

an elusive sense of touch

Pierre Faure



an elusive sense of touch

Pierre Faure

2022

> 49 > note sur trois effets potentiels de la fragmentation

> 103 > note about three potential effects of fragmentation

> 169 > index

part 1

















































note sur trois effets potentiels de la fragmentation

[Lorsque nous décrivons nos expériences, nous les transcrivons sur différents plans conceptuels, dont aucun d'eux ne contient chaque aspect de l'expérience réelle. Le texte qui suit n'examine pas le contenu entier de ce livre, mais seulement une part fantômatique, attachée à une expérience visuelle.]

une petite région

C'est un travail sur des corps, des gestes, des attitudes, des vêtements, des objets, un peu comme si je les regardais avec une loupe. Regarder presque trop près, dans une zone située approximativement à la limite de la vision et du toucher. Il s'agissait d'entrer dans une région des apparences humaines où ce sont les mains et les gestes qui deviennent le sujet principal.

Il fallait que ces évènements infimes prennent une certaine ampleur, il fallait célébrer les corps et les apparences vestimentaires, faire un travail délibérément sensuel. Mais avec légèreté, de façon évasive. J'ai peut être rendu ces corps un peu plus beaux, plus harmonieux, en modifiant légèrement leurs conditions de visibilité. Je pouvais alors obtenir cette sensualité qui en émane, liée à leur proximité et aux vêtements d'été qu'ils portent, qui à la fois les révèlent et les dissimulent. J'ai érotisé la foule, comme je l'avais déjà fait à travers un petit groupe d'images une dizaine d'années plus tôt.

S'il faut définir la fragmentation, disons qu'elle représente une sélection accrue dans le domaine des apparences. Concrètement, il y a deux fragmentations : la première à l'enregistrement, la deuxième s'appliquant aux images elles-mêmes, dont je ne conservais qu'une petite partie. Il s'agissait de soustraire de l'information, et d'en soustraire beaucoup. Les images qui suivent étaient une manière d'expérimenter une telle soustraction. Et lorsque l'on perd quelque chose...il arrive parfois que l'on gagne autre chose.

contexte

C'était la foule estivale d'une ville-musée, plutôt jeune, à dominante touristique. Un fleuve, alimenté par de nombreux courants en provenance ou à destination des centres commerciaux, des immeubles de bureaux, des hôtels, des cafés-restaurants, des stations de métro, de taxi, de bus, et des gares. Cette foule dense et variée de 2014, constamment renouvelée d'un jour à l'autre et même d'une minute à l'autre, était un événement en soi, et permettait une observation continue. Il n'était pas question de rester à distance, mais d'être plongé au coeur de la foule. Le plus remarquable était que presque tout le monde était équipé d'un appareil photo et/ou d'un téléphone, si bien que ma position d'observateur ne pouvait trouver une meilleure couverture.

Mais la foule n'est pas l'objet de ce travail même si elle en est la source ; elle n'apparaît pas dans ces images. Et pourtant, je peux parfois en ressentir la présence, un peu comme un courant d'air qui passe par les interstices d'une porte.

hors-champ

Un premier effet potentiel de la fragmentation correspond à un tel courant d'air ; il peut-être appelé 'effet d'irruption du contexte', ou 'effet d'irruption du hors-champ'. Il est lié à une situation à travers laquelle l'observateur peut avoir l'impression de l'espace plus large ou du contexte qui entoure la situation montrée, même si celui-ci n'apparaît pas directement à travers l'image. Il s'agit de l'espace situé hors-champ, qui se trouve en continuité immédiate avec l'espace représenté dans/par l'image.

Dans certains cas, on peut sentir et/ou savoir ce qui se trouve hors du champ visuel alors qu'on ne le perçoit pas ou peu. Eventuellement, l'observateur interprète l'absence relative d'information transmise par l'image, et prend en compte cette absence, comme par défaut. L'image peut ainsi l'inviter ou l'inciter à suppléer à ce qu'il ne perçoit pas directement en elle, à ressaisir imagi-

nairement un tout par une partie, même minuscule. On peut obtenir le feeling de la foule sans rien voir de la foule, le feeling de la ville sans rien voir de la scène urbaine.

Mais un tel effet paraît entièrement lié à la présence des corps. Je veux dire que l'on peut fragmenter autant que l'on veut des objets ou des surfaces sans obtenir cet effet d'irruption. Comme si notre cerveau se plaisait à situer les corps, surtout s'il ne reçoit aucune information ou presque sur un tel contexte. Alors que la position des objets semble être traitée de façon plus neutre.

Et donc un tel effet se produirait uniquement parce que nous cherchons à saisir le contexte à partir de l'image des corps. Mais j'éprouve un doute concernant cette hypothèse. Peut être, au contraire, cherchons-nous à contextualiser en toutes circonstances ? Cela paraît plus probable. Nous serions simplement plus incités à le faire – ou à le faire plus consciemment - lorsque nous manquons d'informations. La raréfaction de l'information visuelle peut induire certaines réactions cognitives chez l'observateur. Il s'agit d'une expérience visuelle, à travers laquelle des informations fournies par le langage peuvent bien sûr être présentes, mais sont en elles-mêmes incapables de susciter ou de provoquer un tel effet d'irruption.

Mais quelques soient les effets dont nous parlons, c'est toujours l'observateur qui les active. C'est pourquoi ils demandent à être décrits comme potentiels ; c'est toujours l'expérience de l'observateur qui constitue le hors-champ principal.

extension

Bien sûr, il existe de nombreux modes d'irruption du hors-champ, en particulier à travers le cinéma de fiction, et qui n'impliquent pas la fragmentation. L'effet d'irruption se trouve en quelque sorte solidifié par la photographie, comme à travers une structure cristalline. Alors qu'il peut devenir liquide avec le cinéma, et littéralement inonder l'image par ce qui se trouve hors-d'elle.

De tels effets d'irruption sont courants dans les films, et ils constituent sans doute un aspect majeur de l'expérience dramaturgique du cinéma.

C'est toute la question des rapports entre le contexte spatio-temporel immédiat et la visibilité transmise par l'image. Raréfier l'information peut permettre de produire un riche répertoire d'effets visuels et mentaux. Il faut noter que le hors-champ peut très bien se trouver inclu dans le champ, lorsque ce qui est alors visible du champ ne permet pas de distinguer certains éléments qu'il contient. Par exemple, un ennemi dissimulé dans une forêt qui n'apparaît pas dans le champ mais se trouve localisé quelque part en lui, ou bien une voix qui évoque quelque chose situé dans le champ que nous ne pouvons pas voir (un hors-champ interne). Dans des conditions variables, le champ visuel peut devenir hanté ou saturé par une présence immédiate non-visible, que le spectateur a peut-être déjà perçue ou non, mais dont il sait l'existence. Ce que nous voyons peu ou ce que nous ne voyons pas, devient alors totalement incorporé dans ce que nous voyons. Il s'agit d'une distribution de l'information au spectateur hautement organisée par le dispositif de la fiction.

Je n'ai pas fait d'emblée de distinction entre fiction ou non-fiction, entre le fait que l'effet d'irruption puisse renvoyer à un contexte réel ou fictif. Dans le cas de la fiction, c'est bien sûr un effet entièrement construit, calculé, quantifié de façon assez précise, et qui s'affirme avec une certaine intensité (ou veut le faire). Mais il n'est pas moins construit – il l'est autrement – à travers des images qui ne relèvent pas de la fiction. Et il s'affirme plutôt sur un mode mineur avec la photographie, qui ne possède pas la durée de l'image cinématographique et ses potentialités dramaturgiques. Il devient alors plus fuyant, plus inapparent, ou plus incertain. Mais dans les deux cas il repose sur un principe similaire : donner juste assez d'informations à l'observateur afin de lui permettre d'intensifier ou de subjectiver ce qu'il voit.

la vue et le toucher

Un deuxième effet potentiel de la fragmentation, non moins fuyant que le premier (d'où le titre de ce livre), peut être appelé l'effet haptique (ou tactile). Il est complètement enraciné dans notre perception ordinaire, et il va d'une modalité de la perception à une autre. La vue peut convoquer un percept tactile. Il vient ici principalement de la proximité visuelle des surfaces, de la peau, des vêtements, des cheveux, sans mentionner l'image des mains. Un percept presque tactile peut parfois s'associer à la vue des images, comme si nous avions franchi le seuil de la perception visuelle pour entrer dans celle du toucher. Tout ce qui renvoie au toucher constitue une autre région des apparences, mais ces deux régions de la vue et du toucher ne sont pas étanches, elles sont poreuses, et dans une mesure variable peuvent se mêler l'une avec l'autre.

D'une façon générale, nous voyons ce que nous touchons. Nous touchons beaucoup de choses, et nos mains font constamment le travail de lier la vue avec le toucher en temps réel, bien qu'elles n'aient pas besoin de le faire à tout moment. Les rapports entre la vue et le toucher sont si profondément objectivés dans notre expérience que nous n'avons jamais à y penser – pas même une fraction de seconde – ou à penser à les différencier.

Il a été montré par certaines études que les rapports entre la vue et le toucher sont particulièrement poreux chez de très jeunes enfants, tandis qu'ils tendent à devenir plus différenciés chez les adultes. Si de très jeunes enfants pouvaient faire des films, ces derniers mélangeraient entièrement ces deux régions des apparences, et peut-être que les adultes ne verraient plus grand-chose !

Mais les adultes font l'expérience (dans quelle proportion et avec quelles intensités, je crois qu'on ne le sait pas vraiment) de ce que l'on appelle la synesthésie, c'est à dire d'un mélange

ou d'une porosité entre différentes modalités sensorielles. Des lettres, des mots, des signes, des nombres, peuvent s'associer à certaines couleurs, par exemple. De nombreux écrivains ont probablement fait ce genre d'expérience, que certains chercheurs appellent synesthésie graphème-couleur. Il en existe d'autres, entre les couleurs et les sons (chromaesthesia), ou entre le goût et les couleurs, et même entre les mots et le goût (synesthésie lexicale-gustative)...

Devant l'une des images de ce livre, quelqu'un m'a dit un jour avoir eu l'impression de sentir un parfum émaner du corps et des vêtements d'une personne. La situation paraît similaire à l'effet haptique, mais je ne sais pas si l'on peut dire qu'il s'agit d'un cas de synesthésie, parce que la synesthésie n'implique pas de rapport objectif entre une région des apparences et une autre. Je veux dire qu'il n'y a pas de relation objective entre une couleur et un mot ou un son, au sens où des personnes différentes peuvent lier une couleur différente à partir d'un même mot ou un d'un même son, voire pas du tout. La continuité qui s'établit alors entre différentes modalités sensorielles s'enracine dans les profondeurs inaccessibles de la subjectivité. Mais le rapport de la vue et du toucher à travers l'effet haptique (ou olfactif) semble prendre un caractère plus objectif. Le fait que la proximité visuelle des surfaces puisse convoier un percept tactile renvoie plutôt au caractère ordinaire de la perception qu'à des capacités particulières de lier différentes modalités sensorielles.

les mains magiques

Un troisième effet possible de la fragmentation, appliquée en particulier à l'image des mains, est un effet d'inversion partie-tout. En général, nous appréhendons les mains (les nôtres et celles des autres) simplement comme des parties du corps, elles n'apparaissent pas comme

des membres autonomes, ou comme si elles avaient leur propre existence en tant que mains. Elles ne prennent pas l'aspect d'un objet exclusif devenant en quelque sorte indépendant du reste du corps. Si, par exemple, une personne se trouve assise derrière une table ou un bureau, et que son corps ne nous apparaît que partiellement...nous regardons cette personne entièrement, nous ne détachons pas imaginativement des parties de son corps. Une telle remarque peut sembler triviale, mais elle est importante lorsque l'on examine des images. Dans des conditions habituelles, vous commencerez à regarder attentivement les mains d'une personne ou certains détails seulement si, pour une raison quelconque, celles-ci attirent ou requièrent votre attention.

Pour dire les choses autrement, la perception d'une image en 2D d'une partie du corps que nous n'observons pas habituellement ou qui n'apparaît pas en tant que telle, et dont le contexte a presque entièrement disparu, ne semble pas tout à fait représenter le même business pour notre cerveau qu'une perception continue ou contextualisée en trois dimensions d'espace et une de temps. De telles transformations physiques expliquent pourquoi les images suscitent des effets qui n'apparaissent pas nécessairement dans notre mode de perception courant en 3D + 1T. Les images prolongent notre perception, mais elles le font d'une manière discontinue.

*

part 2





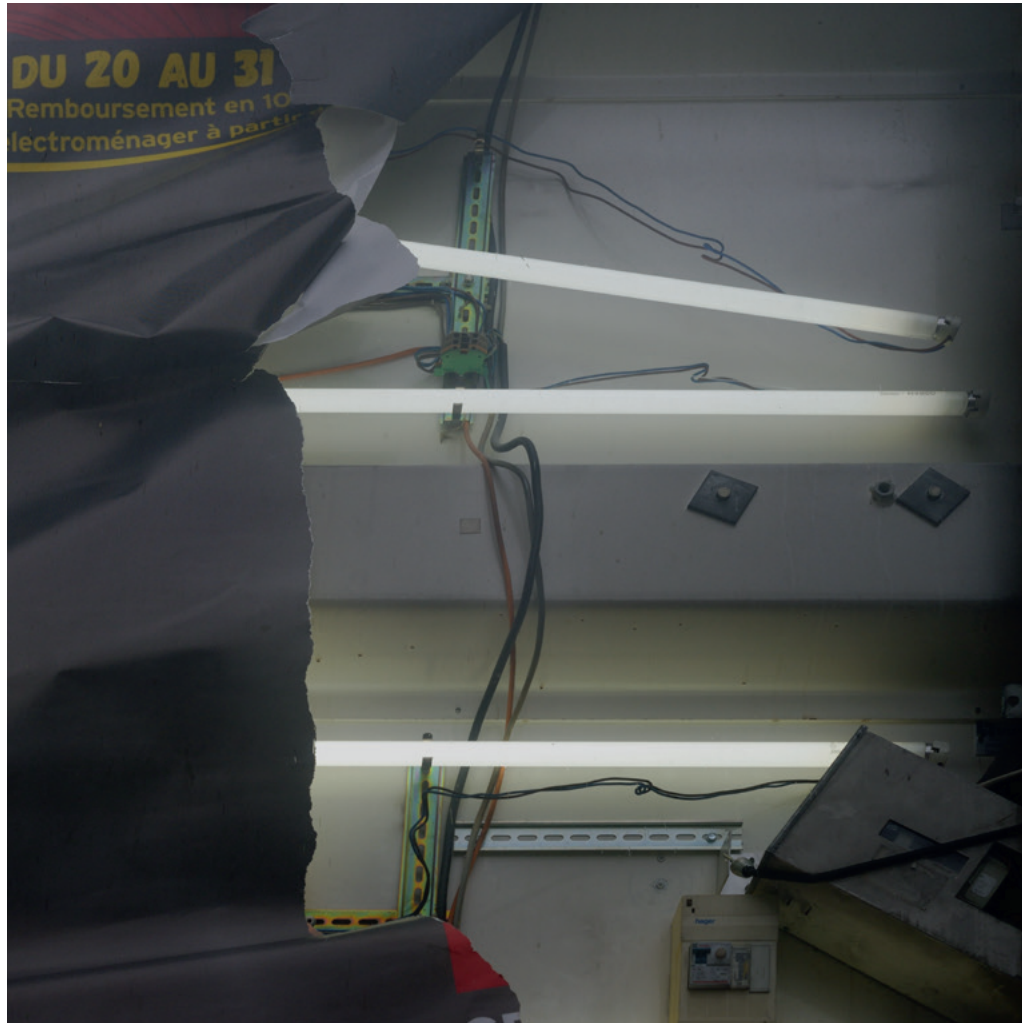














part 3



































note about three potential effects of fragmentation

[When we describe our experiences, we transcribe them onto various conceptual planes, no single one of which contains every feature of the actual experience. The following text does not intend to address the entire content of this book, but only a ghostly part of it, attached to visual experience.]

a little region

It's a work about bodies, gestures, attitudes, clothes, objects, a bit like looking at them with a magnifying glass. To look almost too closely, in a zone located approximately at the limit of sight and touch. It was a matter of entering a region of human appearances in which hands and gestures become the main subject.

I felt necessary that these minute events take on a certain magnitude, I have been led to celebrate the bodies and the clothing appearances, to make a deliberately sensual work. But with lightness, in an elusive way. I may have made these bodies a little more beautiful, more harmonious, by slightly altering their conditions of visibility. I could then obtain this sensuality that emanates from them, linked to their proximity and the summer clothes they wear, which both reveal and conceal them. I eroticized the crowd, as I had already done through a little group of images a decade earlier.

If we have to define fragmentation, let's say that it represents an increased selection in the field of appearances. Concretely, there are two fragmentations: the first one at the recording, the second one applying to the images themselves, of which I kept only a small part. It was a matter of subtracting information, and subtracting a lot of it. The following images were a way of experimenting with such subtraction. And when you lose something...sometimes you gain something else.

context

It was the summer crowd, rather young, of a touristy museum city. A river, fed by numerous currents coming from or going to shopping centers, office buildings, hotels, coffee shops, subways, cabs, bus stations, and train stations. This dense and varied crowd of 2014, constantly changing from day to day and even from minute to minute, was an event in itself, and allowed for continuous observation. It was not a matter of standing at a distance, but of being immersed in the crowd. The most remarkable thing was that almost everyone was equipped with a camera and/or a phone, so my position as an observer could not find better coverage. But the crowd is not the object of this work, even though it is the source; it does not appear in these images. And yet, I can sometimes feel its presence, a bit like a draught coming through the gaps in a door.

off-space

A first potential effect of fragmentation corresponds to this airstream; it can be called 'context irruption effect', or 'off-space irruption effect'. It is related to a situation through which the viewer can get the impression of the larger space or context surrounding the situation shown, even if it does not appear directly through the image. This is the space outside the frame, which is in immediate continuity with the space represented by the image.

In some cases, one can feel what is outside the visual field even though one does not perceive it. Eventually, the observer interprets the relative absence of information transmitted by the image, and takes this absence into account. The image can thus incite him to supplement what he does not perceive directly in it, to seize a whole by a part, even tiny. One can obtain the feeling of the crowd without seeing anything of the crowd, the feeling of the city without seeing anything of the urban scene.

But such an effect seems to be entirely linked to the presence of bodies. I mean that you can fragment as much as you want objects or surfaces without obtaining this irruption effect. It is as if our brain enjoys locating the bodies, whereas the position of objects seems to be treated in a more neutral way. And so this effect would occur only because we try to grasp the context from the image of bodies. But I have a doubt about this hypothesis. Perhaps, on the contrary, we seek to contextualize in all circumstances? This seems more likely. We would simply have more incentive to do so - or to do so more consciously - when we lack information. The scarcity of visual information can induce certain cognitive reactions in the observer. This is a visual experience, through which information provided by language may of course be present, but is in itself incapable of eliciting or provoking such an irruption effect.

But whatever effects we are talking about, it is always the observer who activates them. That is why they need to be described as potential ; it is always the background of the observer which is the main off-space.

extension

Of course, there are many others and more explicit modes of irruption of the off-space, in particular through films, and which do not imply especially fragmentation. The irruption effect is somehow solidified with photography, as through a crystalline structure. Whereas it can become liquid with cinema, and literally flood the image by what is outside of it. Such effects are common in fictions, so much so that they undoubtedly constitute a major aspect of the dramaturgical experience of cinema.

It is the whole question of the relations between the immediate spatio-temporal context and the visibility transmitted by the image. To rarefy information can allow to produce a rich

repertoire of visual and mental effects. It should be noted that the off-field can very well be included in the field, when what is then visible from the field does not make it possible to distinguish certain elements it contains. For example, an enemy hidden in a forest that does not appear in the field but is located somewhere in it, or a voice that evokes something located in the field that we cannot see (an internal off-field).

Under varying conditions, the visual field can become haunted or saturated by an immediate non-visible presence, which the viewer may or may not have already perceived, but knows exists. What we see little or what we do not see, then becomes totally incorporated in what we see. It is a distribution of information (to the observer) which is highly organized by the dispositive of fiction. I did not distinguish from the outset between the fact that the irruption effect can refer to a real or fictional context. In the case of fiction, it is of course an effect that is entirely constructed, calculated, quantified in a rather precise way, and that asserts itself with a certain intensity (or wants to do so). But it is no less constructed - it is otherwise - through images that are not fictional. And it affirms itself rather on a minor mode with photography, which does not possess the duration of the cinematographic image and its dramaturgical potentialities. It then becomes more elusive, more inapparent, or more uncertain. But in both cases it is based on a similar principle: to give just enough information to the observer to allow him to intensify or subjectivize what he sees.

sight and touch

A second potential effect of fragmentation, no less elusive than the first (hence the title of this book), can be called the haptic (or tactile) effect. It is also completely rooted in our ordinary perception, and it goes from one modality of perception to another. Sight can convey a tactile percept. It comes here mainly from the visual proximity of surfaces, skin, clothes,

hair, not to mention the image of the hands. An almost tactile percept can sometimes be associated with the sight of images, as if we had crossed the threshold of visual perception to enter that of touch. All that refers to touch constitutes another region of appearances, but these two regions are not watertight, they are porous, and to a variable extent can mix one with the other.

Generally speaking, we see what we touch. We touch a lot of things, and our hands are constantly doing the work of linking sight with touch in real time, although they don't have to do it all the time. The relationships between sight and touch are so deeply objectified in our experience that we never have to think about them - not even for a fraction of a second - or think about differentiating between them.

It has been shown in some studies that the relationship between sight and touch is particularly porous in very young children, while it tends to become more differentiated in adults. If very young children could make movies, they would completely mix these two areas of appearances, and perhaps adults would not see much at all! But adults experience (in what proportion and with what intensity, I think we don't really know) what is called synesthesia, that is to say a mixture or a porosity between different sensory modalities. Letters, words, signs, numbers, can be associated with certain colors, for example. Many writers have probably had this kind of experience, which some researchers call grapheme-color synesthesia. There are others, between colors and sounds (chromaesthesia), or between taste and colors, and even between words and taste (lexical-gustatory synesthesia).

In front of one of the images of this book, someone once told me that he had the impression of smelling a perfume emanating from a person's body and clothes. The situation seems similar to the haptic effect, but I don't know if it can be said to be a case of synesthesia, because synesthesia does not involve an objective relationship between one region of appearances and another. I mean that there is no objective relation between a color and a



slight tension - 2014

word or a sound, in the sense that different people can link a different color to the same word or sound, or not at all. The continuity which is established then between various sensory modalities is rooted in the inaccessible depths of subjectivity. But the relation of sight and touch through the haptic effect (or olfactive) seems to take a more objective character. The fact that the visual proximity of surfaces can convey a tactile percept refers rather to the ordinary character of perception than to particular capacities to link different sensory modalities.

magic hands

A third potential effect of fragmentation, applied in particular to the image of hands, is a part-whole inversion effect. In general, we apprehend the hands (our own and other people's hands) simply as parts of the body, they do not appear as autonomous limbs, or as if they had their own existence as hands. They do not take on the aspect of an exclusive object becoming somehow independent of the rest of the body. If, for example, a person is sitting behind a table or a desk, and his body appears to us only partially...we look at this person entirely, we do not detach imaginary parts of his body. Such a remark may seem trivial, but it is important when examining images. Under normal conditions, you will only begin to look closely at a person's hands or at certain details if, for some reason, they attract or require your attention.

To put it another way, the perception of a 2D image of a body part that we do not usually observe or that does not appear as such, and whose context has almost entirely disappeared, does not seem to represent quite the same business for our brain as a contextualized perception in three dimensions of space and one of time. Such physical transformations explain why images elicit effects that do not necessarily appear in our current mode of perception in 3D + 1T. Images prolong our perception, but they do it in a discontinuous way.

*

part 4





















part 5















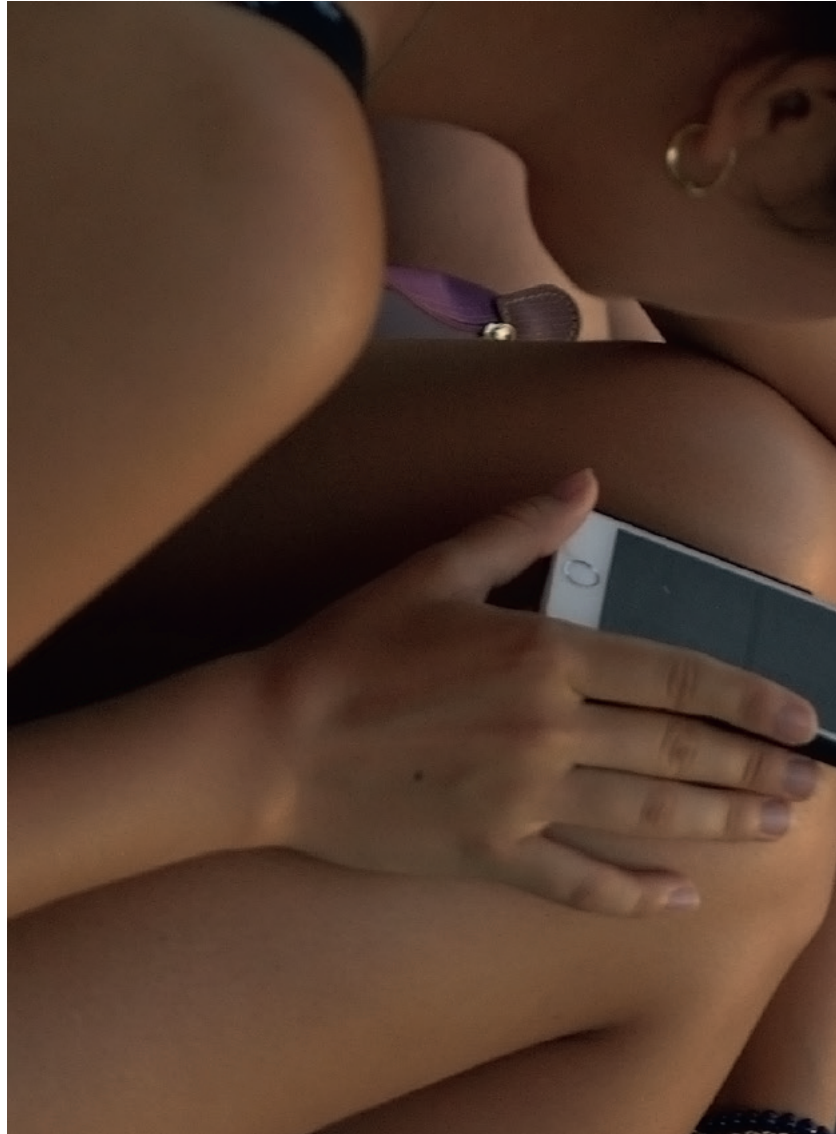


























epilogue







index

part 1

- 13 > woman with phone - 2014
- 15 > coffee cup - 2014
- 16 > man in suit - 2014
- 17 > corporate style - 2014
- 19 > phones - 2014
- 20 > bracelets & tatoo - 2015
- 21 > girl with phone (1) - 2014
- 23 > woman waiting - 2014
- 24 > shopping (1) - 2014
- 25 > woman with red dress - 2014
- 27 > woman with red hair - 2014
- 29 > hand & shoulder - 2014
- 30 > hands & hair (1) - 2014
- 31 > butterfly - 2014
- 33 > girl with phone (2) - 2014
- 34 -> ice cream (1) - 2014
- 35 > little dust - 2014

- 37 > contact - 2014
- 38 > girl with sweater - 2017
- 39 > girl with jeans - 2017
- 41 > nap - 2015
- 42 > woman with bag - 2015
- 43 > girl & boy (1) - 2015
- 45 > conversation - 2014

part 2

- 61 > the sun - 2016
- 63 > car display (1) - 2018
- 64 > accident - 2018
- 65 > trashcan - 2017
- 67 > tourism display - 2018
- 69 > bank display - 2018
- 70 > parking tickets - 2016
- 71 > neon display - 2015
- 73 > incentive - 2014

part 3

- 76 > yellow tennis - 2015
- 77 > shopping (2) - 2014
- 79 > girl with phone (3) - 2015
- 81 > girl with phone (4) - 2014
- 82 > boy with cigarette - 2014
- 83 > sportswear - 2014
- 85 > ice cream (2) - 2014
- 87 > food - 2014
- 88 > cafe - 2014
- 89 > girl & boy - 2014
- 91 > man lying down - 2014
- 92 > girl with red nails - 2014
- 93 > hand & hair (2) - 2014
- 95 > motion- 2014
- 96 > girl with bag - 2014
- 97 > little gift - 2014
- 99 > 60 % - 2015

part 4

- 115 > display (5) - 2015
- 116 > check out - 2014
- 117 > political display - 2015
- 119 > credit company display - 2018
- 120 > man waiting - 2015
- 121 > red cover - 2015
- 123 > film on glass - 2015
- 124 > spring's sky - 2018
- 125 > office carpet - 2017
- 127 > cardboards - 2014

part 5

131 > girl with jeans - 2014

132 > girl with bags & camera - 2014

133 > man in car (1) - 2014

135 > man in car (2)- 2015

137 > woman with printed dress - 2014

138 > lipstick - 2014

139 > two friends in black shorts - 2014

141 > girl with beige dress - 2014

142 > traces on skin - 2014

143 > girl with phone (5)- 2014

145 > hands & hair (2) - 2014

146 > hair & hands - 2014

147 > girl with phone (6) - 2014

149 > earrings - 2015

150 > drinking (1) - 2015

151 > girl with rabbit - 2018

153 > drinking (2) - 2014

154 - girl with jeans jacket - 2014

155 > two girls with a dog - 2018

157 > girl & boy (3) - 2014

161 > woman & man -- 2014

163 > girl & boy (4) - 2015

165 > girl & boy (5) - 2015

Achevé d'imprimer en février 2022

Dépôt légal : mars 2022

Imprimé en France

© Pierre Faure

