

Daniel Pasquier

Compositeur d'images

Art Numérique Aperceptif

*« L'art ne reproduit pas le visible, il
rend visible. » Paul Klee*

Chapitres :

Nature or not nature

Manifeste et latent

Abstraction et photographie

Aperception

Question de méthode

** Nature or not nature*

La modernité apporte ses contraintes, mais aussi ses facilités et surtout de nouveaux outils au photographe : le traitement numérique de l'image. La définition de l'image passe par le rapport entre la structure et l'ornementation. Les structures se trouvent dans la nature et par conséquence...

« L'art est une harmonie parallèle à la nature »

« La couleur est le lieu où notre cerveau et l'univers se rencontrent. »

Paul Cézanne.

A partir de là, les informations de l'objet captées par la photographie seront conservées comme garantes de l'identité de l'objet devenu sujet de l'œuvre créative. On évite ainsi le n'impose qu'isme. On ne suivra pas la voie ouverte par Malevitch vers le réalisme propre des formes ni celle de Kandinsky selon lequel l'artiste puise formes et couleurs dans son for intérieur, ni celle de Piet Mondrian pour qui :

« L'émotion de la beauté est toujours obscurcie par l'apparence de l'objet. Dès lors l'objet doit être éliminé de la peinture. »

Cependant, Mondrian conserve un lien avec la nature :

« Toutefois, l'artiste s'aperçoit vite qu'il y a quelque chose que la nature ne montre que sous un aspect voilé dans la forme. Et voilà l'expression plastique universelle. »

Je ne crois pas que le signifié porte en lui une structure signifiante en dehors de tout contexte naturel. Et l'émotion ne peut venir d'une simple combinaison géométrale de formes et de couleurs. Comme le dit si bien Pablo Picasso :

« Il n'y a pas d'art abstrait. Il faut toujours commencer par quelque chose. On peut ensuite enlever toute apparence de réalité, il n'y a plus de danger, car l'idée de l'objet a laissé une empreinte ineffaçable. »

L'élaboration prend en compte l'aléatoire, comme dans une dimension expérimentale, comme une expérience esthétique qui donnerait la priorité à la recherche plutôt que sur l'œuvre pour elle-même. On peut dresser le parallèle entre composition aperceptive et composition musicale...

« ...ouverte sur ce qui va se produire au point que le compositeur lui-même se trouve dans l'incapacité de le déterminer. »

Daniel Charles

* *Manifeste et latent*

Si le manifeste est ce que l'objet donne directement à voir, le latent renvoie à l'information cachée dans l'objet, à sa virtualité informationnelle, à l'image qu'il pourrait donner en certaines interactions avec l'environnement. Les peintres, comme Cézanne avec la Montagne Sainte-Victoire ou Monet avec les Nymphéas... ont su révélé l'information latente en interprétant le même objet de manière diachronique, en fonction des variations de l'éclairement à différents moments de l'année et/ou de la journée.

« L'art, l'art, mais qu'est-ce donc que l'art ? Est-ce reproduire fidèlement un visage ou un paysage ? Non, cela c'est de la mécanique. Peindre la Nature telle qu'elle est, ce n'est pas de l'art, c'est du génie mécanique. »

Francis Picabia

L'art numérique dispose d'une perspective de variation synchrone dans la mesure où il devient possible de faire ressortir les images latentes par des modulations de l'information contenue dans les pixels par exemple à l'aide des filtres disponibles dans les logiciels de retouche. Le critère de fin du travail de re-composition de l'image numérique relève de la subjectivité et donc d'un niveau d'étonnement esthétique :

« La photographie a aidé l'art à prendre conscience de sa nature propre, qui ne consiste pas à être un miroir du monde extérieur, mais à donner une réalité plastique à des états d'esprit intérieurs. »

Francis Picabia

* *Abstraction et photographie*

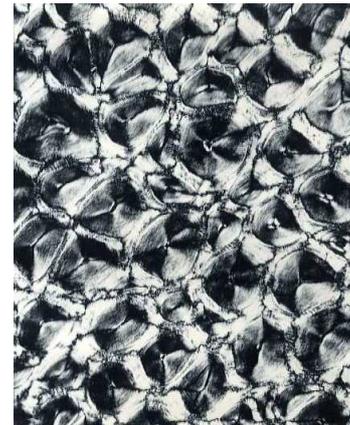
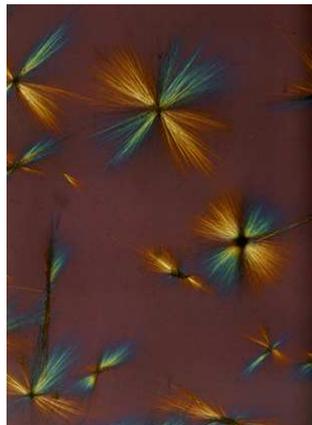
Dès le début du XX^{ème} siècle, le mouvement pictorialiste pose la photographie comme une forme d'art à part entière, éventuellement tournée vers l'abstraction :

« S'il a été possible de photographier des objets de façon qu'ils suggèrent de totalement autre, il serait peut-être possible de donner une signification totalement abstraite à des photographies très littérales. »

Edward Steichen

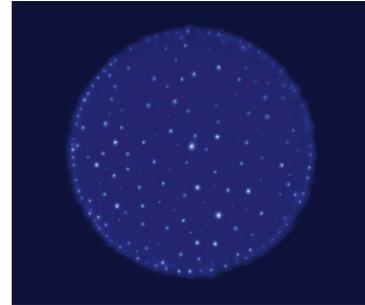
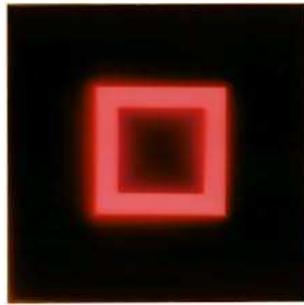
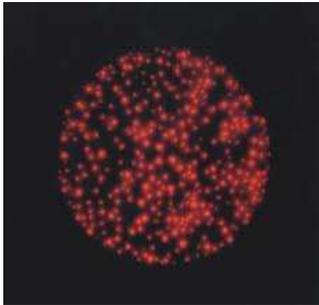
Cette perspective s'est concrétisée par Alvin Langdon Coburn et sa série des Vortographes (1917). Jaromir Funke réalise des photogrammes (sans appareil photo), suivi en cela par Christian Schad, Curtis Moffat et Man Ray qui s'inspirent du dadaïsme respectivement dans leurs schadographies et leurs rayogrammes (1922 à 1928). Laszlo Moholy-Nagy expérimente les photogrammes de 1922 à 1946...

Laure Albin Guillot (1879 - 1962) développe des recherches formelles relatives à l'application décorative de la photographie avec la micrographie (de fait la photomicrographie de l'infiniment petit).



En quelques décennies la photographie s'est libérée des codes de représentation conventionnelle. Ce moyen ancien est repris autour des années 2000 par James Welling, par Susan Derges... dans une

perspective conceptuelle alors que Garry Fabian Miller mène le photogramme vers l'abstraction pure.



Ces recherches se poursuivent au sein du groupe Fotoform créé en 1949 par Otto Steinert et d'autres photographes s'attache à exprimer la subjectivité par des moyens uniquement photographiques, y compris par des images abstraites. La photographie subjective se développe également aux Etats-Unis :

« On passe de l'apparence du monde à ce que l'on ressent de lui et ce qu'on voudrait qu'il signifiât. » Aaron Siskind

Alfred Steiglitz pense que les formes abstraites peuvent renvoyer, en tant que métaphores, à des états de conscience et / ou à des émotions.



Paul Strand subit les influences de Picasso et surtout de Braque découverts à l'Armory Show en 1913 et produisit des photos abstraites, des motifs d'ombres, des gros plans de poteries...

« Par cela, j'ai appris comment construire une image, en quoi elle consiste, comment les formes sont en relations entre elles, comment les espaces sont remplis, comment l'ensemble doit avoir une sorte d'unité. » Paul Strand

En 1968, Pierre Cordier est co-fondateur avec Gottfried Jäger de la



Generative Fotografie en Allemagne. Deux autres photographes participent à leur première exposition à Bielefeld : Hein Gravenhorst et Kilian Breier.

Leurs travaux sont présentés par série de photographies abstraites résultant d'une approche expérimentale, Pierre Cordier allant jusqu'à combiner produits de la peinture et de la photographie, sans appareil photographique.



En réaction à la photographie subjective, la technique, inspirée des sciences exactes, est placée au centre :

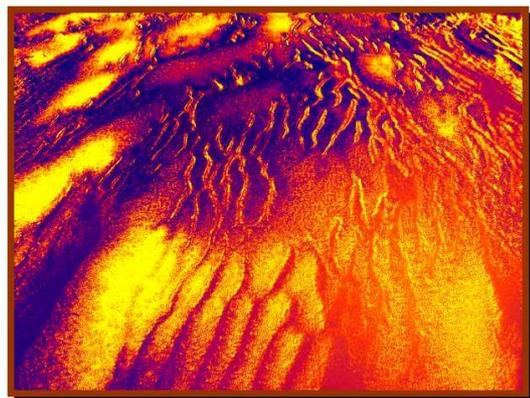
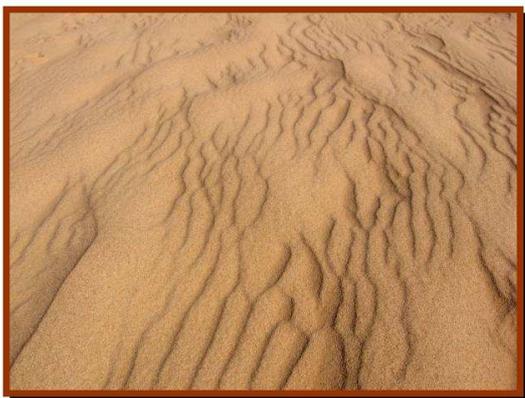
« La technique est devenue de l'art. La technique est l'art. » Gottfried Jäger

* *Aperception*

C'est dans la continuité de ce mouvement que je conduis mon travail, en me centrant non plus sur les qualités formelles de la composition mais sur le processus par lequel le spectateur s'approprie ou non l'œuvre, voire la rejette : l'aperception.

Aperception : acte de la conscience qui se saisit elle-même. Ce mot a été créé par Leibniz : " Il est bon de faire la distinction entre la perception qui est l'état intérieur de la Monade représentant les choses externes, et l'aperception qui est la conscience ou la connaissance réflexive de cet état intérieur." Si la perception visuelle est le simple fait de voir une image, l'aperception désigne l'opération de l'esprit quand il se considère comme le sujet qui perçoit ou sent une impression quelconque (Littré). L'aperception renvoie au processus de prise de conscience de la signification et de l'interprétation d'une représentation.

Quand je regarde la photo non travaillée ci-dessous, j'identifie immédiatement ma perception d'ondulations de sable.



Par contre face à cette composition réalisée à partir de la photo de départ, je vais d'emblée voir une image, mais il me faudra un certain temps d'investissement dans la perception, de réflexion pour parvenir à une prise de conscience de ce que représente la composition pour moi, sur

*le plan formel, sur le plan esthétique, sur le plan onirique. Alors
peuvent, éventuellement, survenir les émotions !*

*In fine, la composition représentera ce que le spectateur y aperçoit.
L'aperception en tant que processus de prise de conscience peut donc se
concevoir comme intégration d'une expérience nouvelle à l'ensemble
des expériences passées¹.*

¹ Je réserve le terme d'abstraction au peintre face à la toile blanche, et celui d'aperception au photographe qui part du matériel fourni par le fichier électronique.

** Question de méthode*

Comment élaborer une composition aperceptive? Les prépositions de Jean Dewasne relatives à la peinture plane fournissent au compositeur d'image photographique une sorte de "ready made", une approche au service de la création prête à être utilisée.

« L'artiste part à la recherche d'une forme définitive, pleinement éloquente et satisfaisante. Mais il ne sait pas à l'avance, ce qu'elle sera exactement. Il explore et se trouve devant une quantité de possibles où il doit choisir. Ce choix, rendu positif dans la matière employée, crée d'autres possibles qu'il faut à nouveau éliminer au profit d'un seul et ainsi de suite. [...] »

En résumé, l'artiste fouille son matériau, action qui crée une quantité de possibilités où il doit choisir. Elle prédispose l'artiste favorablement ou défavorablement, ce qu'on nomme être inspiré ou non. Il se crée alors un échange entre la matière et l'artiste. L'un guidant l'autre et réciproquement. Au fur et à mesure que l'œuvre avance, les idées plastiques ou psychiques se précisent dans l'artiste, lequel modifie l'œuvre en conséquence, tandis que l'œuvre en train supporte l'artiste, modifie et clarifie parfois ses intentions. »