

PROGRAMME DE RECHERCHE

VUPPATLFDM

VOIR UN PEU PLUS À TRAVERS LES FISSURES DES MURAILLES

PROGRAMME DE RECHERCHE

VUPPATLFDM

VOIR UN PEU PLUS À TRAVERS LES FISSURES DES MURAILLES

WORKSHOP BERLIN WEISSENSEE - EBABX-ÉCOLE D'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR D'ART DE BORDEAUX - MAI 2017

DOCUMENT DE TRAVAIL

Quel art à venir ?

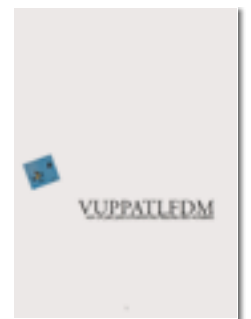
Après Portbou, en septembre 2016, cet atelier est le second volet de travaux menés avec des étudiants à propos de l'exil, de Walter Benjamin et de son ultime texte semble-t-il, *Thèse sur le concept d'histoire*. En les associant à leurs pratiques artistiques respectives, nous proposons aux étudiants avec nos collègues de Weissensee pour ce workshop à Berlin, de croiser les thématiques suivantes:

- Autour de la *Thèse VII* de Walter Benjamin et à propos des biens culturels comme témoignages de barbarie. Transmission de l'expérience? Conditions de réception de la culture et de l'art. La tâche de l'artiste. Un art critique est-il possible? Quelle autre richesse que celle de la marchandise?

et

-A propos du Livre à venir de Maurice Blanchot. Interrogations sur le devenir du texte-récit, de la littérature et, finalement, du livre. La place du sujet-auteur. La fiction comme critique. La politique et l'art comme fictions ?

Jean Calens,
VUPPATLFDM, Ebabx.



Pour plus de détails sur les objectifs de ce programme de recherche, se reporter à l'édition du premier cahier, juin 2016.

SOMMAIRE

5	Quel art à venir ?
9	Jules Baudrillart
19	Arnaud Claudel
25	Léo Coustham
31	Victor Gaudin
35	Gaël Lacombe & Junliu Yang
41	Léo Landreau
47	Gilles Sage

Workshop du 2 au 7 mai 2017, Berlin,

avec des étudiants des écoles d'art Weissensee, Berlin, et de l'Ebabx – programme de recherche VUPPATLFDM, Voir un peu plus à travers les fissures des murailles – Bordeaux.

Ce document, conçu avant le workshop, afin de pouvoir échanger et travailler plus précisément avec nos partenaires de la Weissensee, regroupe et situe les recherches et intentions des étudiants participants à cet atelier.

Une édition ultérieure, réalisée avec tous les participants du workshop, témoignera des engagements respectifs.

JULES BAUDRILLART

«Voici un homme chargé de ramasser les débris d'une journée de la capitale. Tout ce que la grande cité a rejeté, tout ce qu'elle a perdu, tout ce qu'elle a dédaigné, tout ce qu'elle a brisé, il le catalogue, il le collectionne. Il compulse les archives de la débauche, le capharnaüm des rebuts. Il fait un triage, un choix intelligent; il ramasse, comme un avare un trésor, les ordures qui, remâchées par la divinité de l'Industrie, deviendront des objets d'utilité ou de jouissance.» Cette description n'est qu'une longue métaphore du comportement du poète selon le cœur de Baudelaire. Chiffonnier ou poète – le rebut leur importe à tous les deux».

Charles Baudelaire. *Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*

À travers mon travail tout est affaire d'attention et de rencontre. Ma production se développe à partir des formes que je rencontre lors de mes déplacements. Ces fragments collectés dans l'espace urbain et industriel, son porteur d'histoire, qu'elle soit politique, sociale ou purement technique. Ces formes, à travers la pratique de l'art, me permettent d'entretenir un échange permanent avec

les disciplines, pratiques et environnements extérieurs. De par leur accumulation elles viennent construire mon espace, y établir ma pratique, y agencer ma sensibilité. Et si l'art est pour moi un dialogue permanent avec les univers qui m'entourent, ces formes collectées se font les mots de mon expression et viennent enrichir mon «vocabulaire».

Que ces artefacts soient déplacés et isolés dans l'espace d'exposition, manipulés ou encore transformés; qu'ils soient une finalité ou le point de départ d'une autre pièce, c'est ce déplacement vers l'espace artistique qui me permet de les proposer à la discussion comme des formes esthétiques de réflexions. Ainsi, sorties de leur espace originel pour être déplacées dans le lieu d'exposition, elles prennent la forme de reliquats ou de vestiges d'une époque et d'un contexte pourtant bien actuel. Liées à l'ambiguïté qui sépare la ruine et le chantier en architecture, elles sont perçues à la fois comme une potentielle source d'une construction à venir, terreau d'une forme susceptible d'émerger et une fin en soi.

Pourtant, les formes produites par cette collecte peinent à devenir sculptures. Arracher à leurs environnements elles peinent à occuper l'espace dans lequel je les dispose. Ainsi pour reprendre les mots de Charles Baudelaire qui voit en la photographie « la servante idéale de la peinture », j'utilise ma pratique de la photographie – née de la nécessité d'archiver mes pièces, avant de devenir un vrai système de réflexion autour de ma pratique sculpturale – pour les faire devenir sculpture. À travers des choix de point de vue, d'espace, de variation d'échelle, la photographie devient en quelque sorte l'espace ou bien le socle de mes sculptures. Si dans ma pratique, la photographie n'est pas au service de mes sculptures et occupe bien une place importante. Elle vient au soutien de ma pratique sculpturale, quitte à devenir elle-même sculpture. ●

Tout langage

technique est un idiome¹. Que ce soit en philosophie, en politique, en droit ou en art ; toute spécialisation nécessite la maîtrise du langage technique et de la terminologie qui lui correspond. Cette technicité du langage préexiste à l'individu qui l'apprend, il ne fait qu'en hériter et pourra tout au plus apporter « sa pierre à l'édifice ». L'étudiant, l'apprenti artiste ou simplement le jeune individu cherche avant tout à se construire comme être autonome et indépendant. C'est la spécialisation technique de son être social qui lui permet d'apprendre à se construire et donc de s'émanciper.

Comme l'écrit Ludwig Wittgenstein : « les limites de mon langage signifient les limites de mon propre monde »², tout ce que nous pouvons connaître est limité par ce que nous pouvons nommer. Nul ne peut connaître ce qu'il ne peut désigner. Il faut d'abord maîtriser la technique propre à un domaine de compétence pour y acquérir une certaine autonomie ; que ce soit

pour le prédateur qui apprend à chasser, ou pour le jeune étudiant en art qui apprend à « s'exprimer ». Comment accepter une spécialisation sans être ensuite contraint par ses limites ? Comment s'exprimer, se révéler à soi-même avec un langage qui existe et s'est construit antérieurement ? Comment comprendre et écouter l'autre, pour se construire soi-même ? Quelles alternatives proposer aux formes institutionnalisées d'apprentissage et de transmission des savoirs ?

Comment construire la possibilité d'une recherche ? Où trouver un « terrain d'entente » entre cette recherche théorique et celle qui fonde la pratique plastique d'un étudiant en art ?

La réponse pourrait se trouver dans la façon de recevoir et de produire des savoirs et donc des langages, en sortant des sentiers battus.

Si Barthes propose la littérature comme « tricherie salutaire » pour combattre de l'intérieur les forces à l'oeuvre dans le langage :

« non par le message dont elle (la langue) est l'instrument, mais par le jeu de mots dont elle est le théâtre ». C'est la conversation qui me servira de support et de « scène » à l'exercice de la langue.

« La recherche serait donc de la même sorte que l'erreur. Errer, c'est tourner et retourner, s'abandonner à la magie du détour (...) La désorientation est à l'œuvre dans la parole, par une passion d'errer qui n'a pas de mesure. »³ ●

1. (Tout instrument de communication linguistique utilisé par telle ou telle communauté. [C'est un terme très général qui recouvre aussi bien la notion de langue que les notions de dialecte, de patois, etc.] Larousse).

2. Wittgenstein, Ludwig. Tractatus logico-philosophi. Trad. de l'allemand par Gilles-Gaston Granger. Paris : Gallimard, 1972. p. 145.

3. BLANCHOT, Maurice. L'entretien infini. Paris : Gallimard, 1969. p. 84

La tyrannie du consentement

Il semble aujourd'hui, plus compliqué de décrire les rapports de forces ambiants et présents dans nos sociétés occidentales dites « développées », comme de simples phénomènes tyranniques. Pourtant la tyrannie comme elle est perçue généralement aurait-elle disparu ? Il est évident pour toute personne avisée et pourvue d'un esprit critique, qu'il n'en est rien. Qu'il existe et persiste des agissements que l'on ne peut directement qualifier de tyranniques, mais qui en adoptent les contours. Il suffit pour cela de tendre l'oreille et d'observer. Chaque jour chacun de nous est confronté à des événements ou des situations révoltantes. Que ce soit en se déplaçant dans la rue, en prenant les transports en commun ou bien tout simplement dans nos lieux d'étude et de travail.

Si la tyrannie persiste, mais qu'il nous est difficile de la cerner distinctement, c'est donc qu'elle a changé de forme, ou qu'elle se fait plus discrète, moins évidente.

Tentons ici de proposer quelques éléments de réponse.

Tout d'abord il semble qu'à la tyrannie violente et imposée,

s'est substituée une tyrannie plus « confortable », plus tolérante, mais surtout plus dangereuse, car plus sournoise. Pourquoi ?

La tyrannie comme nous l'entendons dans le rapport à l'esclavagisme par exemple se caractérise avant tout par sa dimension physique. Or la tyrannie moderne semble s'effectuer avant tout par une oppression psychique. Plus besoin de chaînes ni de fouet – qui sont trop évidents et trop violents pour nos sociétés dites « libres » – pour contraindre l'esclave à l'obéissance seul suffit de rendre imperméable la prison de l'esprit. Les outils modernes apparaissent à travers une « propagande du quotidien »¹ ultra-diffusée par les médias et la publicité. Avec comme fer-de-lance la mise place d'un langage empêchant toutes formes de critiques du système capitaliste. La tyrannie prend alors le nom d'aliénation. Seules les méthodes changent, pas les résultats. Malgré cela quelques exemples de l'ancien modèle tyrannique subsistent...

Par exemple la marque Apple – dans une pure logique commerciale, mais sous couvert de la loi de Moore² – a récemment annoncé l'obsolescence de tous ses smartphones, apparus il y a

plus de 5 ans, soit avant 2012. L'obsolescence programmée laisse place à l'obsolescence imposée...

On peut aussi se référer à ce que Noam Chomsky appelle la « doctrine des bonnes intentions »³. Dont l'exemple le plus évident serait les attentats du 11 septembre 2001 et le mythe de l'armement nucléaire de l'Irak. Événement dont le gouvernement Bush s'est servi pour justifier une guerre « sainte », menée au Proche-Orient depuis 2003 et l'invasion de l'Irak par l'armée américaine. En prétextant vouloir libérer les opprimés du monde entier de l'extrémisme religieux. Extrémisme islamique, il va s'en dire. Une tyrannie pour une autre.

Sous couvert de ses intentions apparemment « louables » se

cache la volonté colonialisme et oppressive du système capitaliste.

Enfin comme le met en évidence La Boétie dans son livre *Discours de la servitude volontaire*⁴ – écrit en bien d'autre temps et pourtant toujours d'actualité – il semble que le premier moteur de ces nouvelles tyrannies, ne soit autre que nous-mêmes. Nous qui refusons de tendre la main à l'autre, nous qui acceptons des conditions de travail dégradantes pour entretenir notre belle « carrière », nous qui acceptons de servir et de devenir les produits de cette tyrannie. Nous sommes chacun une part de cette tyrannie et participons à la renforcer par notre refus de réagir ou en acceptant de nous mettre à son service. Car c'est bien la somme de milliers d'efforts – et non pas l'œuvre d'un seul – qui donne sa force à une tyrannie. ●

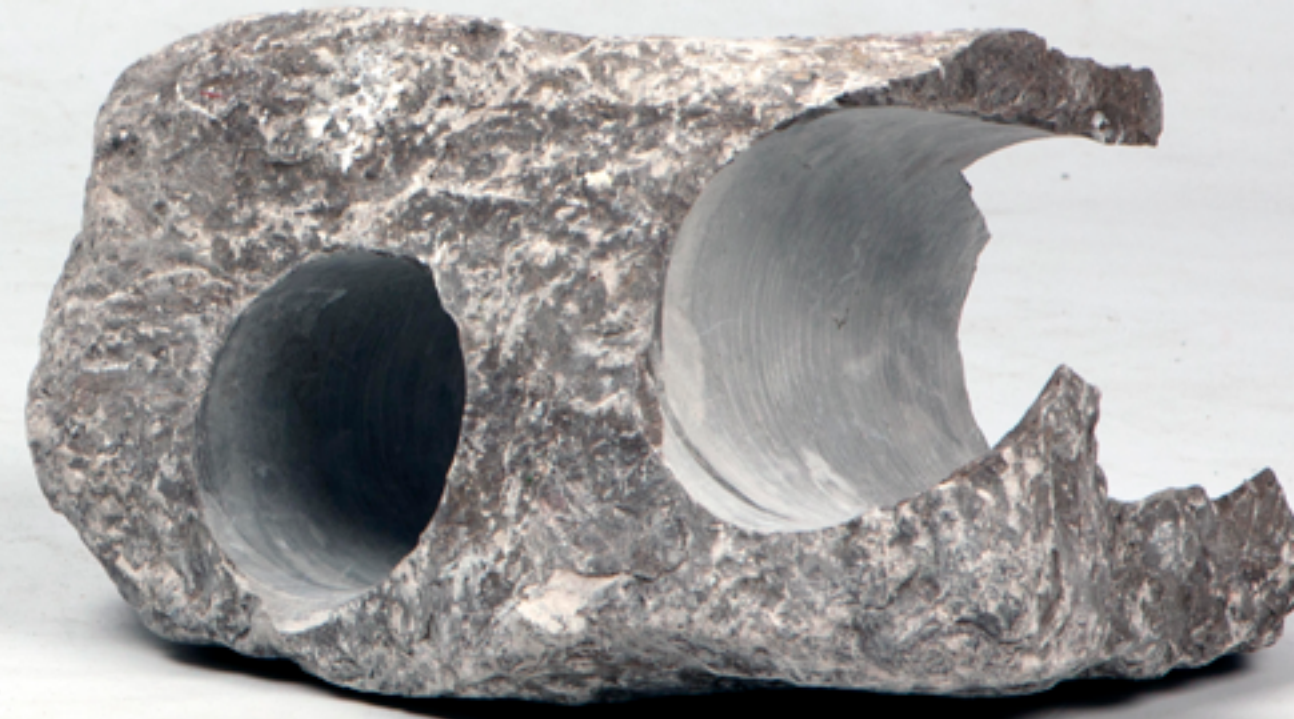
1. HAZAN, Eric. LQR, la propagande du quotidien. Paris : Raisons Agir, 2006. 122 p.

2. La puissance des smartphones et ordinateurs croît exponentiellement, c'est ce que l'on appelle la loi de Moore, qui implique que leur capacité double environ tous les deux ans. Un lois qui est par ailleurs remis en question car les techniques de développement de ces modèles numériques atteignent une limite qui ne pourra être dépasser.

3. CHOMSKY, Noam. La doctrine des bonnes intentions. Paris : Fayard, 2006. 240 p.

4. LA BOETIE, Etienne de. Discours de la servitude volontaire. Paris : Milles Et Une Nuits, 1995. 63 p.

Doubles pages suivantes :
Les formes de l'oubli,
série, 208,67 x 137,79 cm



ARNAUD CLAUDEL

Cultiver plutôt que faire pousser

Si l'autonomie de l'artiste semble résider dans le fait de vivre de son art, il paraît néanmoins judicieux de s'interroger sur les limites d'une telle indépendance dans la mesure où il faut généralement composer avec des institutions farcies de considérations d'entreprise.

Vente
Marché
Compétences
Prix
Production
Technique
Rentabilité
Expertise
Réussite

...un univers impitoyable !

Toutefois la possibilité d'autosuffisance offerte par l'application de procédés agricoles faisant appel au bon sens pourrait constituer une réponse. En effet, de cette alternative, germe l'hypothétique figure de l'artiste-paysan, en capacité d'expérimenter des

formes – ou non – soumises aux impératifs de la paresse, libérées de la nécessité d'être vendues et donc empreintes de l'inutilité primordiale à l'activité artistique. À partir de ce projet jusqu'ici fantasmé, et porté par les problématiques écologiques qui en découlent, je m'efforce de questionner dans un premier temps l'agriculture dans sa forme moderne, véritable machinerie absurde, tout en essayant d'y voir une analogie avec le fonctionnement du monde de l'art et soulevant l'idée que l'artiste ne se définit peut être que dans sa capacité à relever

souligner
appréhender
une certaine forme de poésie dans ce qui nous entoure plutôt que dans sa capacité à produire.●



Ce soir-là, avant de nous séparer, Fedya proposa de me faire visi-

30

ter la ville puisque j'en avais exprimé le désir. Il était libre le lendemain et serait heureux de m'accompagner. Je lui demandai : « Pour avoir tout ce temps, il faut donc que vous soyez sans travail?... » Il me répondit en riant : « Comme vous le savez, mon amie, je suis un artiste. Avez-vous jamais rencontré un artiste qui travaille ? »

Je rougis, et dus admettre que je n'en avais encore jamais rencontré aucun. « Les artistes sont des gens inspirés, dis-je, tout leur vient facilement.

— Bien sûr, répliqua Berkman, parce que le peuple travaille pour eux. »




LÉO COUSTHAM

Mon aspiration tend à quitter l'objet sculptural au profit du mouvement et du sous-titrage. Le mouvement, c'est ma pratique de la danse, c'est ma recherche du lien plastique entre danse et art.

Le sous-titre, médium à part entière que j'explore à travers la vidéo, mais aussi la poésie, l'image, l'art sonore, et la performance.

La performance, entre mouvement et sous-titre, vient s'immiscer entre les lignes, elle dilue les circonvolutions pour parler directement, elle rassemble les extrêmes et unit les antinomies. Un Aufhebung formel. ●



ANATOMIE, ARMÉE, ASSEMBLÉE, ASSOCIATION, ATOME, CADAVRE, CARCASSE, CHAIR, CHAMBRE, COLLECTION, COLLÈGE, COMMUNAUTÉ, COMPAGNIE, COMPOSANT, CONFRÉRIE, CONGRÉGATION, COQUÀTRE, CORPORATION, CORPUS, DÉFROQUE, DÉPOUILLE, GUENILLE, HOMME, INDIVIDU, MATIÈRE, MORPHOLOGIE, MORT, MORTEL, OBJET, ORDRE, ORGANE, ORGANISME, PEAU, PERSONNE, PRINCIPAL, RÉGIMENT, RESTES, SOCIÉTÉ, SOLIDE, SUBSTANCE, TRONC, TROUPE, UNITÉ

Le passé est bien démuné. L'avenir nous inquiète, l'avenir nous hante : son néant fait sa force. Du passé, au contraire, il n'y a plus rien à craindre, ni plus rien à attendre. La plus grande sagesse, c'est l'oubli ! Si les névrosés souffrent de réminiscence, comme disait Freud, la santé psychique doit bien, en quelque sorte, se nourrir d'oubli. «Dieu garde l'homme d'oublier d'oublier !», écrit le poète, et Nietzsche : «Il est possible de vivre presque sans souvenir et de vivre heureux, comme le démontre l'animal, mais il est impossible de vivre sans oublier.» L'oubli comme suprématie de l'instinctif sur le réflexif. L'instinct du créateur sous l'empire du monde sensible qui l'entoure, le monde comme son matériau de transformation de son propre monde. Ainsi, l'univers artistique de l'artiste en rapport direct avec son moyen d'expression, en tant que celui-ci est son univers.

Improviser est l'acte de composer et d'exécuter dans l'immédiat quelque chose d'imprévu. Il postule donc la créativité d'une spontanéité instinctive ou imaginaire : l'improvisation est par là même un processus bipolaire de subversion de l'habituel ou de l'attendu, et en même temps de dévoilement d'un insolite ; l'improvisation est la libération d'une pulsion

créatrice. En tant que telle, elle se définit davantage par rapport à un créateur dont elle favoriserait l'expression que par rapport à l'objet qu'il conviendrait de communiquer : elle conjugue ainsi paradoxalement l'irrespect de l'œuvre composée et le respect du jeu de la singularité changeante de la corporalité du créateur. L'essor d'un ordre naturel (guidé par l'instinct, l'intuition) est libérateur. •

Il y a de la magie en chaque chose, et y somnole les frontières avec le monde des esprits, dans l'univers invisible qui est autour de nous, il y a un monde dans un monde, cinq sens ce n'est pas assez pour tout saisir, il faut donner de l'esprit aux sens, pour que l'esprit des choses nous apparaisse. L'aura est l'esprit du toucher, la peau s'y sublime. L'espace et le temps sont un même esprit, indivisible de l'état d'âme du percepteur, l'aura est matière par sa perception d'un tas de trucs (pêle-mêle : le temps, la chaleur humaine, le regard, la présence, la nature, l'heure, la morbidité, la peur, etc.) et grande bavarde, révèle dans un tohu-bohu incroyable, la matière des objets qui s'éveillent aux contacts seulement. Il y a de la magie en toute chose, reste à l'apercevoir. Devenir magicien, toute une affaire. Ce qu'il y a de peine à être apprenti sorcier. Chacun s'oublie et oublie les vrais noms des choses. Artiste est un terme dépassé. Tout comme l'Art, ou Monde, tout s'oublie et s'éteint en lui-même. Par la répétition d'un terme détourné, la vraie répétition, méticuleuse et prononcée, qui dure des heures, on peut réparer un mot. Il explose lui-même en lui-même dans la suite de sons mâchés qui se succède à sa place ancienne. Le vocable tombe en morceau comme s'éparpille au vent un

morceau de cendre. Apparaît le brasier, le foyer des concepts, et la flamme brûle le terme vieilli. Il faut brûler le mot artiste. Rien ne mérite moins notre énergie créatrice que la destruction des limites qu'impose un trop long usage d'un terme avarié. AR-TIS-TE !

Ça n'a pas d'utilité propre, c'est inutile de gagner de la tune, de divertir l'autre, de passer son temps, d'aboutir ses projets, à quoi bon ? •

Et lorsqu'on oublie d'oublier on est mort-né et demain n'est que le prolongement du cauchemar d'aujourd'hui, car c'est la nuit éternelle en soi. Voilà ce que signifie vraiment la nuit blanche, elle fait mal aux yeux de sa luminescence incandescente et irradiante, mais c'est toujours la nuit obscure, le berceau des peurs et des angoisses.

et le ventre qui se replie sur lui-même donne le pressentiment que tout va disparaître dans cette lumière et nous laisser seuls à jamais dans ce néant blanc, la matrice.

peut-être y aura-t-il un peu de poil, au moins une veine qui coure par-ci par-là, verdatre sous l'épiderme du mirage que nous sommes. ●

S'armer de patience, c'est joli à dire. Parce que ça rappelle, ce combat quotidien contre la médiocrité, la bêtise et l'ignorance de tout a chacun ; ce qui se vainc par une poésie éphémère, encore faut-il qu'il y ait suffisamment de foi pour tous en un seul... ●

Phylloxera

Une espèce d'insecte homoptère de ma famille.

Caractéristiques principales :

Capacité mimétique
homéochrome des cellules pigmentaires de ses cheveux en fonction des stimuli de l'environnement et de son état psychique, ses sentiments, mes sentiments. ●

Y

Le monde devient fou, on emporte rien dans la tombe. Génération désabusée, soumise à la dictature du désir sans cesse renouvelée. Interconnectée, narcissique et cynique. ●

VICTOR GAUDIN

Brèves...

L'énoncé « l'eau bout à 100° » est vrai, parce que l'eau bout lorsqu'elle a atteint 100°, c'est en linguistique un énoncé classique que l'on propose aux étudiants pour leur faire comprendre la notion de vrai et de faux en termes de propositions logiques. L'eau ne bout pas à 100° l'eau bout lorsque sa consistance chimique la fait passer en état d'ébullition. « 100° n'existe pas », c'est un rêve une construction. L'eau bout lorsqu'une fois chauffée son corps chimique le lui demande. Pas parce qu'elle a atteint 100°, selon sa consistance sa température d'ébullition même peut varier. « L'eau bout » est un énoncé réel. Il décrit un moment actuel, il fait observation de l'état de l'objet.

« Le peuple est mort », est un énoncé correct que l'on ne prononce pas. On cherche tantôt à le défendre tantôt à le détruire, mais en fait on l'ignore, on le parque, on l'étudie pour l'éduquer à mieux se soumettre et s'interdire. Pour qu'il s'exécute sagement. « Surtout ne s'instruisent et que dorment passions ». Qu'il ne puisse en

vain savoir si son corps bout à 100° ou bien si il bout tout simplement. Lui, ce peuple qui fait corps avec la grande Machine du tous les jours. Tout instrument qu'il est d'un état de domination. Tout objet qu'il est d'un état d'instrument. En mutation perpétuelle d'objet à objet. Tout état domine et tout peuple obéit. C'est une chose de la nature. C'est une chose des animaux qui ne savent inventer et anticiper. C'est une chose des enfants interdits que l'on guide vers l'inconnu. C'est une chose des pieds de tomates dans lesquels on plante une tige de bois pour structurer leur croissance et accroître encore leur productivité. Comme du bétail en production intensives ils nous séquent un destin pour mieux nous canaliser. Comme toutes les ressources qu'il cultive, l'homme cultive du peuple pour en tirer profit et chacun, comme des semblables, cultive un petit peuple au profit de son confort.

Anéantir à petit prix la conscience d'être culturel pour mieux nous faire tous entrer gratos, dans la grande Inconnue, l'indivisible Constance. Et dans son sein de Babylone, des murailles de chine. De la vaseline pour tous, des matraques stériles, c'est une vie paisible pour ces cons citoyens...

Je vis bien
quand je suis loin de vous
je vous aime
mais tellement loin de vous
oh je vous aime
mais de [tellement loin](x2) ...
de vous

Et devant elle, que sommes nous ? Nous ne sommes rien. Rien que des images des suspects en observation derrière une vitre sans teint. Qu'elle accuse ou du moins qu'elle interroge inlassablement pour savoir s'ils accusent derrière une autre vitre sans teint d'autres hommes coupables de n'avoir pas suspectés leurs camarades, leurs condisciples et complices, coupables de pareilles omissions. Les colocataires méfiants de cette misère rationalisée se partagent dans un repas ventriloque les derniers fragments insipides d'une vie diététique dont les arômes synthétiques se raréfient. Pas forcément plus cher, tout au moins, d'une autre époque, d'un autre goût du luxe.

Les fraudeurs dans le métro sont désormais passibles d'une peine d'emprisonnement, c'est un symptôme suffisant pour accuser l'état de contrôle, tel, qu'il n'en peut plus de surveiller. Qu'il menace de punir, publiquement son citoyen. Si pute, avec lui en son sein. Dans les espaces mêmes qu'on allouait aux

réclames. De la prison, des délits, ils en offrent, à tous les coins de rues. Incarcéré ou dans la peur de l'être, il n'y a plus vraiment de différences. Quand on vous a déjà ôté la volonté d'être libre, vous n'êtes plus qu'un genre du bagnard. Vous êtes déjà coupable si vous ne savez plus défendre votre liberté. Si vous n'avez plus au fond de vous ces réflexes quotidiens, cet instinct qui vous éloigne du rayon d'action de la Grande Matraque, qui, se place derrière votre conscience préalablement enduite de vaseline, armée, prête à s'insérer impunément dans votre anus dilaté par des années d'internement social.

Une fois la procédure enclenchée, il faut vraiment être fou pour s'en sortir, c'est parfois le seul, et le plus triste des recours que d'abdiquer. Se pendre. Plutôt mort que bagnard-schizophrène, que psychopathe que l'on enchaîne. ●



« Quand je lui ai demandé un fouet pour que l'on me lacère, Eugène m'a demandé si j'avais besoin, je lui ai répondu que oui »

GAËL LACOMBE & JUNLIU YANG

Odarr et l'auto-design

Manifeste

我声 — 我声明

我们就是喜欢做东西，手是我们的认识这个世界的方式，也是改变这个世界的方式。我们做

La banalisation de l'auto-représentation s'est amplifiée avec l'arrivée des réseaux sociaux et des dispositifs tels que les smartphones facilitant la production et la diffusion d'images.

Comme Boris Groys l'a signalé dans son livre En public poétique de l'auto-design, la pratique de l'auto-design était le privilège et le devoir de quelques élus, et elle est devenue à notre époque la pratique culturelle de masse par excellence.

«La mort de Dieu a signifié la disparition de l'observateur de l'âme (...). Auparavant, le corps était la prison de l'âme, désormais l'âme est devenue l'habillement du corps, son apparence sociale esthétique et politique».

Espace numérique, le corps n'est plus seul outil de représentation personnel :
Réaliser un historique des

espaces de communauté (exemple : allant de l'agora aux réseaux sociaux) et montrer comment actuellement la présence physique n'est plus indispensable pour communiquer au sein d'une communauté.

- Autrefois, il était indispensable de se retrouver dans un même lieu pour interagir avec autrui. Sans la présence physique de deux individus, des échanges verbaux ne pouvaient avoir lieu.

- Depuis plus d'une décennie émergence d'espaces immatériels

Aujourd'hui, intégrer des communautés ne se fait plus nécessairement par un acte de présence physique. À l'ère du numérique, sur les espaces médiatiques, exister en communauté passe par une production constante d'images dans lesquelles, les contraintes liées à la représentation de soi par le corps peuvent être contournées : on peut donner libre cours à ces fantasmes d'auto-représentation. Aux yeux de la communauté, c'est comme ça qu'on existe.

Créer, développer et entretenir une attitude esthétique.

Si l'on ne veut pas disparaître sous le flux de l'information des mass-médias, il est important de développer une activité de producteur d'images. On devient plus des producteurs que des observateurs ; c'est aussi important pour exister ; façon de s'intégrer d'avoir une visibilité dans ces architectures numériques.

Visibilité de tous et possibilité d'être vu comme des stars.

Soigner son image, besoin de s'auto représenter pour exister, auto contrôle et auto censure sur les réseaux sociaux.

L'écran est une fenêtre sur le monde, où l'on se donne à être vu.

Voir et être vu, référence au panoptique, dispositif de surveillance introduit par Jeremy Bentham.

On ne sait plus à quel moment on est observé, cela influence l'attitude, les choix et les goûts. Impossible de cultiver sa différence.

Subjectivation et langage

Les infrastructures idéologiques et politiques ont pour rôle de subjectiviser les individus afin de pouvoir produire un schéma sociétal. Mais ce processus de subjectivation a franchi de nouvelles frontières dans l'investigation de l'espace privé.

Avec l'intégration d'internet dans la téléphonie, les smartphones sont devenus le moyen de communication par excellence (outils de langages). Leur petite taille, et l'ensemble des services dont ils disposent font de ces objets d'excellents dispositifs de subjectivation. De par le confort qu'ils sont susceptibles d'offrir et leurs fonctionnements très intuitifs, ces dispositifs se sont accordés une place de premier choix dans l'intimité.

On leur accorde une confiance plus importante. En effet les smartphones sont capables de remplir des tâches ordinairement destinées au cerveau. On peut désormais laisser reposer une part de nos responsabilités dans les applications du smartphones. Ils sont capables de remplir certaines tâches du cerveau. À la manière du bloc-note ou du calepin, ils ont des espaces dans lesquels il est possible de stocker de la mémoire ; ils peuvent orienter l'imaginaire en stimulant les fantasmes, par le biais en général de visuels par

le simple fait d'écrire des mots dans un champ de recherche. Ils retiennent l'attention car ils permettent d'accéder à des plateformes qui génèrent de l'attente, de la frustration. On accorde un temps important à ce que les curiosités puissent être focalisées sur ces espaces numériques, l'ennui est colonisé de façon systématique par le regard porté sur son téléphone portable, tout en se baladant dans l'agora d'un réseau social.

La subjectivité se retrouve donc influencée par un imaginaire de mass-média. On cherche à produire quelque chose

de sincère tout en visant à ne pas déplaire la majorité de la communauté, qui donne une forme de crédibilité. La séduction est un outil de pouvoir.

Subjectivations computationnelles

Pour exprimer notre point de vue, nous avons décidé de fabriquer un personnage manipulable, à échelle réduite, pour créer des images.

Pour mettre en scène ce personnage, nous élaborons des récits.



Ces récits contribuent à illustrer notre réflexion sur l'importance que l'on attache à l'auto-représentation dans les espaces médiatiques numériques et la volonté de la partager par le biais d'une surproduction d'images comme justification de notre existence.

La nudité de ce personnage est une métaphore de la supposée transparence des réseaux sociaux.

Auparavant, le corps était la prison de l'âme ; désormais, l'âme est l'habillement du corps, son apparence sociale, politique et esthétique. – Boris Groy

Avec la mort de Dieu, le design est devenu le médium de l'âme, la révélation de sujet recelé à l'intérieur du corps humain, il a ainsi conquis la dimension éthique qu'il ne possédait pas avant.

Dans le domaine du design, l'éthique est devenue une esthétique ; elle est devenue une forme. Le design a pris la place de la religion. Le sujet moderne s'est vu imposer un nouveau devoir : celui de l'auto-design, de sa représentation esthétique comme sujet éthique. ●

LÉO LANDREAU

« Juché sur mon plateau je suis saisi d'un doute, je ne sais si mon intervention est pertinente ou non.

Ce jeu de question/réponse avec le public constitué majoritairement d'enseignants et d'étudiants des Beaux-Arts s'avère bien plus éprouvant que je ne l'imagine.

De surcroît, je m'impose comme contrainte de tenir une posture de demi-pointe pendant toute la partie, si bien qu'à la fin, je suis incapable de contenir les tremblements qui secouent mes jambes.

Le contexte de mon intervention est ce qu'on appelle un tutorat de fin d'année.

Autrement dit, la présentation du travail plastique d'étudiant devant un jury d'enseignant, afin de déterminer si oui ou non nous obtiendrons notre sésame pour l'année prochaine.

Mais pas seulement.

Il s'agit surtout d'avoir un retour sur notre production afin de voir ce qui pêche ou ce qui fonctionne, sur le fond comme

dans la forme, dans le but de penser ensemble ce qui est montré, d'essayer de comprendre comment cela est rendu possible.

Nous sommes souvent amenés à pratiquer cet exercice singulier de présentation.

Il faut comprendre qu'une installation, une intervention, un display, une exposition, une projection : c'est déjà dire quelque chose, une fois.

Se livrer à l'exercice d'en parler devant des gens, c'est encore dire ce quelque chose, une seconde fois.

Ce qui est étrange c'est qu'on nous demande de le faire de manière quasi simultanée, de superposer un discours à une production plastique, comme si elle ne pouvait se suffire à elle-même.

Il y aurait d'un côté l'expression, de l'autre l'explication de cette expression.

Il est délicat pour beaucoup d'étudiants de négocier ce double exercice, alors même que leur travail est pertinent, la manière avec laquelle nous l'abordons dans le langage peut parfois le desservir.



Ainsi chaque année, il n'est pas rare de voir des étudiants pleurer lors de ces rendez-vous. Ils craquent parce qu'ils sentent que leur explication ne convainc pas, qu'ils perdent leur auditoire, puis le fil de leur discours, puis le silence, puis les larmes.

À mon sens, les enjeux rendent ces présentations un peu trop sérieuses, un peu trop solennelles, un peu trop graves.

C'est de cette observation que provient ma volonté de déplacer cet exercice, pour en faire un jeu, d'y introduire de la légèreté.

J'installe des carreaux de ciments de différentes couleurs au sol, les disposant les uns sur les autres afin d'obtenir une pyramide à base carrée de 9m² environ, le sommet s'élevant à 50 cm au-dessus du sol.

Cette installation me sert de plateau de jeu, sur lequel je me dresse droit comme un pion, sur la pointe des pieds.

Les règles de base sont simples : une personne du public me pose une question sur mon travail, puis j'improvise une réponse.

Lorsque cela est fait, la personne m'interrogeant à trois options :

- soit mon interlocuteur considère que ma réponse est convaincante et j'avance physiquement sur le plateau, à la manière du jeu de l'oie où l'on débute à la périphérie, progressant en spirale afin d'arriver au centre.

- soit mon interlocuteur considère que ma réponse a besoin d'être précisée, auquel cas je reste sur place pour retenter d'y répondre au mieux.

- soit mon interlocuteur considère que la réponse n'est pas valable et je recule d'une case.

Le but étant pour moi d'atteindre la dernière case, située au sommet de la pyramide.

Le but pour le spectateur dépend de sa volonté : il peut entrer dans une logique de confrontation et tenter de me faire reculer ou bien entrer dans une logique de coopération et dans ce cas, me faire avancer.

Mais je ne suis pas certain d'avoir atteint mon but.

Je n'ai pas l'impression que le public s'amuse et je n'ai pas le sentiment de jouer lorsque je formule mes réponses.

Quelqu'un me demande si je veux être applaudi à la fin de jeu.

Un professeur me demande si j'ai l'impression d'avoir vraiment progressé depuis le début de la partie.

Un autre me pose une question sur l'aspect autoritaire de ma proposition.

Une enseignante me demande si je peux chanter une chanson.

Une élève me demande si je suis honnête, sincère dans mes réponses.

J'atteins enfin la dernière case, ce qui signe la fin du jeu.

Je suis en nage.

J'essaie de suivre les remarques que l'on formule à propos de ma présentation, mais j'ai du mal à rester concentré.

Il faut que je digère ce qui s'est passé. Pour l'instant c'est encore trop frais et je n'ai pas le moindre recul pour le penser.

Je n'arrive même pas à évaluer le temps de jeu.

D'après un élève, cela a duré 42 minutes.» •



GILLES SAGE

Mon travail se construit autour, et avec un matériau autobiographique. En partant de celui-ci, j'explore mes expériences quotidiennes, tantôt en les observant, dans un flux de textes qui dresse un autoportrait fragmenté, tantôt en les transformant en fiction, en fantasme, notamment dans une autofiction qui se déroule au sein de la dernière tournée de Madonna. Je traite également de mes obsessions, que j'appelle « mes manies » et des systèmes que je mets en place pour les organiser.

L'écriture, centre névralgique de ma pratique, est un script et un point de départ et de rencontre de plusieurs pratiques, telles que la performance, la vidéo ou le graphisme. Je miniaturise mon travail en faisant des graphiques statistiques, des listes, afin de comprendre les systèmes dont je me saisis et en prendre possession.

Dans le programme VUPPATLFD, je propose sous la forme d'un texte tutoriel le protocole précis et détaillé me permettant d'organiser mes données multimédias (films, musiques, bibliothèque, listes de lecture), à partir de la page 52. Ce texte, lu avec un débit rapide et monotone, est accompagné d'une interminable liste de film issue du livre des « 1001 films à voir avant de mourir ». Ce travail illustre le paradoxe dans lequel je suis installé : la dénonciation de ces listes pensées par des industries culturelles qui sous-entendent qu'une vie ne peut être accomplie sans avoir vu ces films ; et l'autodiscipline que je m'applique pour relever le défi de voir les films de cette même liste. ●

*Pages 48 et 49 : sélection de fragment issue du texte
Un col de chemise bleue
Pages 50 et 51 : graphique statistique du texte*

1. Un col de chemise bleue qui ne laisse pas deviner un torse poilu.

Le complexe des épaules trop velues. Des poignées d’amour qui restent cachées sous une chemise pas entièrement déboutonnée.

2. Guy Oseary est à un mètre de moi. Je pense donner au manager de Madonna une de mes cartes de visite dans mon portefeuille, dans la poche gauche de ma parka. Accessible

rapidement. Je n’ai pas de stylo pour préciser «french young student artist» au dos. Les lumières de la salle s’éteignent. La scène se pare d’une lueur rouge. Guy Oseary disparaît. Je n’ai pas osé lui donner de carte de visite. Michael laisse la place à Madonna dans un dernier «Yeah Yeah».

10. Vouloir être capable de produire le rire tonitruant d’Amandine. Je ne connais aucun antidépresseur tel que son rire tonitruant.

13. Après deux heures, son odeur a parfumé ma barbe. Je pose les mains sur mon visage, je recouvre ma bouche, ma barbe, mon nez. J’inhale. Il est là de nouveau.

26. Cette journée d’ennui aura vu passer deux charges d’iPhone.

51. Le clavier intuitif de mon iPhone a cessé de corriger les «ca» (c-a) en «ça» (c-cédille-a). Ça me rend complètement fou.

52. Mes quatre petits tapis entre mon bureau et mon canapé ne cessent de bouger, de se décaler, de laisser apparaître un bout de carrelage entre eux. Ils sont pourtant recouverts d’un antidérapant. Ça me rend complètement fou. Je ne pense plus qu’à ça.

55. Mon retour à la maison après les cours, c’est : mes parents à la fenêtre, le chien debout contre la porte vitrée. Ma mère qui me lâche le chien dessus quand ma voiture est garée. Mon arrivée est un évènement. On me dit que je suis libre de mes faits et gestes, je peux rentrer à l’heure que je veux. C’est une liberté en trompe-l’œil.

67. Il m’a écrit. Si je lis ses messages, il saura que je les ai lus, et surtout à l’heure à laquelle je les ai lus. Soit aussitôt après les avoir reçus. Pour feindre une vie sociale, un désintéret, je jette mon portable sur mon lit, loin de la portée de mes mains. Je m’installe confortablement. J’ai à boire et à manger à proximité, mes deux ordis pour m’occuper. Je devrais tenir un moment sans avoir besoin de me lever.

87. «Ce n’est pas parce que le Tout-Puissant a donné aux hommes le goût de la chair du homard qu’il a pour autant donné au homard le goût de se faire bouillir tout vif.» Arabesque Saison 1, Épisode 4 : Bravo pour l’homicide

117. J’ai acheté deux autres tapis. J’ai donc augmenté de 50 % le risque de devenir fou.

119. Je ne suis jamais complètement au repos. Je ne suis jamais complètement au travail. L’un et l’autre se contaminent. C’est comme si l’équilibre et l’alternance entre le pied gauche et le pied droit étaient rompus. Difficile de pédaler.

122. Andrea a dit : «je suis quelqu’un de sauvage et je sais que les gens sauvages finissent leurs vies seuls.»

146. On filme des personnes devant un écran géant qui retransmet en direct ce qui est filmé. Chaque pixel de l’écran devient alors plus gros et discernable les uns des autres. Je me demande s’il y a à un endroit un pixel filmé qui est représenté en partie par lui-même.

151. Sur Grindr, un profil dit : «J’ai l’impression que vos avez déjà TOUS baisé entre vous...»

153. Parfois, j’ai l’impression de sentir son odeur sur moi. Alors que je ne l’ai pas vu depuis un moment. C’est donc mon odeur. L’amour, c’est ça finalement. L’autre renvoie une image de soi que l’on ne voyait pas. Olfactivement, c’est la même chose.

171. J’ai toujours trouvé pathétiques les gens qui parlent d’amour, de déceptions amoureuses en public, sur les réseaux sociaux. Avec ce que j’écris, je devrais me trouver pathétique. C’est le cas. Ça me fait peur. L’amour transforme les gens, il leur fait faire des choses stupides qu’elles n’auraient jamais accepté de faire, ni maintenant, ni jamais.

181. Mesurer le niveau de satisfaction d’une journée au nombre de fois où l’écran de verrouillage du téléphone s’est allumé avec une notification.

189. J’ai du mal avec mes textes en ce moment. Ça fait plus d’un mois et demi que j’écris quasi quotidiennement. J’ai l’impression d’avoir perdu ma spontanéité. Le style concis. Mes phrases me semblent devenir lourdes, maladroites, indigestes. Ce que je raconte ; forcé, insipide. Je relis ce que j’écris depuis une semaine. Ça me semble mauvais. Je crois que j’ai besoin d’une pause. Mais je suis obsédé. Je veux écrire. Tous les jours. Je n’arrive pas à lâcher prise.

195. Il me sert une tisane. Je suis impatient, je me précipite. Je me brûle les lèvres.

198. Côte à côte dans le petit canapé, la distance entre nous se limite à l’épaisseur d’un plaid non partagé.

203. L’air frais d’un samedi soir en ville. Les lumières, les gens, les bruits, l’agitation. Je m’extrais de là. Je quitte les murs de la ville. Il n’y a plus aucun refuge. Quand je rentre «à la maison», entre les vignes et les bois, perchés sur les coteaux, j’ai l’impression de quitter le monde, la matérialité, le possible.

207. J’appréhende beaucoup la journée de demain. Je n’ai pas envie de la vivre. Il est tard et je refuse de me coucher, comme si cet acte de résistance me maintiendra dans la veille.

214. J’ai l’impression qu’après deux mois d’écriture, la grammaire que j’utilise, je veux dire par là, le mode du fragment — repris d’un livre qui m’a marqué — ne m’appartient toujours pas. Après un rencard, j’aime filer à vélo à travers la ville pour retourner à ma voiture.

242. Est-ce encore être quelqu’un d’alternatif que d’être couvert de tatouage en 2016 ?

251. Il semble oublier que je ne bois pas d’alcool. Il me sert une bière. Pour ne pas me lancer à nouveau dans des explications qui susciteront à nouveau de la perplexité, je la bois sans rien dire.

258. La lecture du bulletin. J’ai eu des appréciations désagréables. Ce qui est désagréable, ce sont les observations récurrentes sur ma discrétion. On me met en garde de ne pas devenir invisible. Et si c’était précisément mon but ? Qu’a-t-on contre les gens invisibles ? Me dire que je suis trop discret, c’est comme me dire que je suis trop brun.

259. Andrew m’ajoute sur Facebook. Il m’a trouvé grâce à la fonctionnalité «Friend Suggestion». OK. J’avais déjà cherché le profil d’Andrew. Facebook m’a percé à jour.

262. Je n’ai pas beaucoup écrit depuis le cours de lundi. Il m’a mobilisé dans des projets qui ont chassé mes fragments de ma tête. Me remettre à travailler sur mes fragments exige d’expulser à nouveau les projets de mon esprit.

270. Quand mes relations amoureuses se passent bien, étrangement, je n’ai pas d’inspiration pour mes fragments.

273. J’aime le son des chaussures à talon de ma grand-mère, qui résonnent dans le couloir entre son appartement et le nôtre, lorsqu’elle vient nous rendre visite.

290. Sa propriétaire lui a écrit une lettre, à lui et ses colocataires, pour rappeler quelques règles générales. À la fin de la lettre, elle écrit cette phrase que personne ne comprend, en dehors de nous deux : «fermez vos volets quand vous ne dormez pas».

291. On dort l’un contre l’autre. On s’enchevêtre. Pieds, jambes, mains, bras. Après un moment, je perds ma sensibilité, mes muscles s’engourdissent. Les parties de mon corps en contact avec le sien s’endorment. Je n’arrive plus à avoir conscience de ma position, ni de la sienne. Ces points de contact forment des soudures, on ne fait plus qu’un.

305. Il me demande de le corriger lorsqu’il fait une faute de français ou quand il prononce mal un mot. Je lui réponds que je le ferai, mais en fait, je sais que je ne le ferai pas. Je préfère ne pas l’aider à s’améliorer parce que ça reviendrait à effacer petit à petit ce quelque chose qui me fait craquer chez lui, et je ne veux pas en être responsable.

313. Je profite du temps libre que j’ai pour aller voir l’exposition d’en face. Je paie mon entrée alors que je pensais rentrer gratuitement. On me dit que le musée ferme dans moins d’une heure, à dix-huit heures. Frustré de ne pas pouvoir prendre mon temps, je remonte les salles de l’exposition en quatrième vitesse.

328. Depuis environ une semaine, on me promet de me céder l’appartement de ma sœur quand elle va le libérer. Ma mère me dit que si la situation à la maison ne s’améliore pas, c’est elle qui louera l’appartement et que je pourrais y vivre avec elle. Je réplique. Je dis que je n’ai plus l’âge de vivre chez mes parents.

333. En parlant de tapis. Pour un aménagement optimal, je vais devoir acheter trois nouveaux tapis. Je vais encore augmenter de 50 % le risque de devenir fou.

339. Je n’arrive pas à savoir de quoi ce travail parle. Je dois tout relire. Continuer mon graphique pour voir quelle direction il prend. En tout cas je ne parle plus beaucoup de mes relations amoureuses. Ça se passe bien. Les raconter, j’aurais l’air tellement niais. Quand j’aurais mon appartement, j’aurais peut-être plus de choses à dire.

342. Vérifier si la langue française a un mot pour désigner quelqu’un qui ne boit pas d’alcool à la manière d’un végétarien qui ne mange pas de viande. Visiblement, à part «tempérance», non. C’est probablement qu’il ne faut pas en parler.

343. Le claquement du MacBook refermé avec violence. Tantôt comme le clap de fin d’une dispute ou tantôt de début d’une scène amoureuse.

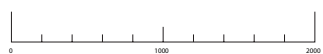
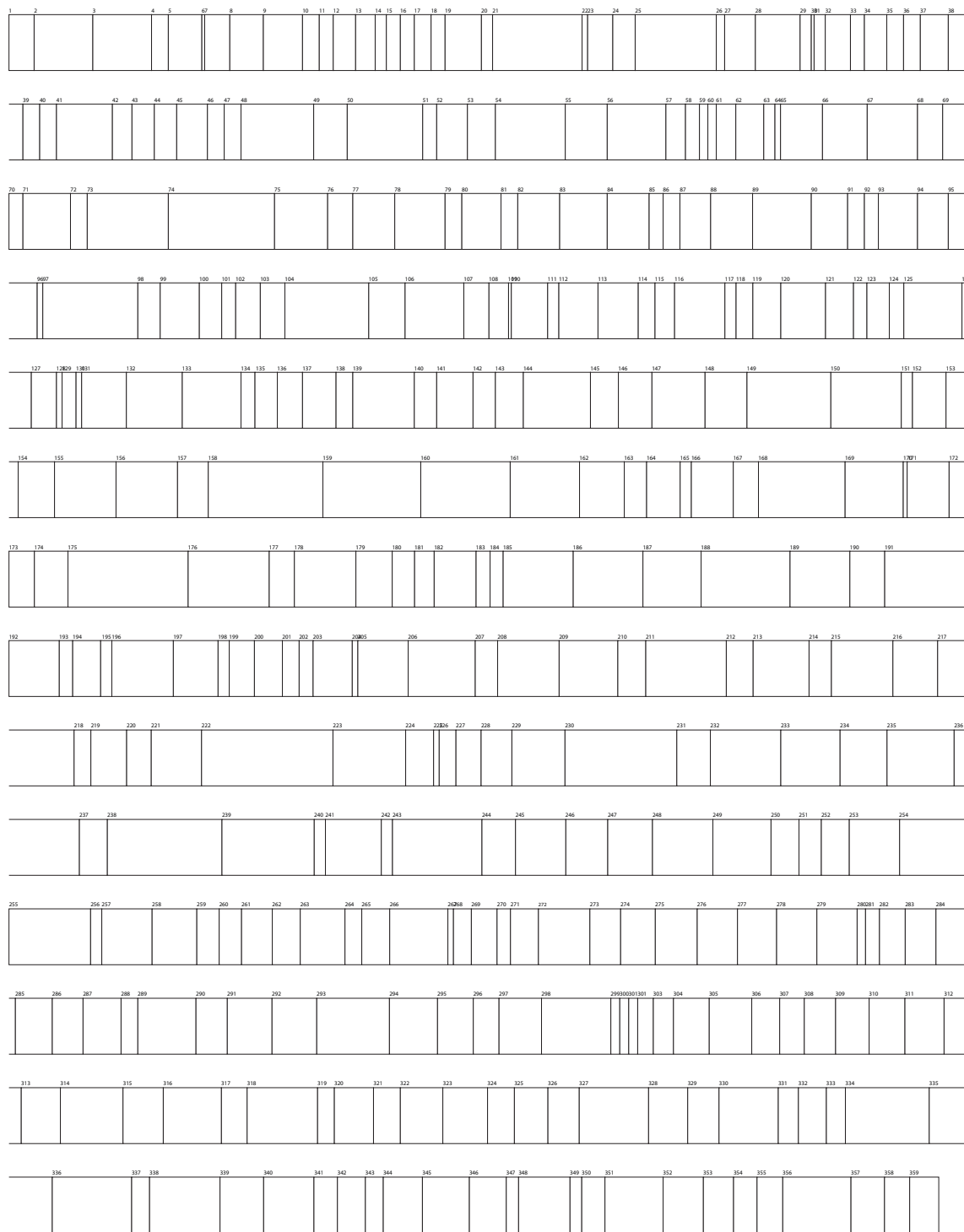
344. C’est la fête des Mères aux États-Unis. J’ai envie de souhaiter une bonne fête à Madonna, ma mère spirituelle, via Instagram. Mais je ne le fais pas de peur que ma mère ne le voie. On s’est violemment engueulé plus tôt, pour des pacotilles, et si elle tombait sur ce message qui ne lui est pas adressé, elle le prendrait très mal.

352. Mes yeux pleurent souvent quand il y a du vent. Ou après un bâillement, ils ne peuvent plus s’arrêter. Je lui en parle, je lui dis «my eyes can’t stop crying». Il me reprend. On dit «watering» dans cette situation. Heureusement que l’anglais a ce mot. En français, je ne peux que «pleurer», et passer pour un dépressif chronique.

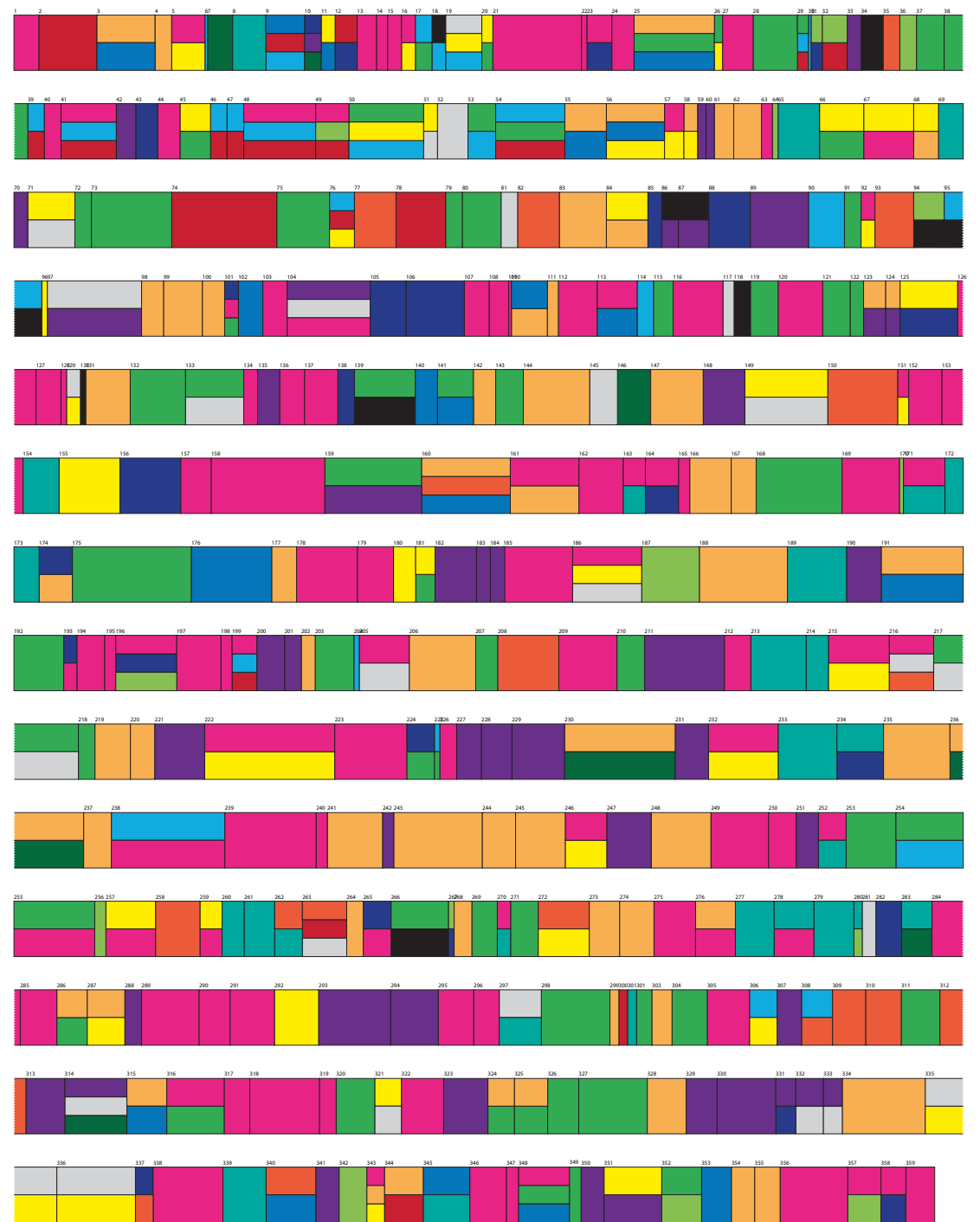
353. J’habite seul désormais. J’ai l’appartement. Je suis content. Ma sœur m’avertit qu’au début on est content, mais que l’instant d’après on se sent seul. Pourquoi me dit-elle ça ? Je me sens vide. L’aurais-je remarqué si elle ne me l’avait pas dit ?

358. Au vu du nombre de personnes à qui je raconte, demande conseil pour mes histoires d’amour, je devrais fonder un forum de discussion, ou mieux, une émission télévisée avec un standard téléphonique en direct.

359. Il dit qu’il ne peut pas vivre une véritable relation sérieuse, car il va rentrer chez lui parce qu’il a le mal du pays. Pour ma part, cette fin de relation sonne comme la fin d’un voyage, un retour difficile dans mon pays natal au climat étouffant.



Unité de mesure : signes avec espaces (sec)
1 cm : 200 sec



- Amants
- Amis
- Chanson
- Choses mêlées
- Cinéma
- Écriture
- Émancipation
- Famille
- iPhone
- Langage
- Madonna
- Projection
- Système
- Travail
- Vie

Bibliothèque iTunes

iTunes est une bibliothèque multimédia qui permet de ranger, classer, exposer les musiques, films et série TV. iTunes fait la passerelle entre les différents dispositifs permettant de profiter de ces contenus : iPod, iPhone, Apple TV. Afin d'ordonner cette grande quantité de contenus, il faut se soumettre à cette charte.

Films et Séries TV

Fichiers sources

Les films ou séries TV téléchargés doivent être trouvés dans la meilleure qualité possible.

Les fichiers vidéo doivent être trouvés au mieux en 1080p et en version multilingue (version originale et version francophone française), ou à défaut, seulement en version francophone française.

À défaut, on doit trouver les fichiers vidéo en version 720p avec la version originale et la version francophone française, ou à défaut, seulement en version francophone française.

À défaut, on doit trouver les fichiers vidéo en image disque DVD avec la version originale et la version francophone française, ou à défaut, seulement en version francophone française.

Quelque soit la qualité de l'image des fichiers vidéo, s'ils sont présentés en version multilingue, il faut mettre des sous-titres : en anglais et en français dans le cas d'un film ou d'une série TV dont la langue originale est l'anglais, en français seulement si la langue originale du film ou de la série TV est autre que l'anglais.

Si l'on se trouve dans l'incapacité de trouver le film dans l'une des conditions citées ci-dessus, on peut éventuellement télécharger une version de piètre qualité qui devra être remplacée dès qu'une version citée ci-dessus sera disponible, ou si le film ou la série TV a plu, dès que le DVD aura été acheté.

Format des fichiers

Pour ajouter des fichiers vidéo à la bibliothèque, il faut qu'ils soient au format .mp4 ou .m4v.

Si les fichiers sont dans un autre format (.mkv, .avi...) ou sur un DVD, il faudra les convertir avec HandBrake.

– Dans HandBrake, choisir «Source» et sélectionner le fichier vidéo, le DVD, une image disque (.iso par exemple) ou un dossier VIDEO_TS (le sélectionner sans l'ouvrir).

– Dans l'onglet «Vidéo», placer le curseur de «Quality» sur 25 dans le cas d'un film en 1080p; 22 pour un film en 720 p; 20 pour un film en qualité DVD.

Définir le «Framerate» en «Same as source».

Cocher la case «Constant framerate».

Dans «Preset», mettre le curseur sur «Verryslow».

Dans le menu déroulant «Tune», choisir «Film» ou «Animation» en fonction du fichier vidéo traité.

Sélectionner «High» dans le menu déroulant «Profile» et «4.1» dans «Level».

– Dans l'onglet «Audio», vérifier que la ou les pistes audio qui seront encodées sont bien en version francophone française et/ou en version originale. Sélectionner les meilleurs réglages disponibles dans les menus déroulants «Mixdown» et «Bitrate».

– Dans l'onglet «Subtitles», sélectionner les pistes disponibles : version originale et version française. Ne pas confondre les versions «forcées» et les versions complètes. Décocher la case «Burned In» pour éviter que la piste de sous-titre ne fusionne dans l'image de la vidéo.

– Enfin, cliquer sur «Start» et attendre que HandBrake ait fini (cela peut prendre quelques heures).

Métadonnées de fichiers convertis

Pour améliorer la présentation du film dans iTunes et sur l'Apple TV, il faut ajouter le résumé du film, le réalisateur, le casting, la date de sortie, etc, ainsi que son affiche, avec l'application Subler.

– Faire glisser le fichier converti avec HandBrake dans l'icône de Subler dans le Dock.

– Cocher les pistes à conserver (vidéo, audio, sous-titres, chapitrage).

– Dans l'onglet Metadata, supprimer le champ Encoded by HandBrake.

– Cliquer sur l'icône loupe afin de rechercher les informations sur le film. Choisir la source (Internet Movie DataBase qui est le plus complet) et la langue. Choisir le bon film dans la liste et cliquer sur «Add». Subler va proposer plusieurs affiches. Cliquer sur «None».

– Vérifier les champs. Ajouter une affiche qui respecte la charte graphique ci-dessous en la faisant glisser dans l'onglet «Artwork», puis cliquer sur l'icône «Send to Queue». Ouvrez la fenêtre «Queue» dans la barre des menus, «Window», «Show Queue». Enfin, cliquer sur le bouton «Start» et attendre que Subler ait fini (cela peut prendre quelques minutes). Enfin, glisser le fichier dans le dossier «Ajouter automatiquement à iTunes», situé dans le dossier «iTunes», où le fichier se rangera automatiquement dans les films ou les séries.

Affiches des films

Les affiches des films doivent respecter le format 2:3 avec une taille de l'image par défaut à 1000x1500. Sont tolérés 667x1000 (au minimum), 800x1200, 1400x2100, 2000x3000, ainsi que toutes les autres tailles respectant le format.

Les affiches doivent être d'époque, toutefois les affiches des films sortis après 1985 peuvent être les versions retravaillées et modernes que l'on trouve sur les DVD ou les VOD (iTunes notamment); à condition qu'elles soient assez fidèles aux affiches d'origines. Les affiches des films sortis avant cette date doivent ressembler aux affiches d'origines de leur sortie en salle.

Si aucune affiche prête à l'emploi n'est disponible, il faut la composer à partir d'autres affiches, en respectant les règles énoncées ici.

Le contenu doit respecter le ratio du format de l'image. Il faut éviter les bandes en haut, en bas ou à gauche et à droite de l'affiche, à l'exception d'une bande régulière sur tout le tour de l'affiche quand elle fait déjà parti de l'illustration.

L'affiche doit comporter le moins de texte possible, le titre, et éventuellement le nom des acteurs principaux, du réalisateur, ou un sous-titre. L'ourse compacte en bas de l'affiche est à proscrire et doit être effacée si nécessaire. Le texte doit être lisible quand l'affiche apparaît en petit format.

Le titre doit être en français, mais si le film n'est disponible qu'en version originale, le titre peut être dans sa version originale. Si le film est disponible en français et que le titre français du film est très mauvais, il est possible de conserver le titre original du film.

Les informations contenues dans l'affiche (titre, réalisateur, acteurs, etc) doivent coïncider avec les informations à renseigner dans Subler.

Affiches des séries TV

Les affiches des séries TV doivent être appliquées à chaque épisode de chaque saison. Elles doivent être au format carré de 1400 pixels minimum de côté. Les affiches doivent suivre la même charte graphique d'une saison à l'autre, sur toute la série.

Si aucune affiche prête à l'emploi n'est disponible, il faut la composer à partir d'autres affiches, en respectant les règles énoncées ici.

Le contenu doit respecter le format carré de l'image. Il faut éviter les bandes en haut, en bas ou à gauche et à droite de l'affiche, à l'exception d'une bande régulière sur tout le tour de l'affiche quand elle fait déjà parti de l'illustration.

L'affiche doit comporter le moins de texte possible, le titre, et éventuellement le nom des acteurs principaux, du réalisateur, et un sous-titre. Le texte doit être lisible quand l'affiche apparaît en petit format.

Le titre doit être en français, mais si la série TV n'est disponible qu'en version originale, le titre peut être dans sa version originale. Si la série TV est disponible en français et que le titre français de la série TV est mauvais, il est possible de conserver le titre original de la série TV.

Les informations contenues dans l'affiche (titre, réalisateur, acteurs, etc) doivent coïncider avec les informations à renseigner dans Subler.

Films et Série TV dans le Finder

Afin d'identifier rapidement les fichiers qu'il faut remplacer au plus vite (dans la limite de disponibilité des films et série TV en meilleures qualités), il faut appliquer à chaque dossier contenant les films les tags suivants, selon leurs résolutions, leurs pistes audio et leurs sous-titres :

- « 1080p », pour les films de qualité FullHD (pastille verte);
- « 720p », pour les films de qualité HD (pastille verte);
- « DVDR », pour les films de qualité DVD (pastille jaune);
- « Qualité insuffisante », pour les films dont la qualité est inférieure à la qualité DVD (pastille grise);
- « Défectueux », pour les films qui ont des problèmes d'image (image tronquée, artefacts, etc), de son (son saccadé, désynchronisé, etc), ou de sous-titre (incrustés dans l'image, etc) (pastille rouge);
- « Version multilingue », pour les films qui contiennent les pistes audio en version francophone française ainsi qu'en version originale (pastille verte);
- « Version originale », pour les films qui ont uniquement une piste audio en version originale (pastille violette);
- « Version française », pour les films qui ont uniquement une piste audio en version francophone française (pastille bleue);
- « Sous-titre anglais », pour les films qui ont une piste de sous-titre en anglais (pastille violette);
- « Sous-titre français », pour les films qui ont une piste de sous-titre en français (pastille bleue);
- « Sans sous-titre », pour les films qui n'ont aucune piste de sous-titre (pastille rouge);
- « Mauvaise affiche », (pastille rouge).

Un film ou une série TV dont la langue originale est l'anglais doit, dans l'idéal, être taggé de la manière suivante : « 1080 p », « Version multilingue », « Sous-titre anglais » et « Sous-titre français ».

Un film ou une série TV dont la langue originale est le français doit, dans l'idéal, être taggé de la manière suivante : « 1080 p », et « Version originale ». ●

Conception graphique et mise en page : Gilles Sage
Merci aux instances pédagogique de l'école et surtout à Patrick Mouret
Imprimé à l'EBABX en avril 2017.

