



**HAL**  
open science

## **i-THINK U-<sup>®</sup> BODY**

Marc Veyrat

► **To cite this version:**

| Marc Veyrat. i-THINK U-<sup>®</sup> BODY. 2024. hal-04462490

**HAL Id: hal-04462490**

**<https://hal.science/hal-04462490v1>**

Preprint submitted on 16 Feb 2024

**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.

# i-THINK U-® BODY

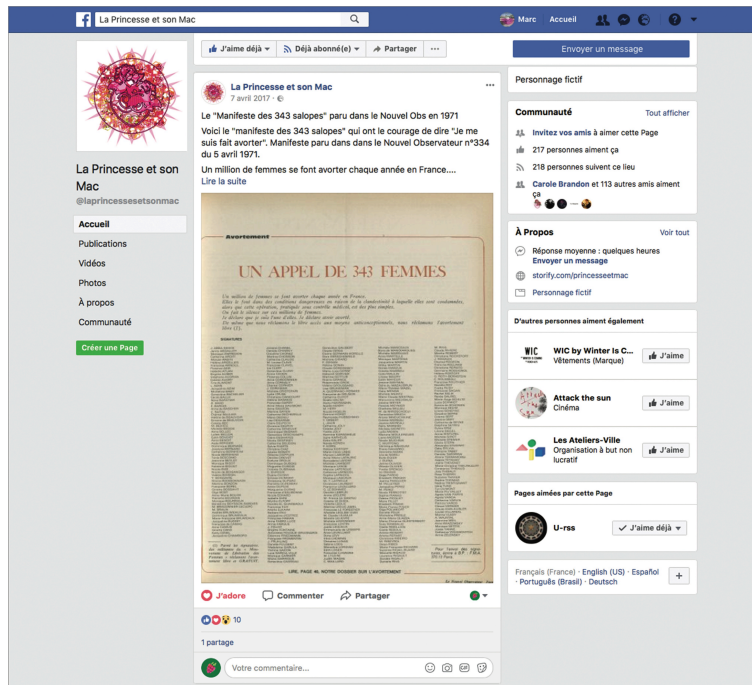
Marc Veyrat /// Université Savoie Mont-Blanc /// Laboratoire LLSETI axe 2

TEXTE IMAGE & ARTS NUMÉRIQUES <https://www.facebook.com/TextelImageetArtsNumeriques/>

## Introduction à Mr Brainwash

Nous connaissons tous cette fameuse histoire de Mr Brainwash qui, en imaginant un film sur Banksy, va s'imaginer artiste... Ou peut-être que Banksy va imaginer Mr Brainwash pour que nous puissions imaginer ce que peut être un artiste... Ou encore afin de nous faire ENTRE/VOIR *ce qui fait art dans sa propre pratique* ?+) Ou finalement de quel corps parle-t-on et comment l'information @-PENSE le corps d'un *JE* sujet (- ! le sien ou celui de Mr Brainwash ?+) dans un *étant-donnée* au monde ?+) Comment le processus la décompose t-elle en *paquets cadeaux* offerts au plus offrant ?+) Pour comprendre cette *dissection programmée* nous prendrons comme points de départ deux œuvres : *La Princesse et son MAC*<sup>1</sup> <https://www.facebook.com/laprincesseetsonmac/>, un dispositif hypermédia directement implémenté sur Facebook signé par Carole Brandon et U-rss FFF<sup>2</sup> <https://u-rss.eu/fff/about/fr/> qui s'inscrit plus largement avec F-CONNEXION dans la constellation U-rss <http://u-rss.eu> développée depuis 2010 (-! Marc Veyrat & Franck Soudan, U-rss Dream Team !-). Dans les deux cas de figure, une prise de conscience de l'altérité due au statut même du corps @-PRÉSENTÉ, provoque chez chaque sujet observant / participant des troubles sur ce qui lui appartient et ce qui lui échappe. Des @-INTERROGATIONS apparaissent sur son propre état corporel face à un monde désormais acoquiné aux technologies numériques, sur la question des normes esthétiques et des transgressions, la @-SEMBLANCE...

## 1/ La Princesse et son MAC



1/ Carole Brandon, *La Princesse et son MAC*, in Facebook. Société i Matériel, capture écran : 2018-01-22 à 08.28.20

<sup>1</sup> @-VOIR <http://corpsenimmersion.overblog.com/2016/06/la-princesse-et-son-mac.html>

<sup>2</sup> @-VOIR The Wrong Digital Biennale !+) <http://thewrong.org/FFF> & <http://kioskderdemokratie.blogspot.fr/2017/11/u-rss-fff-malta-marc-veyrat-franck.html>

Conçue et créée pour être volontairement essaimée par son auteure sur plusieurs médias, pendant trois ans (-! correspondant à la durée de sa thèse en Art et Histoire de l'Art à l'Université Paris 1 Panthéon – Sorbonne, soutenue le lundi 5 décembre 2016, sous la direction de Françoise Parfait !-), cette œuvre ouvre volontairement différents eSPACES disparates et complexes,<sup>3</sup> des environnements augmentés par les technologies numériques, labyrinthiques et plus ou moins sous son contrôle. Car dans une œuvre hypermédia, il n'y a ni centre ni temps, ni hiérarchie de valeur entre une forme du dispositif imaginé et une autre. Et, a contrario de ce que l'on voit écrit à la fin d'une romance, encore moins de mot *fin*. Comme d'ailleurs sur tout mur Facebook.

Différents éléments qui prennent place dans des installations sont associés à ce *mur in/visible*, c'est-à-dire seulement accessible pour *les amis Facebook de La Princesse*.



2/ Carole Brandon, *La Princesse et son MAC*, in *Société i Matériel*, Tapisserie iMAGE eSPACE, 2017

Il y a d'abord *la tapisserie*. Alain Rey, dans le Dictionnaire de la Langue Française, nous précise que non seulement ce terme de *tapisserie* inclut dès son origine "un ouvrage d'aiguille au canevas (1690), proprement appelé *broderie* (d'où *tapisserie de Bayeux*, s'agissant d'une broderie)", mais "il a donné lieu à l'époque classique à la locution être derrière la tapisserie 'être dans le secret' (fin XVIIème) et aux locutions usuelles *l'envers de la tapisserie*, ce qui est caché par les apparences".<sup>4</sup> Cette *tapisserie* combine une PART-i i+M/PORTANTE du mur transféré sur tissu. Le *matériel information* est associé à des aphorismes, des bribes de phrases et à un conte brodé rehaussant de nombreuses silhouettes : ce sont celles des personnes qui ont pris part à sa fabrication. Peintes de couleurs vives, elles s'entremêlent,

<sup>3</sup> "L'œuvre en réseau se trouve toujours confrontée à une distorsion spatiale et temporelle. Entre l'espace-temps physique des utilisateurs et l'espace-temps du programme et des réseaux, ce nouveau territoire qui se dessine est un lieu hybride — l'eSPACE — constitué désormais d'espaces virtuels ET i-RÉELS, associés à des temporalités superposées". Marc Veyrat, résumé, *Notion n°31, eSPACE*, in *100 Notions pour l'Art Numérique*, livre hybride sous la direction de Marc Veyrat, collection coordonnée par Ghislaine Azémard, Éditions de l'Immatériel, Paris, 2015, p.86-88. <http://www.100notions.com/>

<sup>4</sup> *Le Robert / Dictionnaire historique de la langue française*, sous la direction de Alain Rey, Éditions Le Robert, Paris, 2004, volume 3, p.3758.

conversent, échangent quelquefois des membres. Il n'y a ni haut ni bas. Pas plus de premier plan. *La tapisserie* rassemble ces linceuls imaginaires, ces peaux posées sur l'APPLAT NET de *La Princesse*. Chacun peut se @-VOIR allongé dans sa propre absence ou suspendu dans la foule @-DRESSÉE lorsque la tapisserie jaillit de ses *box métalliques* pour une exposition.



3/ Carole Brandon, *La Princesse et son MAC*, Performance, résidence BAM in exposition *À l'échelle des mots*, Espace Larith, 25 mai / 25 juin 2016, Chambéry  
Retransmise par webcam, in exposition *Liber Numericus*, Stereolux, 7 juin / 9 juillet 2016, Nantes  
Société i Matériel, iMAGE eSPACE, 2017

Il y a aussi de petits films comme celui-ci, [2016 06 04](https://www.youtube.com/watch?v=OjqxHsakoAE)<sup>5</sup>, présents sur You Tube et rythmant la durée des expositions. Seulement nommés par la date et l'heure de leur captation ils témoignent à nouveau d'un *ensemble d'observateurs / participants* à l'œuvre. Mais, également hors de portée, images de corps miroirs, telles des vanités ils structurent un ailleurs de la tapisserie et au conte, ancrés dans un lieu par le bruit de la machine à broder, par le biais de ces fragments, ces *éclats de langage*. Roland Barthes écrit dans *Le bruissement de la langue* qu'à travers ces fragments, l'auteure "n'oblige en rien son lecteur, et ce que chacun de ces textes nous dit, c'est son accomplissement"<sup>6</sup>. Pour paraphraser encore Roland Barthes, ces petits films *ne sont ni des esquisses, ni des essais*. Semblables à des Yōkai, ces autres *JE* de nous-même surgissent brusquement tout à côté de nous, pour nous @-APPELER sans cesse les différents eSPACES assemblés... Dans lesquels notre corps plonge sans y prendre garde pour découvrir *La Princesse et son MAC*. En effet, avec les technologies numériques, le temps a perdu la capacité de faire surgir des différences. Il est devenu lui-même assujéti à ces eSPACEs de transfert ; qui *tricotent* des identités démultipliées par les médias déjà constitutifs de ces réceptacles juxtaposés.

Il y a encore, entre autres choses, des collages : les Masters @-MIX. Au nombre de 343, ils font bien sûr référence aux 343 *salopes*<sup>7</sup> qui interrogent en 1971 le droit de décider elles-mêmes la manière dont elles vont *posséder* leur corps. Mais, comme le souligne Carole Brandon dans sa thèse, chacun de ces corps médiatisé est devenu un *corps social*. Publiés ils deviennent publics. Ils appartiennent de fait à l'Autre qui les réclament et s'octroie le pouvoir de juger, semblant détenir de fait un droit de préemption. Ces corps — ou du moins ce qu'il en reste à travers les noms et les signatures — laissés en pâture à la vindicte populaire anticipent ce qui se passe *au jour du i* sur les réseaux. Déjà à l'œuvre sur *La Princesse et son MAC*, la matière numérique s'y détache inexorablement de son référent corporel (- ! *Ce[LU-i] qui poste /*

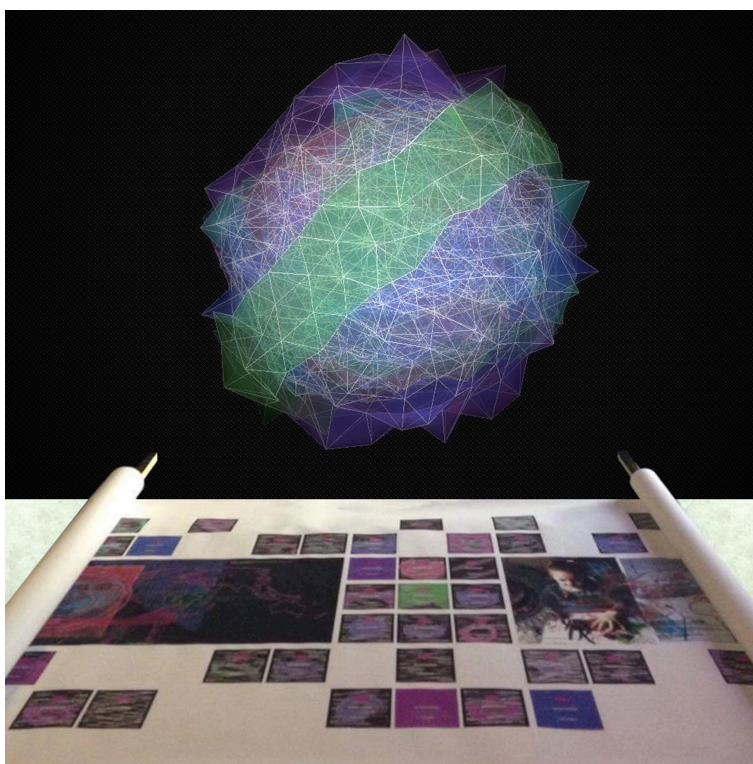
<sup>5</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=OjqxHsakoAE>

<sup>6</sup> Roland Barthes, *Le bruissement de la langue, essais critiques IV*, in *Lectures II*, Éditions du Seuil, Collection Essais, Paris, 1984, p. 271.

<sup>7</sup> <https://www.franceculture.fr/histoire/avant-la-loi-veil-le-coup-declat-des-343-salopes>

Ce[LU-i] qui est posté !-) pour se déployer et acquérir sa propre autonomie créant un eSPACE ENTRE fiction et référent @-perceptible, ENTRE *public convoqué*, toujours à l'affut d'une excitation potentielle et *privé garanti* par la plateforme propriétaire. JE ne se @-TROUVE pas. Dépossédé de son corps, annihilé, JE ne peut plus @-AGIR en découvrant cette nouvelle consistance octroyée par Ce[LU-i] que nous ne voyons... ET qui nous regarde constamment à travers les différentes interfaces et machines utilisées. Ah !+) L'information parle. Oh !+) Elle vient d'envoyer une alerte : i-THINK U-@ BODY.

## 2/ U-rss FFF



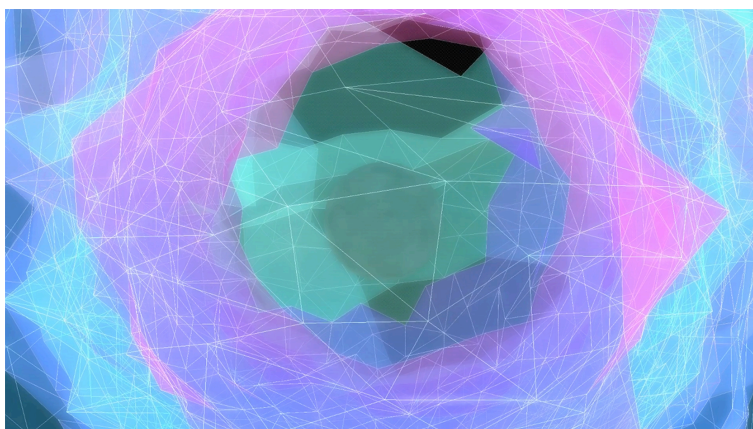
4/ U-rss Dream Team, U-rss FFF<sup>8</sup> + F-CONNEXION, installation #VIDEOFORMES 2017, Clermont-Ferrand

Avec FFF + F-CONNEXION, l'i+D est d'interroger l'expérience d'un déportement du corps à l'extérieur d'un sujet — *l'observateur / participant* — tout en créant *une tension vers l'Autre* à travers une pratique artistique des réseaux sociaux. F-CONNEXION : des lettres, voire dernièrement des cartes postales sont envoyées à travers le monde par ricochet. Chaque ami choisit lui-même un ami sur Facebook, annote la lettre ou la carte postale puis la fait suivre ou me la @-ENVOIE. Etc. Le hasard cher à Marcel Duchamp,<sup>9</sup> qui fait généralement bien les choses peut s'affronter, *dans un effet de réel*, aux frontières politiques, aux maladresses, à la paresse, à la lenteur systémique du courrier... D'ordinaire la lettre disparaît. Alors brutalement la segmentarisation du monde @-FAIT surface et le corps @-MIS en JE se recroqueville, @-VENANT à l'habitus de son sujet pré-numérique confiné dans un éternel *émoi et MOI JE*. Or, même si le réseau s'efface ou que la connexion est rompue, l'expérience engagée laisse toujours des traces...

<sup>8</sup> U-rss FFF I VIDÉOFORMES 2017 The Final Fantasy FILM <https://www.youtube.com/watch?v=g2lQhPvMws>

<sup>9</sup> Dans la première version, ce projet se composait de trois lettres postales d'un mètre de long. Ce protocole était une référence directe à 3 *stoppages-étalon*, une œuvre conceptuelle de Marcel Duchamp créée au début du 20ème siècle <https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/crb5LdB/r5x8xd>. Bien que ce ne soit donc pas — à *proprement* parler — une œuvre numérique puisque ce travail n'utilise pas l'ordinateur pour ses qualités intrinsèques mais pour ses capacités à nous permettre de propager, de @-PRODUIRE et de diffuser des informations (utilisées ici comme matériau artistique), pour autant, F-CONNEXION est une œuvre qui est pensée par / pour / avec et tout autour de la notion de réseau.

FFF en propose un équivalent machinique. Cette *sculpture sociale, numérique, dynamique et collective* se compose de plusieurs surfaces accumulées pendant le temps effectif d'une exposition géolocalisée.<sup>10</sup> Le maillage complexe de chacune d'entre elles est généré à partir d'un prélèvement aléatoire des données personnelles qu'un sujet — un nouvel *observateur / participant* — nous autorise à glaner sur son mur Facebook. Nous passerons sur les nombreux paramètres programmés afin de créer chaque surface courbe, mais lorsque celle-ci est enfin générée, elle vient s'installer automatiquement sur FFF. Pour autant, l'i+D n'est pas de créer ici un processus de visualisation de données, au sens d'un point de vue synthétique sur la signification de celles-ci dans le contexte de Facebook. En effet la data visualisation révèle toujours de manière orientée, la politique des systèmes par lesquels les données se transforment en informations ; la forme visuelle y demeure assujettie à la logique du système communicant qui les agrège. Dans FFF tous les paramètres choisis nous semblent justifiés par une certaine conception de la donnée numérique qui engage irrémédiablement, pour nous, un processus éthique et social. Franck Soudan souligne : au préalable nous serions susceptibles de penser qu'une donnée ne désigne rien d'autre qu'une trace d'événements. Or toute affection, toute transformation de l'état d'un être vivant se ligne également à un événement. Il pleut, mes vêtements se collent à ma peau, le vent finit de rendre à cette enveloppe de mon corps une existence presque autonome : je n'ai plus le contrôle et grelotte. Une fille me regarde un peu longtemps, mon corps se soumet à une chimie étrangère, je n'ai plus le contrôle et bafouille. Protégé par l'écran, ces faits paraissent toujours édulcorés sur les réseaux sociaux, mais le principe demeure : comment *être affecté par une information au point d'y @-AGIR ?+*)



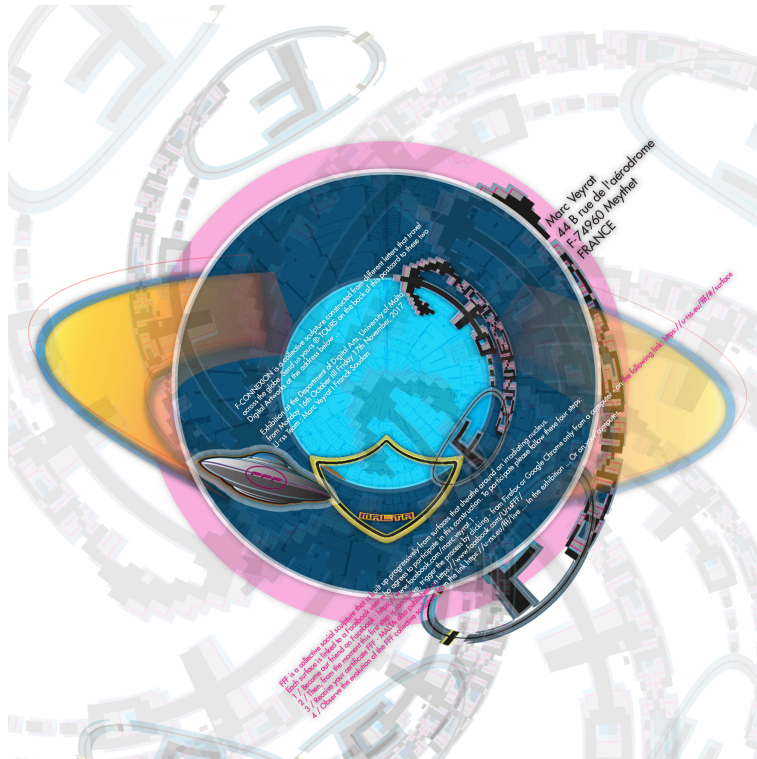
5/ U-rss Dream Team, *U-rss FFF – MALTA*<sup>11</sup>  
Department of Digital Art, University of Malta + The Wrong Digital Biennale / 2017 – 2018

Cette *télétransportation* du corps @-PROJETÉ sur FFF possède quelque chose de très singulier. Durant l'expérience que l'on ne peut faire qu'une seule fois pendant chaque exposition, un ÇA-VOIR se déploie, reconfigure ma position *ENTRE JE et MOI* en m'engageant à l'extérieur de *MOI*. À l'image de cet autoportrait de Michel Ange peint en Saint Barthélemy dans la Chapelle Sixtine, chaque *JE* évidé, collé sur les réseaux et transformé en *étant-données* devient cette peau d'échappement qui s'échappe ; *non seulement un extérieur* à la surface de cette peau numérique, mais par rétroaction et comme par étirement, *un JE extérieur imprégné* du devenir de sa propre affection, déposé sous le feu d'un tir croisé de regards : *JE regarde la machine* en se voyant VOIR tout en sachant être @-VU par l'Autre. Et bien évidemment, tout ceci ne peut qu'intéresser fortement Facebook. Capturer le regard et les événements, c'est assimiler notre attention afin d'excaver un extérieur qui serait comme en attente de notre corps.

<sup>10</sup> 3 expositions successives ont été mises en place dans 3 lieux : ArtICland 2016, Chambéry / Vidéoformes 2017, Clermont-Ferrand / Department of Digital Art, University of Malta + The Wrong Digital Biennale / 2017 – 2018. FFF n'est accessible sur Internet que pendant un temps délimité, associé au temps de l'exposition dans un lieu physique, contrairement à son alter ego environnemental F-CONNEXION.

<sup>11</sup> Cette exposition fait suite au colloque associé à l'Atelier-Laboratoire IDÉFI CréaTIC — TEXTE & IMAGE 4 *Hypermédia & Création Artistique* délocalisé à MALTE | U-rss FFF + F-CONNEXION | Marc Veyrat & Franck Soudan, U-rss Dream Team, présentation Symposium MALTA 2017 <https://www.youtube.com/watch?v=KljAFnewqw>

Pourtant, contrairement à *FFF*, cet extérieur ®-PRODUIT par les data initialement sur Facebook, n'est absolument pas corporel. Effectivement, alors que nous assistons à la numérisation du monde, où beaucoup d'événements sont transformés en données, il est très préoccupant de constater que nous prenons toutes ces données pour (en lieu et place) des événements qu'ils encodent (nous confondons *l'action* et son *empreinte*). D'autant plus lorsqu'un très petit groupe prétend avoir autorité sur le codec, le *gond* logiciel qui contrôle quoi et quels attributs d'un événement sont traduits. Et, alors que nous sommes tellement habitués à croire voir les données former un espace / temps homogène (à l'instar du fil d'actualité Facebook), le geste artistique de *FFF* consiste d'abord à changer de standard (la ligne, le flux, la durée), ceci afin de donner une nouvelle géométrie à *ce corps extérieur*. L'espoir étant de toucher les particules-événements du temps existentiel qui s'y déploie dans le temps réseau et d'avoir prise sur les *gouttelettes d'échange symbolique* auxquelles ces données se rapportent.



6/ U-rss Dream Team, *U-rss F-CONNEXION – MALTA*  
 carte postale envoyée via Messenger à chaque *observateur / participant* à *FFF*  
 Department of Digital Art, University of Malta + The Wrong Digital Biennale / 2017 – 2018

### Le ®-TOUR de Mr Brainwash

*FFF, F-CONNEXION* ou *La Princesse et son MAC*. Il nous faudrait donc ®-CHERCHER dans l'expérience même du réseau quand, comment ce moment de *l'exportation du corps* ouvre un eSPACE de résistance. Non seulement comment le cadre et le choix des paramètres déterminent les conditions même de l'expérience ?+) Mais pourquoi, comment et surtout à partir de quel moment l'ensemble des données récoltées sur chaque mur Facebook stimulent une empreinte *d'une autre nature* dans la même nature numérique que les données récoltées ?+) Nous sommes donc peut-être à nouveau face à la question de *la trace* !+) Comment se structure-t-elle en une pensée cohérente en dehors des liens du langage ?+) Et enfin comment nous fournirait-elle la clef de cette *exportation du corps* ?+) Hervé Regnaud (-! *Les concepts de Félix Guattari et Gilles Deleuze et l'espace des géographes* !-) nous explique que Gilles Deleuze structure l'espace de la pensée en tant que *distance*.

Dans *Logique du sens*,<sup>12</sup> Deleuze termine d'élaborer son ensemble de concepts. Il lui faut expliquer comment l'esprit met de la logique dans les idées, ou comment l'intelligence distingue du sens ou du non sens. Il faut comprendre comment on peut manipuler les idées pour constituer avec elles des concepts. Pour cela il mobilise une forme de spatialité, la distance, qu'il déploie sur un fond qu'il appelle la surface. Il commence donc à penser l'espace de façon un peu plus affirmative et positive, en écrivant *qu'il s'agit d'une distance positive des différents : non plus identifier deux contraires au même, mais affirmer leur distance comme ce qui les rapporte l'un à l'autre comme 'différents'*. Hervé Regnaud, *Ad Ibidem*<sup>12</sup>, p.198.

Cette logique de l'emboîtement chère à Carole Brandon avec *La Princesse et son MAC* ®-DOUBLÉE d'une dissémination constante des concepts et des formes plastiques, comme la surface striée et poreuse d'une dissolution élastiques des traces entre *FFF* et *F-CONNEXION*, nous suggère *une pensée à trous, in/cohérente* si nous faisons abstraction de cette notion de *distance*. Sinon, pourquoi la capture certifiant notre présence sur *FFF* ne serait pas l'équivalent de la structure numérique apparaissant sur les écrans de nos ordinateurs ?+) Comment se répondent, communiquent ou s'implémentent réciproquement *FFF* et *F-CONNEXION* ?+) Comment pourrions-nous justifier l'écart de la ®-PRODUCTION des MASTERS ®-MIX, sciemment provoqué par Carole Brandon sur Instagram, comme ceux présents sur Facebook, avec les originaux ?+) Hervé Regnaud écrit encore :

L'espace<sup>13</sup> est pensé au travers de la distance et la distance est ce qui manifeste la différence. Cela veut dire que l'esprit repère que des objets (des idées) différents parce qu'ils sont spatialement disjoints. En un sens, la disposition, l'organisation spatiale, la répartition deviennent un facteur de la production du sens. Hervé Regnaud, *Ad Ibidem*<sup>12</sup>, p.198.

Avec les réseaux sociaux et les trackers algorithmiques qui vampirisent nos données, NOTRE corps qui s'échappe au hasard des rencontres, se vide chaque jour un peu plus de sa substance. Mais, inversement,

celles-ci lui ®-CONSTITUENT un *alien numérique* qui n'appartient pas seulement aux processus complexes mis en place pour s'emparer de ces données. ®-PRODUIT par la pensée constante d'un réseau de mises à distance des points de contacts in/formation ce nouveau corps extérieur évolue dans un *entre / deux* mondes. À l'instar des relations mises en place entre les aliens et les humains dans *Under the skin*,<sup>14</sup> même si la présence d'un mystérieux motard (GAFA) qui surveille cette question de transfert est plus qu'inquiétante, ce dispositif d'immersion dans un lac noir de données (FFF) produit une nouvelle géométrie des corps, *une perspective oblique* sans véritable point de fuite dont nous mesurons encore peu et mal toutes les futures implications.

Une très belle photographie<sup>15</sup> signée Eric Kroll, ®-PRODUITE dans le *Magazine Elusive* à propos d'une exposition organisée à la *Gagosian Gallery* en septembre 2017 nous montre Nam June Paik avec son installation *Buddha TV* (1974), au Museum of Modern Art à New York en 1977. L'artiste s'est placé entre la statue de *Buddha* et sa ®-PRÉSENTATION. Un peu à gauche, la tête légèrement penchée, le regard tourné vers le téléviseur comme semblant mesurer visuellement la distance qui sépare l'objet matériel de

---

<sup>12</sup> Gilles Deleuze, *Logique du sens*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1969, p.202. Cité également par Hervé Regnaud, *Les concepts de Félix Guattari et Gilles Deleuze et l'espace des géographes*, in *Chimères* 2012/1 (N° 76), p.195-204. DOI 10.3917/chime.076.0195 <https://www.cairn.info/revue-chimeres-2012-1-page-195.htm#no5>

<sup>13</sup> Hervé Regnaud : "Deleuze et Guattari construisent leur géologie du concept à partir de notions stratigraphiques, qu'ils empruntent peut-être à la sédimentologie, à la géographie ou à un article de René Thom : *strates, centre, périphérie (Ensembles et morphismes stratifiés*, in *Bulletin of the American Mathematical Society*, n° 75, 1969, p. 240-284.) En 1969, un géographe, Donald G. Janelle, a en effet inventé le concept de *time-space convergence* qui lui permettait de définir des lieux centraux et des périphéries entre lesquels s'échangent des informations (Cf. D. G. Janelle, *Spatial Reorganization : A Model and Concept*, in *Annals of the Association of American Geographers*, n° 59, 1969, p. 348-364.) On retrouve une approche analogue de la problématique centre /périphérie dans *Mille plateaux* : 'de la couche centrale à la périphérie, puis du nouveau centre à la nouvelle périphérie, passent des ondes nomades ou des flux de déterritorialisation qui retombent sur l'ancien centre et s'élancent vers le nouveau' (Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux*, Éditions de Minuit, Paris, 1980, p. 70.)"

<sup>14</sup> <https://www.elusivemagazine.com/nam-june-paik-the-late-style-gagosian-hong-kong/>

<sup>15</sup> Jonathan Glazer, *Under the skin*, 2013, (GB), 01h48'.



son double visible sur l'écran. La statue étant elle-même à l'origine une ®-PRÉSENTATION, en quelque sorte *une image* qui n'a de valeur qu'à travers la charge symbolique que nous pourrions lui accorder par rapport à *Buddha* et dans les rapports que celle-ci peut engendrer dans l'expérience culturelle même de *l'image* par rapport à l'artiste ; *l'image de l'image* sur le poste TV et la distance qui la sépare de son modèle cristallise le *corps extérieur* et habituellement absent, dans cette installation, de son auteur. Elle signe et désigne un autoportrait. Ici *l'image de l'image de l'image* (- ! la photographie !-) nous suggère finalement dans une forme allégorique, que c'est bien peut-être *dans et par* la distance d'un média à son original ®-PRÉSENTÉ que pourrait se construire l'apparition, la ®-COMPOSITION presque fantomatique d'un *corps déjà absent, dissout, avalé* par le processus en revanche *qui lui permet d'exister face à l'Autre*.

“Et bien après, Jesse tiendra à bout de bras un ordinateur portable afin de tester la puissance d'un aimant. Le fond de l'écran de la machine, une pelouse verte surmontée d'un beau ciel nuageux, proposera alors une autre image de l'emboîtement et du déboîtement, du programme et de l'aspiration à le détruire”.<sup>16</sup> Emmanuel Burdeau, *Série blanche*, p.28.



7/ Carole Brandon, *La Princesse et son MAC*, MASTER @MIX n°088-5, Instagram @cboxyz  
Société i Matériel, iIMAGE eSPACE, 2018

La présentation en mosaïque sur Instagram des MASTER @MIX de Carole Brandon nous obligent à une mise à distance, comme d'ailleurs celle provoquée par la texture eSPACE plaquée sur la capture écran grâce à l'application *WordFoto*.<sup>17</sup> Même si cette dernière change le format de l'image en l'agrandissant. De plus, cette grille qui divise le gabarit de ce prélèvement en 9 carrés égaux étant identique à celle de l'application *Snapseed*<sup>18</sup> de Google, il devient particulièrement facile de ®-CADRER la capture écran du déroulé Instagram directement sur mon téléphone portable.

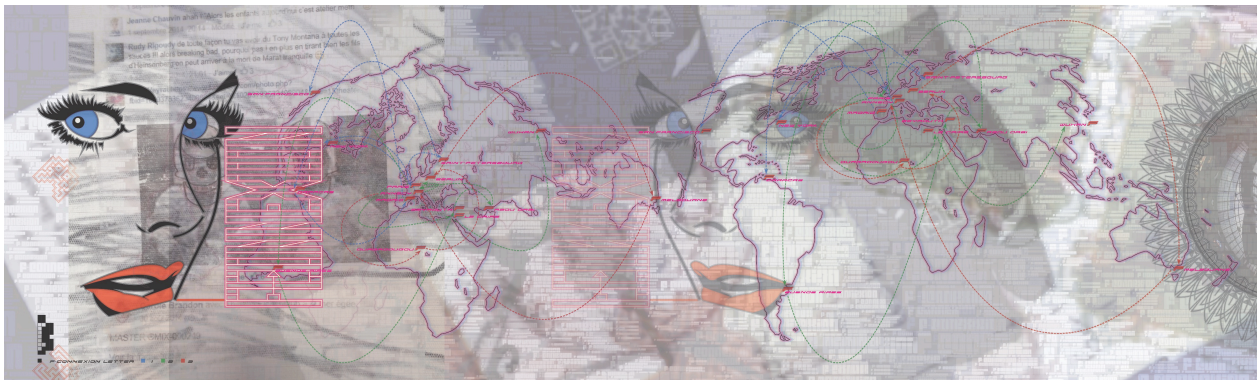
<sup>16</sup> Emmanuel Burdeau, *Série blanche*, in *Breaking Bad / Série blanche*, sous la direction d'Emmanuel Burdeau, Éditions Les Prairies ordinaires, Collection Cinéma, Paris, 2014, p.28.

<sup>17</sup> <https://www.wordfoto.com/>

<sup>18</sup> <https://itunes.apple.com/fr/app/snapseed/id439438619?mt=8>

En manipulant sans cesse les images *pour en faire autre chose*, nous @-PRODUISONS paradoxalement des *distances*. Celles-ci sont signifiantes et induisent un regard singulier par l'expérience de ces distances — ouvertes par le numérique — sur la question du corps et sa @-PRÉSENTATION. *Nothing is real*<sup>19</sup> chantent déjà les Beatles en 1967. Nous pourrions @-AJOUTER : TOUT est i-REAL. Dans *l'argument du copiste*<sup>20</sup> de Gottfried Wilhelm Leibniz, une des i+D est de proposer une *distance* entre chaque copie successive d'un original qui, par l'ensemble obtenu deviendrait, en quelque sorte i-RAISONNABLE. C'est-à-dire que l'ensemble des copies formerait un tout dont la raison serait à chercher dans un *en-dehors* de l'ensemble. Cet extérieur (-! pour Gottfried Wilhelm Leibniz il ne pourrait qu'être associé à Dieu !-) est peut-être comparable à ces deux études d'œuvres hypermédia. Cet *en-dehors* ne serait pas ainsi logé dans un supposé i-DEAL à @-CHERCHER dans un ailleurs inaccessible mais bien dans la production de sens de ces distances observables, toujours en expérimentation. *Exit through the gift shop*<sup>21</sup> (-! Hello Mr Brainwash, Banksy est perpétuellement de @-TOUR. Il nous i+M/POSE le corps de l'Autre dans un *champ de vision grillagé* à l'instar de souvenirs, de documents, de traces sans cesse @-INJECTÉES dans des *séries fictionnelles*. Dans le double sens du terme... Lorsque nous pensons à la série *The Wire*<sup>22</sup> qui ne renvoie pas seulement à la question des *écoutes téléphoniques*, mais aussi sur la notion de *grillage* qui sépare les différents quartiers de Baltimore ou encore cette autre série culte, *Breaking Bad*,<sup>23</sup> dans laquelle les deux personnalités de *Walter White* et *Heisenberg* se @-COMPOSENT de manière instable dans la même enveloppe corporelle. Mais également aux sérigraphies d'Andy Warhol comme *Ten Lizes*,<sup>24</sup> dont le titre annonce un pluriel commun de Liz Taylor, qui *va s'encre* dans le regard de l'Autre par le biais du déroulé, de la répétition et des différences... Emmanuel Burdeau clôt son texte de cette façon : "*Breaking Bad* signifie *mal tourner*. Nous traduirons aussi : *s'en sortir, sans sortir*".<sup>25</sup> Car il est temps, désormais pour nous, d'ouvrir des passages, des TRAJETS d'i vers ces autres *JE / NOUS* d'un *MultiMOI définitivement exporté dans l'eSPACE*.

Marc Veyrat, 2018



8/ U-rss Dream Team, *U-rss F-CONNEXION* – *ArTICland*, Chambéry 2016  
Espace Larith, planisphère *ArTICland*, lé 1/4

<sup>19</sup> The Beatles, *Strawberry Fields Forever*, in *Magical Mystery Tour*, Capitol Records, 1967, 02'51".

<sup>20</sup> *Les vies possibles de Leibniz (3/4) Y a-t-il une raison à tout ? Les Chemins de la philosophie* par Adèle Van Reeth : <https://www.franceculture.fr/emissions/les-chemins-de-la-philosophie/leibniz-34-y-a-t-il-une-raison-a-tout>

<sup>21</sup> Banksy, *Exit through the gift shop*, 2010, (GB / US), 01h27' <http://www.banksyfilm.com/>

<sup>22</sup> David Simon, *Réception et trouble dans le genre*, *La Compagnie des auteurs* par Matthieu Garrigou-Lagrange : <https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/david-simon-34-reception-et-trouble-dans-le-genre>

<sup>23</sup> <https://www.wordfoto.com/>

<sup>24</sup> Andy Warhol, *Ten Lizes*, 1963, Encre sérigraphique et peinture à la bombe sur toile, 201 x 564,5 cm, MNAM Centre Pompidou, Paris <https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/cKabAA7/rpbxb45>

<sup>25</sup> Ad Ibidem<sup>16</sup>, p.38.