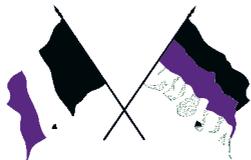


DU 31 MARS  
AU 6 AVRIL  
8 RUE ST POLYCARPE  
69001 LYON.



## EDITORIAL FRANCO- ALLEMAND!

### TITRAGE

Après avoir repoussé plusieurs fois le problème, il a bien fallu nommer nos réunions, intituler notre exposition et trouver un gros mot à inscrire sur l'affiche. Nous n'avions pas de bonnes idées quand soudain Variété est arrivée aussi élastique et adaptable qu'un chewing-gum polysémique. Henrik me racontait que *das variété* en allemand désigne une sorte de théâtre ou de cabaret tandis que youtube et moi essayons de lui proposer une définition de la variété musicale française. Finalement après avoir usé quelques clip de Julien Clerc et accumulé plusieurs définitions de Variété nous l'avons prise pour titre.

LE SPACEKRAFT POMPADOUR PRÉSENTE

# VARIÉTÉ

UNE EXPOSITION COLLECTIVE

## BICHROMIE

Si je réfléchis sur notre choix du couleur je me souviens de la remarque d'un manager de boxe quand il vit le short violet de Simone Parondi dans *Rocco e i suoi fratelli* de Luchino Visconti. Il dit: « Viola: il colore dei campioni e delle soubrettes. » (Violet, la couleur des champions et showgirls). Comme contre couleur il y a le vert avec son effet calmant et harmonisant. Une Couleur « bourgeoise » comme Wassily Kandinsky elle a appelé: « Vert est comme une vache grosse, très saine, immobile couchée qui regarde le monde avec ses yeux bête et contondante. »

## BATAILLE!

On a jamais vraiment considéré les artistes et les graphistes comme deux espèces différentes mais on a quand même constitué deux équipes par mesure de précaution. L'objectif de l'expédition étant de stimuler notre esprit de groupe en lançant une compétition à base de questions simples comme: pourquoi?

Après avoir gentiment essuyé quelques attaques les artistes viennent enfin d'annoncer que le dernier round de ce feuilleton d'amour serra publique.

On nous annonce une ghost track mystérieuse et un erratum surprise. N'ayant aucune prise sur le contenu de la chose nous vous prions de ne pas nous tenir rigueur des débordements que pourraient provoquer ce groupe de jeunes.

## DARWIN

Une variété est un rang taxinomique inférieur à l'espèce. Par exemple l'artiste et le graphiste sont de même espèce mais pas de même variété. Voir aussi sous-espèce et race. La musique de variétés est un genre musical mis à la mode au cours de la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle par certaines émissions télévisuelles, enchaînant différents numéros musicaux « variés », exécutés par des artistes sur la scène le plus souvent derrière une bande sonore pré enregistrée (playback), et destinés au grand public. Au départ, le spectacle de variétés est donc dérivé du spectacle de music-hall de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

LES RACES HUMAINES



39. — CORAOUK

HENRIK ROSSBÄNDER

LES RACES HUMAINES



48. — NOBIENNE

ELSA AUDOUIN

LES RACES HUMAINES



47. — PAPOU

BENJAMIN COLLET

LES RACES HUMAINES



41. — KALMOUK

PIERRE GAIGNARD

LES RACES HUMAINES



42. — JAPONAIS

PIERRE PAULIN





**THAT'S ALL FOLKS**  
**DISCUSSIONS / CITATIONS**  
**MANIFESTE**  
**SURFACE**  
**PIGMALYON**  
**M A G A Z I N E**

BENJAMIN COLLET  
PAGES 4 & 5

PAGE 6

PAGE 7

PIERRE PAULIN  
PAGES 8 & 9

OVIDE PAGE 10

PIERRE PAULIN  
PAGE 11

MON PAYSAGE EST À VENDRE

PIERRE GAIGNARD  
PAGES 12 & 13

*Edition limitée*  
**CATALOGUE**  
**ARCHIVE**

PAGE 14 & 15

# THAT'S ALL FOLK'S.

## FOLK

n. pl. *folk* or *folks* 1.a The common. people of a society or region considered as the representatives of a traditional way of life and especially as the originators or carriers of the customs, beliefs, and arts that make up a distinctive culture: a leader who came from the folk. | b. Archaic A nation; a people. | c. The members of one's family or childhood household; one's relatives. | d. One's parents: My folks are coming for a visit. • 2. Informal People in general. Often used in the plural: Folks around here are very friendly. • 3. People of a specified group or kind. Often used in the plural: city folks; rich folk. • 4. folks Informal | a. The members of one's family or childhood household; one's relatives | b. One's parents: My folks are coming for a visit. • 5. adj. Of, occurring in, or originating among the common people: folk culture; a folk hero.



## FOLKLORE

subst. masc. Étymol. et Hist. 1885 (De Puymaigre, Folk-Lore ds Bonn., p. 60). Empr. à l'angl. folk-lore mot composé des deux termes saxons folk « people » et lore « savoir, connaissances, science » et proposé en 1846 par Ambrose Merton pour désigner ce qui était alors appelé Popular Antiquities ou Popular literature (NED s.v.). ¶ The Modern English word « folk », derives from Old English « folc » meaning « common people », « men », « tribe » or « multitude ». The Old English noun itself came from Proto-Germanic « fulka » which perhaps originally referred to a « host of warriors ». Compare Old Norse « folk » meaning « people » but more so « army » or « detachment », German « Gefolge » (host), and Lithuanian « pulkas » meaning « crowd ». Belarusian « polk » meaning regiment and German « Pulk » for a group of persons standing together. This word revived folk in a modern sense of « of the common people, whose culture is handed down orally », and opened up a flood of compound formations, eg. folk art (1921), folk-hero (1899), folk-medicine (1898), folk-tale (1891), folk-song (1847), folk-dance (1912). Folk-music is from 1889; in reference to the branch of modern popular music (originally associated with Greenwich Village in New York City) it dates from 1958. It is also regional music.



## THE FOLK NATION

(also known as *FOLKS*) is an alliance of street gangs, based in the Chicago area, which has since spread throughout the United States, specifically in the Midwest and the South. They are rivals to the People Nation. Within the Folk Nation alliance there are many gangs which all have their own unique colors, hand signs and organization. Many of these gangs have signed a charter to join the Folks alliance. It was formed on November 2<sup>th</sup> 1978 in the Illinois Department of Corrections. Soon afterwards the People Nation was formed to counter the Folks alliance. Larry Hoover, the chairman of the Gangster Disciple Nation, created the idea for the alliance and persuaded many leaders of large Black, White, and Latino gangs from Chicago to join. ¶ After a prosperous beginning in the late 1970<sup>s</sup> and throughout the 1980<sup>s</sup>, the alliance started to break apart in the early 1990<sup>s</sup> due to wars over money and drugs between fellow Folk gangs. After the split each leader was considered a king in his own right. Each king having loyalty to the national rules, but following only their set rules.



## THE FOLK ART

describes a wide range of objects that reflect the craft traditions and traditional social values of various social groups. Folk art is generally produced by people who have little or no academic artistic training, nor a desire to emulate « fine art », and use established techniques and styles of a particular region or culture. Along with painting, sculpture, and other decorative art forms, some also consider utilitarian objects such as tools and costume as folk art. ¶ Characteristically folk art is not influenced by movements in academic or fine art circles, and, in many cases, folk art excludes works executed by professional artists and sold as « high art » or « fine art » to the society's art patrons. On the other hand, many 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> century American folk art painters made their living by their work, including itinerant portrait painters, some of whom produced large bodies of work. Other terms that overlap with folk art are naïve art, Pop art, outsider art, traditional art, « self-taught » art and even « working class » art. As one might expect, all these terms have different connotations; but they are all at times used interchangeably with the term folk art, for which a satisfactory definition has proven hard to come by.

LOONEY TUNES

It's all for you!

A WARNER BROS. PRODUCTION



Raoul Vaneigem (in *Nous qui désirons sans fin*) ouvre la marche: "Jamais le désespoir d'avoir à survivre au lieu de vivre n'a atteint dans le temps et dans l'espace existentiel et planétaire une tension aussi extrême. Jamais n'a été pressentie aussi universellement l'exigence de privilégier le vivant sur le totalitarisme de l'argent et de la bureaucratie financière. Les hommes ont rabaissé, refoulé, tourné en divertissement la capacité humaine par excellence, celle de se créer en recréant le monde". Ce à quoi Witold Gombrowicz (in *La pornographie*) répond: "L'immaturation n'est pas toujours innée ou imposée par les autres. Il existe aussi une immaturité vers laquelle nous fait basculer la culture lorsqu'elle nous submerge, lorsque nous ne réussissons pas à nous hisser à sa hauteur. (...) L'homme, tourmenté par son masque, se fabriquera à son propre usage et en cachette une sorte de sous-culture: un monde construit avec les déchets du monde supérieur de la culture, domaine de la camelote, des mythes impubères, des passions inavouées... domaine secondaire, de compensation. C'est là que naît une certaine poésie honteuse, une certaine beauté compromettante." Robert Garnett (in *Rock, Going for it!*) Rétorque alors en citant Gilles Deleuze (in *Mille Plateaux*): "Le style ou l'at-titude en langage courant, est le processus créatif de ce que Deleuze appelle « l'individuation d'une vie. » (...) Son esthétique touche au processus d'extraction de nouvelles possibilités virtuelles et immanentes au sein du réel, inexistantes en dehors de leur expression artistique. (...) Déterritorialiser une série de pratiques telles qu'elles existent, se défaire de l'image dominante par l'image dominante." Kelley Walker (in *NINE DISASTERS*) conclue: "Combatez le capitalisme. Réappropriiez."

•MANIFESTE•

NE PLUS ÊTRE SUJET MAIS  
**ACTEUR**

AU SEIN D'UN ENVIRONNEMENT CULTUREL  
SUR LEQUEL JE POSE UN  
**REGARD SUBJECTIF**

Et maintenant, une explication semi-visuelle:

*— En fait plutôt une démonstration, qu'une explication. —*

**POÉTISER L'ORDINAIRE.**

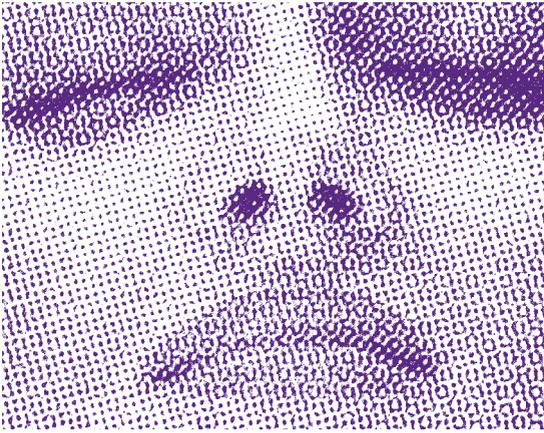
PERFORMANCE & ÉLOGE DU FAIRE.

**ÉQUATION:**

**FAIRE = TOUCHER**

**= EXPÉRIENCE CONCRÈTE =**

**SAVOIR NON SPÉCULATIF = LIBERTÉ.**



## SURFACE



"It must be difficult to be a model for one must want to be like the photograph of himself, and while one can never be the same as in an image, at this point we start to imitate the photo..."

Andy Warhol.



Pourquoi les peaux parfaites des modèles présentées sur les images publicitaires retiennent-elles mon attention ? Voilà l'interrogation qui m'anime devant un panneau publicitaire. Je ne peux contrôler mon désir de m'attarder sur ces affiches. Cette perfection se dérobe devant moi chaque fois que je tente un contact avec l'image. Si je m'approche pour vérifier la logique d'impression, je me retrouve devant la qualité technique et matérielle de celle-ci. Et si je me recule, me voici de nouveau face à la perfection de cette peau. La trame mime la surface ; pourtant, j'éprouve le besoin de la vérifier. Les corps utilisés pour vanter les produits publicitaires sont préparés puis retouchés à l'aide de programmes informatiques. Curieusement, cette pratique semble analogue à celle employée dans la fabrication des masques d'or qui recouvraient les visages funestes des rois de Mycènes. Ces masques funéraires rendent l'aspect du visage avant la disparition du défunt, comme une surface arrêtée dans un moment de vie. De la même manière, le travail de retouche des images de mannequins, par leurs qualités schématiques et travaillées, produit des figures figées dans un moment de vie. Mon attention est retenue par le dialogue entre une reconnaissance du canon de beauté et une conscience de la "préparation" de ce corps.

L'image publicitaire comme  
préparation

funeste du mannequin. Le mannequin, semblable à une "vanité", n'est pas pour autant séparé de la panoplie parfaite d'attributs sexuels dont il dispose. Il y a dans ces images publicitaires un "va-et-vient" érotique entre un corps mort et un corps sexualisé. Et de façon analogue se produit un "va-et-vient" entre l'image de cette peau parfaite et la trame - logique d'impression - qui la compose.



Mais qu'en est-il de la surface de papier encré ? Les générations nées dans les deux dernières décennies du XXe siècle ont grandi entourées de reproductions de peinture. Avant de rencontrer les originaux, je connaissais de nombreuses œuvres à travers des versions imprimées. Il me paraît donc logique que la qualité d'une image soit reliée à l'économie qui permet de la fabriquer. Un tableau peint répond de l'économie du peintre produisant une toile. La reproduction d'une peinture en poster contient donc l'arrangement de cette conversion. Ainsi, la qualité picturale qui était à l'origine de la peinture devient une surface faite de points de couleurs propres à la production en série. Il en va de même pour les images publicitaires, qui contiennent une économie visible par leurs caractéristiques plastiques : on peut croiser la même affiche dans différents lieux d'une ville, la qualité d'impression est toujours la même... Mon expérience considère les caractéristiques de ce genre d'affiches : le "va-et-vient" entre la surface d'impression et l'image de la peau du mannequin vérifie le rapport entre ces images et leurs économies. L'impression de la peau des mannequins, si nous la considérons comme un masque funéraire, ne serait pas faite d'or fin mais des qualités plastiques produites par la fabrication d'images publicitaires.



Enfin, pour rejoindre Andy Warhol, "la difficulté d'être mannequin" ne résiderait plus dans la tentative de copier sa propre photographie, mais dans l'impossibilité de se produire en une multitude de points colorés, parfaite schizophrénie d'une telle économie de production. En définitive, il m'est nécessaire de renouveler ce "va-et-vient" afin de mesurer l'effroi contenu entre l'unicité rassurante de l'image d'une peau et la dimension démesurée de l'économie qui l'a produite, entre la sexualité évidente de ces corps et leur condition figée dans la trame d'impression.



OVIDE

LES MÉTAMORPHOSES

Traduction de Thomas CORNEILLE, 1697.

‡

PYGMALION AMOUREUX DE SA STATUE.

Livre X Fable IX.

Lorsque Pygmalion de ces Filles lubriques  
Eut vu dans leur excès les flammes impudiques,  
Confus de cette aveugle et brutale fureur,  
Il prit pour tout le Sexe une invincible horreur,  
Et leur dérèglement lui peignant chaque Femme  
Capable de tomber dans ce désordre infâme,  
Il voulut vivre libre, et sans faire aucun choix,  
Longtemps de l'hyménée il rejeta les lois.  
Cependant la Sculpture exerça son adresse.  
Dans tout ce que cet Art a de délicatesse,  
Il fit une Statue avec des traits si doux  
Que l'honneur qu'il en eut lui fit mille jaloux.  
De l'ivoire employé la blancheur surprenante  
Lui donnait tout l'éclat d'une Fille vivante,  
Et parmi le beau Sexe on n'avait jamais vu  
Aucun aimable Objet de tant d'attraits pourvu.  
D'un Art ingénieux la savante imposture  
A su si bien en elle imiter la Nature  
Qu'on dirait à ses yeux qu'elle semble rouler,  
Que la seule pudeur l'empêche de parler.  
De ses rares beautés chacun rend témoignage.  
Pygmalion lui-même admire son ouvrage.  
Et du plus tendre amour ne se peut garantir  
Pour ce qu'il n'a point fait capable d'en sentir.  
Il doute quelquefois, malgré ce qu'il doit croire,  
Ou si c'est un vrai corps, ou si c'est de l'ivoire,  
Et pour s'en éclaircir, il la touche, et dément  
Sur ce qu'il a touché son propre sentiment.  
Plus charmé chaque jour il la trouve en sa Statue  
Ce qui flatte les sens, ce qui plaît à la vue,  
Et la brûlante ardeur qu'il ne peut apaiser  
Le portant à la voir sans cesse, à la baiser,  
Telle est la douce erreur où son cœur s'abandonne,  
Qu'il croit qu'elle lui rend les baisers qu'il lui donne.  
Il lui parle, il l'embrasse, et dans ce vif transport  
Il craint de la meurtrir s'il l'embrasse trop fort.  
Tantôt, pour satisfaire à l'ardeur qui le presse,  
En des termes touchants il lui peint sa tendresse,  
Tantôt sa passion, à ses soins complaisants,  
Comme pour la gagner, ajoute des présents.  
Il choisit ce qui fait l'amusement des Filles,  
Lui porte des Oiseaux, lui donne des Coquilles,  
Des Perles, des grains d'Ambre, et des plus belles Fleurs  
Fait sur elle éclater les brillantes couleurs.  
D'un magnifique Habit la galante parure  
Orne pendant le jour cette aimable Figure.  
Un superbe Collier, dont pour elle il fait choix,  
Répond aux Diamants dont il orne ses doigts,  
Et les Boucles de prix qu'il met à ses oreilles  
Jettent un vif éclat qui les rend sans pareilles.  
Châmes d'or, Nœuds, Rubans, il ne lui manque rien.  
Avec des traits finis tout ornement sied bien ;  
Mais quoiqu'elle en reçoive une grâce nouvelle,  
Quand elle est sans habits, elle n'est pas moins belle.  
Il l'appelle sa Femme, et lui fait, loin du bruit,  
Dresser un lit pompeux pour y passer la nuit.  
Là, dans la folle ardeur du feu qui le consume,  
Il la pose, il l'étend sur la plus molle plume.

Comme si par ce soin elle devait sentir  
Que d'un repos mal sûr il la veult garantir.

Tandis que cette erreur l'agite et le tourmente,  
Il voit venir le jour d'une Fête éclatante,  
Où pour rendre à Vénus des honneurs solennels  
Toute l'île de Cypre est devant les Autels.  
L'encens fumait partout, et le sang des Victimes  
Intéressait les Dieux pour les vœux légitimes.

Lorsque Pygmalion qui veut se marier,  
Songeant à sa Statue, et n'osant les prier  
D'employer leur pouvoir à la rendre animée,  
« Dieux, dit-il d'une voix timide et mal formée,  
Si l'hymen doit remplir mes désirs amoureux,  
Comme vous potivez tout, faites qu'il soit heureux,  
Et daignez m'accorder dans ma flamme inquiète  
Une Femme semblable à celle que j'ai faite. »

Vénus, qu'à cette Fête où chacun l'adorait  
De tant d'honneurs rendus le spectacle attirait,  
Pénétre à quels souhaits sa passion l'engage,  
Et pour lui faire voir par quelque heureux présage  
Que de son assistance il peut tout espérer,

Cette grande Déesse aime à se déclarer.  
Une flamme qui jette un éclat qui l'étonne,  
S'allume tout à coup, s'avance et l'environne.  
Le spectacle à ses yeux en est trois fois offert.  
Elle s'élève en pointe, elle brille et se perd.  
Soudain l'âme de crainte et d'espoir combattue,

Pygmalion retourne auprès de sa Statue,  
S'assied au bord du lit, la baise avec ardeur,  
Et croit en la baisant sentir quelque chaleur.  
Tout surpris, il remet sa bouche sur sa bouche,  
Redouble ses baisers, lui prend la main, la touche,  
Lui soulève le corps à moitié hors du lit,  
Et partout sous ses doigts l'ivoire s'amollit.  
C'est ainsi que la cire au Soleil exposée  
Perdant sa dureté, devient traitable, aisée  
Et prend, en se laissant tourner et retourner,  
La forme que la main se plaît à lui donner.

Tandis qu'en ce succès sa juste défiance  
Tient son espoir en trouble, et sa joie en balance,  
Et qu'en touchant toujours, par ce sensible essai,  
Il cherche à s'assurer si son bonheur est vrai,  
De l'Objet si cher qui fait toutes ses peines,  
En lui tenant le bras, il sent battre les veines,  
Et ne peut plus douter que d'un corps animé  
Dans ce qui fut Statue il n'ait le cœur charmé.  
Alors plein d'une joie à nulle autre pareille,  
Il rend grâce à Vénus d'une telle merveille.  
Et commence à baiser, non comme auparavant

Un visage formé par un Art décevant,  
Mais une aimable Fille, en qui l'Amour étale  
L'éclat d'une beauté qui n'eut jamais d'égale.  
L'heureux Pygmalion, ravi de l'embrasser,  
Lui marque sa tendresse et ne s'en peut lasser.  
Par la prompte rougeur qui sur son front prend place,  
Elle marque d'abord qu'elle sent qu'on l'embrasse,  
Et haussant vers le Ciel les yeux timidement,  
Dès qu'elle voit le jour, elle voit son Amant.  
Vénus fait leur hymen, et s'y trouve présente,  
Et le Ciel qui consent à remplir leur attente,  
D'un Fils\* après neuf mois leur accorde le don.  
Il est nommé Paphus, et l'île en prend le nom.

\* C'est une fille dans le texte d'Ovide.

# VANITY FAIR

NOVEMBER 2007

CHRISTOPHER HITCHENS ON GOING TO HELL

VIVA BRAZIL!!  
STARRING  
**GLORIA**  
AND THE NEWS  
(AND BOYS!)  
PHOTOGRAPHS BY ANDREW HUNTER  
**PLUS**  
RALPH LAUREN'S AMERICAN DREAM p.200  
THE SUICIDE OF A FASHION ICON p.204  
TERROR ALERT: JUDI GIULIANI p.206  
LAKE COMO: THE RUSSIANS ARE COMING! p.208

AND FEATURING:  
THE 68TH INTERNATIONAL BEST-DRESSED LIST p.200

NOVEMBER ISSUE

\$4.99 U.S.  
\$5.95 CANADA + FOREIGN  
WWW.VANITYFAIR.COM



# MON PAYSAGE EST À VENDRE, édition limitée.

Ce que je fais, c'est ce que je regarde et ce que je regarde est compris dans ce que je vois, le paysage. Je dois commencer par définir ce que j'entends par le terme paysage. Le paysage est un ensemble d'éléments constitutifs d'une seule et même unité qu'est, « ce que je vois ». Le paysage c'est ce que je perçois dans mon champ de vision c'est-à-dire tout, du nombre de voitures qui y sont présentes, au mur de graffitis que je suis en train de regarder. Et peut-être, dans d'autres circonstances, ce que je pourrais voir. Ce que je pourrais voir, c'est ce que je regarde ou ce que je veux voir. Prendre le temps de regarder ce paysage est à distinguer de voir ce paysage, de l'éprouver quotidiennement. Mon paysage, c'est le même que tout un chacun. Qu'il soit un paysage urbain ou un paysage naturel, tout le monde le connaît, le parcourt, tout le monde le perçoit. Le paysage c'est une définition autant qu'une image commune, une chose que tout le monde est à même de caractériser puisqu'il en fait l'expérience tous les jours. Je subis le paysage quotidien, celui que je parcours régulièrement sans y prêter une quelconque attention, celui qui s'offre à moi mais qui ne me retient pas, « ce que je vois ». À l'inverse, « ce que je regarde », c'est ce que je veux voir, ce qui retient mon attention. Il est aussi

mon imaginaire, celui  
sur lequel je

fantasme. Ce paysage auquel je prête l'œil, c'est mon idée du paysage, celle qui constitue mon imaginaire et celle dont je veux faire l'expérience ; une esthétique du paysage, spécifique et propre à moi, une définition qui m'est familière et que j'ai construite empiriquement, une représentation singulière de mon paysage, une carte postale, une image donc, puisque l'on me concédera qu'un paysage, c'est la chose mais aussi la représentation de cette chose.

Aujourd'hui, la représentation que l'on peut faire de ce paysage que l'on regarde n'est autre qu'une réalité accomplie de notre imaginaire. Je réalise une image de ce que je pense être le paysage, c'est-à-dire de la manière avec laquelle on m'a éduqué à voir le paysage. En d'autres termes, la représentation que j'en produis aujourd'hui ne fera que renforcer l'idée que l'on se fait de ce paysage. Un paysage abondamment chargé d'images, publicitaires ou non, un paysage construit par des représentations de lui-même, constitué spécifiquement d'images que potentiellement je voudrais voir. Ces représentations forment ironiquement ce même paysage que l'on balise inconsciemment par la profusion ainsi que par la diffusion en masse de ces images. Je prête attention désormais à ce paysage que, par mes actions, je façonne. Je regarde et je comprends ce paysage que l'on me donne, que j'imagine et que je critique. Et j'en arrive à constater que ce paysage perd son attribut esthétique au profit de sa fonctionnalité apparente, celle d'afficher, de communiquer ; celle d'être affiché, d'être communiqué. Le paysage est une des données qui n'a pas été décidée par l'homme, on trouvera des arbustes dans les régions arides et des arbres majestueux à proximité de points d'eau. Le paysage a été

façonné. Il était une donnée à maîtriser. Voilà qui est fait ! L'homme a dû trouver un compromis avec son paysage pour y vivre. Il a su l'optimiser pour le vendre. On créera de nouveaux espaces communicants afin de maximiser des espaces inhabitables, on envisagera de produire de la curiosité et un engouement touristique dans le but d'optimiser des lieux ou curiosités naturelles non domestiquées. Chaque espace de mon paysage est à vendre. « Ce que je vois » par mon paysage, c'est que « ce que je regarde » est pollué par la production d'images que potentiellement je voudrais voir. Le paysage se construit à mesure que ses représentations l'obstruent et obstruent mon paysage ou « ce que je regarde » et donc, « ce que je veux voir ». Très amèrement, « ce que potentiellement je voudrais voir » obstrue « ce que je veux voir », un panneau publicitaire avec le sens qu'il dégage ainsi que la familiarité que nous avons avec, se retrouve présent dans le cadre de la photo que je veux prendre d'une vierge à l'enfant. Mais déjà, la définition que j'en donne n'est devenue rien d'autre que son esthétique.



Les choses vont bon train et ce que je viens de définir et de critiquer ne restera qu'une esthétique à apprivoiser. Quelque chose qui, par le langage, semble à définir, à caractériser. Quelque chose qui, par la représentation, semble à construire, à formaliser. Le paysage est une notion pérenne qui sans cesse est réactualisée par la modernité et reste à définir par nos observations. Ce que je veux décrire et dépeindre n'a rien de nouveau : c'est une évolution plus ou moins logique de nos sociétés. Bonne ou mauvaise, je ne me risquerai pas à la raisonner.

●  
Mon paysage à moi, celui  
que je veux faire  
partager et

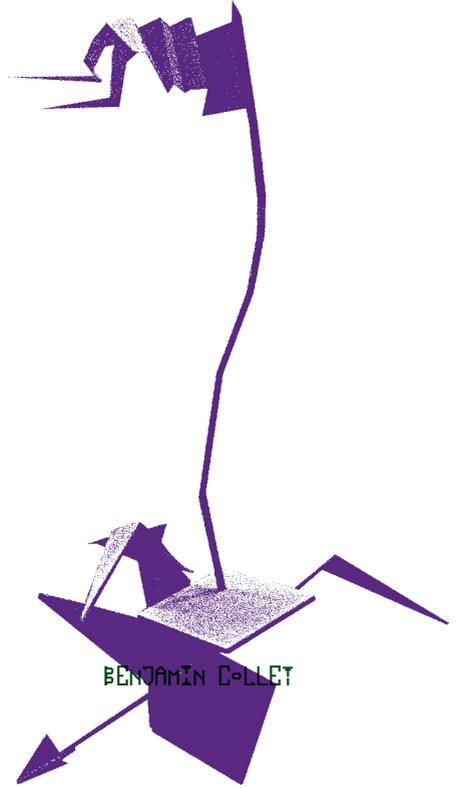
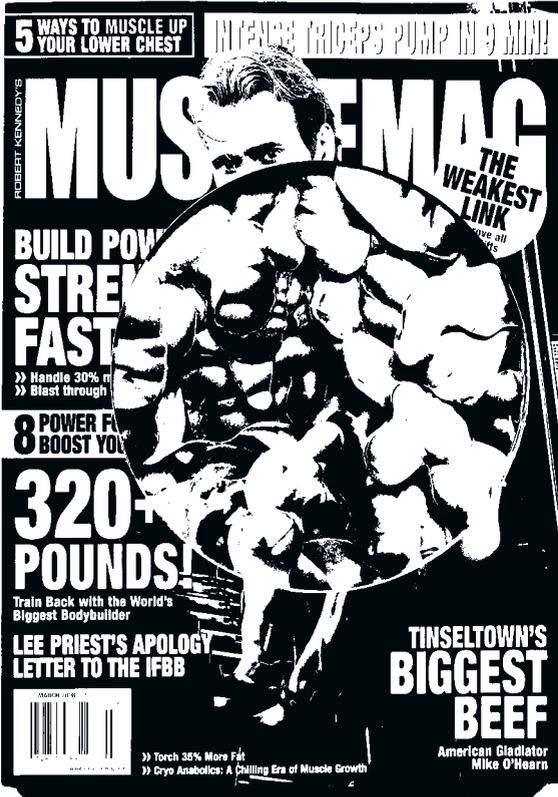
celui que je crée, c'est-à-dire la représentation que j'en fais, perd en qualité, non pas en qualité esthétique puisque je crée ma propre singularité, mais en qualité technique, ou tout du moins par rapport à la qualité technique que me promettent les outils d'aujourd'hui. Les images que je montre sont dénaturées par les supports qui devraient les diffuser, elles perdent en qualité parce que systématiquement, ces supports les compressent pour laisser place à d'autres images. La représentation à l'excès que je produis est celle d'une considération sur la quantité (la profusion) plus que sur la qualité (l'authenticité) de l'image. L'image se déconstruit, et s'auto-déconstruit, l'image perd en image ce qu'elle a d'image. Elle perd de sa dimension décisive. Les images s'opposent entrent-elles sans pouvoir créer de compromis pour qu'elles existent. De la manière qu'une image succédera à une autre sur un panneau publicitaire, soit par défilement, soit par couches successives, elles ne pourront pas y cohabiter. Moi ce que je veux, c'est faire qu'elles se rencontrent et qu'elles produisent d'autres choses que ce à quoi elles étaient destinées, et que, dans leur coexistence ou leur désunion, elles définissent un autre paysage.



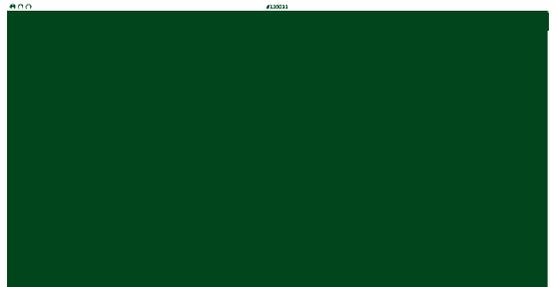
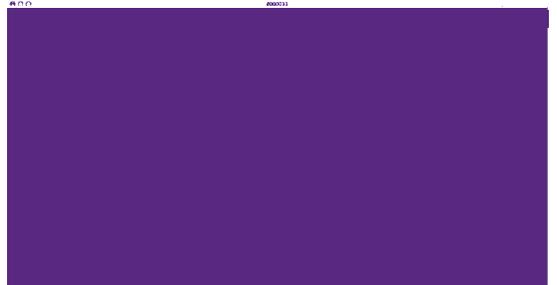
BENJAMIN COLLET



PIERRE PAULIN



BENJAMIN COLLET



PIERRE GAINARD

## SPACEKRAFT POMPADOUR PRÉSENTE:

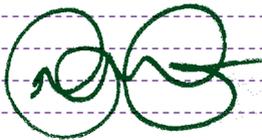
"Variété" est la première exposition collective d'une série que nous espérons longue. Pour chaque exposition deux étudiants en design graphique sont proclamés commissaires. Ils choisissent ensuite quelques autres étudiants de l'école et décident de travailler ensemble. S'en suivent alors de longues discussions autour du pourquoi et du comment. Le résultat de ces échanges s'expose tous les mois au Spacekraft Pompadour.

## ARTISTES:

PIERRE PAULIN  
Benjamin COLLET  
PIERRE GAINARD

## COMMISSARIAT:

Elsa Audouin.

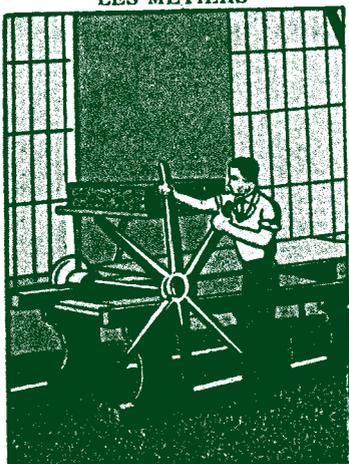


Henrik Roslander

## REMERCIEMENTS:

Katya Bonnenfant / Jean-Marie Courant / Damien Gautier  
/ Cécile Mazoyer / Yves Robert / Joël Tardy.

### LES MÉTIERS



109. — IMPRIMEUR. —

**PRODUITS CASINO**  
Livraison  
des commandes  
à **DOMICILE**

109. — IMPRIMEUR. — Depuis le 14<sup>e</sup> siècle, date de son invention, l'imprimerie est allée de progrès en progrès. Le nombre de procédés est grand, quelques-uns simples, comme la typographie, d'autres très compliqués, comme l'offset et l'héliogravure, mais toujours intéressants. On sait imprimer non seulement sur papier, mais également sur étoffe et sur métal. L'imprimerie est indispensable à notre commerce, notre industrie, à l'art, à l'enseignement et à la communication des nouvelles.



IMPRIMÉ À L'ÉCOLE DES BEAUX  
ARTS DE LYON EN 60 EXEMPLAIRES  
LE 27 MARS 2009