
Projets photographiques pour le Web 3
Albums photos numériques
Photographic Projects for the Web 3
Digital Photo Albums

Sylvie Parent et Käthe Roth

Numéro 79, été 2008

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/19482ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)

1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Parent, S. & Roth, K. (2008). Projets photographiques pour le Web 3 : albums photos numériques / Photographic Projects for the Web 3: Digital Photo Albums. *Ciel variable*, (79), 36–40.

PROJETS PHOTO- GRAPHIQUES POUR LE WEB 3

albums photos numériques

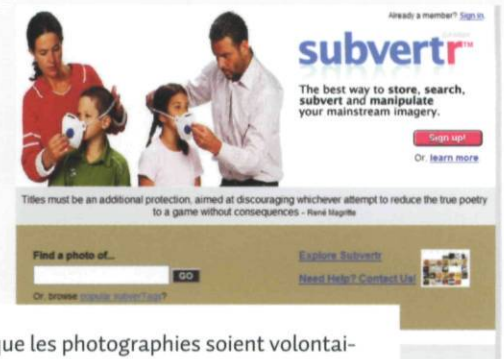
PAR SYLVIE PARENT

Stéphane Degoutin & Marika Dermineur
Googlehouse.net, 2003





Les Liens Invisibles, Subvertr.com, 2007



La popularité grandissante des appareils photo numériques et leur contact direct avec l'ordinateur ont grandement favorisé l'envoi d'images par courrier électronique et la publication de photographies sur le réseau. L'appropriation rapide de ces technologies par le public a donné lieu à des activités de plus en plus répandues, comme le partage de photos numériques et la production de sites personnels chargés d'images.

D'abord textuels, les sites personnels des débuts du Web se sont graduellement peuplés d'images, la photographie ayant rapidement pris sa place dans ces pratiques qui documentent l'existence et les réflexions de leurs auteurs. D'apparition plus récente, les multiples blogues et photoblogues (de même que les vidéoblogues ou vlogues) prolongent ce même phénomène d'exposition de soi que la photographie contribue à soutenir. Le mouvement *peer to peer* s'est intensifié avec le temps et les sites de ce qu'on appelle désormais le Web 2.0 se sont dynamisés, se renouvelant continuellement en favorisant une architecture de participation responsable de nouveaux réseaux. Bien entendu, les artistes ont été parmi les premiers à déceler ces tendances, à réfléchir sur leurs effets et à exploiter les mêmes possibilités à des fins expressives.

L'apparence désinvolte [des photographies sur le web] constitue donc une sorte de garantie de leur valeur comme document.

Certains projets artistiques, tels que *ADaM-Project* (www.adamproject.net) de Timothée Rolin, s'appuient précisément sur ces phénomènes. Le site documente les moindres faits et gestes du quotidien de son auteur et d'autres participants. Or le visiteur parcourt ce projet – une journée à la fois ou d'un mot-clé au suivant – en se promenant entre les existences des uns et des autres, si bien qu'il n'identifie plus très bien qui est l'auteur de chaque image. Les photographies, souvent banales et dénuées de recherche esthétique (cadrage et éclairage approximatifs), finissent par se ressembler. En cela, le projet met en évidence le caractère universel de ces moments ordinaires du quotidien tout en faisant valoir l'aspect démocratique de la photographie et d'Internet.

Il n'est d'ailleurs pas rare que les photographies soient volontairement pauvres sur Internet. La diffusion et l'accès ont souvent primé sur la résolution de l'image ou ses qualités visuelles. Dans cet environnement, la valeur de témoignage l'emporte souvent sur la recherche esthétique, la pauvreté visuelle jouant curieusement en faveur de l'authenticité et renforçant ainsi l'aspect documentaire. En effet, ces photographies auraient pu très aisément être améliorées numériquement à l'aide d'outils d'édition ; leur apparence désinvolte constitue donc une sorte de garantie de leur valeur comme document¹.

La publication surabondante de photographies sur le Web *collaboratif* – dans les photoblogues comme dans des sites plus spécifiquement axés sur l'archivage – engendre des bases de données démesurées facilement accessibles et malléables. Ces nouvelles collections que tout un chacun peut augmenter et modifier font aujourd'hui partie d'une archive collective en développement continu. Plusieurs artistes se sont approprié ces bases de données pour les détourner de leur utilisation habituelle, en particulier celles constituées par le moteur de recherche Google Images ou le site d'archivage et de publication de photos *Flickr*, ou même les images publiées sur *eBay* et d'autres sites à vocation commerciale². Un exemple éloquent de cette tendance est *Subvertr* (<http://www-subvertr.com/>), mis sur pied par un collectif, initiative manifestement inspirée de *Flickr* et ayant pour objectif de corrompre l'emploi usuel de ce genre de site.

De son côté, l'artiste français Christophe Bruno a réalisé un bon nombre de projets qui exploitent les outils du Web, en particulier le moteur de recherche Google. Ainsi, *Non-Weddings* (<http://www-iterature.com/non-weddings/>) force la réunion de deux images extraites aléatoirement de *Google Images* selon les mots-clés choisis par le participant. Cette œuvre générative donne lieu à des coupages inusités, parfois humoristiques et généralement incongrus. La disparité visuelle résultant du jumelage met en évidence la difficulté d'effectuer des rapprochements, et donc de créer du sens, au moyen des contenus bigarrés de ces collections d'images numériques.

La volonté de structurer cette masse d'images et de lui procurer ainsi une valeur sémantique est au cœur de nombreux autres projets. Ainsi, la *Googlehouse* de Marika Dermineur et Stéphane Degoutin (<http://googlehouse.net/>), par un recours à la métaphore architecturale, propose de construire une maison à l'aide d'images issues de requêtes adressées au moteur de recherche. Alignées les unes à côté des autres, puis disposées de biais de façon à produire



Ethan Ham, *Self-portrait*, 2006
(détail de / detail by Tyler Tate)



Beat Brogle & Philippe Zimmermann,
Onewordmovie, 2004

un effet d'emboîtement, ces vues d'aménagements intérieurs (jointes à bien d'autres éléments trouvés au hasard du prélèvement aléatoire) composent un labyrinthe sans fin qui ne parvient pas à offrir une construction cohérente, montrant plutôt la confusion résultant d'une telle abondance. La séquence ininterrompue de surfaces ne fait qu'accentuer la *superficialité*, au détriment de l'*intérieurité* qu'aurait pu supporter le motif de la demeure.

Pour sa part, Reynald Drouhin puise dans ce même répertoire pour composer des mosaïques monochromes en perpétuel mouvement. Dans le projet génératif *Monochrome(s)* (<http://www.incident.net/works/monochromes/>), la couleur, dans toutes ses déclinaisons, agit comme référence mais ne parvient pas à unifier sémantiquement ces ensembles, soutenant plutôt la grande diversité des propositions qui s'en réclament. Le *Self-Portrait* (<http://transition.turbulence.org/Works/self-portrait/>) d'Ethan Ham, quant à lui, s'avère une autre tentative d'harmoniser ces énormes quantités d'images, de leur trouver une base commune. L'utilisation d'un logiciel de reconnaissance faciale associé au site Flickr vise ici à trouver des images correspondant à un autoportrait de l'artiste. Les analogies visuelles qui découlent de cette démarche surprennent par leur diversité. À défaut de former un ensemble homogène, fondé sur la similarité, le projet crée des liens entre des individus d'origines et de milieux différents.

Tandis que ces projets tentent de spatialiser des répertoires d'images afin d'en faire un ensemble visuel intelligible, d'autres opèrent plutôt pour une construction temporelle, c'est-à-dire une structure dynamique qui engage la photographie dans une séquence pour se rapprocher de l'expérience cinématographique³. Dans *One Word Movie* (<http://www.onewordmovie.ch/>) de Beat Brogle et Philippe Zimmermann, un film est généré à l'aide d'un mot-clé servant à extirper des images archivées sur Google Images. Or, la dissimilitude de ces prélèvements contrarie l'impression de continuité, quelle que soit la vitesse à laquelle les images se succèdent et même si cette suite est organisée en boucles. La structure filmique ne permet pas de concevoir un tout cohérent. À l'origine de ce déroulement dissonant, le mot-clé, unité aux visages illimités, ne mène qu'à la dérive du sens.

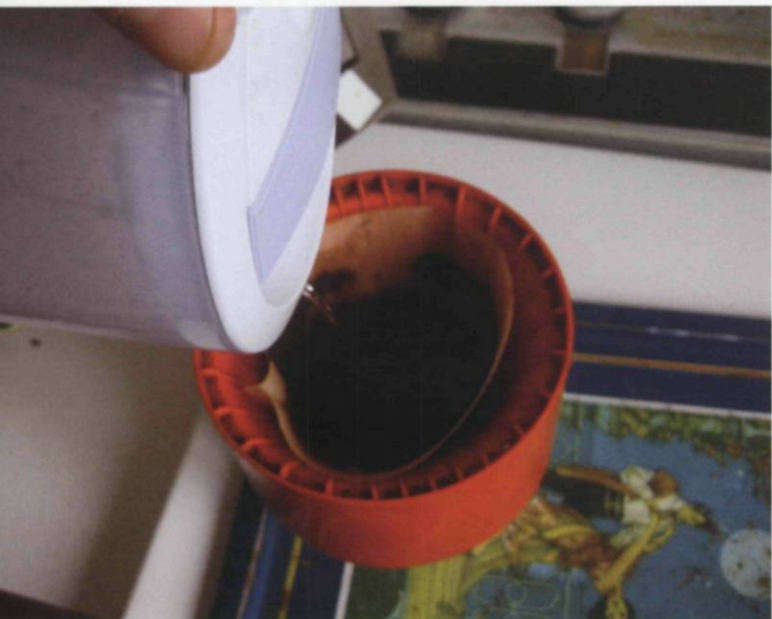
Avec son *Flickeur* (<http://incubator.quasimondo.com/flash/flickeur.php>), Mario Klingemann explore lui aussi une forme dynamique se rapprochant du film, pillant Flickr et enchaînant les images de sources diverses. Par ailleurs, l'artiste utilise ici des stratégies inspirées du cinéma (progression lente, flous, fondus enchaînés, balayages, retours sur des images vues précédemment,

superpositions, etc.) qui produisent des effets de continuité. L'expérience passive permet à l'utilisateur d'assister à un film étrange, atmosphérique, aux qualités oniriques, pouvant avoir certaines affinités avec le cinéma expérimental. *Ceux qui vont mourir* (<http://incident.net/works/mourir/>), de Grégory Chatonsky, puise pour sa part tout aussi bien dans YouTube, Flickr que dans *Experience Project*, trois sites fort populaires du Web 2.0. Le projet associe les aveux des uns aux images des autres de façon à constituer une suite de récits engageants. La valeur psychologique des témoignages ainsi que la superposition des mêmes textes sur plusieurs images permettent d'effectuer des passages entre les fragments. De plus, le déroulement lent du film favorise l'assimilation et contribue à la création d'actes sémantiques. Par ces différents aspects, le projet offre un portrait fluide du Web habité par ses collaborateurs.

Les immenses collections de photographies du Web collaboratif résultent de nouveaux comportements liés au partage d'images, ainsi qu'à la diffusion et à la consultation de celles-ci sur le réseau. Ces collections accessibles à tous sont devenues des albums de photos numériques collectifs faisant désormais partie de notre environnement visuel. Toutefois, elles demeurent problématiques du fait de leur démesure et de leur inconsistance. Certains artistes se sont appropriés ces ensembles et ont cherché à créer des liens entre leurs contenus afin de leur procurer une valeur sémantique. Ce faisant, ils ont réalisé des constructions spatiales et temporelles qui contribuent à révéler le visage du Web 2.0.

1 L'attrait du faux et du construit s'est fait profondément sentir dans les nombreux collages et altérations numériques qui caractérisent les images de notre temps. Toutefois, il semblerait que les photographies numériques des dernières années qui oscillent entre la réalité et la fabrication soient surtout apparues sous forme imprimée. S'inscrivant alors dans le même territoire que les photographies argentiques, elles paraissent s'être démarquées de l'héritage documentaire en valorisant cette tension dans l'image. Par ailleurs, lorsque l'image demeure dans l'environnement numérique et renonce à l'impression, l'intégrité de la photographie est constamment mise à l'épreuve d'une manière évidente et c'est pourquoi sa valeur de témoignage constitue une qualité recherchée. 2 Voir, notamment, *eBay Landscape* <http://www.zanni.org/ebaylandscape/ebay.html> de Carlo Zanni. L'œuvre utilise des données (les diagrammes des marchés boursiers de eBay pour la montagne et des images publiées sur CNN pour les arbres à l'avant-plan) afin de produire un paysage dont le contenu évolue en fonction des fragments récupérés en temps réel. 3 Au sujet de la tension entre le caractère fixe de l'image photographique et l'environnement dynamique du Web, voir « Projets photographiques pour le Web : du statique au dynamique », *CV ciel variable*, n° 76, juin 2007.

Sylvie Parent est critique d'art et commissaire indépendante. Elle est l'auteur de nombreux textes sur l'art contemporain et néomédiatique et a conçu plusieurs expositions tant sur la scène locale qu'à l'étranger.



Timothé Rolin, ADaM, 2002

PHOTOGRAPHIC PROJECTS FOR THE WEB: DIGITAL PHOTO ALBUMS

BY SYLVIE PARENT

Thanks to the growing popularity of digital cameras, with their direct connectivity to computers, the number of images sent by e-mail and of photographs published on the network has been growing exponentially. The rapid appropriation of these technologies by the public has given rise to increasingly widespread activities such as sharing digital photographs and the production of image-laden personal Web sites.

The value of evidence often wins out over aesthetic research, with visual crudeness playing curiously in favour of authenticity and thus strengthening the documentary aspect.

Personal sites, usually text-heavy when the Web was in its infancy, were gradually populated with images, as photography rose to prominence among the practices that document the lives and thoughts of their authors. More recently, blogs and photo blogs (as well as video blogs, or vlogs) have extended the phenomenon of self-exhibition that photography helps to sustain. Over time, the peer-to-peer movement intensified and sites that are now called Web 2.0 went dynamic, constantly being updated as a participatory architecture, responsible for new networks, has come to the fore. Of course, artists were among the first to discern these trends, reflect on their effects, and exploit the possibilities to expressive ends.

Some art projects, such as Timothé Rolin's *ADaM-Project* (www.adamproject.net), are based on precisely these phenomena. This site documents the smallest daily events and movements of its author and other participants. Visitors browse the project – one day at a time or by “find next” keywords – by alternating among the lives

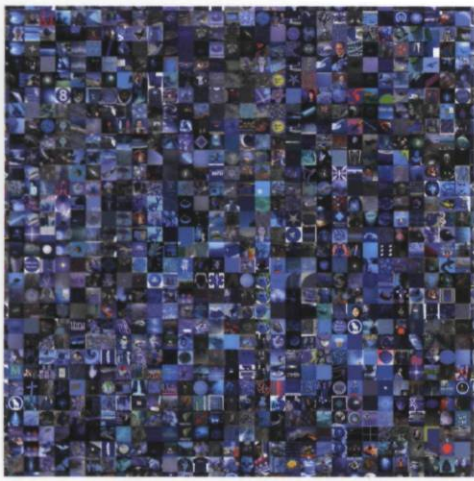
of one or another of these people, to the point that it becomes difficult to identify who is the creator of each image. The photographs, many of them banal and devoid of aesthetic research (rough framing and lighting), end up resembling each other. Thus, the project highlights the universal nature of these ordinary daily moments, while bringing out the democratic aspect of photography and the Internet.

It is relatively common for photographs on the Internet to be deliberately crude. Dissemination and access often take precedence over the image's resolution or visual qualities. In this environment, the value of evidence often wins out over aesthetic research, with visual crudeness playing curiously in favour of authenticity and thus strengthening the documentary aspect. In effect, these photographs could very easily have been “improved” digitally with the use of publishing tools; their offhand appearance thus constitutes a sort of guarantee of their value as documents.¹

The over-abundant publication of photographs on the “collaborative” Web – in photo blogs and on sites more specifically focused on archiving – engenders huge databases that are easily accessible and malleable. These new collections, which anyone may augment or modify, are now part of a collective archive in continuous development. A number of artists have appropriated the databases and diverted them from their habitual use, particularly those composed by the *Google Images* search engine and the Flickr photograph archiving and publication site, or even the images published on eBay and other commercial sites.² One eloquent example of this trend is *Subvertr* (<http://www.subvertr.com/>), developed by a collective, an initiative obviously inspired by Flickr and with the objective of corrupting the usual exploitation of this type of site.

The French artist Christophe Bruno has produced a number of projects that make use of Web tools, especially the Google search engine. For instance, in *Non-Weddings* (<http://www.iterature.com/non-weddings/>), two images extracted at random from Google Images according to keywords chosen by the viewer are forcefully melded. This generative work gives rise to unexpected couplings, sometimes humorous and usually incongruous. The resulting visual disparity highlights the difficulty of making relationships, and thus creating meaning, from the motley content of these collections of digital images.

The desire to structure this mass of images and thus provide it with semantic value is at the core of many projects. For instance, Marika Dermineur and Stéphane Degoutin's *Googlehouse* (<http://googlehouse.net/>) turns to architectural metaphor and proposes to construct a house with images drawn from requests made on the search engine. Lined up beside each other, then arranged on a bias to pro-



Reynald Drouhin, *Monochrome(s)*, 2006,
courtesy of Numeriscausa

duce an interlocking effect, these views of interior designs (attached to many other elements found by chance through a random search) compose an endless labyrinth that does not manage to offer a coherent structure, instead showing the confusion resulting from such abundance. The uninterrupted sequence of surfaces only accentuates *superficiality*, to the detriment of the *interiority* that the motif of the residence might have conveyed.

Reynald Drouhin draws on the same repertoire to compose monochrome mosaics in perpetual motion. In the generative project *Monochrome(s)* (<http://www.incident.net/works/monochromes/>), colour, in all its shades, acts as a reference but is not able to semantically unify these groupings; rather, it supports the great diversity of proposals that vie for attention. Ethan Ham's *Self-Portrait* (<http://transition.turbulence.org/Works/self-portrait/>) is another attempt to harmonize enormous quantities of images, to find a common basis in them. In this work, face-recognition software associated with the Flickr site is used to find images matching a self-portrait of the artist. The visual analogies that result from this approach are surprisingly diverse. Unable to form a homogenous ensemble based on similarity, the project creates links among individuals of different origins and backgrounds.

While these projects attempt to spatialize repertoires of images in order to make an intelligible visual ensemble, others choose instead a temporal structure – that is, a dynamic structure that engages the photograph in a sequence to approach a cinematographic experience.³ In *One Word Movie* (<http://www.onewordmovie.ch/>), by Beat Brogle and Philippe Zimmermann, a film is generated from a keyword used to extirpate images archived on Google Images. Yet, the dissimilarity of these samplings contradicts the impression of continuity, whatever the speed at which the images succeed each other and even though the sequence is organized in loops. The cinematic structure does not allow viewers to perceive a coherent whole. Behind this dissonant unfurling, the keyword, a unit with unlimited faces, leads only to a shift in meaning.

In *Flickeur* (<http://incubator.quasimondo.com/flash/flickeur.php>), Mario Klingemann also explores a dynamic form similar to film, looting Flickr and linking together images from various sources. The artist uses strategies inspired by cinema (slow motion, soft focus, cross-fades, sweeps, returns to images seen previously, superimpositions, etc.) that produce effects of continuity. The passive experience enables the user to view a strange, atmospheric film with playful qualities that may have certain affinities with experimental cinema. *Ceux qui vont mourir* (<http://incident.net/works/mourir/>),

by Grégory Chatonsky, draws also on the very popular Web 2.0 sites YouTube, Flickr, and Experience Project. The project associates the confessions of some with the images of others to construct a series of interesting stories. The psychological value of the testimonies and the superimposition of the same texts on a number of images form transitions between fragments. In addition, the slow speed of the film encourages comparisons and contributes to the creation of semantic acts. Through these different aspects, the project offers a fluid portrait of the Web *inhabited* by its contributors.

Translated by Käthe Roth

1 The attraction of the false and the constructed is deeply felt in the many digital collages and alterations that characterize the images of our times. However, it seems that the digital photographs of recent years, which oscillate between reality and fabrication, have appeared mainly in print form. Thus inscribed in the same territory as silver prints, they seem to stand apart from the documentary heritage by highlighting this tension in the image. In fact, when the image remains in the digital environment and forgoes printing, the integrity of the photograph is constantly tested in an obvious way, and this is why its value as testimony is a sought-after quality. 2 See, notably, *eBay Landscape* (<http://www.zanni.org/ebaylandscape/ebay.html>) by Carlo Zanni. The work uses data (eBay stock diagrams for the mountain and images published by CNN for the trees in the foreground) to produce a landscape the content of which evolves as fragments are gathered in real time. 3 With regard to the tension between the fixed nature of the photographic image and the dynamic environment of the Web, see Sylvie Parent, "Projets photographiques pour le Web: du statique au dynamique," *CV ciel variable*, No. 76 (June 2007).

Sylvie Parent is an art critic and independent curator. She has written numerous essays on contemporary and neo-media art and curated exhibitions both locally and abroad.
