

Basse Définition

PREMIÈRE - Enseignement de Spécialité

Relation aux programmes :

> La représentation, ses langages, moyens plastiques et enjeux artistiques

Rapport au réel : mimesis, ressemblance, vraisemblance et valeur expressive de l'écart.

> La figuration et l'image, la non figuration

Passages à la non-figuration : perte ou absence du référent, affirmation et reconnaissance de l'abstraction

> Questionnement transversal

L'art, les sciences et les technologies : dialogue ou hybridation

PROBLÉMATIQUE

En quoi la basse définition des images peut-elle procéder d'un geste artistique affirmé qui interroge les régimes de visibilité contemporains (production et réception du visible, technicité, expressivité, statut des images) ?

QUESTION D'ENSEIGNEMENT

En quoi la notion de « basse définition » interroge-t-elle la manière de produire et de recevoir une image en explorant les limites de la représentation ?

OBJECTIFS D'APPRENTISSAGE

Composante plasticienne :

- exploiter le potentiel expressif de la basse définition et la richesse de l'image pauvre
- questionner et s'appropriier les effets plastiques de la basse définition
- réfléchir à la physicalité possible des images numériques
- s'assurer de la visée artistique de la production (intention, expressivité, singularité)

Composante culturelle :

- porter un regard critique sur les images de nature et de provenance variées
- questionner les processus de création et la réception du fait artistique

Composante théorique :

- maîtriser des éléments de vocabulaire spécifique

NOTIONS

FORME – ESPACE – LUMIERE – COULEUR – MATIERE – CORPS – TEMPS – SUPPORT – OUTIL

VOCABULAIRE

possiblement mobilisé

Définition des images, résolution, représentation, référent, ressemblance / écart, degré d'iconicité, altération, bruit, parasitage, précision / ambiguïté, flou / net, affirmation / discrétion des constituants de l'œuvre, transparence / opacité, certitude / doute, objectivité / subjectivité, distance / proximité, perception / imagination, netteté / évanescence, clarté / confusion, maîtrise / erreur, forme / informe, description / allusion

POSITIONNEMENT DANS LA PROGRESSION SPIRALE



> **Seconde** : « **Micro-Macro** » -> Reporter l'observation de micro-organismes en grand format : quelles incidences du changement d'échelle sur la représentation ?

> **Première Spécialité** : « **Basse Définition** » -> Explorer les effets plastiques de la basse définition et en exploiter la valeur expressive.

> **Terminale Spécialité** : « **La douce monstruosité des corps en transformation** » Katia Bourdarel -> Proposition ouverte visant à exploiter la valeur expressive de l'écart dans la représentation du corps.

POSITIONNEMENT DANS LA PROGRESSION ANNUELLE

> **S7** – « **Micro-Architecture** » (étude et documentation d'un lieu du lycée et formalisation d'un projet de micro-architecture)

> **S8** – « **Basse Définition** »

> **S9** – « **Basse Définition : Haute Sensibilité** » (réalisation d'une exposition collective des travaux d'élèves)

COMPÉTENCES TRAVAILLÉES ET ÉVALUÉES

- > PRATIQUER LES ARTS PLASTIQUES DE MANIÈRE RÉFLEXIVE
- > **Expérimenter, Produire, Créer**
 - Choisir et expérimenter, mobiliser, adapter et maîtriser des langages et des moyens plastiques variés dans l'ensemble des champs de la pratique.
 - Recourir à des outils numériques de captation et de production à des fins de création artistique
-> Si cela est observable dans la pratique de l'élève
- > **Mettre en œuvre un projet**
 - Confronter intention et réalisation pour adapter et réorienter un projet, s'assurer de la dimension artistique de celui-ci.
- > **QUESTIONNER LE FAIT ARTISTIQUE**
 - Établir une relation sensible et structurée par des savoirs avec les œuvres et s'ouvrir à la pluralité des expressions.

NATURES & MODALITÉS DES ÉVALUATIONS MISES EN ŒUVRE DANS LA SÉQUENCE

Évaluation formative :

- Évaluation formative tout au long de la séance par les échanges individuels ou collectifs (retour sur une expérience, une attitude, une posture, reformulation des consignes, explicitation des intentions, des choix, du vocabulaire, échanges autour des productions et mise en lien avec des références artistiques lorsque cela est nécessaire).
- Échelle descriptive présentée en amont de la mise en pratique
- Auto-évaluation et co-évaluation des compétences travaillées à partir d'échelles descriptives

Évaluation sommative

- évaluation des compétences prise en compte dans le bilan trimestriel de l'élève

DISPOSITIF PÉDAGOGIQUE

Phase d'amorce
(30min)

Objectif : interroger les images haute définition et la « *pauvreté de l'image riche* »*

* expression empruntée à Jacob Gaboury, article « De la pauvreté de l'image riche », in *La Haute et la basse définition des images : photographie, cinéma, art contemporain, culture visuelle*, Paris : Mimésis, 2021, Sous la dir. de Francesco Casetti, Antonio Somaini).

Demande :

Chercher une image de paysage de bonne qualité sur internet, l'enregistrer, la poster sur le digipad.

Échanges autour des images sélectionnées :

- À quoi reconnaît-on une image « haute définition » ? la haute résolution garantit la netteté de l'image et la perception des détails qui échappent à la vision naturelle + capacité d'affichage en taille élevée + large gamme chromatique.
- Quelles sont les caractéristiques des images sélectionnées ? stéréotypie des paysages en termes de sujets, de cadrage, de construction de l'image.

Synthèse : les images haute définition fréquemment trouvées sur internet sont lisses et sans ambiguïté, elles témoignent d'une certaine uniformisation visuelle qui peut être comprise comme une valorisation de l'aspect esthétique et technique au détriment des dimensions conceptuelles et de l'expérience sensible de la matérialité de l'image.

Références artistiques : Yang Yongliang / Andreas Gursky


La différence entre les images haute définition produites par ces artistes et les images haute définition « standard » trouvées sur internet réside dans l'intention artistique qui préside à leur réalisation et dans le travail de l'image elle-même :

- manipulations et collages numériques extrêmement précis, augmentation du réel
- filiation avec la tradition du paysage chinois *shanshui* chez Yang Yongliang, inscription dans une certaine tradition picturale chez Andreas Gursky (composition numérique qui peut rappeler la composition picturale, dimensions monumentales qui peuvent rappeler les grands tableaux d'histoire malgré les sujets très prosaïques...)
- invisibilisation du travail de l'œuvre (les collages numériques ne sont pas apparents)

Point culture (rappel) :

Invisibilisation du geste artistique dans l'histoire de l'art X Factice et touche apparente

Trace élèves : Carte mentale + Références Artistiques + Point Culture

Sujet	 <p>Impulsion</p> <ul style="list-style-type: none"> - Affichage d'un visuel d'une œuvre de Yang Yongliang puis d'une suite d'agrandissements montrant une pixellisation de l'œuvre - Affichage du titre de la séquence « Basse Définition »
CONSIGNE donnée aux élèves	<p><i>Réalisez une production qui évoquera l'idée de la « BASSE DÉFINITION ».</i></p> <p><i>L'image produite, y compris si elle est numérique, devra être pensée pour exister sur un support physique et matériel.</i></p> <p>Techniques libres – Travail Individuel – 6h30</p>
Champs de pratiques artistiques	<ul style="list-style-type: none"> • Pratiques bidimensionnelles (graphiques et picturales) • Pratiques tridimensionnelles • Pratiques artistiques de l'image fixe et animée (photographiques et vidéo) • Pratiques de la création artistique numérique
Conditions temporelles	<p>Séance 1 (2h) : Phase d'amorce (30min) + Présentation des consignes et des compétences travaillées + Mise en pratique Échanges individuels et collectifs tout au long de la séance, apports théoriques et culturels ponctuels.</p> <p>Séance 2 (2h) : Réactivation des consignes Échanges collectifs en petits groupes (co-évaluation : « <i>Exprimer des intentions</i> ») Suite des réalisations + Échanges individuels et collectifs tout au long de la séance, apports théoriques et culturels ponctuels. Échanges collectifs en petits groupes (co-évaluation : « <i>Mesurer l'écart entre intention et réalisation</i> »)</p> <p>Séance 3 (2h) : Suite des réalisations Échanges individuels et collectifs tout au long de la séance, apports théoriques et culturels ponctuels.</p> <p>Séance 4 (2h) : Finalisation des productions (1h) + Mise en commun des travaux (20min) + Bilan de séquence et apports culturels (20min) + Verbalisation écrite et Autoévaluation (15min)</p> <p>Séance 5 (2h) : 1h : Introduction méthodologique au commentaire critique à partir de deux documents portant sur l'art, les sciences et les technologies (voir dernière page) – travail en petits groupes et restitution collective 1h : Nouvelle séquence : « Basse Définition : Haute Sensibilité »</p>
Conditions matérielles	<p>Accès au matériel habituel disponible dans la salle (matériaux, supports, outils, médiums) + matériel personnel possiblement apporté + accès au matériel informatique et numérique disponible dans la classe (ordinateurs, imprimante, vidéoprojecteur fixe et mobile)</p>
Usage du numérique	<p>Usage du numérique artistique : pratique photo ou vidéographique, pratique numérique, vidéoprojection</p> <p>Usage du numérique pédagogique : vidéoprojection des consignes, des productions, des références, utilisation interactive du digipad</p>
Références	<p>Haute définition des images</p> <ul style="list-style-type: none"> - Yang Yongliang, <i>Parallel Metropolis – Coney Island</i>, 2024, Impression giclée sur papier, 200 x 100 cm. - Andreas Gursky, <i>99 Cent</i>, 1999, tirage : 5/6, photographie, épreuve couleur sous Diasec, épreuve chromogène, 206,5 x 337 x 5,8 cm.

Basse Définition

Extrait d'un texte de Didi Huberman sur quatre photographies prises et extraites du camp de Birkenau et réflexion sur la part de vérité que comportent les images imprécises et fragmentaires :

« Le « photographe inconnu » prend deux clichés à la sauvette, sans regarder, peut-être en continuant de marcher. Sur l'une des deux images - évidemment privée d'orthogonalité, d'orientation « correcte » -, on aperçoit, dans le coin inférieur droit, tout un groupe de femmes qui semblent marcher ou bien attendre leur tour. Trois autres femmes, plus proches, se dirigent en sens inverse. L'image est très floue. On peut cependant voir, de profil, un membre du Sonderkommando reconnaissable à sa casquette. Sur le bord, à droite, on devine la cheminée du crématoire IV. L'autre image est pratiquement abstraite : on subodore juste la cime des bouleaux. Face au sud, le photographe a la lumière dans les yeux. L'image est éblouie par le soleil qui perce à travers les ramures. » George Didi-Huberman, *Images malgré tout*, Paris, Minit, 2004, p.23.

Corpus référentiel large (à préciser et à adapter aux productions des élèves / support d'appropriation) :

Autour du flou

Jim Campbell, *Portrait of a Portrait of Harry Nyquist*, 2000, Pixels : 192 DEL, Image : 28 x 36 cm, Profondeur : 256 niveaux. Cette œuvre consiste en une matrice de 12 x 16 (192) DEL blanches, qui illustre un portrait du réputé ingénieur de la théorie de la conversion analogique-numérique. Le portrait fait appel à une séquence de bruit aléatoire.

Gerhard Richter, *Klorolle*, 1965, Huile sur toile, 55 x 40 cm.

Hiroshi Sugimoto, série photographie *Architecture*, 1997.

André KERTESZ, *1er janvier 1972 à la Martinique*, 1972, gelatin silver print, 19 x 24,8 cm.

Distorsion ou parasitage de l'image

Rembrandt (1606 - 1669), *Le Paysage aux trois arbres*, 1643, Eau-forte, pointe sèche et burin, état unique, 21,6 x 28,5 cm, Collection Fonds Glénat pour le patrimoine et la création Cabinet Rembrandt – Couvent Sainte-Cécile à Grenoble.

Gilles Barbier et sa série *Melting Pictures* appartenant à la *Suite Métaphysique*, par exemple : *Melting Crowd*, 2006, Gouache sur papier, 140 x 250 cm.

Gerhard Richter, *Homme au téléphone*, 1965, Huile sur toile, 70 x 130 cm.

Lucas Ribeyron, *La Pietà, after Michel-Ange after Mellan after Hupka*, 2018, encre et fusain sur papier, 140 x 240 cm.

Fabien Boitard, *Grande Battue 2*, 2015, huile sur toile, 139 x 190 cm.

Urs Fischer, *Shoot me in a dream*, 2022, gesso, latex, acrylic paint, on canvas, 167,6 x 405,1 x 3,8 cm.

Éric Rondepierre, *DSL n°6*, 2005.

Jacques Perconte, *Le Tempestaire*, 2020, vidéo générative sonore, durée illimitée.

Thomas Ruff, série photographique *Jpeg*, par exemple : *jpeg ny01*, 2004, C-print, 276 x 188 cm.

Thomas Hirschhorn, *Pixel-Collage*, 2015.

Thierry Fournier, *La Main invisible #1*, tirage pigmentaire contrecollé sur aluminium, 75 x 50 cm, 2020, d'après une photographie de Charly Triballeau, manifestation des gilets jaunes, Rouen 2019

Pipilotti Rist, *Im not a girl who misses much*, 1986, video, 5min02.

Image tramée

Alain Jacquet, *Déjeuner sur l'herbe*, tableau en 2 panneaux, 172,5 x 98 cm, 1964

Roy Lichtenstein, *Magnifying Glass*, huile sur toile, 40,6 x 40,6 cm, 1963.

Sigmar Polke, *Raster Drawing (Portrait of Lee Harvey Oswald)*, peinture et crayon sur papier, 94,8 x 69,8 cm, 1963.

Processus d'altération des images

Christopher Wool, *Untitled*, 2018, Encre émaillée et sérigraphique sur toile de lin, 274,32 x 243,84 cm.

Rosa Menkman, *A vernacular of file formats*, 2010.

Jacques Perconte, *Le Tempestaire*, 2020, vidéo générative sonore, durée illimitée.

Yannis Belatach, *En dehors de la mesure*, 2020, 7min50, Vidéo à partir de photos numériques et d'un outil de morphing + *Dans la mesure*, 2021, tirages numériques réalisés à partir de la vidéo *En dehors de la mesure*, 10 x 7 cm chacun.

Karl Otto Götz, *Modulation statistique-métrique « Densité 10 : 3 : 2 : 1 »*, 1961, feutre sur carton sur toile, 200 x 260 cm.

Images pauvres (matériaux, support)

Serge Comte, *Lilith*, 1996, impression sur 900 post-it.

Serge Comte, *Zonzon Records*, 2012, Perles repassables Hama.

Oscar Munoz, *Pixels*, 1999–2000, Tâches de café sur morceaux de sucre, plexiglass, 35 x 35 x 3 cm.

Yannis Belatach, *Paysages consommés*, 2023, Installation, tirage photographique argentique sur parpaing, pavés, dalle & pierre naturelle.

Peter Buggenhout, *The blind leading the blind #68*, Technique mixte et matériel jetable recouvert de poussière domestique, 134,5 x 166 x 150 cm.

Stéphane Sauzedde, *Basse Def, Partage de données*, Paris, Presses du réel, 2008.

« Et la « basse définition » dont il est question (...) n'est donc pas uniquement ce qui apparaît techniquement pauvre ou qui a avoir avec la perte de données (définition qui donne la « basse définition comme contraire à la « haute définition » des écrans plasma et des chaînes Hi-Fi...) : mais elle apparaît également comme ce qui, aujourd'hui, semble vulgaire, laid, honteux, ou encore modeste, passager, léger, (...) »

Ouverture sur une autre séquence	Basse Définition : Haute Sensibilité
	<p>Organisation et montage d'une exposition collective des travaux de la séquence précédente dans l'espace du lycée.</p> <p>Relation aux programmes :</p> <ul style="list-style-type: none">> La présentation de l'œuvre<ul style="list-style-type: none">• Conditions et modalités de la présentation de l'œuvre> La monstration et la diffusion de l'œuvre, les lieux, les espaces, les contextes<ul style="list-style-type: none">• Contextes d'une monstration de l'œuvre : lieux, situations, publics• Fonctions et modalités de l'exposition, de la diffusion, de l'édition, dispositifs et concepteurs : visées, modalités, langages.<ul style="list-style-type: none">○ Élaboration, écriture et formalisation de l'exposition○ Mises en espace, mises en scène, scénographies

parisart ART PHOTO DESIGN DANSE LIVR

PHOTO | CRITIQUE

JPegs ou l'image-écran

GALERIE NELSON-FREEMAN

THOMAS RUFF

Étienne Helmer

12 Jan 2008

Indistinctement appelées *JPegs*, les dix photographies de Thomas Ruff exposées à la Galerie Nelson à Paris ont tout de l'artifice informatique. Elles évoquent cette énigmatique réalité virtuelle dont nos écrans d'ordinateur et de télévision nous donnent quotidiennement le spectacle.




Composées de pixels agrandis et savamment redistribués en mosaïques, ces images sont aussi dépourvues de titre individuel qui permettrait de les singulariser. Thomas Ruff ébranle ainsi la certitude et l'authenticité que nous associons à la photographie, parce qu'elle est encore souvent pour nous synonyme d'impression lumineuse portée par des clichés argentiques.

En suspendant également la netteté qui nous permet en général d'authentifier le sujet et de singulariser le médium photographique parmi les pratiques productrices d'images, les *JPegs* remettent en question la fonction d'indice et de trace du réel dont la photographie a toujours semblé solidaire.

« Je filme. J'enregistre, puis je copie. Je teste, je fouille quantité de protocoles a priori étudiés pour sauvegarder sur son ordinateur les images et les films de tout un chacun. (...) Je cherche ce que les imprécisions peuvent révéler comme picturalités dans l'image de mon sujet. Je compose des films en démultipliant les dimensions mathématiques des représentations. Ce qui entraîne des explosions de couleurs, de profondeur, de temps. Les sujets résonnent. Je travaille avec des technologies. Et j'aime être surpris. Je cherche à maîtriser certains paramètres. Je cherche à apprendre à utiliser les machines par défaut, de manière empirique et peut-être de façon naïve. Certes, il y a beaucoup de travail, mais en laissant la part magique à la machine. Je cherche à jouer (et remettre en jeu) mes images par l'expérience de la machine, de la matière numérique, pas par le programme, pas comme cela serait prévu de pouvoir faire... J'aime la peinture, et bien que la comparaison soit un peu facile, et même limitée, j'apprends mon outil par la pratique de l'expérimentation, comme le peintre. Je mélange les couches numériques comme le peintre mélange ses couleurs préparées. »

Jacques Perconte, "Bien plus fort que la haute définition" paru dans *La Haute et la basse définition des images : photographie, cinéma, art contemporain, culture visuelle*, Paris : Mimésis, 2021, Sous la dir. de Francesco Casetti, Antonio Somaini).

HITO STEYERL

EN DÉFENSE DE L'IMAGE PAUVRE

L'image pauvre est une copie en mouvement¹. Elle est de mauvaise qualité et sa résolution est médiocre. Plus elle accélère, plus elle se détériore. Elle est le fantôme d'une image, un aperçu, une vignette, une idée en errance, une image itinérante distribuée gratuitement, pressurée dans la lenteur des connexions numériques, compressée, reproduite, dénaturée, remixée, aussi bien que copiée et collée dans d'autres canaux de distribution.

L'image pauvre est un chiffon ou un accroc ; un AVI ou un JPEG, un prolétariat déclassé dans une société de classe des apparences, hiérarchisée et valorisée selon sa résolution. L'image pauvre a été téléchargée, partagée, reformattée et rééditée. Elle transforme la qualité en accessibilité, la valeur d'exposition en valeur culte, les films en clips, la contemplation en distraction. L'image est libérée des voûtes de la salle de cinéma comme de l'archive et jetée brusquement dans l'incertitude numérique, aux dépens de sa propre substance. L'image pauvre tend vers l'abstraction : elle est une idée visuelle dans son propre devenir.

L'image pauvre est une bâtarde de cinquième génération d'une image originale. Sa généalogie est douteuse. Ses intitulés sont délibérément mal orthographiés. Elle défie souvent le patrimoine, la culture nationale, ou même le droit d'auteur. Elle est transmise comme un appât, un leurre, un index, ou encore un rappel de son ancienne forme visuelle. Elle ridiculise les promesses de la technologie numérique. Non seulement est-elle souvent dégradée au point de ne devenir qu'un flou précipité, mais on peut même se poser la question de savoir si elle peut encore être qualifiée d'image. Seule la technologie numérique pouvait produire une image aussi dilapidée.

Les images pauvres sont les Misérables de l'écran contemporain, les débris de la production audiovisuelle, les déchets échoués sur le rivage de l'économie

¹ Ce texte est la traduction française du texte « In Defense of the Poor Image », publié par Hito Steyerl en 2009 dans la revue en ligne *e-Flux Journal* #10, November 2009 [http://www.e-flux.com/journal/in-defense-of-the-poor-image/]. Cette traduction, par Frédérique Destribats, a été publiée pour la première fois dans B. Bacqué, C. Neyrat, C. Schulmann, V. Terrier Hermann (dir.), *Jeux sérieux. Cinéma et art contemporains transforment l'essai*, Genève, MAMCO - HEAD (Haute école d'art et de design), 2015, p. 321-332. Nous remercions les directeurs de cet ouvrage de nous avoir accordé les droits de republier cette traduction.

THOMAS HIRSCHHORN

[CURRENT] | [EXHIBITIONS AND WORKS IN PUBLIC SPACE] | [MAPS AND SCHEMAS] | [TEXTS] | [PUBLICATIONS] | [EARLY WORKS] | [EDITIONS] | [BIO/INFOS]

"PIXEL-COLLAGE" (PARIS)

Solo exhibition - Galerie Chantal Crousel, Paris (France) 2016



Avec l'ensemble d'œuvres *Pixel-Collage*, je veux utiliser les pixels comme outil pour connecter et créer des liens entre les choses. Je veux lier la beauté et la cruauté de la réalité. Les pixels que j'utilise sont faits main - "pixeliser" n'est pas une technique mais un statement artistique. De ce fait, le processus doit être celui du collage, avec l'assemblage visible, car il est important de comprendre que les pixels sont inclus dans mon travail en tant que matériau pour créer des collages, comme les magazines découpés. Les pixels sont un pont visuel entre deux ou plusieurs images de la réalité, entre deux ou plusieurs réalités existantes. Les pixels rendent l'incommensurable visible. Je veux utiliser les pixels comme un instrument pour lier l'indicible avec l'abstrait, la réalité avec le réel, le caché avec le connu. Les *Pixel-Collage* sont une tentative d'utiliser la clé "Pixel" pour entrer dans une nouvelle image, une nouvelle forme, un nouveau monde.

Thomas Hirschhorn, 2015.