

Jean-Philippe
PERNOT
2014



Vanité, Vanity, Vanitas, 虛榮心

5,1 X 7"
13 x 18 cm
Alumitype 2013



*Le Gai Savoir de Nietzsche, aphorisme 87,
«De la vanité des artistes»*

« Je crois qu'une trop grande vanité fait ignorer aux artistes ce dont ils sont le mieux capables : leur esprit vise à quelque chose de plus altier que de paraître seulement de petites plantes nouvelles, étranges et belles, capables de croître sur leur sol dans une réelle plénitude. La bonté dernière de leur propre jardin, de leur propre vignoble n'est appréciée par eux que de superficielle façon : leur compréhension n'est pas du même ordre que leur amour. Voici un musicien dont la maîtrise plus que celle d'aucun autre excelle à trouver les accents propres aux âmes souffrantes, opprassées, martyrisées et même à donner le langage aux animaux muets. Nul ne lui est comparable dans les nuances de l'autome avancé, dans la félicité indescriptible d'une ultime et toute fugitive jouissance ; il sait une résonance particulière à l'intime étrangeté des minuits de l'âme, où cause et effet paraissent se disjoindre alors qu'à tout instant, quelque chose peut naître du « néant » : plus heureusement que tout autre il puise à la source souterraine de la félicité humaine et pour ainsi dire à la coupe vidée de cette félicité où les gouttes les plus âpres et les plus amères finissent par se mêler aux plus douces ; il connaît cette lassitude de l'âme qui se traîne et ne sait plus bondir ni voler ni même marcher : il a le regard effarouché de la douleur cachée, de la compréhension inconsolable, de la séparation inavouée ; oui, en tant que l'Orphée de toute secrète détresse, il est plus grand qu'aucun autre et, d'une manière générale, il a enrichi l'art de maintes choses qui jusqu'alors paraissaient inexprimables et même indignes de l'art, de celles que la parole ne pouvait qu'écluder – réalités demeurées insaisissables, infimes et microscopiques de l'âme : en effet, il est le maître des réalités infimes. Mais il refuse de l'être ! Son caractère aime bien plutôt les grands murs et les fresques audacieuses ! Il lui échappe que son esprit a un autre goût et une autre propension et préfère résider silencieusement dans les recoins de maisons effondrées : - C'est là que dissimulé, et dissimulé à lui-même, il peint ses chefs-d'œuvre proprement dits, qui tous fort brefs, ne durent souvent que le temps d'une mesure, - ce n'est que là qu'il se montre grand et parfait, uniquement là peut-être. – Mais il l'ignore !

Il est trop vaniteux pour le savoir. »



INRI

4 wet plate collodion 18x24 cm / 7x9,5"
Framed on red and dark red-violet velvet in a box : 90 x 69 x 6 cm / 35,5 x 27 x 2,3"



Vanité, Vanity, Vanitas, 虚榮心

5,1 X 7" 13 x 18 cm - Alumitype 2013



Vanité, Vanity, Vanitas, 虚榮心

5,1 X 7" 13 x 18 cm - Alumitype 2013





Vanité, Vanity, Vanitas, 虚荣心

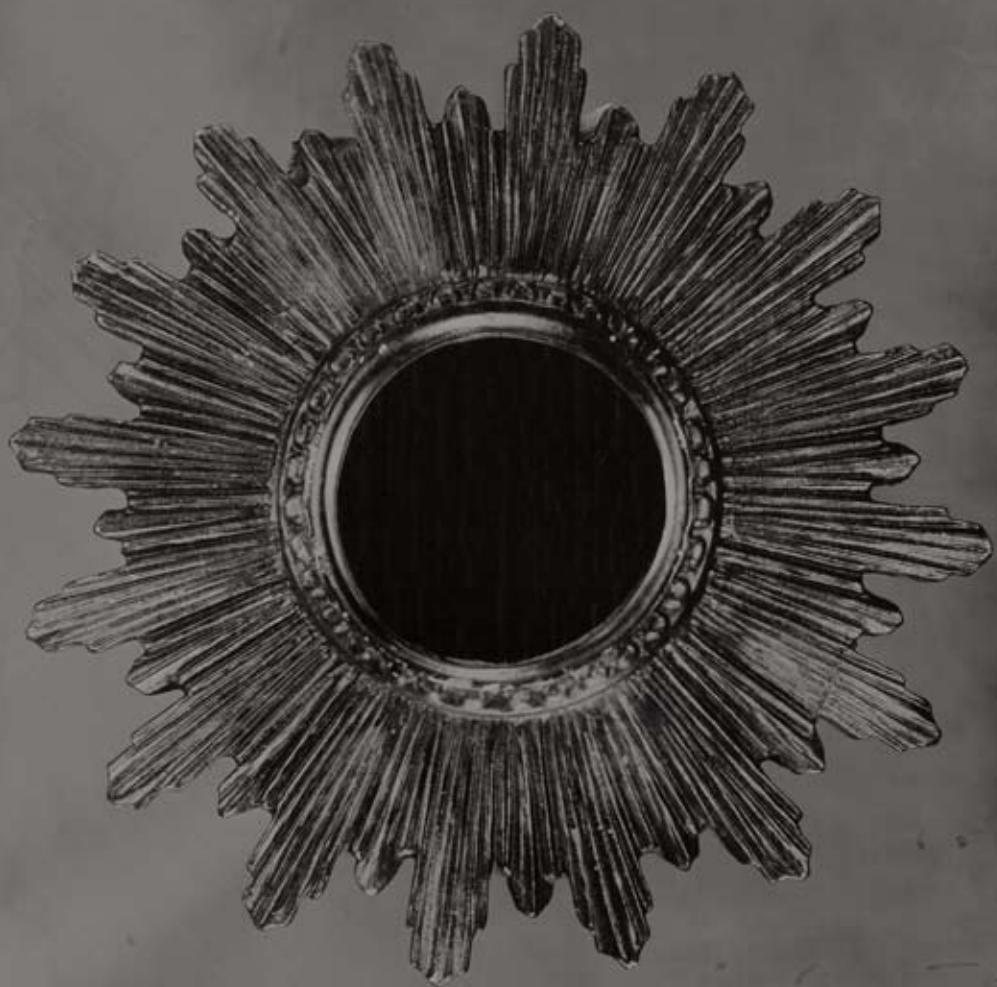
5,1 X 7" 13 x 18 cm - Alumitype 2013

Psyche or the death of Narcissus

Psyché ou la mort de narcisse

In a world of despair, blinded by media, TV Show, holidays, global warming, national debts, the consumption... human being falls so profoundly as he could lose his heart... Narcissus would die then from despair and should face an abyssal darkness, without the slightest reflection of its own humanity





















Pernot's practice considers the tension between human life and an awareness of mortality. Hung in lines like studies from an anthropological museum, his black and white Vanités echo classical *Memento Mori*, with still lifes, composed around a central skull, drawing upon seminal works by artists including Pieter Claesz.

The exhibition at Galerie Fatiha Selam acknowledges both the historical origins of the Vanité and its contemporary repercussions. Set in modern-day Wall Street, the series *Les Poupées* combines notions of death with the trappings of contemporary material culture. Here, dolls - found abandoned by the artist in the flea markets and second hand shops of Paris - wander the streets of America's financial capital in high heels and lingerie, their heads replaced by the hollow skulls of birds. These hybrids both reference and reinvent the ancient deities which they invoke, merging hyper-sexuality with loaded symbols of capitalism and patriotism. Marked with pits and fissures, the human skulls central to *Les Vanités* express the transient nature of the human form - and, by extension, of the artist himself. This idea is re-iterated by the Pernot's medium: using a camera dating from 1860, he produces prints using the wet collodion method, situating his subjects on dark, diffuse backgrounds which connote age. Capturing a fleeting, non-replicable moment, the photograph itself acknowledges the passage of time and, with it, death.

For Pernot, this awareness of mortality is not problematic, but defines the role of the artist as a figure who carries on conversations begun by his predecessors. Inspired by Baudelaire's *Les Phares*, Pernot views artistic production as an exploration of ideas which have long shaped the work of philosophers, artists and writers. Following ideas expressed in Nietzsche's aphorisms, Pernot sees any attempt to overcome our own mortality as "conceit". Rather than stunting creativity, however, this awareness of death allows Pernot - as Nietzsche stated - to know "the many small and quite microscopic features of the soul" - to become "the master of miniature".

Works from the series *Les Apparitions* express an antithetical sense of life. Captured over a period of long exposure, pale bodies emerge from black backgrounds as a series of blurred, undulating outlines. This record of movement exists in sharp contrast to the stillness of Vanités, communicating an almost visceral sense of life.

The soft flesh of Pernot's models stands in notable contrast to inert skulls, with the moving female form carrying with it a sensuality, and potential for life - rendered all the more complex, yet valuable, for its proximity to death.

*La pratique de Jean Philippe Pernot se consacre à l'étude de la tension qui se crée lorsqu'une vie humaine est mise au diapason de sa condition mortelle. Ses Vanités noires et blanches font écho au classique *Memento Mori* en présentant des natures mortes toujours composées autour d'un crâne central rappelant les travaux d'artistes tels que Pieter Claesz.*

*L'exposition à la Galerie Fatiha Selam se concentre sur la double étude de l'origine historique des vanités ainsi que ses répercussions contemporaines. Réalisée à Wall Street, la série *Les Poupées* mélange la notion de mort avec les ornements de la vie matérielle d'aujourd'hui. Ici les poupées - trouvées abandonnées sur les marchés aux puces et brocanteurs de Paris - errent en lingerie et talons hauts dans les rues de la capitale financière américaine, leurs têtes remplacées par des crânes d'oiseaux. Ces assemblages réfèrent et réinventent à la fois les anciennes divinités et associent hypersexualité et symboles écrasants du patriotisme et du capitalisme.*



Marqué par crevasses et fissures, le crâne humain au centre des Vanités exprime la nature transitoire de la forme humaine et, par extension, celle de l'artiste lui-même. L'idée est d'ailleurs renforcée par le médium lui-même : en utilisant un appareil datant de 1860 et en plaçant ses sujets sur de sombres fonds diffus, Jean-Philippe Pernot capture le temps qui passe, l'instant qui ne se reproduira plus. Ainsi ses photographies soulignent la fugacité du temps, et avec lui, la présence de la mort.

Pour Jean-Philippe Pernot, la conscience de la mort n'est pas un problème. Elle définit le rôle de l'artiste comme passeur et successeur des réflexions entamées par ses prédécesseurs. Inspiré par Les Phares de Baudelaire, Jean Philippe Pernot perçoit la production artistique comme l'exploration des travaux de philosophes, artistes, et écrivains. Suivant en cela les thèses des aphorismes de Nietzsche, Jean Philippe Pernot considère toute tentative de dépassement de la mort comme « vanité ». Plutôt que de rechercher la créativité à tout prix, cette

compréhension de la mort permet à Jean Philippe Pernot - comme l'a exprimé Nietzsche - de connaître « tous les attributs microscopiques de l'âme », et ainsi de « maîtriser le miniature. »

Les œuvres de la série *Les Apparitions* expriment l'aspect anti-éthique de la vie. Capturés en utilisant des temps d'expositions longs, les corps pâles émergent de fonds sombres, comme de simples formes ondulantes et floues. Cette démonstration du mouvement marque un contraste fort avec l'immobilisme des vanités qui imprime un sens presque viscéral de vie. La chair souple des mannequins contraste fortement avec les crânes inertes ; les mouvements gracieux et féminins - expression de sensualité et de natalité - rendent d'autant plus complexe et précieux la proximité avec la mort.



Fight Club

Ambrotype and alumitype 2013 - 7 x 9" - 18 x 24 cm



My dear Valentine

Ambrotype and alumitype 2013 - 7 x 9" - 18 x 24 cm



The Scream

Ambrotype and alumitype 2013 - 7 x 9" - 18 x 24 cm

portrait(s)

















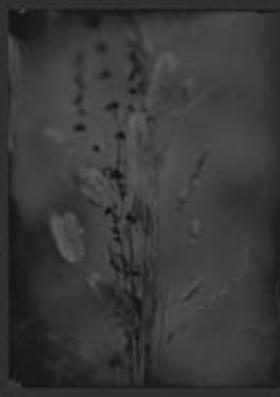












Previous pages

« Je est un autre » (left)

Tribute to Man Ray #1

From top to bottom
and left to right

Face
Vegetal Brain
Baseball skull
Vegetal eye
Tribute to Man Ray #2
Untitled
The Squid
Untitled
Little blue bird (Tribute to Buk)
Accident #2
Flowers
Accident #1
Descartes
Sunday's gift
To be or not !
Untitled (one of a triptych)

Ambrotype and alumitype 2013
5,1 X 7" - 13 x 18 cm
7 x 9,5" - 18 x 24 cm

Shahidul Alam 2010

Apni kisher chobi tolén ?

Just what is it that you're taking a picture of? It's a question a photographer is commonly asked. It happens particularly when a lens is pointed at nothing in particular. At least nothing that one considers significant, or photographically meaningful. That a photographer might find joy in capturing the fleeting, the ephemeral and the insignificant is difficult enough to explain. When one photographs 'something' that does not necessarily have a material presence, or is visible in some tangible form, then explaining it becomes more difficult still. I am not even getting into the 'why are you doing it' syndrome. What you are doing, is difficult enough to get across.

This is a dilemma in a profession where one is seen as a communicator. Reaching out to an audience is part of what a photographer is generally meant to be doing. In a medium known as the most ubiquitous art form, which prides itself in being the most accessible to the person in the street, part of the exercise is in people being able to 'get it'.

Jean-Philippe PERNOT however, rejects the notion of the photographic truthsayer. Neither does he attempt to search for the decisive moment. It is ambiguity that he thrives in, the most tangible part of his work being the metaphor. Even while depicting the female nude, he stays away from a classical representation of beauty, rejecting form for energy. Playing with space, bending time. His finished frame is always work in progress. Is his work beautiful? It is the wrong question to be asking. For in this work, one never arrives. These are still images depicting perpetual motion. Slices of time layered as an onion. A silent scream, tethered down anger. A violence that is sometimes quiet, and always disconcerting. For it is not the 'what' of the photograph but the 'why' that leaps out of every frame. A muffled scream that struggles to free itself from its binds. A coiled rage that seeks neither solace nor release, staying forever in a state of flux.

PERNOT walks at the precipice between the still image and cinematic motion, blurring the edges, blending one with the other. His photographs may be painted with light, but the hues in his canvas are from a palette of raw emotions. It is not the content of his frame that moves me, but what his images aspire to that fire my imagination.



La Folie / The Madness
Study #6

Cinegraphy 2009 / 2010
35,4 x 47,2" - 90 x 120 cm

Apni kisher chobi tolen ?

Vous prenez une photo de quoi exactement ? C'est une question que l'on pose souvent à un photographe, souvent quand l'objectif ne vise rien en particulier, du moins, quand il n'y a rien d'intéressant, rien avec un sens photographique. Il est difficile d'expliquer qu'un photographe aime prendre des photos d'instants fugitifs, éphémères et insignifiants, une photo de quelque chose qui n'a pas vraiment de présence matérielle, qui est visible dans un format tangible, palpable. Expliquer ceci devient encore plus difficile. Il est même inutile d'essayer de demander "pourquoi il le fait". Ce que tu fais, est suffisamment difficile à expliquer.

Ceci est un dilemme dans une profession où l'on est vu comme des communicants. Être en contact avec son audience, fait partie de ce qu'un photographe est censé faire. Dans cette technique d'art qui est connue pour être la plus omniprésente, qui se vante d'être la plus accessible à tout le monde, cette partie de l'exercice est ouverte à tous.

Jean-Philippe PERNOT, par contre, nie la notion du photographe qui raconte la vérité. Il ne cherche, pas non plus, à attraper un moment décisif. C'est dans l'ambiguité qu'il prospère. La partie la plus tangible de son travail, de ses œuvres, est celle de la métaphore. Même quand il dépeint la femme nue, il évite de lui donner une représentation classique de la beauté. Il préfère plutôt nier la forme afin d'illustrer l'énergie. Il joue avec l'espace, manipule le temps, son cadre final n'aboutit jamais. Est-ce que son travail est beau ? C'est la mauvaise question à se poser. On n'arrive jamais à finir son travail. Elles sont des images qui dévoilent la notion perpétuelle, des tranches de temps, superposées comme un oignon, un cri silencieux, la colère retenue, une violence souvent étouffée, et toujours déconcertante. Car ce n'est pas le 'quoi' du photographe, mais le 'pourquoi' qui nous interpelle dans chaque cadre, un cri retenu qui lutte pour s'extirper de ses racines, la rage contenue, ne cherchant ni la compagnie, ni la fuite, et qui demeure à jamais dans cet état instable.

PERNOT marche sur le précipice entre l'image fixe et le mouvement cinématographique, brouillant les bords, les intégrants l'un avec l'autre. Ces photos peuvent être peintes avec de la lumière, mais les teintes dans ces toiles jaillissent d'une palette d'émotions brutes. Ce n'est pas le contenu de ces cadres qui m'émeut, mais ce que ces images réveillent et stimulent dans mon imaginaire.



Charles Baudelaire's
Fleurs du mal / Flowers of Evil

Les Phares

Rubens, fleuve d'oubli, jardin de la paresse,
Oreiller de chair fraîche où l'on ne peut aimer,
Mais où la vie afflue et s'agit sans cesse,
Comme l'air dans le ciel et la mer dans la mer;

Léonard de Vinci, miroir profond et sombre,
Où des anges charmants, avec un doux souris
Tout chargé de mystère, apparaissent à l'ombre
Des glaciers et des pins qui ferment leur pays;

Rembrandt, triste hôpital tout rempli de murmures,
Et d'un grand crucifix décoré seulement,
Où la prière en pleurs s'exhale des ordures,
Et d'un rayon d'hiver traversé brusquement;

Michel-Ange, lieu vague où l'on voit des Hercules
Se mêler à des Christs, et se lever tout droits
Des fantômes puissants qui dans les crépuscules
Déchirent leur suaire en étirant leurs doigts;

Colères de boxeur, impudences de faune,
Toi qui sus ramasser la beauté des goujats,
Grand cœur gonflé d'orgueil, homme débile et jaune,
Puget, mélancolique empereur des forçats;

Watteau, ce carnaval où bien des coeurs illustres,
Comme des papillons, errent en flamboyant,
Décors frais et légers éclairés par des lustres
Qui versent la folie à ce bal tournoyant;

Goya, cauchemar plein de choses inconnues,
De foetus qu'on fait cuire au milieu des sabbats,
De vieilles au miroir et d'enfants toutes nues,
Pour tenter les démons ajustant bien leurs bas;

Delacroix, lac de sang hanté des mauvais anges,
Ombragé par un bois de sapins toujours vert,
Où, sous un ciel chagrin, des fanfares étranges
Passent, comme un soupir étouffé de Weber;

Ces malédictions, ces blasphèmes, ces plaintes,
Ces extases, ces cris, ces pleurs, ces Te Deum,
Sont un écho rédit par mille labyrinthes;
C'est pour les coeurs mortels un divin opium!

C'est un cri répété par mille sentinelles,
Un ordre renvoyé par mille porte-voix;
C'est un phare allumé sur mille citadelles,
Un appel de chasseurs perdus dans les grands bois!

Car c'est vraiment, Seigneur, le meilleur témoignage
Que nous puissions donner de notre dignité
Que cet ardent sanglot qui roule d'âge en âge
Et vient mourir au bord de votre éternité !

The Beacons

Rubens, river of oblivion, garden of indolence,
Pillow of cool flesh where one cannot love,
But where life moves and whirls incessantly
Like the air in the sky and the tide in the sea ;

Leonardo, dark, unfathomable mirror,
In which charming angels, with sweet smiles
Full of mystery, appear in the shadow
Of the glaciers and pines that enclose their country ;

Rembrandt, gloomy hospital filled with murmuring,
Ornamented only with a large crucifix,
Lit for a moment by a wintry sun,
Where from rot and ordure rise tearful prayers ;

Angelo, shadowy place where Hercules' are seen
Mingling with Christs, and rising straight up,
Powerful phantoms, which in the twilights
Rend their winding-sheets with outstretched fingers ;

Boxer's wrath, shamelessness of Fauns, you whose genius
Showed to us the beauty in a villain,
Great heart filled with pride, sickly, yellow man,
Puget, melancholy emperor of galley slaves ;

Watteau, carnival where the loves of many famous hearts
Flutter capriciously like butterflies with gaudy wings;
Cool, airy settings where the candelabras' light
Touches with madness the couples whirling in the dance

Goya, nightmare full of unknown things,
Of fetuses roasted in the midst of witches' sabbaths,
Of old women at the mirror and of nude children,
Tightening their hose to tempt the demons ;

Delacroix, lake of blood haunted by bad angels,
Shaded by a wood of fir-trees, ever green,
Where, under a gloomy sky, strange fanfares
Pass, like a stifled sigh from Weber ;

These curses, these blasphemies, these lamentations,
These Te Deums, these ecstasies, these cries, these tears,
Are an echo repeated by a thousand labyrinths;
They are for mortal hearts a divine opium.

They are a cry passed on by a thousand sentinels,
An order re-echoed through a thousand megaphones;
They are a beacon lighted on a thousand citadels,
A call from hunters lost deep in the woods!

For truly, Lord, the clearest proofs
That we can give of our nobility,
Are these impassioned sobs that through the ages roll,
And die away upon the shore of your Eternity.

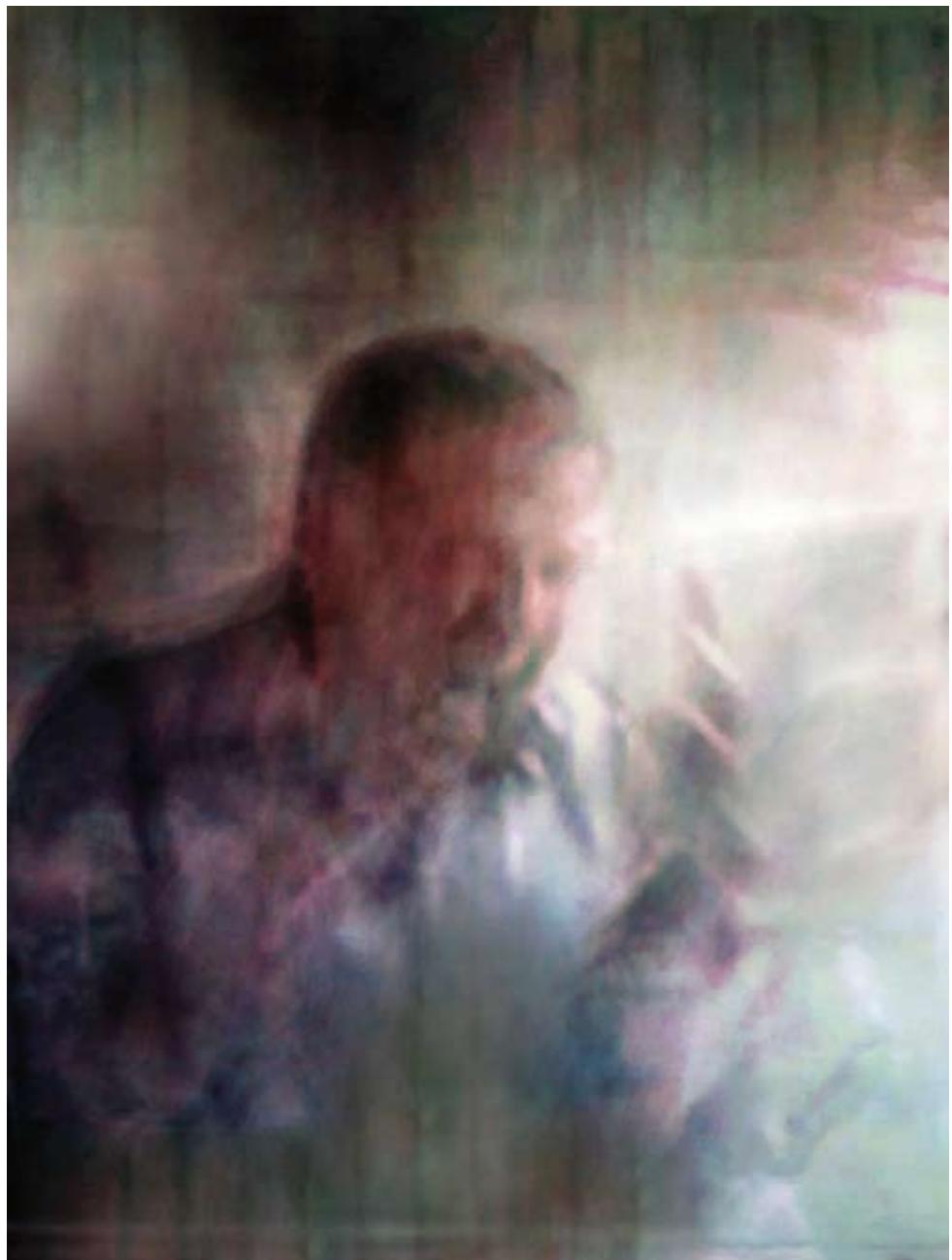


previous page
La Folie / The Madness
Study #4

Cinegraphy 2009 / 2010
35,4 x 47,2" - 90 x 120 cm

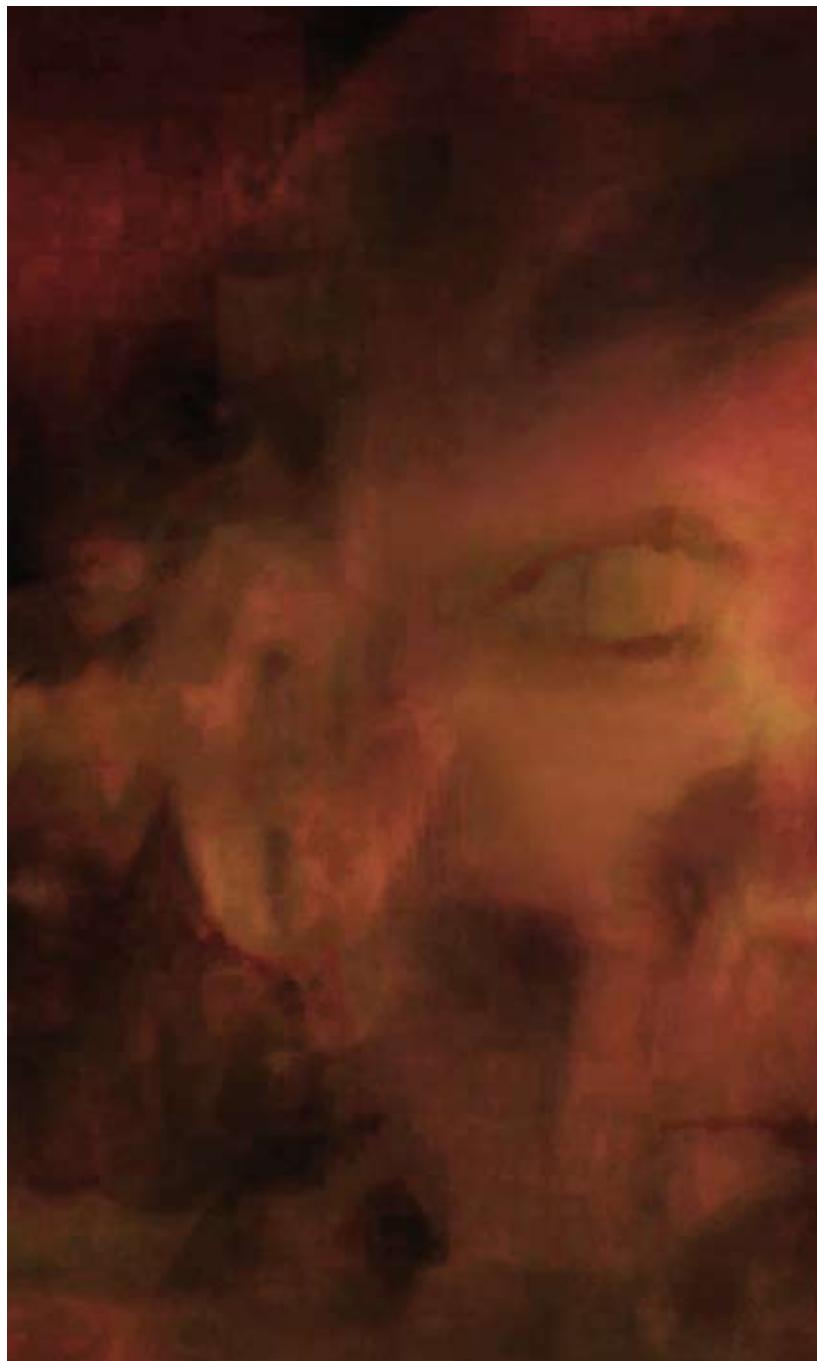
La Folie / The Madness
Study #6

Cinegraphy 2009 / 2010
35,4 x 47,2" - 90 x 120 cm



La Folie / The Madness
Study #7

Cinegraphy 2009 / 2010
 $35,4 \times 47,2"$ - $90 \times 120\text{ cm}$



Untitled

Cinegraphy 2009 / 2010
51,2 x 68,9"
130 x 175 cm





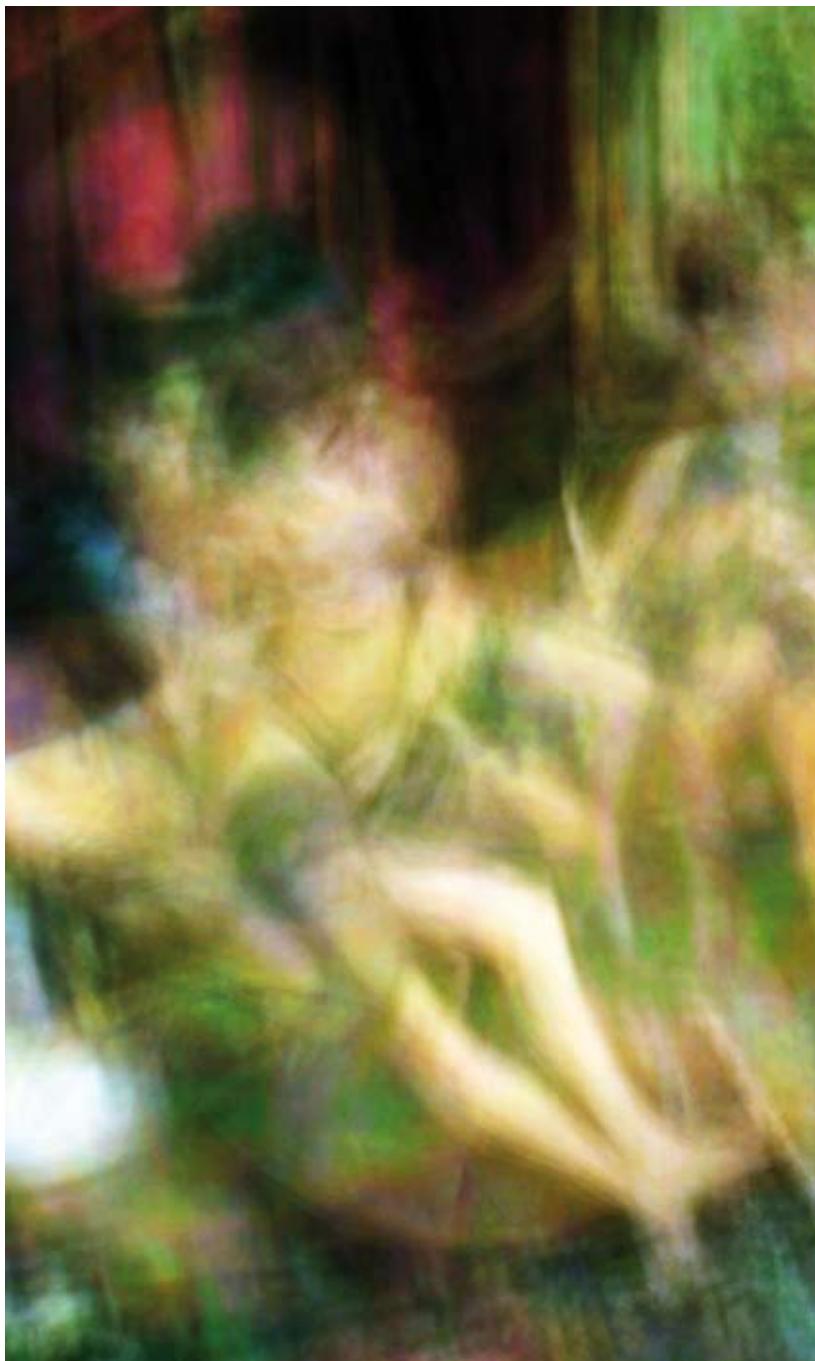
Ecce Femina

Cinegraphy 2009 / 2010
35,4 x 47,2" - 90 x 120 cm



Femme

Cinegraphy 2009 / 2010
35,4 x 47,2" - 90 x 120 cm



Les Danseuses / The Dancers

Cinegraphy 2009 / 2010
51,2 x 68,9"
130 x 175 cm





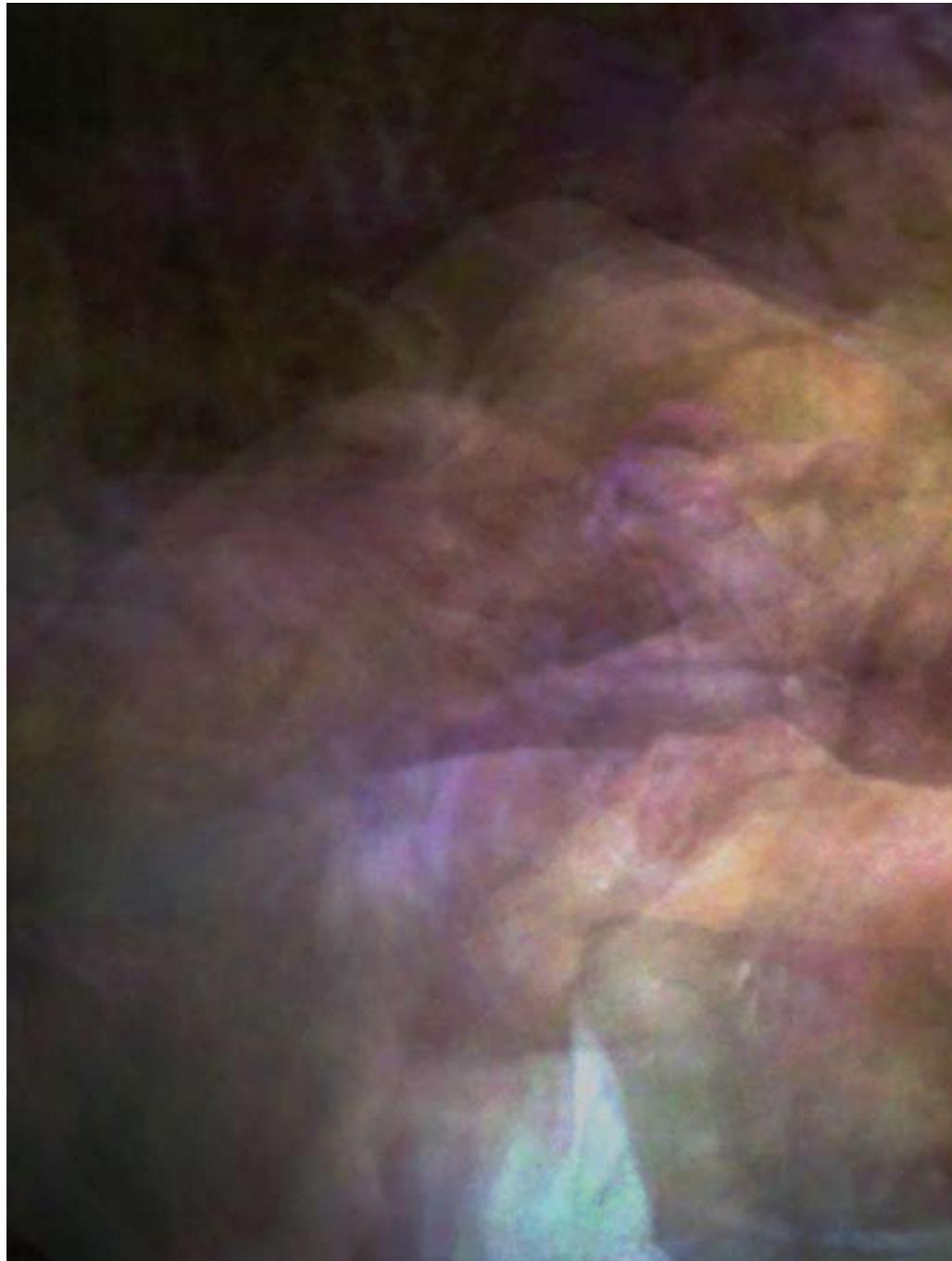
Le Train / The Train

Cinegraphy 2009 / 2010

51,2 x 68,9"

130 x 175 cm





Le Banquet / The Symposium

Cinegraphy 2011 51,2 x 76,7" / 130 x 195 cm



next page Le Radeau / The Raft

Cinegraphy 2011 51,2 x 68,9" / 130 x 175 cm



In the early chapters of the history of Art, not a lot is known. From the first human traces in prehistoric cave paintings to the Greek myths, the stories which relate these changes have founded the emotional and mimesis nature of art, yet they remain just as mysterious as poetic. We have discovered paintings by the Upper Palaeolithic man which are around 30 000 years old. These show that from the very beginning man is at the peak of his art, by showing traces of his inventive hands, emphasizing movement, gradient and shadow. In mythology, in the initial myth, told by Pliny, the beautiful love story recounts the tale of the daughter of the potter Butades of Sycione who, thanks to the light from a lamp, traces upon the wall of her bedroom the silhouette of her lover before he leaves her.

This fundamental gesture is at the root of the arts and is about a story of 'capturing.' The young woman is in love and refuses to accept this separation. She wants to capture his presence, full of the desire of sustaining a moment which she hopes will last eternally and the Neanderthal man will forever keep in his memory the trace of his hand upon the wall... This material trace records an absence, freeing it from being forgotten eternally, by capturing its trace, it sketches a memory. Henceforth, right from the beginning, it is the story of a 'print', a visual memory, the projection of phantom images and of traces, of silhouettes and of love...

Thanks to the invention of painting, the paintbrush and contact with a canvas, the presence/absence of the moves and body of the artist and that of his model are captured and portrayed. Through the use of photography and video, one allows time, and the trace of the arrival of a flux of light and the movements of a body to be caught. By these procedures, the recording of the absence transmutes itself, by the art, as a presence.

Jean-Philippe Pernot, since the start, pursues his thoughts, until they are expressed in his work. His work expresses the continued challenge of mourning the loss of continual change and fleeting images which his eye beholds and seeks to pin this ephemeral state to paper. He aims to reinterpret photography in his role as a raw witness as he instils a pictorial dimension. For this, he plays with the techniques and photographic processes, from Polaroid pictures to pinhole cameras, from stereo photography to traditional cameras, to video, from gum bichromate to pixels. He captures and portrays these transitory

Isabelle de Maison-Rouge
2008

and yet eternal images, fixes them, lets them run or simply allows them to fragment, in a process of transformation, of transcription.

His themes, his cinematographic vanities, *Etude sur la folie* (A study of insanity) from H2O to digital poetry or his *hétérographies*, are the tangible tools of his research. Uncatchable ghosts between desire and reality, between fantasy and daily life, between sexuality and disembodiment. He speaks of bodies and skin (of woman, walls and towns) of appearances and disappearances, of you and me... but also of the adaptation from one form to another, from one medium to the other.

Jean-Philippe Pernot does not allow all to be revealed straight away, by playing with superposed postures and time frames, his images instigate multiple readings. His work has multiple entrances. A collection of transformations and transcriptions, alternative strata and subsequent layers, through transparency, to the point that it is almost saturated, rendering it from being an image to a screen. Their power is in their revelation.

They play upon the ambiguities between high definition and perfect clarity, or simply from an artistic impression to that of a reflection in a shard piece of glace from a mirror; fragmenting one's gaze which renders it into a pixelisation of reality and transforms it thus.

The artist plays with the full range of possibilities which are photographically achievable so as not to have a restricted view, not to narrow our vision to a single image, but instead he challenges our gaze and the knowledge embedded in that gaze.

De l'origine des arts plastiques, l'on ne sait pas grand chose, entre les premières traces humaines relevées sur les parois des cavernes préhistoriques et les mythes grecs, les récits qui relatent ce transfert qui fonde la nature émotive et mimétique de l'art restent aussi mystérieux que poétiques. Nous l'avons appris, les peintures du Paléolithique supérieur qui datent de 30 000 ans, montre dès l'origine un humain au sommet de son art, laissant apparaître sur la paroi les traces de mains négatives et inventeur de techniques pour rendre la perspective et le mouvement, du dégradé et de l'estompage. Dans la mythologie, le mythe fondateur, raconté par Pline, repose sur la belle légende d'amour de la fille du potier Butades de Sycione qui, grâce à la lumière d'une lampe, trace sur le mur de sa chambre, les contours de la silhouette de son amant avant qu'il ne la quitte.

Le geste primordial de la naissance des arts est lié à une histoire de captation. La jeune femme amoureuse n'accepte pas cet éloignement. Elle veut fixer sa présence, dans l'espoir de pérenniser un instant qu'elle désire éternel et 'homme de Néanderthal garde en creux le souvenir de sa main sur la paroi... Cette trace matérielle de l'absence libère de la perte en extériorisant par un trait le contour du souvenir. Ainsi dès le début, il est question d'empreinte et de mémoire visuelle, de projection d'images fantômes et de traits, de silhouette et d'amour ...

Avec l'invention de la peinture, le pinceau et la touche sur la toile, retiennent la présence/absence du geste et du corps du peintre, comme de son modèle. La photographie et la vidéo permettent de fixer l'espace sur un plan et gardent une trace de l'arrivée d'un flux de lumière et de mouvements des corps. Par ces procédés, l'enregistrement de l'absence se transmute, par l'œuvre, en présence.

Jean-Philippe Pernot, depuis le début, poursuit ces réflexions dans sa pratique. Il nous parle en effet de ce travail de deuil que manifeste l'œil et de la quête d'en fixer sur le papier sensible une évocation fugitive. Il vise à réinterpréter la photographie dans son rôle de témoin brut et lui insuffle une dimension picturale. Pour cela il joue avec les techniques et procédés photographiques, passant du polaroïd au sténopé, de la stéréophotographie à la vidéo, de la gomme bichromatée aux pixels, il capte, capture, fixe et laisse filer ou se déliter, dans un processus de transformation, de transcription une image fugace et intemporelle. Ses thèmes, des vanités aux cinéographies, Etude sur la folie, de H2o à digital poetry ou ses hétérographies, sont la matérialisation



de ses recherches. Fantômes insaisissables entre désir et réalité, entre fantasme et vie ordinaire, entre sexe et désincarnation. Ils parlent de corps et de peau (de femmes, de murs, de villes) d'apparition ou disparition, de toi ou de moi...mais aussi de glissements d'une forme à une différente, d'un médium l'autre.

Superpositions d'instants et de postures, les images de Jean-Philippe Pernot ne se laissent pas lire au premier coup d'œil mais permettent plusieurs degrés de lecture, elles sont à entrées multiples. Sommes de transformation et de transcription, strates alternatives et couches successives, par transparence, jusqu'à quasi-saturation, faisant ainsi du tableau un écran, elles agissent en révélateur.

Elles jouent sur l'ambiguïté d'une très haute définition et d'une netteté parfaite, ou d'un flou artistique ou encore d'une évocation en miroir brisé et morcellement du regard qui renvoie à une pixellisation du réel et le transfigure ainsi. L'artiste glisse sur toute la gamme des possibles rendus photographiques pour ne pas enfermer son œil, et le nôtre dans une seule vision, mais interroge le voir et le savoir de ce voir.

απάραπτα φαινόμενα

apparitions

superpositions



Apparitions

all of them

2007 / 2008

8 x 10"

20 x 25 cm

large prints available on request





Aristophane

Quoi qu'il en soit, Eryximaque, je me propose de parler autrement que vous avez fait, Pausanias et toi.

Il me semble que jusqu'ici les hommes ont entièrement ignoré la puissance de l'Amour ; car, s'ils la connaissaient, ils lui élèveraient des temples et des autels magnifiques, et lui offriraient de somptueux sacrifices : ce qui n'est point en pratique, quoique rien ne fût plus convenable ; car c'est celui de tous les dieux qui répand le plus de bontés sur les hommes, il est leur protecteur et leur médecins, et les guérit des maux qui empêchent le genre humain d'atteindre au comble de la félicité. Je vais donc essayer de vous faire connaître la puissance de l'Amour, et vous enseignerez aux autres ce que vous aurez appris de moi. Mais il faut commencer par dire quelle est la nature de l'homme et les modifications qu'elle a subies.

Jadis la nature humaine était bien différente de ce qu'elle est aujourd'hui. D'abord il y avait trois sortes d'hommes : les deux sexes qui subsistent encore, et un troisième composé de ces deux-là ; il a été détruit, la seule chose qui en reste c'est le nom. Cet animal formait une espèce particulière et s'appelait androgynie, parce qu'il réunissait le sexe masculin et le sexe féminin ; mais il n'existe plus, et son nom est en opprobre.

En second lieu, tous les hommes présentaient la forme ronde ; ils avaient le dos et les côtes rangés en cercle, quatre bras, quatre jambes, deux visages attachés à un cou orbiculaire, et parfaitement semblables ; une seule tête qui réunissait ces deux visages opposés l'un à l'autre ; quatre oreilles, deux organes de la génération, et le reste dans la même proportion. Ils marchaient tout droits, comme nous, et sans avoir besoin de se tourner pour prendre tous les chemins qu'ils voulaient. Quand ils voulaient aller plus vite, ils s'appuyaient successivement sur leurs huit membres, et s'avancraient rapidement par un mouvement circulaire, comme ceux qui, les pieds en l'air, font la roue. La différence qui se trouve entre ces trois espèces d'hommes vient de la différence de leurs principes. Le sexe masculin est produit par le soleil, le féminin par la terre ; et celui qui est composé des deux autres par la lune, qui participe de la terre et du soleil. Ils tenaient de ces principes leur forme et leur manière de se mouvoir, qui est sphérique.

Leurs corps étaient robustes et vigoureux et leurs courages élevés ; ce qui leur inspira l'audace de monter jusqu'au ciel et de combattre contre les dieux, ainsi qu'Homère l'écrit d'Ephialtès et d'Otus, Jupiter examina avec les dieux le parti qu'il fallait prendre. L'affaire n'était pas sans les dieux ne voulaient pas anéantir les hommes, comme autrefois les géants, en les foudroyant, car alors le culte et les sacrifices que les hommes leur offraient auraient, d'un autre côté, ils ne pouvaient souffrir une telle insolence.

Enfin, après de longues réflexions, Jupiter s'exprima en ces termes : « Je crois avoir trouvé, dit-il, un moyen de conserver les hommes et de les rendre plus retenus, c'est de diminuer leurs forces. Je les séparerai en deux par là, ils deviendront faibles ; et nous aurons encore un autre avantage, ce sera d'augmenter le nombre de ceux qui nous servent : ils

marcheront droits, soutenus de deux jambes seulement ; et si, après cette punition, ils conservent leur audace impie et ne veulent pas rester en repos, je les sépareraï de nouveau, et ils seront réduits à marcher sur un seul pied, comme ceux qui dansent sur des outres à la fête de Bacchus. »

Après cette déclaration, le dieu fit la séparation qu'il venait de résoudre ; et il la fit de la manière que l'on coupe les œufs lorsqu'on veut les saler, ou qu'avec un cheveu on les divise en deux parties égales. Il commanda ensuite à Apollon de guérir les plaies, et de placer le visage et la moitié du cou du côté où la séparation avait été faite : afin que la vue de ce châtiment les rendît plus modestes. Apollon mit le visage du côté indiqué, et ramassant les peaux coupées sur ce qu'on appelle aujourd'hui le ventre, il les réunit à la manière d'une bourse que l'on ferme, n'y laissant au milieu qu'une ouverture qu'on appelle nombril. Quant aux autres plis, qui étaient en très-grand nombre, il les polit, et façonna la poitrine avec un instrument semblable à celui dont se servent les cordonniers pour polir le cuir des souliers sur la forme, et laissa seulement quelques plis sur le ventre et le nombril, comme des souvenirs de l'ancien châtiment. Cette division étant faite, chaque moitié cherchait à rencontrer celle dont elle avait été séparée ; et, lorsqu'elles se trouvaient toutes les deux, elles s'embrassaient et se rejoignaient avec une telle ardeur, dans le désir de rentrer dans leur ancienne unité, qu'elles périssaient dans cet embrasement de faim et d'inaction, ne voulant rien faire l'une sans l'autre. Quand l'une des deux moitiés périssait, celle qui subsistait en cherchait une autre, à laquelle elle s'unissait de nouveau, soit que ce fût la moitié d'une femme entière, ce que nous appelons maintenant une femme, soit que ce fût une moitié d'homme : et ainsi la race allait s'éteignant.

Jupiter, ému de pitié, imagine un autre expédient : il met par-devant les organes de la génération, car auparavant ils étaient par derrière : on concevait et l'on répandait la semence, non l'un dans l'autre, mais à terre, comme les cigales. Jupiter mit donc les organes par-devant, et, de cette manière, la conception se fit par la conjonction du mâle et de la femelle. Alors si l'union se trouvait avoir lieu entre l'homme et la femme, des enfants en étaient le fruit, et, si le mâle venait à s'unir au mâle, la satiété les séparait bientôt, et les renvoyait à leurs travaux et aux autres soins de la vie.

De là vient l'amour que nous avons naturellement les uns pour les autres : il nous ramène à notre nature primitive, il fait tout pour réunir les deux moitiés et pour nous rétablir dans notre ancienne perfection. Chacun de nous n'est donc qu'une moitié d'homme qui a été séparée de son tout de la même manière qu'on coupe une sole en deux. Ces moitiés cherchent toujours leurs moitiés. Les hommes qui proviennent de la séparation de ces êtres composés qu'on appelaient androgynes aiment les femmes ; et la plupart des adultères appartiennent à cette espèce, à laquelle appartiennent aussi les femmes qui aiment les hommes et violent les lois de l'hymen.

Mais les femmes qui proviennent de la séparation des femmes primitives ne font pas grande attention aux hommes, et sont plus portées vers les femmes : à cette espèce appartiennent les tribades. De même, les hommes qui proviennent de la séparation des hommes primitifs recherchent le sexe masculin. Tant qu'ils sont jeunes, ils aiment les hommes : ils se plaisent à coucher avec eux et à être dans leurs bras : ils sont les premiers parmi les adolescents et les adultes, comme étant d'une nature beaucoup plus mâle. C'est bien à tort qu'on les accuse d'être sans pudeur, car ce n'est pas faute de pudeur qu'ils agissent ainsi ; c'est parce qu'ils ont une âme forte, un courage mâle et un caractère viril qu'ils recherchent leurs semblables : et ce qui le prouve, c'est qu'avec l'âge ils se montrent plus propres que les autres à servir l'Etat. Devenus hommes, à leur tour ils aiment les jeunes gens ; et s'ils se marient, s'ils ont des enfants, ce n'est pas que la nature les y porte, c'est que la loi les y constraint. Ce qu'ils aiment, c'est de passer leur vie les uns avec les autres dans le célibat. Que les hommes de ce caractère aiment ou soient aimés, leur unique but est de se réunir à qui leur ressemble. Lorsqu'il arrive à celui qui aime les jeunes gens ou à tout autre de rencontrer sa moitié, la sympathie, l'amitié, l'amour les saisit l'un et l'autre d'une manière si merveilleuse qu'ils ne veulent plus en quelque sorte se séparer, fût-ce pour un moment.

Ces mêmes hommes, qui passent toute la vie ensemble, ils ne sauraient dire ce qu'ils veulent l'un de l'autre ; car, s'ils trouvent tant de douceur à vivre de la sorte, il ne paraît pas que les plaisirs des sens en soient la cause. Evidemment leur âme désire quelque autre chose qu'elle ne peut exprimer, mais qu'elle devine et qu'elle donne à entendre. Et quand ils sont couchés dans les bras l'un de l'autre, si Vulcain, leur apparaissant avec les instruments de son art, leur disait : « ô hommes, qu'est-ce que vous demandez réciprocurement ? » et que, les voyant hésiter, il continuât à les interroger ainsi : « Ce que vous voulez, n'est-ce pas d'être tellement unis ensemble que ni jour ni nuit vous ne soyez jamais l'un sans l'autre ? Si c'est là ce que vous désirez, je vais vous fondre et vous meler de telle façon que vous ne serez plus deux personnes, mais une seule, et que, tant que vous vivrez, vous vivrez d'une vie commune, comme une seule personne, et que, quand vous serez morts, là aussi, dans la mort, vous serez réunis de manière à ne pas faire deux personnes, mais une seule. Voyez donc encore une fois si c'est là ce que vous désirez, et ce qui peut vous rendre parfaitement heureux ? » oui, si Vulcain leur tenait ce discours, il est certain qu'aucun d'eux ne refuserait ni ne répondrait qu'il désire autre chose, persuadé qu'il vient d'entendre exprimer ce qui de tout temps était au fond de son âme : le désir d'être uni et confondu avec l'objet aimé de manière à ne plus former qu'un seul être avec lui. La cause en est que notre nature primitive était une, et que nous étions un tout complet. On donne le nom d'amour au désir et à la poursuite de cet ancien état.

Primitivement, comme je l'ai déjà dit, nous étions un ; mais depuis, en punition de notre iniquité, nous avons été séparés par Jupiter, comme les Arcadiens par les Lacédémoniens . Nous devons donc prendre garde à ne commettre aucune faute contre les dieux, de peur d'être exposés à une seconde division et de devenir comme ces figures représentées de profil dans les bas-reliefs, qui n'ont

qu'une moitié de visage, ou comme des dés coupés en deux. Il faut donc que tous tant que nous sommes nous nous exhortions mutuellement à honorer les dieux, afin d'éviter un nouveau châtiment et de revenir à notre unité primitive, sous les auspices et la conduite de l'Amour. Que personne ne se mette en guerre avec l'Amour ; or, c'est se mettre en guerre avec lui que de s'attirer la haine des dieux. Tâchons donc de mériter la bienveillance et la faveur de ce dieu, et il nous fera retrouver l'autre partie de nous-mêmes, bonheur qui n'arrive aujourd'hui qu'à très-peu de gens.

Qu'Eryximaque ne s'avise pas de critiquer ces dernières paroles, comme si elles faisaient allusion à Pausanias et à Agathon ; car peut-être sont-ils de ce petit nombre, et appartiennent-ils l'un et l'autre à la nature masculine. Quoi qu'il en soit, je suis certain que nous serons tous heureux, hommes et femmes, si, grâce à l'Amour, nous retrouvons chacun notre moitié, et si nous retournons à l'unité de notre nature primitive. Or, si cet ancien état est le meilleur, nécessairement celui qui en approche le plus est, dans ce monde, le meilleur : c'est de posséder un bien-aimé selon ses désirs. Si donc nous devons louer le dieu qui nous procure ce bonheur, louons l'Amour, qui non-seulement nous sert beaucoup en cette vie en nous conduisant à ce qui nous est propre, mais encore nous donne les plus puissants motifs d'espérer que, si nous rendons fidèlement aux dieux ce qui leur est dû, il nous rétablira dans notre première nature après cette vie, guérira nos infirmités et nous donnera un bonheur sans mélange.

Voilà, Eryximaque, mon discours sur l'amour. Il diffère du tien ; mais je t'en conjure encore une fois, ne t'en moque pas, afin que nous puissions entendre les autres ou plutôt les deux autres, car Agathon et Socrate sont les seuls qui n'aient pas encore parlé.





Aristophanes professed to open another vein of discourse; he had a mind to praise Love in another way, unlike that either of Pausanias or Eryximachus.

Mankind ; he said, judging by their neglect of him, have never, as I think, at all understood the power of Love. For if they had understood him they would surely have built noble temples and altars, and offered solemn sacrifices in his honour; but this is not done, and most certainly ought to be done: since of all the gods he is the best friend of men, the helper and the healer of the ills which are the great impediment to the happiness of the race. I will try to describe his power to you, and you shall teach the rest of the world what I am teaching you. In the first place, let me treat of the nature of man and what has happened to it; for the original human nature was not like the present, but different.

The sexes were not two as they are now, but originally three in number; there was man, woman, and the union of the two, having a name corresponding to this double nature, which had once a real existence, but is now lost, and the word «Androgynous» is only preserved as a term of reproach. In the second place, the primeval man was round, his back and sides forming a circle ; and he had four hands and four feet, one head with two faces, looking opposite ways, set on a round neck and precisely alike ; also four ears, two privy members, and the remainder to correspond. He could walk upright as men now do, backwards or forwards as he pleased, and he could also roll over and over at a great pace, turning on his four hands and four feet, eight in all, like tumblers going over and over with their legs in the air; this was when he wanted to run fast.

Now the sexes were three, and such as I have described them ; because the sun, moon, and earth are three ; -and the man was originally the child of the sun, the woman of the earth, and the man-woman of the moon, which is made up of sun and earth, and they were all round and moved round and round : like their parents. Terrible was their might and strength, and the thoughts of their hearts were great, and they made an attack upon the gods; of them is told the tale of Orys and Ephialtes who, as Homer says, dared to scale heaven, and would have laid hands upon the gods. Doubt reigned in the celestial councils. Should they kill them and annihilate the race with thunderbolts, as they had done the giants, then there would be an end of the sacrifices and worship which men offered to them; but, on the other hand, the gods could not suffer their insolence to be unrestrained.

At last, after a good deal of reflection, Zeus discovered a way. He said : « Methinks I have a plan which will humble their pride and improve their manners; men shall continue to exist, but I will cut them in two and then they will be diminished in strength and increased in numbers; this will have the advantage of making them more profitable to us. They shall walk upright on two legs, and if they continue insolent and will not be quiet, I will split them again and they shall hop about on a single leg.» He spoke and cut men in two, like a sorb-apple which is halved for pickling,

or as you might divide an egg with a hair; and as he cut them one after another, he bade Apollo give the face and the half of the neck a turn in order that the man might contemplate the section of himself: he would thus learn a lesson of humility.

Apollo was also bidden to heal their wounds and compose their forms. So he gave a turn to the face and pulled the skin from the sides all over that which in our language is called the belly, like the purses which draw in, and he made one mouth at the centre, which he fastened in a knot (the same which is called the navel); he also moulded the breast and took out most of the wrinkles, much as a shoemaker might smooth leather upon a last; he left a few, however, in the region of the belly and navel, as a memorial of the primeval state. After the division the two parts of man, each desiring his other half, came together, and throwing their arms about one another, entwined in mutual embraces, longing to grow into one, they were on the point of dying from hunger and self-neglect, because they did not like to do anything apart; and when one of the halves died and the other survived, the survivor sought another mate, man or woman as we call them, being the sections of entire men or women, and clung to that. They were being destroyed, when Zeus in pity of them invented a new plan: he turned the parts of generation round to the front, for this had not been always their position and they sowed the seed no longer as hitherto like grasshoppers in the ground, but in one another; and after the transposition the male generated in the female in order that by the mutual embraces of man and woman they might breed, and the race might continue; or if man came to man they might be satisfied, and rest, and go their ways to the business of life: so ancient is the desire of one another which is implanted in us, reuniting our original nature, making one of two, and healing the state of man.

Each of us when separated, having one side only, like a flat fish, is but the indenture of a man, and he is always looking for his other half. Men who are a section of that double nature which was once called Androgynous are lovers of women; adulterers are generally of this breed, and also adulterous women who lust after men: the women who are a section of the woman do not care for men, but have female attachments; the female companions are of this sort. But they who are a section of the male follow the male, and while they are young, being slices of the original man, they hang about men and embrace them, and they are themselves the best of boys and youths, because they have the most manly nature. Some indeed assert that they are shameless, but this is not true; for they do not act thus from any want of shame, but because they are valiant and manly, and have a manly countenance, and they embrace that which is like them. And these when they grow up become our statesmen, and these only, which is a great proof of the truth of what I am saying.

When they reach manhood they are loves of youth, and are not naturally inclined to marry or beget children,-if at all, they do so only in obedience to the law; but they are satisfied if they may be allowed to live with one another unwedded; and such a nature is prone to love and ready to return love, always embracing that which is akin to him. And when one of them meets with his other half, the actual half of himself, whether he be a lover of youth or a lover of another sort, the pair are lost in an amazement of love and friendship and intimacy, and would not be out of the other's sight, as I may say, even for a moment: these are the people who pass their whole lives together; yet they could not explain what they desire of one another. For the intense yearning which each of them has towards the other does not appear to be the desire of lover's intercourse, but of something else which the soul of either evidently desires and cannot tell, and of which she has only a dark and doubtful presentiment.

Suppose Hephaestus, with his instruments, to come to the pair who are lying side, by side and to say to them, «What do you people want of one another?» they would be unable to explain. And suppose further, that when he saw their perplexity he said: «Do you desire to be wholly one; always day and night to be in one another's company? for if this is what you desire, I am ready to melt you into one and let you grow together, so that being two you shall become one, and while you live a common life as if you were a single man, and after your death in the world below still be one departed soul instead of two-I ask whether this is what you lovingly desire, and whether you are satisfied to attain this?»-there is not a man of them who when he heard the proposal would deny or would not acknowledge that this meeting and melting into one another, this becoming one instead of two, was the very expression of his ancient need. And the reason is that human nature was originally one and we were a whole, and the desire and pursuit of the whole is called love.

There was a time, I say, when we were one, but now because of the wickedness of mankind God has dispersed us, as the Arcadians were dispersed into villages by the Lacedaemonians. And if we are not obedient to the gods, there is a danger that we shall be split up again and go about in basso-relievo, like the profile figures having only half a nose which are sculptured on monuments, and that we shall be like tallies.

Wherefore let us exhort all men to piety, that we may avoid evil, and obtain the good, of which Love is to us the lord and minister; and let no one oppose him-he is the enemy of the gods who oppose him. For if we are friends of the God and at peace with him we shall find our own true loves, which rarely happens in this world at present. I am serious, and therefore I must beg Eryximachus not to make fun or to find any allusion in what I am saying to Pausanias and Agathon, who, as I suspect, are both of the manly nature, and belong to the class which I have been describing. But my words have a wider application-they include men and women everywhere; and I believe that if our loves were perfectly accomplished, and each one returning to his primeval nature had his original true love, then our race would be happy. And if this would be best of all, the best in the next degree and under present circumstances must

be the nearest approach to such an union; and that will be the attainment of a congenial love. Wherefore, if we would praise him who has given to us the benefit, we must praise the god Love, who is our greatest benefactor, both leading us in this life back to our own nature, and giving us high hopes for the future, for he promises that if we are pious, he will restore us to our original state, and heal us and make us happy and blessed. This, Eryximachus, is my discourse of love, which, although different to yours, I must beg you to leave unassailed by the shafts of your ridicule, in order that each may have his turn; each, or rather either, for Agathon and Socrates are the only ones left.

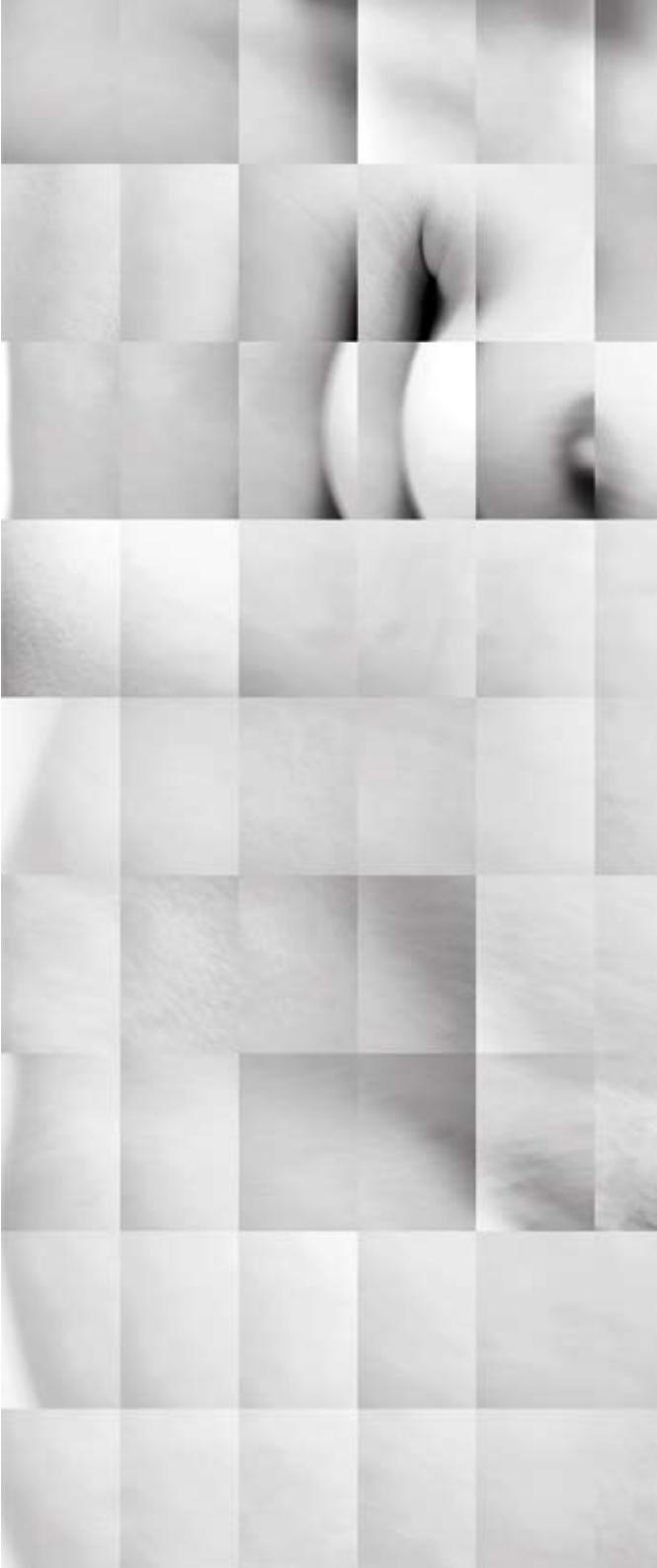






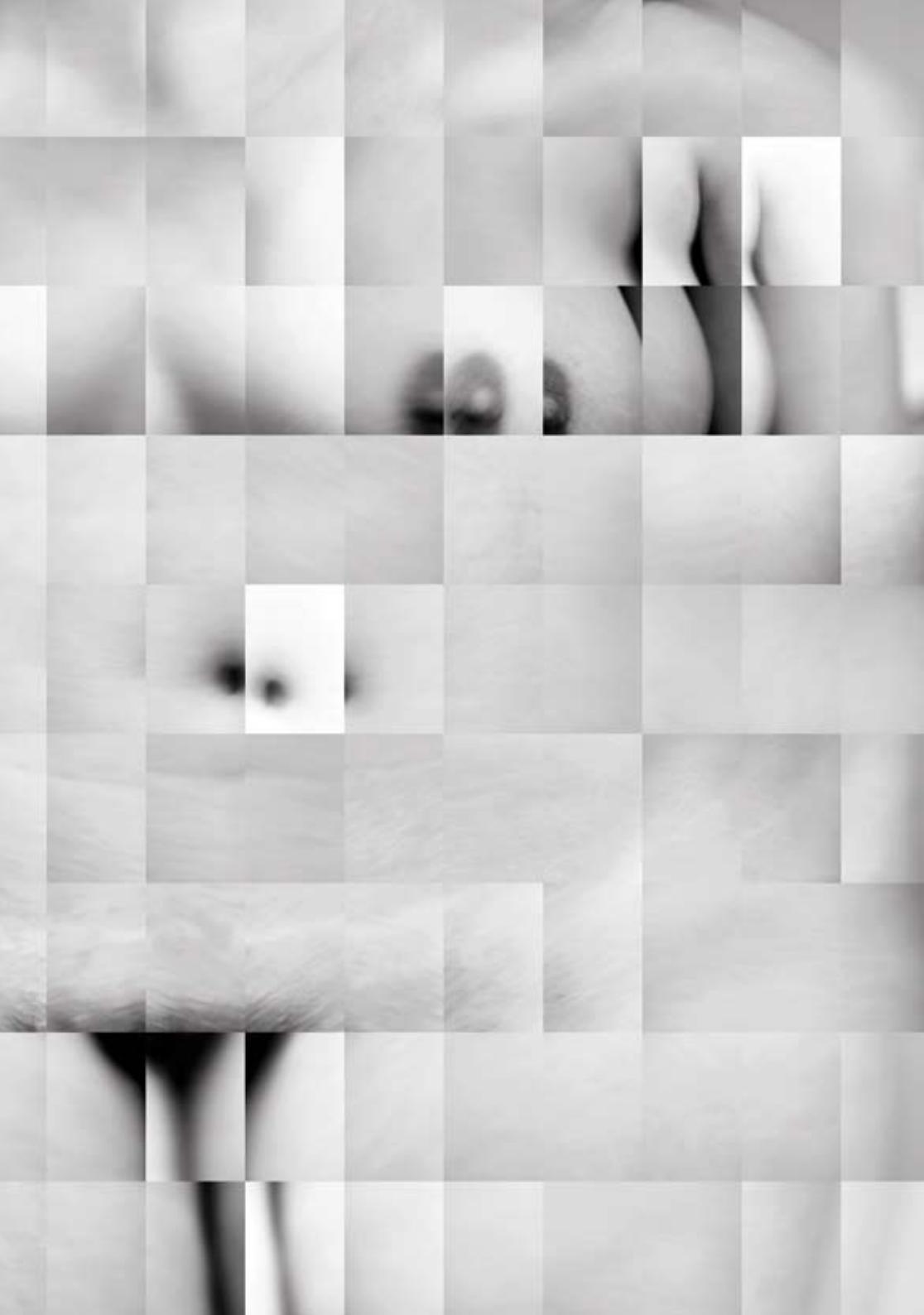


juxtapositions



Femme / Woman

Heterography 2007 / 2009
39,4 x 35,4"
100 x 90 cm





La Caresse 1 & 2
The Caress 1 & 2

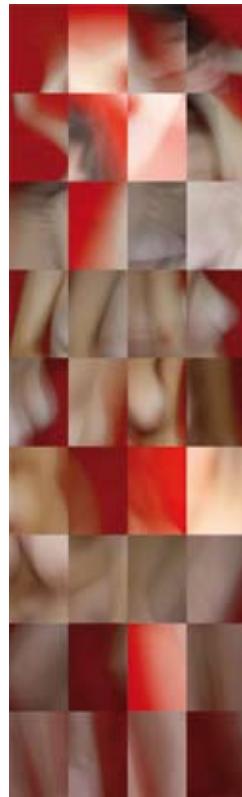
16,5 x 66"
42 x 168 cm





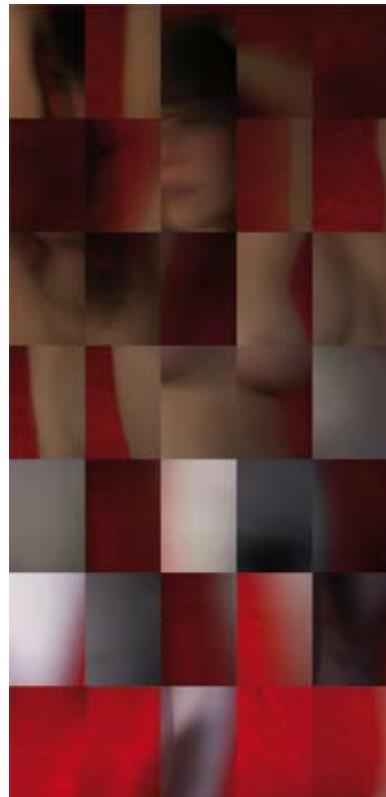
Strip tease

9,8 x 55,1"
25 x 140 cm



Strip tease

12,2 x 41,3"
31 x 105 cm



Strip tease

19,7 x 41,3"
50 x 105 cm

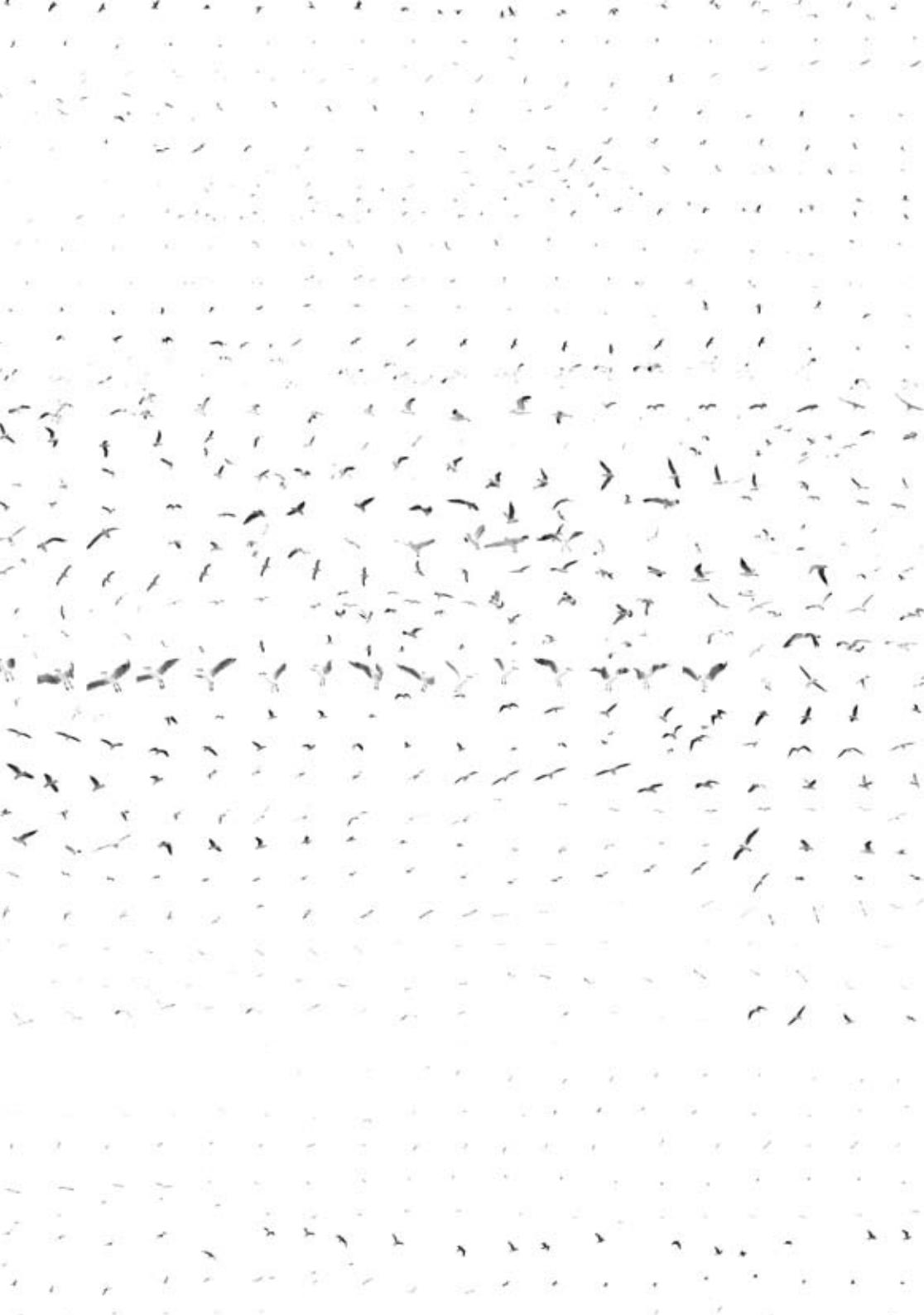


Flying Calligraphy

19,7 x 70,9 "
110 x 170 cm

Intimité, Intimacy

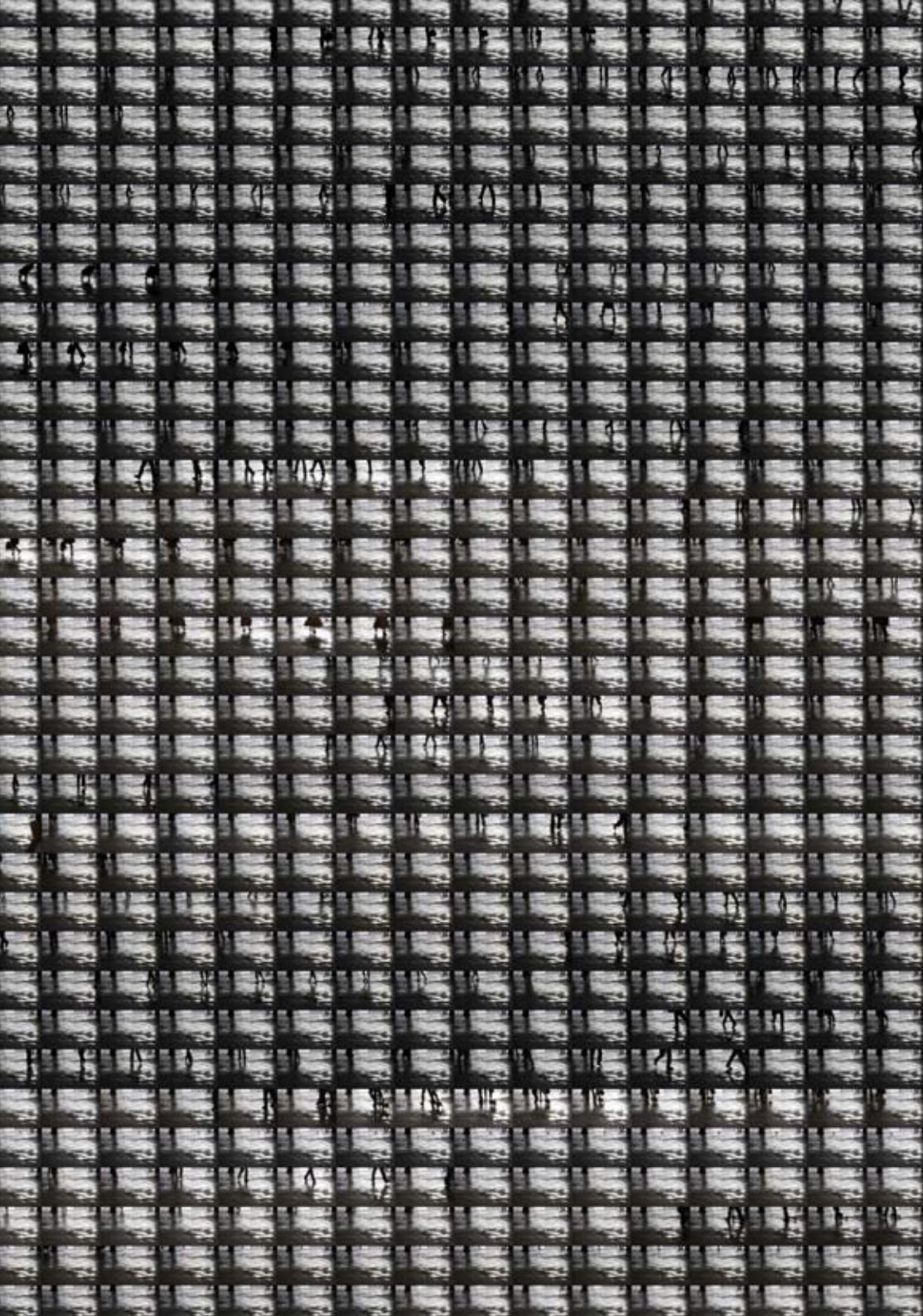
43,3 x 67 "
110 x 170 cm

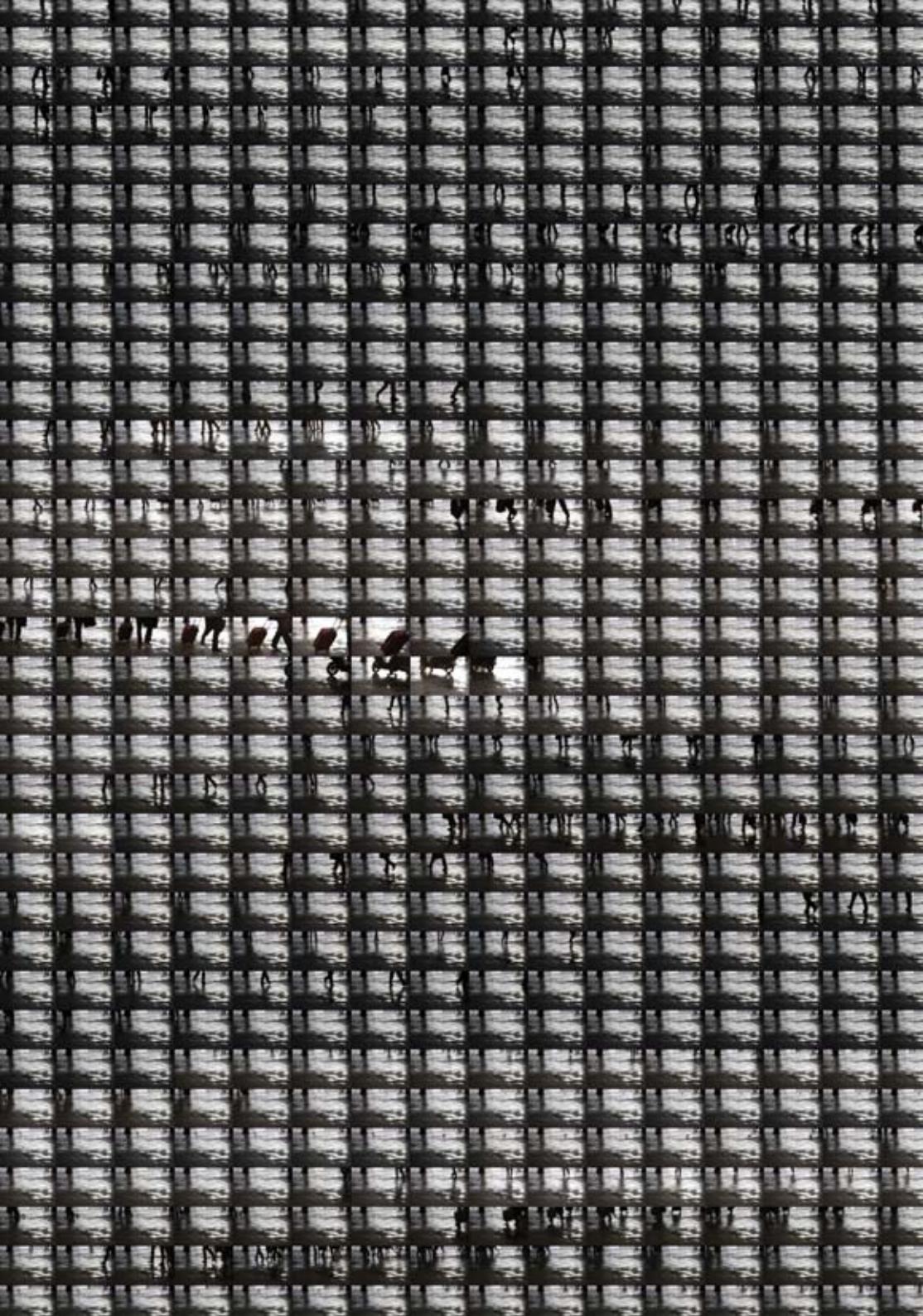


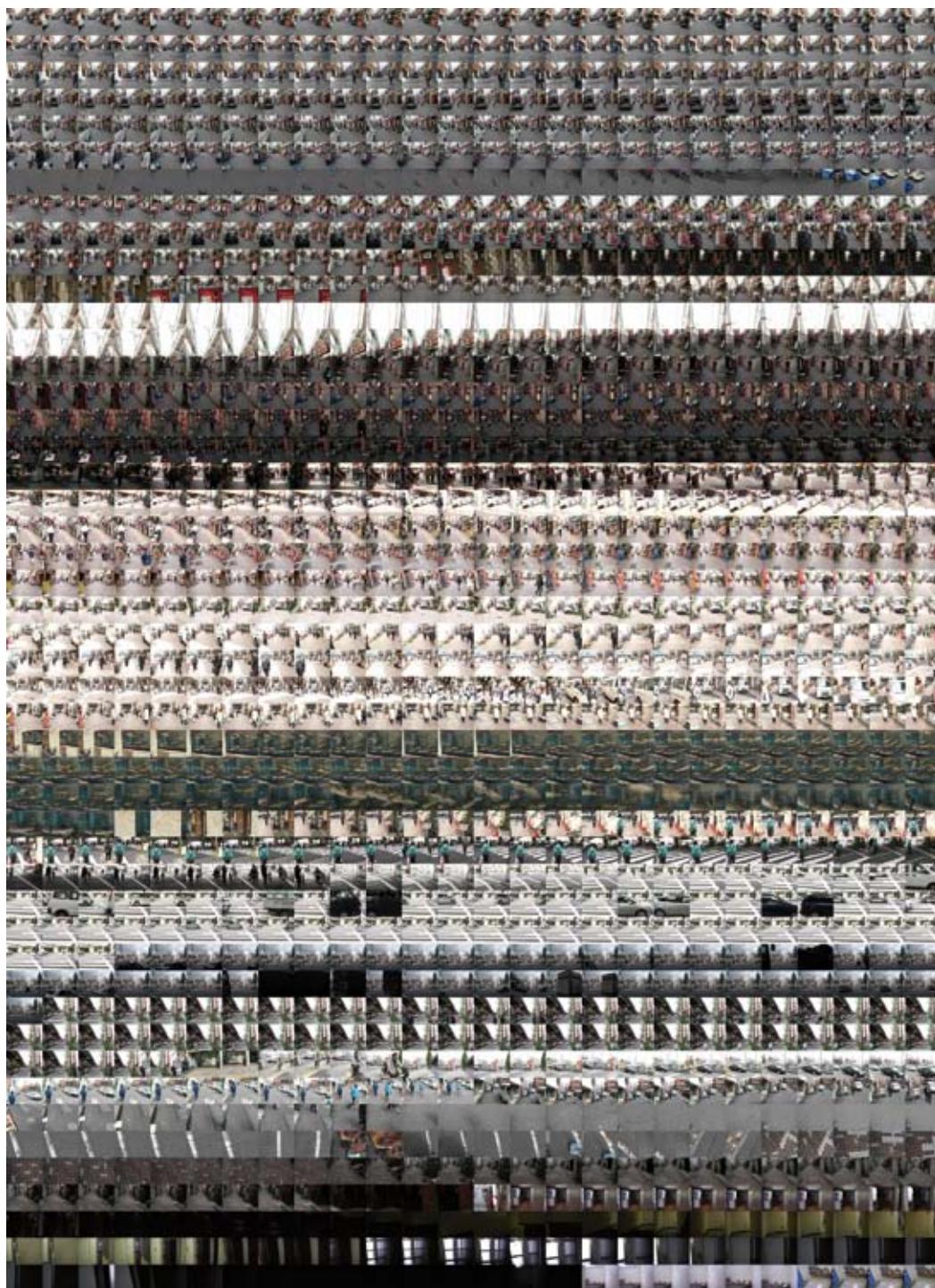


Flying Calligraphy

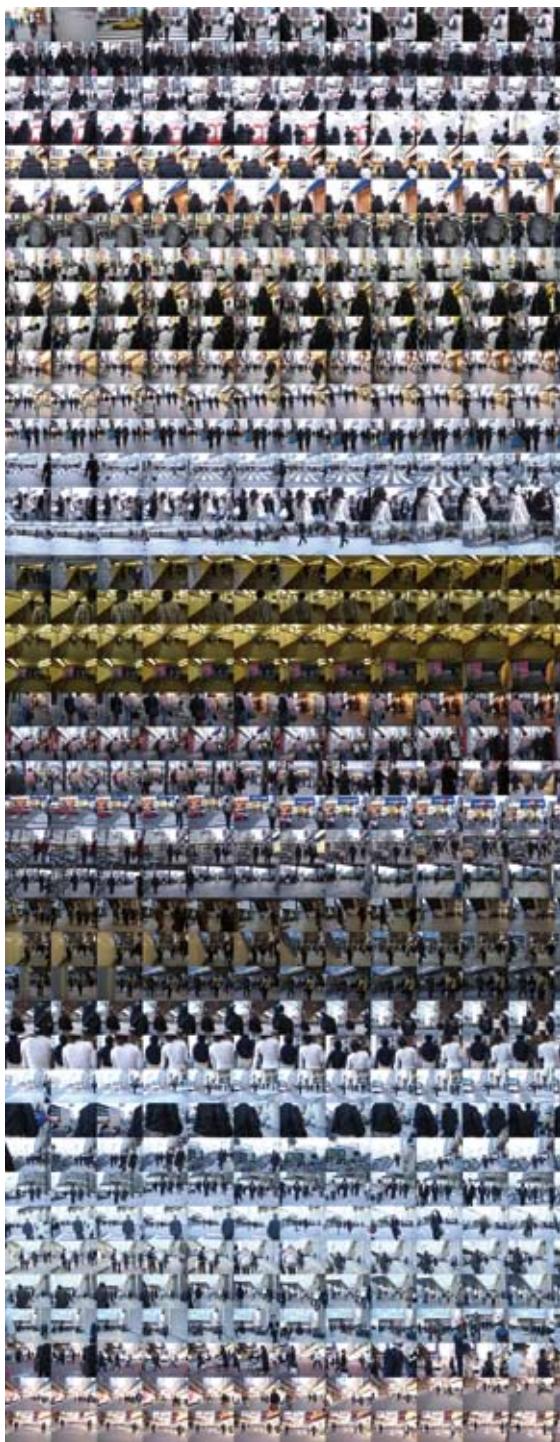
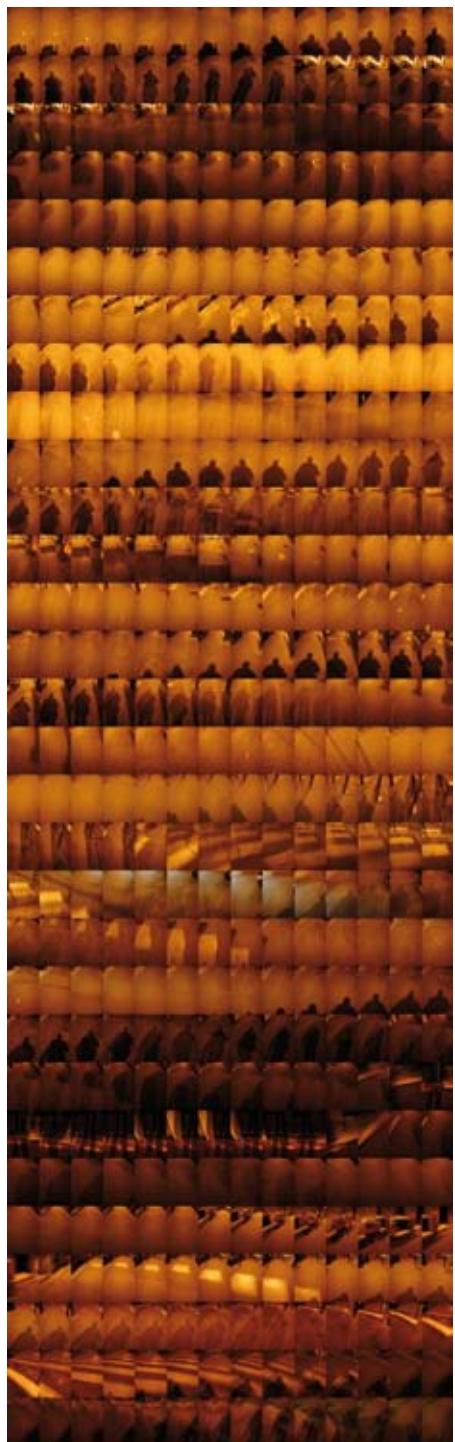
39,4 x 35,4"
100 x 90 cm

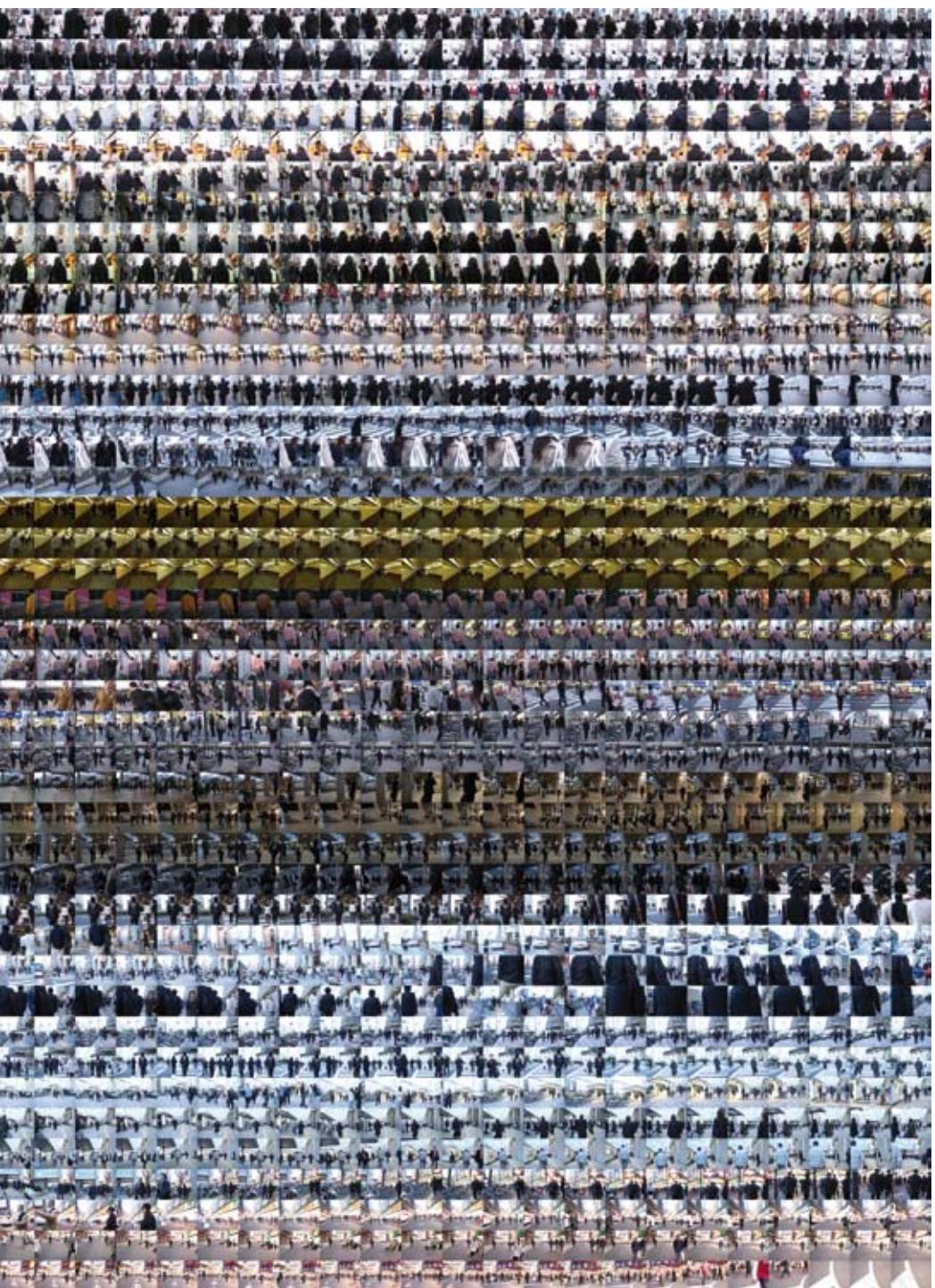


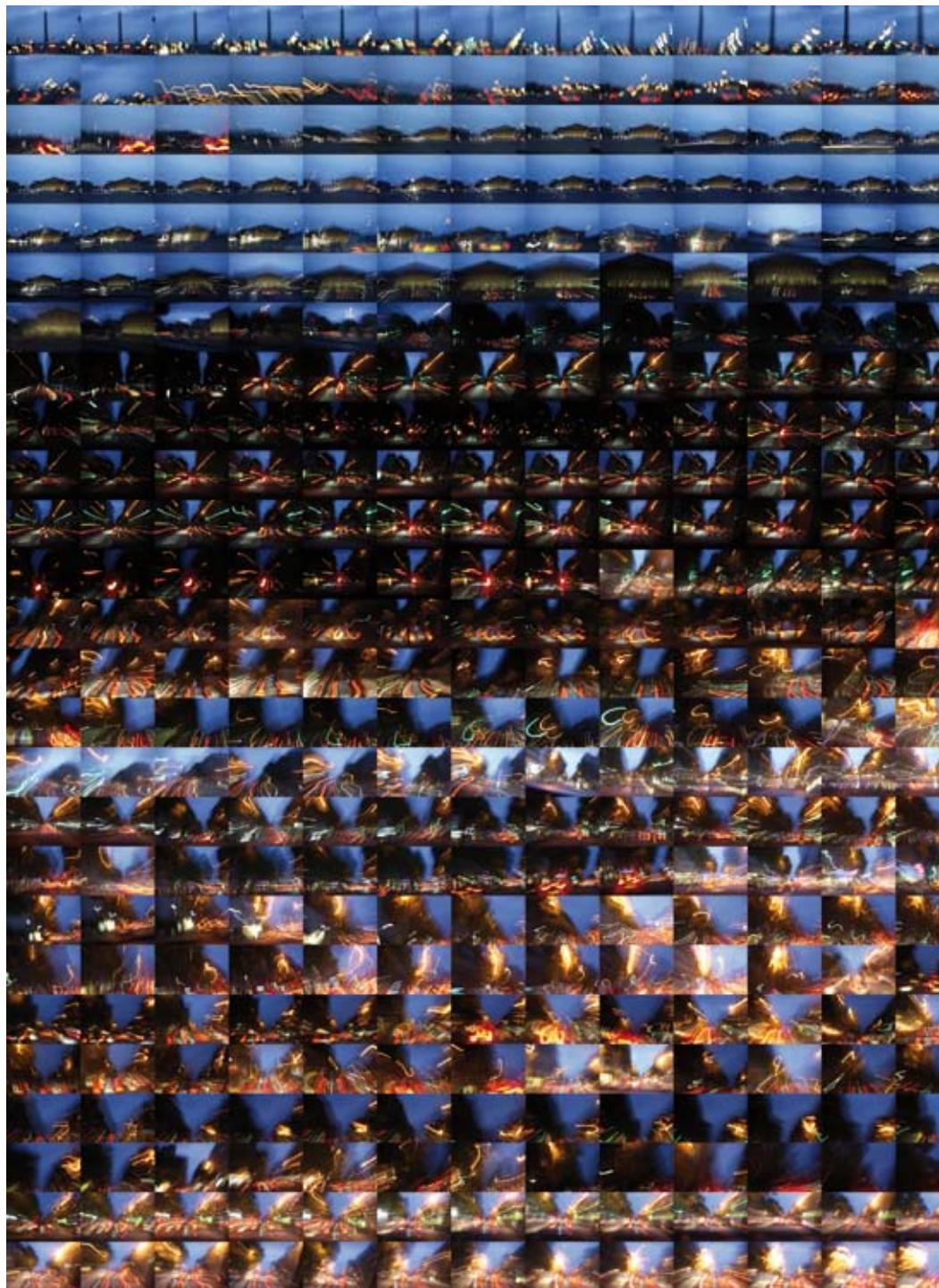


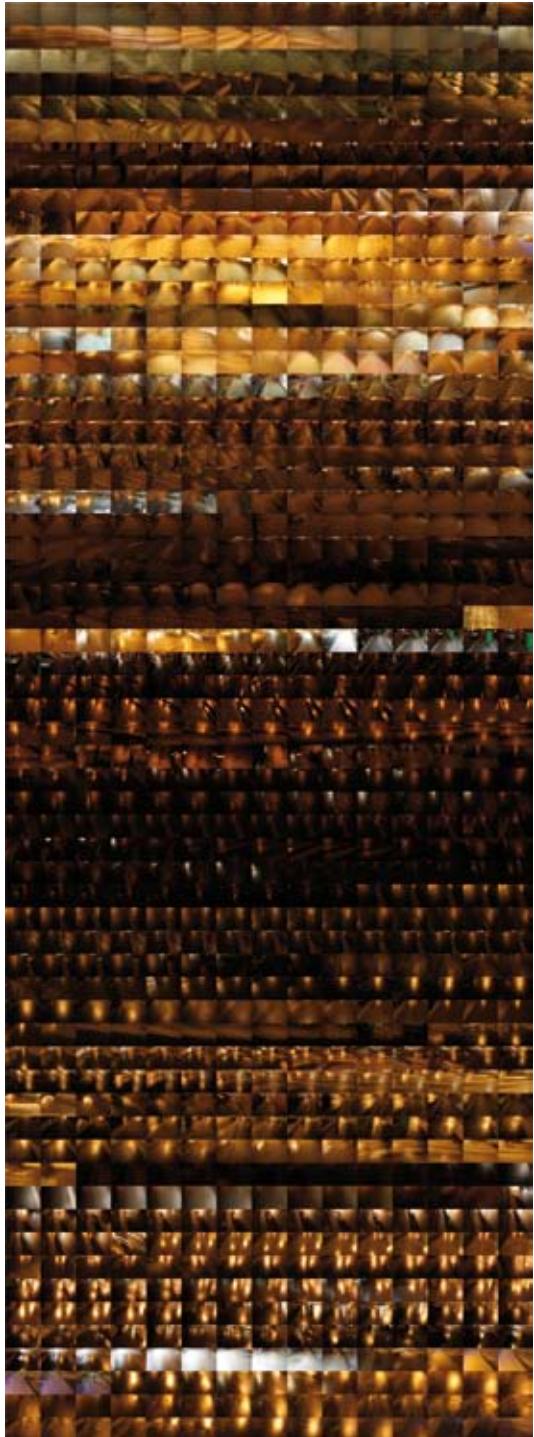


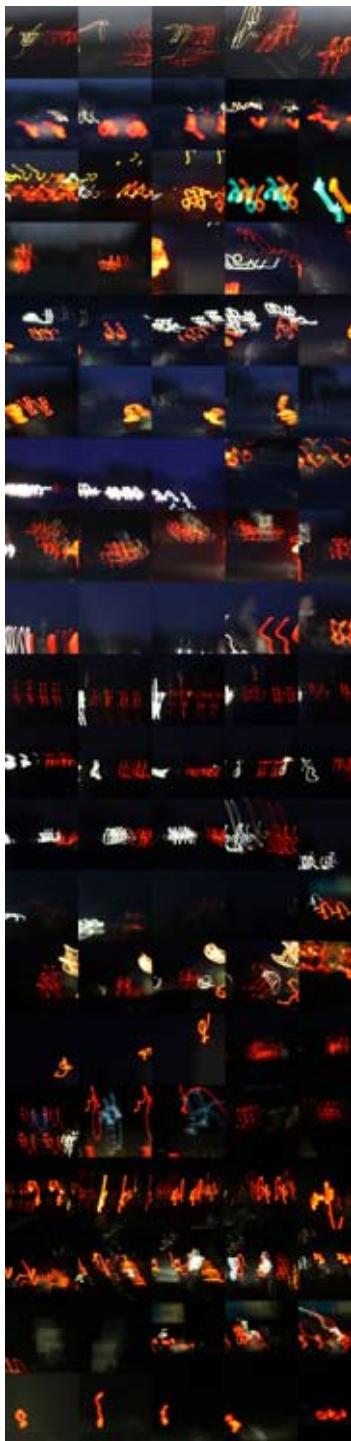






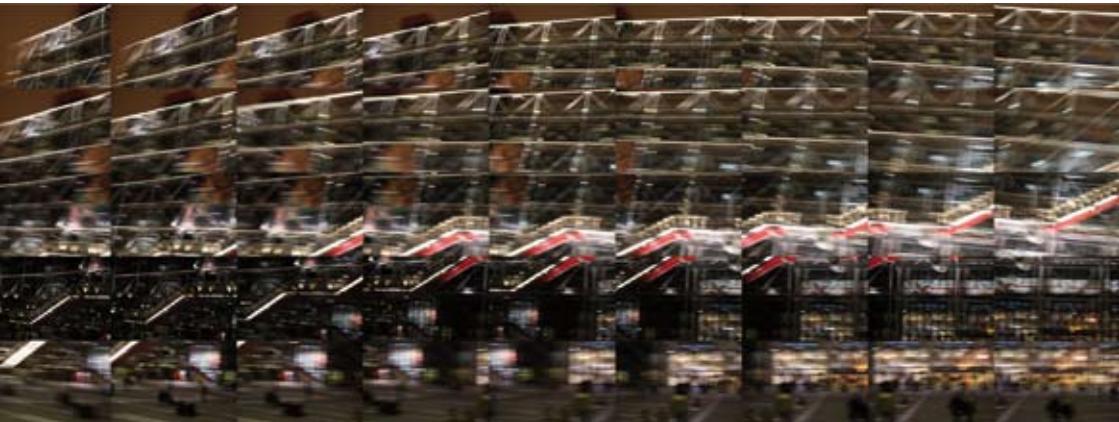








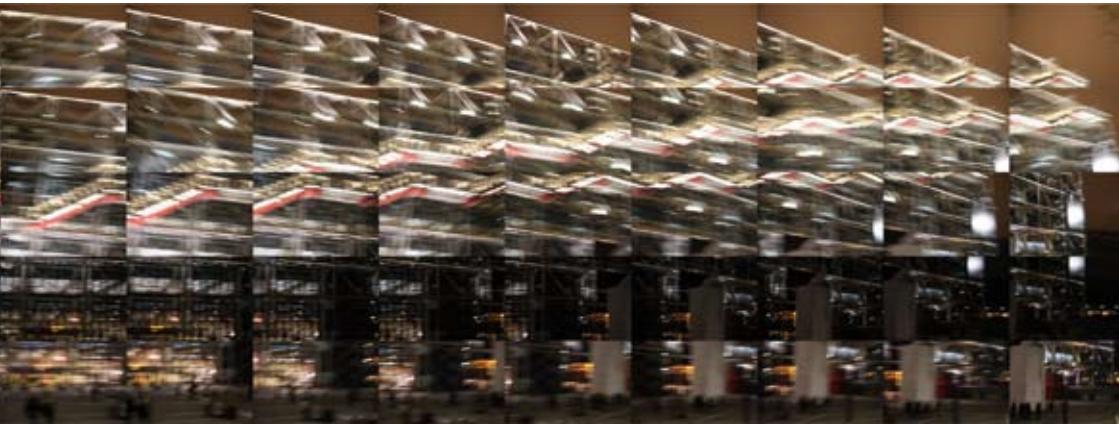
Face au progrès de l'individualisme de masse que redoutait déjà Tocqueville. Face à la montée des fanatismes, au repli sur les satisfactions matérielles, la culture aide à cerner quelques problèmes. Ceux que nous pensons être les vrais.



Et peut offrir des réponses ou des esquisses de réponses à la solitude des hommes et à leur désarroi. Nous n'avons pas l'illusion de croire que la culture mette fin à la douleur humaine. Peut-être aide-t-elle à l'apaiser. Mais nous croyons qu'elle cimente les solidarités et qu'elle invente par là l'histoire, l'histoire de demain. En quelques générations nous avons vécu des changements qui atteignent ce qu'il y a de plus intime dans le cœur de tout être, particulièrement en occident.

Les croyances collectives se sont érodées, renvoyant les individus à eux-mêmes, comme si c'était à chacun désormais de trouver un sens à sa vie, privé du secours des grands systèmes de symboles qui servaient autrefois de références communes.

Et c'est là précisément qu'apparaît la responsabilité des créateurs. Qui ont a dresser les phares dont parlait Baudelaire afin de jaloner la marche du temps, à tracer les chemins par où retrouver les quelques valeurs permanentes qui autrement se perdraient dans l'effervescence des images et des mots. Il reste à ordonner le chaos des expériences.



François Mitterrand 1993
discours d'inauguration
de l'Académie Universelle des Cultures



In Corpus





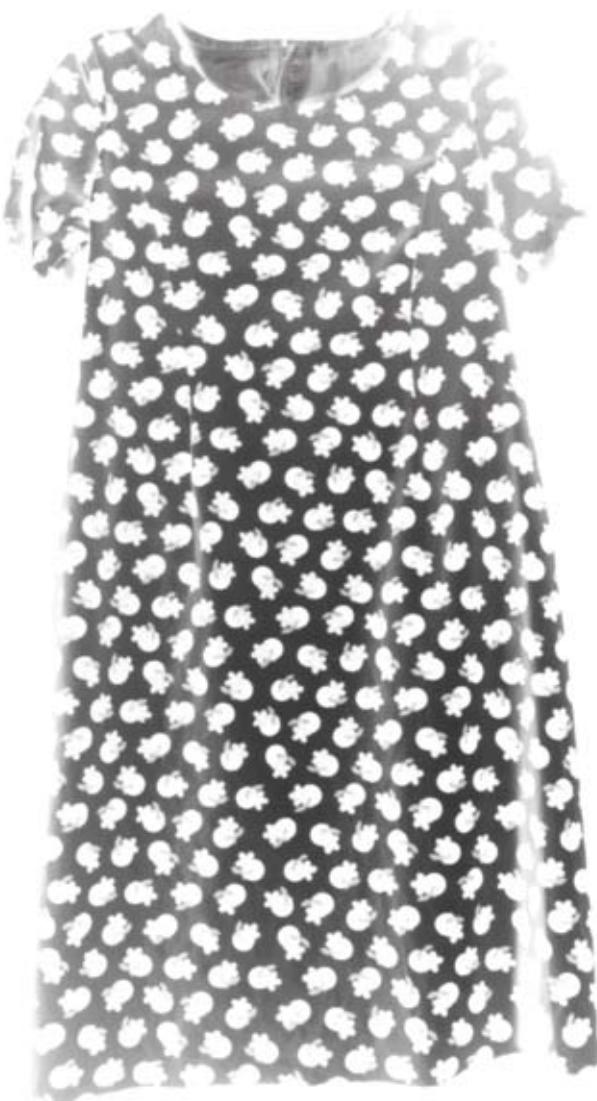




Incarnatio













Études et travaux en cours

Studies and works in progress

Territoires intimes / Intimate territories

La Cène / The last supper





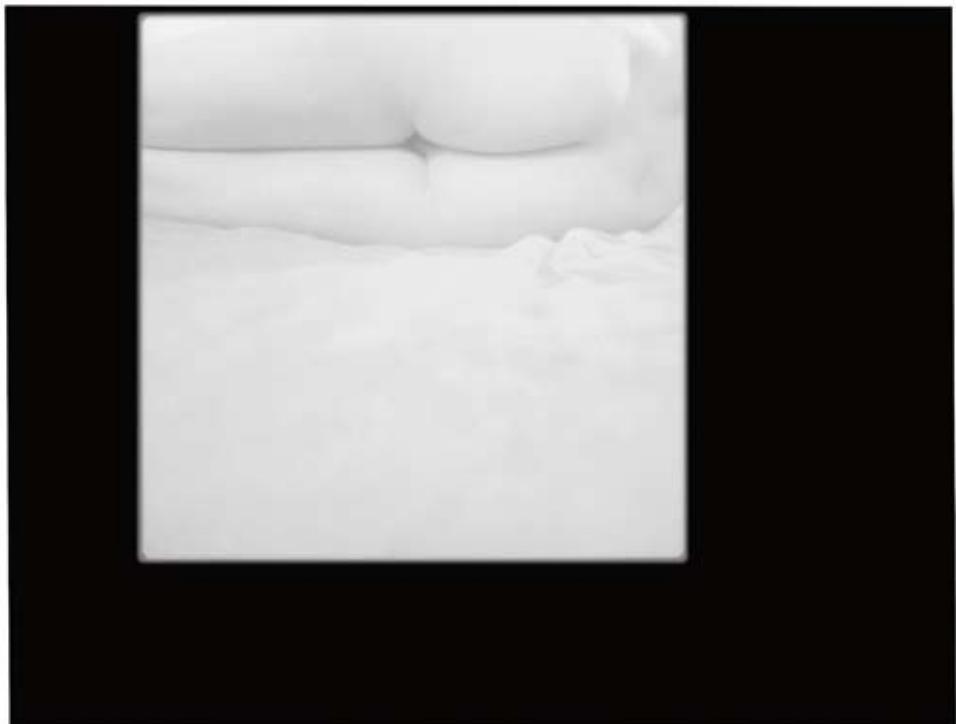
124 sec.

$4 \times 5 "$
 $10 \times 12,7 cm$



161 sec.

4 x 5 "
10 x 12,7 cm



La Fenêtre / The Window

41 x 31,5 "
104 x 80 cm



Untitled

41 x 31,5 "
104 x 80 cm





Art numérique Digital Art

digital poetry

digital life

digital poetry 1995 - 2006

La digital poetry est composée de seize alphabets chromatiques. Certains monochromes, d'autres polychromes.

La figuration d'un texte avec ces alphabets permet un regard nouveau sur l'écriture, sa rythmique, ses périodes. C'est aussi une forme nouvelle de l'expression d'un sentiment, d'une pensée.

Le site wordsarepixelstoo.com permet d'en expérimenter le processus

Digital poetry consists of sixteen chromatic alphabets. Certain monochrome others polychromatic.

The representation of a text with these alphabets allows a new look on the writing, its rhythmic, its periods. It is also a new shape of the expression of a feeling, of a thought.

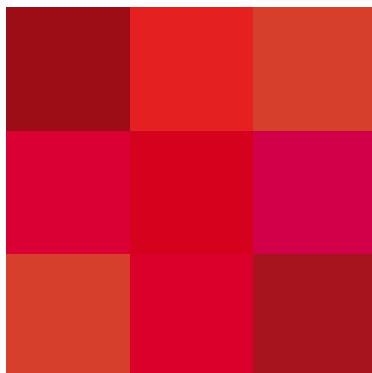
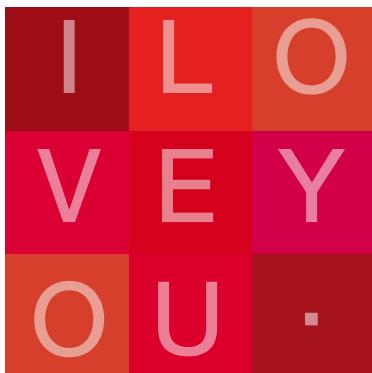
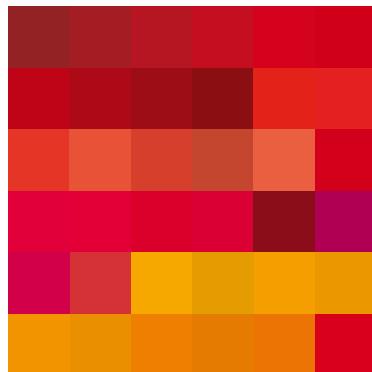
The wordsarepixelstoo.com site allows to experiment the process

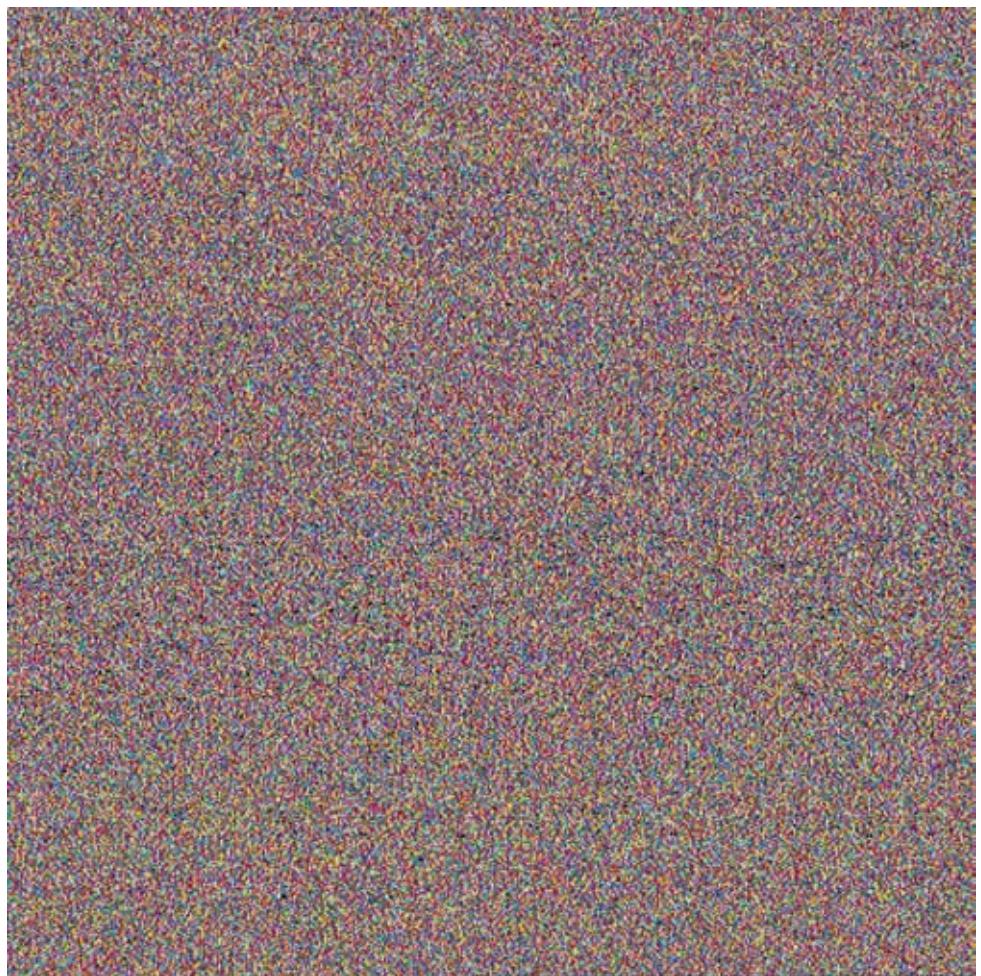
A letter (writing element) or a sign becomes a pixel (picture element) and a color

a



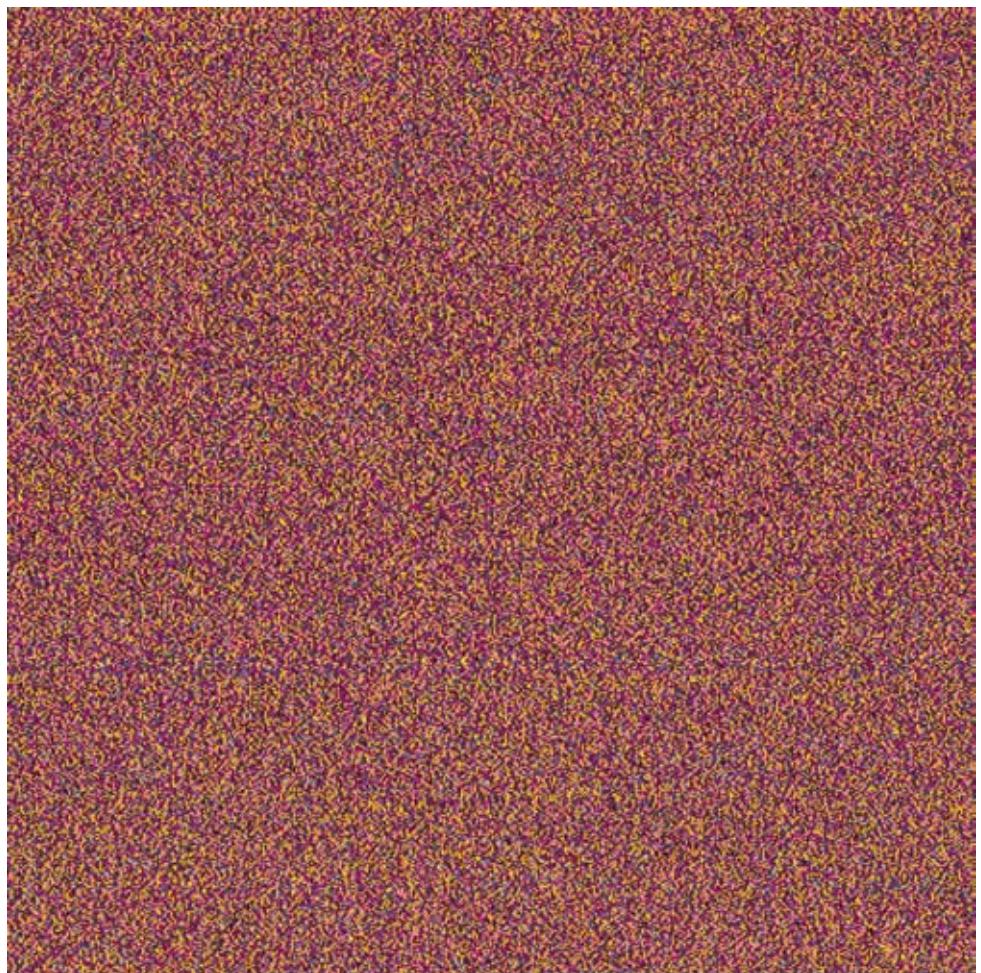
A B C D E F
G H I J K L
M N O P Q R
S T U V W X
Y Z 1 2 3 4
5 6 7 8 9 .





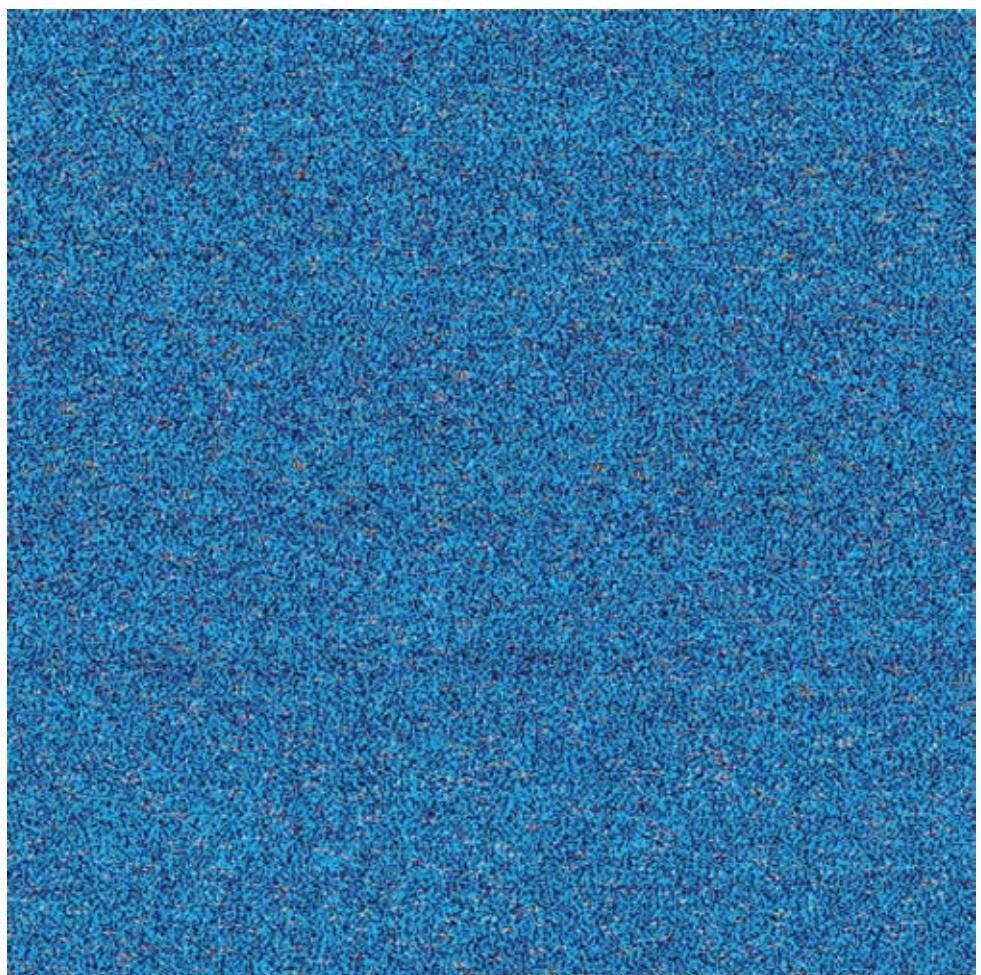
La Genèse / Bible de Jérusalem
The Genesis / The Bible of Jerusalem
Alphabet 1

19,17 x 19,17 "
48,6 x 48,6 cm



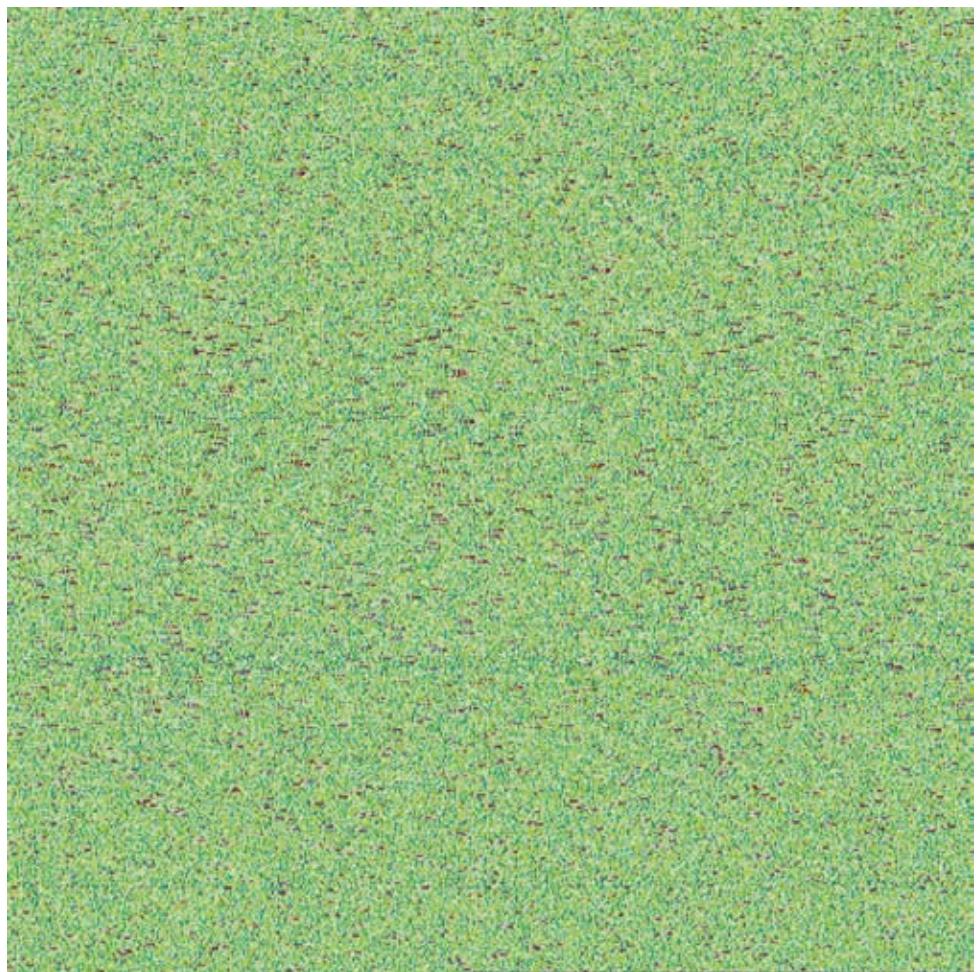
La Genèse / Bible de Jérusalem
The Genesis / The Bible of Jerusalem
Alphabet 9

19,17 x 19,17 "
48,6 x 48,6 cm



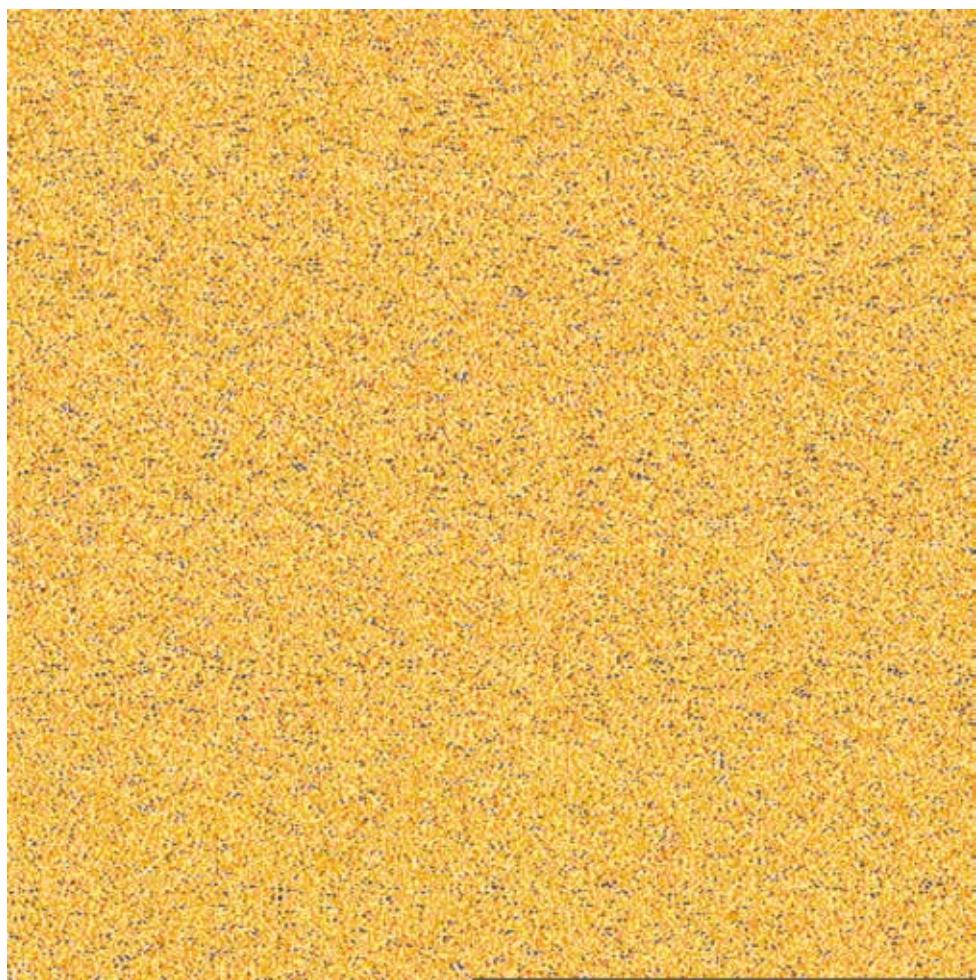
La Genèse / Bible de Jérusalem
The Genesis / The Bible of Jerusalem
Alphabet 10

19,17 x 19,17 "
48,6 x 48,6 cm



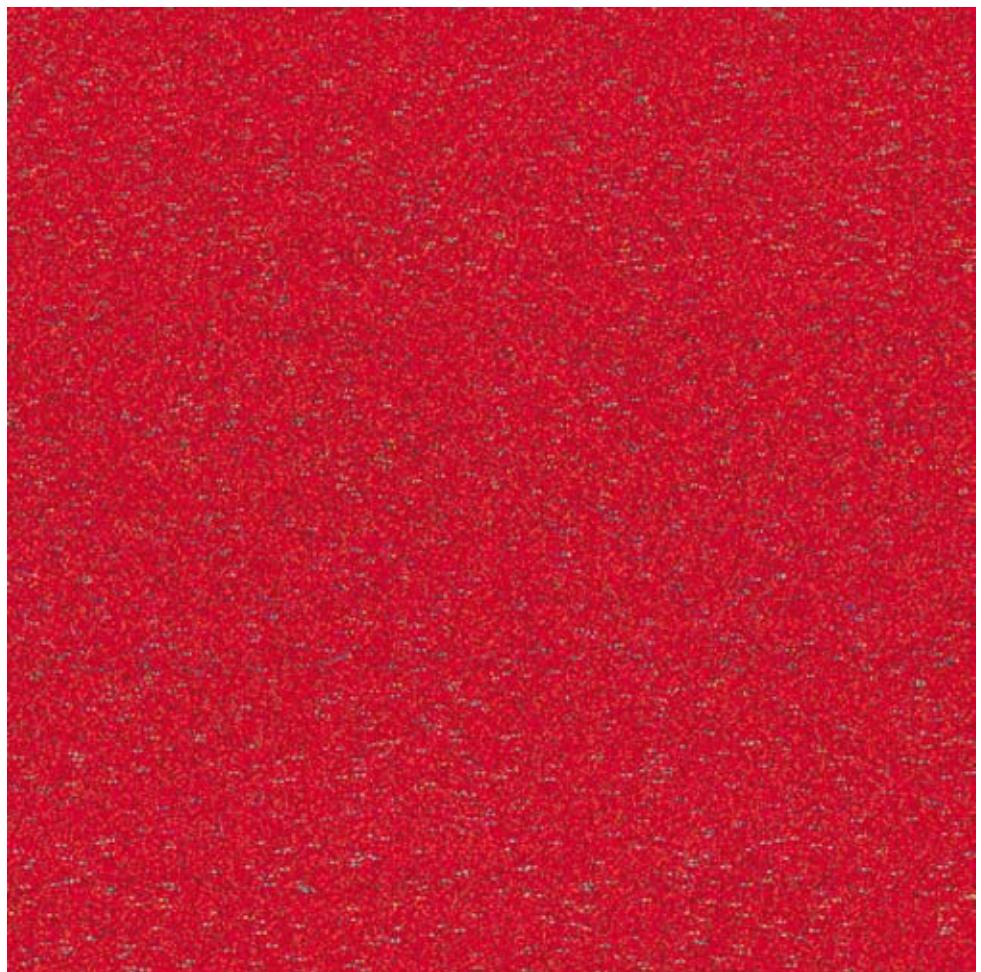
La Genèse / Bible de Jérusalem
The Genesis / The Bible of Jerusalem
Alphabet 11

19,17 x 19,17 "
48,6 x 48,6 cm



La Genèse / Bible de Jérusalem
The Genesis / The Bible of Jerusalem
Alphabet 12

19,17 x 19,17 "
48,6 x 48,6 cm



La Genèse / Bible de Jérusalem
The Genesis / The Bible of Jerusalem
Alphabet 13

19,17 x 19,17 "
48,6 x 48,6 cm

digital life

1996 - 2003

Le scanner a des applications dans l'univers de la documentation, de l'archivage, de la médecine, de la sécurité... en tous espaces et secteurs. Convertir cet objet de bureautique en outil de création telle était la démarche. Un appareil photo numérique à capteur géant en quelque sorte.

The scanner has applications in the universe of the documentation, the archiving, the medicine, the security... in any spaces and sectors. To convert this object in tool of creation such was the approach. A kind of a very high resolution digital camera.

Untitled

39,4 x 39,4 "
100 x 100 cm

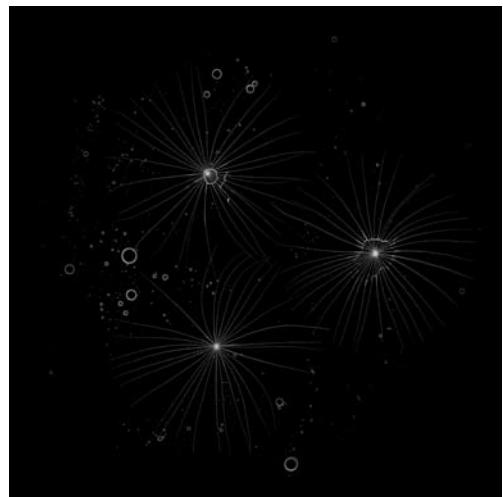






Untitled

39,4 x 39,4 "
100 x 100 cm



Khimaira 1
39,4 x 39,4 "
100 x 100 cm



O2
39,4 x 39,4 "
100 x 100 cm

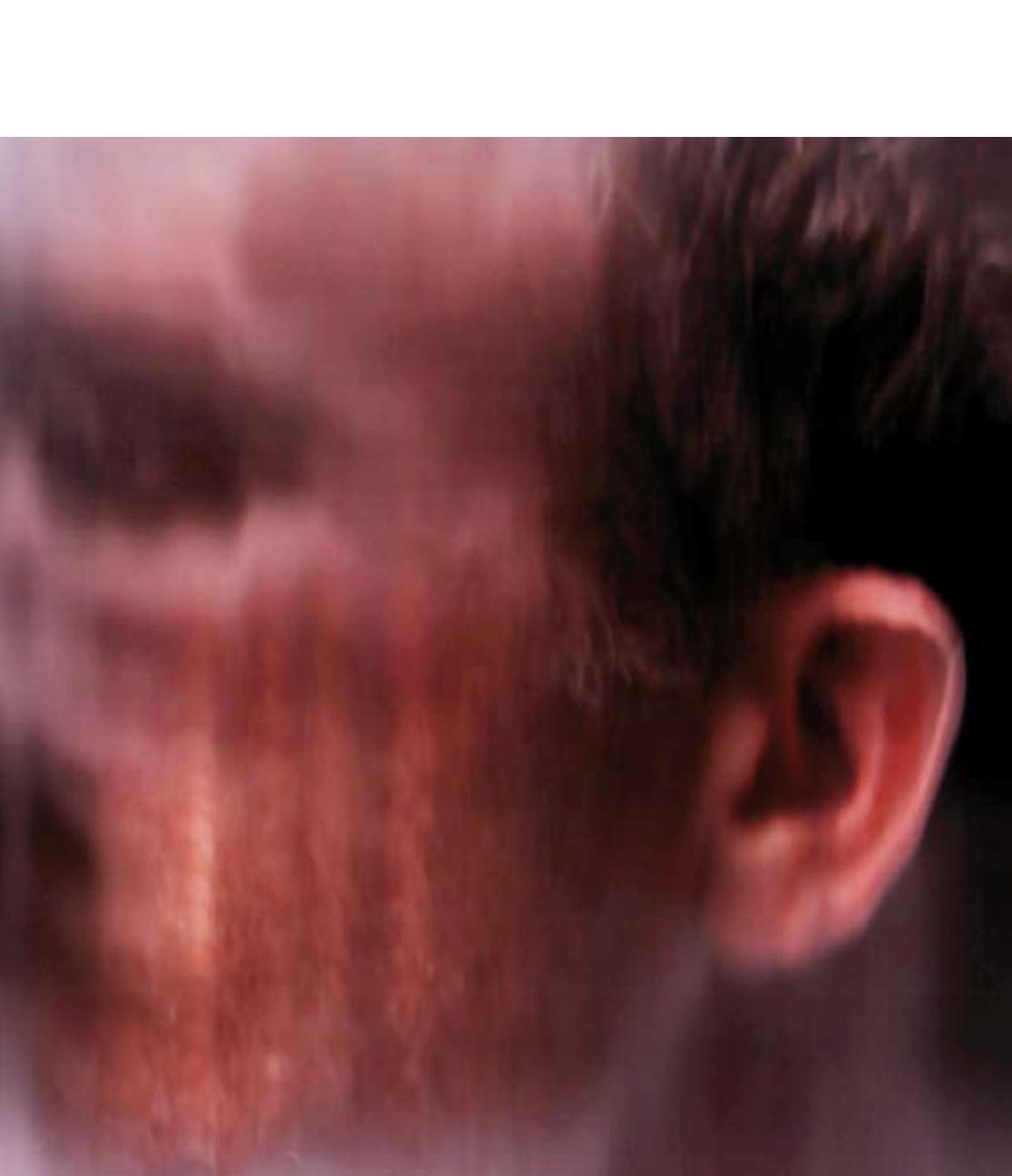




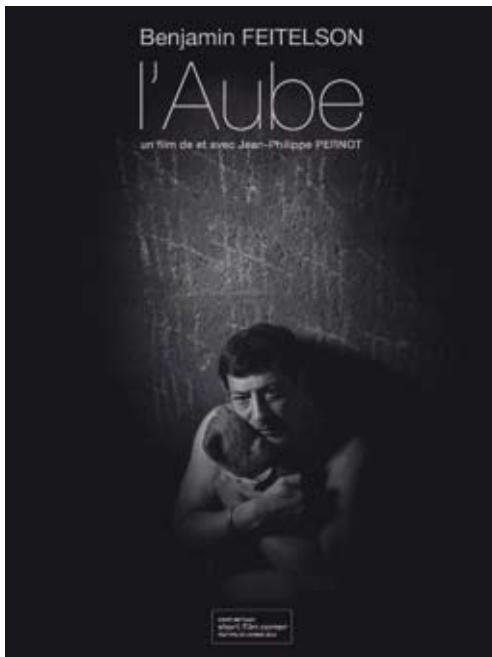


Doux Leurre

39,4 x 19,7 "
100 x 50 cm



Cinéma



Short movie 2013

28 min. 30 sec.

Synopsis

Après avoir purgé une peine de trente années de prison pour un double homicide un homme se fait enlever et séquestrer. Enchaîné dans une grange isolée entre champs et forêt, il va s'installer dans un quotidien qui annihilera peu à peu sa résistance.

Synopsis

After having served a sentence of thirty years of prison for a double murder, a man is kidnapped and isolated. Chained up in a secluded barn between fields and forests, he starts to lead a life which slowly annihilates his resistance.

Starring

Benjamin Feitelson
Jean-Philippe Pernot
Sibylle Luperce's participation

Director

Jean-Philippe Pernot

Setting and lighting

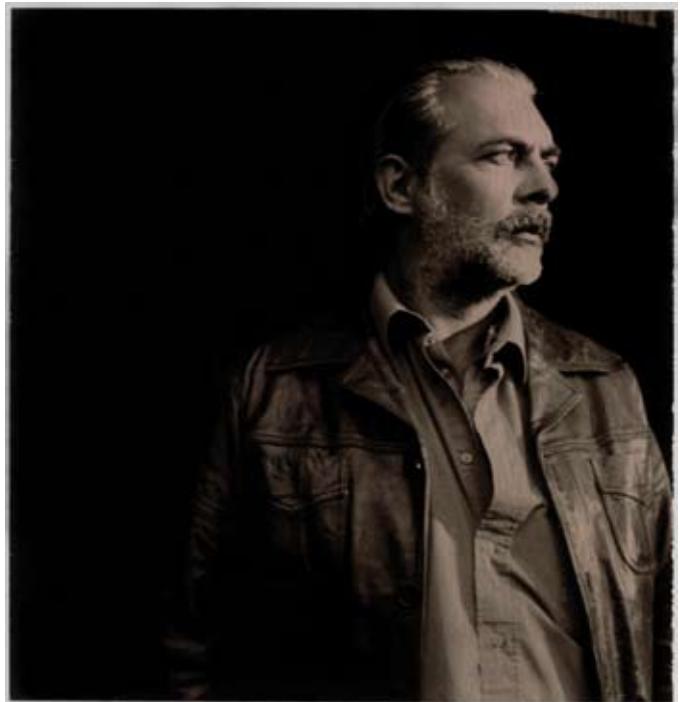
Marco Schievenin SCHIEVENIN
Thomas Kimmerlin

Music

Original composition by Diana Balogh
Diana Balogh Piano
Romano Balogh Violon

COURT MÉTRAGE
short film corner
FESTIVAL DE CANNES 2013





Jean-Philippe PERNOT
photographe - réalisateur

+33 (0) 667 978 114 • nanolife@yahoo.fr • www.jpartlife.com

Blogs
jparftlife.tumblr.com
innocent-artistry.tumblr.com

Cinéma
aube-lefilm.com



to be continued