

LIMON

DIGITAL*

** qu'elle signifie*

CO

HABITER

Un torrent de plus de trois milliards d'images déferle chaque jour dans notre espace alternatif; réseaux sociaux, cyberspace, *second life*. Chacun.e nourrit cette entité, ce Danny¹ qui peut sembler être lae notre (à l'échelle individuelle) sans jamais vraiment pouvoir lae saisir. Pourtant la machine est bien alimentée, elle tend vers une obésité, bien qu'imperceptible pour la plupart d'entre nous.

Communément l'entité est désignée sous le nom de *cloud*, « maison du cloud », nouvel héros mythologique de notre millénaire. Ses prouesses: stocker l'immatérialité numérique évanescence, le squelette dématérialisé qui structure le cyberspace. Cet espace est fluctuant, fluide par sa composition et la circulation de données numériques; tout autant que séduisant, pour les mêmes raisons, qui évoque cette idée d'immatérialité. Les données, nos données sont immatérielles pensais-je. Elles circulent, planent, volent ou naviguent, divaguent pensons-nous. Cet imaginaire pousse à penser une relation magique² entre l'espace fluctuant du cyberspace, le mouvement des cellules de notre corps, du corps animal, végétal, et, pourquoi pas, avec le mouvement des cellules constituant la Physalie.

Une nouvelle espèce, au larges des Orcades, a enrichi depuis peu le biotope* abyssal. Des lombrics métalliques quadrillent déjà les profondeurs en compagnie des étoiles, sépioles ou actinie; les courbes de Natick³ - inspirées des navires guerriers sous-marins - caressées par la pression atmosphérique prennent place aux côtés d'une ribambelle d'espèces. Son visage se distingue sur une de ses extrémités bombées, quatre carrés. RVB + J. Ce nouvel individu partage depuis quelques années les fonds marins avec nombres d'organismes, de super-organismes**. Les larves de Physalie aiment venir chatouiller et épouser son alliage nacré. Profonde éclosion, cohabitation. Telle une galère prenant le large, la Physalie, ce.tte superorganisme est des plus visible du neuston***. Tel.le un iceberg, sa crête translucide émergée, aux tons bleuâtres et violacées

1 — Danny/No More Reality, 2021 Philippe Parreno

2 — Laurence Cecon, *Paysages de données. Représenter un monde de réseau*. Mémoire de DNSEP Design Graphique, Valence, ESAD, 2014, p.15

3 — Le projet Natick est une expérience réalisée par la compagnie Microsoft et Naval Group. Elle consiste à tester des centres de données sous-marins.

lui permet de naviguer - parmi autres organismes - sur la fine interface eau-atmosphère. Iel et ses compagnon.ne.s naviguent incognito, siphonophores**** des plus méconnu.e.s.

Elle file, se faufile, flotte entre neuston*** océanique et abysse. De ses longs fils elle chasse, défend et nourrit. Elle est colonie.

Ses membres se découpent en quatre parties distinctes, des polypes***** - ou zooïdes*****. Sa partie émergée - dite pneumatophore de son nom scientifique, ou appelée également flotteur - est remplie de gaz. Cet organe est grand voile; grâce aux vents et courants, il permet le déplacement de la colonie (particulièrement en mer tropicale ou sub-tropicale). Sous la surface, de longs tentacules se déploient. Bioluminescents et venimeux les dits gactylozoïdes peuvent atteindre une longueur de 50 mètres. Ils assurent la chasse au zooplanctons ou autre petits poissons et défendent la horde.

L'interstice flotteur/tentacules laisse place aux polypes nourriciers, les gastrozoïdes. Comme leur nom l'indique, ils aspirent, ingèrent, digèrent, absorbent la tortore⁴ capturée par les tentacules.

Enfin, cet ensemble mâle ou femelle autoprocréé. Les polypes reproducteurs - ou gonodoïdes -, relâchent dans la mer ovaires ou testicules au printemps. À l'arrivée de l'été, leur gamètes donnent naissance aux larves qui se développent en compagnie de Natick, parmi la faune abyssale. La vessie de mer (du gr. Physalis: vessie) prend donc naissance au plus profond de « notre » monde, en déambulation elle croit des abîmes vers la surface. La tuyoptique au contraire, est créée sur sol ferme puis s'immerge auprès des Physalies. Organique et technologique: habiter ensemble. Au sein du dit technologique, vivent aussi des matières impalpables. Données, métadonnées, entre autres. Mais surtout, les images - numériques - circulent et cohabitent à travers ces canaux. Des vidéos d'artistes plasticiens aux images produites par des artistes photographes et graphistes - en passant par l'image produite par quiconque ayant possession d'un appareil photographique et/ou smartphone - les images entrent dans un cycle analogue

au cycle de croissance de la Physalie. Celle-ci a la particularité d'avoir réussi à surpasser l'organisme individuel pour élaborer un superorganisme hautement cérébralisé⁵, très inspirant pour penser métaphoriquement les modes d'existence de nos images numériques. À quelles formes d'images serions nous confronté si les systèmes de stockage, de flux et de productions de données (photographique ?) prenaient exemple sur cet organisme super ?

De l'organique au technologique, de l'image numérique à l'image imprimée, de la cohabitation à la reproduction : comment la croissance de ce siphonophore nous permet-elle de développer une pensée du modèle économique et écologique de l'image photographique ?

5 — Villèm Flusser, *Vamyrotheuthis Infernalis*, [1987], trad. Christophe Lucchese, Bruxelles, Zones Sensibles, 2015

NOU

RRIR

Des milliers de très fines âmes, en verre ou en plastique transportent de la lumière, dans des milliers de fils, protégés par un nombre égal de gaines, qui carrellent le plancher océanique. S'inscrivant dans cette faune abyssale, les tuyaux en cuivre servant aux liaisons télégraphiques en place depuis 1842, sont les aînés des fibres optiques, ces nouveaux habitants⁶ subaquatique. Depuis cette date la transmission d'informations passe par les câbles sous-marins. Ces câbles sont maintenant présents sur l'ensemble des zones maritimes profondes, et ont pour but d'interconnecter le monde entier (ce qui évidemment représente un enjeu stratégique géopolitique majeur sur lequel je reviendrais plus tard).

Natick est immergé en 2018. Conçu par Microsoft, il est le premier data-center à établir son habitat au sein de l'archipel subarctique écossais. Parmi ses voisin.e.s, des Physalies juvéniles bourgeonnent.

Un data-center - centre de donnée ou centre de traitement des données⁷ - est un espace qui héberge sans arrêt de fonctionnement des équipements et des données informatiques. De la métadonnée à la donnée gouvernementale, ces forteresses centralisent le squelette du cyberspace, sa mémoire.

La pensée selon laquelle les données sont stockées de façon énigmatique, comme par enchantement engendre une production de données sans limite. Chaque alter ego digital alimente son existence virtuelle et donc l'espace qui héberge cette existence, par ces données la constituant. Chaque individu connecté nourrit plus ou moins ces hardwares voraces en énergie; et par là se rend complice de l'empire du numérique. Ce dans le but de préserver notre cocon numérique, *MySpace*. Est-ce là la forme de l'aliénation contemporaine? On nourrit et nous nous nourrissons d'un flot de contenu, nouvel aliment pour l'esprit. Sucre rapide. Choc chimique énergétique de courte durée, renouvelable à l'infini. Contrairement à cette molécule de saccharose, le stockage demeure invisible. Nos masses de données personnelles mène à une infobésité; devrions nous envisager l'aquagym? Nous nous alimentons, et nous alimentons

6 — Aînés des câbles de fibres optique que nous connaissons aujourd'hui

7 — Op.cit Laurène Ceccon, *Paysages de données. Représenter un monde de réseau*, p.23

ces structures très énergivores, qui gonflent et se gonflent dans les eaux profondes.

La floraison des centres de données est à l'image de la croissance du numérique. Représentant 4% de la consommation électrique mondiale, un data-center équivaldrait à une consommation d'électricité de 30 000 habitants européens - par exemple les 157 data-center en France représente une consommation électrique d'une ville de près de 5 millions d'habitants.⁸ Compte tenu de cette immensité, ces derniers sont pensés depuis plusieurs années selon le concept de green-data. Dans une course à la réduction de l'empreinte carbone, cette idée vise à économiser de l'énergie ou à recycler, par exemple, la chaleur émise par un data-center⁹.

Une légende urbano-virtuelle suggère que Google - il y a déjà une dizaine d'années - aurait déposé un brevet et testé dans la baie de San Francisco un data-center flottant permettant une indépendance énergétique. L'eau de mer dans le cycle de refroidissement des serveurs et l'énergie mécanique des vagues engendreraient une production d'électricité suffisante. Beaucoup de spéculations ont proliféré en 2013 à propos de ce projet, très peu de trace de celui-ci restent aujourd'hui. Néanmoins, eu égard à notre supposition initiale, cette légende aquatico-numérique nous intéresse: flotte-t-il aujourd'hui de manière anonyme, à la manière d'un navire pirate ou d'un agent spécial du stockage de données en compagnie de la Physalie? Et si oui, ce data-center flottant serait-il analogue au pneumatophore permettant la navigation de la Physalie?

Pour éviter les problématiques énergétiques liées au refroidissement des serveurs (consommation d'électricité, liquide diélectrique...), tout comme le data-center flottant de Google à l'instant évoqué, Natick s'est quant à lui établi au niveau du plancher océanique pour des raisons qui n'ont rien de métaphorique.

8 — Alexis Willot, *Internet : le plus gros pollueur de la planète ?* 2021 (page consultée le 02 septembre 2021) Disponible en ligne : <https://www.fournisseur-energie.com/internet-plus-gros-pollueur-de-planete/#:~:text=L'impact%20environnemental%20des%20data%20centers,-Avec%20le%20d%C3%A9veloppement&text=Leur%20impact%20%C3%A9cologique%2C%20qui%20%C3%A9tait,que%2030%20000%20habitants%20europ%C3%A9ens.>

9 — Op.cit Laurène Ceccon, *Paysages de données. Représenter un monde de réseau*. p.23

En 1964, Marshal McLuhan évoquait le concept de médium froid pour caractériser un médium de « basse définition ». Il définissait pas ailleurs cette faible définition par son caractère consistant à ne fournir que très peu d'informations, favorisant et appelant à la participation ou à l'achèvement.

C'est Peter Szendy, à propos des économies de l'ombre¹⁰, qui revient sur ce concept en écho aux médias contemporains, et aux problématiques de réchauffement / refroidissement. Dans la mesure où la surchauffe de la haute définition entraîne des problèmes de refroidissement, peut-on considérer que les connexions sinueuses situées vingt-mille lieux sous les mers, permettant l'existence du réseau internet, constituent un médium froid? Est-ce ainsi que les *cold-medium* qui contiennent et transportent les *green-data*, trouvent justification de leur existence dans ce monde en crise ? Quelles sont les autres résolutions prises pour réduire l'obésité numérique ?

À l'ère du numérique, la notion de - haute et basse - définition sous-tend celle, indissociable de résolution, « termes qui renvoient à la texture quadrillée des images numériques et des écrans numériques qui nous entourent, texture au rôle fondamental dans le processus de marchandisation du visible »¹¹. Souvent utilisées comme synonymes (le terme anglais résolution englobe ces deux types de mesures), la définition correspond à la mesure de la quantité de pixels alors que la résolution quant à elle mesure la densité de pixels que contient une image. La quantité de pixels, le devenir visible découle de la technique de compression. Les tunnels qu'empruntent les images les mènent à une modifications de leur état, à une réécriture: codées, décodées par des codecs (codeurs-décodeurs, logiciels assurant l'encodage et le décodage à des fins d'économie d'espace sur les réseaux¹²). Des réécritures qui impactent parfois la résolution et la définition de l'image.

Cette altération l'appauvrit; pauvre image, image pauvre. Néanmoins, cette perte peut être considérée comme un gain: une faible qualité équivaut à une plus grande accessibilité.

10 — Peter Szendy (dir). *Le Supermarché des images*. Paris: Édition Gallimard, 2020, p.30

11 — Ibid.

12 — Ibid.

Accessibilité de l'image pauvre induite et supposée par son changement d'état dû aux personnes qui ont portées un intérêt à celle-ci, jusqu'à la « convertir encore et encore, à la sous-ti(t)rer, à la rééditer ou à la télécharger ». ¹³ L'image très compressée, est pauvre « parce qu'elle est fortement compressée et voyage rapidement. » Elle perd de la texture mais gagne en vitesse.

Écrasée, elle accélère dans le « no man's land numérique » ¹⁴, circule dans les tissus « vicieux du capitalisme audiovisuel ». ¹⁵

13 — Hito Steyerl. *In Defense of the Poor Image*, 2009 (page consultée le 23 septembre 2021). Disponible : en ligne <https://www.e-flux.com/journal/10/61362/in-defense-of-the-poor-image/>

14 — Ibid.

15 — Ibid.

jpeg to png

copy

paste

cut

détérioration,

accélération

dislocation violente

pic d'insuline

En envisageant l'excédant d'espace pouvant être dégagé suite à la compression de données Jonathan Stern propose l'idée de « plus-définition » (surplus définition). Plus définition comme différentiel de vitesse, la perception d'une image numérique est un « résultat stabilisé d'une série de transactions iconomiques¹⁶ au fil desquels se négocient ses accélérations ou ralentissement »¹⁷, et ce au sein des voiries sous-marines.

L'A transatlantique?, autoroutes du visible?, invisibles. *Accidents* à -6000 mètres, trafic dense?, ralentissements, embouteillages, vision réduite?, déclin de définition, perte de vitesse?. *Goudronner*, bétonner ces trottoirs de la transmission d'informations est un pénible labeur qui, certes, emprunte des routes préexistantes tracées dans l'espace du visible?. *Cependant* la vision, la connaissance de ce labeur demeure éclipsée par le trafic dense des images. Images qui - évoque *Aby Warbug* - circulent selon l'organisation des acheminements routiers; routes migratoire donnant naissance à la migration des images; routes résultats de la restauration des chemins bitumés de l'époque coloniale?. *Nous* assistons au revival du commerce triangulaire?. *Sucre?* café et cacao sont troqués contre coltant, lithium et cobalt. *Les* routes coloniales se métamorphosent, se mutent en routes de fibres optiques. *Aux* premières loges les larves de *Physalie* assistent à ce spectacle?

16 — Selon ma compréhension, transaction économique des images

17 — Op.cit, Peter Szendy (dir). *Le Supermarché des images*. p.30

*Parfois je laisse mon téléphone branché
toute la nuit, en regardant des films*



Send

La Terre des âmes errantes, documentaire de Rithy Pann, donne à voir la laborieuse pose du premier câble à fibre optique suivant « la route historique de la soie à travers le Cambodge ». Peter Szendy a fait l'expérience d'une « simultanéité désajointée » face aux travailleurs tenant internet entre leurs mains, n'ayant eux-mêmes pas accès à l'électricité.

« {...} le câble que je vois à l'écran, le câble que tirent péniblement les mains laborieuses de ceux qui sont coupés du réseau électrique, ce câble est le même que celui que je ne vois pas, mais qui, passant je ne sais où entre les continents, sur les fonds océaniques, me permet de visionner les conditions inhumaines de sa pose. »

Une expérience similaire est proposée dans la vidéo *Manono, des écrans pour esthétiser la misère*, réalisée en 2019 par Seumboy Vrainom:€. Le câble mentionné par Peter Szendy y est remplacé par les minerais rares constituant nos appareils et écrans numériques. Une mise en abyme traverse l'écran de mon macbook. Il me donne à voir d'autres écrans, me montrant la « récente » découverte du site archéologique contemporain, à l'âge du numérique.

Le long du fleuve se déploie un chemin de fer

qui apporte les minerais jusqu'à l'océan

Après embarcation, les minerais acheminés emprunteront les mêmes eaux qui sont traversées - des milliers de mètres en profondeurs - par les tuyaux, ayant permis la transmission de ces images qui aujourd'hui peuvent être visionnées grâce à la recherche et au déplacement de ces matériaux.

Seumboy Vrainom:Ç se qualifie d'« apprenti chaman numérique »; à partir d'images glanées en ligne, qu'il détourne et se réapproprie, il cherche à mettre en lumière « les rapports persistants de dominations raciste, coloniale et destructrice du monde dans lequel nous vivons ». Sa vidéo *Manono des écrans pour esthétiser la misère*, se présente telle un patchwork d'images publicitaires promouvant smartphones et images de reportages sur les conditions d'extractions de leurs composants. Paradoxe visuel interrogeant le visionnage de ces images misérabilistes et notre rapport ambivalent aux écrans - dans une époque d'activisme sur les réseaux sociaux visant à dénoncer inégalités, dans ce cas précis l'esclavage moderne - créés et constitués des minerais rares issus de Manono, site d'exploitation de lithium situé en République Démocratique du Congo.

Articulée selon une mise en abyme d'images aux similarités esthétiques, la vidéo confronte ces contenus promoteurs et dénonciateurs questionnant notre consommation de contenant (smartphones, tablettes etc) et contenus (vidéos, photos). Ces images incrustées évoquent également les différentiels de vitesses évoqués ci-dessus. Quelles vitesses, latence entre le moment où des travailleurs se grattent leurs tamis à la recherche de ce nouvel or et le moment où ces images circulent et peuvent être visionnées sur des chaînes d'informations en streaming à l'autre bout du monde?

À la manière d'une chaîne alimentaire, une consommation (ou nutrition) de contenus et de contenants issus de l'extraction de minerais, est dévoilée grâce cet écran. Ces minerais constituent le système digestif des appareils électroniques. Ils absorbent ces métaux rares pour « vivre », ou du moins exister. Par extension notre utilisation de ces appareils contribuent à perpétuité et évolution de ces chimères, superorganismes numériques.

Une histoire coloniale qui résonne, résonne

pour finir par apparaître

derrière mon fond d'écran

Un bourdonnement, grésillement sème la tourmente?
Tunnel vision access, vision infrarouge. Le non visible?, la zone non perçue des images - désormais perceptible -, sous la surface se joue les négociations de l'économie iconique?. Concernant les câbles de télécommunication, les États-Unis d'Amérique et la Grande-Bretagne sont en position de monopole?. De par leur statut politique et géographique?, une majorité de ces câbles convergent vers ces empires qui aujourd'hui donnent l'aval concernant l'installation de câbles hors de leur contrôle (dans l'Atlantique et le Pacifique). Les eaux internationales continuent d'être le théâtre de bataille navale concernant la privatisation technocratique des fonds océaniques. Pourtant l'un des berceau de cette ère?, acteur indispensable de la création de nos appareils, jusqu'en 2010, l'Afrique était en situation de « fracture numérique » comptant un câble sous-marin (Sat-3) pour la connexion internet du continent. Une économie de l'invisible?, nous poussant à

*Sortir du monde économique pour faire
de plus belles images.*

De toi et moi au bord de l'eau



Send

CHA
SSER

DÉ
FEN

DRE

L'évolution des cellules mésozoaires***** vers les métazoaires*****, a conduit à une perte d'individualité des cellules, celles-ci ne vivant plus que pour la société dont elles font partie. Une hiérarchie fonctionnelle cellulaire s'est développée (du tissu cellulaire à l'organisme en passant par les organes), à l'image - selon Vilém Flusser - des hiérarchies des appareils administratifs humains.

Contrairement à cette hiérarchisation de la vie cellulaire, la communauté cellulaire de la Physalie est constituée de zoïdes, corps fonctionnels homologués à des individus libres. Chaque membre se voit attribué une tâche bien précise selon sa morphologie et son fonctionnement. Les gamètes par exemple à savoir les spermatozoïdes et les ovules, parcourant l'organisme puis lâchées en pleine mer, se mutent en larves, qui donneront naissance à leur tour aux différents organismes constituant la colonie. Elles sont imbues du sentiment d'immortalité.

La vie est cellules, « pierres à bâtir, « atomes » de la vie »¹⁸ écrit Vilém Flusser pour qui « il est tout à fait possible de ne voir dans la vie sur Terre rien d'autre que des cellules individuelles et isolées opérant un va-et-vient dans un jeu de mosaïque, et qui lorsqu'elles se divisent, ne meurent pas mais se multiplient. »

Les photographies, à la manière des cellules - vues selon Flusser -, transforment le monde « en suite de particules libres, sans lien entre elles. Ainsi, toujours selon Flusser « l'histoire, passée et présente devient un ensemble d'anecdotes et de faits divers »¹⁹, « une vie mosaïque immortelle et grouillante »²⁰. Cette vie mosaïque fait écho à la production et à la circulation des images, aujourd'hui et précédemment. Les images en effet sont au cœur des rapports sociaux. Guy Debord affirme à ce sujet que les images « médiatisent » les rapports sociaux, allant jusqu'à dire que les rapports sociaux se résument tout entier à des images; cela par une relation de voyeurisme chronique instauré par la pratique de la photographie. L'activité photographique comme évènement ou suite d'évènements, a mené les

18 — Op.cit Villém Flusser, *Vampyrotheuthis Infernalis*, p.52

19 — Ibid.

20 — Ibid.

images à se substituer aux marchandises classiques, par leur métamorphose en marchandises. Alors, ces images marchandises « donnent à voir ce que l'ensemble d'une société peut-être ou peut faire: se contempler dans une circularité parfaite {...} ne consommant plus que son image spéculaire ».²¹

En 1858, Karl Marx considérait que « les individus sont dominés par des abstractions, alors qu'antérieurement ils dépendaient les uns des autres », pensée que Debord a prolongé, et qui résonne encore largement avec notre présent. Facebook, Instagram puis TikTok représentent une évolution certes mais peut-être l'apothéose d'une société du spectacle, dans laquelle ses sujets consomment leur propre être exposé, ne vivent et ne survivent plus que grâce à leur capital visuel - grâce à leur abstraction visible, miroir de leur être.

Tel le bourgeonnement exponentiel des zooïdes de la Physalie, l'appareil photographique peut être assimilé à une excroissance, un prolongement de notre membre supérieur. Ce dernier et l'activité photographique répondent à la moindre impulsion de la volonté humaine²², et engendrent une grande accoutumance envers l'appareil, pouvant mener à une forme d'addiction (qui plus est si elle est additionnée à l'utilisation des réseaux sociaux).

Pour Jean Bazaine, faire une image, c'est faire abstraction.²¹ Pour Emmanuel Alloa, une image est toujours un tirage:

[...] Qu'il s'agisse d'un succédané ou d'une création sans précédent, quelle soit additive ou soustractive, qu'elle soit faite pour attirer l'attention ou pour distraire, toute image est toujours une affaire de tirage. Elle soutire, elle tire en avant ou elle retire, mais en tout cas, elle s'extrait du flux continu de nos expériences pour venir se poser à part. En ce sens, on peut affirmer sans trop s'avancer que toute image est nécessairement abstraite. Même la plus « immersive » des images suppose un certain détachement »

Parfois, c'est un cliché que l'on arrache et que l'on substitue au réel, parfois au contraire, c'est un certain trait du réel mis en

21 — Guy Debord, *La Société du spectacle*, Paris: Gallimard, 1992, p.47

22 — Susan Sontag, *Sur la photographie. Oeuvres complètes I*. Paris: Christian Bourgeois éditeur, 2008, p.30

valeur, tiré en avant et accentué (par exemple une caricature). Dans l'un comme dans l'autre, le travail de l'image équivaut à un exercice de traction. Une opération d'exfiltration, d'extraction suite à un arrêt sur image; une image qui naît et tire sa force de l'isolement.

10 à 50 mètres sous la surface, les tentacules de la Physalie ondulent, tentent d'appâter par leur apparence perlée petits poissons, copépodes et crustacés. Parmi les premiers à se développer, le protozoïde se fond entre ces filaments. Premier d'une longue série de gastrozoïdes (polypes nourriciers), il s'en distingue par une fusion bucco-anale et son tentacule unique. Camouflé par les tentacules, le palpon tentaculaire est à l'origine de leur toxicité. Seul producteur de nématocystes - poison présent dans chaque « perle » des tentacules - il permet par ces fluides d'agir comme chasseur-défenseur de la colonie. Les tentacules attirent, soutirent, tirent en avant après choc urticant ses proies victimes de cette pêche à la traîne.

La traction des tentacules portée sur les organismes constituant la nourriture de la Physalie, m'évoque le comportement, par mimétisme, du producteur d'images photographique. Le photographe comme chasseur puis détenteur de cliché ou de trait du réel.

La pensée de Susan Sontag n'a fait que confirmer cette idée, elle qui considère l'acte de prendre une photo comme acte de prédation. Par analogie des armes à feu et de l'appareil photo, témoignant du passé et donc de l'attitude de chasseur de l'humain, l'exemple du safari-photo (situation où les balles ont été troquées contre des flashes) permettra de poursuivre ce raisonnement.

L'attitude du photographe chasseur est selon moi universelle; depuis le jetable Kodak qui s'est introduit et a accompagné la vie familiale, l'appareil photo n'a fait que prendre une ampleur et une place de plus en plus importante au sein de la vie de chaque individu - par son omniprésence par exemple, de l'objectif du Nokia 3310 aux trois objectifs à l'arrière de l'iPhone 12. L'activité photographique désormais non plus pratiquée comme

un art mais comme un divertissement, est décryptée par Susan Sontag comme « rite social, une défense contre l'angoisse et un instrument de pouvoir ». Le sentiment de malaise, d'angoisse ressenti face à un espace inconnu va pousser l'individu vers l'attitude de chasseur photographe, en prenant possession du lieu (se défendre face à cette sensation) par la photographie. Ce qui a mené la photographie à se développer de pair avec « l'une des activités les plus caractéristiques de l'époque moderne: le tourisme. ».²³

Les soirées diaporama étaient une façon de justifier le vécu, de faire revivre le sentiment galvanisant de « j'y étais ». C'est également une façon de refuser ce vécu, limitant l'expérience à la recherche du photogénique, à cristalliser celle-ci en « souvenir ». La stratégie accumulative de photographies de voyage atteint son paroxysme de par « l'immatérialité » de ces « souvenirs ». Plus de soirées diapo. Les pellicules oubliées quelques décennies plus tôt ont mutées vers de médiocres photos de paysages, clonées, par dizaine, oubliées au fond d'une galerie qui commence à manquer d'espace de stockage. Chasseur, collectionneur, cette attitude semble découler de celle du braconnier maniant son fusil lors d'un safari en Afrique subsaharienne. « Au lieu de viser à travers une lunette télescopique pour pointer le fusil, ils regardent à travers un viseur pour cadrer une photo ». La traque aux grands mammifères est devenue traction des instants du réel, justificatifs d'un vécu, statut. Cette *traquetior*²⁴ semble être constante à l'ère du numérique. Quête de l'instant T. *Tell your storie.s*. Certaines des images de voyage croupissent au sein de tanières digitales tandis que d'autres trouvent refuges.

23 — Op.cit, *Sur la photographie. Oeuvres complètes I*. Paris: Christian Bourgeois éditeur, 2008, p.23

24 — Traquer et action, action, intention de traquer

«PARTAGEZ
DE VOTRE QUOTIDIEN»

DES MOMENTS

«CAPTUREZ
DES
MOMENTS

EN
TOUTE
SIMPLICITÉ»

SONT
UN MOYEN

SIMPLE
RAPIDE

DE PARTAGER
ET DES EXPÉRIENCES»

«LES STORIES

ET

DES MOMENTS

[HTTPS://ABOUT.INSTAGRAM.COM/FR-FR/FEATURES/STORIES](https://about.instagram.com/fr-fr/features/stories)

Une capture simple et rapide. La chasse aux instants n'est pas un sport difficile. Au contraire, la promotion des stories faites par Instagram, par exemple, ou bien l'incessant développement de nouvelles fonctionnalités pour améliorer celles-ci (filtres, boomerang, musiques, GIF...) rendent cette activité de plus en plus ludique, nous poussant à tous revêtir la casquette de chasseur. La chasse peut-être envisagée comme un sport, également comme un jeu. Dans le cadre de la survie, Physalie et autres céphalopodes s'éloignent de leurs codes de conduites au service du jeu. Les gestes d'agressions, prédatations, défenses « deviennent formels {...} acquièrent une autre signification, une nouvelle valeur de l'ordre du "comme si", de l'art et de la grâce du « faire semblant », pour la pure joie du jeu. {...} le règne du leurre ou le « faire-semblant » prend le pas sur le « faux-semblant ». Le leurre mis à exécution, la duperie ne fonctionne qu'à moitié; l'agression est une invitation, « la poursuite, sur le mode du « faire-semblant » devient incitation. »²⁵

Ici, il n'y a plus de nécessité de se protéger de la nature. Ne représentant que rarement un grand danger, les tentacules peuvent se permettre de danser, improviser parmi et avec ses proies jusqu'au tombé de rideau. Le chasseur d'instant, et ce malgré une attitude joueuse, aborde quand à lui cette nature sous une certaine nostalgie. En effet, la nature ne représentant plus ce dont il a besoin de se protéger mais, « domestiquée, menacée, mortelle » celle qui a besoin d'une protection, les coups de feu sous l'emprise de la peur résonnent aujourd'hui en clic du déclencheur, sous l'emprise de la nostalgie. Nostalgie d'un monde qui brûle, sous les océans, forêts, champs. C'est accepter la mortalité de cet habitat, en créer comme possible un duplicata, un *memento mori* de ce changement irréversible. C'est quand de nombreuses formes de vies se voient détruites que celle-ci s'incarnent à travers « un procédé pour fixer l'image de ce qui disparaît ».²⁶

Néanmoins, comme abordé plus haut, une grande bibliothèque du vivant en train de disparaître ou disparu

25 — Vinciane Despret, *Autobiographie d'un poule et autres récits d'anticipations*, Arles: Actes Sud, 2021, p.77

26 — Op.cit, *Sur la photographie. Oeuvres complètes I*. Paris: Christian Bourgeois éditeur, 2008, p.32

connaîtra ses limites de stockage. Et c'est là que je me questionne sur le rôle de chasseur-défenseur; quelle allure adopter ?

Sommes-nous joueurs ? Faisons-nous semblant ? Créons-nous une copie à échelle 1 de ce que nous détruisons, des *images de l'écologie*? Ou sommes-nous dans le leurre ? Dans la chasse certes mais surtout en défense; à penser l'image dans son cycle de vie, à créer des *images écologiques*?

Je définirais l'*image de l'écologie* comme une image véhiculant certaines valeurs environnementalistes, projetant de s'adapter, d'envisager et de vivre avec le trouble inhérent à notre époque. Derrière ces concepts et une esthétique séduisante, parfois aux allures utopiques, des sources importantes d'énergies sont convoquées pour la réalisation de celles-ci - lumières, appareil photographique (smartphones, boîtier numérique, argentique, drone...), véhicules ou set design si nécessaire. Ces images agitrices et incitant à l'action pour changer notre attitude face aux catastrophes environnementales s'inscrivent dans un paradoxe. Celles-ci se trouvent entre l'idée de figer - par la photographie - la destruction de l'écosystème dont nous faisons parti grâce à des outils qui - de par leur constitution - contribuent à la destruction de ce dernier. Par ailleurs, ce type d'imagerie est de plus en plus reprise par des industries en pleins processus de *greenwashing* - ou éco-blanchiment. Cette pratique marketing consiste à verdir artificiellement l'image d'une entreprise, à utiliser l'argument écologique de manière trompeuse pour séduire un public de plus en plus soucieux. On retrouve cette tendance notamment dans les secteurs des énergies fossiles, du tourisme et de la mode; tendance qui s'articule particulièrement grâce à l'image photographique.

Une *image écologique* comporterait les mêmes concepts, idées mentionnées ci-dessus. Cependant sa particularité réside dans la réflexion en amont concernant les énergies convoquées et rejetées pour la réalisation de celles-ci, sans non plus s'inscrire dans une dynamique d'éco-blanchiment ou de compensation carbone (cela a pu être le cas pour certains films

comme *Le jour d'après* de Roland Emmerich dont la neutralité carbone est dû à un projet de reboisement urbain et à un investissement dans des technologies respectueuses du climat).

La Physalie bourgeonne, se développe par excroissance. *Jonchent son ventre*, des zooides qui lui permettront de s'alimenter, sa bouche et son anus en fusion. Cet état double organe s'estompera avec le temps, toujours est-il qu'à ce stade de son développement et tout comme le vampyroteuthis infernalis, céphalopodes et mollusques en tout genre, cette fusion bucco-anale représente la synthèse ultime. *Nourrir stimuli*. *Expansion molle*, trois cycles coexistent. *Croissance*, digestif, sexuel. *Parmi ses tentacules, sa physionomie lui garantit survie et plaisir. Elle et ce qui l'entoure - ses proies - sont ses propres amants*.

*Make love in order
to make war.*

Sa constitution n'est pas bien loin d'un courant de pensée: l'écosexualité, que la Physalie semble pratiquer. L'écosexualité (sexology en anglais) aussi connue sous le nom de mouvement ecosex, est une forme radicale d'activisme écologique basée sur l'idée que la Terre est notre amante (plutôt que notre mère). Cette pratique sexuelle invite à prendre soin de son amante (au travers une fétichisation de la nature) plutôt qu'à l'exploiter pour ses nombreuses ressources.²⁷

Ce courant de pensée est amorcée dès le XV^{ème} siècle dans le champ de l'iconographie. En effet, Jérôme Bosch dans son *Jardin des délices* donne à voir une pratique sexuelle avec des êtres humains et non-humains (crustacés et végétaux), tel une ancêtre de l'écosexualité. On la retrouve également dans le champ de la littérature. Récemment Donna J. Haraway dans son ouvrage *Vivre avec le trouble* nous immerge dans sa fabulation spéculative, parmi *Les Enfants du Compost* et *Camille*. Dans un monde en ruine, payant les frais d'une croissance démographique sans limites où « l'amour de la Terre et de ses êtres humains et non humains avait provoqué des éruptions d'énergie et d'activisme guérisseurs »²⁸, Camille I naît d'une transformation symbiogénétiques entre l'être humain et le papillon Monarque.

L'union entre corps humain et non-humain est initié en 2008 par les artistes féministes Elizabeth Stephens et Annie Sprinkles. Elles développent l'écosexualité à travers l'*Ecosex Manifesto* et lors de la célébration de leurs unions avec des éléments naturels. Leur film *Goodbye Gauley Mountain: An Ecosexual Love Story* est auto-ethnographique; il traite de la destruction des sommets montagneux de Virginie-Occidentale (États-Unis) - dont Elizabeth Sprinkles est originaire - de l'industrie du charbon, de stratégies activistes. Sous le prisme de l'art et sous l'oeil et la caméra des artistes, cette exploration montre les conséquences négatives - environnementales et esthétiques - de cette destruction et mène à leur mariage symbolique avec

27 — Écosexualité, (page consultée le 10 août 2021). Disponible en ligne : Wikipédia [https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89cosexualit%C3%A9#:~:text=L%C3%A9cosexualit%C3%A9%20ou%20l%C3%A9cologie,\(plut%C3%B4t%20que%20notre%20m%C3%A8re\).](https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89cosexualit%C3%A9#:~:text=L%C3%A9cosexualit%C3%A9%20ou%20l%C3%A9cologie,(plut%C3%B4t%20que%20notre%20m%C3%A8re).)

28 — Donna J. Haraway, *Vivre avec le trouble*. Vaulx-en-Velin : Les éditions des mondes à faire, 2016, p.295

les montagnes au moyen de leur pratique écosexuelle²⁹. En vertu d'un ton érotico-humoristique, ce mouvement est constitué d'enjeux écologiques, éthiques, politiques, esthétiques, et nous amène à considérer les règnes animal, végétal et minéral autrement que comme notre « environnement » dans lequel nous pouvons puiser allègrement mais comme un ensemble dont nous faisons parti, dans lequel nous cohabitons avec « des formes de vies dotées de qualités charnelles »³⁰ contrairement à un territoire à conquérir ou à chasser.

Comme beaucoup de courants subculturels, l'industrie de la mode n'a pas hésité à se réapproprier, et à exploiter les idées constituantes ce mouvement tout en le dénuant de toute substance politique, éthiques ou autres mentionnées ci-dessus. Christopher Kane, designer textile anglais, puise son inspiration des communautés sexuelles subversives. Il signe sa collection SS20 « Ecosex », en hommage peut-être à l'*Ecosex Manifesto*? Les matériaux convoqués à la réalisation de cette collection restent discutables en terme de respons(h)abilité³¹ (tulle, silicone, flocage...) et sont accompagnés d'un discours frivole, sur le fait qu'il ne « s'agissait pas d'un commentaire sur la crise climatique »³². En ressort un sentiment étrange, contradictoire: pourquoi nommer sa collection en référence à cette forme d'activisme et dénuer son discours créatif d'un positionnement vis à vis de la Terre, pourtant mise au centre du projet. Alice Wilby, activiste et engagée pour une mode durable défend que « la fétichisation de l'environnement dans le seul but de vendre des vêtements ressemble à un gadget grotesque. Elle souligne à quel point ces designers sont déconnectés de la crise environnementale lorsqu'ils l'utilisent comme un moyen de vendre des vêtements »³³

29 — Ibid.

30 — Julie Ackermann, *L'écosexualité, ou faire l'amour avec la Terre pour la sauver*, 2019 (page consultée le 15 août 2021). Disponible en ligne : <https://www.slate.fr/story/182061/eco-sexualite-amour-terre>

31 — Terme emprunté à Donna J. Haraway

32 — Sophie Wilson, *How fashion is embracing ecosexuality*, 2019 (page consulté le 06 septembre 2021) Disponible en ligne : https://i-d.vice.com/en_uk/article/8xwm3a/fashion-ecosexuality-sustainability-christopher-kane

33 — Ibid.

La chasse aux bénéfiques et à la notoriété utilise comme appât les angoisses contemporaine. Au delà de la dégradation de la planète, aussi - voir surtout - son aspect (par exemple la fin du monde, sous un oeil anthropocentré représente la fin de la vie de la Terre, la fin d'un tout, alors que cette fin du monde correspondrait plus à la fin de l'ère des êtres humains), ce sont les vies des consommateur.ice.s et autres êtres humains qui sont gibier de cette stratégie mercantile.

La respons(h)abilité de l'industrie de la mode n'est pas le propos de cet écrit. Ceci est cependant évoqué pour amener un exemple de que pourrait être une image de l'écologie basée sur une reprise des concepts de l'écosexualité - dans une démarche de réappropriation qui a pour but le profit économique. Le magazine *Antidote* dans son numéro *Desire* (printemps-été 2020) fait appel à Ferry Van der Nat - photographe mode et éditorial. La série *Phytophile* illustre l'article du périodique *Comment l'écosexualité réinvente les rapports entre l'humain et l'environnement*.

Studio, rideau, du blanc au noir, des fleurs déracinées, hors-sol. Une femme croque ces fleurs. Un homme enlace du lierre. Une esthétique aseptisée comme trame de cet éditorial. Est évoqué ce désir envers des végétaux, une sorte de terraphilie. Cependant, les énergies convoquées pour ces prises de vue - en particulier les sources lumineuses -, les composantes du set design et l'environnement où ont été faites ces images mènent à une antinomie visuelle. L'analyse suivante reste hypothétique et à titre indicatif (en particulier concernant les sources lumineuses)

Il semblerait qu'une session studio de ce genre nécessiterait l'utilisation d'un kit flash avec deux ampoules de 500W minimum. La série complète disponible sur internet laisse supposer que neuf images - de deux modèles - auraient été prévues pour cet éditorial, ce qui équivaut à une journée de prises de vues (soit dix heures environ, soustrayant deux heures relatives aux latences, déjeuner, imprévus etc.) Supposant une alternance entre les modèles - pour l'habillage, maquillage, coiffure etc - les

flashes se succèdent de façon stroboscopique. Sans compter la source lumineuse « naturelle » du studio, et les déplacements des protagonistes pour la réalisation de ces images, il est possible de procéder à un calcul simple de l'impact carbone de l'utilisation de ces flashes en continu. Le calcul est le suivant :

$$(\text{Watt} \times \text{temps (en minutes)}) \div 75 = \text{grammes de CO}_2 \text{ émis}$$

Deux lampes de 500W		500 x 2	1000W
8 heures d'utilisation de flash	1000W	480	÷ 75

6400 grammes de CO₂

soit 6,4 kilogrammes de CO₂ émis pour 8 heures de travail

L'utilisation de matériel numérique, nouvelles technologies est une source d'émission de CO₂ qui augmente de façon exponentiel. Les émissions dû aux achats et à l'utilisation de ces outils correspondent à une émission de 1,2 tonne de CO₂ par an et par personne, ce qui équivaut à environ 3,29kg. Le calcul-ci dessus correspond seulement à l'utilisation des flashes, sans prendre en compte l'achat et l'emploi des appareils photos et ordinateurs. Ces 6,4 kilogrammes peuvent donc être envisagés à la hausse.

La prise de vue en studio - avec utilisation de flashes - est très énergivore. L'auteurice Nadia Bozak dans son essai *The Cinematic Footprint: Lights, Camera, Natural Resources* dresse un constat effarant, en termes de dépense énergétique, de la réalisation d'oeuvres cinématographiques (toute dépense énergétique confondue).

Cela voudrait-il dire qu'il faudrait arrêter la production cinématographique au profit d'une préservation de la planète? D'une part pour l'amour que j'ai pour le cinéma,

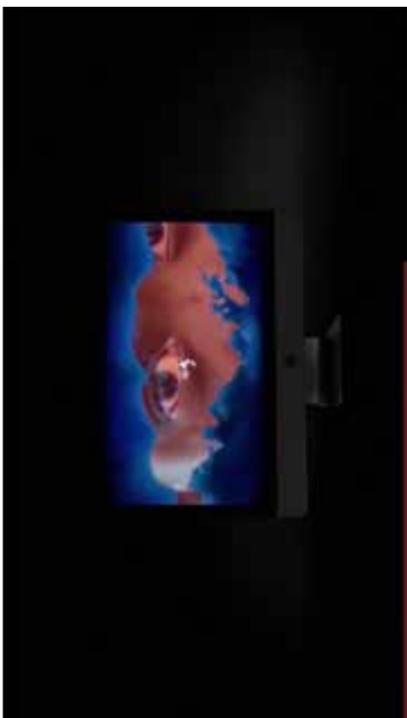


fig. 1

Manono, des écrans pour esthétiser la misère, 2020, Seumboy Vrainom:€



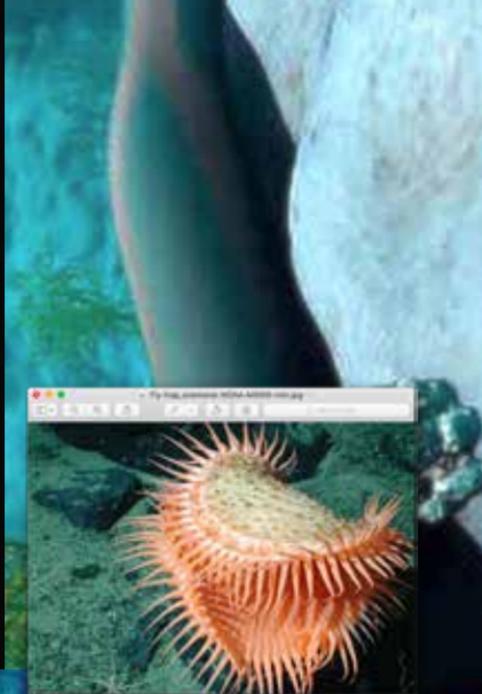
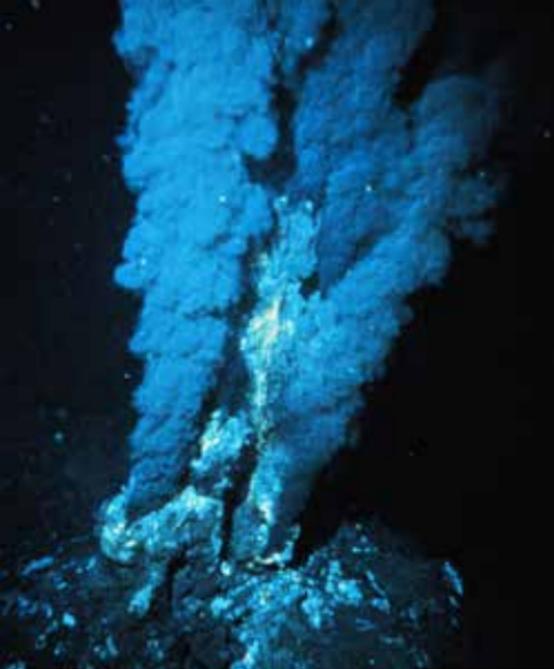
fig.2

Phytophile, 2019, Ferry Van der Nat

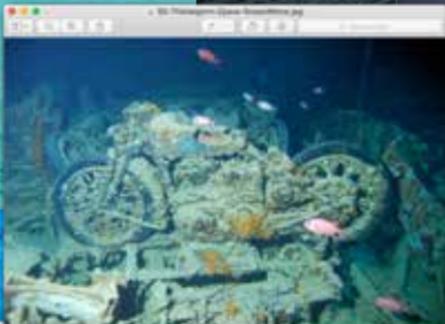
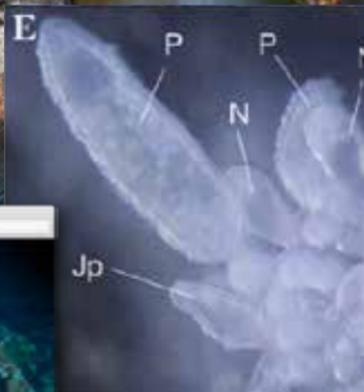


fig.3

Modern Life of the Soul, 2009, Mélanie Bonajo, Kinga Kielczynska







99cc72a41990aeee9d0d8...

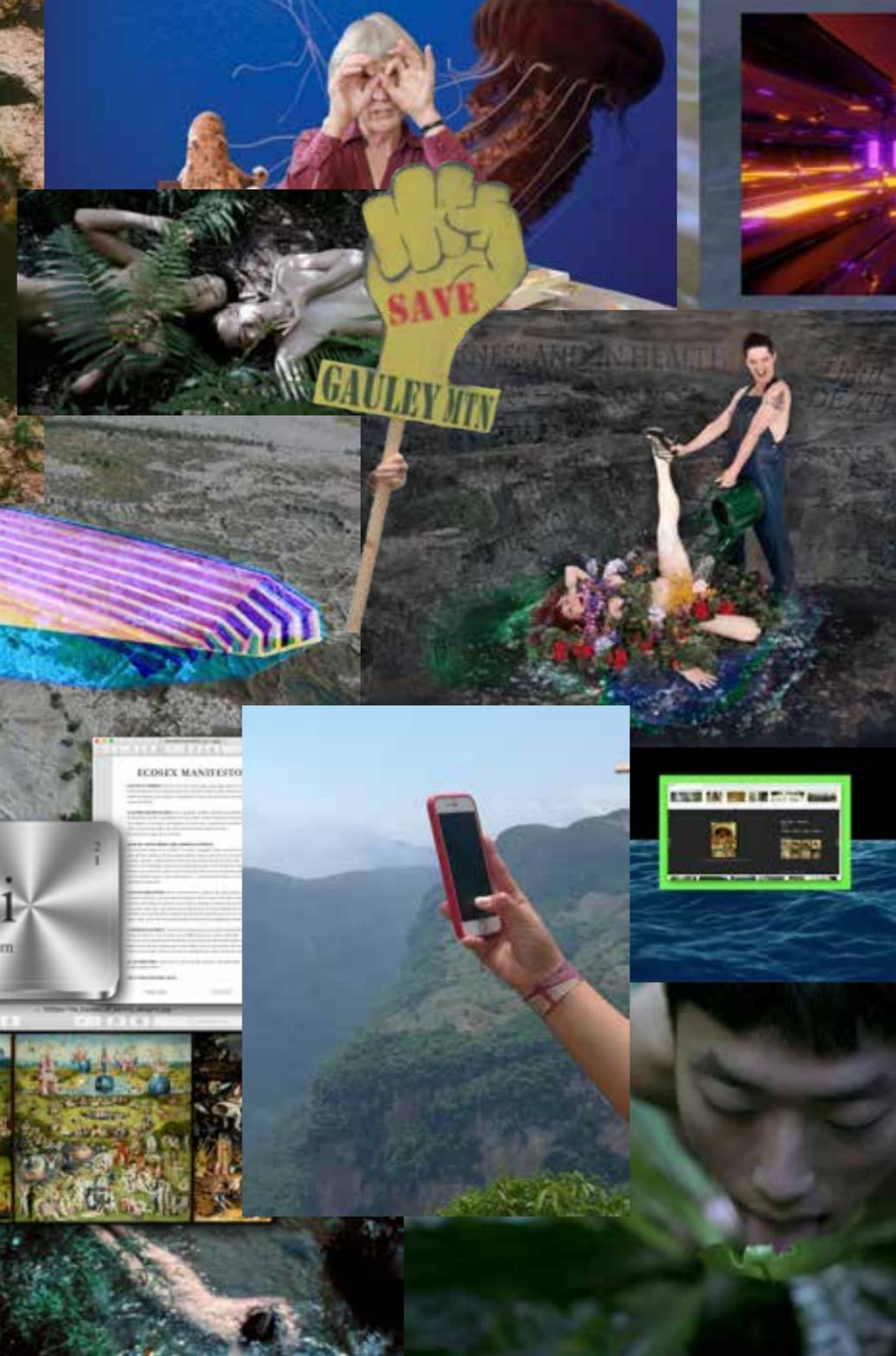
Rechercher





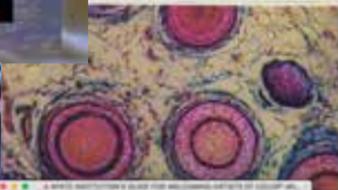
3
L
Lithium
6.941







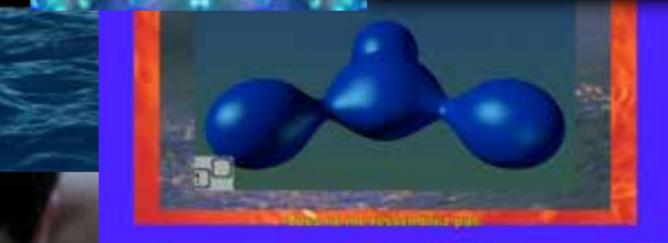
Mes-internals



Tu na drah pivo sreb v ruzic kion



ip-sucker-02-waterfall_3.jpg



Substratni reaktivni z-paj



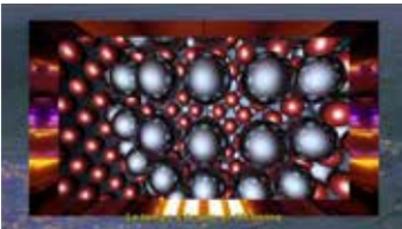
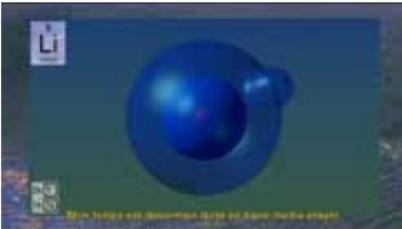
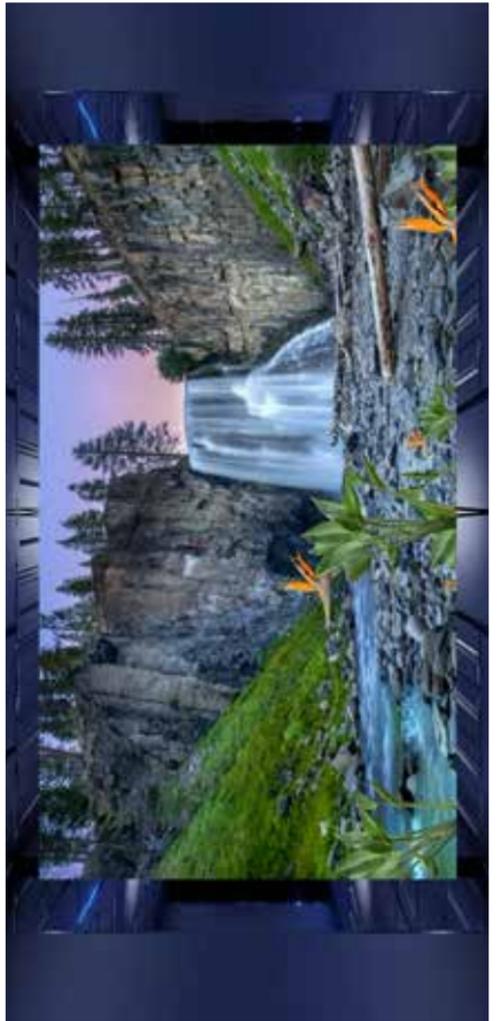
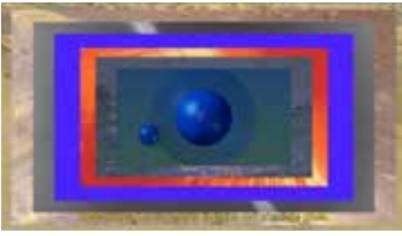
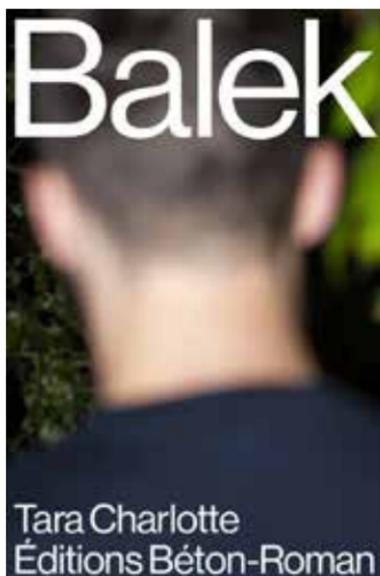


fig.4



Éditions Béton-Roman

ARCHIVE - A PROPOS

Série
Jude St. Ewan

Mar 2020
160 + CD audio
200 pages
12 euros

[Commander](#)

[Plus d'informations](#)

Le Cycle de l'Obscurité blanche
Anémone
Tirer trois
Tarjimo Alayx & Antoine Martel
Les rayons blancs
Soleil
Les manœuvres
Contrôle ultime
Le coing d'acier
Châteaufort
La tour de ma chaise
Balek




Le coing d'acier
Anémone

Novembre 2019
160 + CD audio
200 pages
12 euros

[Commander](#)

[Plus d'informations](#)

Le Cycle de l'Obscurité blanche
Anémone
Tirer trois
Tarjimo Alayx & Antoine Martel
Les rayons blancs
Soleil
Les manœuvres
Contrôle ultime
Châteaufort
La tour de ma chaise
Balek
Savoir

00:00

01:18

fig.5

croix et le pénis

Dimanche
à Fischli/Wein

23.4.2006

Centre Culturel Suisse
Centre d'Art et de Culture



de l'autre selon des réalités bien ancrées, arrêter la production cinématographique, arrêter la production de film n'est - à mon sens - pas la solution adaptée; mais peut-être faudrait-il réduire les productions? Ou penser une production selon une empreinte carbone minimale? Penser une limite concernant les émissions de gaz polluants sur un projet cinématographique? Sans doute, l'arrêt de cette industrie serait profitable à un retardement de l'échéance des ressources naturelles; cependant, je doute que nous puissions parler de préservation, d'autant plus que certaines disparition - minerais, végétaux, animaux - sont irréversibles. Une autre alternative pourrait être pensée: envisager le cinéma imparfait, selon une économie et appropriations des images pauvres décrites par Hito Steyerl.³⁴

Selon la recherche de Nadia Bozak, « l'image - cinématographique photographique, numérique ou analogique »³⁵, en plus d'être indissociable matériellement et économiquement de l'environnement biophysique, est également « le principal outil pédagogique et de propagande du mouvement environnemental »³⁶. Ce qu'elle nomme, propagande du mouvement environnemental, peut-être nécessaire dans la mesure d'une respons(h)abilité vis-à-vis du sujet abordé. Dans un autre registre que celui de l'image, un récent exemple d'une propagande écologique clownesque, vivement critiquée par son format serait la COP26. En effet, les déplacements des représentants des États (par exemple Boris Johnson faisant le déplacements de Londres à Glasgow en jet privé), le déploiement de « banderoles numériques » branchées à longueur de journée, ou la consommation électrique massive des stands des États signataires ont vivement été critiqués à travers la sphère activiste comme « festival du *greenwashing* »³⁷. Cette allure, ce « faire-semblant » adoptés lors de ce rassemblement s'inscrivent à mon sens dans ce terme de propagande. Appliquée à l'image, cette propagande écologique visuelle n'est peut-être pas complètement contre-productive. Cependant, des doutes m'envahissent sur sa capacité à faire

34 — Op.cit, Hito Steyerl, *In defense of the poor image*

35 — Nadia Bozak, *The Cinematic Footprint - Lights, Camera, Natural Resources*. Rutgers University Press, 2011. Introduction, p.1 et sq.

36 — Ibid.

37 — Greta Thunberg à propos de la COP26

tourner la perception de l'opinion publique vis-à-vis des enjeux climatiques actuels. D'autant plus si le projet est complètement dénué d'une dimension écologique, s'il n'est pas envisagé selon des principes de conception moins énergivore, papivore etc. *Phytophile* s'inscrit parfaitement dans cette dynamique.

La série habille cet article à propos de l'écosexualité d'une « critique de l'anthropocentrisme » revendicative et affiche une « portée politique » : un premier niveau de lecture accrocheur. L'article, plutôt bien sourcé - notamment d'une interview avec Beth Stephens et Annie Sprinkle - donne une vue d'ensemble du mouvement correcte. La version en ligne de cet article ne donne pas à voir la série d'images complète allant à l'encontre des concepts de l'écosexualité. Certaines images de la série desservent les idées du contenu textuel. Est évoqué « la visée ontologique - du mouvement - de gommer la scission entre l'homme omnipotent et le reste du vivant » ; est remise en cause la pensée contractuelle de Descartes selon laquelle l'homme doit se « rendre comme maître et possesseur de la nature »³⁸. Parallèlement est produite une photographie de fleurs étouffées entre du cellophane et un torse. L'utilisation de la végétation pour ces prises de vues peut également être interrogée. Selon l'hypothèse où ces végétaux sont réels, il est probable qu'un budget élevé ait dû être soumis, conséquence d'un achat débridé d'herbacés en tout genre. Par expérience, il est plus que probable que ce genre de séances de prises de vues utilisant des plantes vertes mène à un gâchis démesuré. Légèrement fanées, pas assez chlorophyllées, les fleurs et autres végétaux ne correspondant pas à ce qu'est la « nature », une « belle nature » ne trouveront refuge que dans un bac à ordures à leurs noms. Ces plantes comme objets de consommation vont à l'encontre des concepts véhiculés par le mouvement ecosex; l'amant.e est mutilé.e par les flashes. Finalement, la pensée de Descartes évoquée ci-dessus fait écho à ces images photographiques, la façon dont elles ont été faites, et - dernier point - l'espace dans lequel elles ont été conçues. Le simple fait que

38 — Michael Petkov-Kleiner, *Comment l'écosexualité réinvente les rapports entre l'humain et l'environnement ?* 2020 (page consultée le 19 novembre 2020). Disponible en ligne : <https://magazineantidote.com/societe/ecosexualite/> <https://magazineantidote.com/societe/ecosexualite/>

ces scènes de communion avec des éléments naturels aient été créées dans un espace intérieur - combiné à une composition corporelle soutenant cette idée - suggère indubitablement une ascendance de l'humain sur la nature...

Ce genre de paradoxe entre idées véhiculés et conception de l'image, les écarts entre image de l'écologie et écologie de l'image sont très réguliers, ce plus encore au sein de l'industrie de la mode et de l'éditorial. La série *Phytophile* n'est pas une exception, malgré sûrement la noble intention de transmettre un savoir concernant la pratique de l'écosexualité.

À l'inverse, l'oeuvre de Mélanie Bonajo et Kinga Kielczynska semble être un bel exemple de ce que peut être une image écologique. Le travail et la pensée de ces dernières se raccordent aux mouvements écosexuel et éco-féministe. Mélanie Bonajo repousse dans son travail les traditionnelles divisions nature/technologie et de genre féminin/masculin. Quant à Kinga Kielczynska, sa pratique est à l'aube de l'activisme pratique et de l'utopisme radical. L'attrait des deux artistes pour la narration spéculative a donné naissance au projet *Modern Life of the Soul*, qui s'incarne comme la cristallisation d'un rituel. Selon l'idée de la symbiose mystique de l'humanité et de la nature, l'oeuvre nous transporte au sein d'une forêt primaire de Pologne, dans une société fictive où vivent des créatures, à moitié humaine, à moitié végétale.³⁹

Agglomérat anthropomorphe parmi la flore verdoyante de cette forêt primaire? Dans l'obscurité, des courbes couleur chair se détachent d'un ensemble croisé de fougères et feuilles de hêtres. Telles les branches d'un saule de longs fils bruns pleurent et trouvent refuge parmi limbes et tissus mou. Une hybride emprunte un véhicule motorisé.

Ici, la rencontre corps humain - corps végétal a lieu en espace extérieur, pleine forêt. Les rayons de lumières donnent à voir ces corps. Immortalisées par la photographie, ces rencontres ont lieu parfois au crépuscule ou durant la nuit, requérant

l'utilisation d'un flash portable. Les végétaux engagés dans la performance ont été coupés de leur racine mais semblent avoir été des ressources présentes en ce lieu. Cela laisse à penser que les énergies et les ressources convoquées pour la réalisation de ces images ont été réfléchies selon l'engagement personnel des artistes vis-à-vis de la relation qu'elles entretiennent avec les entités vivantes non-humaines. Et ce également de par les médiums choisis pour la réalisation de cette oeuvre. En effet, *Modern Life of the Soul* subit des changements d'état. En premier lieu, le récit s'articule selon la pratique performative. Cette performance est par la suite capturée, figée en photographies, photographies qui viennent à habiter l'espace d'une publication auto-éditée. L'oeuvre se métamorphose, se mute. Sa physionomie et la perception de celle-ci changent selon le stade de conception.

Les artistes écrivent puis documentent l'histoire de ce nouveau mouvement qui tente de renverser la théorie de l'évolution Darwinienne en vivant à la manière des végétaux. Les idées traversant leur fiction sont également soutenues par le manifeste découlant du culte développé à travers les différents médiums activés - *Modern Life of the Soul Manifesto*. En opposition à *Phytophile*, *Modern Life of the Soul* semble avoir requis un travail important sur le récit, allant plus loin qu'une superposition d'idées reçues sur une pratique ou des concepts d'un mouvement. De la performance à la publication. L'édition au format tabloïd semble avoir nécessité une technique d'impression relativement « simple » sur un papier bouffant non blanchi. Les images de ce livre disponibles sur Motto Distribution font ressentir une économie de moyen, relative à l'idée d'un futur régressif.

Medium is the message?

Phytophile et *Modern Life of the Soul*, malgré leurs intentions différentes tentent de transmettre (plus ou moins) des idées similaires. Les artistes photographes partagent le souci de reconsidérer la présence de l'humain au sein de son habitat et

avec son habitat, les différentes espèces qu'il entoure et qui l'entourent; de sensibiliser lae.s lecteur.ice.s aux questions concernant les variations environnementales, climatiques; aux impacts d'années consécutives d'un système capitaliste climaticide, homicide, suicidaire. En particulier chez Mélanie Bongo et Kinga Kielczynska, ouvrir, donner des pistes aux imaginaires menant vers des possibles émancipés des normes constituantes de notre société. De plus, leur oeuvre laisse à envisager l'image photographique et ses différents états. Instant performé devient image capturé, puis absorbé par un contenu éditorial. Tout comme les saisons, le cadran d'une horloge, la croissance de la Physalie, considérerions-nous l'image et son état selon un cycle? Le cycle des images, de la vie des images? Bien évidemment ces thèmes sont récurrents car tourments de notre époque. Et les images utopiques ne sont pas les seules à submerger nos imaginaires. Des images-reportages bien plus catastrophées et catastrophiques par milliers brouillent les pistes. Propagation confuse d'informations, formule anesthésiante. On ne s'y retrouve plus.

Et, pendant que les champs brûlent,

j'attends que mes larmes viennent.

PRO

RE

DUI

RE

La semaison est aléatoire. Du long de la tige, des grappes de cormidies***** se développent. Dernier stade: changement d'état avant la percée de la couche surface. Les gonodoïdes bourgeonnent. Autrement appelés polypes reproducteurs, ils se déploient durant l'ascension vers la surface de la Physalie. Gonophore, palpon, nectophore et polypes de gelée poussent et se gonflent. Des bourgeons en développement se subdivisent se ramifient, se rebranchent, forment une série de ramifications le long desquelles se forment les polypes. Seuls les gonophores pourrons atteindre la flottaison individuelle avant une lente redescente vers les abymes. Ces zooïdes contiennent les gamètes. Les mâles seront relâchés au printemps, les femelles en été. Les cellules génitrices entraînent le cycle de vie et de reproduction de la Physalie. Construction, constitution de ces grappes mène à leur reconstruction.

« Montrer une image qui ne cesserait jamais de se reconstruire.
En série. Sur les bords, de l'extérieur. »

Certaines images, comme le propose ci-dessus Jérôme Game existent, fluctuent à la manière de la Physalie. Qu'est-ce qu'une image qui ne cesserait jamais de se reconstruire? Une image - numérique ou imprimée - qui trouve une seconde vie, un nouvel usage, une nouvelle sémantique...

Le travail de l'apprenti chaman numérique Seumboy Vrainom:Ç - cité plus haut - s'inscrit peut-être dans cette démarche de réappropriation et de reconstruction d'images flottant dans le.s internet.s⁴⁰, faisant écho aux rapports de dominations racistes et coloniaux intrinsèquement liés aux problématiques et à la crise climatique actuelle⁴¹. Extraire les images qui cohabitent et migrent à travers ces canaux vestige de la dynamique coloniale. La reconstruction constante, le mélange d'images préexistantes, l'art à l'ère du numérique est très souvent

40 — Expression empruntée à Josèfa Ntjam, qui part du principe que Internet n'est pas global mais partout différent, dont le pluriel attribué à ce terme

41 — Mickaël Correia, *Mohamad Amer Meziane : « Il n'y a pas de réchauffement climatique sans violence raciale »* 2021 (page consulté le 17 octobre 2021) Disponible en ligne : <https://www.mediapart.fr/journal/culture-idees/171021/mohamad-amer-meziane-il-n-y-pas-de-rechauffement-climatique-sans-violence-raciale>

soumis à ce mixage, voir remixage de contenu. Le remixage étant ici analogue à une forme de reproduction - des images.

Gonophores en développement, puis développés retombent dans les abysses en prévision d'une nouvelle ascension après avoir donné vie à de nouvelles Physalies. D'anciens et de nouveaux zooïdes donnent naissance à une nouvelle colonie, elle est issue de ce mélange. À l'instar de cette dernière, ce qui suit portera sur les différentes façon d'envisager la production par la reproduction - à travers la pratique d'une artiste vidéaste et de graphistes. La production du graphiste découle - souvent - d'une reproduction, d'un contenu qui sera soumis au préalable. Cette dernière cuisine - *cook* - avec des images et des glyphes. Les différents logiciels tels sa caisse à outils, lui permettent de mixer, remixer sa préparation, ces éléments visuels jusqu'à la composition finale.

À la manière des petits orbes aux formes variées, qui se gonflent et font lien avec la tige avant, pour certains de retomber dans les profondeurs, les logiciels pourraient évoluer tels les polypes reproducteurs, voir tels la Physalie. Lev Manovitch dans *Artifact*⁴² développe l'idée selon laquelle les logiciels seraient comme des espèces dans l'écologie commune - dans ce cas un environnement informatique partagé. Une fois accessibles au public, ils commencent par interagir, muter et faire des hybrides⁴³. Ce qu'il nomme *The Velvet Revolution* peut être compris comme la période d'une hybridation systématique entre plusieurs espèces de logiciels, conçues à l'origine pour travailler sur différents supports. Les logiciels comme espèce en constante évolution. Les logiciels comme gonophores qui se détachent délicatement pour donner naissance à de nouvelles Physalies juvéniles.

À travers l'installation, la vidéo, la performance, le photomontage et autres médiums, Josèfa Ntjam offre des mondes à penser,

42 — Lev Manovitch, *Deep Remixability*, *Artifact*, Volume 1, Issue 2, 2007 (page consultée le 03 novembre 2021) Disponible en ligne : <https://scholarworks.iu.edu/journals/index.php/artifact/article/view/1358/1388>

43 — Ici, le terme hybride fait références aux images - en mouvement ou non - hybrides (mentionné ci-dessus)

parfois à construire, des mondes *futuribles*.⁴⁴ Offrons nous quelques secondes d'apnée devant *Quantum Mecanic*.

Travelling rapide; nous survolons un couloir infini. Les parois bleu-métallique du data-center nous aspirent. Premier tintement; fenêtre ouverte sur une galaxie? Pleine face?, pluie d'astéroïdes.

Ainsi nous immergent les premières secondes de la vidéo de l'artiste réalisée courant 2020, interrogeant la notion de temps à travers son interprétation en physique quantique et l'appréhension humaine que nous en avons eu durant la période de confinement.⁴⁵ Cette vidéo est constituée d'images de différentes nature - 2D et 3D - de sources multiples. La pratique du *sample* et du collage est prégnante et déterminante dans la manière de travailler de Josèfa Ntjam.

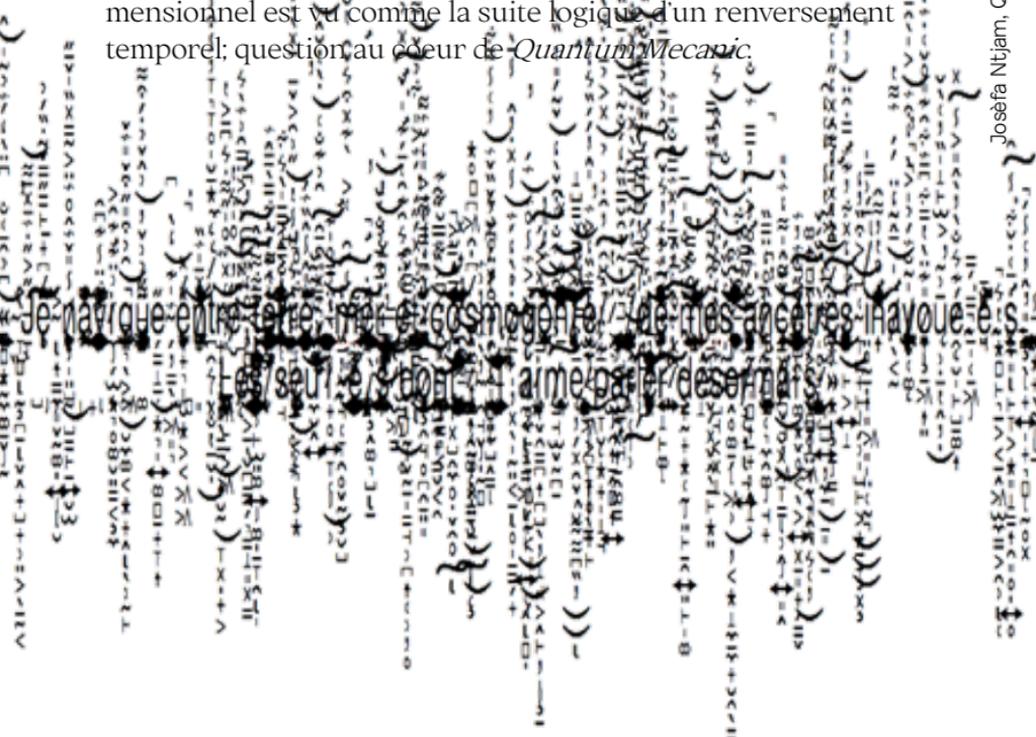
Ses matériaux sont divers; de l'image scannée à la photographie familiale, en passant par la modélisation 3D. Seules les images issues de.s internet.s sont moins injectées dans son travail, pour des questions de résolution. Le processus de travail selon le *sample* et le collage est également développé par Lev Manovitch dans *Artifact* à travers la notion de *Deep Remixability*. Ce qu'il appelle le concept de *Deep Remixability* désigne le fait que ce qui est remixé - mélangé - n'est pas seulement le contenu des différents médias, les types d'images, mais leurs techniques fondamentales, leurs méthodes de travail et les modes de représentation et d'expression de celles-ci. En d'autres termes, la façon dont un projet s'articule d'un logiciel à un autre affecte l'esthétique visuelle contemporaine (par exemple la façon dont une image sera créée sur *Photoshop* puis exportée sur *Illustrator* pour finir par être un élément de composition d'une création sur *AfterEffect*).

Cette pratique, Josèfa Ntjam l'envisage telle une arborescence, voire telle une *timeline éclatée*. Ligne temps éclatée, pourrait correspondre aux concepts transmis dans *Quantum Mecanic* - « fragmenter le temps linéaire de nos

44 — Expression empruntée à Josèfa Ntjam, néologisme des mots futurs et possible

45 — Portfolio Josèfa Ntjam

pensées ». Ligne temps éclatée faisant également écho à la pensée de Manovitch, selon laquelle une image en mouvement - a « *moving image* » - devient hybride lorsqu'elle combine plusieurs médias visuels inventés jusque là. L'image en mouvement serait comprise comme un empilement de calques séparés, en nombre potentiellement infini. Plutôt que d'être basée sur le temps - « *time-based* » - la création de séquences d'images en mouvement devient basée sur la composition - « *composition based* » - ou orientée sur l'objet - « *object-oriented* ». Donc, au lieu de traiter une séquence d'images-cadres arrangées dans le temps, une image en mouvement est dorénavant considérée comme une composition bidimensionnelle (en deux dimension) qui consiste en un certain nombre d'objets pouvant être manipulés indépendamment. Ainsi, les designers travaillent dans un espace tridimensionnel qui contient images de synthèses (CGI) et images « plates » enregistrées par un objectif. Suivant cette idée que les designers ou artistes utilisant le numérique travaillent dans un espace tridimensionnel, Josèfa Ntjam peut être envisagée comme l'architecte des mondes *futuribles* qu'elle propose. L'émergence de cet espace de travail numérique tridimensionnel est vu comme la suite logique d'un renversement temporel; question au cœur de *Quantum Meccanic*.



Ce renversement temporel peut être mis en corrélation avec la façon dont l'artiste reprend d'anciens récits du continent africain, à savoir en mettant en écho des personnages avec l'univers subaquatique, les mythologies, la musique. Telle une sorte de *sample* et collage de mots, cette pratique lui permet de faire éclore ses fictions, ses mythologies.

Qu'en est-il de l'évolution des formes, des images auxquelles nous sommes confronté.es, lorsque les logiciels sont en constante mutation ? En suivant la citation « *Form follows process* » (la forme suit le processus), Manovitch affirme que les designers contemporains travaillent avec le même ensemble d'outils logiciels pour tout concevoir. Le facteur déterminant du résultat final ne dépendrait pas de cette caisse à outils mais des opérations d'imports et d'exports. Selon ce processus créatif, les mêmes techniques et stratégies visuelles apparaissent dans presque tous les contenus conçus avec des ordinateurs. Aujourd'hui nous faisons face à une myriade de formes, de contenus hybrides complexes, riches qui partagent la logique basique de la remixabilité. Et, plongé dans ses « capacités », « savoir » transmis par différentes formes de technologie numérique, l'humain se dit qu'il n'a peut-être jamais été témoin d'autant de variété de formes. Cependant les mêmes techniques, compositions, iconographie peuvent apparaître dans n'importe quel support. Ceci laissant à questionner un monde numérique futurible. De par les processus créatifs, la caisse à outils commune, l'avenir de l'art et du design numériques tenderait-il vers une homogénéisation des contenus visuels ?

Fenêtre numérique ou physique, la résolution, le contraste et la reproduction des couleurs entre l'imprimé et les écrans d'ordinateurs sont très différents. Pourtant, les mêmes processus visuels sont déployés sur ces différents supports d'affichage. Par exemple, si l'on feuillette un magazine, journal, ou quelconque support imprimé, comprenant le travail d'un designer ou d'un studio particulier, dans la plupart des cas il sera difficile de définir les origines, l'état de l'image que nous voyons. C'est seulement après avoir lu la légende que l'on distingue l'affiche de l'extrait de clip.

QUE VOIS-TU À TRAVERS CETTE MÊME FENÊTRE ?



JE NE VOIS PLUS. JE NE ME VOIS PLUS.

Essayer de trouver des éléments de réponses, en ouvrant plusieurs fenêtres des internets, en visitant les archipels proposés par Josèfa Ntjam - tous connectés les uns les autres.

Quantum Mekanik comme fenêtre ou gonopore en lente descente vers les profondeurs.

Déployons le rapport entre la nature de l'image et la façon dont elle nous est donnée à voir. Portés par les eaux salées, ondoyons vers la prochaine fenêtre, « surface rectangulaire qui, à l'intérieur de nos écrans, nous donne un accès merveilleusement immédiat à tous les contenus numérisés mis à notre disposition ».⁴⁶

Un métal argenté, friable y apparaît. EU63, Europium, élément de terres rares le plus réactif au monde. Son oxydation au contact de l'eau et de l'air a causé « une révolution dans l'industrie de la télévision couleur, avec pour résultat une image beaucoup plus lumineuse »⁴⁷. Europium Studio naît de la découverte de cet élément chimique. Studio de direction artistique fondé en 2020 par Ghazaal Vojdani et Julia Andreone, il est l'espace au sein duquel les deux femmes allient leurs pratiques au profit d'identités visuelles singulières. Combinant les champs de la photographie et du design graphique, Ghazaal Vojdani et Julia Andreone travaillent souvent à partir d'une narration forte, parfois fictionnelle, la fiction étant chère à leur cœur et très présente dans chaque projet. Une des particularités de ce studio est leur capacité à proposer et à créer leur propres images; elles ne dépendent pas du contenu image livré par leurs clients. La quasi-totalité de leur travaux et collaborations laisse à la photographie un rôle prépondérant. L'image photographique à l'état d'autonomie. Créer des images, les faire vivre, leur donner une seconde vie en fonctions des projets, fait partie de leur processus de travail. L'identité visuelle du collectif GAMUT (collectif de créateur.ice textile basé à Paris) *in progress* depuis 2018 prend

46 — Yves Citton, *Naviguer ou filtrer - Vilém Flusser et l'alternative vampirique de l'imaginaire numérique*, Revue Hybride n°3, 2016, (page consultée le 3 novembre 2021) Disponible en ligne : <https://hybrid.univ-paris8.fr/lodel/index.php?id=615>

47 — Ghazaal Vojdani pour Lucy Bourton, *Meet new studio Europium, a female-led duo who will give large studios a run for their money*, 2020 (page consultée le 28 octobre 2021). Disponible en ligne : <https://www.itsnicethat.com/articles/europium-graphic-design-271020>

essentiellement forme à travers la documentation, et la prise de vue de nouvelles pièces et muses⁴⁸. Ces images sont ensuite utilisées à diverses fins - réseaux sociaux, affiches, boutique en ligne -, et constituent notamment des éléments de la page d'accueil de leur site internet, qui fonctionne selon un principe de collage d'images aléatoire, qui se réactualise par un clic.

Plus récemment, le duo a été invité à penser l'identité visuelle, le site web et une douzaine de couvertures de livres pour la maison d'édition littéraire contemporaine Béton-Roman. Présentée telle une maison d'édition publiant des livres de poches, celle-ci place la particularité du projet dans l'état même de ces objets livres. Les douze premiers romans publiés sous *Le Cycle de l'Obscurité Blanche* se présentent toujours selon une forte présence de la photographie. Pour la plupart des livres, une image constitue la couverture, sur laquelle sont superposés quelques éléments d'informations. Pour chaque ouvrage, titre, auteur.ice, date, format, nombre de pages, prix sont indiqués ainsi qu'un *mock-up* de l'objet.

Savoie? Commander.

« C'était un petit garçon qui n'avait ni faim, ni soif. Il était posé là, à côté sur la stère... »

L'état particulier de ces livres est qu'il ne sont pas. Un enregistrement audio est proposé.

Europium Studio a pensé à ces images de couverture selon l'idée traditionnelle qu'elles sont destinées à muter, changer d'état. Et ce en plus de promouvoir évidemment la collection/maison d'édition, tout en conservant l'idée d'obtenir une physicalité à travers la forme objet livre. Le passage de l'image numérique à l'image imprimée s'incarne selon un passage de l'image numérique à *l'image mentale*. Fiction audiophonique. Des images des livres. À été donnée à voir une perception matérielle de livres qui, ne seront jamais palpable.

Ce projet s'inscrit peut-être dans le concept d'image écologique, de par ce non-changement d'état, qui induit des

48 — Personnes qui vont incarner leurs collections, qui inspire ou évoque la vision des créateurices (par exemple une de leur dernière muse était Regina Demina)

économies de matériaux - papier, encre, envoi - considérables. Il sur-prend⁴⁹, défie les attentes vis-à-vis du changement d'état vers l'objet livre, prend les choses que l'on pense qui nous prennent. Internet devient le médium, pour sa fonction de stockage certes, mais également pour la façon dont il influence avec effet direct la forme du livre. Créer de la surprise chez le lecteur-écouteur, de l'émerveillement. Et une sur-prise, une sur-préhension sur l'ensemble des outils numériques, une capacité de faire quelque chose avec ces technologies plutôt que de s'y laisser prendre. Le médium page imprimé change d'état, vers la page numérique.

La fonction de stockage et de transmission publique proposées par les internets en font un médium nouveau, comme pour *Quantum Mechanic* de Josèfa Ntjam et le travail sur les éditions Béton-Roman par Europium Studio. De plus en plus de médias sont facilement disponible parmi cette archive tentaculaire dont « la fonction devient celle de conditionner, produire, recadrer et distribuer; un mode de production analogue, non pas à la production de biens matériels, mais à la production de contextes sociaux qui utilisent un matériau existant ».⁵⁰

À niveau du sable tapissant les profondeurs, les gamètes - cellules reproductrices - entament un nouveau cycle, une nouvelle vie de Physalie. Les gamètes sont matériau, « pierre à bâtir » existante, très importante. Par analogie, celles-ci ne pourrait-elle pas correspondre au contenu - reproductible - utilisé par la graphiste? À la fusion entre pratique de la communication, production de contextes sociaux et matériau existant?

Parmi ces ramifications, un dernier projet démontre entre autres cette méthode de production de contextes sociaux. Ce dernier illustre, matérialise et conclura également cette recherche, étude du cycle de l'image, de ces changements d'états, sa circulation, la façon dont elles sont produites et/ou reproduites.

Le Centre Culturel Suisse a fait commande à Laurenz Brunner et Julia Born du catalogue Centre Culturel Suisse 2006 - 2007 - 2008, tel une restitution, archive des différentes manifestations artistiques qui ont eu lieu au CCS ces deux

49 — Terme emprunté à Yves Citton

50 — Seth Price, *Dispersion*, auto-publié, 2002, p.7

années durant. Le Concours des plus beaux livres Suisse - qui pris place au CCS - à été l'occasion de présenter et diffuser pour la première fois ce livre. Cet évènement regroupant des acteur.ice.s de la scène européenne du design graphique fût le contexte pour lequel ce catalogue a été conçu. Plutôt à destination des « mécènes » de l'institution, le principe éditorial s'articule selon la reproduction d'extraits - images ou textes - de différentes gazettes qui couvraient l'actualité du CCS. Scans, facsimilés et autres techniques sont déployées; documenter la documentation. Documenter la parole, retours de la presse vis à vis des évènements de cette institution culturelle, lieu d'exposition. Un intérêt peut-être porté sur la connaissance, le statut médiatisé de ces évènements et oeuvres exposées qui impliquent un écartèlement, une décomposition des éléments les constituant, une transformation de leur substance.⁵¹ Des oeuvres d'art sont présentées au CCS, commentées et reproduites dans divers journaux et revues d'art. Par ces changements d'états, l'oeuvre d'art - théorie développé par Dan Graham - atteint son statut d'oeuvre d'art en partie de par sa reproduction par la photographie.⁵² Ces oeuvres (comme beaucoup d'autres avant celles-ci) survivent à travers une documentation et un discours administrés par les institutions habituelles.⁵³ Ce sont ces mêmes documentations et discours qui constituent le catalogue en question. L'archive - trace des évènements passés durant ces deux années, s'incarne ici selon le discours des journaux.

Les éléments - images ou textes - changent d'états, d'habitat (lieu où elles existent, s'incarnent), donnent à voir leur potentiel de reproduction. Elles héritent d'une nouvelle texture, empreinte des imprimantes qui découlent de ces gestes. La granularité, texture quadrillée témoigne la reproduction par scanner numérique. Image transaction. La perception de ces évènements selon la reproduction de reproduction des

51 — Robert Calasso, *Le Chasseur Céleste*, Paris: Éditions Gallimard, 2020, p.36

52 — Op.cit, Seth Price, *Dispersion*

Dan Graham à propos de son expérience de la direction d'une galerie dans les années 1960. La théorie selon laquelle une oeuvre d'art atteint le statut d'oeuvre d'art de par sa reproduction est un vaste champs de la théorie de l'image très investi (entre autre par Walter Benjamin, Seth Price, beaucoup de théoricien). Cependant, cet axe ne sera pas développé plus que ça dans cet écrit, étant donné que la nature de l'oeuvre d'art n'en est pas le sujet en tant que tel.

53 — Ibid.

images prévaut sur la texture et la matérialité des images en elles mêmes. Puis viennent le tirages de ces catalogues, leur vente et distribution. Une dizaine d'années plus tard, ces images ont fini par s'évaporer et se dissoudre lentement parmi le non-visible, se fondre parmi les nuages de.s internet.s.

La Physalie finit par s'échouer; l'image quant à elle est quasi-immortelle. Comme terreau commun, jusqu'au stade mature, la mue; se muter; l'hybridation. Les étapes, évolutions qu'on subit les images dans ce projet sont identifiables. Elles circulent parmi les articles de presses et les reproductions des oeuvres par la photographie. Leur métamorphose s'opère de par les gestes - des graphistes - de reproduction de ces existants duplicatas du réel, devenus images nouvelles.

FLO

TTER

Le projet du catalogue Centre Culturel Suisse 2006 - 2007 - 2008 mené par Laurenz Brunner et Julia Born nait selon les différents stades de croissance de la Physalie. Le catalogue est activé, nourri par des archives de journaux; les graphistes viennent piocher dans ce stock physique. Ici, les images ne sont pas codées et décodées mais changent - encore une fois - d'état. Par l'usage du scanner entre autres, l'image (jadis numérique) imprimée redevient - pour un temps - numérique. Ce procédé mène à questionner le rôle de chasseur-défenseur. En l'occurrence, il n'y a pas de dispositif de prise de vue qui a été mis en place, sur ce point une économie d'énergie peut donc être suggérée. Le projet n'a pas spécifiquement de portée écologique; les créateur.ice.s portent une double casquette: chasseur.r.se.s - défenseu.r.euse.s. Iels sont partis à la chasse aux images dans les pages papiers des journaux. Leur conception selon une économie de moyen et d'énergie peut traduire une attitude de défenseu.r.euse. Une défense par la reproduction; un recyclage, réappropriation. L'objet final est la somme des associations de différentes sources images et textuelles. Le livre est presque uniquement conçu selon le geste de la reproduction de contenus préexistants.

Mes idées flottent, se laissent porter dans la nuée de pensées et d'images.

Et, elle émerge[?], perce la surface[?] Première bouffée[?], premiers vents. La crête se déploie[?], la voile de la galère prend les souffles. La Physalie découvre son nouvel habitat, nouveau monde[?]

Last but not least, le pneumatophore, au gré des flots, permet le déplacement de la colonie. Composé selon plusieurs couches, trois parties se distinguent: le codon externe, le pneumatosaccus et la glande gazeuse. Les cellules présentes dans cette dernière sont productrices de monoxyde de carbone, permettant au flotteur de se gonfler. La voile hissée, la Physalie passe de juvénile à

mature, marquant ainsi la fin de sa croissance. La formation de son squelette pneumatique déterminera sa latéralité. Un récit raconte que, la première brise qui caressera les rainures de sa crête lui indiquera son chemin. Droitière, le souffle du Nord la fera voguer jusque dans l'hémisphère sud; gauchère, son cap sera vers les mers du nord. Ces forces invisibles la poussent à aller explorer les archipels, ses mondes futuribles.

Étoile? Flottaison sur les eaux de Propriano. Face au ciel. Mes cheveux immergés tels ses tentacules. Flottons. Laissons nous porter dans la nuée de pensées. Dans l'eau salée d'oursins, de données, de poissons de toutes couleurs, d'images.

Physalie et moi-même nous sommes rencontrées virtuellement. Très vite et naturellement, mon inspiration s'est puisée de ce superorganisme mystérieux, complètement nouveau à mes yeux. Il y avait comme envie première de créer un récit, de développer un raisonnement en s'inspirant d'un être vivant - non humain. Le jardin sous marin de l'économie, l'écologie de l'image peut sembler très vaste et grouillant. Telle un support, une aide, la Physalie m'a permis d'étayer ma réflexion à ce sujet; également d'aborder ce sujet selon d'autres de mes centres d'intérêts que sont les vestiges du passé (et présent) colonial, la complexité des enjeux climatiques, les pensées qui traversent une immergée, surfeuse digitale et, bien entendu, ma pratique du design graphique.

Cette réflexion et ces questionnements découlent de mon intérêt et de ma pratique de graphiste-photographe - indigène numérique.⁵⁴ Image préexistante, réactivée, réappropriée ou créée de toute pièce, celle-ci (photographie ou vidéo) a toujours eu une place prépondérante, si ce n'est centrale dans les projets que j'ai pu mener. L'image m'aide à porter un ou des récits - explicites ou non - qui eux mêmes font parti de mon processus de création. Dans le cadre d'un projet où je serais amenée à créer une photographie comme élément de communication, deux interrogations m'accompagnent constamment: pourquoi

continuer à créer de nouvelles images? Faut-il continuer d'en créer de nouvelles? Ces questions m'accompagnent du fait de la sensibilité éprouvée vis-à-vis de l'impact que la pratique du graphiste peut engendrer. Également vis à vis des actions, gestes en faveur d'une conscience (ou respect ?) des ressources utilisées dans le cadre d'une création graphique. Cet écrit me permet de réfléchir et de reconsidérer une démarche de graphiste, sans incohérence entre message (ou éthique) véhiculé et gestes. Faut-il créer de nouvelles images? Continuons, peut-être selon d'autres termes.

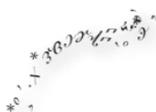
Envisager et accepter l'idée de la *Deep Remixability*? Déployer moins d'énergies (notamment électrique), ou envisager à la baisse les énergies déployées à la création d'un projet photographique?



Envisager l'utilisation de lumières naturelles pour les prises de vue (même en studio); user et réuser les réflecteurs

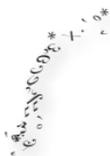
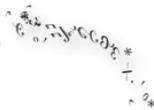


User et réuser des matériaux disponibles et existants pour la création d'un décor pour une prise de vue



Mixer, malaxer des images préexistantes (sur le.s internet.s ou support physique) pour en créer de nouvelles; mentionner les sources

Penser des conceptions graphiques moins papivores, essayer d'utiliser le papier dans son entièreté



Privilégier des papiers recyclés, non blanchis

Enfin, je souhaiterais emprunter les paroles de Jérôme Game à propos de l'image, de l'écologie, des images écologiques, de l'écologie de l'image, dans le cadre du *Festival Hors-Pistes #16- L'écologie des images* initié par le Centre Georges Pompidou. Il évoque ses questions, ses urgences, ses doutes qui m'ont profondément touchés. Sentiment partagé. Pour finir la retranscription de la fin de *La leçon des images* de Jérôme Game.

« Mais oui mais, faut dire aussi que écologie, images, crise, environnem... crise de l'environneme... dangers planétaires c'est... plutôt lourd comme sujet hein, et, larges. Com... Comment on montre un danger planétaire? L'image d'une crise écologique ça ressemble à quoi? Et comment on montre un environnement exactement? Et la crise de l'écologie des images ça ressemble à quoi? Tu... tu me montres une crise des images l'environnement en crise s'il te plaît? On s'y rtrouves plus, jvois mal comment... jvois mal comment on pourrait... Tu... tu m'montres... on... comment on... comment on mon... On brasse du vent là. Y'a trop d'images. Jsais plus où d... Com... Comment on... Bon. Du calme. On se reprends.

Montrer une image qui ne cesserait jamais de se reconstruire. En série. Sur les bords, de l'extérieur. Ah ç... ça pourrait marcher ça. Peut-être que je comprends mieux ce que tu disais tout à l'heure, ce que tu montrais de l'image et l'écologie. De l'écologie des images par montage, par des cadrages aussi. Car, visiblement y'a pleins de portes d'entrées.. et, et d'ailleurs c... ce serait peut-être ça qui... Bon. On essaye voyons voir.

Champ. À chaque seconde de 2021, 17 000 heures de contenu vidéos traverseront les, réseaux planétaires. Contre-champ. La même année, 1,5 trilliard de photos seront prises et 8 points de trilliard archivés. Contre-champ, quel contre-champ? On étouffe ici. Comment on pourrait voir là-dedans? Essayons encore. Mais où? Comment? Attends, j... j'te propose un nouveau plan. On fait un freeze frame comme ça, en... en bullet time. Une traversée locale du contemporain, d'un certain pli du contemporain, en mot à chaque fois. Qui s'étend, s'étire comme ça depuis un

autre angle. À vitesse plus lente. Ou en accéléré aussi. Ethnographie d'ici avec là-bas. De là-bas avec ici. Y compris les tuyaux par lesquels on reçoit toutes ces vues et les posts qui vont avec. Écologie de tout ça. Désindustrialisation du regard.

Mais oui mais... 2050 on nous di... 2030 le décompte tout ça, ça va vite, f... faut qu'on aille vite là. J'fais le pari que les gens se réarçonnent. Ils en sont toujours capable si un espace temps à eux. Sans discours du maître qui les assomme de tout côté. Sans casse sensorielle expressive, à laquelle ils se retrouvent assigné jusqu'à ce qu'ils s'y réduisent. Alors l... les tuyaux qu'est-ce qu'on en fait ? Ça, comme à chaque fois que l'image et cette conologie c'est délicat. J'vois lagir des gens inventant leur usage. Et je vois la planification des affects par GAFAM. Et leur émission de gaz à effet de serre au passage, 4% du total quand même. Plus que toute l'aviation civile mondiale, 8% en 2025. Plus que toutes les émissions de voitures à travers le monde. Pas vraiment les éoliennes. Ah bon ? Oui.

Comment se débrouiller pour ne pas rester collénotisé à l'image la catastrophe qui vient. Respirer, mê... même dans un contre la montre. Mais, que dans les tuyaux certains en profite pour faire du business, où est le problème ? Les vingt-six lettres de l'alphabet, le téléphone, l'image animée. Tous ont servis de tuyaux à connerie de tout le temps, et à conditionnement aussi, à lavage de cerveau. Mais jamais que à ça. Rien de nouveau sous le soleil donc.

Tu as lu *L'âge du capitalisme de surveillance, combat pour un avenir humain face aux nouvelles frontières du pouvoir* ? De Shosana Azoubov Zulma, 2020. 862 pages. 26,50€. Non. Lit le. Vraiment ça ouvre les yeux, ça parle du cerveau, des pulsions doigt-rétines en business plan sur face tactile. Semblant entre les lettres, entre les mots. Contrairement à la technologie alphabétique que tu évoquais à l'instant. Sans pause aucune. Sans espace de dégagement une projection. OK. Mais alors toi tu veux quoi concrètement ?

J'veux un champ qui s'ouvre. J'veux l'entre...s'ouvrir d'un champ. Donc il me faut un tiers pour ça pas un maître. Contre-champ.

Donc il me faut du champ pour ça, plus ou moins construit, à déconstruire. Donc il me faut une langue pour ça. Ça s'appelle réécrire. Malgré les images, grâce à elle, à côté, ailleurs. Alors PAUSE. PRESS PAUSE. À toi maintenant. À nous. Qu'est-ce qu'on voit ? Qu'est-ce qu'on voit là exactement avec des mots ? Face à des images ? »

BI

BLIO

GRA

PHIE

SI

TO

GRA

PHIE

OUVRAGES GÉNÉRAUX

Walter Benjamin, *L'oeuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* [1936], trad. Lionel Duvoy, Paris, Éditions Allia, 2018

Nadia Bozak, *The Cinematic Footprint: Lights, Camera and Natural Resources* [2011], Google book

Roberto Calasso, *Le Chasseur Céleste* [2016], trad. Jean-Paul Manganaro, Paris, Éditions Gallimard, 2020

Laurène Ceccon, *Paysages de données, Représenter un monde de réseau*, Mémoire de DNSEP Design Graphique, Valence, ESAD, 2014

Vinciane Despret, *Autobiographie d'un poulpe et autres récits d'anticipation*, Arles, Actes Sud, 2021

Vilém Flusser & Louis Bec, *Vampyroteuthis Infernalis* [1987], trad. Christophe Lucchese, Bruxelles, Zones Sensibles, 2015

Edouard Glissant, *Le sel noir* [1960], Paris, Éditions Gallimard, 1983

Donna J. Haraway, *Vivre avec le trouble* [2016], trad. Vivien García, Vaulx-en-Velin, Les éditions des mondes à faire, 2020

Marshall McLuhan, *Pour comprendre les médias* [1964], trad. Jean Paré, Paris, Éditions Points, 1968

Susan Sontag, *Sur la photographie. Oeuvres complètes I* [1977] trad. Philippe Blanchard, Paris, Christian Bourgeois éditeur, 2008

[Exposition. Paris, Jeu de Paume. 2020] *Le Supermarché des images*. Dir. Peter Szendy avec Emmanuel Alloa et Marta Ponsa. Paris: Éditions Gallimard, 2020. 311p. ISBN 978-2-07-285468-2

ESSAI

Kim Knoppers, *Nature's Limbo*, Foam Magazine, 2020, Issue #57 In Limbo, p.233-240

ARTICLES EN LIGNE

Julie Ackermann, *L'éco-sexualité, ou faire l'amour avec la Terre pour la sauver*, Slate, 2019 (page consulté le 15 août 2021) Disponible en ligne: <http://www.slate.fr/story/182061/eco-sexualite-amour-terre>

Asha Barbaschow, *Le nuage sous la mer: Microsoft teste les datacenters sous-marins*, ZDNet, 2020 (page consulté le 02 mai 2021) Disponible en ligne: <https://www.zdnet.fr/actualites/le-nuage-sous-la-mer-microsoft-teste-les-datacenters-sous-marins-39909625.htm>

Vincent Basse, Alexandre Ribeiro, *Un pour tous, tous pour un: les siphonophores*, Bionum, 2017 (page consulté le 02 juillet 2021) Disponible en ligne: <https://bionum.univ-paris-diderot.fr/2017/04/21/un-pour-tous-tous-pour-un-les-siphonophores/>

Laure Cailloce, *Numérique: le grand gâchis numérique*, CNRS Le Journal, 2018 (page consulté le 08 octobre 2021) Disponible en ligne: <https://lejournl.cnrs.fr/articles/numerique-le-grand-gachis-energetique>

Thierry Chancogne, *L'inventaire de l'invention, premier épisode « L'internationale archiviste »*, Tombo-lo, 2012 (page consulté le 28 octobre 2021) Disponible en ligne: <https://www.t-o-m-b-o-l-o.eu/meta/linventaire-de-linvention-premier-episode-linternationale-archiviste/>

Yves Citton, *Naviguer ou filtrer, Vilém Flusser et l'alternative vampirique de l'imaginaire numérique*, Revue Hybride n°3, 2016 (page consulté le 03 novembre 2021) Disponible en ligne: <https://hybrid.univ-paris8.fr/lodel/index.php?id=615>

Pierre Col, *Le refroidissement liquide des serveurs informatiques, enfin au point ?* ZDNet, 2019 (page consulté le 06 juin 2021) Disponible en ligne: <https://www.zdnet.fr/blogs/infra-net/le-refroidissement-liquide-des-serveurs-informatiques-enfin-au-point-39879885.htm>

Serge Leblal, *Un datacenter flottant chez Google*, Le Monde informatique, 2013 (page consulté le 02 mai 2021) Disponible en ligne: <https://www.lemondeinformatique.fr/actualites/lire-un-datacenter-flottant-chez-google-55501.html>

Julien Lausson, *Sous l'eau depuis deux ans, le data center sous-marin de Microsoft à tenu*, Numerama, 2020 (page consulté le 02 mai 2021) Disponible en ligne: <https://www.numerama.com/tech/648236-sous-leau-depuis-deux-ans-le-data-center-sous-marin-de-microsoft-a-tenu.html>

Lev Manovitch, *Deep Remixability*, Artifact Volume I, Issue 2, 2007, p. 76-84 (page consulté le 03 novembre 2021) Disponible en ligne: <https://scholarworks.iu.edu/journals/index.php/artifact/article/view/1358/1388>

Catriona Munro, *Morphology and development of the Portuguese man of war, Physalia physalis*, Scientific reports, 2019 (page consulté le 31 mai 2021) Disponible en ligne: <https://www.nature.com/articles/s41598-019-51842-1>

I.G avec Marie-Charlotte Perrier, *Environnement: à Grenoble, un data center écologique qui utilise l'eau du Drac pour refroidir ses ordinateurs*, France 3 régions, 2021 (page consulté le 06 juin 2021) Disponible en ligne: <https://france3-regions.francetvinfo.fr/auvergne-rhone-alpes/isere/grenoble/environnement-grenoble-data-center-ecologique-qui-utilise-eau-du-drac-refroidir-ses-ordinateurs-1912570.html>

Michael Petkov-Kleiner, *Comment l'écosexualité réinvente les rapports entre l'humain et l'environnement*, Magazine Antidote, 2020 (page consulté le 06 septembre 2021) Disponible en ligne : <https://magazineantidote.com/societe/ecosexualite/>

Hito Steyerl, *In Defense of the poor image*, E-flux journal, Issue 10, 2009 (page consulté le 23 septembre 2021) Disponible en ligne : <https://www.e-flux.com/journal/10/61362/in-defense-of-the-poor-image/>

Sophie Wilson, *How fashion is embracing ecosexuality*, 2019 (page consulté le 06 septembre 2021) Disponible en ligne : https://i-d.vice.com/en_uk/article/8xwm3a/fashion-eco-sexuality-sustainability-chris-topher-kane

ESSAI EN LIGNE

Roxane Jubert, *Graphisme et écoconception, vers une perspective soutenable*, Etapes, n°243, 2018, p. 119-123 (page consulté le 8 mars 2021) Disponible en ligne : https://www.ensad.fr/sites/default/files/eco-conception_etapes_243.pdf

Seth Price, *Dispersion* [2002], traduit de l'anglais, École Supérieure des Beaux-Arts Tours Angers Le Mans, École Nationale Supérieure d'Art de Bourges, 2011

PODCAST ET CONFÉRENCE

Centre Pompidou Paris, *La Leçon des images de Jérôme Game*, 2021, 17,29', Captation vidéo (consulté le 03 août 2021) Disponible en ligne : <https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/media/UzHAUEj>

Adèle van Reeth, accompagnée de Jean Lacoste, *Walter Benjamin : l'oeuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, 2012, France Culture (consulté le 20 octobre 2021) Disponible en ligne : <https://www.franceculture.fr/emissions/les-nouveaux-chemins-de-la-connaissance/walter-benjamin-24-loeuvre-dart-lepoque-de-sa>

SITES INTERNET

Mélanie Bonajo, Portfolio, 2018 (page consulté le 12 octobre 2021) Disponible en ligne : <http://thankyouforcoming.net/wp-content/uploads/2018/02/MelanieBonajo-Pdf2018-AKINCI.pdf>

Centre Pompidou Paris, Festival Hors-Piste #16, L'écologie des images, du 1er février au 14 février (en ligne), 2021 (page consulté le 1er février 2021) Disponible en ligne : <https://www.centrepompidou.fr/fr/horspistes2021>

Écosexualité, Wikipédia, 2021
(page consulté le 10 août 2021) Disponible en ligne: <https://fr.wikipedia.org/wiki/Écosexualité>

Kinga Kielczynska, Site web
(page consulté le 12 octobre 2021)
Indisponible en ligne

Josèfa Ntjam, Portfolio, 2021
(page consulté le 17 octobre 2021)
Disponible en ligne: https://files.cargocollective.com/c158986/PORTFOLIO_2021_Jos-fa_Ntjam_compressed.pdf

Annie Sprinkles, Beth Stephens, *Ecosex Manifesto*, (page consulté le 15 septembre) Disponible en ligne: <https://sprinklestephens.ucsc.edu/research-writing/eco-sex-manifesto/>

BONAJO Mélanie, KIELCZYNSKA Kinga, *Modern Life of the Soul*, 2008, performance, photographie, édition auto-publiée

NTJAM Josèfa, *Quantum Mécenic*, 2020, vidéo et son, 7 min 07 sec, Publiée sur Vimeo le 27 avril 2020

BORN Julia, BRUNNER Laurenz, Catalogue Centre Culturel Suisse 2006 - 2007 - 2008, Centre Culturel Suisse, 2008

OEUVRÉS

Seumboy Vrainom :C, *Manono, Des écrans pour esthétiser la misère*, 2019, Montage vidéo réalisé sur After Eect à partir de vidéos Youtube, masque colorimétrique, peinture digitale, 288 Mo. 4 min 07 sec. Publiée sur Youtube le 26 octobre 2019

VAN DER NAT Ferry, *Phytophile*, 2020, photographie, Disponible en ligne: <https://models.com/work/magazine-antidote-phytophile/1296569>

*À Anaïs Maillot-Morel et Christophe Gaudard
pour leur océan de conseils avisés qui m'a aidé à
mener ma réflexion,*

*À Daniele Balit, ami des poulpes et céphalopodes,
pour ses sources concernant les théories de l'image et
des médias,*

*À Thomas Bizzarri, qui a surmonté sueurs
froides à la vue de mon document Indesign, et
pour un fleuve de références littéraires,*

*À Claire Kueny, pour ces cascades d'échanges et de discus-
sions, pour m'avoir permis de développer un raisonnement, pour
toujours avoir été bienveillante et pour m'avoir donné confiance,
sans qui cet écrit n'aurait pu prendre forme,*

*À mes Hippocampes folles Lola, Juliette,
Mélina, Simon et Dylan, avec qui j'ai eu la
chance de nager ces années précédentes,*

*À mes Sirènes Léa, Anna, Julie, Chloé, Valentin
et Enzo qui m'ont aidé à surmonter vents et marées
à l'aide de leur chants envoûtants, bonne humeur et
nombreux conseils,*

*À mes Nymphes de la source du 12 rue Lecourbe,
Alice et Nathan pour toutes ces nébuleuses
réflexions et échanges.*

À toutes les Physalies

*Merci pour tout <8,*n3r62' 226•*

* *Magalie Vaz*

Typographies : Ortica par Benedetta Bovani ; Wremena par Roman Cornitsky ; WT Kormelink par Jacob Wise ; Marguerite Grotesk par Charlotte Rhode ; Union par Radim Pesko ; Petit Format Script par Impallari Type ; Saol par Lauri Toikka et Florian Schick ; Gaby Gaby par Alex Valentina ; Snell Roundhand par Matthew Carter Imprimé sur papier Steinbeis No1 Achevé d'imprimé à l'ISBA Besançon
Mémoire de DNSEP Design Graphique