



D-i/signé > < i+D/signé

Marc Veyrat

► To cite this version:

Marc Veyrat. D-i/signé > < i+D/signé. Figures de l'art - Revue d'études esthétiques, 2013, Philosophie du Design, n°25, p.279-292. <hal-03138425>

HAL Id: hal-03138425

<https://hal.science/hal-03138425v1>

Submitted on 25 Feb 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

“Le réel est produit à partir de cellules miniaturisées, de matrices et de mémoires, de modèles de commandement et il peut être reproduit un nombre indéfini de fois à partir de là. Il n'a plus à être rationnel, puisqu'il ne se mesure plus à quelque instance, idéale ou négative. Il n'est plus qu'opérationnel. En fait, ce n'est plus du réel, puisqu'aucun imaginaire ne l'enveloppe plus. C'est un hyperréel, produit de synthèse irradiant de modèles combinatoires dans un hyperespace sans atmosphère“.

Jean Baudrillard, *Simulacres et simulation*, Éditions Galilée, Paris, 1981, p.11.

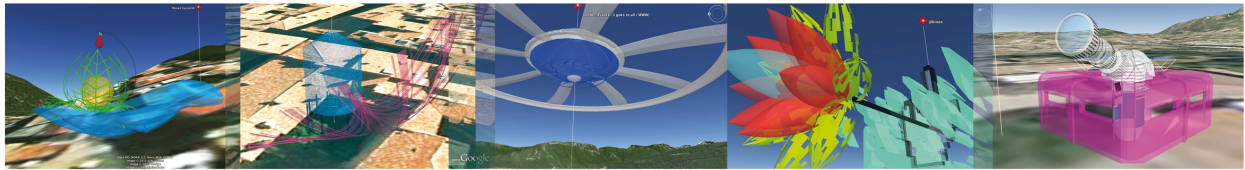
D-i/signe > < i+D/signe

1/ D-rôle

Habituellement dans une entreprise un *modèle de données* est une représentation simplifiée de la *réalité d'une organisation*. Or toute *l'organisation* de la *société i matériel* repose sur l'utilisation de *l'i+D/signe*.

Mais *l'i+D/signe*, qu'est-ce que c'est ?... Ce vocable utilisé dans la *société i matériel* n'est pas le résultat d'un simple *design*. Ce que nous pourrions considérer tout d'abord comme un *équivalent image* d'un ensemble de mots, c'est une *compression*, un *mixe* d'informations, obtenu à partir de formes récurrentes utilisées dans le langage ou la signalétique à l'instar du *i* d'information. En effet celui-ci est immédiatement *perçu* ou *lu* comme un signal. C'est une *information donnée*, en fait le *point émergent* d'une chaîne linguistique ; le résultat d'une communication programmée suggérant en quelque sorte une *information puissance n*, potentiellement encore à découvrir. Un *i+D/signe* s'apparente donc à un *modèle conceptuel* qui aurait pour but de représenter de façon structurée les *données* utilisées sur différents niveaux de langage dans le système d'information. Sa fabrication résulte donc du fort pouvoir signifiant, du potentiel d'indices informatifs laissés par l'utilisation de certains mots utilisés dans *l'art*, *le packaging* ou les *slogans publicitaires*. Car leur occurrence dans la chaîne linguistique, plus paradoxalement leurs formes, leurs positions sur un message, une image, ou encore leurs *attachements* - leurs *liens* - à des réseaux sociaux (sur le mur Facebook ?), provoquent indubitablement de multiples effets secondaires... de rémanence. Pour cette raison les *i+D/signes* sont systématiquement utilisés dans les “coin locker babe-i”¹, les *i-mails* envoyés par la *société i matériel* afin de provoquer intentionnellement des glissements, des *dérappages* ou des confusions entre objet artistique et informatif, au travers des interactions créées entre *des mots* par leur potentiel sémiotique ou symbolique, *des couleurs* pour leur impact visuel et bien sûr *des images* à travers leur composition opératoire.

¹ Lire Marc Veyrat : *coin locker babe i : pour une forme de désinvolture* in *Figures de l'Art n°14, La désinvolture de l'art*, PUP, Presses Universitaires de Pau, 2007 sous la direction de Bernard Lafargue (revue).

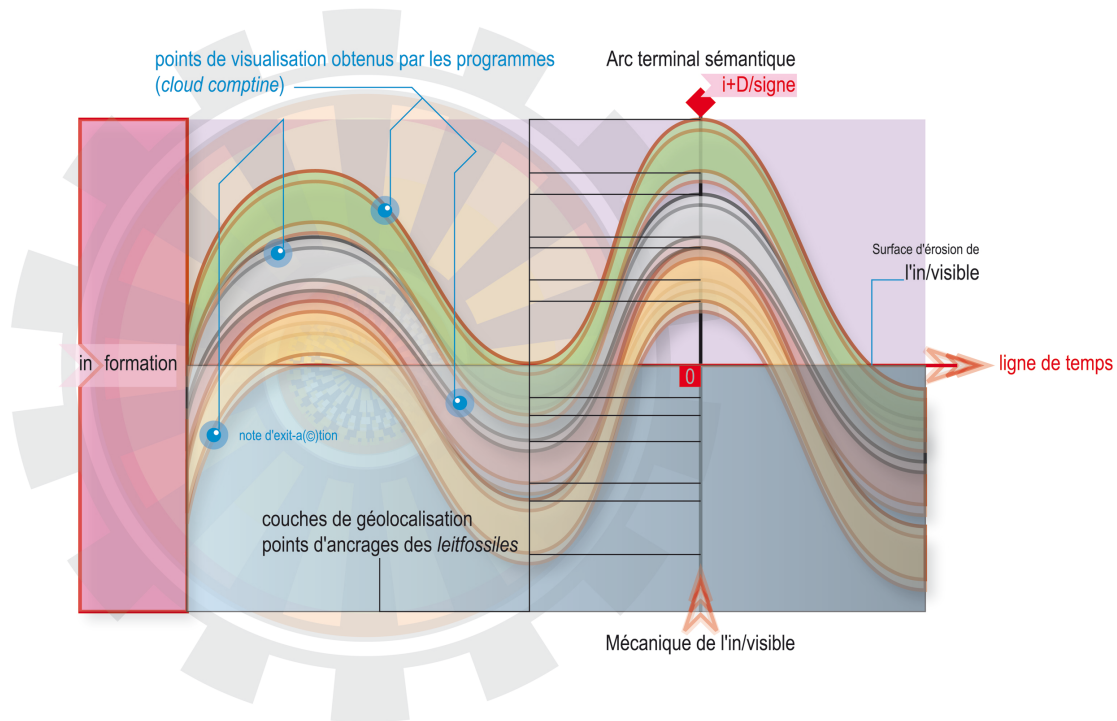


U-rss, i+D/signé Musée Gassendi, 2011
+ *portrait social* (de gauche à droite : Musée Gassendi, R2M, UfHo, @kinox, BUNK®), montage, 2012

L'i+D/signé serait donc à même de “réaliser”² - ou *pro-jeter* dans une temporalité du réel - ce que nous pourrions nommer un *arc terminal sémantique*. Celui-ci, créé à partir d'images ou de mots produisant même quelquefois des sonorités significantes, s'affirme par, dans, une tension visuelle communicante, indéniable entre plusieurs signes ayant éventuellement des origines différentes mais formant une *chaîne articulée d'entités sémantiques originales*. Celle-ci ne pourrait plus être suivie ou supplantée par un autre arc mais seulement par un autre *visible* utilisant le même arc. Un *i+D/signé* serait peut-être ainsi la *boucle terminale visible d'une chaîne sémantique*, une forme d'écriture interactive (nous sommes ici dans l'interactivité de l'information), *architexturée*, *tissée de textures opératoires* à partir d'un “montage de sens”³, composé fondamentalement par un *système visuel d'informations* mis en réseau.

² C'est bien cette *réalité toute temporaire* qui constitue la *durée de vie de l'image*, c'est à dire sa *propension relative à durer dans le temps* qui n'est qu'une *durée expérimentale*, et qui correspond au *temps de prise de conscience* nécessaire pour éventuellement se saisir de cet *i-réel*. C'est pour cette raison que *l'i+D/signé* n'emprunte une forme que temporairement ; pendant la *durée active* où cette forme peut rester perceptible par rapport au *dessin préliminaire*.

³ Il nous faut ici distinguer pourquoi le mot DADA (ou MERZ) propose par exemple un *montage de sens*, à la différence de nombreux *collages*, comme ceux de Kurt Schwitters (ou de certains dadaïstes). DADA (ou MERZ) ne sont pas *en soi* des images mais se proposent *comme* référent image. DADA qui a priori ne veut rien dire, devient par sa répétition (ou sa déclinaison par les membres du groupe) un logotype, une marque de fabrique, à l'instar de MERZ qui s'émancipe par un processus de fragmentation comMERZbank (en fait comme une *grenade qui explose*). “Nobles et respectés citoyens de Zurich, étudiants, artisans, ouvriers, vagabonds errant sans but de tous les pays, unissez-vous. Au nom du cabaret Voltaire et de mon ami Hugo Ball, fondateur de cette docte institution, j'ai à vous faire ce soir une déclaration qui va vous ébranler. J'espère qu'il n'en résultera pas pour vous aucun mal physiquement, mais ce que nous avons maintenant à vous dire va vous toucher comme une balle. Nous avons décidé de rassembler nos activités diversifiées sous le nom de dada. Nous avons trouvé dada, nous sommes dada et nous avons dada...” Richard Huelsenbeck, *Déclaration Dada*, Zurich, juillet 1916. http://dadasurr.blogspot.com/2010/01/blog-post_24.html



Mécanique de l'in/visible, société i matériel, 2012

Ainsi, pour fabriquer un *i+D/signe* il serait donc indispensable de rechercher les *cardinalités des associations* qui sont *pré-existantes* entre les signes, les mots, les logos ou encore les sons, très précisément nommées par Aby Warburg dans le livre écrit par Georges Didi-Huberman, *L'image survivante*, comme des “leitfossiles”⁴... Car toutes ces *cardinalités* reflètent, *soulignent* des liens *in/visibles* (c'est-à-dire *postés au seuil du visible*) existant entre les signes par l'intermédiaire des occurrences : bruit, répétition, événement fortuit lié à une circonstance particulière, économique ou culturelle. Par exemple l'image de *la vague* qui est historiquement déjà très présente dans l'art (Hokusai / Gustave Courbet / Thierry Kuntzel...), actuellement liée aux événements du Japon, est *déterminante* dans plusieurs logos comme Rip Curl, Billabong... L'apparition répétée d'une *unité sensible* dans la chaîne des associations linguistiques, la présence d'un *symbole récurrent* dans une *formule visuelle*... sont des points importants pour les entités progressivement incrémentées dans l'*i+D/signe*, dont le *pouvoir signifiant* est constamment augmenté de différentes variables à chaque phase exécutive de son *programme de réalisation*.

⁴ “L'être qui a une forme domine les millénaires. Toute forme garde une vie. Le fossile n'est plus simplement un être qui a vécu, c'est un être qui vit encore, endormi dans sa forme”. Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*, Éditions PUF, Paris, 1952, p.111-112. Cité par Georges Didi-Huberman, *L'image survivante, Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Les Éditions de Minuit, Paris, 2002, p.335. Sur cette même page, Georges Didi-Huberman écrit encore : “Mais comment penser un fossile sous l'angle de la mise en mouvement ? D'abord, en choisissant d'utiliser cette belle expression : *Leitfossil* (cité également par E. H. Gombrich dans *Aby Warburg, An Intellectual Biography*, Londres, The Warburg Institute, 1970, p.261, 2^{ème} édition The University of Chicago Press-Phaidon, 1986). Le *Leitfossil* serait à la profondeur des temps géologiques ce que le *leitmotiv* est à la continuité d'un développement mélodique : il revient, ici et là, erratiquement mais obstinément, si bien qu'à chaque retour on le reconnaît, fût-il transformé, comme une souveraine puissance du *Nachleben*. [...] Le *Leitfossil* suppose donc une ténacité temporelle des formes, mais traversée par le discontinu des fractures, des séismes, des tectoniques de plaques”.

2/ X-change

Comment pourrions-nous alors, dans cette opération synchrétique entrevoir de nouvelles formes d'échanges (par exemple interculturels, sémantiques, artistiques ?) grâce, à travers *l'i+D/signe* ? Ou encore comment ce *D-i/signe de liens* - puisque *toujours dans une lecture interprétative*, donc bien évidemment lié à une aporie du visible - interviendrait sur le réel ? Enfin, conséquent de cet *hyperréel* présumé par Baudrillard, comment cet *i+D/signe* qui n'en serait peut-être qu'une interprétation, *une parcelle de visible*, proposerait toutefois une solution pour engendrer d'autres processus hypermédias liés à des notions de *carte* ou de *territoire* ? La question du *portrait social* dans l'oeuvre **U-rss** www.u-rss.eu réalisée conjointement avec Franck Soudan, toujours engendré à partir d'un *i+D/signe*, pourrait peut-être nous fournir quelques éléments de réponse. Nous partons pour cela de deux cas concrets liés à un lieu précis : la ville de Digne-les-Bains où nous avons réalisés successivement deux "portraits sociaux"⁵, le premier pour le **Musée Gassendi** et le second pour l'**École d'Art**. Puisque la méthodologie qui a été mise en place est différente dans ces deux cas et donc que ces *i+D/signes* se sont construits, affirmés progressivement à partir de deux *modèles de données*, quelles relations alors *entre/voir* dans ces territoires réels et sémantiques mis en réseau, entre *D-i/signe* et *i+D/signe* ?

Pour le **Musée Gassendi** nous avons, avec Franck, essentiellement construit *l'i+D/signe* autour des nombreux liens, tags, commentaires immédiatement observés sur Internet à partir des API's **U-rss** (*Application Programming Interface*) qu'il a réalisées pour le projet. Tout d'abord, après avoir lancé l'API **U-rss oMi-Pi** : http://u-rss.eu/data_viz/oMi-pi/, nous remarquons par rapport au nombre de requêtes demandées (200) que le mot *dailymotion* apparaît de manière significative (proportion environ de 1/8). Puis, en continuant nos recherches sur *dailymotion* nous découvrons que le **Musée Gassendi** possède effectivement plusieurs vidéos en ligne... Celle d'une exposition organisée sur la mezzanine du musée⁶, avec les artistes **herman de vries** et **Tom Shannon** confronte différents médiums et semble plus ciblée sur des rapports complexes entre *paysage*, *science* et *médias*. Ce sont évidemment des liens intéressants à retenir. Ensuite, à partir de l'API **U-rss LUX_U-@-i** http://www.u-rss.eu/data_viz/luxuri/ nous obtenons très rapidement un nuage de mots⁷ (*EPICURUS, religion...*) mais cette fois associé à des images...

⁵ **U-rss** est un *work in progress* commencé depuis 2010 avec Franck Soudan. Cette œuvre d'art protéiforme liée aux réseaux nous permet de réaliser les *portraits sociaux* des individus ou des collectivités qui nous les demandent, à partir des différents liens que celles-ci engendrent sur Internet. In fine, les *portraits sociaux* terminés sont placés sur un calque KML superposé à Google Earth.

⁶ http://www.dailymotion.com/video/xf123l_mezzanine-du-musee-gassendi_creation.

⁷ <http://www.musee-gassendi.org/histoire-musee-gassendi-digne.html> : "Fondé en 1885, le **Musée Gassendi** est hébergé sur son site actuel - 2000 m² avec jardin en centre-ville - depuis 1904. Dès l'origine musée des beaux-arts et musée de sciences il a toujours conservé cette double vocation qui se voit aujourd'hui confortée par l'ouverture en 2003 d'un musée *réinventé* où le public passe librement de l'art aux sciences, de l'ancien au contemporain. En 2000, le musée s'associe à la Réserve Géologique de Haute-Provence pour produire et gérer une collection d'art contemporain dans la nature en relation avec ces deux pôles art et science. Les œuvres sont issues de la résidence des artistes au CAIRN, centre d'art ; la collection d'art contemporain est, de ce fait, en prise directe avec les caractéristiques culturelles, sociales et économiques du territoire. Le CAIRN (Centre d'Art Informel de Recherche sur la Nature) est un partenariat entre le **Musée Gassendi** et la Réserve Géologique de Haute-Provence. Les artistes invités ont le choix d'intervenir dans la galerie du CAIRN (un espace d'exposition de 200 m²), au sein du **Musée Gassendi** ou au Musée-Promenade (le parc du siège de la Réserve Géologique) mais ils peuvent aussi - fait unique - intervenir sur le territoire même de la réserve. Un *terrain de jeu* de 200 km²". Cette idée de mettre en prise directe la collection avec le territoire peut se rapprocher de l'empirisme d'Epicure ou des travaux de Maurice Merleau-Ponty... La sensation, l'expérience, *l'exercice pratique* semble indissociable de toute connaissance théorique...



BY: 

En géologie souligne Louis Pradel, “les fossiles directeurs”⁸ - ou encore fossiles caractéristiques - annoncent des formes récurrentes. Les images méthodiquement mises à jour (*mises en liens* ?) révèlent un *leitfossil* intéressant : la coquille Saint-Jacques. Celle-ci sera stratégiquement utilisée d’ailleurs dans *l’i+D/signe Réseau Musées Méditerranée* puisque le **Musée Gassendi** est une entité de cet ensemble essaimé sur deux régions, Languedoc Roussillon et Provence Alpes Côte d’Azur. Intégrée à une collection ethnographique du **Musée Gassendi**, nous la retrouvons dans le célèbre tableau “La Naissance de Vénus”⁹ de Sandro Botticelli où la déesse l’utilise comme nef symbolique, mais également comme emblème du pèlerinage de Saint Jacques de Compostelle (un réseau de chemins sillonnant l’Europe créé en l’honneur de saint Jacques le Majeur), comme logo de la société pétrolière Shell, historiquement dans le plan de la *Piazza del Campo* à Sienne (la forme en coquillage est décidée en 1293 par le Conseil des Neufs) sur laquelle plonge la tour médiévale de 102m du *Palazzo Pubblico* qui joue ici le rôle de cadran solaire... Pour chacun de ces éléments constitutif (chaque *clef primaire*) de *l’i+D/signe*, la mise en place est réalisée par emboîtement d’associations signifiantes, progressivement opérées par l’intermédiaire de différents attributs (couleur, typographie, potentiel sémantique ou informationnel, logotype...). Il y a ainsi toujours *dépendance fonctionnelle sémantique* sur un signe entre deux attributs (a) et (b) de ce signe, lorsque la connaissance d’une valeur de l’attribut (a) permet de *@trouver* une valeur de l’attribut (b). Sur cette *table de jonction signifiante* produisant la *sémiosis* de *l’i+D/signe*, la *clé d’identification* de ces attributs - ce qui nous permet *visuellement de les identifier* - dépend de la potentialité signifiante des *liens* mis en forme - entre (a) et (b) - par ce *mixed média linguistique*.

Si en théorie dans cet *i+D/signe* qui se matérialise progressivement, le réseau de ces liens est *mis à plat*, il *se situe, s’inscrit* dans le sens de son *écriture, une relation à un support* écran ou papier, plutôt dans ce que Marcel Duchamp pourrait nommer un *inframince*. Choisi vraisemblablement parce qu’il reflète *l’être humain* et l’affectif plutôt qu’une mesure précise de laboratoire, Marcel Duchamp suggère “l’idée de l’inframince comme *conducteur* de la 2^{ème} à la 3^{ème} dimension”¹⁰. Mais pour cela la *forme du dessein* doit donc résister, parce qu’elle est immédiatement confrontée à sa *teneur matérielle*, quelle soit numérique ou non. C’est-à-dire que cette *forme* ne doit pas nous faire perdre immédiatement par le *plat conceptuel de sa surface* (en fait qu’elle se détache de son potentiel conceptuel), le *volume temporisé* par la matérialité que doit naturellement prendre le réseau pour exister (par exemple l’évolution d’une carte mémoire pour contenir un programme). Pour tenter de répondre à ce problème *l’i+D/signe* est volontairement *re-dessiné*. Il se détache ainsi de son *réfèrent fragment* pour s’instituer en “*@≠Make*”¹¹, *en point de réseau*, à l’image des assiettes disposées au-dessus de la tête des saints dans “Le Repas chez Lévi”¹² de Paul Véronèse. Paradoxalement nous devons nécessairement *nous abstraire de la question d’un point de vue unique*, pour produire en fait avec cet objet *un point de vue dé-joué* (comme celui des *coin locker babe-i*) soulignant, *signant* toute volonté de déplacement qui serait à même de *@jouer* le réseau. D’où toute l’ambivalence de *l’i+D/signe*...

⁸ http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/bspf_0249-7638_1952_num_49_10_8060. Louis Pradel, *Bulletin de la Société préhistorique de France*, 1952, Volume 49, numéro 10, p.531-543. Ce terme, cité également par Georges Didi-Huberman (ibid.⁴) est important car il induit une porosité significative, nécessaire et constante entre différentes disciplines scientifiques.

⁹ Sandro Botticelli, *La Naissance de Vénus*, ~1485, tempera sur panneau, 278,5 cm × 172,5 cm, Galerie des Offices, Florence.

¹⁰ Paul Matisse / Marcel Duchamp, *Notes*, Éditions Flammarion, collection Champs / arts, Paris, 1980 pour la 1^{ère} édition, p.46.

¹¹ ibid.¹ p.266-267.

¹² Paul Véronèse, *Le Repas chez Lévi*, 1573, Huile sur toile, 555 cm × 1 310 cm, Gallerie dell’Accademia, Venise.

Avec l'**École des Beaux-Arts** de Digne-les-Bains l'approche est différente. De nouveau réalisé avec Franck Soudan, le workshop nous conduit avec les étudiants à imaginer progressivement les liens d'affinité qui existent entre l'**École** et le **Musée Gassendi**. Dans cette étude les liens ne sont pas seulement observables sur Internet. Cette fois liés à un territoire où s'agencent de nombreuses œuvres exposées en pleine nature (et auxquelles les étudiants sont régulièrement confrontés), ils constituent un *paysage mental* (le concept qui lie l'œuvre au territoire) à *arpenter physiquement*. Chaque *leitfossile* découvert (*mis à jour ?*) pointe un processus cartographique singulier, attaché à une *couche conceptuelle in/visible*, qui elle-même n'existe qu'au travers des liens tissés avec une autre. En effet plusieurs *couches* se superposent, pour parfois même se confondre... Artiste > < conservateur > < géographie des lieux : tous ces points de vue stratifiés fabriquent des réseaux opératoires à *géométrie variable*, devant lequel le rapport au *fragment original* ®-)découvert ne peut être que distancié... Un processus de "déterritorialisation"¹³ est nécessaire, comme pour *le crâne de l'enfant posé sur un lit d'ocre* cité par Georges Didi-Hubermann dans "Le visage et la terre"¹⁴. Travaillant par groupe, les étudiants fouillent, extraient de ces liens par une réflexion collective plusieurs éléments signifiants. Puis ils s'approprient les différents signes découverts par "®-)Mix(-cloud"¹⁵ successifs (pour s'inspirer, détourner la célèbre application collaborative) et lorsque les différentes tentatives de synthèse de ces liens d'affinités entre l'**École** et le **Musée Gassendi** sont lisibles c'est bien une véritable opération de ®-)cyclage qui vient d'avoir lieu.

3/ ®-)cyclage

"L'art constitue l'un des modèles permettant de penser le recyclage comme opération inaugurale de notre rapport au monde"¹⁶ écrit Éric Vandecasteele. L'art n'a pas attendu les Cubistes pour imposer l'idée de recyclage : il suffit pour cela de regarder comment "Le Déjeuner sur l'herbe"¹⁷ peint par Édouard Manet nous délivre un processus complexe de réactualisation où *l'information* n'est pas simple *citation*.

¹³ "La *déterritorialisation* est un concept créé par Gilles Deleuze et Félix Guattari dans *L'Anti-Œdipe* en 1972 qui décrit tout processus de décontextualisation d'un ensemble de relations qui permet leur actualisation dans d'autres contextes". Source Wikipédia / consultation du 15 mai 2012.

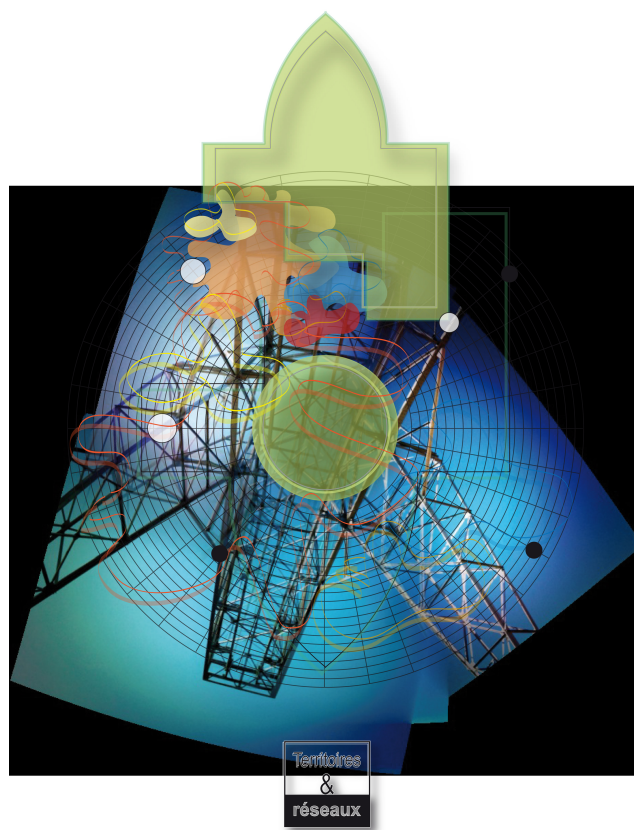
¹⁴ "A la Ferrassie (abri, Dordogne) : une cavité funéraire en forme d'oeuf, une terre pigmentée, un crâne défiguré. Cela est peu et déjà beaucoup. Nous y découvrons tout au moins une attention spécifique portée, dans un cadre funéraire, au visage humain lorsqu'il disparaît dans la terre. Or, cette attention d'emblée va de pair avec une mise en figurabilité du lieu où cette disparition opère. d'un côté, donc, le lieu se marque : il lui faut un bloc de matière dégrossie prenant valeur de stèle, et se valorisant dans l'acte graphique élémentaire d'une ponctuation percussive de la pierre. D'un autre côté, le lieu se colore : précautionneusement il dispose le crâne de l'enfant sur un lit d'ocre, sorte d'écrin rituel qui se retrouve dans les sites funéraires avec une remarquable constance tout au long de la préhistoire..." Georges Didi-Huberman, *Le visage et la terre*, in *Le portrait contemporain*, Artstudio n°21, été 1991, p.12.

¹⁵ "MixCloud est un service collaboratif de partage et d'écoute de musiques en ligne spécialement dédié aux sessions de mixage enregistrées en studio, diffusées en radio ou en podcast. Tout le monde peut poster sa session, même les plus grands s'y mettent. On peut ainsi écouter un mix de 45 minutes de Benny Benassi ou encore une session de 1h50 de Carl Cox. Pour ceux qui veulent simplement profiter, un moteur de recherche, un classement par catégories et un système de tag affinent leur recherche. Pour ceux qui veulent participer, il suffit de poster la session à condition que le format soit un MP3 de moins de 100MB, et que votre "mix set" soit décomposé en plusieurs chapitres avec les titres et samples renseignés." <http://forum.telecharger.01net.com/>

¹⁶ Éric Vandecasteele, *L'art du recyclage*, introduction, 2009, Publications de l'Université de Saint-Étienne, p.9.

¹⁷ Édouard Manet, *Le Déjeuner sur l'herbe*, 1862-1863, Huile sur toile, 208 cm × 265 cm, Musée d'Orsay, Paris.

Bien évidemment, en reprenant un fragment de sa composition, le tableau souligne implicitement sa filiation à la gravure de Marcantonio Raimondi *Le Jugement de Paris* (réalisée en 1514-1518 d'après un dessin perdu de Raphaël), sans oublier le *Concert champêtre* du Titien (1508-1509). Pourtant, en adaptant une image plus ancienne afin de questionner son époque, Édouard Manet fait se télescoper deux réseaux a priori parallèles, mais jusque ici cloisonnés car alimentés par des *systèmes d'informations* aux parois curieusement étanches : l'esthétique et le politique. Avec *Le Déjeuner sur l'herbe*, il y a bien déterritorialisation puis recyclage d'un système d'information sur l'autre par une *remise en scène* des signes utilisés par ses prédécesseurs. Par simple *Make* le processus de *modernisation* engagé par Édouard Manet *questionne* directement la *modernité*. L'art bouscule enfin *directement* le politique et sa relation ambiguë au marché de l'art au moyen d'une interactivité de l'information, un *inframince* signalant un *entre/deux temps*. Ce concept est poursuivi par d'autres artistes comme Alain Jacquet en 1964 par exemple. Ce que nous pourrions nommer comme la série des Déjeuners sur l'herbe *pointe* des époques par des formes esthétiques. Celle-ci s'inscrivent tout à la fois dans un héritage avoué, une *filiation*, mais questionnent le passé par le présent et inversement. Ce qui se passe sur le terrain de l'image existe aussi dans le domaine musical. Les *samples* extraits des vieux classiques du label Blue Note et revisités par le groupe de *jazz-rap* britannique Us3 (fondé à Londres en 1991) qui obtiennent un accès illimité aux archives, deviennent rapidement d'énormes succès commerciaux. Il n'est nullement question ici de faire table rase du passé, mais de le fragmenter pour s'inscrire dans le présent : déconstruire pour qu'il nous soit donné de construire à nouveau...



U-rss : i+D/signe École d'Art Digne-les-Bains / workshop étudiants • Franck Soudan & Marc Veyrat, 2011

Autant dans l'art que dans le design le monde des objets comme celui des images - *au jour du i* - au jour d'une information en flux continu et d'un *Je* sujet de plus en plus avide d'images imposerait donc un *®-cyclage*. Or nous savons qu'un signe est constitué de quatre éléments interdépendants : le stimulus, le signifiant, le signifié et le référent. Jean-Marie Klinkenberg écrit "le stimulus est la face concrète du signe, ce qui dans la communication, le rend transmissible par le canal, en direction d'un de nos cinq sens"¹⁸. Si le référent semble a priori conditionner le rapport *signifiant / signifié*, comme le souligne encore Jean-Marie Klinkenberg, celui-ci n'est pas nécessairement réel ou concret ; il peut également être opératoire à partir d'une "qualité ou d'un processus"¹⁹. C'est donc bien le *processus opératoire des liens engagés par le référent* (et non seulement *la forme*) qui détermine (délimite ?) *l'aperception du signifiant*. Si la Gestaltthéorie veut que *percevoir c'est reconnaître une forme*, il faudrait littéralement éprouver le sentiment de connaître à nouveau, *®-connaître* dans l'espoir d'apercevoir. Chacun d'entre nous a certainement expérimenté le pouvoir mythique et citationnel de l'image comme la FIAT 500, le Solex ou la coquille Saint-Jacques, qui développent des images récurrentes... Lorsque je suis rentré pour la première fois dans *ma* nouvelle FIAT 500 Pop j'ai ressenti comme une curieuse, tendre et douce impression de *déjà vu*... Devant moi, je *®-)*connaissais ce que j'étais pourtant *censé découvrir*. Il y avait là *ici même*, dans cette liaison étrange *homme / image*, comme l'inscription d'une forme familière, l'apprentissage d'un *déjà vu* pourtant *déjà à refaire*. La magie opérait délicatement. Insidieusement, à partir de tout ce que je percevais, découvrais ou encore touchais dans l'habitacle, une sorte de *mise en conformité* de mon *regard client* - déjà largement anticipée par une vision externe de la voiture - commençait à se mettre en place. Comment ? Pourquoi ? Les images fonctionnent ainsi. Culturellement. Pour les décoder, il faut connaître les liens qui ont permis leur fabrication. Dans la composition. Dans la (ou les) narration(s). Leur(s) contexte(s). Leur(s) fréquence(s). Et bien sûr leur(s) matérialité(s), leurs référents, c'est-à-dire leur *niveau citationnel*... Tous ces éléments à décrypter progressivement définissent le *niveau de réalité* de ces images, ce que nous en comprenons, ce que nous *percevons*... Mais puisque ce niveau est *relatif* et dépend de notre propre histoire, ce questionnement à propos des images n'est donc pas *intemporel* mais *i-réel*, c'est-à-dire associé à une *réalité*, une *réalité temporisée de l'information*.

L'entre/deux temps de l'inframince soulignerait donc *l'importance de l'expérience*. Le processus de *®-cyclage* lié à chaque *i+D/signe* ne pourrait être *lisible*, en fait surgir pour chacun d'entre nous de *l'in/visible*, ou plus précisément passer d'une *forme d'abstraction* à une *forme lisible* que dans l'aperception, une perception accompagnée de réflexion et de conscience. La question posée autour du *design* ou plutôt du *D-i/signe relationnel* serait donc liée à l'interrogation de ce que peut signifier le niveau de relations (ou encore de liens) qui nous attache aux choses, aux objets matériels mais aussi aux images, aux sons. "La dureté du caillou n'est mieux connue de personne que de celui qui le frappe"²⁰ écrit Sénèque. Face à cette complexité de ces références organisées en hyperliens²¹, cette appréhension ne peut se faire vraisemblablement que par répétition. À cet effet les *i+D/signes* sont sans cesse *remis à jour*. Hybridés entre eux, transformés, fragmentés, ils apparaissent à nos yeux comme autant d'entités autonomes.

¹⁸ Jean-Marie Klinkenberg, *Précis de sémiotique générale*, Éditions du Seuil, collection Points / Essais, Paris, 2000, p.93.

¹⁹ *ibid.*¹⁸ p.97.

²⁰ Sénèque, *De la vie heureuse*, Éditions Librio, Paris, version 2005 pour la préface, p.47. (Et merci à Eliot pour la référence).

²¹ Un *hyperlien* ou *lien hypertexte* ou simplement *lien*, est un *système de références en cascade*, utilisé principalement sur Internet pour permettre le passage entre deux pages Web, à partir du survol du curseur ou d'un simple clic. En fait il *objective une référence, une information*, en ouvrant visuellement, de manière programmée un *passage sémantique déterminant* à partir d'un document consulté vers un document lié.

4/ AR-action

La réciprocité constante d'un aller-retour pluriel entre *D-i/signe* et *i+D/signe* serait peut-être ainsi la condition nécessaire de notre inscription dans ce nouveau monde nommé par Jean Baudrillard comme un *hyperréel* associant réel et virtuel. Dans cet espace qui nous entoure, *qui nous semble réel* et qui nous constitue *ici*, il n'est plus question de spectaculaire mais de *niveau d'assemblage*. Toutes les pratiques artistiques actuelles "ont ainsi en point commun le fait de recourir à des formes *déjà produites* : elles témoignent d'une volonté d'inscrire l'œuvre d'art au milieu d'un réseau de signes et de significations."²² écrit Éric Van Essche dans *(Re)création*. Par rapport à ces pratiques mais plus généralement devant l'ensemble des objets - virtuels ou réels - quel est notre *niveau de décryptage* ? Car l'interprétation ne peut être que paradoxale. Avec ces *outils du réel* que nous ne ®-)connaissions plus que par leur forme et afin de mesurer leur *niveau d'assemblage opératoire*, il nous faudrait désormais - sans cesse - redéfinir *l'écart suggestif* entre *D-i/signe* et *i+D/signe*, qui seraient donc, *étroitement interdépendants*. Toujours dans cette idée, le *D-i/signe* signalerait par l'importance de sa forme la qualité du *leitfossile*. Il serait alors en quelque sorte le *point d'accroche* (d'ancrage formel) qui permet à notre corde - la puissante corde *mécanique de l'in/visible* structurant notre *pré-visible* - de se tendre enfin pour pointer *l'i+D/signe*. Toutefois en jouant avec les deux extrémités de cet *inframince* élastique explicité par Marcel Duchamp parce qu'il n'est justement pas possible d'en offrir *une mesure précise de laboratoire*, peut-être est-il possible d'émettre ici une légère réserve sur *la notion d'imaginaire*... Est-ce que celui-ci aurait définitivement disparu comme le prône Jean Baudrillard, *assassiné* par notre *hyperréel* ? Et dans le cas contraire, pourquoi serait-il encore d'actualité ? Serait-il toujours associé dans notre quête à une quelconque *efficience informationnelle*, voire une "usabilité"²³ ?

Retournons dans le "Désert de Retz"²⁴. Imaginé par François-Nicolas-Henri Racine de Monville (1774) en bordure nord de la forêt de Marly, ce lieu fascinant nécessite indubitablement une véritable expérience : celle de *perdre* et *se perdre*. Jardin philosophique offert à la promenade, il faut tout d'abord oser *perdre ses repères* dans l'espace physique pour imaginer d'autres chemins, d'autres points de vue. Puis de là *découvrir*, pour également savoir *se perdre* dans un dédale de références superposées.

²² L'auteur de cet article, Éric Van Essche [(Re)création, in *L'art du recyclage* (sous la direction de Éric Vandecasteele), 2009, Publications de l'Université de Saint-Étienne, p.40] fait précédemment référence au livre de Nicolas Bourriaud, *Postproduction. La culture comme scénario : comment l'art reprogramme le monde contemporain*, Dijon, Éditions Les Presses du Réel, 2003.

²³ *L'usabilité* est un terme qui définit l'efficacité, l'efficience et la satisfaction d'un système, sur des utilisateurs et contextes définit. Le terme provient de l'anglais *usability* et est parfois francisé par *utilisabilité*. Bien que cela ressemble à l'ergonomie, *l'usabilité* est différente car elle définit un domaine bien plus large. *L'usabilité* appliqué à un site web, permet non seulement aux utilisateurs de réaliser efficacement ce qu'ils souhaitent faire. Mais permet également de réaliser la tâche rapidement, sans trop d'effort et en donnant de la satisfaction à l'utilisateur. <http://glossaire.infowebmaster.fr/usabilite/>

²⁴ Le *Désert* fait habituellement référence à un lieu retiré du monde, propice à la solitude et au recueillement où vit généralement un ermite. Mais dans le cas du *Désert de Retz* il renvoie également à l'idée d'un jardin philosophique (à l'instar de *l'Alceste* dans *Le Misanthrope* de Molière, joué pour la première fois le 4 juin 1666 au Théâtre du Palais-Royal, inspiré lui-même du *Dyscolos* de Ménandre) où chacun peut se rencontrer sans étiquette... Deux architectes visionnaires : Étienne-Louis Boullée ou Claude Nicolas Ledoux sont parfois cités avec François-Nicolas-Henri Racine de Monville pour sa conception. Lire à ce propos Julien Cendres et Chloé Radiguet, *Le Désert de Retz, paysage choisi*, Éditions de l'Éclat, 2009, Préface de François Mitterrand.

Face à “la Colonne détruite”²⁵, principale *fabrique* implantée au centre du *Désert*, qui pourrait constituer une métaphore intéressante de cette question d'*hyperréel* (autant sur l'idée de ruine que par rapport à la question d'échelle ou sur les diverses références convoquées), c'est bien *là* notre corps qui convoque *l'imaginaire*. Ici *le corps est à l'ouvrage* et c'est ce même corps qui nous révèle - à travers cet imaginaire dont nous sommes *tous* capables - toute *l'usabilité du signe*. Le *Désert de Retz* est un livre à ciel ouvert où seule notre propre déambulation fabrique *une* lecture.

Car *la lecture*, par la corporéité du corps plongé dans un contexte, *s'évade* toujours du langage pré-établi. Regardons encore l'exemple des déchets radioactifs : "dans leur immense sagesse, les autorités nucléaires ont consulté des anthropologues. Ces derniers ont conseillé d'adopter le symbole du crâne avec des tibias entrecroisés dessous. On a alors procédé à des tests sur des enfants de moins de 3 ans. Quand le symbole était apposé sur une bouteille, les bambins la désignaient du doigt et s'écriaient : *Pas bon ! Poison !* Mais quand on l'inscrivait sur un mur, ils s'exclamaient : *Chouette ! Des pirates !*"²⁶ Comment donc penser le signe à travers l'Histoire, puisqu'*aucun langage humain, aucun symbole* ne semble pouvoir être détaché de son contexte ? Ici c'est bien *le support du signe* qui fait sens et non pas simplement ce qu'il véhicule comme langage. Mieux c'est même certainement l'expérience du contexte qui semble, dans le cas de ces enfants, provoquer *le champ du signe*. On peut ainsi facilement imaginer que c'est par rapport à l'endroit où ils ont déjà expérimenté cette signalétique que ce signal agit ensuite comme dans un effet de rémanence. Et dans *Un monde sans pareil* (Philosophie Magazine n°49, p.95), Adrien Barton qui interroge la signification du signe par sa *composition chimique*, prend pour cela le cas de l'eau qui n'aurait pas la même composition dans deux mondes parallèles et dont le même utilisateur (ou plutôt son double) ne se poserait pas la question, puisqu'il serait censé ignorer cette différence. Une telle théorie de la signification se nomme *l'externalisme sémantique* (Putnam). Elle implique que la signification des termes n'est pas entièrement déterminée par les concepts que nous avons *dans la tête* : la signification serait également *dans le monde*. N'en déplaise à Jean Baudrillard, notre *hyperréel* bardé d'*i+D/signes* n'est pas désenchanté car il appartient bien au *D-i/signé* du Monde. *Ambulo Ergo Sum* nous dirait Pierre Gassendi.

Marc Veyrat, 2012

²⁵ “Fabrique principale du Désert de Retz, construite en 1781, la *Colonne détruite* devint la demeure principale de François de Monville au Désert de Retz, après la *Maison chinoise*. D'un diamètre de 15 mètres, elle s'élève à 25 mètres environ dans sa partie la plus haute. Des appartements étaient disposés avec recherche et symétrie sur quatre niveaux, distribués par un escalier central hélicoïdal éclairé par une verrière. L'aménagement intérieur était d'un très grand raffinement. Les cheminées en marbre blanc, décorées de feuilles d'acanthes, étaient surmontées de miroirs qui reflétaient le paysage extérieur composé par Monville. Les rideaux étaient en toile de Jouy, les meubles en acajou. Les cuisines étant situées dans les communs, les plats étaient acheminés par un tunnel qui débouche dans la cave. Image d'un nouvel intérêt pour le monde romain et son organisation, cette colonne est comme le vestige d'un temple colossal dont on vient de découvrir le premier élément. Monument sans antécédent, élevé à la veille de la Révolution, il pourrait être le symbole de la ruine prochaine d'un ordonnancement propre au monde européen“. *Plaquette de présentation* distribuée sur place.

²⁶ Alexandre Lacroix, *Un coupable manque d'imagination*, éditorial Philosophie Magazine n°49, mai 2011, p.3.