

# Les Instants

Os momentos

HERVÉ PENHOAT<sup>1</sup>

Universidade de Paris 1, Panthéon-Sorbonne, Paris, França

## RESUMO

O meu percurso desde o caderno de desenho em papel até às bancadas de edição de vídeo permitiu-me compreender que se tratava apenas de uma viagem no tempo e não de uma mudança de metodologia de trabalho. A análise do meu trabalho de “INSTANTES”, iniciado em 2013, ajudará a compreender esta mudança de paradigma naquilo que serve de imagem de referência contemporânea, e que seria esta nova pintura contemporânea. Questionaremos esta nova fronteira entre o real e o virtual, estas novas questões e consequências que isso gera. Sabendo que hoje, uma imagem captada no local A distância, que até agora se limitava àquela autorizada pela percepção do nosso olhar, hoje não tem limites. Revelando uma mutação do referente na obra de arte que, dependendo da época, do lugar de vida e dos avanços técnicos, traz à tona a singularidade do artista.

## PALAVRAS-CHAVE

Instante, vídeo, contemporaneidade.

## RÉSUMÉ

Mon voyage du carnet de croquis sur papier aux bancs de montages vidéos, m'aura permis de comprendre que cela n'aura été qu'un voyage sur le temps et non pas sur un changement de méthodologie de travail. L'analyse de mon travail des « INSTANTS » qui a commencé en 2013, nous aidera à comprendre ce déplacement de paradigme dans ce qui fait office d'image de référence contemporaine, et qui serait cette nouvelle peinture contemporaine. Nous questionnerons cette nouvelle frontière entre le réel et le virtuel, ces nouveaux enjeux et conséquences que cela engendre. Sachant, qu'aujourd'hui, une image capturée à un endroit X peut être visualisée en temps réel à un point Y nous pouvons être à un endroit du monde et réaliser des prises de vue à des centaines de kilomètres. La distance, qui jusqu'à présent se limitait à celle autorisée par la perception de notre œil, n'a aujourd'hui plus de limites. Révélant une mutation du référent dans l'oeuvre d'art, qui, en fonction de l'époque, du lieu de vie et des avancées techniques, fait ressortir l'unicité de l'artiste.

## MOTS CLES

Instant, vidéo, contemporanéité

Il y a des années, j'avais quinze ans, je me souviens d'être allé avec mes parents, lors d'une visite à Paris, au Musée d'Orsay. Je découvrais pour la première fois la peinture de Vincent Van Gogh, que je n'avais pu observer auparavant que sous la forme de reproductions. Je me remémore ce trajet dans le musée le long du hall principal, avant de monter dans les étages à la rencontre du peintre. C'était bien cette

---

<sup>1</sup> Doutor em Artes e Ciências da Arte pela Universidade de Paris 1, Panthéon-Sorbonne e investigador no Institut ACTE - Arts Créations Théories Esthétique.

toile, l'Église d'Auvers-sur-Oise, datant de 1890, que je connaissais grâce à des reproductions, qui était devant mes yeux sur le mur, à ma droite. Il s'est réellement produit une rencontre. Le temps s'était arrêté, et je me retrouvais transporté dans l'univers de l'artiste.

À cette époque, je dessinais beaucoup, notamment à l'encre de Chine, mais également avec différentes craies grasses et sèches. À l'instar du peintre chinois, qui doit saisir l'essence du paysage, j'avais cette pratique de la main, qui me permettait de comprendre consciemment ce paysage devant mes yeux. Car c'est bien cet usage de la main présent en moi depuis toujours qui m'a permis de développer mon travail tout d'abord de dessinateur, puis de photographe et enfin de vidéaste, me réfèrent aux outils que j'utilisent et qui sembleraient déterminer mon statut. Finalement les artistes ne sont-ils pas tout simplement, tous des peintres.

## **1/ Du carnet de croquis aux rushs vidéo**

- Vision de L'artiste / approche du réel

L'artiste est un observateur, il est curieux. Comme en parlait David Hockney, je cite : « Toutes les personnes qui aiment dessiner ou peindre aiment essayer les nouveaux moyens d'expression. Je ne suis pas fou des nouvelles technologies, mais tout ce qui est visuel m'attire. [...] Tous ceux qui dessinent prennent du plaisir à découvrir la grande variété des procédés graphiques. Pourquoi ? me direz-vous. Parce que cela exige de l'inventivité. » (Gayford, *Conversations avec David Hockney*, 2011, p.98). Cette inventivité nécessaire à tout artiste, David Hockney, nous prouve dans son travail que son observation a modifié sa perception d'un environnement. L'artiste contemporain manie de sa main les outils de son temps comme ceux du passé. Le peintre du 21<sup>e</sup> siècle est le même que celui des siècles précédents, sa main est toujours la même, mais c'est bien dans le prolongement de celle-ci que l'on perçoit le temps. Peintre sans pinceau comme me définissait lors de l'exposition à la galerie Roi Doré Claude Guibert, mon pinceau est ma caméra. Outil complexe qui se trouve être le prolongement de ma main, mais également celui de mon oeil.

- Evolution par l'outil

L'utilisation des outils à la disposition de l'artiste doit se faire de façon naturelle, mentale afin de répondre à l'imaginaire recherché. Comme le relève Gilbert Simondon dans « Du mode d'existence des objets techniques », « Ces deux fonctionnements sont parallèles, non dans la vie courante, mais dans l'invention » (Simondon, Du mode d'existence des objets techniques, 2012, p. 191-192). Il s'agit bien de reconstruire de petites histoires avec de petits bouts, que l'on va piocher de-ci de-là en utilisant tous les outils existants à notre disposition. Cela permet de ne pas limiter la matière de base dont la qualité importe peu sachant que l'artiste est un inventeur. Les images sont tournées, avec ce que l'on peut avoir à disposition. D'un autre côté, la table de montage devient un carnet de notes, un carnet de croquis sur lequel se pose et se compose le poème imaginé. De l'invention naît cette mutation des éléments qui permet de transposer le carnet de croquis en écran d'ordinateur, le pinceau en objectif photographique... et ainsi laisse émerger la poésie de l'écrit traditionnel en image-lettre. Visuel virtuel, impalpable, s'envolant librement au vent des réseaux numériques. Plus tard je réaliserai les Instants, ces haïkus que je rapporterai du Japon et de Corée sur mes bandes en France. Et c'est bien grâce à la vidéo qu'une nouvelle image va naître basée sur des supports de différentes sources. L'artiste, par sa connaissance et le travail de sa main, acquiert un langage qui lui permet de passer au-delà du virtuel et de pouvoir faire comprendre son expression artistique par les tubes, les ondes et tout moyen de langage contemporain. Le réel ici permettant de comprendre le mode de fonctionnement de toute chose, et comme le disait Lacan, il « se distingue de la réalité, qui est toujours un fantasme. Il s'oppose à toute reconnaissance sans être pour autant inconnaissable. » (Guyomard, Lacan Jacques - 1901-1981) On pourra comprendre que l'artiste reste le guide sur ces nouvelles sources offertes au regard.

#### - Peintre contemporain

Lorsque je travaille sur une vidéo, le processus de création pourrait se schématiser en trois temps. Tout d'abord, il y a l'étape de la recherche, durant laquelle j'étudie les lieux en fonction de mon sujet, de l'atmosphère. Ensuite vient l'étape du tournage qui pourrait se rapprocher de l'instantané puisque la capture se déroule sur le réel, sans recul, tel le reporter qui se retrouve témoin d'une scène. La troisième étape, celle du montage, pourrait se comparer à celle du peintre dans son atelier. Je me retrouve dans la salle noire de montage face aux images que j'ai tourné. Ces images qui témoignent d'un réel déjà passé, vont se mélanger avec les traces

mémorielles de mes souvenirs. Cet imaginaire du peintre va se fondre avec le réel de l'image vidéo. C'est cet instant, qui me permet de prendre de la distance avec l'image filmée et ainsi de l'envisager autrement. On pourrait dire que l'écran vidéo devient à cet instant la toile sur laquelle je vais poser mes couleurs, mes lignes et ainsi libérer cette part d'intime identique à celle de la peinture. Si l'on arrive à un juste équilibre pour un film entre le passé et le futur, celui-ci en devient hors de tout temps puisque déjà filmé, il ne peut être dans le présent. C'est dans cet instant que la vidéo peut devenir peinture. On perd tous ces signes du réel qui peuvent définir l'imagerie vidéo telle qu'on la perçoit sur les médias classiques. C'est à ce moment que s'opère une mutation entre l'objet vidéo et l'oeuvre objet.

## **2/ Nouveaux paysages : Les Instants**

- Bref historique

Tout a commencé durant un voyage au Japon, début janvier 2013. Depuis de nombreuses années, j'accumulais des éléments vidéo, des bouts d'images capturés par-ci par-là, comme des notes prises dans un carnet de croquis. Des composants que l'on compte réutiliser plus tard. Il y a eu comme une dilatation du temps, comme si un effet de ralenti sur le réel m'avait permis de mieux comprendre et d'apprécier au fur et à mesure de leur découverte, le Japon et les Japonais. L'influence de la culture du pays, et la lecture d'ouvrage de Roland Barthes, François Cheng ou bien François Jullien ont joué un rôle déterminant dans ce déclenchement du premier Instant. J'imaginai quelque chose de court, afin de m'éloigner de mes longues vidéos, tout en gardant la même impression du temps. Cela me semblait possible en adoptant le concept asiatique, puisque comme l'explique François Jullien, « Les Chinois ont pensé conjointement deux choses : le moment-occasion d'une part (notion de shi), la durée de l'autre (notion de jiu). Ils n'ont pas conçu, en revanche, une enveloppe qui les contienne également tous les deux et qui serait le « temps ». (Jullien, Du « temps », *Éléments d'une philosophie du vivre*, 2001, p. 53). Cette séparation mettant en avant les saisons, les activités des hommes et toute action de la vie devait être le cœur de ma recherche. L'association avec les Haïkus s'est faite naturellement. Le Haïku, synthèse entre le Haïkaï qui signifie amusement et hokku qui signifie court, m'a permis de mettre un nom et de confirmer cette voie dans mon travail. Cette écriture rapide,

courte, doit comme mes instants avoir un rapport avec la saison. L'idée n'est pas de rendre évident ce qui se passe, mais de façon subtile suggérer un sentiment, un lieu, une idée, etc.

- Nouvelle forme de peinture

Exemple de l'INSTANTS#172 - Ombre sur Cour. Cette vidéo a été mise en ligne le 27 septembre 2014. Les images avaient été tournées début septembre de cette même année. Cette fois, le temps entre la prise de vue et le montage était rapproché, contrairement à d'autres fois. Cette vidéo d'une durée de une minute et trente-huit secondes a été tournée à Séoul. Nous sommes début septembre et il fait encore chaud dans la capitale sud-coréenne. Un temps idéal pour prendre un verre en extérieur et discuter art après le vernissage d'une exposition. Toute cette histoire semble importante, même si elle est en hors champ de ce qui se joue sous nos yeux. Cette scène pourrait faire référence au film d'Alfred Hitchcock datant de 1954 Fenêtre sur cour, puisque la scène présente volontairement une observation de ce qui se passe le soir par les fenêtres de la ville. Le temps est repensé lors du montage, puisque le tournage aura duré une heure trente. Dans la scène, un plan fixe, se déroulent plusieurs scènes de vie dont les rythmes, les vitesses peuvent varier, voir disparaître, comme des points en filigrane qui accentuent l'étrangeté de la fausse scène qui se joue devant nos yeux. « Instant après Instant se composent les séquences d'un inventaire subjectif, d'une narration puzzle dont la trame mystérieuse reste à déchiffrer. » Cette série des Instants se rapproche bien du travail d'un peintre. Je me suis rendu compte qu'avec une même source d'images, dont la richesse des cultures, la variété des origines restent importantes, qu'il m'est possible de créer une multitude de séquences différentes tant que la technique ne m'arrête pas. Je l'utilise déjà pour la partie sonore des Instants, dont la source est souvent identique, composée de quelques sons que je retravaille en fonction des images. Les technologies développent un nouveau monde. Grâce à elles, nous avons accès à une multitude d'informations à la seconde. Sans nous en rendre compte, nous vivons le monde, annihilant de notre conscience les frontières, et développant une image de plus en plus globale et uniformisée des paysages. Il s'opère une mutation progressivement de notre vision de celui-ci, dont les standards pourraient être à l'avenir ces nouveaux non-lieux, puisque l'art n'est pas le reflet objectif de la réalité selon Baudelaire, mais bien une mise en forme d'un idéal suivant le regard de l'artiste.



Figure 1. INSTANTS#172 - Ombre sur Cour

Je capte des moments en vidéo qui peuvent durer des heures, des jours, comme durer quelques secondes. Je m'affranchis des contraintes techniques afin de libérer l'essentiel de ce qui doit émerger dans l'œuvre. Toute sorte de matériel peut être utilisé. Comme l'écrivait Baudelaire, « Si tel assemblage d'arbres, de montagnes, d'eaux et de maisons, que nous appelons un paysage, est beau, ce n'est pas par lui-même, mais par moi, par ma grâce propre, par l'idée ou le sentiment que j'y attache. » (Baudelaire, *Ecrits sur l'art*, 2010, p. 417). L'outil utilisé ici n'a plus aucune importance (caméra HD, smartphone), puisqu'il permet cet oubli du temps entre ce qui se passe, ce qui est capturé et ce qui va être monté. Une séquence longue peut très bien devenir très courte par un procédé de coupure de plan ou d'accélération. À l'inverse, quelques secondes capturées peuvent s'étendre sur une longueur de dizaines de minutes. L'approche du temps peut se réaliser par une accumulation de couches qui représentent autant de temps différents. Au lieu de s'étaler de façon horizontale, comme pour la représentation chronologique traditionnelle, celle-ci se représente à la verticale. Sans allonger le temps, nous étendons donc la durée. Deleuze dans l'image-temps en fait une analyse au travers de l'œuvre d'Alain Resnais. On peut comprendre dans cette analyse que le temps peut se découper, se diviser pour laisser de l'espace à des couches correspondant à des périodes souvenirs. Le passé et le futur s'introduisent dans le présent. Filmant ou photographiant très souvent, j'ai souhaité construire une histoire qui puisse se répéter sans se copier. Le format Haïku m'a

semblé adapté, tant par son origine culturelle, que pour son format. L'idée de l'adapter en vidéo m'est devenue évidente. L'important étant de pouvoir perdurer dans cette écriture longue et lente sur des durées extrêmement courtes. Indépendant des outils pour travailler, je peux me consacrer entièrement à ce que je vois. Cette observation se fait tout naturellement. Je retrouve ce même sentiment que lorsque je réalisais mes prises de vue photographiques. Se laisser envahir par l'espace, capturer comme le ferait l'œil, un instant de vie. On retrouve cette notion de Peindre la mémoire du temps dans cette démarche, étant donné que ce qui est capturé doit être vécu. Il n'y a pas de construction, d'assemblage, de mise en scène. Il s'agit bien d'une action se jouant face à nous. Le complément indispensable à ce travail se déroule au montage avec l'aide des outils numériques. Comme le signalait Gilles Deleuze dans Cinéma 2, L'image-Temps, « C'est le montage lui-même qui constitue le tout, et nous donne ainsi l'image du temps. Il est donc l'acte principal du cinéma. » (Deleuze, Cinéma 2, L'image-Temps, 1985, p. 51) .Par la construction d'un autre temps à l'écran, spécifique à l'outil numérique, un nouveau paysage s'offre à nous. Les images utilisées sont aussi bien de jour comme de nuit, de Bretagne ou d'Asie, etc. De cette perte de repères volontaire, le temps se mélange à l'espace. Une nouvelle forme de Haïku vient de naître, une nouvelle forme de peinture en connivence avec son temps.

### **3/ Frontière entre le réel et le virtuel, nouveaux référents**

- Du numérique

Aujourd'hui, nous pouvons être à un endroit du monde et réaliser des prises de vue à des centaines de kilomètres. La distance, qui jusqu'à présent se limitait à celle autorisée par la perception de notre œil, n'a aujourd'hui plus de limites, grâce aux outils numériques. De même, la position de l'artiste observant la nature, mute dans une nouvelle sphère guidée par les nouvelles technologies. Une déconstruction des paysages s'opère aussi bien physiquement que techniquement par le biais du numérique. Ce paysage déconstruit deviendrait pour le futur la survivance d'un nouveau référent du paysage. L'image produite, elle-même déconstruite, se transpose dans une nouvelle sphère. L'instant se compose dorénavant de multiples instants. Le numérique permet au paysage de prendre sa source partout et nulle part à la fois, dans le réel aussi bien que dans le virtuel. Ce nouveau paysage numérique est multiple et unique. Selon Henri Maldiney, « Une forme esthétique est de nature proleptique.

On ne peut dériver aucun de ces moments de celui qui le précède, en s'appuyant sur une loi de construction. À chacune de ses articulations, elle se détermine à partir d'un avenir inexistant et toujours en suspens entre l'attente et la surprise. Entre l'attente et la surprise, il n'y a rien, et surtout pas de forme. » (Maldiney, L'art, l'éclair de l'être, 2012, p.18). De cette nouvelle façon de procéder, l'instant qui en ressort est la nouvelle forme du paysage. Elle se présente comme l'origine d'une nouvelle ère dont la datation se situerait à la création du premier Instant, sous le numéro #01. Conçu d'images proleptiques multiples, mais ayant une racine culturelle identique de par la nature du créateur. Ici, nous retrouvons la part Celtique, mais également asiatique, de part les origines et les influences reçues et perçues tout au long de ces années par l'artiste. Cette nature est elle-même non localisable, de par la confusion et la multiplication des lieux, des couches et des périodes. C'est une démarche volontairement recherchée par l'artiste ; effacer au maximum tous repères culturels situés avant le #01, afin de se retrouver ici, là-bas, maintenant, hier et demain. Cette nouvelle forme de mise en perspective sur la création s'inscrit donc bien dans ce que notre monde actuel nous offre. La disparition des frontières virtuelles présages peut être d'une disparition progressive du réel.

#### **4/ L'Oeil de Wenders déjà dans le temps, ou le regard orchestré par l'artiste**

Je cite Wenders : « Ça me faisait du bien de regarder par la fenêtre. Si seulement on pouvait filmer comme ça. Comme on ouvre les yeux quelquefois. Seulement regarder sans vouloir rien prouver. » (Wenders, Tokyo-Ga, 1985, vers 5,30). En 2015, je redécouvre le documentaire réalisé par Wim Wenders tourné à Tokyo et explorant l'univers du réalisateur japonais Yasujiro Ozu, Tokyo-Ga. Pourquoi est-ce que je le redécouvre à ce moment-là, puisque je l'avais déjà vu une dizaine d'années auparavant ? Depuis, j'ai découvert le Japon et appris à apprécier ce pays empreint d'une culture et d'une tradition très complexe à analyser, que Roland Barthes dans L'empire des signes introduit comme suit : « La prolifération des suffixes fonctionnels et la complexité des enclitiques supposent que le sujet s'avance dans l'énonciation à travers des précautions, des reprises, des retards et des insistances dont le volume final [...] fait précisément du sujet une grande enveloppe vide de la parole.» (Barthes, L'empire des signes, 2007, p. 16). Cette complexité et cette subtilité

ont fait partie des déclencheurs de ma série des Instants. Ce que dit Wim Wenders, on le retrouve bien dans sa façon de filmer et de réaliser son documentaire. La qualité et le professionnalisme du réalisateur font que le spectateur semble se positionner en tant qu'observateur. Il arrive à nous faire oublier que nous sommes guidés par son regard dans son voyage d'explorateur de Tokyo. C'est quelque chose que l'on peut facilement comprendre dans son analyse du rapport de l'homme à l'objet de captation; « Je dirais que tout acte qui a trait à la photographie et au film documente la réalité tout en coupant d'elle ce qui est censé faire partie du cadre du plan. Mais, en même temps, tout acte qui a trait à la photographie et au film est un documentaire tout à fait étonnant sur ce qui se passe derrière l'appareil photo ou la caméra. Chaque photo est aussi un document qui renseigne sur l'attitude du photographe ou du cinéaste, sur leur vision d'une chose. » Cette façon d'envisager tout type de sujet que l'on diffuse en public, permet de comprendre ces nouveaux repères que l'on a aujourd'hui face à l'image. L'objet de référence tend à se déplacer dans une nouvelle sphère complexe de la virtualité. D'où de nouveaux territoires de lecture et d'analyse. Les casques de réalité virtuelle nous donnent à voir le monde d'une façon déformée, puisque chaque fabricant à ses propres paramètres de contraste, de colorimétrie, de luminosité. Les appareils photographiques nous donnent à regarder au travers d'un écran numérique le paysage devant nous. Nous réglons nos paramètres non plus sur le réel, face à nous, mais en fonction d'indications, d'informations transmises par l'électronique sur l'écran numérique. Voir suivant des influences externes de conseils de référents. Cette image devient la référence et serait plus réelle que ce qui nous entoure. C'est un danger non négligeable sur la perception à venir de notre monde. Et comme déjà en 2003 Edmond Couchot et Norbert Hillaire, parlaient d'une certaine cécité, l'immersion dans l'image poussée sa limite, finissant par faire écran à notre vue. « Nous vivons aujourd'hui – on le sait - dans un monde saturé d'images. Elles ont envahi à ce point notre environnement quotidien qu'elles finissent par faire écran à notre vue. Et c'est peut-être une nouvelle cécité que risque de conduire le principe d'immersion dans l'image poussé à sa limite. » (Couchot, Hillaire, L'art numérique, comment la technologie vient au monde de l'art, 2003, p. 53). Cette perception, l'artiste sait la maîtriser et peut éduquer le regard du spectateur. Pour cela, il est nécessaire pour lui d'avoir une bonne connaissance technique, ou du moins de connaître ce qu'il est possible de réaliser afin d'inventer et de créer de nouvelles oeuvres dans un langage compréhensible par ses contemporains. L'artiste a cette responsabilité, puisque

comme l'explique Jacques Derrida, si l'espace n'est pas essentiellement livré au regard, il est important pour l'artiste de le soutenir auprès du public. Dans la même période, en 1989, Wim Wenders réalise un documentaire sur le couturier Yohji Yamamoto, Carnets de notes sur vêtements et villes. Sa méthodologie utilisée révèle à nouveau cette maîtrise de la réalisation. Deux niveaux d'images ainsi que deux niveaux de sons se confrontent à l'écran. Dans l'écran lui-même, on peut observer un moniteur posé physiquement dans la scène qui se déroule devant nous. Cette mise en abyme met en rapport deux instants dont l'origine physique est très éloignée, mais dont la symbolique de l'action est identique. Soit l'auteur est à Tokyo en voiture et diffuse sur le moniteur des scènes de Paris, soit c'est l'inverse. Comme un miroir de l'un sur l'autre sans jamais se croiser. Wim Wenders nous expose une certaine manière de regarder un paysage qu'il organise une nouvelle fois avec une voix en off qui vient raconter l'histoire. Cette image dans l'image nous pose la question du regard sur le monde à travers un écran. Par cette accumulation de couches, nous pouvons perdre les repères du réel, et tout simplement au fil du temps, le sentir s'effacer comme s'il disparaissait dans un brouillard épais. Il se produit actuellement une mutation des repères anthropologiques. Comme le relève Régis Debray dans Vie et mort de l'image, Jusqu'à présent « Le paysage est la rançon visuelle d'une désymbolisation du cosmos, avec rétrécissement du sens et mise à plat des anciens vertiges. Mais aussi une acuité plus exigeante, sans concession car sans porte de sortie. » (Debray, Vie et mort de l'image, 1992, p. 273-274). Cela a permis cette stabilité, et cette accroche possible à une réalité. Ne va-t-on pas basculer vers de nouveaux mythes virtuels, numériques, composés de données binaires. Or ce passage à travers pourrait se muter en un système entièrement numérique, à l'image de ce qui est en train de se passer au Japon. Le virtuel risque de faire disparaître de la carte ce pays, qui selon certains analystes se retrouverait sans population. La raison invoquée étant le déplacement de la sphère intime de la jeune génération du réel vers le virtuel.

- La frontière dans la balance de ce détachement au réel.

Si Chez les Grecs anciens, vivre c'est voir, et mourir c'est perdre la vue. J'ai le sentiment que le regard se perd. Comme s'il s'enfuyait dans les limbes virtuels des nouvelles technologies. Nous nous cachons de plus en plus derrière l'écran de l'ordinateur, de la tablette, du téléphone, et des appareils de prise de vue. Notre société serait en train de basculer dans un univers parallèle à la réalité, où les informations

que chaque individu assimilerait seraient faussées ; « Les enfants élevés 'à la télévision' observent de surcroît en permanence le comportement de personnages télé-visés, c'est-à-dire d'individus qui se meuvent en vue d'être filmés.» (Rosenbaum, Regards imaginaires, Essais préliminaires à une écologie visuelle, 2003, p.79). Robert Cahen nous démontre déjà, il y a trente ans, que l'image diffusée est manipulée facilement, de telle façon que le sujet puisse être compréhensible par tout le monde. Or ce détachement par rapport au réel est en train de créer un fossé dans notre société une nouvelle frontière. Si l'on ne voit plus que par le virtuel, notre vie va dépendre des images, et tout aspect critique du regard sur notre monde aura disparu. C'est d'ailleurs cette tendance à une uniformité émergente que l'on observe notamment dans le monde de l'art. Le regard de l'artiste ne s'arrête pas à son champ de vision directe. Son regard se projette au-delà de son espace intime, sachant que c'est ce que Maldiney nomme le "là", le "ici" et le "où" que l'on voit ressurgir : « Supposer un là c'est le mettre à portée dans une certaine direction et dans un orbe d'espace ouvert par éloignement. L'espace de paysage n'admet ni direction, ni éloignement, ni place. Ici ne désigne pas un site dans un espace orienté. Il n'est pas non plus le point-origine d'un système de coordonnées. Il est coextensif à l'espace. » (Maldiney, ouvrir le rien l'art nu, Paris, 2010, p.128-129). De "tout l'espace" où je suis, le paysage renaît. Il est contemporain de la création. Nous constatons que la mémoire développait des interconnexions entre des moments passés, présents, d'ici et d'ailleurs. Dans ma série des Instants, qui compte, aujourd'hui, plus de 350 vidéos, je retrouve aussi bien les lignes des paysages de mon enfance, que le rythme dans la façon de tourner insufflé par le calme de l'Asie. Des images sombres me rappelant les légendes celtiques aux couleurs pastel des estampes japonaises. De cette confusion et prolifération d'images, qu'elles soient issues de la pensée, du souvenir, qu'elles soient analogiques ou numériques, elles sont les couleurs de ma palette pour la réalisation d'un paysage qui persiste ou toute frontière a disparu.

## **5/ INSTANTS, Regard sur ce qui persiste**

Comme nous le signale Gaston Bachelard, « Ce qui persiste, c'est toujours ce qui se régénère. » (Bachelard, L'Intuition de l'instant, 2012, p. 83). Les instants correspondent à la mise en lumière du regard sur notre société contemporaine. On comprend la nouvelle façon de voir le monde qui se met en place. Cela tend à muter

progressivement en une nouvelle perception de ce monde, en un éloignement progressif guidé par les manipulateurs d'images. Notre œil s'habitue de plus en plus à cette multitude d'images reçues par les médias, nos téléphones portables, nos tablettes, nos ordinateurs... Si la nature semble s'éloigner de notre quotidien, elle perdure dans le temps puisqu'elle se régénère continuellement. Malgré cela, elle a de plus en plus de mal à supporter l'action humaine sur notre planète. S'écartant progressivement de notre sphère quotidienne, elle devient l'image d'elle-même. Ce miroir devenant le référent d'un Nouveau Monde. L'instant du paysage analogique n'est plus. Il est ce que le numérique permet. On peut le retrouver dans les couches du montage, comme la mémoire d'un passé qui semble disparaître. Il fait dorénavant partie du numérique s'il veut continuer d'exister. L'analogique devenu numérique s'offre une nouvelle jeunesse qui fige au moment de la numérisation sa détérioration, sa disparition. Il devient une nouvelle référence pour les futurs Instants. De la circulations des informations dans le monde, nous constatons que la position de l'artiste mute vers un statut international. Comme nous le rappelle Marc Augé, « Si la contemporanéité actuelle n'est évidemment pas abordée par l'ensemble des sociétés du globe dans les mêmes conditions (...), elle commence à être interprétée dans les mêmes termes. » (Augé, Pour une anthropologie des mondes contemporains, Paris, 1994, p. 149). Cette nature, on la retrouvait déjà dans le conte. Elle est précisément un lieu intemporel. Le conte est ce qui n'est d'aucun temps, ce dont on ne peut dater l'origine, qui a toujours été là ; il est un passé immémorial, actualisé à chaque lecture ou audition. Il rassemble un passé commun, et nous renvoie à cet autre passé commun qu'est l'enfance, ou le temps du conte (de son héros et de son auditeur). Et comme nous le décrit Gilles Deleuze, « Le passé est l'élément virtuel dans lequel nous pénétrons pour chercher le "souvenir pur" qui va s'actualiser dans une "image-souvenir". » (Deleuze, Cinéma 2, L'image-Temps, 1985, p. 129). La frontière est totalement absente dans cette construction de l'histoire. Par la technologie numérique, on pourrait retrouver cette notion d'un conte moderne. Elle permet la mise en abyme des différents codes qui permettent de créer une histoire. Par son détachement du réel, et les possibilités infinies offertes, les pôles peuvent se retrouver dans cet espace. La frontière n'est plus et permet de situer la création numérique dans notre société contemporaine en perpétuel mouvement.

## References

AUGÉ, Marc. **Pour une anthropologie des mondes contemporains**. Paris: Aubier, 1994.

BACHELARD, Gaston. **L'Intuition de l'instant**. Paris : l'Harmattan, 2012.

BARTHES, Roland. **L'empire des signes**. Paris: Editions du Seuil, 2007.

BAUDELAIRE, Chales. **Ecrits sur l'art**. Paris: RMN Grand Palais, 2010.

COUCHOT, Hillaire. **L'art numérique**, comment la technologie vient au monde de l'art. Paris : Flammarion, 2003.

DEBRAY, Régis. **Vie et mort de l'image**. Paris : Gallimard, 1992.

DELEUZE, Gilles. **Cinéma 2, L'image-Temps**. Paris: Les éditions de Minuit, 1985.

GAYFORD, Martin. **Conversations avec David Hockney**. London : Thames et Hudson, 2011.

MALDINEY, Henri. **L'art, l'éclair de l'être**. Paris : Éditions du Cerf, 2012.

ROSENBAUM, Alexis. **Regards imaginaires: essais préliminaires à une écologie visuelle**. Paris: L'Harmattan, 2003.

SIMONDON, Gilbert. **Du mode d'existence des objets techniques**. Paris: Aubier, 2012.

## A propos de l'auteur / Sobre o autor

Hervé Penhoat est docteur en Arts et Sciences de l'Art de l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Il est chercheur associé à l'axe Arts, Sciences et Sociétés de l'Institut ACTE. Il est diplômé de l'École Nationale Supérieure des Beaux-arts de Paris-Cergy, membre fondateur de l'association des chercheurs-artistes [ART] et président de l'association Robots ! Il a été professeur à l'École Nationale Supérieure des Arts de Paris/Cergy et professeur à l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris. Artiste international et ancien président de la Cité Internationale des Arts de Paris, il vit et travaille actuellement entre la Bretagne, Paris et la Corée du Sud. Sa pratique actuelle utilise la vidéo, la photographie, le dessin et le son depuis de nombreuses années. Ses recherches sur la mutation (au pluriel) du paysage contemporain, naviguant entre analogique et numérique, proposant une nouvelle définition du paysage, nous font découvrir un cinéaste issu de la famille de Chris Marker, ainsi qu'un chercheur intéressé par les technologies interactions et nouvelles questions liant art, robotique et intelligence artificielle.

Hervé Penhoat é Doutor em Artes e Ciências da Arte pela Universidade de Paris 1, Panthéon-Sorbonne. É investigador associado do eixo Artes, Ciências e Sociedades do Instituto ACTE. Ele é graduado pela École Nationale Supérieure des Beaux-arts de Paris-Cergy, membro fundador da associação de pesquisadores-artistas [ART] e presidente da associação Robots! Foi professor na Escola Nacional de

Artes de Paris / Cergy e professor na Escola Nacional de Artes Decorativas de Paris. Artista internacional e ex-presidente da Cité Internationale des Arts em Paris, atualmente vive e trabalha entre a Bretanha, Paris e a Coreia do Sul. Sua prática atual tem usado vídeo, fotografia, desenho e som há muitos anos. A sua investigação, sobre a mutação (no plural) da paisagem contemporânea, navegando entre o analógico e o digital, propondo uma nova definição de paisagem, nos faz descobrir um cineasta que se integra na família de Chris Marker, bem como um investigador interessado nas interações tecnológicas e novas questões ligando arte, robótica e inteligência artificial.

rvpenhoat@me.com

Recebido em: 05-12-2023

## Como citar

PENHOAT, Hervé (2023). Les Instants. Revista Estado da Arte, Uberlândia. v.4, n.2, p.XX-XX, jul./dez. 2023. <https://doi.org/10.14393/EdA-v4-n2-2023-71693>



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.