

CTRL. NOUVELLES FONCTIONS DES IMAGES
ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DE LA PHOTOGRAPHIE

ARTISTES

Anne-Camille Allueva
Mariia Andreeva
Pierre-Olivier Arnaud
François Bellabas
Douglas Coupland
Fig Docher
Dora Garcia
Paul Graham
Information Fiction Publicité ^(IFP)
Joyce Joumaa
Florence Jung
Gianni Motti
Prune Phi
Adrian Sauer
Simon Starling
Wolfgang Tillmans
Lawrence Weiner

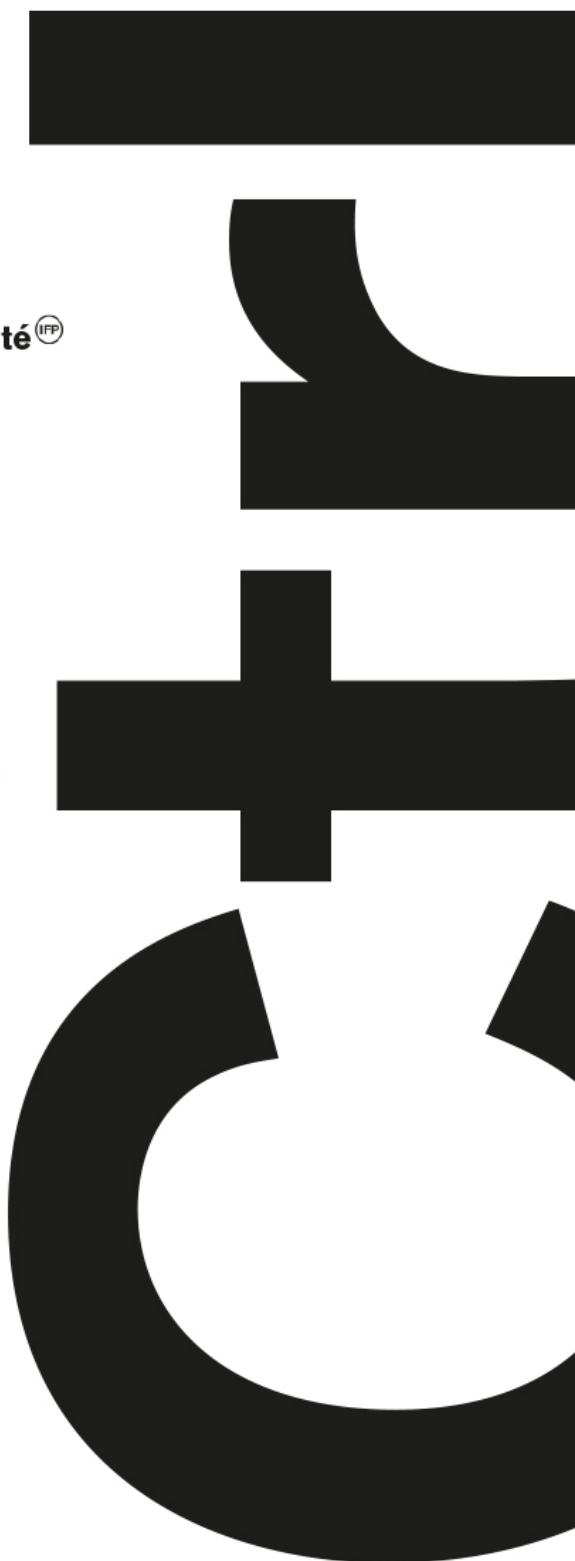
TEXTES

Francesco Biasi
Jean-Baptiste Carobolante
Douglas Coupland
Vilém Flusser
Nicolas Giraud
Eléa Godefroy
Adrien Limousin
Célia Marion
Luka Perkins-Petit
Adrian Sauer
Stéphanie Solinas
Hito Steyerl
Wolfgang Tillmans
Wenjie Tong
Fabien Vallos
Lawrence Weiner
Marion Zilio



ISBN

979-10-91540-51-3



Transparences liquides. Corps, écran, geste¹

Dans *Le Visible et l'Invisible*, Maurice Merleau-Ponty développe une pensée de la perception fondée non sur une prétendue transparence du monde, mais sur son épaisseur sensible². Il désigne par « foi perceptive » l'adhésion préréflexive au monde perçu : une confiance immédiate dans l'existence des choses telles qu'elles apparaissent, antérieure à toute analyse ou mise en doute. Enracinée dans le corps percevant, cette foi constitue une ouverture spontanée au monde, qui ne se réfléchit pas elle-même et ne thématise pas les conditions de sa propre possibilité. C'est précisément à partir de ce point aveugle que Merleau-Ponty définit le projet de sa phénoménologie tardive : non pas dissiper la foi perceptive, mais en interroger les conditions.

Dans un contexte marqué par des flux médiatiques incessants et par l'affirmation de la post-vérité, la production artistique peut esquisser une approche phénoménologique, mettant à l'épreuve l'écart entre ce que nous savons des images, de leur fabrique, et ce qu'elles continuent néanmoins de produire en nous. Elle propose une expérience esthétique qui invite à éprouver la perception en train de se faire, interrogeant ce qui persiste lorsque la médiation – inhérente à toute perception – est reconnue ou pressentie.

L'écran constitue un point de cristallisation. Il met en tension perception, médiation et croyance, entre son omniprésence dans nos usages contemporains et son potentiel critique. Que nous soyons *digital natives* ou *digital immigrants*, les écrans font partie intégrante de nos vies et agissent comme des dispositifs non seulement optiques, mais aussi sociaux, politiques, cognitifs et psychiques³⁴. À ce sujet, Vivian Sobchack évoque le passage d'un « paysage d'écrans » à une « sphère d'écrans », afin de souligner que leur omniprésence n'est plus seulement quantitative, mais qualitative⁵. Les écrans ne sont plus de simples intermédiaires de notre rapport au monde : ils participent désormais à sa constitution même. On passe ainsi du « vivre avec » les écrans au « vivre à travers » eux.

L'écran fonctionne également comme un paradigme critique de l'interposition inhérente à toute expérience perceptive. En tant qu'artefact, il montre tout en occultant. Pourtant, dans l'appréhension ordinaire, sa capacité à faire apparaître éclipse sa fonction de médiation, reléguant ce que Merleau-Ponty nommait l'« invisible » à un statut d'impensé⁶. Le terme *transparence*, qui provient du latin *trans* (« à travers ») et *parens* (« apparaître »), concentre en lui ces enjeux. Il implique en effet que toute transparence suppose l'existence d'un médium à travers lequel le monde se donne à voir. À rebours de l'illusion – voire de l'idéal – d'immédiateté, la transparence apparaît comme habitée, mouvante, génératrice de

¹ Ce texte prolonge la réflexion engagée à l'occasion de l'exposition *Transparences liquides* (Centre photographique d'Île-de-France, 2025), dont j'assurais le commissariat avec Nathalie Giraudeau, et qui réunissait les œuvres d'Anne-Camille Allueva, Matan Mittwoch, Laure Tiberghien et Emmanuel Van der Auwera. Il en reprend le terrain conceptuel — la transparence opératoire de l'écran, la médiation invisible, la foi perceptive face aux images techniques — pour le déplacer vers une question qui traversait déjà l'exposition sans en constituer l'axe principal : le geste qui actualise l'image, dans ses implications phénoménologiques et politiques.

² Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible: suivi de Notes de travail*, Paris, Gallimard, 1964.

³ Les digital natives ont grandi avec le numérique dès le plus jeune âge ; les digital immigrants y ont eu accès plus tard.

⁴ Mauro Carbone, Anna Caterina Dalmaso et Jacopo Bodini, *Vivre par(mi) les écrans*, Dijon, Les Presses du réel, 2016.

⁵ Vivian Sobchack, « *From Screen-Scape to Screen-Sphere: A Mediation in Medias Res* », dans Dominique Château et José Moure (dir.), *Screens: From Materiality to Spectatorship – A Historical and Theoretical Reassessment*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2016, p. 157-175.

⁶ Pour Merleau-Ponty, l'invisible est ce qui rend le visible possible. Il renvoie ici aux conditions d'apparition de l'image.

distorsions et d'opacités souvent insoupçonnées. L'image qui s'impose est celle, chère à Merleau-Ponty, du fond d'une piscine vu à travers l'eau : la distorsion produite par le milieu n'est pas un obstacle à la vision, elle en fait partie intégrante⁷.

Cette illusion d'un accès « direct » au réel, renforcée par la révolution numérique, entretient l'idée d'une coïncidence entre visible, réel et vérité⁸. Mobilisée dans le débat politique, elle tend à nier la médiation au profit d'une immédiateté supposée de l'information. Ce n'est donc pas seulement notre rapport aux images qui s'en trouve modifié, mais notre rapport aux conditions mêmes d'une vision partagée du monde. Lorsque la médiation s'efface, la déréalisation devient possible – portée par des bulles informationnelles et des régimes de croyance où la répétition et l'identification priment sur la vérification⁹.

Mais cet impensé du médium engage aussi une autre dimension. À cette première invisibilité du support répond une seconde, qui en constitue l'envers nécessaire : celle du geste qui active les images. L'effacement ordinaire des conditions du voir s'articule alors autour de trois pôles : le corps propre merleau-pontien, comme structure incarnée de la perception ; l'écran, comme condition technique d'apparition et cadre d'action ; enfin le geste, comme opération concrète d'actualisation. Loin de marquer une rupture avec la foi perceptive, cette hypothèse en prolonge l'interrogation : elle l'étend aux modes contemporains de relation au monde, où la perception est médiée par des dispositifs techniques et activée par des gestes devenus habituels.

Dans le sillage des travaux de Jean-Paul Fourmentraux sur l'interactivité des images, je souhaite déplacer l'analyse vers les conditions sensibles de leur actualisation, en m'appuyant sur les pratiques photographiques et installatives. Souvent, nous pensons l'écran dans son opticalité, comme une surface concentrant des enjeux de vision. Or, si on envisage les images depuis ce qu'elles font, il apparaît aussi comme une surface d'activation. La majorité des images aujourd'hui en circulation sont calculées et actualisables ; elles existent comme des contenus potentiels, en attente. À l'impensé du support répond alors celui du geste, qui façonne une grande partie de notre environnement iconographique. Différents dispositifs dessinent la généalogie de ces modes d'interaction : du clavier à la souris, de la manette au stylet, jusqu'à la détection du regard et aux interfaces tactiles. *Swipe, scroll, tap, pinch* comptent parmi les opérations les plus communes, popularisées par les smartphones et les tablettes. Par l'intermédiaire de l'écran, ces gestes structurent notre rapport à des images qui n'existent pleinement qu'à travers des actions, des postures et des formes d'attention. Elles deviennent ainsi des contenus à faire advenir, plutôt que des objets à contempler. Chaque *scroll*, chaque *tap*, chaque pause de l'œil constitue une opération d'actualisation qui informe un système : nous devenons alors les acteurs d'un régime visuel dont nous nous croyons pourtant les récepteurs passifs. C'est ainsi que nous participons, par exemple, à la constitution des bulles informationnelles. Celles-ci se nourrissent de nos actions, et dessinent en retour un horizon ajusté à nos

⁷ Maurice Merleau-Ponty, *L'Œil et l'esprit*, Paris, Gallimard, 1964.

⁸ Mauro Carbone, « Vattimo, l'ideale della trasparenza e l'ideologia della "Trasparenza 2.0" », *Trópos*, mars 2024, p. 9-20.

⁹ Cette déréalisation est accélérée par les réseaux sociaux : les récits y circulent en relative autonomie par rapport à toute instance de vérification partagée, et l'adhésion affective y prime souvent sur l'examen critique. La pensée conspirationniste peut émerger plus facilement non seulement par manque d'information, mais aussi sous l'effet de dispositifs perceptifs et médiatiques qui renforcent la cohérence interne de ces récits. La déréalisation ne procède alors pas d'un simple éloignement du réel, mais d'une reconfiguration des conditions mêmes à partir desquelles le réel devient crédible, partageable et discutable. Pour une analyse plus large de ces phénomènes, voir Cass R. Sunstein, *#Republic: divided democracy in the age of social media*, Princeton, Princeton university press, 2017.

préférences, en dehors de toute instance de vérification partagée¹⁰.

Sans reproduire les dispositifs technologiques d'actualisation, certaines œuvres en rejouent les conditions perceptives. Le projet *Highlight* (2018) d'Anne-Camille Allueva pourrait en ce sens se lire comme un protocole d'activation, dont les artefacts matériels seraient les catalyseurs. Jouant des effets d'opacité, de distorsion et de réflexion, ces pièces nous encouragent à éprouver l'épaisseur de l'expérience sensible, troublant notre perception, aussi bien de leur surface que de l'espace les entourant. Elles proposent alors une image en constante reconfiguration, qui n'existe que par notre engagement corporel et intellectuel. D'autres œuvres abordent les enjeux du geste à travers sa forme concrète, jusqu'à en faire presque leur matériau. Réalisée par François Bellabas, *Protomaton* (2024) nous propose d'appuyer sur un bouton qui déclenche une IA générative¹¹. Le dispositif réinterprète alors les images captées par une webcam dirigée vers nous, puis diffuse à l'écran, en temps réel, une séquence inédite. L'image est suspendue à notre geste : une fois le bouton appuyé, le flux visuel commence et les systèmes de refroidissement de l'ordinateur, laissés apparents, se mettent à tourner à grande vitesse. La boîte noire du calcul semble s'ouvrir, tandis que nous devenons lisibles par la machine qui façonne notre champ visuel. Au cœur de l'œuvre, l'appui sur une touche est ainsi exposé, comme ralenti : un acte que nous devons reconnaître.

Les œuvres évoquées, et celles qui en partagent les questionnements, font de l'activation un objet de pensée, travaillant ce qui, dans la familiarité du quotidien, s'efface. Aujourd'hui, prêter attention à la perception en train de se faire, devenir conscient·es de l'engagement nécessaire au regard, c'est aussi, et peut-être avant tout, penser notre rôle d'acteur·rices d'un univers iconographique partagé. Car l'image activable ne se contente pas d'être vue : pour advenir, elle suppose une participation plus ou moins consciente, ce qui en fait une situation opératoire. Cela nous oblige alors à interroger la portée politique d'actes parmi les plus banals : qui active ? dans quelles conditions ? avec quelle marge de manœuvre ? vers quelle finalité ? Il s'agit là d'un faisceau d'enjeux qui, en dépit de leur résonance quotidienne, demandent encore à être pensés en profondeur. C'est en cela que l'œuvre contemporaine, lorsqu'elle devient protocole d'activation, propose un déplacement fécond. Depuis le terrain de l'expérience sensible, elle esquisse une pensée politique de la perception. Celle-ci se loge dans les interstices d'une opérativité d'autant plus invisible qu'elle prend des formes ordinaires.

Francesco Biasi

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ J'ai eu l'occasion d'engager un dialogue critique avec le travail de François Bellabas lors de l'exposition *Blank Memory* (CPIF, 2024). Le présent texte prolonge, à sa manière, une réflexion amorcée alors sur des dispositifs où l'image se constitue à proportion d'un acte du sujet.