



**HAL**  
open science

L'idée tout au bout du geste, l'éternité dans sa répétition. A propos du dispositif One day in Japan, Studiometis.

Fanny Georges

► To cite this version:

Fanny Georges. L'idée tout au bout du geste, l'éternité dans sa répétition. A propos du dispositif One day in Japan, Studiometis.. Paul St George. Sequences. Contemporary chronophotography and experimental digital art., 2009. hal-01575195

**HAL Id: hal-01575195**

**<https://hal.science/hal-01575195>**

Submitted on 18 Aug 2017

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

OMNSH

Observatoire des Mondes Numériques  
en Sciences Humaines

J'aime 2,4 K

ACTUALITÉS

ASSOCIATION

MEMBRES

RESSOURCES

FANNY GEORGES

# L'IDÉE TOUT AU BOUT DU GESTE. L'ETERNITÉ DANS LA RÉPÉTITION

Chronophotographie

2009 / Esthétique, Arts, Design / Article

## A PROPOS DU DISPOSITIF ONE DAY IN JAPAN, STUDIOMETIS

A son invention, la chronophotographie permet de fixer à partir d'un point de vue unique et à des intervalles de temps égaux les diverses phases successives du mouvement d'un sujet. Les Études de sauts d'Etienne-Jules Marey ont été conçues comme méthodes scientifiques d'étude du mouvement. Marey assimile le dispositif de prise de vue à « des sens nouveaux d'une étonnante précision » [1].

La chronophotographie interactive peut être vue comme un réinvestissement de la tradition cinématographique qui s'est entre temps construite. De par ses origines instrument d'investigation du réel, l'image chronophotographique interactive se complexifie d'une trame fictionnelle que le spectateur-acteur recompose entre les images.

Pour expérimenter cette construction subjective d'un drame personnel entre les images, nous avons eu recours à notre expérience personnelle. Cette méthode, proche de l'observation participante, a ceci de particulier que le témoignage est de type poétique, "Centrée sur le message lui-même, elle attire l'attention sur la façon dont le message lui-même est tourné". Il est question de créer soi-même avec la création proposée, de sorte que cette création fasse partie de l'oeuvre conçue non pas comme produit artistique mais comme dispositif communicationnel. En effet, comme le rappelle Klinkenberg, la fonction poétique est certes à l'oeuvre dans la poésie, mais aussi en publicité. Il n'est donc pas

FANNY GEORGES

Maître de conférences

[voir son profil](#)

En direct des blogs des membres

Maxime Derian

[Interview : « L'homme augmenté existe déjà ! » Le Monde 19/06/2017](#)

Yannick Rochat

[\[3b/3\] The ZHdK games showcased at Gamescom 2016](#)

Yannick Rochat

[\[3a/3\] The ZHdK VR games showcased at Gamescom 2016](#)

Alexandre Monnin

[PhiloWeb 2017 \(June 26, Stanford, CA\)](#)

Antonio Casilli

[Pagina99 \(Italie, 16 juin 2017\)](#)[Tous les billets](#)

nécessaire de présenter l'oeuvre comme étant artistique pour lui appliquer ce procédé qui s'apparente à une esthétique de la communication.

L'hypothèse n'est pas que l'utilisateur paradigmatique procède en interprétant de la même manière, et en se prenant ainsi pour occurrence représentative d'un lecteur paradigmatique. Dans cet article, l'hypothèse n'est que partiellement développée et se tient dans les limites de son expérimentation. Il s'agira par la suite de prendre du recul par rapport à ces irrptions ivres du sens, d'un lyrisme qui ne démontre rien et ne fait qu'exprimer, voluptueusement, l'état de son auteur. Dans un second temps il faudra se poser la question de savoir pourquoi, et, gardant en perspective les grandes lignes visibles ainsi au sol, les considérer comme traces en creux d'une pensée émergente. Le niveau pratique d'étude ne se fait donc ici pas. Nous nous sommes mise dans la peau de cet utilisateur, laissant aller notre regard dans ses propres yeux et nous prenant nous-même pour objet d'étude.

Cet article est publié dans un ouvrage sur la chronophotographie

## ARTICLE

« Nous allons de l'absence à la présence, du vide au plein, en vertu de l'illusion fondamentale de notre entendement » [2]

Play on me est un logiciel de veejaying conçu et développé par le collectif Studiometis. L'utilisateur navigue dans une base de données d'animations en boucle classées par thématique ou par ordre chronologique. Il peut en paramétrer la visualisation par des contrôles clavier : rotation, zoom, accélération, décélération sont contrôlées par l'usage de touches alphanumériques (o, a ...) ou les flèches de direction (haut, bas, droite, gauche). Les animations sont constituées de photographies prises le 15 septembre 2002 au Japon sous le nom de One day in Japan. Studiometis joue sur la définition de la chronophotographie. Si certaines séries adoptent un angle de vue fixe face à un objet en mouvement, conformément à la définition classique de la chronophotographie, d'autres se constituent d'images dont l'objet et le point de vue sont différents. Ce qui pourrait unifier l'ensemble des images est la restitution de l'expérience du photographe. Image après image, boucle après boucle, l'utilisateur reconstruit subjectivement l'expérience du geste.

## Expérience I

Sur le menu d'accueil, je choisis entre les trois images la première, /Liquid funk/. Déferlent des sons liquides de hangar. Un menu apparaît, que je longe avec les flèches du clavier.

/Day/ /2002/ /September/ /Sunday 15/ /Nishiomiya museum/

/Visite au musée des coquillages/.

(right)

/Architecture/, /plafonds/, /coquillages sur l'écran/, /plantes verdoient la vitre/, /voiture rouge rutilante/, /bateau bleu dans une/ / cour grise et /lisse de verre/ tendue. (Speed up) J'augmente la vitesse. Les lignes se superposent et se

croisent. Une syntaxe se tisse entre les syntagmes auparavant dissociés. Les /galets/ s'associent aux /trous circulaires du plafond/. Les /coquillages/ se succèdent, se changent en /fossiles sur fond de mer/ artificielle comme une respiration. /Mer/, /galets/ dans la /cour/ du /musée/. Le chemin que j'ai suivi pour m'y rendre s'efface pour laisser place à l'absence-présence des images intermédiaires.

(down)

Je ralentis et l'image se fixe. Le coquillage reste. L'eau se cristallise.

(up, up, up, up)

/Accélération/. La musique, qui me semblait jusqu'alors indépendante de l'image, s'y mêle par la symbiose accidentelle du mouvement de ma main et des images au mouvement sonore. L'image se tend entre mon œil, ma main et mes oreilles. Elle manifeste le rythme par minute (BPM). Up, down, Up, down. La vitesse et le ralenti se sémiotisent. Ils deviennent mouvement et rêve. Synesthésie.

Trouver l'équilibre (Bruit) /Mari/

/Mari/, une jeune japonaise dont le visage est hors champ, lisse un pli de son pantalon et met la main dans sa poche. Elle lisse longuement le pli de son pantalon comme pour savourer l'épaisseur de la toile de coton blanc.

(left, down, right) /Miko 1/



/Miko 1/

/Miko 1/ (Fanny Georges, Studiometis)

Dans un restaurant, /Miko/, une autre jeune japonaise, parle joyeusement à quelqu'un situé hors champ en balançant la tête.

(left, down, right) /Miko 2/

Cette seconde boucle a le même objet /Miko/ que la précédente. /Miko/ /discute/ toujours en /riant/. Changement à peine perceptible, le plan s'est rapproché. Comme si mon regard, posé sur /Miko/, vacillait. Il dit :

« Miko a un joli sourire. »

C'est alors que l'image délivre son histoire. /Mari s'est allongée dans le parc/ avec moi un dimanche après midi. Elle me fait visiter le /musée de coquillages/, me présente ses amis. Au restaurant, le soir, à ma table un peu esseulé, je suis frappé par la grâce de Miko.

(Indistinct, up, up)

En faisant /tourner rapidement/ l'image de Miko, je m'aperçois qu'au centre, des mains se confondent avec son visage. Elles finissent par le recouvrir. Les mains deviennent Miko qui devient les mains, comme si elles pétrissaient et façonnaient son visage pour en faire une œuvre d'art.

(up, up)

En périphérie de l'image, des doigts s'agitent en éventail et se mélangent aux baguettes. Chose étrange, il me semble que l'image devient bleue. Comme si la douceur que j'éprouve pour Miko se révélait par le phaneron de sa bleuification. Le chromatisme se subjectivise. En faisant /tourner plus vite/, je m'aperçois qu'un front apparaît, dont le blanc se mêle au blanc du papier de l'affiche accrochée au mur derrière Miko. Sur cette affiche sont tracés au pinceau épais des caractères japonais que je ne comprends pas, mais que j'imagine liés à la diégèse du restaurant : menu, plat du jour, peut être quelque chose de plus profond, je ne sais pas ce que contient ce cadre de papier comme j'ignore ce que pense ce front. Je cherche plus loin. /Ralentissant / l'image et /zoomant/ pour mieux observer Miko, je me rapproche lentement d'elle. Le visage familier et si doux de Miko s'étire. /Elle/ n'est pas exactement au centre de l'image qui continue à tourner lentement. M'approchant davantage je manque ma cible. Ce que je trouve est quelque chose situé derrière Miko, à l'intérieur de son image et de l'image du restaurant, le grain bleuté de sa peau qui se superpose à la couleur du mur. Dans ce dégradé infini de lumière et d'ombre, je retrouve l'intuition de ce je-ne-sais-quoi subreptice qui croît, se segmente et renaît sur la timeline de mon expérience personnelle.



/Miko 2/

/Miko 2/ (Fanny Georges, Studiometis)

Les Anciens concevaient le temps comme une succession de cycles dans lesquels l'histoire de l'humanité se répétait tout en changeant. Au rythme des gestes elle se construit dans leur répétition. L'art oriental utilise la répétition de l'image du dieu pour en exprimer le sacré. Le dieu est un, mais multiple dans ses manifestations. Dans les hauteurs du parc du Palais d'été de l'impératrice Cixi à Pékin, dans les milliers de cubes en creux j'ai vu des milliers de petites sculptures du même dieu. L'immortalité. La répétition du geste qui sculpte, animé par la foi qui donne à l'image la puissance de dépasser l'homme par sa multitude. La répétition donne à l'image une aura et cristallise le geste. Image répétée, geste de répéter. Entre les images se construit la fiction.

Les boucles de photographies de One day in Japan sont la répétition d'un épisode personnel vécu par le photographe. A chaque répétition, les images sont les mêmes mais l'œil change. L'exploration par les contrôles clavier permet d'approfondir l'observation. L'œil s'aiguise, s'habitue et perçoit d'autres détails. Il fait des liens entre des images qui lui semblaient auparavant sans relation. L'image se répète mais n'est plus tout à fait la même car le regard a changé. La répétition de l'image en boucle construit l'univers de l'image, mais aussi l'expérience du regard.

Dans la boucle se trouve la résurrection. Il n'y a plus de début ni de fin, mais une éternité faite de répétition. Par le geste d'explorer l'image de Miko, je retrouve l'essence même de mon souvenir, l'Idée (eidon) tout au bout du geste, l'éternité dans la répétition.

## Expérience II

Réveil. En nappe de fond de cette expérience spéculaire, trois mixes réalisés à Cologne en mai, septembre et décembre 2002, durant à peu près une heure. Une fois que le mix est terminé, l'expérience s'arrête et ramène le visiteur au menu de démarrage, invitant le visiteur à choisir une nouvelle entrée. Sera-t-elle différente ?

J'entre cette fois par le menu thématique : /humans/ /workers/ Un cuisiner japonais tourne au rythme langoureux d'une voix féminine « I need you, I need you, I never understand, I can love, I need love, And you can love me ». Chaleur de la voix, chaleur des plats. L'image du cuisinier devient plus bleue, enlaçant la musique en une danse d'une nostalgie contaminatrice.

(/O/)

J'annule les paramètres/, et l'image reste de biais. Un cuisinier s'agite, flou, en arrière plan d'un comptoir qui reflète son visage en contrebas. Entre le corps et le visage, une boule de riz grillé. Un couteau de cuisine, parfaitement vertical, est fiché au centre de l'image. Son manche devient celui d'un ustensile - une cuiller en bois ? En m'approchant avec le /zoom/, je vois qu'il n'y a non pas une cuiller mais deux dans la marmite en arrière plan. L'extrémité de ce que j'avais pris pour une lame est surmontée d'une boule de matière brunâtre et douteuse. Une main de chair et de plastique s'y superpose. Un film de plastique, posé sur une plaque de marbre, passe au dessus de la casserole dans la main d'un second cuisinier qui apparaît furtivement sur trois images et disparaît pour laisser place l'image suivante à une fleur aux multiples pétales d'un rose velouté emballée dans du cellophane à côté de la boule de riz grillé. La /fleur de lotus/, symbole de la vertu de l'homme. Quelques images plus loin elle n'y est plus - ou peut-être pas encore ? Le début et la fin se rejoignent. C'est alors que l'image devient de plus en plus petite et disparaît. Peut-être parce que j'en ai effleuré le secret.

Reprenant mon chemin, je change de catégorie : /Urban/ /product/ /glass/ Je retrouve par hasard Miko riant et discutant au troisième et dernier plan d'une image. A sa droite, au second plan, je découvre le visage complet du front que j'avais aperçu lors de ma première expérience. C'est un homme, jeune. Je ne connais pas son nom. Le titre de la boucle est glass. Au premier plan effectivement, trois verres évasés et posés dans trois cubes ouverts noir et rouges. Le premier se remplit, est bu et reposé, rempli, bu et reposé. L'homme le regarde, les joues rouges, séparé de la pâle Miko par une bouteille énorme et immobile d'Asahi. Il fait chaud. En cherchant parmi les images, peut-être trouverai-je d'autres souvenirs de ma relation à Miko. Mais au moment où je veux naviguer ailleurs, l'image s'agrandit. Elle se focalise sur les lèvres de l'homme au second plan. Elles s'entrouvrent au moment où le verre est porté à la bouche de la personne qui s'est servie. Que dit-il ? Prise d'une irrésistible envie d'en savoir plus, je reviens au menu principal. Dans les séquences, je trouve

/whole day/



/Mari/

/Mari/ (Fanny Georges, Studiometis)

Je revisite cette journée et perçois dans son déroulement les éléments connus, la fleur de lotus, le visage doux et souriant de Miko. D'autres images font irruption. Le téléphone vibrant sur le sexe de Mari allongée à côté de moi dans le parc. Une pochette de plastique qui contient deux formes sombres et rayées. C'était cela qu'elle plaçait dans le pli de son pantalon en le lissant. Des objets apparaissent, que je n'avais pas vus auparavant. Les souvenirs s'organisent dans le temps. Ma visite au musée, les méduses dans l'aquarium, le trajet en voiture, long, sur l'autoroute urbaine, le parc avec cette jeune fille, son portable vibrant sur son sexe, son oreille à la bouche minuscule, son cou, ses jambes, ses mains. Notre proximité. Puis rupture le restaurant, les plats, les gens, la chaleur du rassemblement. Les coquillages. Les personnages mangas sur un mur, l'architecture froide du musée des coquillages. Les souvenirs de cette journée que je n'ai pas vécue tournent dans ma tête. Je les revis à travers la répétition. Ils créent des souvenirs en moi que je n'avais pas. Les verres se servent à rabord, l'eau déborde dans le cube noir, je n'oublierai jamais Miko. La douceur de son visage, le scintillement de son rire discret, son regard bienveillant. La chaleur détendue de Miko.

Le 4 octobre 1965, Nam June Paik inaugure son tout nouveau portapack en enregistrant le trajet en taxi de son atelier au café new-yorkais "Au Go Go", où il diffuse la bande accompagnée d'un tract intitulé "Electronic Video Recorder". Le photographe de Studiometis relate une expérience similaire. C'est à son arrivée à l'aéroport qu'il achète un tout nouvel appareil photographique doté d'un objectif rotatif qui permet de percevoir le monde différemment. C'est par cette nouvelle interface de perception qu'il découvre le Japon.

Contrairement à l'expérience vidéo de Nam June Paik, le photographe de Studiometis ne filme pas mais capte, image par image, des instants fugaces qui construisent son expérience du quotidien. Point commun des expériences fixées sur le support, l'œil de l'appareil photographique en devient le support in absentia. Le mouvement capté n'est pas celui de l'objet visé comme les procédés de la chronophotographie le laisse entendre, mais celui du regard du photographe.

Voir ailleurs et autre chose que les yeux ne permettraient de voir, c'est ce que permet le dispositif de prise de vue mais aussi le dispositif de consultation. L'utilisateur, en réglant le cadrage, le chromatisme, la rotation, le zoom et la vitesse de défilement des images fixes, crée ses propres règles d'expérience et d'investigation. Alors que One day in Japan restitue l'expérience perceptuelle du photographe, le dispositif de consultation Play on me propose un cadre d'appropriation. La musique invite à associer des qualia auditifs à des qualia visuels. Il s'invente un langage d'émotions. Les contrôles permettent d'aller en dedans de l'image absente de la série chronophotographique, d'en étudier les convergences, les répétitions, les débuts et les fins. Le mélange de l'aléatoire au programmé exprime la symbiose de l'appareil perceptif et expressif humain avec l'appareil technique. Naît une nouvelle poétique du geste. La répétition de l'acte de déclencher l'image-segment transforme en mouvement.

Dans les deux expériences relatées, l'utilisateur s'approprie le support, tentant de superposer son regard à celui du photographe, cherchant la règle qui a présidé à

la construction de cet univers, sa clé d'interprétation.

Selon Studiométris, la matière photographique contenue en le dispositif de consultation-appropriation est remplaçable. L'objet fondamental de l'expérience ne serait de déceler les clés d'interprétation, de construire un langage des ces images manipulées, et devenir ainsi acteur de sa propre perception et de sa mémoire par la prothèse de la fiction.

Qu'est-ce que le travail de l'artiste, sinon la tentative réitérée de donner forme à une idée singulière qu'il porte en lui et qu'il doit extraire à tout prix hors de lui ? Dans la création réitérée d'une forme qui puisse la contenir, sans cesse plus épurée pour en percevoir l'essence, l'empreinte de la singularité se détache pour laisser prise à l'empathie du regard étranger. A la naissance de la signification.

## NOTES

[1] Étienne-Jules Marey, La Méthode graphique dans les sciences expérimentales..., Paris, Masson, s. d. [1878], p. 108. Cité par Joel Snyder dans "Visualisation and Visibility", Caroline A.Jones, Peter L.Galison (éd.), Picturing Science, Producing Art, Routledge, 1998.

[2] Henri Bergson, L'évolution créatrice, Paris, Presses universitaires de France, Paris, 1959, p. 727.

## POUR CITER L'ARTICLE

Ref : Georges, F., One day in Japan, in Sequences, 2009.



depuis 1999

Tél : 07.81.81.48.84

[Envoyer un courriel](#)

RÉSEAUX SOCIAUX

