

# VISAGES

Travail pratique (TP) de photographie et d'histoire de l'art

Elio Burkardt MP4C

## Introduction

Mon travail porte sur le lien entre l'ubiquité et l'effet de paréïdolie.

L'ubiquité est un concept qui décrit la capacité d'être présent dans de nombreux endroits en même temps. L'ubiquité peut se référer à une présence physique, ou immatérielle, par exemple la croyance en un être divin.

La paréïdolie, quant à elle, est un phénomène psychologique courant qui consiste à percevoir des formes ou des motifs familiers, tels que des visages, des animaux ou des objets, dans des choses qui nous entourent, comme des nuages, des taches, des marques sur une surface, ou même dans des objets inanimés. La paréïdolie est une conséquence naturelle de la manière dont notre cerveau est construit pour détecter des formes et des significations, même lorsque ces formes ne sont pas réellement présentes.

C'est donc à partir de cette définition que j'ai pensé mon travail.

J'ai tenté dans ce travail d'établir des liens entre les différents thèmes et sous-thèmes que j'ai décidé de traiter et qui sous-tendent mon travail global. J'ai également fait le lien entre plusieurs types d'ubiquité. Mes sources d'inspiration sont décrites, elles ont guidé mon travail, autant sur le fond que sur la forme.

## Développement

Pour ce travail j'ai décidé de mettre en scène un feu, image qui me semblait très adaptée au sous-thème de la paréidolie, de part la nature changeante de sa forme poussant sans cesse l'imagination à percevoir des figures familières dans ses flammes dansantes.

Je trouvais intéressant le fait que le cerveau humain cherche à se rassurer en imaginant des figures humaines partout, même là où il n'en existe pas. Cette inclination à détecter des formes familières, comme des visages, de manière ubiquiste, reflète la prévalence de notre désir inné de créer des connexions et de trouver de la signification, même dans les endroits les plus inattendus. L'ubiquité de cette tendance à la paréidolie souligne à quel point notre cerveau est en constante quête de sens et de familiarité, et à quel point il peut être créatif dans la découverte de modèles dans un monde parfois chaotique et complexe. L'être humain cherche à se voir partout, même dans la nature avec laquelle il n'a aucune ressemblance physique, quand bien même il en est issu. L'homme a-t-il besoin de se voir partout pour se prouver qu'il est le plus fort et qu'il domine la nature et les choses qui l'entourent ? Rêve-t-il de se voir remplacer la nature ? Ou bien au contraire voit-t-il sincèrement le reflet de sa personne dans la nature parce qu' au final c'est de là qu'il vient, comme un enfant qui aurait envie de ressembler à ses parents ?

L'ubiquité de la figure humaine permet également de faire des liens avec d'autres types d'ubiquité et notamment avec celle des émotions. En effet, chaque visage a une expression faciale qui se réfère à une certaine émotion. Ces expressions faciales sont universelles dans une large mesure, ce qui signifie que, quel que soit l'endroit du globe où vous vous trouvez, vous serez en mesure de reconnaître des émotions de base telles que la joie, la tristesse, la colère, la peur et le dégoût à partir des expressions faciales des individus.

Ainsi, l'ubiquité de la figure humaine s'étend bien au-delà de la simple représentation visuelle. Elle est également un moyen puissant de comprendre et de partager nos émotions, favorisant ainsi la connectivité et la compréhension au sein de la société, et témoignant de la profonde interconnexion qui existe entre l'apparence physique, les émotions et notre capacité à communiquer.

L'oeuvre *Tempête de neige en mer* de Turner (voir III.1 dans les annexes) est une des premières peintures qui m'est venue à l'esprit quand j'ai réfléchi à mon travail. Cette toile a été peinte en 1842 vers la fin de la carrière de Turner, il s'agit d'une huile sur toile représentant, comme son nom l'indique, une scène maritime pendant une tempête de neige au centre de laquelle semble être pris un navire.

La tempête est illustrée de manière tumultueuse, avec des vagues déchaînées et un ciel chargé de neige tourbillonnante.

Je me suis inspiré du travail de Turner, pour le côté abstrait, en effet sa toile laisse libre cours à l'imagination du spectateur. On peut s'amuser à imaginer ce qu'on veut sur ce tableau, aucune forme n'est très claire, on peut interpréter les divers éléments de manière différente d'une personne à une autre : c'est un effet que je voulais absolument reproduire. De plus, on retrouve le facteur de la nature avec la représentation du vent, un thème que j'ai gardé en tête pour mon travail.

Je me suis aussi beaucoup inspiré du cubisme dans l'idée de représenter plusieurs facettes d'un être humain. En effet le cubisme est caractérisé par la représentation de

sujets sous différents angles et perspectives en même temps, créant ainsi une sorte de fragmentation de l'espace. Je me suis inspiré en particulier de la peinture *Jeune homme triste dans un train* (voir III.2 dans les annexes) de Marcel Duchamp (1911) bien qu'elle ne traite pas directement du concept d'ubiquité, elle présente des éléments qui peuvent être liés à des idées de simultanéité et de présence multiple. Je me suis inspiré de cette œuvre dans le sens où j'ai également essayé de faire en sorte que l'on puisse voir plusieurs visages sous différents angles dans mes photos, exactement comme dans la peinture de Marcel Duchamp, on retrouve donc à la fin cette idée de présence multiple dans un même espace.

Pour renforcer l'univers graphique de ma photo j'avais pour souhait de lui donner un aspect "d'illusion visuelle". C'est donc assez naturellement que je me suis référé au travail du peintre canadien Rob Gonsalves dont les toiles jouent avec la perspective et la réalité.

Ses tableaux présentent des scènes où les frontières entre la réalité et l'illusion sont floues. Les éléments du tableau se transforment et se connectent de manière inattendue, créant des illusions visuelles et des trompe-l'œil.

Le lien entre les deux réside dans le fait que les tableaux

de Rob Gonsalves peuvent exploiter l'effet de paréidolie en créant des images qui semblent contenir des éléments familiers, mais qui se transforment ensuite en quelque chose de différent, défiant ainsi nos attentes et notre perception. Ses œuvres incitent souvent les spectateurs à regarder de plus près, à chercher des détails cachés et à remettre en question la réalité apparente de l'image, tout en stimulant leur imagination. La plus connue de ses œuvres, et celle dont je me suis inspiré se nomme *Sun Sets Sail* (Voir III.3 dans les annexes), c'est une peinture qui synthétise très bien l'entièreté de son travail et m'a donc été très utile comme référence.

Dans mon envie de rendre hommage à cette figure mystique qu'est le feu je me suis inspiré de la symbolique derrière l'œuvre mondialement connue de Matisse nommée *La danse* (voir III.4 dans les annexes).

Cette peinture célèbre le feu à travers une représentation dynamique et flamboyante de danseurs, avec des formes organiques et des couleurs vibrantes. Matisse a utilisé le feu comme une métaphore de l'énergie, de la passion et de la créativité humaine. La composition et les mouvements des danseurs évoquent la chaleur et la vitalité du feu, en faisant de cette œuvre un hommage à la puissance de cet élément naturel.

Le thème de la créativité humaine est très présent dans mon travail dans le fait que c'est le cerveau du spectateur qui va travailler et créer ou imaginer des visages humains parmi les flammes. L'œuvre de Matisse incite les spectateurs à interagir mentalement avec elle, à rechercher des formes familières dans les motifs ardents. Cela rappelle le pouvoir de l'imagination humaine.

Pour mon projet, je me suis inspiré de plusieurs photographes, principalement expérimental. Le premier qui m'est venu à l'esprit en imaginant mon travail est Michael McCarthy, un photographe américain qui vit désormais à Paris. Il a réalisé de nombreux portraits et autoportraits en utilisant des procédés anciens, donnant ainsi une esthétique très particulière à ses travaux. Sur ses portraits, on pourrait croire au premier abord qu'il s'agit d'un brasier (Voir III.5 dans les annexes) avant de se rendre compte qu'il s'agit en fait de négatifs très abstraits superposés les uns sur les autres. Ces photos ont presque un aspect surnaturel/horrifique dont je me suis beaucoup inspiré.

Je pourrais aussi citer le travail de Jaromir Funke, photographe tchécoslovaque de l'entre-deux-guerres, dont je me suis inspiré pour les jeux de lumière.

## Traitement graphique

Comme je me suis inspiré de différentes photographies abstraites, j'ai voulu adopter un traitement graphique similaire. J'ai donc passé mes photos en noir et blanc et poussé le contraste noir-blanc à l'extrême. L'ajout de grain est là pour rendre la photo plus mystérieuse en créant un effet visuel qui rend plus floues les frontières entre les éléments. Cela a pour but d'inciter le spectateur à réfléchir davantage à ce qu'il voit.

Le traitement graphique adopté ne découle pas seulement de la volonté de faire comme mes artistes des références mais également de correspondre à une volonté de rendre encore plus abstraite mon image et de donner un sentiment de mystère, donnant au tout un genre presque irréel et flottant. Mon but était que le spectateur ait l'impression de voir des images qui semblent tirées d'un rêve (ou cauchemar selon quoi) cela dans le but d'amplifier la notion que la réalité est souvent plus complexe et malléable que ce que nos sens nous révèlent au premier abord. Le visuel très abstrait de mon travail a pour mission de placer un doute dans le cerveau du spectateur et ainsi le pousser, malgré lui, à jouer le jeu de mon travail, c'est-à-dire que son cerveau interprète des visages entre les flammes, là où il n'y en a pas.

## Conclusion

Finalement ce que j'ai voulu aborder dans ce travail c'est la relation que l'homme a avec lui-même et la relation qu'il a avec son image. J'ai tenté de répondre à la question de pourquoi a-t-il besoin de se voir partout même dans ce qu'il ne lui ressemble pas, est-ce par ego, par instinct, par peur de l'inconnu ? Il s'avère que la réponse est peut être plus compliquée que prévu et qu'elle dépend de la personne que nous sommes et de ce que nous avons vécu. C'est ainsi une réflexion qui est propre à chacun. Pourquoi est-ce que vous, vous voyez un visage ?

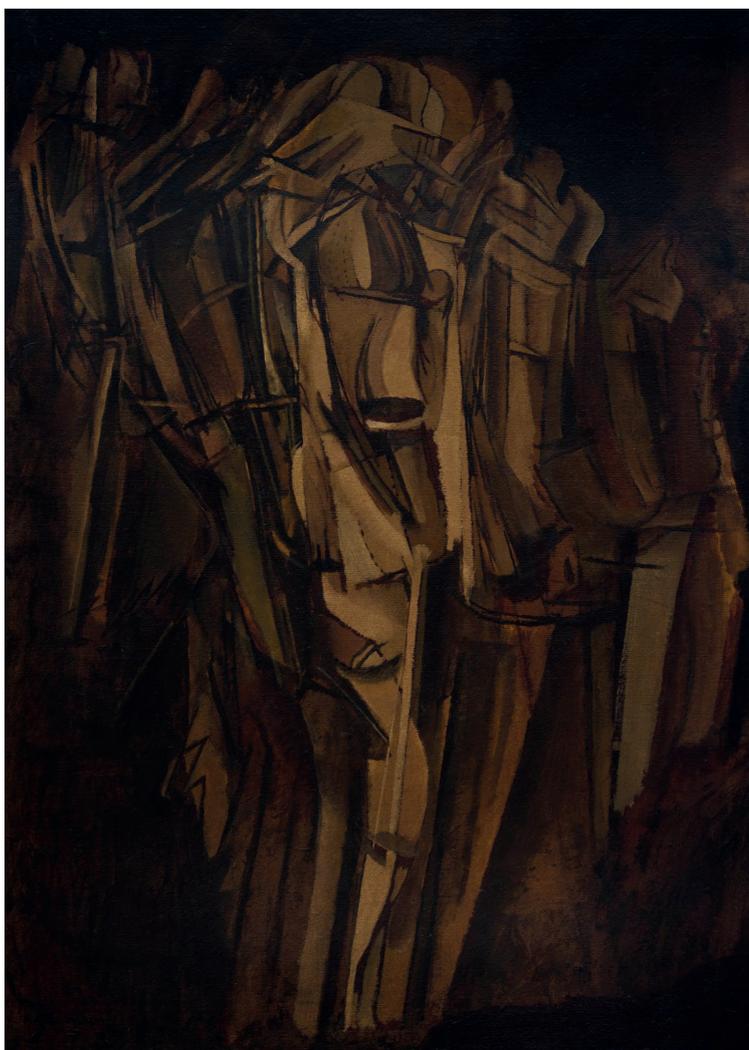
Ce travail a également un aspect plus personnel du fait que dans ma famille, le feu à toujours occupé une place importante. D'aussi loin que je me souviens, nous nous sommes toujours réunis autour d'un feu, il a toujours été considéré comme un lieu de rencontre et de discussion. A l'inverse de la plupart des gens qui voient dans le feu quelque chose de menaçant ou inquiétant, je vois en lui une figure rassurante et sécurisante.

Par ce travail j'ai aussi, en quelque sorte, voulu rendre hommage à ce feu qui à une signification si particulière pour moi.

# Annexes



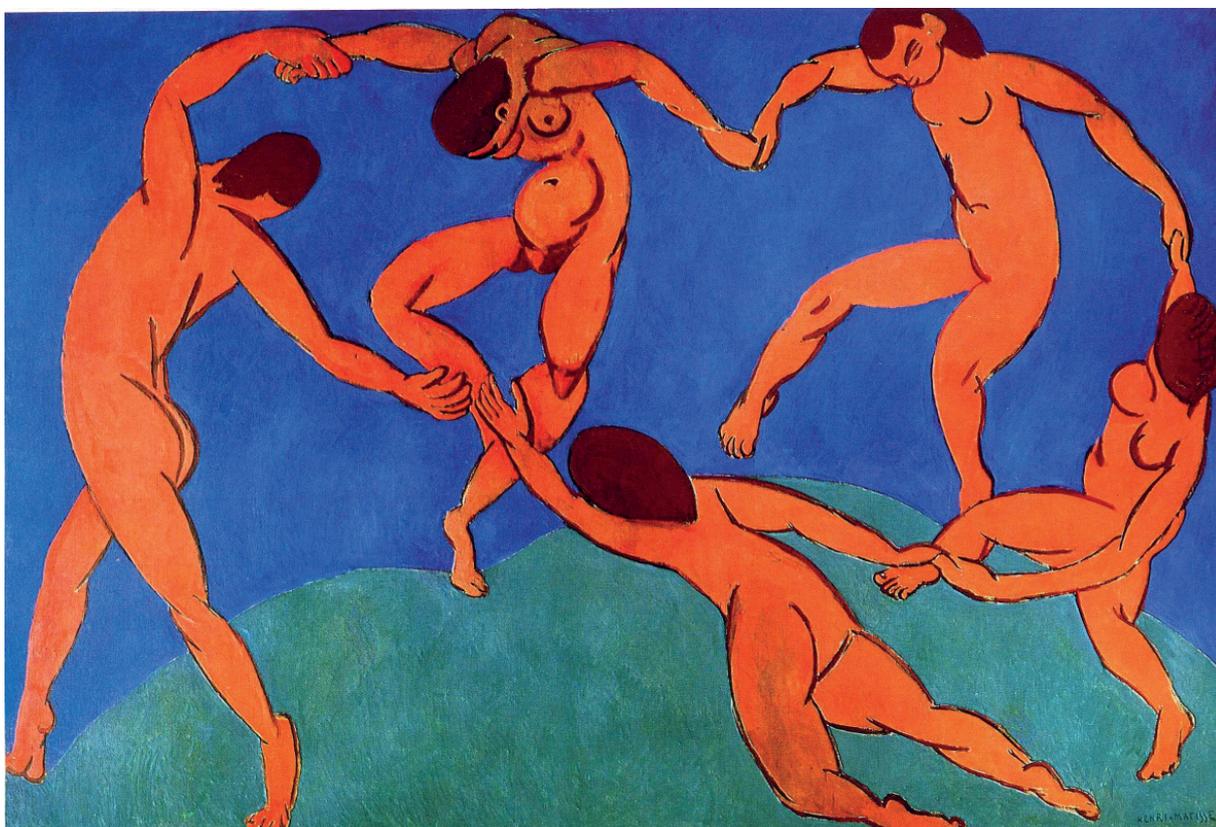
Ill. 1, Joseph Mallord William TURNER, *Tempête de neige en mer*, en 1842, Huile sur toile, 91,4 x 121,9 cm, Londres, Musée Tate Modern, Crédits photo : Musée Tate Modern Peggy-Guggenheim, ville de Londres.



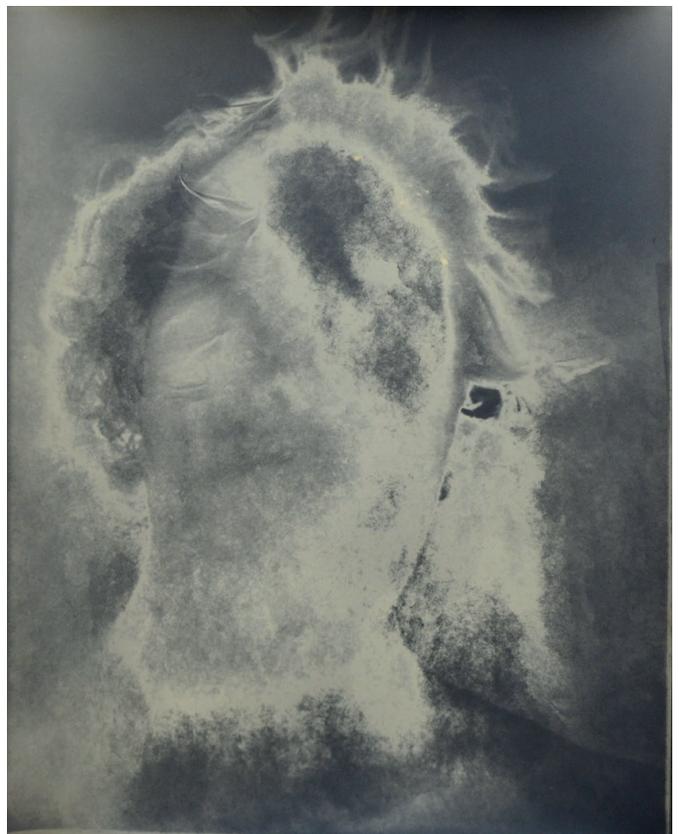
Ill. 2, Marcel DUCHAMP, *Jeune homme triste dans un train*, entre 1911 et 1912, Huile sur carton, 100 x 73 cm, Venise, Collection Peggy-Guggenheim, Crédits photo : Collection Peggy-Guggenheim, ville de Venise.



Ill. 3, Rob GONSALVES, *Sun Sets Sail*, en 2001, Acrylique, 101,6 x 50,8 cm, New York, Collection privée Inconnue, Crédits photo : Rob GONSALVES



Ill. 4, Henri MATISSE, *La danse*, en 1910, Huile sur toile, 260 x 391 cm, New York, Museum of Modern Art, Crédits photo : Museum of Modern Art, ville de New York.



Ill. 5, michael MCCARTHY, *Human Form*, 2005, photographie, 18cm x 44cm, Paris, Galerie Duboys, Crédits photo : michael MCCARTHY