

Art et médias : moyens dont l'homme dispose pour former une représentation du monde

Alexandrine Gautier
Art

Sommaire

Introductionp.7

Première partie

L'information médiatique comme base documentaire de mon projet artistique

1. Réflexion sur le passage de la perception à la représentation que l'homme forme du monde.....p.10
2. L'influence des médias.....p.12

Seconde partie

Le rôle déterminant du contexte dans mes recherches plastiques.

1. Mon positionnement social et ma démarche plastique.....p.18
2. Réflexion sur la dimension sociale de l'Art contemporain : l'exemple d'Allan sekula.....p.20
3. L'Art, les médias et l'illusion du réel.....p.22

Troisième partie

Réflexions sur ma pratique picturale

1. La notion de durée et le choix de la peinture.....	p.24
2. La notion de cadre et de cadrage.....	p.27
3. L'Art comme alternative aux médias dans la représentation que l'homme contemporain forme du monde.....	p.30
Cahier iconographique.....	p.33
Conclusion.....	p.44
Résumé en anglais.....	p.46
Bibliographie.....	p.48
Filmographie.....	p.50

Depuis quelques années mes réflexions et mes expérimentations plastiques s'articulent autour des notions de perception et de représentation. Au début de mes recherches je me suis intéressée à la perception en tant que moyen offrant à l'homme un accès au monde. Par la suite je me suis interrogée sur la manière dont l'homme développe sa vision du monde. Le terme «vision» est à entendre au sens de représentation mentale. La représentation mentale que l'homme forme de la réalité dépend des perceptions qu'il en a. Ces réflexions m'ont conduites à me poser certaines questions auxquelles j'ai tenté de répondre à travers mes recherches plastiques. Quelles sont la nature et les sources des perceptions que l'homme a du monde ? Quelle est leur influence sur la représentation qu'il en forme ?

En début de phase programme j'ai basé mes expérimentations sur la superposition de dessins par transparence. Ce procédé était une sorte de traduction plastique des réflexions de Edmund Husserl sur le processus de perception. Après de nombreuses recherches et expérimentations j'ai remis en cause certains aspects de mon travail. J'ai décidé d'élargir mes réflexions sur les perceptions, en me penchant sur leur nature et sur leur origine. J'ai pu en distinguer deux catégories : les perceptions directes que l'homme a du monde environnant dans son expérience quotidienne, et les perceptions indirectes qu'il a du monde par le biais de l'image.

Par la suite j'ai tenté de définir les sources des images qui permettent à l'homme d'avoir un accès indirect au monde. Il s'est avéré que les sources principales de ces images sont les Arts et les médias. L'omniprésence de ces images dans les sociétés Occidentales m'a poussée à m'interroger sur l'impact qu'elles peuvent avoir sur la représentation que l'homme forme de la réalité.

J'ai choisi d'adapter mes expérimentations plastiques à mes réflexions sur l'impact des médias, en utilisant essentiellement des images médiatiques comme base documentaire. J'effectue un travail de transposition d'images issues de la télévision et de la presse écrite. Je m'approprie ces images par la peinture et le dessin. Nous verrons en quoi la peinture s'est avérée, pour moi, le médium le plus adéquat pour soulever ces questions, par rapport à des techniques comme la photographie ou la vidéo.

Ces réflexions sur l'influence des médias, appuyées par mes expérimentations plastiques, m'ont confrontées à l'actualité. Un lien étroit s'est construit entre ma démarche artistique et l'actualité médiatique. Ce qui m'a permis, d'une part, d'affirmer ma position par rapport aux problèmes sociaux ou politiques soulevés par les médias, et d'autre part de me questionner sur le rapport qui existe entre l'Art et la société. Quels sont la place de l'Art et le rôle de l'artiste dans la société actuelle ? Existe-t-il des artistes qui manifestent leur implication sociale ou politique à travers leurs oeuvres ? Enfin, quelle est l'influence des images véhiculées par l'Art sur la représentation que l'homme développe du monde ?

L'information médiatique comme base documentaire de mon projet artistique.

Réflexion sur le passage de la perception à la représentation que l'homme forme du monde.

Les informations issues des médias sont une source d'inspiration pour moi dans la mesure où elles jouent un rôle dans la représentation que l'on se fait du monde.

Depuis plusieurs années je m'intéresse à la perception que l'homme a du monde et à la manière dont notre perception du monde extérieur contribue à la construction de notre individualité. Mes recherches s'articulent autour du rapport qui existe entre l'homme et la réalité, autrement dit je m'intéresse au processus de perception comme moyen qui permet à l'homme d'avoir accès au monde. Au cours de la phase programme j'ai recherché un procédé plastique qui traduise le processus qui mène de la perception à la représentation mentale, en m'appuyant essentiellement sur un ouvrage d'Edmund Husserl intitulé « *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps* » (Paris, Presses Universitaires de France, 1996). Dans cet ouvrage Edmund Husserl développe l'idée selon laquelle toutes les choses que l'on perçoit donnent lieu, en nous, à des représentations qui se superposent les unes aux autres continûment, formant une sorte de palimpseste mental qui correspondrait à la mémoire. Cette définition du processus de perception et les termes utilisés par Husserl (« couches », « images », « flux », « continuité ») m'ont semblés propices à une traduction plastique. C'est donc à la suite de lectures et de discussions autour de certains passages de cet ouvrage que j'ai développé un travail plastique basé sur l'emploi de supports transparents rendant possible la superposition d'images (voir cahier iconographique).

J'ai décidé de poursuivre ces expérimentations en quatrième année, lors de laquelle j'ai ef-

fectué un travail autour du dessin d'après modèle vivant. Ces dessins réalisés sur supports transparents étaient en suite mis en rapport les uns aux autres dans l'espace. Mais au cours de ces expérimentations je me suis trouvée face à certaines questions concernant, entre autres, la place du dessin dans mon travail et, plus largement, le véritable sens de mon travail. Car le dessin n'était jusque là qu'un moyen de mettre en relief le procédé de superposition par transparence que j'exploitais depuis des mois. De plus, l'exercice du dessin d'après modèle vivant m'imposait un cadre de travail restreint, celui de l'atelier. Ainsi j'ai réalisé que le dessin n'était qu'un des éléments d'un procédé plastique où la représentation de la figure humaine était devenue anecdotique. J'en ai déduit que la représentation de la figure humaine n'aurait de sens pour moi que si je l'inscrivais dans un contexte (à la fois spatial et social). Par la suite j'ai donc décidé de ne plus isoler la figure humaine dans mes images, afin de la représenter dans un cadre contextuel. Cette envie de privilégier le dessin par rapport au procédé de superposition d'images m'a poussée à remettre ce dernier en question, et par la même occasion l'emploi de supports transparents. Ce procédé étant une sorte de traduction plastique du processus décrit par Husserl dans son ouvrage, il correspondait et répondait à une réflexion précise. Ma réflexion ayant évolué, s'étant ouverte sur de nouveaux questionnements, l'utilisation de supports transparents ne se justifiait plus. Ces remises en question marquent une étape importante dans mon cheminement, tant sur le plan plastique que théorique. Le changement de support et de méthode accompagne l'évolution de ma réflexion. Je réalise, à ce stade de mes recherches, que la réflexion que je mène sur la perception a atteint des limites que je dois dépasser. L'étude du fonctionnement de la perception humaine m'a éclairée sur la manière dont l'homme développe sa vision du monde. Mais au-delà des perceptions directes que l'homme a de son environnement à travers son expérience quotidienne, quels sont les autres moyens dont il dispose pour développer sa représentation du monde en tant que globalité ? Comment l'homme contemporain forme-t-il sa représentation du monde ?

On peut considérer les images véhiculées par l'Art (par la peinture, la sculpture, la photographie, la vidéo...) comme des moyens par lesquels l'homme peut former sa représentation du monde. Au même titre que la littérature qui permet de former des images mentales du monde tel qu'il est décrit. La photographie et la vidéo ont ouvert un champ nouveau à la diffusion d'informations, avec la naissance de nouveaux médias tels que la télévision et internet. Nous avons donc, d'une part un accès direct au monde environnant par le biais de la perception, et d'autre part nous avons aussi accès à des images du monde qui nous permettent de former notre représentation de la réalité. Les médias nous offrent un accès direct au monde et sont une source intarissable de documents, d'informations et d'images de la réalité. Ils nous offrent l'accès à une réalité cadrée, morcelée, orientée dans le but de nous informer sur le monde, de donner une forme à notre représentation du monde. Après avoir ouvert ma réflexion sur de nouveaux questionnements concernant notre représentation du monde, je me suis intéressée de plus près aux informations véhiculées par les médias (par la télévision et la presse écrite). J'ai alors commencé à conserver divers journaux, coupures de presse ou revues afin

de sélectionner et d'archiver certaines informations, documents à partir desquels j'ai élaboré mon projet pictural. J'ai décidé de prendre comme base documentaire des images diffusées par les médias mettant en scène des individus dans diverses situations révélatrices de ce que j'appelle le climat social. Car les images et les informations diffusées par les médias nous permettent de développer, non pas une représentation du monde environnant, mais une représentation de ce qu'on ne peut pas percevoir du monde. Ces informations visent à orienter notre pensée et sont emblématiques de l'ère nouvelle dans laquelle nous sommes entrés il y a quelques décennies : l'ère de la communication et de la médiatisation mondialisée. Les médias ont une place très importante dans notre quotidien. Il me semblait indispensable de parler de leur rôle et de leur pouvoir dans le cadre de mes recherches sur la manière dont l'homme développe sa représentation du monde. J'effectue donc un travail de recherche, de récupération, de tri et de classification de divers documents médiatiques qui servent de base à mon travail pictural. Ils constituent une source inépuisable d'informations qui témoigne du bombardement médiatique auquel nous sommes confrontés à l'heure actuelle, autant dans la sphère publique que privée. L'information médiatique est au cœur de nos vies, qu'elle soit objective ou non, elle est omniprésente. Je souhaite mettre en relation ma pratique artistique avec la réalité sociale et politique telle qu'elle nous est montrée par les médias car je pense qu'ils jouent un grand rôle dans la représentation que l'on forme du monde.

L'influence des médias.

L'homme contemporain dispose donc de différents moyens qui lui permettent de former une représentation du monde en tant que globalité. C'est à dire du monde qui existe en dehors des perceptions qu'il peut en avoir. Car, comme nous l'avons vu précédemment, dans son environnement et son expérience quotidienne l'homme a accès à des perceptions directes du monde, que l'on peut aussi appeler phénomènes originaux. En effet chaque individu fait partie d'un contexte, d'un environnement qu'il perçoit et qui lui permet de former sa représentation du monde environnant. Cependant l'homme a aussi accès à des perceptions que l'on peut qualifier de phénomènes secondaires. J'appellerai ces perceptions indirectes phénomènes secondaires car je tiens à apporter une précision quant au sens du terme représentation. Le sens premier que j'attribue à cette notion est celui dont j'ai parlé précédemment, c'est à dire la représentation mentale que l'on forme des choses dans notre conscience. Mais ce terme est aussi utilisé plus communément au sens de re-présentation. Par exemple les images que l'on perçoit à la télévision sont, pour certains, des re-présentations de choses qui ne sont pas présentes (ce que je qualifie personnellement de phénomènes secondaires). Je tiens à faire cette distinction car le terme représentation est parfois utilisé dans certains articles de presse au sens de re-présentation. Ainsi dans un article tiré de la revue « *Offensive* » (trimestriel d'offensive libertaire et social n°1, novembre 2003) le journaliste Cédric traite de la représentation au sens de re-présentation. « *Les représentations sont inhérentes à l'humanité,*

en revanche, lorsque les représentations se substituent au réel et deviennent l'unique accès au monde pour une majorité de la population, on assiste à une véritable mutation anthropologique. » (extrait tiré d'un article introduisant le dossier intitulé « Cassez vos télévisions » et traitant de l'impact de la télévision sur l'homme d'un point de vue culturel et éthologique). Ces représentations ou phénomènes secondaires sont donc en quelque sorte des copies de phénomènes originaux. Autrement dit ce sont des choses que l'on perçoit grâce à nos sens, mais qui ne sont pas des perceptions directes du monde. Il s'agit par exemple de tout ce que l'on regroupe dans le concept d'image. Car nous percevons de nombreuses images du monde qui nous permettent de développer une idée et une représentation de la réalité, qu'il nous serait impossible de développer grâce au seul exercice de nos sens. Je m'intéresse particulièrement à ces images du monde, à ces phénomènes secondaires, qui jouent, à mon sens, un rôle incontestable dans notre compréhension du monde et dans notre appréhension de la réalité. Je m'interroge donc sur ces images de la réalité, sur leur nature, leur origine, leur rôle et surtout sur leur influence quant à la représentation que l'homme contemporain forme du monde en tant que globalité. Cet intérêt pour ces images m'a poussée à me poser certaines questions. D'où viennent toutes ces images du monde qui nous sont données à voir quasiment aussi naturellement que s'il s'agissait du monde lui-même ? Quelles sont les sources de ces images qui déterminent la représentation que l'on forme de la réalité ?

L'Art est probablement la source essentielle des images du monde auxquelles nous avons accès aujourd'hui. En effet les images que nous percevons actuellement sont le fruit de différentes pratiques artistiques : qu'il s'agisse des beaux-Arts, tels que la peinture ou la sculpture, ou bien du graphisme, des estampes, ou encore plus récemment de la photographie ou de la vidéo. Car il ne faut pas oublier que les nouveaux médias, tels que la télévision ou internet, ont pu émerger grâce aux disciplines qui sont à leur origine : la photographie, le cinéma ou le graphisme (qui intervient de plus en plus dans la création d'images avec l'infographie, le numérique, l'image de synthèse...). Les médias sont donc une technique dérivée des Arts dont la fonction est la diffusion d'informations. Le rôle des médias est de transmettre une information, un message, ce qui n'est pas toujours le cas de l'Art dont le rôle varie en fonction du contexte dans lequel il s'inscrit. Je reviendrai par la suite sur ce point concernant le rôle et la fonction que l'on peut attribuer à l'Art et aux artistes dans la société actuelle. Quant au rôle des médias, il est défini de façon claire et précise : « *le média est une technique de diffusion de masse de l'information (radio, télévision, presse-écrite, publicité...) constituant à la fois un moyen d'expression et un intermédiaire transmettant un message à l'intention d'un groupe.* » (Dictionnaire Encyclopédique Larousse). Le rôle des médias est donc de permettre une diffusion de masse de l'information, et j'aimerais me pencher sur cette notion de « diffusion de masse » qui me semble importante. Cette notion très récente (qui vient de l'expression américaine « mass media ») renvoie à l'ère de la médiatisation mondialisée dans laquelle nous sommes entrés (et dont à mon avis nous ne sommes pas prêts de sortir). Car depuis l'invention d'internet la transmission d'informations se caractérise par la manière dont elle s'est mondialisée. Or la

notion de mondialisation est relative, à l'origine, aux flux et aux échanges économiques qui s'effectuent sans cesse de part et d'autres du globe. Ainsi cette notion, empruntée au monde des finances et du commerce, caractérise aujourd'hui l'information et par la même occasion l'image, lui attribuant au passage une dimension marchande. Dorénavant les images font partie d'un circuit, d'un flux, elles sont partout et tout le temps, par l'intermédiaire des médias. On peut considérer que les médias remplissent correctement leur fonction, en tout cas dans les sociétés occidentales, puisqu'ils nous bombardent constamment d'images, de messages, d'informations jusqu'à saturation. C'est cette idée de bombardement médiatique (provoquant un sentiment de saturation) qui m'intéresse tout particulièrement. J'ai donc réalisé au cours de la phase projet des séries de dessins, effectués devant la télévision, illustrant la manière dont les images sont diffusées à travers ce média. Ces dessins reflètent une diffusion ultra-rapide, saccadée et morcelée d'images qui martèlent les téléspectateurs d'information (voir cahier iconographique). Ces dessins renvoient au bombardement médiatique auquel nous sommes confrontés, et à son impact sur la représentation que l'homme forme du monde. Peut-on se passer des médias pour former notre représentation du monde ? Ou au contraire peut-on se contenter des informations diffusées par les médias et occulter les autres moyens dont nous disposons pour former notre représentation du monde ? Quels sont les autres moyens dont nous disposons pour développer une représentation du monde en tant que globalité ?

Dans les sociétés occidentales actuelles, les médias sont omniprésents et ont un impact inévitable sur la représentation que chaque individu développe du monde. Nous sommes tous soumis au point de vue des médias sur le monde et sur les événements qui s'y produisent constamment. Leur influence est extrêmement forte, comme le souligne le philosophe Jean-Jacques Wunenburger dans une interview relative à son ouvrage « *L'homme à l'âge de la télévision* » (éditions Presses Universitaires de France, 2000). Celui-ci explique que « *même mobile, l'image nous fixe et nous fige. Elle simule le monde, elle nous piège, elle nous emprisonne. Les grecs anciens l'avaient déjà remarqué, il y a dans l'image une sorte de simulation fascinante qui nous fait perdre de vue le réel.* » (extrait de la revue « *Offensive* », novembre 2003). Pour mesurer l'importance des médias, en tant que supports indispensables à la circulation d'informations, on peut aussi les comparer au langage, en tant que support de la pensée, dans la pratique de la discussion entre deux individus. Les nouveaux médias nous submergent donc d'informations et d'images que, par ailleurs, les plus jeunes d'entre nous ont parfois du mal à distinguer de la réalité. Mais peut-on considérer les médias et les images qu'ils véhiculent comme des substituts à la réalité ? Il est vrai que les médias ont su séduire l'homme contemporain en le maintenant dans un état de passivité qui caractérise particulièrement les occidentaux. Effectivement la télévision permet à l'homme de s'informer sans avoir à fournir le moindre effort. L'homme contemporain n'a plus besoin de se déplacer, d'aller à la rencontre du monde pour le découvrir, il lui suffit d'allumer sa télévision ou son ordinateur pour avoir accès au monde à domicile. Mais il ne s'agit que d'images du monde, qui sont au préalable choisies, cadrées, montrées dans une durée très limitée et très souvent

orientées politiquement. C'est pourquoi j'ai choisi d'adapter ma démarche plastique à ce système en effectuant un travail de sélection d'informations et d'images issues des médias (essentiellement de la presse écrite). Ces images médiatiques qui sont sélectionnées, puis classées et archivées, font ensuite l'objet d'un travail pictural (abordé en détail dans le chapitre consacré à la transposition d'images médiatiques en peinture). La manière dont je sélectionne les images est assez aléatoire. Car mes choix d'images sont déterminés et rythmés par l'actualité médiatique. Mais il est évident que les médias brassent une masse énorme d'informations et que ces choix répondent à certains critères.

Pour commencer je ne m'intéresse pas aux faits divers, contrairement à d'autres artistes comme par exemple Andy Warhol qui a utilisé ce type d'information pour réaliser certaines de ses œuvres. Il a effectivement créé des sérigraphies à partir d'articles et de photographies de presse couvrant des événements tragiques, comme des accidents de la route meurtriers. Ces sérigraphies étant du coup l'illustration d'une des dérives de la société de consommation, dont l'objet le plus symbolique devient un instrument destructeur. Je ne tiens pas à utiliser ce genre d'images qui, à mon sens, seraient susceptibles de raviver des blessures personnelles. Je cherche au contraire des images qui auraient une dimension universelle, qui font référence à des faits sociaux ou politiques. Par ailleurs je suis totalement opposée au racolage par l'image. C'est un aspect que je reproche sévèrement aux images médiatiques et publicitaires qui nous sont soumises, ou pire, imposées tant dans la sphère publique que privée. Les images que je sélectionne illustrent donc des événements (comme l'éclatement des émeutes en banlieues survenu en novembre dernier) ou des faits sociaux (comme par exemple le phénomène de précarité dont sont victimes de plus en plus de personnes dans notre pays ou ailleurs). J'effectue un véritable travail de tri car mon but n'est pas de faire un balayage du panorama médiatique, comme le pratique l'artiste Wang Du dans son travail sur l'influence de l'image médiatique. Cet artiste chinois, né en 1956 et installé en France depuis le début des années quatre-vingt, articule son travail et ses réflexions autour des médias. En effet il a été, dès son arrivée en Occident, particulièrement marqué par l'omniprésence de l'image. A la fois dans le paysage urbain, où les kiosques à journaux débordent et les affiches publicitaires tapissent les rues, et dans la sphère privée, à travers le flux télévisuel ininterrompu. Devant cette profusion d'images Wang Du a choisi de ne pas en créer de nouvelles, mais plutôt de transformer celles que nous donnent à voir les médias. L'artiste, qui a une formation de sculpteur, produit donc des objets qu'il considère lui-même plus comme des « images tridimensionnelles » que comme des sculptures. Il démultiplie la taille et l'échelle des images qu'il utilise et exacerbe les cadrages et les effets de zoom. Wang Du réalise une mise en relief de multiples images de presse qui renvoie au rôle central de l'image dans la société contemporaine. Il effectue une transformation de l'information médiatique en œuvre d'Art qui reflète la fusion entre politique et esthétique. En effet les médias sont souvent mis au service de la politique, ils sont utilisés par les journalistes, les politiciens, les terroristes, même Ben Laden exprime ses menaces par le biais de séquences filmées et diffusées ensuite dans le monde entier. Wang Du

ne tente pas de contrôler les médias, il accepte les excès de la presse, il en utilise les images et les méthodes. Son but n'est pas de récupérer et de détourner des images médiatiques mais d'imiter la stratégie des médias jusqu'à l'exagération. *« En prélevant dans les journaux des images banales de personnages strictement inconnus, et pourtant propulsés à la une, je ne fais que rendre plus flagrante la manipulation des médias qui opèrent leurs propres découpages au sein de l'actualité. Des célébrités préfabriquées, qui ne durent que le temps qu'elles sont couchées sur le papier. Détachées de leur contexte pour être reproduites en sculpture anonymes, et figées telles des momies vidées définitivement de leur histoire, ces figures viennent grossir les rangs d'une galerie de portraits anonymes. Aux murs, les documents originaux ne révèlent rien moins que des faits divers, au mieux drôles, au pire pathétiques, le plus souvent dénués d'intérêt : fête de charité, histoire familiale ou encore publicité. Autant de petits riens qui envahissent de manière démesurée les pages des médias et notre quotidien. »* Wang Du.

Le choix d'images que j'effectue diffère donc de celui de Wang Du. Car je ne sélectionne pas ces images pour leur aspect banale ou anecdotique. Les images que j'exploite relatent des faits sociaux ou politiques graves, largement relayés par les médias. Par exemple l'une de mes toiles, intitulée «Une guerre», renvoie aux réactions suscitées par la dernière guerre en Irak dans l'opinion publique américaine. Cette guerre a été et reste aujourd'hui un événement grave dont les médias du monde entier se sont emparés. Ce qui a inévitablement engendré des réactions populaires importantes. Notamment aux Etats-Unis où la population s'est montrée particulièrement divisée quant au bien fondé de cette intervention militaire. Nous avons pu observer d'un côté les partisans de G. W. Bush favorables à la guerre (par peur du terrorisme ou par pur patriotisme) et de l'autre toutes les personnes y étant opposées, pour des raisons personnelles ou éthiques. La toile «Une guerre» dépeint un groupe de manifestants dont, au premier plan, un individu marquant très clairement son mécontentement, par sa posture et son faciès. Cette personne est une américaine nommée Cindy Sheehan, dont le fils est mort en Irak. C'est une femme connue des américains car elle a utilisé les médias pour exprimer son opposition vis à vis de la politique menée par Bush. Mes intentions à travers cette toile n'était pas de rendre hommage à cette personne, ni même d'y faire référence. Mais plutôt d'utiliser une image qui renvoie à un type de réaction, dont la dimension sociale et politique est évidente. La photographie que j'ai choisie comme base pour réaliser ma toile (document tiré du journal «Le Monde» de juillet 2005) montre une femme exprimant sa peine et sa douleur personnelle. La peinture que j'en fais montre un individu manifestant son opposition à une guerre. Ce qui nous renvoie à notre propre positionnement par rapport à l'idée de guerre, au lieu de nous appitoyer sur le sort d'un individu pour lequel nous n'avons finalement que peu d'intérêt. Cette toile est une sorte de témoignage du type de réaction dont les individus font preuve dans les sociétés actuelles. Ceci dans le but de manifester leur incompréhension ou leur mécontentement face au pouvoir en place et aux mesures qu'il prend. J'essaie d'extraire la dimension singulière des images médiatiques que j'utilise pour mettre en relief leur valeur universelle par la peinture.

Le rôle déterminant du contexte dans mes recherches plastiques.

A l'heure actuelle mon projet artistique s'articule essentiellement autour des médias et de leur pouvoir sur la vision que l'homme a du monde. Cette réflexion m'a amenée à porter un regard sur l'actualité sociale et politique, sur le contexte dans lequel j'évolue (et sans lequel mon travail n'aurait pas de raison d'être). Parallèlement j'ai donc été conduite à me pencher sur le regard que portent certains artistes contemporains sur leur société. Et plus globalement à me pencher sur le rapport qui existe entre l'Art et la société. J'ai ainsi pu constater que certains artistes manifestent un véritable désir de retrouver le lien qui existe entre l'Art et le politique. J'ai découvert au cours de mes recherches des artistes comme Lucy Orta, avec ses « vêtements-refuges » destinés aux personnes sans abris, ou bien Allan Sekula, artiste résolument engagé dans la voie de la dénonciation des failles du capitalisme, qui témoignent d'une véritable implication sociale et politique à travers leurs œuvres. Ces artistes restent néanmoins minoritaires ce qui, à mes yeux, est dommageable. Car il est vrai que la majorité des gens considère les artistes comme des individus privilégiés appartenant à un milieu élitiste, donc en dehors des préoccupations de la masse populaire.

Mon positionnement social et ma démarche plastique.

Je me situe donc en tant qu'individu ancré dans une société occidentale dont l'organisation et le fonctionnement sont dictés par le système politique capitaliste. Puisque j'ai développé

un projet artistique en tant qu'individu vivant dans ce contexte, il me semble essentiel d'envisager mon projet dans un cadre plus large que celui dans lequel je l'envisageait auparavant. C'est pour cela que je souhaite mettre en relation ma pratique artistique, ainsi que les réflexions qui en découlent, avec la réalité sociale et politique dans laquelle j'évolue. Car je suis, comme de nombreux individus artistes ou non, particulièrement sensible aux multiples injustices et inégalités engendrées par les dysfonctionnements de notre système. Je suis attentive à l'évolution de notre société, actuellement gérée par un système politique que je ne cautionne pas. Depuis quelques années je suis donc dans l'observation, la discussion, la tentative de compréhension de ce système. C'est un système complexe qu'il faut analyser et comprendre avant de critiquer, or une analyse nécessite un outil qu'il m'a fallu déterminer. Ainsi j'ai pu constater que l'outil qui nous offre le plus d'informations sur notre société est celui qu'on appelle média.

Les médias représentent donc pour moi une mine d'informations. Puisqu'en dehors des informations visant à commémorer des événements passés, les médias diffusent essentiellement des informations concernant l'actualité, sociale, culturelle ou politique (à l'échelle locale, nationale ou bien internationale). Ainsi le fait d'être constamment en contact avec ce type d'informations me permet de développer une idée du climat qui règne dans notre pays et ailleurs. Mes recherches m'amènent à être sans cesse confrontée à des informations et des images relatives aux différents problèmes sociaux qui persistent (comme le chômage) ou qui émergent (comme le phénomène des SDF salariés), entre autres, dans notre société. Ce sont ces problèmes, ces faits de société qui, selon Paul Ardenne, « représentent un défi à toute esthétisation » (« *L'Art dans son moment politique* », 1999), qui font l'objet de mon travail pictural (voir cahier iconographique). Je m'intéresse à tout ce qui est générateur de tensions dans notre société et dont les médias traitent abondamment, c'est à dire la discrimination, la précarité, le chômage, la surpopulation carcérale, la violence, etc... Ces tensions créent des réactions (manifestations, émeutes, actions criminelles) dont les événements sont relayés par les médias. Par exemple j'ai réalisé un triptyque après les émeutes et embrasements qui ont eu lieu dans de nombreuses banlieues françaises en novembre 2005. Il s'agit d'une pièce composée de trois panneaux (de 70cm sur 150cm) dont la verticalité rappelle l'architecture de banlieue et ses tours vertigineuses. C'est un triptyque en noir et blanc, qui renvoie à l'ambiance colorée des quartiers périphériques. Ce triptyque est inspiré de photos de presse diffusées pendant les émeutes. On peut donc voir dans le premier panneau une carcasse de voiture calcinée sur fond de paysage urbain, où apparaissent deux silhouettes semblant défier le photographe. Le panneau central dépeint une scène réunissant trois hommes politiques (dont Nicolas Sarkozy) dans l'hémicycle. Le dernier panneau représente la stature d'un CRS, debout, l'arme au poing. J'ai volontairement placé la figure de Nicolas Sarkozy au centre du triptyque pour signifier le rôle centrale des politiciens dans le déroulement de ces événements. Ces événements ont d'ailleurs été couverts par tous les médias pendant des jours, donnant lieu à diverses versions des causes de ces violences. En effet les médias ont donné tour à tour pour responsables, les jeunes des banlieues, la police, et Nicolas Sarkozy,

ministre de l'intérieur. Face à ce passage de relais des médias il est difficile de ne pas se laisser influencer ou convaincre, c'est pourquoi j'ai eu envie d'exprimer ma vision du problème à travers ce triptyque intitulé « Réactions en chaîne » (voir cahier iconographique) que j'ai réalisé en pleine émulation médiatique. Ces événements, ainsi que ceux cités auparavant, sont révélateurs du climat de malaise et d'insécurité sociale qui règne actuellement en France. J'utilise donc les informations médiatiques relatives à ces événements comme base à la réalisation de mes peintures. Je sélectionne essentiellement des documents que je puise dans la presse écrite. Je sélectionne certaines photographies pour leur impact. Principalement pour leur impact visuel, car ces images renvoient à des faits et à des événements graves dont tout le monde a connaissance et dont les conséquences sociales et politiques nous concernent tous. Ce travail me permet donc de pointer du doigt certains aspects de notre système qui me semblent problématiques. C'est à dire des aspects qui me semblent contradictoires avec la notion de démocratie dont on entend si souvent parler, et surtout avec la fameuse devise française « liberté, égalité, fraternité ».

Réflexion sur la dimension sociale et politique de l'Art contemporain : l'exemple d'Allan Sekula.

Toutes ces raisons m'ont poussées à donner une dimension « sociale » à mes recherches et à mon travail. Je mets le terme « sociale » entre guillemets car il ne s'agit pas d'une dimension « participative », où l'artiste utilise l'espace public comme lieu de création pour mieux se confronter à la société. Comme par exemple Lucy Orta qui travaille en relation avec des associations caritatives et crée des œuvres fonctionnelles destinées aux plus démunis. Lucy Orta a créé ce qu'elle appelle elle-même des « *refuge wear* », mi-vêtements, mi-habitats, agrémentés d'un kit de survie en milieu urbain, qu'elle propose ensuite aux personnes sans domicile. Mon travail n'a pas cette dimension sociale, car, pour ma part, je n'ai pas la prétention d'apporter des solutions aux problèmes que j'ai cités auparavant. De plus je ne pense pas que les artistes doivent endosser le rôle d'homme politique ou d'assistant social. Mais je pense tout de même qu'il est important pour un artiste de manifester, d'une manière ou d'une autre, son implication sociale. J'essaie d'exprimer la mienne par le biais du témoignage. Ce terme me semble tout à fait approprié à ma démarche artistique. La notion de témoignage implique la perception d'une chose, d'un fait ou d'un événement dont on veut faire part à autrui. Ce qui correspond à mon travail puisque je tiens à témoigner de ce que les médias nous donnent à voir du monde. Ainsi à travers les médias je constate certains événements ou faits dont je souhaite faire part à travers mon travail pictural. J'ai choisi de développer un travail artistique autour de ces réflexions car selon moi l'Art a une valeur universelle. Même si il est vrai que les artistes contemporains n'utilisent pas toujours leur art pour émettre des idées ou transmettre des messages dont le sens fait écho à tous. En effet certains artistes appartenant à des tendances telles que, par exemple, l'Art minimal n'ont pas toujours pour but de délivrer un message à travers leurs œuvres. Par exemple Dan Flavin ou Carl André, qui

furent les promoteurs de l'Art minimal, mènent leur recherche plastique autour de la notion de dépouillement, par leur approche inédite de la matière, de l'échelle et de la couleur. Ces artistes s'intéressent au rapport entre forme et structure qu'ils fusionnent parfois en une seule et même notion. Pour reprendre les termes de Phyllis Tuchman (auteur d'un ouvrage intitulé « *Un choix d'Art minimal dans la collection Panza* », Paris, MAM, 1990) le minimalisme « *c'était un Art de structure mise à nu : ce que l'on voyait était tout ce qu'il y avait là* ». Il est clair que les préoccupations de Dan Flavin ou de Carl André sont purement formelles et que leurs œuvres ne délivrent pas d'informations autres que ce qu'elles donnent à voir (par exemple un espace investi de néons chez Dan Flavin ou de plaques métalliques disposées au sol chez Carl André). Les œuvres de ces artistes sont souvent mal reçues par le grand public qui se sent dépassé.

Ainsi j'ai le sentiment qu'à la fois le grand public ne saisit pas les intentions et les préoccupations de ces artistes, et que l'Art contemporain ne saisit pas les enjeux de la société. Car les œuvres qu'offrent ces artistes ne permettent pas de développer une représentation de la réalité. Ainsi l'Art contemporain ne répond pas aux attentes de la société : d'une part, il n'apporte pas d'outils de compréhension face à la complexité du système et, d'autre part, il ne permet pas à l'homme de former une représentation du monde.

Personnellement je trouve que les artistes contemporains ne manifestent pas suffisamment leur implication dans la société. Mais je ne veux pas faire de généralité, car il existe tout de même des artistes contemporains qui se détachent de l'image que renvoie leur milieu au reste de la société. Et parmi ces artistes il en est un dont j'aimerais parler, le photographe américain Allan Sekula, qui pratique la photographie documentaire et qui est, à mes yeux, l'exemple type de l'artiste engagé. Allan Sekula, qui est aussi critique, essayiste et historien de la photographie, est l'un des premiers artistes à faire retour sur le document. Il est aussi l'inventeur de ce qu'il nomme le « réalisme critique ». C'est donc par le biais de la photographie documentaire qu'il pose la question du rapport entre politique et esthétique. Car Sekula explore depuis de nombreuses années les mécanismes du système capitaliste mondialisé et ses conséquences sur les communautés locales. C'est un artiste en quête « *d'un certain réalisme non des apparences ou des faits sociaux mais de l'expérience quotidienne sous et contre l'emprise du capitalisme avancé.* » Il traite donc de façon critique les conditions de l'expérience sociale. Il s'interroge sur les situations sociales, politiques, économiques et historiques des ouvriers, des mineurs, des « travailleurs de la mer », des chômeurs et des laissés pour compte. Sa réflexion artistique est celle d'un intellectuel de gauche interrogeant les non-dits du capitalisme et des conséquences de sa mondialisation. « *Je m'efforce quant à moi, de représenter la société de manière globale, les détails, les instants sont insérés dans un cadre plus large de relations économiques et sociales.* » Allan Sekula réalise ses photographies à la manière d'un journaliste. Il va sur le terrain, voyage beaucoup, il va vers l'objet de ses photographies. Il garde des traces photographiques de ce qu'il voit, et aussi de ce qu'il découvre au gré de ces déplacements. Sekula ne pratique pas la mise en scène, il n'intervient pas sur ce qui se déroule sous ses yeux,

car cela contredirait le réalisme dont il se réclame. « *Pour moi la fonction descriptive est un modèle très important. Le principe qui consiste à respecter l'objet et à ne pas le soumettre à un traitement trop esthétisant est à la base de la construction d'une relation entre les différents éléments photographiques* ». Selon Sekula la photographie est un médium modeste car descriptif, qui sous-entend les conditions esthétiques déjà présentes dans un monde qu'elle ne fait que décrire. C'est pourquoi il se méfie de la notion d'esthétisation. « *Je pense que l'on peut parler d'aspect poétique dans l'image, mais il faut également exprimer sa résistance face aux différentes stratégies manifestes d'esthétisation.* » Sekula pratique la photographie couleur comme la photographie noir et blanc. Il mêle le texte et l'image dans des projets qui alternent aussi les formats et les genres. Il réalise des séries de photographies accompagnées de textes énonçant des récits à regarder, à lire et parfois à entendre. Sekula pense la photographie sous forme de séquences, de récits, d'histoires ou de notes en images assortis de textes ou de témoignages.

L'Art, les médias et l'illusion du réel.

Les images que produit Sekula sont donc des images du réel, des images du monde reflétant un point de vue personnel. Selon moi c'est ce type d'images qui nous permet de développer une certaine représentation du monde. Les artistes sont une source créatrice d'images de la réalité, qui diffèrent de celles diffusées par les médias. L'avantage des images issues des Arts comparativement aux images médiatiques réside dans leur rapport à la réalité. Car les images diffusées par les médias sont des sortes de copies du réel, ce qui crée une ambiguïté dans la distinction que l'on doit faire entre l'image et la réalité. En somme les images médiatiques sont perçues pour ce qu'elles ne sont pas, contrairement aux images artistiques et aux oeuvres d'Art qui maintiennent une certaine distance avec la réalité. Face à une oeuvre le spectateur est conscient qu'il s'agit d'une transposition du réel, il n'est pas dans l'illusion, même devant une oeuvre hyperréaliste. Puisque dans le cas de l'hyperréalisme on est à la frontière entre la peinture et la photographie, on parle d'ailleurs de peinture quasi-photographique. Donc les artistes pratiquant l'hyperréalisme jouent sur l'illusion du réel, tout en sachant que leur oeuvre n'est qu'une image de la réalité. Ainsi on peut observer à travers les oeuvres d'Art, donnant une représentation du réel, différents degrés de réalisme (différents niveaux de représentation du réel). Or, en ce qui concerne l'image médiatique, il n'existe pas ces divers degrés de réalisme propres à l'Art. Le téléspectateur ne peut pas faire la différence entre un documentaire

et une fiction, du point de vue de l'image (et non du contenu). Car il s'agit du même type d'image, du même type de représentation correspondant à des règles de mise en scène, de cadrage, de tournage, etc...Les images médiatiques sont donc trompeuses, contrairement aux oeuvres d'Art qui créent une distanciation vis à vis de la réalité. En pratiquant la peinture je m'assure de ne pas duper les personnes susceptibles d'evoirmes toiles. Mon but n'étant pas de donner l'illusion du réel mais plutôt de donner un point de vue personnel sur le monde tel qu'il nous est montré par les médias. C'est par le biais de ma peinture que je fais part aux autres de ma représentation du monde.

Réflexions sur ma pratique picturale.

La notion de durée et le choix de la peinture.

J'ai choisi de transformer des images issues des médias en peinture d'abord pour donner un nouveau statut aux images que je récupère et qui ont une dimension éphémère. Car les images diffusées par la télévision, internet, ou la presse écrite ont la caractéristique de n'exister que dans une durée limitée. Les images qui nous sont données à voir à la télévision se succèdent à une vitesse incroyable, créant un effet quasiment hypnotique sur les téléspectateurs. Le flot télévisuel est une succession ininterrompue d'images porteuses d'informations. Ces images ne durent pas, qu'elles soient visionnées ou non, elles ont une « durée de vie » extrêmement courte. Même si toutes ces images médiatiques sont enregistrées et conservées (dans les archives des chaînes ou groupes médiatiques). Car à mon sens une image n'existe que dans la mesure où elle est perçue par un individu, autrement dit ce que j'entend par la « durée de vie » d'une image c'est la durée lors de laquelle une image est perçue par un individu. Et dans ce cas, les images diffusées par les médias ont effectivement une dimension éphémère.

Cette caractéristique est aussi valable pour les images issues de la presse écrite, dans une moindre mesure. Car il existe une différence essentielle entre les images télévisées et les images de presse, qui réside dans le contrôle que l'individu a sur elles. Un téléspectateur

n'a aucun moyen de contrôler les images qui lui sont données à voir. Il les saisit, les mémorise plus ou moins consciemment, mais il n'a aucun pouvoir sur la succession d'images qui se déroule sous ses yeux. Les images qu'il perçoit instantanément et qui laissent place à d'autres continûment, sont définitivement perdues pour lui. Seule la technique de l'enregistrement peut éviter la perte définitive d'images, mais il ne s'agira que de copies d'images (qui sont elles même des copies de la réalité). Ainsi nous saisissons une grande quantité d'images, à travers le flux télévisuel ininterrompu, qui sont vouées à disparaître instantanément. Laissant une simple trace dans notre mémoire consciente ou inconsciente. Contrairement aux images diffusées par la télévision, les images issues de la presse écrite ne disparaissent pas instantanément pour laisser place à d'autres images. Le lecteur a, contrairement au téléspectateur, un certain contrôle sur le document qu'il a entre les mains. On a la possibilité de lire et de découvrir les informations contenues dans un journal ou une revue, au gré de nos envies. Ce que ne permet pas la télévision qui nous impose un déroulement de l'information selon un schéma type, comme lors du journal télévisé par exemple. Dans ce cas les informations ne sont pas pensées indépendamment mais les unes par rapport aux autres. Ce qui modifie le sens de chacune d'elles et du même coup modifie à la fois la perception que téléspectateur en a, ainsi que l'interprétation qu'il en fait. Ce déroulement temporel des images, qui détermine leur lecture et leur compréhension, est une caractéristique typique de la télévision. Ce phénomène n'existe pas avec la presse écrite, qui apporte au lecteur une certaine liberté par rapport à la lecture de l'image et la compréhension de l'information. Mais les images diffusées par la presse écrite ont elles aussi une dimension éphémère. Puisque inévitablement le journal du jour éclipse celui de la veille qui n'est plus d'actualité. Les images de presse ont donc elles aussi une « durée de vie » très limitée, car au-delà du fait qu'elles se succèdent jours après jours, elles restent peu de temps entre les mains d'un lecteur. Il n'est pas forcément nécessaire de lire plusieurs fois un article pour en saisir le contenu. Et en ce qui concerne les images, on ne leur jette généralement qu'un rapide coup d'œil avant de tourner la page. Ainsi après une lecture, plus ou moins approfondie d'un journal, le lecteur le jette à la poubelle, l'abandonne dans un café ou sur un banc, ou dans le meilleur des cas l'utilise comme papier d'emballage de fortune.

Cette notion de durée, attribuant une dimension éphémère à l'image, m'a amenée à choisir la peinture plutôt qu'un autre médium dans le cadre de mes recherches plastiques. Car tout d'abord la pratique de la peinture implique une action qui s'inscrit dans la durée, contrairement au médium photographique par exemple. La spécificité de la photographie par rapport à d'autres médiums est sa capacité à produire des images instantanées. Alors que le médium pictural offre diverses possibilités dans la durée de création d'une peinture. Mais quelle que soit cette durée (et aussi courte soit-elle), elle ne peut se réduire à l'instantanéité. Une peinture

s'effectue touche après touche, couche après couche, la notion de succession impliquant une certaine temporalité. La peinture a donc une dimension temporelle qui s'oppose à celle des images médiatiques, qui sont à la fois instantanées et éphémères. L'image peinte et l'image médiatique n'ont pas le même rapport au temps, c'est pour cette raison que j'ai décidé de les confronter. Je pense qu'il y a une inadéquation entre l'aspect éphémère des images de presse et l'importance des informations qu'elles véhiculent. A mon avis certaines informations méritent d'être véhiculées par un autre support que celui des médias. C'est cette idée que je mets en pratique dans mon projet pictural. Comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, certaines informations ont une portée sociale et politique importante et ont d'ailleurs un certain impact sur le public. C'est pourquoi je trouve le support médiatique de ces informations inapproprié. Je pense qu'elles ne méritent pas d'être oubliées, d'être éclipsées par un fait divers, qui lui est d'actualité. J'ai donc pris la décision de transposer des images issues des médias en peinture. Car la peinture donne une dimension différente à l'information. La transposition d'images médiatiques en peinture permet en quelque sorte de pérenniser une image, ainsi que l'information qu'elle véhicule. Cette transposition permet donc d'inscrire une image éphémère dans la durée et lui confère une dimension historique.

La dimension historique de l'image est inhérente à la peinture. En effet la peinture est une pratique artistique qui porte un lourd héritage historique. C'est une pratique qui fait partie de ce qu'on appelle depuis la Renaissance les Beaux-Arts. Au même titre que la sculpture, l'architecture, la musique, la poésie et l'opéra, la peinture est une discipline académique. Cette notion sous-entend des conventions qui confèrent à la peinture un certain statut. Ces conventions sont d'abord d'ordre matériel et établissent des règles et des codes. Le support conventionnel de la peinture est la toile sur châssis, ornée d'un cadre. De plus, au-delà du support conventionnel d'une peinture, le cadre environnemental dans lequel elle est exposée fait aussi partie de ce qui lui confère son statut d'œuvre d'Art et sa dimension historique. Les lieux d'expositions conventionnels tels que le musée ou la galerie d'Art renvoient, aujourd'hui encore, à une forme de sacralisation. D'où l'importance et ma volonté de faire passer des images de la sphère journalistique à la sphère artistique.

Par ailleurs le fait d'utiliser des images médiatiques traitant de l'actualité renvoie à la peinture d'histoire. La peinture d'histoire est un genre qui n'existe plus à l'heure actuelle, il a été enterré avec la naissance de la photographie. Ce genre pictural né avec la Renaissance (même s'il était fortement emprunt de mythologie) a connu son apogée au XVIII^e siècle avec des artistes comme, par exemple, David, Delacroix ou Goya. Le rôle essentiel de ce genre pictural était de témoigner de certains événements historiques, comme le couronnement d'un monarque, un affrontement militaire ou encore un soulèvement populaire (comme celui de 1789 ayant inspiré « *La liberté guidant le peuple* » de Delacroix). On peut donc observer certaines analogies entre ma démarche artistique, qui consiste à témoigner d'événements ou de faits socio-politiques par la peinture, et la peinture d'histoire, en tant qu'elle a permis de garder une trace en images d'événements constitutifs de l'histoire d'une société

La notion de cadre et de cadrage.

J'aimerais maintenant revenir sur les éléments conventionnels constitutifs de la peinture, et en particulier sur celui du cadre. Ainsi j'aimerais effectuer un court rappel historique sur l'origine du cadre en tant qu'élément conventionnel, puis nous verrons de quelle manière je me le suis approprié dans ma peinture.

Le terme de cadre désigne une forme relative aux règles architectoniques de l'Art sacré : les autels et les retables étaient entourés, à l'époque gothique, d'une bordure richement ornée. Le cadre était donc à l'origine un élément religieux. C'est seulement à partir de la Renaissance que ce type d'ornementation existe aussi dans le domaine profane. C'est au XVII^e siècle que le cadre, orné d'or, d'argent ou de nacre, devient une oeuvre d'Art en soi. Le cadre devient un élément conventionnel qui confère à une toile son statut d'oeuvre d'Art. C'est à partir du XX^e siècle, avec la naissance de l'Art moderne, que certains artistes remettent en question le statut d'une oeuvre, et par la même occasion le rôle du cadre. Ces remises en questions donnent lieu à diverses expérimentations autour du cadre, par certains surréalistes (comme Magritte), par les artistes du groupe Supports-Surfaces, et par d'autres. Par exemple Pierre Buraglio travaille sur le cadre et le châssis, il réalise « *une transformation du support choisi en espace expérimenté* ».

Pour ma part je pense qu'au-delà du cadre en tant qu'élément ornemental, le support lui-même représente un cadre. En effet la toile elle-même est un cadre qui délimite l'espace de création. Ce support est donc le cadre dans lequel j'inscris mes peintures ou mes images. Car si à l'heure actuelle je pratique la peinture, j'ai expérimenté divers traitements de l'image par le biais, entre autres, de l'association de la peinture et du dessin. Au cours de mes recherches j'ai donc réalisé une série de toiles à l'intérieur desquelles je confrontais le dessin et la peinture. J'exploitais d'abord la surface de la toile par le dessin puis je choisisais un élément de l'image que j'inscrivais dans un cadre peint. Cette technique du cadrage me permettait de mettre en relief un élément de l'image qui me semblait important. La présence du cadre peint dans l'image dessinée permet d'isoler un élément et de lui donner un sens de lecture (voir cahier iconographique). La présence du cadre dans le cadre, du cadre peint dans le cadre du support, est une mise en abîme qui renvoie à la notion d'imbrication. En effet le cadre peint dans l'image renvoie au cadre du support, qui lui-même renvoie au cadre environnemental dans lequel il s'inscrit, c'est à dire son contexte spatial, qui lui-même s'inscrit dans la réalité. Cette mise en abîme du cadre renvoie au fait que toute chose s'inscrit dans un cadre et renvoie à l'idée que l'on situe et que l'on saisit les choses par rapport au cadre dans lequel elles s'inscrivent.

Par ailleurs l'utilisation du cadre peint fait écho au cadrage photographique, cinématographique et par extension au format écran (de télévision ou d'ordinateur). Le format de l'écran étant un cadre à travers lequel on nous donne à voir des images du monde. C'est un format qui nous est imposé, tel un trou de serrure à travers lequel nous percevons des images du monde, toujours du même point de vue. Quant au format de mes toiles, il peut varier en fonction de leur contenu. Comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, le format du triptyque « Réactions en chaîne » renvoie à l'image qu'il contient. La verticalité des panneaux renvoyant à la verticalité de l'architecture urbaine. En général je conserve le format des photographies qui me servent de base pour réaliser mes toiles, mais je change son échelle. En transposant à plus grande échelle une image médiatique en peinture, je matérialise en quelque sorte le changement de statut qu'elle acquiert. Je conserve généralement le format écran par référence aux médias, par référence à la source de mes peintures (voir cahier iconographique). En somme le format de mes toiles, comme de mes dessins, varie peu, renvoyant là aussi au format standard et immuable de l'écran de télévision.

Au cours de mes expérimentations sur l'image je suis passée progressivement du dessin à la peinture, en alternant des séries en noir et blanc et en couleur. J'ai par ailleurs eu l'occasion d'aborder le dessin d'animation et de faire quelques expériences sonores lorsque je travaillais autour de la perception. Mais qu'il s'agisse d'animation ou de vidéo (médium que j'ai eu l'occasion d'utiliser dans le cadre d'ateliers en phase programme) ces techniques semblaient inappropriées à mes recherches. Malgré les apparences, la vidéo et l'animation possèdent la même caractéristique que la photographie dans son rapport à la durée. La photographie étant la base technique de ces deux médiums. En effet la vidéo est une succession extrêmement rapide d'images photographiques qui produit l'illusion du mouvement. Mais ce n'est qu'une reconstitution d'un mouvement réel, qui plus est dénaturé par la mécanique même du processus cinématographique. Cette idée est exprimée très clairement par Paola Marrati dans un ouvrage intitulé « *Gilles Deleuze. Cinéma et philosophie.* » (PUF, Paris, 2003), elle explique que « *En se déroulant dans l'appareil, la bande du film donne à des images en elles-mêmes statiques l'illusion d'un mouvement. L'opération du cinéma est ainsi, selon Bergson, doublement artificielle : au lieu de saisir les mouvements en train de se faire, elle se contente de prises de vue immobiles desquelles elle extrait ensuite, grâce à l'appareil, un mouvement impersonnel et abstrait(...)* ». Si le cinéma crée l'illusion du mouvement, il crée aussi l'illusion de la durée. Il n'est en fait qu'une succession d'images instantanées. Le processus est le même pour l'animation où l'image dessinée remplace l'image photographique. La photographie, le cinéma et l'animation sont donc des médiums qui produisent des images éphémères, ce qui renvoie directement à la caractéristique principale de l'image médiatique. C'est pour cette raison que je n'ai pas choisi le médium photographique ou vidéo dans le cadre de mes recherches plastiques. Je trouve que ces techniques sont plus adéquates pour créer l'illusion (du mouvement ou de la durée). En effet lorsque j'ai expérimenté ces techniques j'ai fait des essais de superposition d'images ou de cadrages, qui sont des manières de détourner la réa-

lité, soit en n'en montrant qu'une partie, soit en brouillant la lecture de l'image par des effets. Quand plus tard je me suis intéressée aux médias, la vidéo m'a donc semblée inadaptée.

Lorsque j'ai commencé à travailler à partir d'images médiatiques, mon médium principal était le dessin. Puis j'ai été amenée à associer le dessin et la peinture dans des toiles. L'intérêt formel de cette association résidait dans sa complémentarité graphique. La surface de la toile était au préalable traitée graphiquement (au marqueur ou à l'encre de chine). Je mettais en place un contexte par le dessin, de façon plutôt stylisée. Du coup la confrontation entre le graphisme assez épuré et la peinture (noir et blanc) établissait une sorte de rapport de force entre l'espace de la toile et celui délimité par le cadre peint. J'ai ainsi effectué une série de toiles selon ce procédé. Mais par la suite je me suis interrogée sur le choix du noir et blanc. En effet, pourquoi ne pas faire intervenir la couleur pour transposer des images médiatiques ? Parce que jusqu'à présent j'utilisais le noir et blanc uniquement par référence aux photographies qui me servaient de base. La première toile que j'ai réalisée, mêlant peinture et dessin, était la transposition d'une photographie tirée d'un film de Mike Nichols de 1966 intitulée « *Who's afraid of Virginia Woolf ?* ». J'ai été séduite par l'intensité de cette photographie en noir et blanc, c'est pourquoi j'ai choisi de ne pas transposer cette image en couleur. Par la suite j'ai continué à travailler la peinture en noir et blanc malgré le fait que mes images de base soient en couleur. Je trouvais que le noir et blanc avait un impact visuel intéressant. Mais après avoir réalisé le triptyque « Réactions en chaîne » où le noir et blanc trouvait une justification, je suis passée à la couleur. Qui était en fait un retour à la couleur puisque j'avais expérimenté pendant un long moment le dessin en couleur sur support transparent (voir cahier iconographique). De plus l'appel de la matière et de la couleur m'a poussé à mettre de côté (temporairement) la présence du cadre. En fait je ne voulais pas que la technique devienne une mécanique, car mon travail pictural ne doit pas stagner, mais au contraire accompagner mes recherches. Je pense aujourd'hui que cette idée du cadre dans le cadre peut apparaître d'une manière plus subtile. Comme par exemple dans une de mes toiles intitulée « Cellule » où la présence d'une fenêtre et l'ouverture d'une porte sont semblables à des cadres (voir cahier iconographique).

L'Art comme alternative aux médias dans la représentation que l'homme contemporain forme du monde.

L'utilisation de la couleur m'a permis, à la fois d'éviter d'appliquer un procédé comme une recette (avec le noir et blanc, et le cadre dans le cadre), et d'adapter ma peinture à mes réflexions sur les médias et l'actualité. Il est vrai que le fait de traiter de l'actualité par l'utilisation de la peinture noir et blanc peut sembler incongru. Surtout lorsqu'on s'intéresse à la perception et à la manière dont l'homme développe sa représentation du monde. En effet puisque l'homme perçoit le monde en couleur, il me semble plus approprié d'utiliser la couleur dans ma peinture. Cette envie de passer à la couleur m'a amené à abandonner le procédé du cadre dans le cadre, et du même coup à abandonner l'association du dessin et de la peinture. Car le cadre était la limite matérielle entre le dessin et la peinture dans la toile, la peinture marquant un détail de l'image et le dessin son contexte. Donc si je décidais de rompre ce procédé il me fallait trouver un nouveau moyen plastique d'isoler un élément de l'image pour mieux la mettre en valeur. J'ai décidé de pratiquer essentiellement la peinture en substituant aux parties dessinées, dans les toiles précédentes, des parties peintes, brossées, donnant une impression de flou (voir cahier iconographique). Idée de flou que j'ai progressivement abandonné car elle me posait un problème par rapport à la compréhension de l'image. En effet le brossage qui donne cette impression de flou trouble la lecture de l'image au lieu de mettre en valeur l'élément traité de manière plus précise. Je l'ai constaté suite aux différentes réactions des personnes ayant vu ces toiles, et qui n'ont pas toutes été capables de définir ce qu'il y avait à voir. Car le flou renvoie à une forme d'abstraction qui crée une mise à distance entre la peinture et sa base photographique, entre la peinture et la réalité (voir cahier iconographique). J'ai donc décidé de faire en sorte que la lecture de mes peintures soit claire et distincte, et que sa compréhension soit rapide et sans équivoque. Je tends de plus en plus vers un certain réalisme dans ma peinture. Car je souhaite que mes intentions soient révélées par ma pratique picturale, c'est à dire que mes toiles renvoient au regard que je porte sur ma société et qu'elles suscitent des réactions ou des réflexions chez ceux qui les voient. Le pouvoir d'une peinture réside, selon moi, dans les réflexions qu'elle suscite, Jacques Monory dit à ce sujet « *Dans l'image fixe, il y a un besoin de réflexion. Et la peinture est par essence une image fixe.* » Je propose donc, à travers ma peinture, des images qui peuvent être vues comme une alternative aux images diffusées par les médias et qui participent à la représentation que l'homme forme du monde. Par extension je propose d'envisager l'Art contemporain (en tout cas l'un de ses aspects) comme un vecteur d'informations et d'images visant à aider l'homme à développer une certaine représentation de la réalité. En effet je pense que l'on peut envisager l'un

des aspects de l'Art comme un moyen dont l'homme contemporain dispose pour développer une représentation du monde en tant que globalité. Je crois que l'une des fonctions des artistes contemporains peut être de porter un regard sur leur société et de produire des œuvres qui offrent à la population une alternative aux médias, en donnant un point de vue différent sur le monde. Je suis donc tout à fait d'accord avec Jacques Monory lorsqu'il dit « *Je trouve qu'il est très normal et très vivifiant de faire des choses, à un certain moment de sa vie, qui ont un rapport de près ou de loin avec notre société.* ».

la peinture marquant un détail de l'image et le dessin son contexte. Donc si je décidais de rompre ce procédé il me fallait trouver un nouveau moyen plastique d'isoler un élément de l'image pour mieux la mettre en valeur. J'ai décidé de pratiquer essentiellement la peinture en substituant aux parties dessinées, dans les toiles précédentes, des parties peintes, brossées, donnant une impression de flou (voir cahier iconographique). Idée de flou que j'ai progressivement abandonné car elle me posait un problème par rapport à la compréhension de l'image. En effet le brossage qui donne cette impression de flou trouble la lecture de l'image au lieu de mettre en valeur l'élément traité de manière plus précise. Je l'ai constaté suite aux différentes réactions des personnes ayant vu ces toiles, et qui n'ont pas toutes été capables de définir ce qu'il y avait à voir. Car le flou renvoie à une forme d'abstraction qui crée une mise à distance entre la peinture et sa base photographique, entre la peinture et la réalité (voir cahier iconographique). J'ai donc décidé de faire en sorte que la lecture de mes peintures soit claire et distincte, et que sa compréhension soit rapide et sans équivoque. Je tends de plus en plus vers un certain réalisme dans ma peinture. Car je souhaite que mes intentions soient révélées par ma pratique picturale, c'est à dire que mes toiles renvoient au regard que je porte sur ma société et qu'elles suscitent des réactions ou des réflexions chez ceux qui les voient. Le pouvoir d'une peinture réside, selon moi, dans les réflexions qu'elle suscite, Jacques Monory dit à ce sujet « *Dans l'image fixe, il y a un besoin de réflexion. Et la peinture est par essence une image fixe.* » Je propose donc, à travers ma peinture, des images qui peuvent être vues comme une alternative aux images diffusées par les médias et qui participent à la représentation que l'homme forme du monde. Par extension je propose d'envisager l'Art contemporain (en tout cas l'un de ses aspects) comme un vecteur d'informations et d'images visant à aider l'homme à développer une certaine représentation de la réalité. En effet je pense que l'on peut envisager l'un des aspects de l'Art comme un moyen dont l'homme contemporain dispose pour développer une représentation du monde en tant que globalité. Je crois que l'une des fonctions des artistes contemporains peut être de porter un regard sur leur société et de produire des œuvres qui offrent à la population une alternative aux médias, en donnant un point de vue différent sur le monde. Je suis donc tout à fait d'accord avec Jacques Monory lorsqu'il dit « *Je trouve qu'il est très normal et très vivifiant de faire des choses, à un certain moment de sa vie, qui ont un rapport de près ou de loin avec notre société.* ».



Transparence 01
pastel à l'huile sur rhodoïd
120x150cm
décembre 2004.



Transparence 02
pastel à l'huile sur rhodoïd
60x120cm
janvier 2005.



Flot télévisuel 1
fusain et encre sur papier
21x29,7cm
octobre 2005.



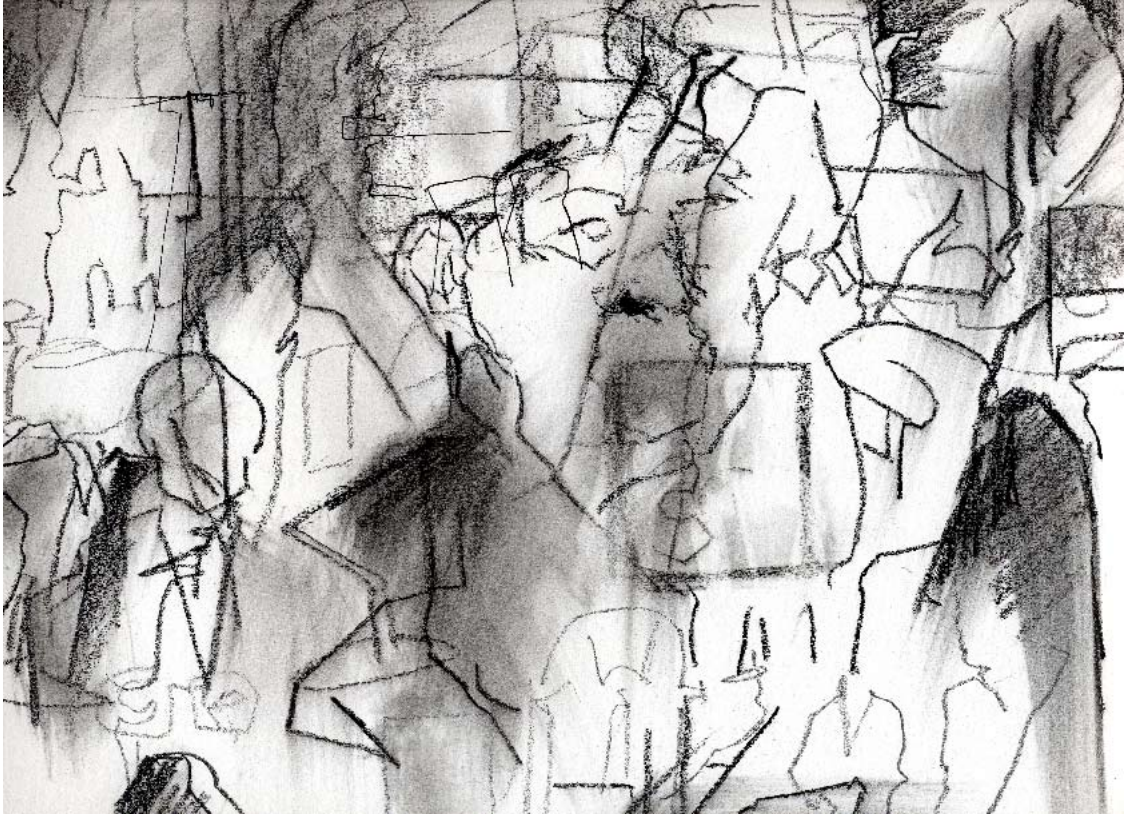
Flot télévisuel 8
fusain et encre sur papier
21x29,7cm
février 2006.



Une guerre,
fusain et acrylique sur toile
80x100cm
août 2005.



Réactions en chaîne
triptyque
encre de chine et acrylique sur papier
3x70x150cm
décembre 2005.



Flot télévisuel 4
fusain et mine de plomb sur papier
21x29,7cm
octobre 2005.



Who's afraid of Virginia Woolf ?
marqueur et acrylique sur toile
80x100cm
juillet 2005.



Paysage urbain,
acrylique sur toile
80x100cm
février 2006.



Cellule
huile sur toile
50x60cm
mars 2006.

Il est possible d'envisager l'un des aspects de l'Art comme un moyen de diffuser des informations concernant l'actualité sociale et politique. Comme un moyen alternatif aux médias qui aiderait l'homme à développer une représentation plus critique du monde. Cependant on ne peut pas envisager l'Art dans sa globalité comme un outil informatif ou politique. L'Art n'a pas une fonction unique. Contrairement aux médias dont la seule fonction est la diffusion d'informations. Je pense que l'on peut envisager l'une des facettes de l'Art contemporain comme un moyen de diffuser des oeuvres et des images porteuses d'idées ou d'interrogations concernant la société actuelle.

Les pôles politique et esthétique sont étroitement liés, dans la mesure où les médias sont à la fois une technique dérivée des Arts et un outil de propagande largement exploité à l'heure actuelle. De plus les artistes sont avant tout des citoyens qui portent un jugement sur leur société. Des citoyens qui ont l'avantage sur les autres de disposer de moyens plastiques pour exprimer leur point de vue. Certains artistes contemporains développent leurs projets autour du lien qui existe aujourd'hui entre politique et esthétique. Ils portent un regard critique sur la société dans laquelle ils vivent et proposent des oeuvres à travers lesquelles ils dévoilent leur vision du monde.

A mon avis l'Art représente une alternative intéressante aux médias dans la mesure où il propose des oeuvres. A l'instar des médias qui imposent des images et des informations dont il est souvent difficile de vérifier la véracité. Ceux-ci émettent des informations qu'ils présentent comme des vérités. Tandis que les créations artistiques ne sont que d'humbles propositions. Ce sont des visions subjectives du monde servies par une démarche artistique singulière. Pourtant les oeuvres d'Art n'ont pas moins d'impact sur le public que les images médiatiques.

L'Art a donc une certaine influence sur la représentation que l'homme développe du monde. C'est pour toutes ces raisons que je souhaite poursuivre mes recherches et expérimentations plastiques. Ces dernières années d'études sont l'amorce d'un projet que je désire développer ultérieurement.

Je suis à la recherche de la meilleure manière de traiter, par la peinture et le dessin, des images qui reflètent l'actualité sociale et politique. C'est un travail qui m'intéresse particulièrement car il est construit autour des pôles politique et esthétique. Ainsi mes recherches et mes réflexions basées sur l'influence des médias évoluent au gré de l'actualité. Parallèlement ma pratique picturale évolue de toile en toile. Chacune faisant l'objet d'interrogations sur la manière dont elle pourrait être perçue. La poursuite de ce projet dans un autre cadre que celui de mes études artistiques me permettrait de déterminer les différents moyens de diffuser mes images. Ce qui ouvrirait ma réflexion sur de nouvelles interrogations concernant la diffusion de l'image artistique par opposition aux images médiatiques. Quels sont les moyens dont les artistes contemporains disposent pour diffuser leurs œuvres ?

I paint.

I am interested in the mass media.

I transpose images from the mass media into painting.

The media governs our vision of the world.

I am inspired by the vision which the media gives us of society.

I select and transpose certain mass media images into painting with the aim of presenting my point of view.

I want to associate art and current political events.

Art and social troubles.

Art and reality (such as the media shows us).

I do not make propaganda.

I am just a witness.

I observe the world through the means of the mass media.

Mass media images are fleeting.

By transposing them into painting these images acquire a durability.

This process assigns a new status to mass media images.

I make a link between art and mass media information.

I wonder if art has an effect on our vision of the world.

I think it should have.

I consider one of the functions of art as a way of broadcasting information and ideas.

To a certain extent art represents an alternative to the mass media and permits us to develop a vision of the world.

Annexes

Bibliographie

Ardenne Paul, « L'Art dans son moment politique : écrits de circonstances », Bruxelles, La lettre Volée, 1999, 416 pages.

Baqué Dominique, « Pour un nouvel Art politique, de l'Art contemporain au documentaire », Paris, Flammarion, 2004, 295 pages.

Carlotta Charmet, «La peau du Chat», Paris, Somogy, 2004, 103 pages.

Catalogue de l'exposition «Corps social», ENSBA, Paris, 1999, 124 pages.

Catalogue de l'exposition « Face à l'Histoire. L'artiste moderne devant l'évènement historique », Paris, Centre Georges Pompidou, Flammarion, 1996.

Chalumeau Jean-Luc, « la nouvelle figuration : une histoire, de 1953 à nos jours, figuration narrative, jeune peinture, figuration critique », Paris, Cercle d'Art, 2003, 222 pages.

Gassiot-Talabot Géraud, « La figuration narrative », Nîmes, CNAP et Jacqueline Chambon, 2003, 249 pages.

Husserl Edmund, « Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps », Paris, PUF, 1964, 202 pages.

Larousse, dictionnaire encyclopédique, Paris, 1979.

Lyotard Jean-François, « L'assassinat de l'expérience par la peinture, Jacques Monory », Londres, Black Dog Publishing Limited, 1998, 250 pages.

Marrati Paola, « Gilles Deleuze. Cinéma et philosophie », Paris, PUF, 2003, 126 pages.

Musée des Arts contemporains de la communauté française de Belgique, « le Récit », MAC's Grand Hornu, 2003, 158 pages.

« Offensive, trimestriel d'offensive libertaire et sociale », n°1 novembre 2003, Co-errances, Paris.

Piguet Philippe, « Lucy Orta : Refuge Wear », Paris, Jean- Michel Place, 1996, 108 pages.

Tuchman Phyllis, « Un choix d'Art minimal dans la collection Panza », Paris, MAM, 1990.

Wang Dû, « Wang Dû », Paris, Cercle d'Art, 2004.

Filmographie

Achbar Mark et Wintonick Peter, «Chomsky, les médias et les illusions nécessaires», Canada, Prod. Illusions Nécessaires, Office nationale du film du Canada, 1992, 165'.

Carles Pierre, «Pas vu, pas pris», Paris, Prod. C-P Productions: Listen prod, 1998, 85'.

Marker Chris, «Chats Perchés», Arte France Développement, les Films du Jeudi, 2004, 85'.

Marker Chris, «Sans Soleil», Paris, Prod. Argos films, 1982, 100'.

Morley malcolm, prod. Illuminations, collection : The Eye, 2003, 35'.

«Mythologies Quotidiennes», Paris : Imago prod., 2001, 40'.

Wang Dû, prod. Franck Elhaz, Images de la culture, 2002, 27'.

imprimé à l'école régionale des beaux arts Caen la mer - 2006