

PORTFOLIO &

Démarche artistique
Artist Statement

Jérôme Conquy

Port. : + 33 (0)7 55 45 51 33

Mail : jeconquy@gmail.com

Website : <https://jeconquy.wixsite.com/monsite>

Démarche Artistique

Ma pratique photographique s'est d'abord enracinée dans une approche documentaire, nourrie par une profonde curiosité pour l'humain. Très vite, le portrait s'est imposé comme un espace de rencontre et de dialogue silencieux, où le regard devient langage. Influencé par Zola, Cartier-Bresson ou Arbus, j'ai cherché à saisir cette tension entre présence et représentation, entre celui qui regarde et celui qui est regardé.

Mais l'illusion d'objectivité propre à la photographie a vite révélé ses limites : le cadre isole, l'image fige. De cette prise de conscience est née une démarche plus élargie, mêlant arts plastiques, performance, installation, vidéo et dessin. J'y explore le temps, la mémoire, l'identité, le corps, l'invisible — et les frontières mêmes de l'image.

Des projets comme *Desaparecidos*, *Mémoires involontaires*, *Golem*, *Transparens* et *Gants*, interrogent la trace, l'effacement et l'absence. J'y travaille le flou, l'empreinte, la lumière ou la matière comme autant de métaphores du souvenir et de la mémoire. Mon approche reste non linéaire, ouverte, sensible — une tentative de réconcilier le fond et la forme.

Plus récemment, mon attention s'est portée sur les interactions entre corps et technologie (*Pharmakon*), ou encore sur les formes de perception à travers la marche (*Walkscapes*), le hasard (*Mistranslations and the Sublime*), ou le photomontage (*Déserts*, *Veille involontaire*). Chaque projet devient un territoire d'exploration poétique, critique, parfois absurde, où le corps occupe une place centrale — à la fois sujet, médium et champ d'expérimentation.

Ma démarche, transdisciplinaire mais profondément ancrée dans la photographie, vise à rendre visible l'invisible, à troubler les évidences, à questionner nos modes de perception et de compréhension dans un monde saturé d'images. Que dissimule une image ?

Artist Statement

My photographic practice was initially shaped by a documentary approach, driven by a deep curiosity for the human condition. Early on, portraiture became, for me, a space of encounter and silent dialogue, where the gaze becomes a language. Influenced by Zola, Cartier-Bresson and Arbus, I sought to capture the tension between presence and representation, between observer and observed.

But the illusion of objectivity inherent to photography soon revealed its limits: the frame isolates, the image freezes. This realisation gave rise to a broader practice, combining visual arts, performance, installation, video and drawing. Through these media, I explore time, space, memory, identity, the body, the invisible — and the very boundaries of the image.

Projects such as *Desaparecidos*, *Mémoires involontaires*, *Golem*, *Transparens* and *Gloves* question the notion of trace, erasure and absence. I work with blur, imprint, light and material as metaphors for memory and remembrance. My approach remains non-linear, open, and intuitive — an attempt to reconcile content and form.

More recently, my focus has shifted towards the interactions between body and technology (*Pharmakon*), and different modes of perception through walking (*Walkscapes*), chance (*Mistranslations and the Sublime*), and photo-montage (*eéserts*, *Veille involontaire*). Each project becomes a poetic, critical, at times absurd territory of exploration, in which the body plays a central role — as subject, medium and site of investigation.

My practice, transdisciplinary yet firmly rooted in photography, seeks to render the invisible visible, to unsettle what appears self-evident, and to interrogate our modes of perception and understanding in a world saturated with images. What lies behind an image?

DESAPARECIDOS

Rolleiflex, film, 2005

Résumé

Étudiant à l'Université de Calgary dans les années 1980, j'ai suivi un cours sur l'histoire et la géopolitique de l'Amérique centrale, avec un voyage d'études dans la région. C'est là que s'est éveillé mon intérêt pour les enjeux historiques de l'Amérique latine.

De retour, j'ai lancé une émission de radio universitaire sur la politique en Amérique centrale. C'est dans ce cadre que j'ai rencontré une militante argentine qui m'a parlé du plan Condor et des graves violations des droits humains, notamment l'enlèvement des enfants de disparus.

En 2005, à l'occasion du 30^e anniversaire de l'opération Condor, j'ai lancé un documentaire photo sur ces enfants. Avec l'aide du journaliste Blejman (Página12), j'ai organisé un séjour en Argentine. Cinq enfants de disparus ont accepté de participer.

Muni d'un Rolleiflex 6x6 pour les portraits et d'un 24x36 pour les documents, j'ai juxtaposé visages et objets du quotidien pour reconstruire une identité visuelle. J'ai aussi photographié des lieux emblématiques comme l'ESMA et exploré de nombreuses archives.

Le documentaire a été publié dans Marie-Claire, tel que je l'avais imaginé : une confrontation entre portraits et archives. Ce projet a mobilisé toutes mes compétences : rigueur, discrétion, anticipation, et surtout une profonde empathie envers ceux qui ont vécu l'Histoire.

Ce sujet, mûri pendant plus de vingt ans, m'a profondément touché. L'histoire des enfants volés résonnait avec ma propre expérience d'enfant d'exilés, souvent déplacé, en quête d'identité.

Pour moi, le travail de mémoire est essentiel à la reconstruction personnelle. Sans lui, l'individu reste enfermé dans un no man's land intérieur – une sensation d'exclusion qui fait écho à celle, bien réelle, des enfants des Desaparecidos.

J'avais déjà abordé cette errance identitaire dans *Youth Behind Bars* (Moldavie, 1999), un reportage sur de jeunes internés.

Le sujet des Desaparecidos a été le point de départ de ma réflexion sur mémoire et identité. Leurs histoires ont agi comme un miroir. Ainsi est né *Lost and Found* (Mémoires involontaires et Sculptures involontaires), au cœur de mon travail actuel.

DESAPARECIDOS

Rolleiflex, film, 2005

Summary

As a student at the University of Calgary in the 1980s, I took a course on the history and geopolitics of Central America, which included a study trip to Costa Rica, Guatemala, and Nicaragua. That journey sparked my lasting interest in Latin America's historical struggles.

After returning, I launched a radio show on CJSW, the university station, focused on Central American politics. Through it, I met an Argentine activist who introduced me to Operation Condor and the grave human rights violations across South America—most notably, the abduction of children from disappeared parents.

In 2005, marking the 30th anniversary of Operation Condor, I began a photographic documentary on these children. With journalist Mariano Blejman (Página 12), I organized a ten-day trip to Argentina. Five children of the disappeared agreed to participate.

Using a Rolleiflex 6x6 for portraits and a Canon 24x36 for documents, I juxtaposed faces with everyday objects to reconstruct visual identities. I also photographed sites like the ESMA and researched various archives.

The documentary was published in Marie Claire magazine, just as I had envisioned: a visual dialogue between portraits and archival materials. The project demanded my full skillset as a photojournalist—rigor, discretion, anticipation, and above all, empathy.

This subject, which I had been exploring for over two decades, resonated deeply. The stolen identities and loss experienced by these children mirrored my own confusion as the child of an exile, perpetually uprooted.

For me, memory is essential to rebuilding identity. Without it, the self remains trapped in an internal no-man's-land—reflecting the trauma experienced by the children of the Desaparecidos.

I had explored this theme of displaced identity before in *Youth Behind Bars*, a project I began in 1999 in Moldova, photographing young detainees in a juvenile sorting center.

The story of the disappeared became the foundation for my ongoing reflection on memory and identity. Their search for truth echoed my own, forming the core of my project *Lost and Found* (*Involuntary Memories and Involuntary Sculptures*).



Paula retrouve sa vraie identité le 13 décembre 1984. Ses parents et grand-mère à gauche. En bas, objets retrouvés dans des centres de torture.



Lieux de torture et hôpitaux où les enfants étaient volés. En bas, Maria de las Victorias Ruiz a retrouvé son identité en janvier 2000. Ses parents defunts à gauche.

MEMOIRES INVOLONTAIRES

Polaroïds, SX-70, 2005

Résumé

Le « Département des objets trouvés » à Paris est un endroit unique: fondé il y a plus de 200 ans, c'est le plus ancien dépôt d'objets trouvés au monde que les Parisiens surnomment « rue des Morillons ». Immérgé dans les sous-sols de la rue des Morillons, j'ai fouillé les casiers du département à la recherche d'objets les plus incongrus, avec l'idée de les photographier au Polaroid afin de les remonter à la surface, de leur redonner une « âme » en quelque sorte, bref procéder à une résurrection (au sens étymologique du terme). J'ai voulu avec l'image créer un lien entre le passé et le présent comme l'a fait Aby Warburg avec ses tableaux, l'image étant support d'une mémoire et d'une confrontation du passé avec le présent. Le lien de l'objet avec son propriétaire s'étant effacé, j'ai voulu donc recréer de nouveaux liens affectifs et émotionnels avec le spectateur.

Le Polaroid est une image instantanée et unique, objet lui-même qui se substitue à l'objet photographié. Une trace ou empreinte est fixée. Mais, sujette à l'effacement, elle est éphémère, allégorie de la disparition des origines. Ce procédé nous relie à l'enfance, le passé, la mémoire enfouie et inconsciente par ces images un peu passées qu'il donne à voir mais aussi par l'ancienneté de l'objet qu'est le boîtier Polaroid lui-même. Utiliser le Polaroid est aussi une manière de faire une mise en abîme, un cadre à l'intérieur d'un cadre qui ouvre une fenêtre sur le monde du passé.

Ces objets incongrus (crâne humain, canne d'aveugle, robe de mariée, etc.) ont été jetés ou abandonnés par un individu inconnu, jamais photographié, toujours hors champs. Comment cet objet a-t-il été perdu ? Par qui ? Quelle histoire se trame derrière ? Autant de questions qui ouvrent au lecteur un champ imaginaire dans lequel il se projette en fonction de son histoire, ces peurs, ces désirs, sa propre mémoire, bref son identité personnelle. Pour chaque lecteur, la co-création opère de manière différente : la photographie devient, telle une madeleine de Proust, stimulus involontaire de l'imaginaire et de la mémoire individuelles.

Ces objets perdus ayant perdu leur signification première, perdu leur sens d'usage, l'acte de les photographier et de les exposer les réinvestit d'un nouveau regard. Et les fait témoins d'une nation, de son histoire. Le reflet de notre société est dans l'accumulation que celle-ci fait de ses objets, autant de « témoins muets » de la mémoire de notre société.

INVOLONTARY MEMORIES

Polaroïds, SX-70, 2005

Summary

The Lost and Found Department in Paris is a unique place. Founded more than 200 years ago, it is the oldest department of this type in the world. The Parisians call it «rue des Morillons». I searched for and photographed the most incongruous objects from the shelves in the department's basement using a Polaroid camera. My idea was to bring them back up to the surface, investing them with a new «soul». In other words, I tried to resurrect them (I'm using the word in its etymological sense). With the image, I wanted to create a link between past and present, as Aby Warburg did with his picture boards where the images are used as memory support and a place to confront past and present. I wanted to recreate a new emotional link with the spectator, as the original one (with the original owner) had disappeared.

The Polaroid is a snapshot and a unique object. It replaces the photographed object. A trace or an impression is fixed. But it is an ephemeral object, subject to erasure with time. One could compare it to the allegorical disappearance of its origins. These images reconnect us to our childhood, our past and unconscious memory. The Polaroid camera and the image it produces are objects from a forgotten time and contribute to memorial reconnection. Using the Polaroid is also a way of producing a « mise en abyme », a frame within a frame that opens a window onto the past.

These incongruous objects (human skull, blind man's white cane, wedding dress, etc.) were thrown away or abandoned by an unknown and unseen individual. How was this object lost? By whom? What story lies behind it? These questions may be asked. They trigger the viewer's imaginary world. The viewer projects himself into these objects guided by his own history, his fears, his desires, his memories, hence his own personal identity. Each viewer has a different imagination. The photographic image thus becomes, like Proust's madeleine moment, an involuntary stimulus of the individual's imagination and memory.

These lost and found objects have lost their primary significance, their original sense of use. I decided to expose them to the public and reinvest them with a new expression thus turning them into witnesses of a nation's history. The reflection of our society is in the accumulation that



Untitled 2, Memoires involontaires, tirage Fine Art 50x70cm.

Untitled 2, Involuntary Memories, Fine Art print 50x70cm.



Untitled 4, Memoires involontaires, tirage Fine Art 50x70cm.

Untitled 4, Involuntary Memories, Fine Art print 50x70cm.

SCULPTURES INVOLONTAIRES

Photographie numérique, tirée sur papier William Turner, 2015

Résumé

Sculptures involontaires, titre repris de la série de photographies faites par Brassai paru dans la revue *Minotaure* de 1933, est une série photographique d'objets du quotidien repêchés de la Seine. Ces objets ont été doublement sculptés, une première fois par le maelström de l'eau puis par la lumière zénithale. Disposés d'une manière spécifique dans un studio in situ, ces objets ainsi théâtralisés se métamorphosent en de nouvelles sculptures sous nos regards ; le baptême par l'eau et la lumière confère à ces nouveaux corps un caractère quasiment sacré.

Repêchés des bas-fonds de la Seine, ces objets battus par le ressac et le remous, érodés et rouillés, ne sombrent pas pourtant. Et nous pensons à la devise de Paris, *Fluctuat nec mergitur* : « il est battu par les flots mais ne sombre pas ». Cette devise rappelle les dangers successifs que Paris a connus (révolutions, crises de toutes natures...) tout en exprimant l'idée de vitalité, de force, de perpétuité... De la bourbe ressurgissent de « nouveaux objets », métamorphosés par l'aggradation.

Cette capacité de resurgir de la fange et du cloaque, cette capacité de transmutation se nomme « résilience ». Celle-ci est définie comme la faculté de rebondir malgré des chocs, des catastrophes, des épreuves ou des traumatismes. L'objet abandonné à la Seine, métaphore de la mémoire historique, puis transformé par l'eau, se fait stimulus involontaire chez le regardeur de la rêverie poétique, de l'abstraction voire de l'humour qui sont autant de mécanismes de défense permettant la résilience.

Au confluent de l'imaginaire de l'artiste et de celle du spectateur, l'image devient une image de survivance. Nouvel objet dialectique et anachronique, qui en émergeant surverse, par-delà son cadre, des formes et des contenus intempestifs, la surface devenant un véritable impluvium d'un inconscient visuel. Walter Benjamin confère à cette image de survivance une valeur magique et y décèle une présence de l'invisible, - peut-être des ondins, des sortes de « photogénies » comme dirait Edgar Morin

INVOLUNTARY SCULPTURES

Digital Photography, Prints on William Turner Paper, 2015

Summary

Involuntary Sculptures, the title borrowed from Brassai's series of photographs published in the 1933 *Minotaure* magazine, is a photographic series of daily objects recovered from the Seine river in Paris. These objects were twice carved, first by the maelstrom of water and then by the spotlighting. I arranged the objects in a specific way and built an on-location studio. These theatrical objects metamorphose into new sculptures before our very own eyes. These "New Bodies" become almost sacred as they have been baptized by water and then light.

However battered and mistreated by the surf and the swirl they are, these eroded and rusty objects recovered from the bottom of the Seine River do not seem to want to sink. We think of Paris' motto, *Fluctuat nec mergitur* : « Tossed but not sunk ». This motto recalls the successive dangers that Paris has experienced (revolutions, crises of all kinds etc.) whilst expressing the idea of vitality, strength and perpetuity etc. These «New Objects», metamorphosed by aggradation, rise from the mud once again.

This ability to resurface from the mud and the cloaca, this capacity to transmute is called «resilience». The latter is defined as the ability to rebound despite shocks, disasters, hardships or traumas. The object that is abandoned to the Seine River is a metaphor for historical memory. Transformed by water, the object thus becomes an involuntary stimulus for the viewer's poetic dreams, for abstraction and humor. These are the defense mechanisms and allow for resilience.

At the crossroads of the artist's imagination and that of the viewer, the image becomes a "survival" image. A new dialectical and anachronistic object arises. New untimely forms spill over the boundaries of the frame. The surface of the image becomes a real visual unconscious "impluvium". Walter Benjamin confers a magical value to these type of « survival images ». He also detects the presence of the invisible; even perhaps some sort of water sprite (undine) or some kind of «photogenie» as the French philosopher Edgar Morin has suggested.



Untitled 2, Sculptures involontaires, tirage Fine Art, 51x66 cm.

Untitled 2, Involuntary sculptures, Fine Art print, 51x66 cm.



Untitled 3, Sculptures involontaires, tirage Fine Art, 59x69 cm.

Untitled 3, Involuntary sculptures, Fine Art print, 59x69 cm.

GOLEM

Photographie numérique, tirée sur papier Kozo, 2016

Résumé

Golem(s) est une installation qui invite à un voyage imaginaire et une réflexion sur le désir et le pouvoir de création. Inspirée du mythe juif du Golem — être d'argile animé par le verbe — elle interroge la forme, la matière, et les origines de l'homme.

L'installation se compose de trois piliers sur lesquels reposent des tirages carrés, éclairés par un puits de lumière. Trois visages émergent de la farine, du sable et du pigment noir, évoquant autant de facettes d'un Golem reconstitué par notre regard, dans un espace sombre et sacré.

Le spectateur, en se penchant pour observer les empreintes, adopte une posture d'humilité ou de contemplation. Ce geste mime celui du visage posé dans la matière : une trace du corps, une mémoire de sa densité.

Cette proximité sollicite un regard «haptique», une perception visuelle qui frôle le toucher. Les contrastes et la lumière transforment les creux en formes pleines, masques vivants ou mortuaires, rendus palpables par un papier texturé et sensoriel.

La photographie devient ici une empreinte métaphorique, une trace lumineuse du réel. En multipliant les supports et les transformations, l'image s'éloigne de son référent indiciel pour tendre vers une image acheiropoïète — trace miraculeuse et auratique, à la manière du Saint-Suaire. Le résultat est un reliquat visuel, écho d'un lointain mythique.

GOLEM

Digital Photography, Prints on Kozo Paper, 2016

Summary

Golem(s) is an installation that invites the viewer on an imaginary journey and a reflection on desire and the power of creation. Inspired by the Jewish myth of the Golem—an artificial being formed from clay and brought to life through the power of the word—it explores form, matter, and the origins of humankind.

The installation consists of three pillars, each supporting a square print illuminated by a shaft of light. Three faces emerge from flour, sand, and black pigment, suggesting different facets of a Golem reassembled through our gaze, within a darkened, sacred space.

As the viewer leans in to observe the imprints, they adopt a posture of humility or contemplation—mimicking the gesture of a face pressed into matter. These marks become memories of the body, traces of its weight and presence in the world.

This close encounter calls forth a “haptic” gaze—a way of seeing that borders on touch. Through contrasts of light and shadow, form rises from void: for some, a face; for others, a mask. The textured, tactile quality of the paper and materials enhances a sense of sensuality, inviting the eye to linger.

Photography here acts as a metaphorical imprint—a luminous trace of reality. By shifting between materials and processes, the image gradually loses its indexical reference, moving towards an acheiropoietic image: one traditionally believed to have arisen miraculously. Echoing the mysterious marks on the Shroud of Turin, this transformation evokes what Walter Benjamin called the aura—“the unique appearance of a distance, however near.” The final result is a kind of visual relic, emerging from a mythical elsewhere.



Golem 1, tirage sur papier Kozo, 40x40cm.

Golem 1, Kozo print, 40x40 cm.



Golem 2, tirage sur papier Kozo, 40x40 cm.

Golem 2, Kozo print, 40x40 cm.



Golem 3, tirage sur papier Kozo, 40x40 cm.

Golem3, Kozo print, 40x40 cm.



   Mélodie Daumas,2015.

Golem: installation, studio photographique, Paris 8, 2015.

Golem: installation, Photography studio, University Paris 8, 2015.

TRANS-PARENS

Vidéo, Son, Installation, 2017

Résumé de mon mémoire pratique.

Trans-parens, du préfixe *Trans* qui veut dire « au-delà », « par delà », « à travers » qui marque l'idée de passage ou mutation, et du mot latin *parens*, « ce qui apparaît », se veut comme une expérience visuelle et auditive qui tente de répondre à la question : peut-on matérialiser l'invisible entendu comme l'énergie radiante derrière toute chose ?

À partir des verres fragmentés et colorés et de la lumière, j'ai cherché à créer des formes abstraites dans une démarche d'exploration intuitive. Ce travail s'enracine donc dans une volonté d'exploration des forces créatrices tangibles, manifestations autonomes de l'inconscient, cet invisible en nous.

Comme autant de variations sur le thème de la présence derrière l'absence, de l'invisible derrière le visible, les formes imaginaires, créées par la lumière en mouvement sont captées par l'appareil photographique. Les images sont ensuite montées en séquences vidéo, présentées dans une installation en trois volets : Synesthésie (ci-dessus) qui est une projection murale de photographies à grande échelle, illusion d'un immense vitrail de quelque lieu sacré ou temple, inspiré par le célèbre poème de Charles Baudelaire Correspondance. Ici j'ai cherché à explorer comment se jouent les correspondances, les synesthésies entre image et son.

Dans Danse chamanique puis Protozoé, j'ai poussé le processus d'altération à ses limites une tentative d'épuisement des repères indiciels, le regardeur étant invité à un voyage aux confins de l'abstraction.

La recherche d'altérations des images originelles comme des sons opèrent des jeux de dissolution de repères, d'apparition et de disparition, d'altération du temps, et pose par conséquent la question de l'importance de l'acte artistique créateur, c'est-à-dire celle de l'intervention du geste et du corps de l'artiste.

La transformation d'images fixes en images mouvantes, les jeux de miroirs et d'anamorphoses invitent à une expérience sensorielle synesthésique, destinée à transformer la perception du monde du regardeur voire à l'inviter dans une transe équivalente à celle que l'expérience de création provoque en l'artiste lui-même.

Car l'artiste plongé dans l'action expérimentale, engagé et agissant comme médium par son propre geste créateur, par l'immersion de sa propre sensorialité, est ainsi, au même titre que le regardeur, « lieu d'images ».

TRANS-PARENS

Video, Sound, Installation, 2017

Summary of my practical thesis

The name Trans-parens is composed of the prefix *Trans* which means «beyond» and «through» which raises the idea of passage or mutation. The suffix is from the Latin word *parens* and means «what appears». This installation is composed of three separate videos. It is a visual and sound experience and tries to answer the following question: can we materialize the invisible; the latter is understood to be the radiant energy behind all things?

Created from fragmented pieces of coloured glass and light, I sought to create abstract forms in an intuitive and explorative process. This work is rooted in a desire to explore creative and tangible forces, that unconscious autonomous manifestation of the invisible found within each one of us.

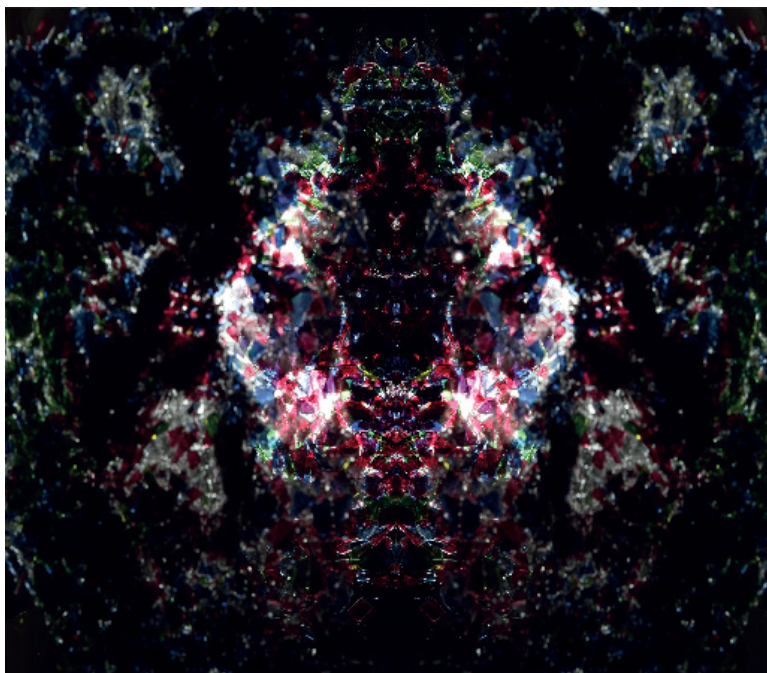
These imaginary forms were created thanks to moving lights placed underneath the glass and captured by the camera using long-exposures. The resulting images are variants of the following themes: presence behind absence, the invisible behind the visible. The photographs obtained were then edited into video sequences and displayed as a three-part installation. Synesthesia, a large-scale photographic wall projection, is a sort of huge stained glass window illusion of some sacred place or temple. It was inspired by Charles Baudelaire's famous poem: Correspondence. Here, I tried to understand how the relationship between image and sound works.

I then attempted to exhaust any index cues by altering the original sequence Synesthesia. The results are Shamanic Dance, a video projected close to the floor and Protozoë, projected onto a ceiling. The viewer has no choice but to confront himself with the limits of abstraction.

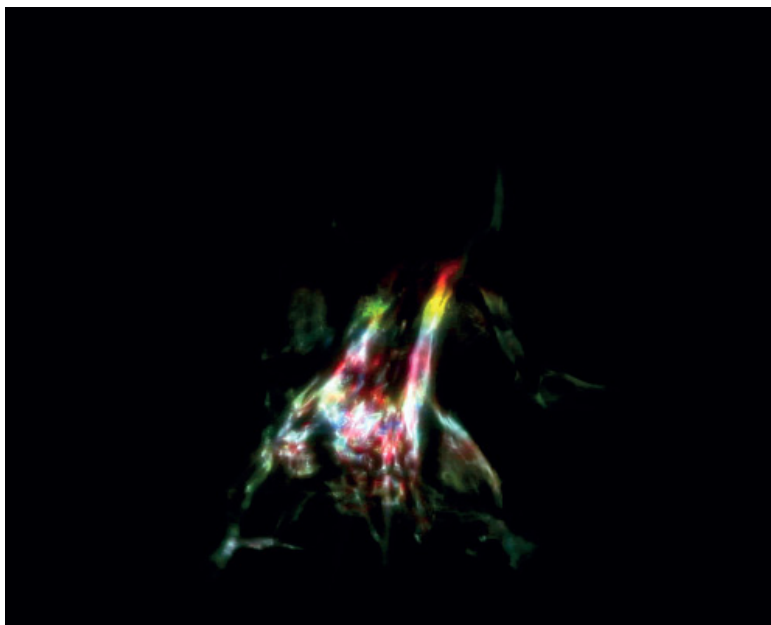
By altering the original images and sounds, the visual landmarks were dissolved: things appeared and disappeared in front of the viewer while time was altered. A question arises: what is the importance of the creative artistic act and more specifically the intervention of the artist's body and gestures?

Anamorphic and mirror playing transformed still images into moving images triggering a synaesthetic sensorial experience which transformed perception of the viewer's world. This induced a state of trance. This state is equivalent to the creative experience that the artist goes through.

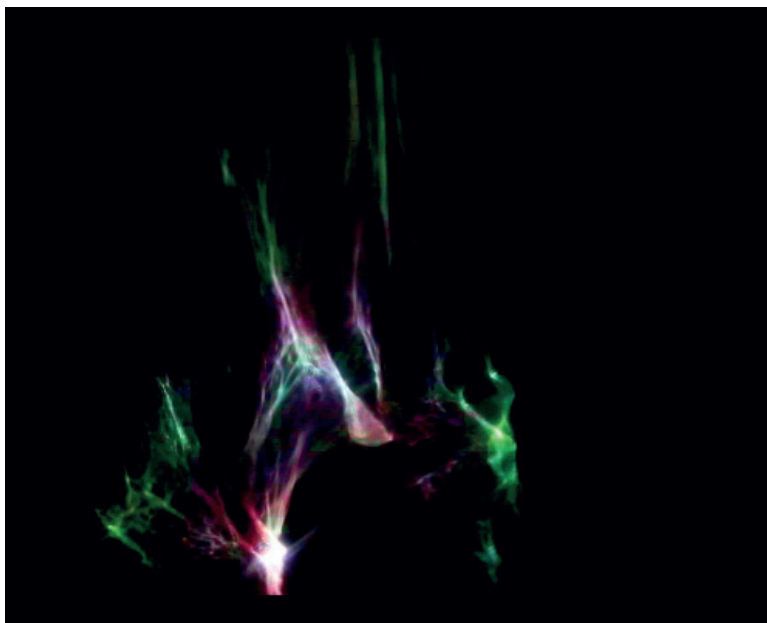
An artist's action is experimental. He acts as a medium thanks to his own creative gestures and by investing his own sensoriality. He thus becomes a « container of images », as does the viewer.



Screenshot from *Synesthesia* video, 5'29"



Screenshot from *Shamanic Danse* video, 5'35"



Screenshot from *Protozoë* video, 9'23"

Lien du montage video de *Trans-Parens* exposée lors de 2 expositions collectives : *Regarde-moi ça* à **Mains d'oeuvres** (2017), Seine Saint-Denis et lors du *JEEP* (Journée Européenne des Écoles de la Photographie) au **Cent Quatre** (2016), à Paris.

Link to a video montage of *Trans-Parens* exhibited in two collective shows : *Regarde-moi ça* at **Mains d'oeuvres** (2017), Seine Saint-Denis and for the *JEEP* (Journée Européenne des Écoles de la Photographie) at **Le Cent Quatre** (2016), in Paris.

<https://vimeo.com/217479218>
(video's Length: 20'53")

AMPS

Photographie, transferts, clous 1/4", aimants, 2020.

Liens pour mon mémoire *Pharmakon* : <https://ir.lib.uwo.ca/etd/7754/>

<https://jeconquy.wixsite.com/monsite/amps>

Résumé

Amps, un anagramme du mot « Spam », est une série de transferts photographiques qui émanent de l'extraction d'images fixes de plusieurs de mes vidéos et suit dans le sillon de mon thème général : comment notre technologie moderne prescrit nos comportements psychologiques et physiques. Non seulement je voulais explorer les notions plastiques d'accumulation, de multicouches et de dérèglement, mais aussi la notion d'identités, et plus particulièrement de l'identité changeante. En effet, ma recherche plastique a commencé en projetant sur mon visage des captures d'écran de spam visuels qui saturaient mon ancienne boîte aux lettres. Ensuite, les vidéos résultantes qui combinent mon visage et des spams ont été projetées sur sept autres visages.

Des regards hypnotiques mouvant, des visages «contaminés» par la fugacité de ces spams, émergent. Curieux de ces résultats, j'ai voulu approfondir l'enquête. J'ai donc interrompu le flux d'images en figeant les vidéos et ensuite en sélectionnant certaines d'entre elles ; une «incision chirurgicale» dans la matière filmique afin d'extraire et puis d'agrandir les images photographiques: des Punctums le long de la «timeline».

La série de photographies qui émerge renvoie au collage/montage de l'artiste dadaïste Hannah Höch, cette dernière ayant travaillé autour de thèmes tels que l'androgynie, les changements de rôles de la femme et de l'homme dans la société, et l'exploration des nouvelles images d'identité -; mais plus encore, de l'artiste française Orlan, bien connue pour changer son apparence physique grâce à la chirurgie plastique. Elle utilise son visage et son corps comme des outils malléables afin de changer d'identités. Ces collages aléatoires imprègnent, par ailleurs, un visage ordinaire de teintes bizarres, absurdes et étranges, mutant et «liquéfiant» le visage d'origine en un étrange «visage numérique» déformé, anamorphique, créant ainsi un «masque numérique».

AMPS

Photography, transfers, 1/4" nails, magnets, 2020.

Link to my thesis *Pharmakon: From Body to being* <https://ir.lib.uwo.ca/etd/7754/>

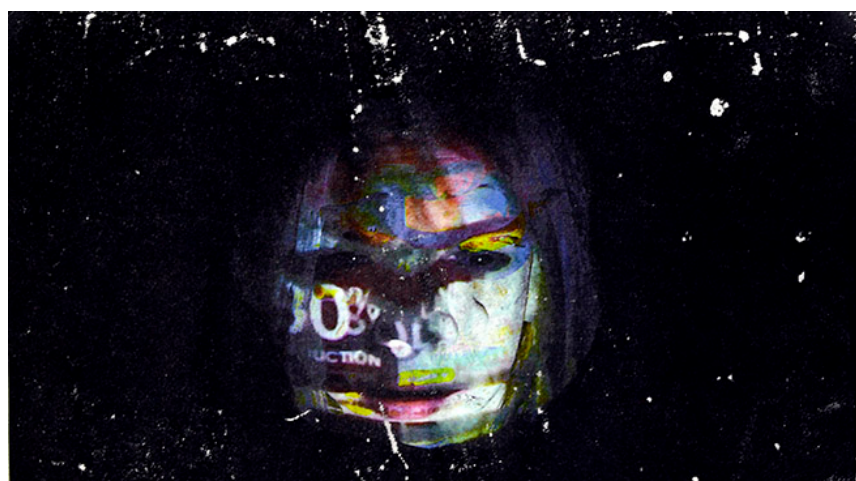
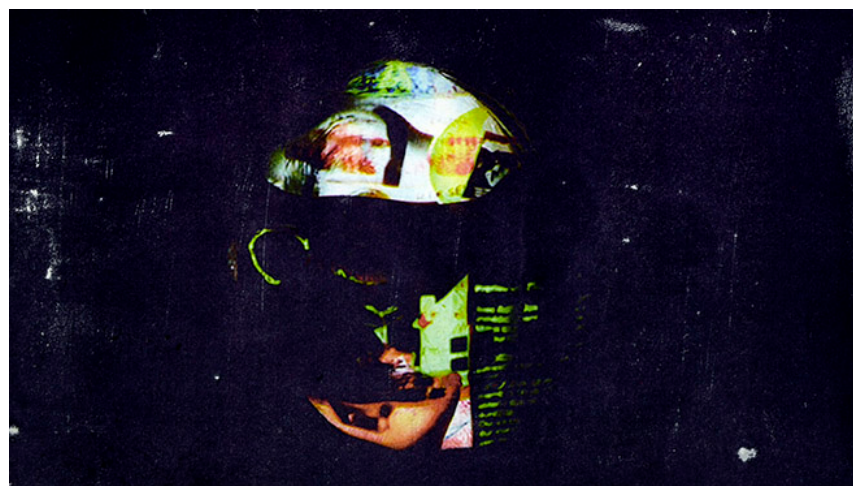
Summary

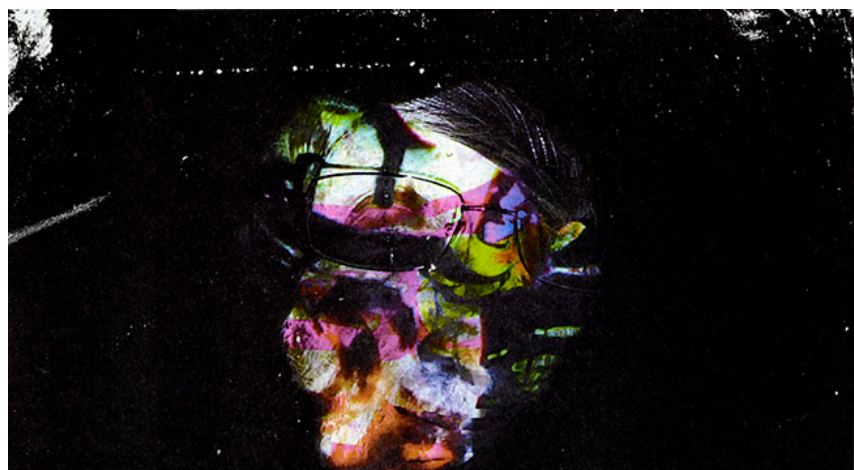
Amps an anagram of the word «Spam» is a series of photographic transfers that emanate from extracting still images from several videos which follows in the furrow of my overall theme; how our modern technology prescribes our psychological and physical behaviours. Not only did I want to explore the plastic notions of accumulation, multi-layering, and disruption, but also, identities, and more specifically, shifting identities. Indeed, my investigation started off by projecting screenshots of visual spam that I had received in my old mailbox onto my face. Then, the resulting video combinations of my face and spam were projected onto seven other individual's faces.

Curious of the result of these moving hypnotic gazes or “contaminated” faces in thrall to the transience of these spam screen-shot images, I wanted to further the investigation, so I interrupted the flow of these images by freeze-framing selected images; a sort of “surgical incision” to magnify and extract photographic images: Punctum(s) along the time line.

The series of photographs that emerged from this extraction reminded me, to some extent, of the collage/montage of Dadaist artist Hannah Höch - who worked around themes such as androgyny, shifting gender roles, and explored the new images of Identity -; but more so, of the French artist Orlan, who is well known for changing her physical appearance through plastic surgery. She uses her face and body as malleable tools for shifting identities.

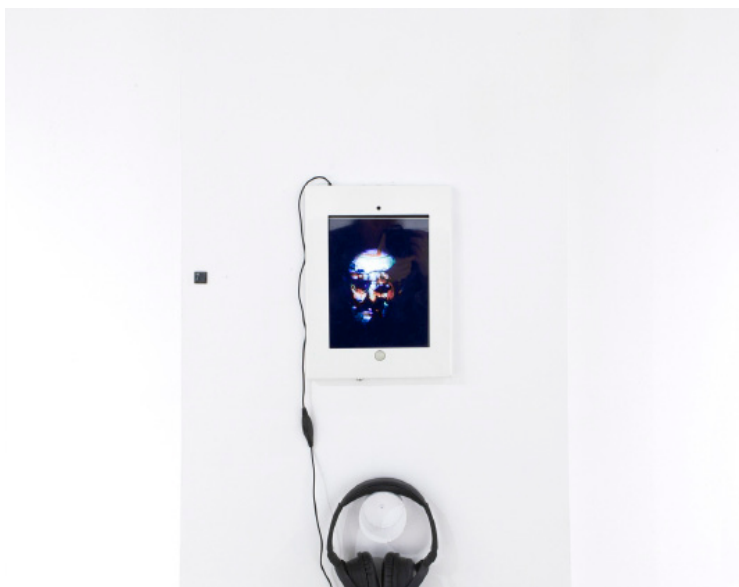
These random made collages imbue an otherwise ordinary face with hints of the bizarre, the absurd, and the uncanny, mutating and “liquefying” the original visage into a strange, distorted, and to a certain extent, anamorphic “digital face,” creating a “digital mask”. Masks also have a rich history dating from the Egyptian death masks, having its own identity, to the Greeks and the Romans, where the mask was also a way to keep a trace of identity. The Romans called the theatre mask *persona*, etymology of “personality”, and comes from *personare*: “To resonate through”. The mask is first and foremost a projection. The psychoanalyst Carl G. Jung used the word *persona* to designate the social mask and to distinguish it from individuality, from the Self. Do these advertisements (spam) warp our perception of our true self? Do they deter us of who we are? In this particular work, there is a sense of moving in and out of an identity. Do these masks reflect shifting identities? How do these spam affect people? What are the consequences of this onslaught of junk mail on our psyche?







Installation, Satellite Project Space, London, ON.



Installation Video, Ipad, Satellite Project Space, London, ON.

JOY JITSU

Installation, vidéo, son, bâche, 2'00, 2019-2020

Création sonore : Forest Muran

<https://jeconquy.wixsite.com/monsite/joyjitsu>

Résumé

Je m'intéresse à la manière dont les technologies modernes jouent un rôle de prescripteur de comportements, c'est-à-dire comment elles modifient nos comportements corporels et psychologiques, et par conséquence nos codes sociaux.

Dans ce travail, j'ai voulu questionner les effets des capteurs de mouvement sur nos corps.

Déjà dans les années 1980 à Caracas et Miami, des capteurs, sous forme de perroquets mécaniques, accueillaient les acheteurs en émettant un son. Ce qui était drôle au début est vite devenu une nuisance sonore.

Depuis, la technologie a considérablement évolué. Les capteurs sont devenus pratiquement invisibles. Ces derniers détectent les changements dans l'environnement grâce à des composants électroniques et servent à différentes fins, telles que la surveillance, la surveillance environnementale et domestique. De nos jours, de nombreux magasins disposent de capteurs de mouvement qui annoncent l'entrée des acheteurs.

Je me suis photographié dans ces différentes postures contorsionnées, la plupart fictives. J'ai utilisé une technique photographique appelée le stop motion, un descendant de la chronophotographie d'Etienne-Jules Marey du XIXe siècle.

Mes gestes ont été enregistrés photographiquement créant ainsi des séquences d'images qui sont ensuite mises dans un logiciel de montage vidéo. Le film, à motifs en forme de grille, qui en résulte a été projeté à deux reprises. La première fois à travers une bâche de trois mètres de haut à la galerie ArtLab (London, Ontario), et la deuxième fois à la galerie Satellite (London, Ontario) sur un mur.

Cette installation est sonorisée créant ainsi une oeuvre d'art d'une inquiétante étrangeté, absurde et humoristique.

Pour paraphraser Marshall McLuhan, l'humour est un système de communication qui aide à sonder nos environnements invisibles.

JOY JITSU

Video, Installation, Sound, Tarpaulin, 2'00, 2019-2020
Sound: Forest Muran

Summary

Marshal McLuhan stated: "We shape our tools and the tools shape us."

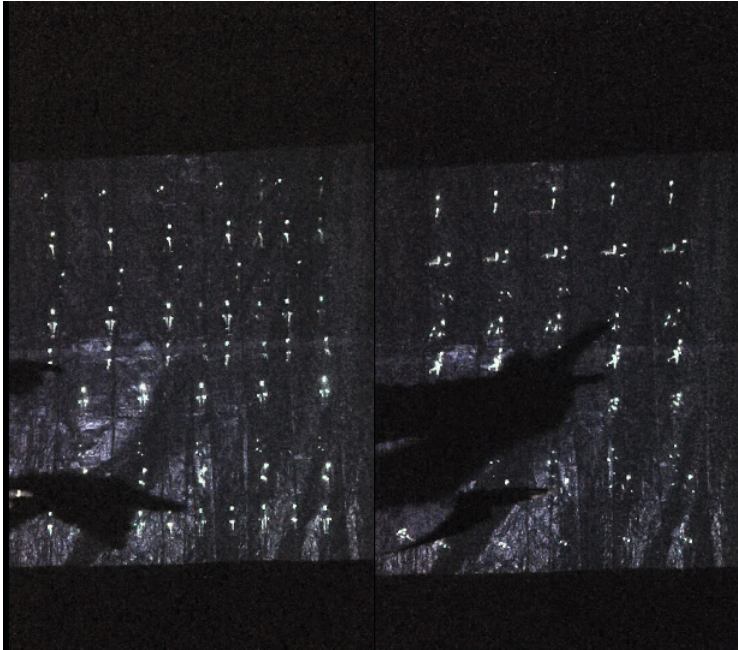
I am interested in how modern technologies play a role of prescriber of behaviours, that is, how they modify our corporal and psychological behaviours, and thus, our social codes.

In this work, I wanted to question the effects that motion sensors have on our bodies. Already in the 1980's in Caracas and Miami, sensors, in the form of mechanical perroquets, welcomed shoppers by emitting a sound. Funny at the beginning, it quickly became a nuisance.

Since then, technology has evolved dramatically. Sensors have become practically invisible. Sensors detect changes in the environment through electronic components, and serve different purposes, such as surveillance, environmental monitoring, and home automation. Nowadays, many shops have motion sensors that announce the entrance of shoppers. Irritated customers have managed to figure out ways to avoid being detected. We can see them leaning to their side, or even squatting. Near Future Laboratory is a research group that has documented these new gestures triggered by technologies. In their study *Curious Rituals*, they catalogued several of these new gestures naming them: "Cell Trance", "Baboon's Face", and "Sensor Jiu Jitsu"...

I set about photographing myself in these different, imagined, and contorted postures. I used a photographic technique called stop motion, a sibling of nineteenth century Etienne-Jules Marey's Chronophotography. My gestures were recorded in a sequence of images and then put into a video montage software. The resulting grid-like patterned film was projected through a 3-meters high canvas with sound creating an uncanny, absurd, and humorous piece of artwork.

To paraphrase Marshal McLuhan, humour is a system of communication that helps probe our invisible environments.



Installation, ArtLab, London, Ontario, Canada.



Installation, Satellite Project Space, London, Ontario, Canada.



SELF [S]ENSORED

Installation, projection, Boîte noire, h: 51 cm, l: 75 cm W: 43 cm, vidéo, son, 1'57", 2019.
Création sonore : Forest Muran

<https://jeconquy.wixsite.com/monsite/self-sensored>

Résumé

Self-[S]ensored est une installation composée d'une boîte noire en carton plume, posée sur un socle, avec une fenêtre découpée permettant au spectateur de découvrir son intérieur. Fragile en apparence, elle laisse émaner sons et images d'un mini-projecteur dissimulé à l'arrière.

À l'intérieur, deux corps apparaissent et bougent de manière contournée, évoquant des figures saccadées de moi-même en performance. Filmées en stop motion, les séquences ont été montées puis projetées sur un morceau de Mylar. Quatre miroirs, disposés comme une pyramide couchée, reflètent les images projetées, créant un kaléidoscope visuel en mouvement.

La boîte noire fonctionne comme une métaphore des mécanismes invisibles derrière les technologies contemporaines — plateformes sociales, smartphones, ordinateurs — qui influencent nos comportements à un point tel qu'ils deviennent imperceptibles. En prenant mon corps comme objet d'étude, je questionne les effets de ces technologies sur le corps et le psychisme.

Le geste performé s'inspire d'une recherche du Near Future Laboratory, qui a observé des comportements d'évitement face aux capteurs de mouvement à l'entrée des magasins. Ce geste, qu'ils nomment « Jiu Jitsu », consiste à esquiver la détection en se penchant ou en s'accroupissant. J'ai tenté de reproduire ce mouvement et de le documenter photographiquement, avant de le transformer en séquences projetées.

Les vidéos, projetées en boucle à l'intérieur de la boîte, évoquent des thèmes tels que l'aliénation technologique, la surveillance, la construction identitaire, la censure, l'autocontrôle ou encore la dialectique maître-esclave. Cette réflexion est nourrie par des penseurs comme Freud, McLu-

SELF [S]ENSORED

Installation, Projection, Black Box, h: 51 cm, l: 75 cm W: 43 cm, vidéo, son, 1'57", 2019.
Sond: Forest Muran

Summary

Self-[S]ensored is an installation consisting of a black foam board box placed on a pedestal, with a cut-out window allowing the viewer to glimpse inside. Fragile in appearance, it emits sounds and images from a mini projector hidden at the back.

Inside, two bodies appear and move in a contorted manner, evoking jerky figures of myself performing. Filmed in stop-motion, the sequences were edited and then projected onto a piece of Mylar. Four mirrors, arranged like a lying pyramid, reflect the projected images, creating a moving visual kaleidoscope.

The black box functions as a metaphor for the invisible mechanisms behind contemporary technologies — social platforms, smartphones, computers — which influence our behavior to such an extent that they become imperceptible. By using my body as an object of study, I question the effects of these technologies on the body and psyche.

The performed gesture is inspired by research from the Near Future Laboratory, which observed avoidance behaviors toward motion sensors at store entrances. This gesture, which they call «Jiu Jitsu,» involves evading detection by bending or crouching. I attempted to reproduce this movement and document it photographically before transforming it into projected sequences.

The videos, looped and projected inside the box, evoke themes such as technological alienation, surveillance, identity construction, censorship, self-control, and the master-slave dialectic. This reflection is informed by thinkers such as Freud, McLuhan, and Foucault.





Installation Video, Satellite Project Space, London, ON.

GANTS

Photographie non-exhaustive 2019 - .

<https://jeconquy.wixsite.com/my-site-1/gloves>

Résumé

Depuis 2019, j'explore une démarche artistique singulière à travers une série de clichés de gants abandonnés dans les rues, les parcs et les espaces publics. Suivant un protocole fixe, chaque photographie est prise en format carré et avec une vue plongeante, capturant la solitude et l'anonymat de ces objets du quotidien. Le projet s'étend à travers trois pays – le Canada, la France et l'Espagne – où les gants, laissés derrière eux, deviennent des témoins silencieux de l'oubli ou de l'abandon.

Ce qui rend cette collection particulière, c'est la façon dont certains gants prennent des formes surprenantes, presque organiques, évoquant des figures humaines ou animales en mouvement. Ces formes abstraites créent une dimension surréaliste, où chaque gant semble revêtir une personnalité propre, animée par l'imaginaire. En associant la simplicité d'un objet commun à des évocations presque vivantes, j'invite le spectateur à une réflexion sur l'absence/présence (thématique de prédilection), l'abandon, la transformation et les liens invisibles entre les objets et les émotions humaines.

Ce travail photographique s'inscrit à la croisée de l'art, du quotidien et du symbolisme, en proposant une vision poétique et troublante de ces objets égarés dans des lieux publics, tout en soulignant les formes inattendues que peuvent prendre les objets du quotidien.

GLOVES

Photography non-exhaustif 2019 - .

Summary

Since 2019, I have been exploring a unique artistic approach through a series of photographs of gloves abandoned in the streets, parks and public spaces. Following a fixed protocol, each photograph is taken in a square format and with a bird's eye view, capturing the solitude and anonymity of these everyday objects. The project spans over three countries – Canada, France and Spain – where the gloves, left behind, become silent witnesses of oblivion or abandonment.

What makes this collection special is the way in which some gloves take on surprising, almost organic shapes, evoking human or animal figures in motion. These abstract shapes create a surrealist dimension, where each glove seems to take on its own personality, animated by the imagination. By combining the simplicity of a common object with almost living evocations, I invite the viewer to reflect on absence/presence (a favorite theme), abandonment, transformation and the invisible links between objects and human emotions.

This photographic work is at the crossroads of art, everyday life and symbolism, offering a poetic and disturbing vision of these objects lost in public places, while highlighting the unexpected forms that everyday objects can take.



Walkscapes

Photographies, Dessins, Transferts, 2022 -
<https://jeconquy.wixsite.com/my-site-1/walkscapes>

Travail en cours

Résumé

Marcher, traverser, voyager, tracer, habiter, visiter, découvrir, parcourir...

Depuis plus d'un an, je sillonne des territoires différents (Espagne et France), lieux, chemins, sentiers et rues à travers des géographies diverses et variées quelles soient urbaines ou rurales, déambulant au hasard ou suivant des parcours prédéfinis.

Afin de mesurer ces expériences, j'ai utilisé mon corps ainsi que des prothèses, des extensions artificielles tels que l'appareil photographique et le stylographe comme instruments de mesure de l'espace et du temps mais aussi de mes perceptions. Mon corps devient alors un instrument perceptif mais aussi de dessin par intermédiaire, un médium pour la retranscription de ces lieux traversés, foulés, piétinés et parcourus révélant ainsi des cartes abstraites, des îlots de poésies, des surfaces qui évoquent les sensations des lieux. Ces représentations, ces objets poétiques que sont les photographies et les dessins ne sont rien d'autre que des narrations, des lignes conductrices d'un itinéraire, d'une initiation, voire d'une Odyssée. Je perçois chacun de ces objets comme des « interruptions dans une grille spatiale » (Tony Smith) qui dévoilent et font défiler sous nos yeux de nouveaux paysages.

Le voyage et la marche seraient-ils un moyen d'atteindre le lâchez-tout d'André Breton ?

Walkscapes

Photography, Drawings, Film Transfers 2022 -

Work in Progress

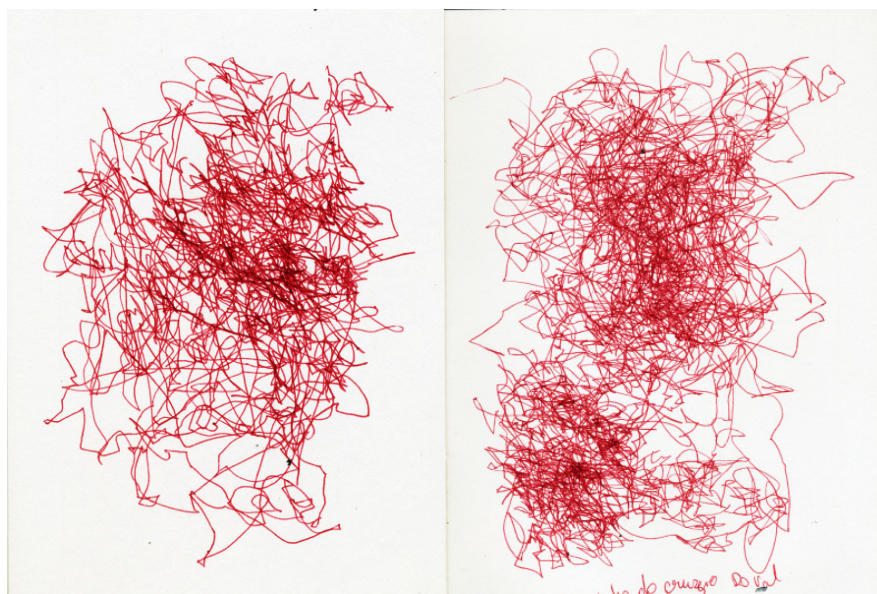
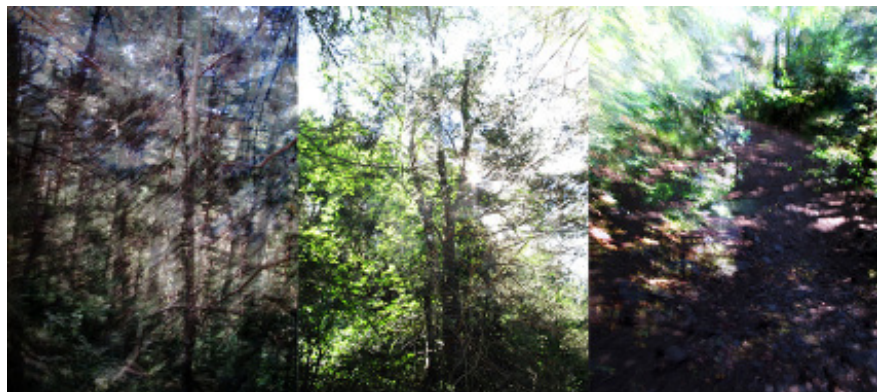
Summary

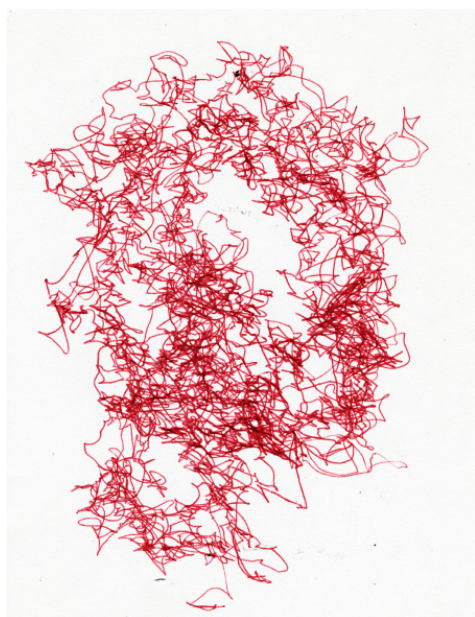
Walk, cross, travel, trace, inhabit, visit, discover, roam, explore, and wander...

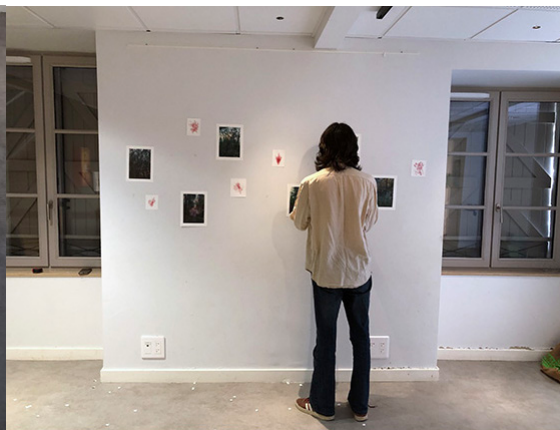
For the past year, I have been walking through different territories (France and Spain) and places; along paths, roads and streets through diverse and varied urban or rural geographies, wandering at random or following predefined routes.

In order to measure these experiences, I used my body with « artificial extensions », such as a camera and a pen, instruments that enabled me to measure space and time and most importantly my perceptions. My body ergo the instrument of perception and drawing, a medium through which these crossed, trodden, trampled and traversed places are re-transcribed, thereupon revealing abstract maps, surfaces of balladry, and islands of poetry, all of which evoke the sensations and vibes of the places I sauntered; in other word, its poesy. These representations, these poetic objects (photographs and drawings) are nothing other than narratives: guiding lines to an itinerary, an initiation, or maybe even an Odyssey. I perceive each and one of these objects as “interruptions in a spatial grid” (Tony Smith), which reveal and unfold new landscapes before my eyes.

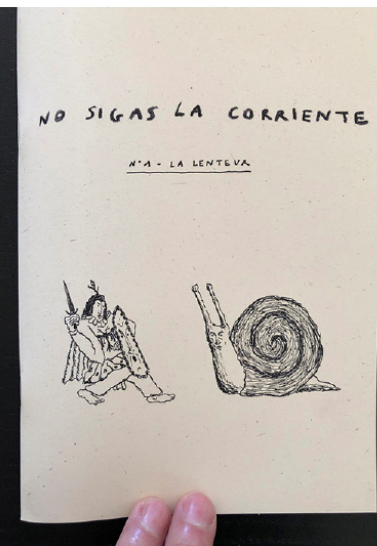
Could travel and walking be a way to achieve André Breton's concept of lâchez-tout?







Show at *La Ciutat* in Pau, 2024



Publication of *Walkscapes* in «No Sigas La corriente,» 2024

Mistranslations & The Sublime

Photographies, 2024-

Travail en cours

Résumé

Mistranslations and The Sublime naît d'un retour inattendu sur des images anciennes, oubliées puis redécouvertes, comme si le temps leur avait donné une nouvelle voix. Flottantes, énigmatiques, floues, elles échappent à toute lecture directe, résistent à l'identification, mais éveillent en silence une émotion trouble. Dans ce flou visuel, je vois une forme de traduction – non fidèle, mais sensible – où la photographie cesse de documenter pour devenir un lieu de transformation.

Inspirée par l'« inconscient optique » de Walter Benjamin ou l'écriture photographique selon Vilém Flusser – selon lequel la photographie encode plutôt qu'elle n'enregistre la réalité – ma pratique explore ce point de bascule où l'image, au lieu de clarifier, fait naître un autre regard, un autre sens, une autre narration.

Mistranslations & The Sublime

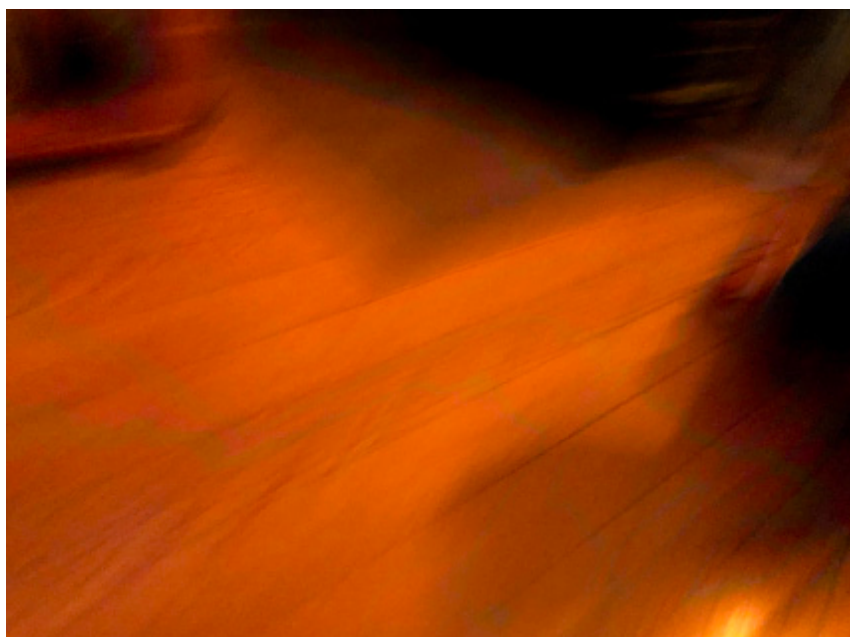
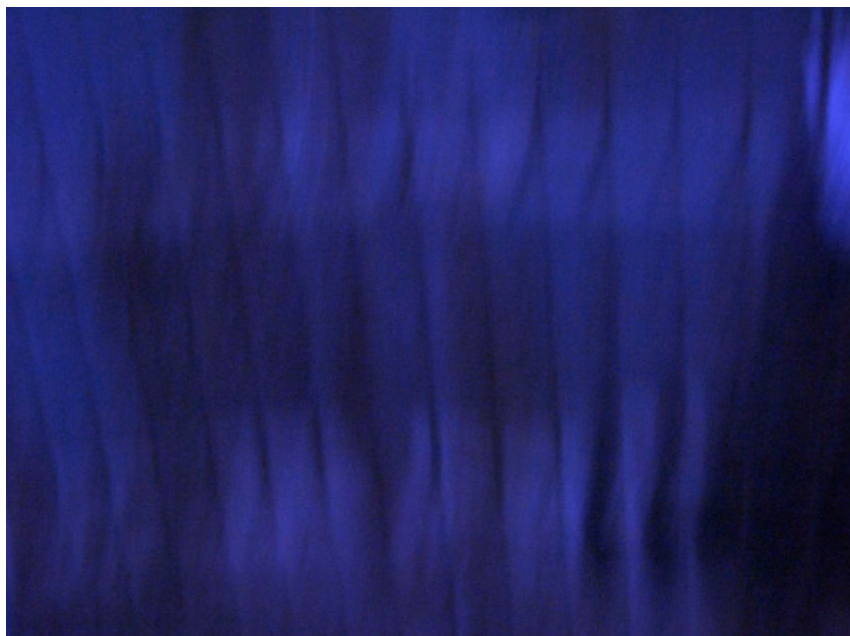
Photography, 2024-

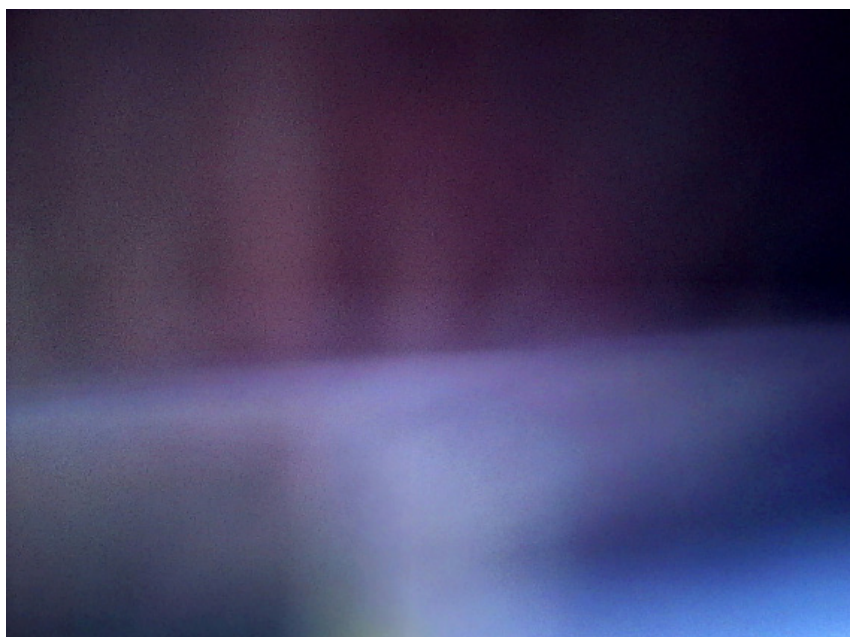
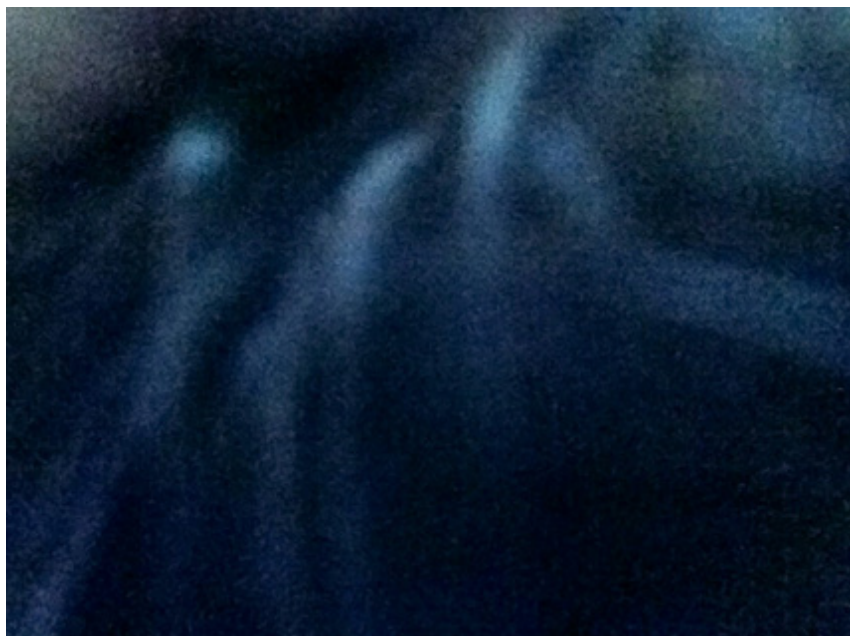
Work in Progress

Summary

Mistranslations and The Sublime explores my experience with a series of photographs I rediscovered years after taking them. Initially, I hadn't given much thought to these images, but upon revisiting them, I became captivated by their elusive, enigmatic quality. The photos resisted clear identification and didn't resemble anything specific, evoking a sense of mystery and curiosity. I reflect on how, despite their ambiguity, these images stirred deep emotions and prompted me to reconsider the concept of translation in photography.

Mistranslations and The Sublime also engages with philosophical ideas, such as Walter Benjamin's notion of the "optical unconscious," which suggests that the camera can reveal aspects of the world that the human eye cannot perceive, and Vilém Flusser's theory that photographs do not merely record reality but encode it. Ultimately, this work contemplates how the act of photographing can lead to a transformation—one that involves both loss and the emergence of new meaning.





Déserts

Photomontages

Travail en cours

Résumé

Cette série est née de ma fascination pour les paysages désertiques, en particulier ceux photographiés par Edward Weston, et de mon intérêt pour le photomontage et le collage, fortement influencé par les Dadaïstes et les Surréalistes. Déserts est un ensemble d'œuvres réalisées à partir de photographies et de fragments de textes extraits de vieux magazines. Chaque composition devient un terrain d'expérimentation, où l'image est déconstruite puis réassemblée pour créer de nouvelles lectures visuelles et narratives.

Le désert, en tant qu'espace vide, ouvert et symbolique, m'a permis d'explorer des notions récurrentes dans mon travail : l'absence, la présence, la dualité, la temporalité, l'espace, et l'inquiétante étrangeté. Le photomontage, par sa capacité à faire coexister différentes réalités dans une même image, me permet de jouer avec ces tensions et d'offrir une lecture fragmentée et riche en significations.

À travers ces œuvres, je cherche à provoquer une forme de contemplation active : les images captivent, dérangent parfois, mais surtout interrogent. Elles laissent place à l'imaginaire, à l'introspection, et offrent au spectateur un espace pour construire ses propres récits

Deserts

Photomontages

Work in Progress

Summary

This series was born from my fascination with desert landscapes, particularly those photographed by Edward Weston, and my interest in photomontage and collage, strongly influenced by the Dadaists and Surrealists. *Deserts* is a collection of works created from photographs and fragments of texts extracted from old magazines. Each composition becomes a testing ground, where the image is deconstructed and then reassembled to create new visual and narrative interpretations.

The desert, as an empty, open, and symbolic space, allowed me to explore recurring themes in my work: absence, presence, duality, temporality, space, and the uncanny. Photomontage, with its ability to bring together different realities within a single image, allows me to play with these tensions and offer a fragmented reading that is rich in meaning.

Through these works, I aim to provoke a form of active contemplation: the images captivate, sometimes disturb, but above all, they question. They leave room for imagination, introspection, and provide the viewer with a space to create their own narratives.





Veille involontaire

Photographies

Travail en cours

Résumé

Depuis la pandémie, mon rapport au sommeil a évolué, l'insomnie devenant un terrain d'exploration existentielle. Inspiré par Emmanuel Levinas, je questionne la fracture entre l'existence impersonnelle et l'exister incarné. Mon travail photographique, réalisé avec du film périmé, capte cette scission, où les corps se dissolvent partiellement dans des images crépusculaires.

À travers des photomontages, où l'image positive et négative se juxtapose, je matérialise la déchirure ontologique de l'insomnie. Les imperfections dans les tirages accentuent la confusion entre veille et rêve.

Ce travail interroge notre manière d'habiter le temps : une vigilance sans but, un présent figé, comme la trace d'un « retard à être ».

Insomnia

Photography

Work in Progress

Summary

Since the pandemic, my relationship with sleep has shifted—insomnia has become a space for existential inquiry. Drawing inspiration from the philosopher Emmanuel Levinas, I explore the rupture between impersonal existence and embodied presence. My photographic work, created with expired B&W film, captures this divide, where bodies partially dissolve into dusky, liminal images.

Through photomontages that juxtapose positive and negative images, I give form to the ontological fracture of insomnia. The flaws in the prints intensify the blurring of wakefulness and dream.

This work questions how we inhabit time: a vigilance without purpose, a suspended present—a lingering trace of a ‘delay in being.’



