



HAL
open science

TRAJETS d'i+(

Marc Veyrat

► **To cite this version:**

Marc Veyrat. TRAJETS d'i+(. Texte & image 2, Presses de l'Université Savoie Mont Blanc, pp.101-119, 2017, TEXTE & IMAGE, 978-2919732708. hal-04911483

HAL Id: hal-04911483

<https://hal.science/hal-04911483v1>

Submitted on 24 Jan 2025

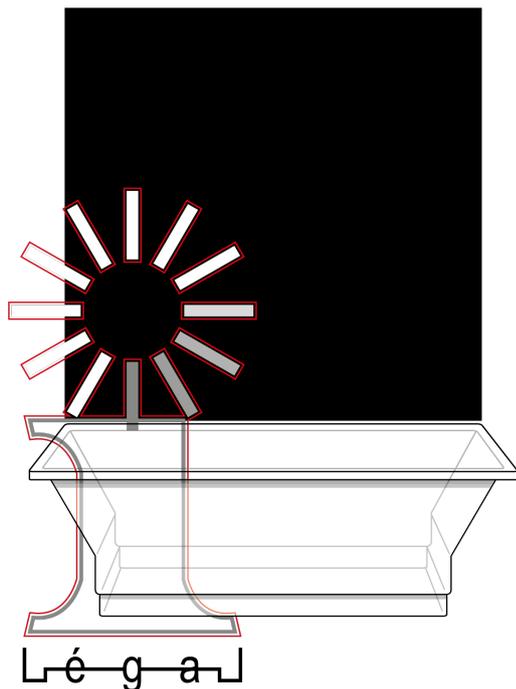
HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

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.

TRAJETS d'i+(

“Les tueurs étaient revenus, eux ou d’autres, vivants ou morts, ils étaient là et ils continuaient le boulot, comme je l’avais craint sans trop le dire depuis des mois”¹... Lorsque Philippe Lançon — journaliste à Libération et grièvement blessé lors des attentats de Charlie Hebdo en janvier 2015 — écrit ces mots que je découvre au lendemain des attentats perpétrés dans la Région Parisienne, le monde me semble à nouveau passer par la même abscisse de la spirale temporelle où les fréquences déportées en ordonnées semblent à nouveau @-JOUER encore et toujours dramatiquement “la même chanson”.² “La relation est un récit”³ écrit Jean-Louis Boissier dans *La relation comme forme*. Ainsi, curieusement, nous pourrions presque établir un parallèle entre le film “Cet obscur objet du désir”⁴ de Luis Buñuel qui, lorsqu’il paraît en 1977, annonce déjà cette période troublée tout en *No Future* de la fin d’une décennie où les attentats des *Brigades Rouges*, *RAF* ou *Action Directe* se multiplient partout en Europe, avec le dernier roman polémique de Michel Houellebecq *Soumission*.⁵

*Dans une France assez proche de la nôtre*⁶ la montée des extrémismes (religieux ou non) provoque a contrario une perte de repères. L’hypothèse soulevée ici dans cette communication — comme ce que nous découvrons dans le roman de Michel Houellebecq ou encore le film de Luis Buñuel — suggère que cette *perte* est peut-être en grande partie provoquée par une incapacité de plus en plus grande (une cécité partielle ou totale ?) à lire les informations contenues dans les images démultipliées par les médias ; en fait à circuler dans ce que nous pourrions appeler *l’interactivité de l’information*. Car celle-ci est potentiellement plus difficile à appréhender que l’interactivité homme >< machine même si cette dernière nécessite également un apprentissage, une dextérité qui nous entraîne à comprendre les fonctionnements, les sensibilités des machines dédiées à cette forme encore balbutiante (mais discutable) de *transhumanisme*.



i+D/sign collection 28 / A, sous la direction de Carole Brandon, Éditions Presses de l’Université de Savoie, 2015.

¹ Philippe Lançon, *Les tueurs sont revenus, eux ou d’autres, vivants ou morts...* 22 Nov. 2015 à 18h26, Libération <http://www.liberation.fr/france/2015/11/22/les-tueurs-sont-revenus-eux-ou-d-autres-vivants-ou-morts> 1415342

² “Oui, c’est la même chanson / Mais la différence c’est que toi tu ne l’entends pas” : Claude François, *C’est la même chanson*, 33 T, disques Flèche, 1971, reprise en français des Four Tops (Holland, Dozier, François, Rivat), *It’s the Same Old Song*, in *Four Tops’ Second Album*, Motown Label, 1965.

³ Jean-Louis Boissier, *La relation comme forme, l’interactivité en art*, Éditions du MAMCO, Genève, 2008.

⁴ Luis Buñuel, *Cet obscur objet du désir*, 1977, France / Espagne, 1h05.

⁵ Michel Houellebecq, *Soumission*, Éditions Flammarion, Paris, 2015.

⁶ *Ad Ibidem*⁵, Résumé quatrième de couverture.

Légende :

« N'AYANT PU ME CORROMPRE... »

Plus que jamais nous avons un devoir de l'image ! Ce qui s'est passé hier avec la monstruosité de vouloir assassiner un journal est inadmissible et inacceptable. Il faut continuer à créer ! Il faut continuer à penser ! Il faut continuer à résister à la croyance que tout peut se faire sans culture, sans art, sans intelligence des médias... Mobilisons-nous !

On est tous CHARLIE,
LIBERTÉ... JE DESSINE TON NOM !

L'équipe du Département Communication Hypermédia

1/ La M... CHANSON

Abasourdis, dès le lendemain des attentats de Charlie Hebdo, vendredi 7 janvier 2015 — avec l'ensemble des artistes et des enseignants chercheurs du département Communication Hypermédia (Université Savoie Mont-Blanc) — nous décidons de publier puis envoyer à nos étudiants *l'i+D/signé* ci-dessus augmenté de quelques mots expliquant la gravité de la situation. Celui-ci est en fait *réalisé* pour un ouvrage en cours, lié à une œuvre particulièrement emblématique : *La Mort de Marat* de Jacques-Louis David, peint en 1793. Dans ce tableau qui met en scène un assassinat, un *trajet d'i+*, le corps @-PRÉSENTÉ du révolutionnaire devient *un symbole res/semblant*, un(e)icône, *un i+D/signé*. C'est déjà là une signature, l'inscription charnelle d'une époque qui s'efface, qui semble disparaître, semblable à la craie cassée qui ripe, crisse et tombe bruyamment du tableau après la fin d'une histoire. Marat se détache sur ce tableau noir encore brûlant, bruyant, magnétique d'un désordre futur à @-ÉCRIRE, un éclair en forme d'éclat suprématisé et métaphysique. Car, instantanément ce corps sans vie du révolutionnaire — mort, donc incorruptible — désormais sanctifié, devient l'information d'un scénario presque palpable et surtout @-PRODUCTIBLE. La *chair sémantique* s'extirpe de son tombeau, nous parle, nous interpelle. Tandis que la baignoire s'identifiant à la châsse d'une relique @-JOUÉ *une table de découpe* — à l'instar du marbre supportant *L'Asperge*⁷ de Manet — et souligne la blancheur cadavérique qui s'exhibe, *l'Autre @-CONNU*, sacrifié sur l'autel de la patrie, se demande si *Tu M*⁸ (contrepoint de *Fountain*⁹ ?). Il se donne à voir à travers le fond. Il est là, à travers une absence. C'est probablement ici le cri de tout un peuple qui crie vengeance...

Catherine Perret, dans une conférence donnée au Jeu de Paume en 2008 — *Vitesses de la mémoire, vitesse de la lumière*¹⁰ — nous explique que

“*Tu m'* est une œuvre qui importe pour ce qu'elle n'est pas. *Tu m'* n'est pas une photographie. Telle est la première évidence, la première énigme. Il y avait en effet une forme toute faite, toute trouvée pour enregistrer ce qui est un objet en série ou encore, pour citer Duchamp, un moulage : un enregistrement. Il y avait une forme idéale pour prendre l'empreinte d'une trace. Cette forme évidente était la photographie, l'image reproductible recueillant l'image de l'objet reproductible et venant fixer métonymiquement par simple équivalence ontologique (reproduction = reproduction) l'apparition du ready-made”.

Ici le jeu volontairement significatif de remplacer le “m” en minuscule de Marcel Duchamp par le “M” majuscule de Marat ne doit rien au hasard. Car, si Jacques-Louis David nous demande évidemment de @-CONNAÎTRE Jean-Paul Marat, de *l'identifier comme individu*, il ne le @-PRÉSENTE SURTOUT

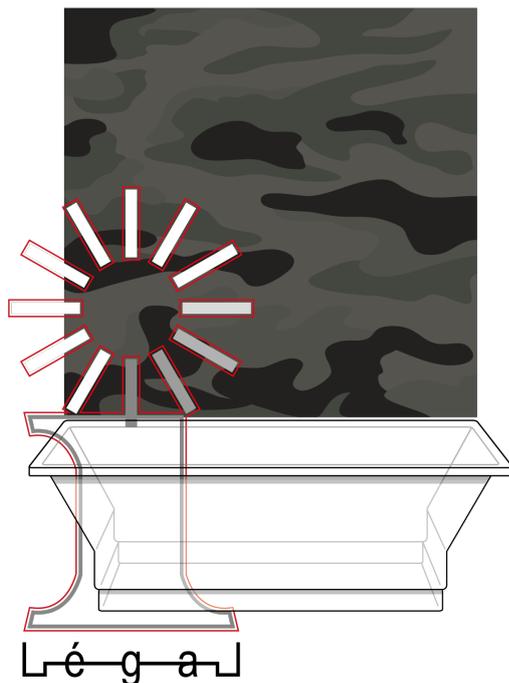
⁷ @-LIRE collection 28 / Z (à propos de *L'Asperge*, Edouard Manet, 1880, Musée d'Orsay, Paris), sous la direction de Carole Brandon, Éditions Presses de l'Université de Savoie, 2016.

⁸ Marcel Duchamp, *Tu m'*, 1918, 69,8 x 313 cm, huile et crayon sur toile, écouvillon, 3 épingles à nourrice, écrou New Haven, Yale University Art Gallery, Katherine S. Dreier Bequest.

⁹ Marcel Duchamp, *Fountain*, 1917, urinoir manufacturé en porcelaine renversé et signé R. Mutt, 63 x 48 x 35 cm, 10 exemplaires. La baignoire de Marat peinte par Jacques-Louis David à l'instar de l'urinoir renversé, traduit tout à la fois le rôle iconographique et iconoclaste du *réceptacle*, dans la destruction délibérée de symboles voire de @-présentations religieuses...

¹⁰ <http://www.revue-geste.fr/articles/geste5/GESTE%2005%20-%20Ralentis%20-%20Perret.pdf> : site consulté le 13 mars 2016 pour la dernière fois.

PAS comme il aurait pu le faire avec une photographie (si bien sûr celle-ci avait existé). Il change la forme de la baignoire, nettoie la mise en scène de tous les éléments qui seraient inutilisables pour la symbolique révolutionnaire, comme d'ailleurs le corps du supplicié, atteint d'une grave maladie de peau qui l'oblige à passer de longues heures dans un bain. Du petit "m" adressé à NOUS TOUS par Marcel Duchamp, nous passons au GRAND "M", *le corps i+D/signe hypermédiatique* transfiguré par la peinture d'un *grand corps malade*, @-NOMMÉ à la fois par sa baignoire signifiante, sa position et sa stature politique. *L'équivalence ontologique* dont nous parle Catherine Perret avec *Tu m'* se traduit ici par une gestion mesurée des flux signifiants à travers *l'appareillage de vision*, la mise en place d'un *filtre ordonnateur architexturant*, scénarisant les différentes informations, les signaux visuels, à l'instar des carrés successifs emboîtés, mis en abîme, du *Tu m'*. *L'image @-PRODUCTIBLE* (la médiatisation et les copies de cette peinture — signée ou non — de Jacques-Louis David) *recueillant l'image de l'objet* (le corps symbolique est *in/séparé* en NOUS puisque @-PRODUCTIBLE ; c'est un i-MATÉRIEL) transcrit en quelque sorte ce que Marcel Duchamp nomme un dispositif *ready-made*. Or ce dernier s'appuie sur un ensemble de *signes surcodés* et ce sont ces *signes indiciels* qui fabriquent *l'i+D/signe*. Ceux-ci imposent irrémédiablement — à travers leur *enchaînement* — une traduction exponentielle : nous devons (pour i-RÉELISER Marat) *traverser l'image* afin de nous identifier au fond et se fondre dans la foule. De fait, la plaie dans le corps de Marat *joue par anticipation*, dans le scénario, le même effet structurant que le véritable écouvillon qui sera utilisé plus tard par Marcel Duchamp en 1918 pour trouser sa toile. Car n'oublions pas, à ce propos, que nous sommes alors dans une autre forme de *trajet d'i+* (avec la fin de la première guerre mondiale. Ici *le désir pour l'artiste*, comme le répète Catherine Perret, est surtout *de quitter l'Amérique va-t-en-guerre* ou peut-être encore *de clore un chapitre de sa vie...* Rideau. Avec Marat, la foule, encore sur sa faim, regarde le générique (de sa propre histoire) se dérouler sur l'écran, clore une utopie.



2/ ALLO

L'i+D/signe i-LÉGAL créé pour cette œuvre de Jacques-Louis David est comparable au *leitfossil* d'Aby Warburg. Il ondule comme un serpent de mer à travers les surfaces glacées des strates d'informations pour @-apparaître à la faveur d'un nouvel événement, nous pétrifier d'effroi (les attentats de Charlie Hebdo vont frapper de stupeur la France entière) avant de disparaître aussitôt et s'enfoncer presque instantanément dans les couches encore liquides du magma des médias. *L'i+D/signe*¹¹ comme "le *Leitfossil* suppose donc une ténacité temporelle des formes, mais traversée par le discontinu des

¹¹ Marc Veyrat, *D-i/signe >> i+D/signe*, in revue *Figures de l'Art n°25, Philosophie du Design*, sous la direction de Bernard Lafargue et Stéphanie Cardoso, Éditions Presse Universitaires de Pau, 2013, p.279 - 292.

fractures, des séismes, des tectoniques de plaques¹². Ce système, commenté ici par Georges Didi-Huberman, interroge une combinatoire des formes signifiantes dans une temporalité mise à l'épreuve de ses @-appropriations successives. Ainsi, AU JOUR DU i (*au jour de l'information en continu* et d'un *JE sujet hypertrophié*), celui-ci surgit dans notre quotidien à l'aide des réseaux sociaux, constamment *enflammés* par l'utilisation massive du téléphone portable. Ainsi, c'est grâce à ces réseaux et bien avant les informations officielles relayées par les chaînes d'information que nous allons suivre, cloîtrés dans notre bureau, les événements de Charlie Hebdo. Relevant du magique (ce téléphone / prothèse est tout à la fois l'anneau d'invisibilité de Bilbo¹³ et le bâton de Gandalf), c'est cette *machine manuelle et technologique* (ces deux paramètres ne sont d'ailleurs pas antinomiques) qui nous précipite — plus que n'importe quel autre dispositif — dans la tragédie des attentats qui se sont déroulés dernièrement à Paris début janvier 2015. Minute après minute, accrochés à *cet obscur objet du désir*¹⁴ (Luis Buñuel, 1977) d'un *texte devenu image par la force des choses*, nous découvrons, suivons, commentons et communiquons presque *en temps réel* (!) des bribes d'informations (images >< textes >< sons) partagées en boucle, tout âge et classe sociale confondue. Là encore ces attentats marquent la fin d'une époque. En effet, vraisemblablement, avec l'équipe de Charlie Hebdo nous enterrons Mai 68...

Au cours d'un épisode de la saison 5 des *Anges de la télé-réalité*, émission diffusée sur NRJ 12 et Plug RTL (W9 Belgique) le 6 mars 2013, Nabilla (Grange Benattia) prononce une petite phrase considérée désormais comme *culte*. Celle-ci va lui apporter la célébrité. S'étonnant que deux autres participantes — Aurélie et Capucine — n'aient pas emporté de shampoing avec elles, Nabilla déclare en mimant un téléphone avec sa main droite : "Allô ! Non, mais allô quoi ! T'es une fille, t'as pas d'shampoing ? Allô, allô ! J'sais pas, vous m'recevez ? T'es une fille, t'as pas d'shampoing ! C'est comme si j'te dis : t'es une fille, t'as pas d'cheveux !". Un extrait vidéo publié sur Internet contenant sa petite phrase attire plus de 10 millions de vues en un mois (14 millions en comptant les parodies) ; la diffusion de l'extrait est évaluée comme l'un des plus gros buzz de l'Internet francophone, juste derrière celui de "Casse-toi, pauvre con !" de Nicolas Sarkozy, alors Président de la République Française et prononcée lors de sa visite officielle au Salon de l'agriculture le 23 février 2008.¹⁵ De Walter Benjamin (*Enfance Berlinoise vers 1900*) donc, à Nabilla, en passant par *Matrix*¹⁶ (Andy et Lana Wachowski, 1999) le téléphone (même *low tech* ou mimé) synthétise véritablement *au jour du i* l'objet du *texte devenu image*. Il en détermine le *point focal* de l'interdépendance. Objet rituel, garantie de nos relations sociales il met en exergue "l'appel de l'au-delà"¹⁷, en quelque sorte *un en dehors* de la perspective euclidienne. C'est véritablement *l'Autre*, ce *Je* qui s'énonce *sans Moi @-VOIR* et qui renvoie pourtant à ce *Moi tout comme Moi* que *Je ne saurait voir sans machine de vision* (Paul Virilio).

3/ TANGO

Ce ballet des téléphones hyper-connectés va *dessiner* — entre nous et ce qui se passe à Paris — une *cloud comptine*¹⁸, un tournis, une perte d'équilibre, une sorte de *tango*. Un *tango* est une épreuve. C'est une danse, une musique des flux et celle-ci va nous faire basculer dans une mise en scène similaire à ce qui se joue en arrière plan derrière Marat. Ces interconnexions sur les réseaux vont provoquer des sentiments incontrôlables, un vertige général, *un fondu au noir*. Chacun se sent alors

¹² 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.

¹³ John Ronald Reuel Tolkien, *Bilbo le Hobbit* (titre original : *The Hobbit, or There and Back Again*), Éditions Allen & Unwin, Londres, 1937.

¹⁴ Luis Buñuel, *Cet obscur objet du désir*, 1977, France / Espagne, 1H45'. Adaptation du livre de Pierre Louÿs, *La Femme et le Pantin*. Le scénario a été co-écrit par Luis Buñuel et Jean-Claude Carrière. *Film d'un désir sans fin*, c'est la métaphore parfaite de *cet obscur sentiment* qui nous unit au téléphone portable.

¹⁵ https://fr.wikipedia.org/wiki/Casse-toi,_pauvre_con ! Site Wikipédia consulté pour la dernière fois le 20/03/2016.

¹⁶ Lilly (née Andrew ou Andy) et Lana Wachowski, *trilogie Matrix : Matrix* (1999, 2h10'), *Matrix Reloaded* (2003, 2h12') et *Matrix Revolutions* (2003, 2h09'), US / Australie, distribution Warner Bros.

¹⁷ Interprétée par *le Docteur Facilier* dans *La Princesse et la Grenouille* (Disney, 2009), c'est en quelque sorte une interface entre le monde des vivants et des morts, entre l'i-RÉEL et le virtuel...

¹⁸ Avec Franck Soudan nous avons déjà démontré dans l'œuvre U-rss <http://u-rss.eu> à quel point *nous dessinons et interprétons* — à partir des liens que nous tissons sur la toile — une *cloud comptine*. Celle-ci nous entraîne dans un rythme de flux et de reflux, un ballet de mouvements saccadés quelquefois délicats et sensuels, d'autres fois proches du déséquilibre, voire de la rupture... Marc Veyrat / Franck Soudan, *Le Jazz fabrique t'il encore des images ?* in *Les Territoires du Jazz*, sous la direction de Jean-Claude Taddei, Éditions Presses de l'Université d'Angers, 2011.

concerné par ce drame. D'ailleurs, beaucoup de discours vont émerger instantanément en s'associant sciemment (ou inconsciemment ?) à cette imagerie révolutionnaire. Dans ce maelstrom médiatique, c'est l'avènement du "#jesuischarlie"¹⁹ sur Twitter, créé dans le feu des événements par Joachim Roncin qui l'associe également à une forme visuelle... À partir de l'esprit Charlie Hebdo, de nombreux artistes créent, postent des textes, des témoignages, des dessins sur les réseaux sociaux à l'instar de Spencer Tunick, qui rend hommage aux victimes avec deux photos. La référence au tableau peint par Eugène Delacroix *La Liberté guidant le peuple*²⁰ est plus qu'explicite ; elles sont légendées (entre autre) d'un *Vive la liberté ! Vive la France !* C'est dans ce tourbillon médiatique, drapés dans notre eMOTION²¹ et happés par cette explosion de révoltes individuelles et collectives, que nous décidons d'envoyer NOTRE *i-Mail* à tous nos étudiants. Nous le postons également sur le mur Facebook de notre département²²... *Les pas de tango s'enchaînent* ; le rythme incontrôlable de ce *trajet d'i+*(, désormais mis en scène sur la piste de danse hypermédia par les appareils interconnectés et les réseaux sociaux, nous donne le tournis. Or, même si l'équilibre reste précaire, nous pensons toujours garder le contrôle de la situation puisque *nous avons largement assimilé le programme* : le processus d'encrytage / décrytage de cet *i+D/signe*.

Mais, en interrogeant progressivement les étudiants — qui se sont généralement associés à ce post à travers de nombreux *LIKE* — nous comprenons très rapidement qu'ils n'ont absolument pas saisi la référence à Marat, ni d'ailleurs aucun autre élément constitutif de cet *i+D/signe*. Alors *Double Trajet d'i+*(? Non seulement nous nous inquiétons des *rapports signifiants* que chaque étudiant (ou tout autre citoyen) pourrait entretenir avec les images postées sur les réseaux mais, devant la gravité de la situation et toutes les conséquences futures qui ne vont pas manquer d'en découler (état d'urgence, restriction des libertés, surveillance généralisée, voire @-TOUR à *la morale*...) nous nous interrogeons également sur les effets pervers de cette surproduction médiatique de crise et dans le même temps de ce qu'ils vont faire apparaître comme décalages sociaux et politiques. *La danse est surcodée, le tango devient incompréhensible*. Entre ceux qui sont à même de LIRE les images et ceux qui vont probablement ou seulement les SUBIR, un fossé (un piège ?) se creuse irrémédiablement ; la surface glacée des écrans et des médias emboîtés, *crystallisés couche après couche les uns sur les autres*, ne permet plus un patinage artistique innocent et sans danger. Dessous le froid est terrible ; comme Jack Frost²³ il va rapidement nous engourdir et nous ne pourrions pas résister très longtemps. Pourtant le programme est tentant ; dans cet *en-dehors i-RÉEL* le soleil brille aveuglément. Et nous aimerions tellement que notre vie *glisse sans problème*. Alors pourquoi s'inquiéter ? Pourtant ce bain i-MORTEL (cette terrible fosse commune ?) dans lequel nous basculons où dans lequel nous nous précipitons joyeusement — toutes générations confondues — possède la capacité technologique de nous transformer facilement en individus sous perfusion, maintenus dans un demi sommeil éternel par un liquide @-MÉDIATIQUE. *Nouveaux exclus sociaux*, nous resterons ainsi *bien sages comme des images* ! Au fond nous ne sommes pas si mal *dans la baignoire*, en dehors du *bruit de la foule*. Si nous sommes tombés par terre, ce n'est pas la faute à Voltaire, le nez dans le ruisseau, encore moins la faute à Rousseau.

¹⁹ Joachim Roncin est directeur artistique du magazine *Stylist*. "Le logo représente très sobrement la phrase « Je suis Charlie » en blanc et gris sur fond noir, sans autre élément graphique. L'auteur a repris le logo de Charlie Hebdo pour le mot *Charlie* et la typographie du magazine pour lequel il travaille pour les mots *Je suis*. Joachim Roncin a envoyé la première photographie du slogan sur Twitter à 12 h 52 (CET) le 7 janvier 2015, un peu plus d'une heure et quart après le début de l'attentat". @-VOIR https://fr.wikipedia.org/wiki/Je_suis_Charlie ou encore http://www.lemonde.fr/pixels/article/2015/01/07/sur-internet-vague-mondiale-d-emotion-apres-la-tuerie-de-charlie-hebdo_4550975_4408996.html

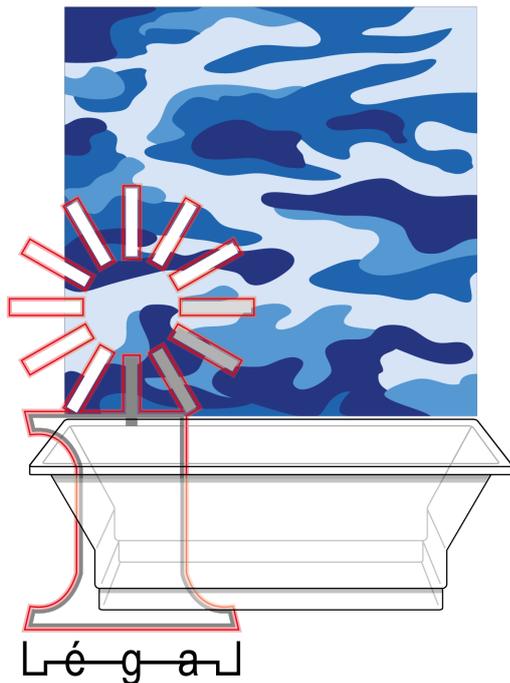
²⁰ Eugène Delacroix, *La Liberté guidant le peuple*, 1830, huile sur toile, 260 x 325 cm, Le Louvre-Lens (depuis 2012).

²¹ Marc Veyrat / Ghislaine Chabert, *eMOTION / pour une identité multi-sensorielle*, in revue ITACA project / iCCI n°1 : LabAV – Laboratorio de Antopologia Visual Universidade ABERTA, 2012, http://www.itacaproject.com/icci-revista/01/Artigo_eMOTION.pdf + *eMOTION / pour une identité i-MOBILE*, in *Internet : interfaces et interactions, Actes du 10e séminaire M@rsouin*, sous la direction de Godefroy Dang Nguyen & Priscillia Créach, Éditions L'Harmattan, Paris, 2014. Le téléphone mobile fabrique un i-RÉEL interstitiel. Il nous entraîne à plonger dans un entre / deux mondes qui n'est ni celui dans lequel notre corps qui tient l'appareil reste encore présent, ni celui où notre esprit et notre regard errent déjà, à la recherche des informations qui seraient éventuellement accessibles grâce à cet appareil connecté aux réseaux.

²² <https://www.facebook.com/CommunicationHypermedia/>

²³ Dans le film d'animation *Les Cinq Légendes* (Peter Ramsey, *Rise of the Guardians*, US, 2012, film d'animation en 3D, Studios DreamWorks Animation, 1h37'), Jack Frost reste *in/visible* pour les humains. Si il possède encore certaines possibilités d'interactions avec le monde matériel, il en quelque sorte *passé de l'autre côté de l'écran*. Il est devenu un *programme*.

4/ PAPA



“Emportés par la foule”²⁴ les combats sans répit que nous menons pour nous emparer des images et comprendre ce qui les @-LIENT dans les flux et reflux des plis médiatiques, deviennent ainsi des luttes d’informations qui passent par Internet, certainement le *deep web* mais aussi l’art et son apport expérimental. Nous entretenons *un rapport d’induction mutuelle* en tant qu’être vivant *conversant* avec les morts qui ont disparu pendant les attentats, ici superposé (surexposé ?!) aux mots, aux images pensées et produites à travers ce *vivant déporté vers un sujet JE s’exprimant*. UNTEL >< UNTEL >< UNTEL : *nous sommes tous des TOURISTES*²⁵. Sous le choc des événements ou par simple plaisir, glissant sur le trottoir savonné des réseaux, nous déambulons sans complexe dans cette grande galerie i-MÉDIAS d’un *jardin d’i+D/signes carnivores*, sans *tomber la chemise*²⁶, a contrario de ce que Ernst Gombrich nomme une *écologie des images*²⁷, pourtant nécessaire, voire indispensable à notre SUR-VIE²⁸. Avec le groupe UNTEL, la chemise à la PAPA (*l’élégance au masculin ?*) est devenue une simple veste (et un pantalon) de *peintre en bâtiment*, maculée de mots *TOURISTE*, de différentes

²⁴ Edith Piaf : “Emportés par la foule qui nous traîne / Nous entraîne / Écrasés l’un contre l’autre / Nous ne formons qu’un seul corps”... 1957. Paroles : Michel Rivgache. Musique : Ángel Cabral. “C’est une reprise de *Que nadie sepa mi sufrir*, valse péruvienne d’origine argentine, dont la musique a été composée en 1936 par Ángel Cabral, sur des paroles d’Enrique Dizeo. La version originale a été remise à la mode après le succès de l’adaptation française, sous le titre *Amor de mis amores*” (Source Wikipédia). Nous sommes, avec les attentats de Charlie Hebdo, à la recherche d’un *nouveau corps social*...

²⁵ UNTEL (Jean-Paul Albinet, Philippe Cazal et Wilfrid Rouff), *Fashion Show*, performance, Grande Galerie du Louvre, Musée du Louvre, Paris, 16 octobre 1978. Pour plus de renseignements, documents mis en ligne sur : <http://www.micheledidier.com/index.php/gb/mfc-exhibitions/mfc-archive/mfc-exhibition-untel-touriste-3.html>

²⁶ ZEBDA, *Tomber la chemise*, in *Essence Ordinaire*, CD Distribution Barclay, 1998. “L’attitude décontractée du touriste est à envisager désormais comme un motif *Made in Paris*, à l’instar d’une attitude artistique. L’art d’être touriste... Une posture qui n’a pas manqué d’être disséquée par les trois artistes, *experts-analystes* du paysage urbain”, <http://www.micheledidier.com/index.php/fr/untel-la-chemise-touriste-homme-m.html>. Mais nous sommes également ici dans ce que Katarzyna Matul (<https://www.fabula.org/colloques/document2404.php>) dans son texte par rapport aux affichistes polonais appelle une *posture d’auteur* : “Nous étions riches à l’époque. Nous recevions 1800 zloty de salaire plus des bonus. Le salaire moyen polonais s’élevait à 1500 zloty. (...) Sur notre chemin vers le café Kameralna, nous achetions chaque jour une chemise blanche. Une chemise élégante coûtait à l’époque quelques 55 zloty. Nous avons eu le studio, et notre garde-robe, après un certain temps, était pleine de chemises blanches portées qu’une seule fois”. En citant elle-même W. Świerzy, (*Co dzień biała koszula / Une chemise blanche chaque jour*, in *Roman Cieśliewicz 1930-1996*, Éditions A. Grabowska-Konwent, p. 46), il nous est facile de comprendre que cette *revendication artistique* passe par *le port de la chemise* et marque un *statut social*...

²⁷ Ernst Gombrich, *L’écologie des images*, Éditions Flammarion, Paris, 1983.

²⁸ Notre VIE dans l’eSPACE. Marc Veyrat, *Notion n°31 : eSPACE*, in *100 Notions pour l’Art Numérique*, sous la direction de Marc Veyrat, Éditions de l’Immatériel, Paris, 2015, p.86-88. <http://www.100Notions.com>

couleurs et utilisant plusieurs typographies. Celle-ci *reflète* de manière métaphorique tous les regards qui viennent se *poser* sur elle. C'est un *écran témoin*. Mais elle *signe* également celui qui la porte, lui donne un statut, affirme une évidence : UNTEL *porte un uniforme de peintre*. Dans la TRIBU du verbe ÊTRE, JE *doit être* @-CONNU par des signes extérieurs, une forme d'appartenance à *un corps social*. Les tueurs des attentats de Charlie Hebdo portaient eux-aussi des *uniformes*...



UNTEL,
Fashion Show,
performance, Grande Galerie, Musée du Louvre, Paris, 16 octobre 1978.

Dans *Internet all over*²⁹ (1999) Daniel Parrochia écrit déjà :

"La complexité des objets techniques comme des situations dans les sociétés modernes imposent une compréhension et une gestion de la causalité qui ne peut plus se satisfaire des organisations séquentielles : les lois de l'écologie, celles de l'économie et des échanges, tout comme la conception des grands systèmes technologiques ou les études de leur fiabilité font appel aujourd'hui à de puissantes démarches de simulation très interactives".

Sans comprendre et expérimenter ce pouvoir carnivore d'un *présent permanent* iconographique et délocalisé, à *première vue*, tout pourrait nous laisser croire que ces attentats à répétition semblent relever d'une construction binaire, presque comme un *carré noir sur fond blanc*.³⁰ Il y a, au fond le *blanc pacifique* (il faut, ici, rester soft !) confronté à la menace, *la signature au noir*, venant tout à coup @-COUVRIR cet *immaculée conception* d'un *terrorisme aveugle*.³¹ Bien sûr, chacun d'entre nous va pouvoir discourir, polémiquer sur *ces méchants qui sont vraiment méchants*. Mais qui, peut-être, ne sont pas tous *blancs comme neige* ? Dans le tableau de Kasimir Malevitch, est-ce que le noir *découpe* le blanc, le *corrompt* ? Ou est-ce plutôt le blanc qui *fabrique, isole et @-COMPOSE* le noir ? Pour lui donner finalement toute *sa force*, révéler tout *son pouvoir* ? N'y a-t-il pas déjà dans cette *formulation presque industrielle* (d'une stabilité radicale ?), dans cette volonté de fabriquer certes un produit homogène mais d'une violence absolue, presque l'intention sous jacente de révéler une forme de *pouvoir toxique* mis en jeu à partir des propriétés finales spécifiques contenues dans cette œuvre ? Annonçant ainsi tous les prémisses d'une dystopie ? Dans cette *opposition interactive et paradoxale, singulière*, en fait *inattendue et incroyablement complémentaire*, en effet les deux figures plastiques s'articulent et se structurent mutuellement. Elles @-AGISSENT l'une envers l'autre pour créer le sens de l'une ET l'autre. De là à penser que...

²⁹ Daniel Parrochia, *Les réseaux : De la mathématique à la métaphysique*, In *Internet all over*, sous la direction de Norbert Hillaire, Art Press Hors série, novembre 1999, p.29.

³⁰ Kasimir Malevitch, *Quadrangle* ou *Carré noir sur fond blanc*, 1915, huile sur toile, 79,5 x 79,5 cm, Galerie Tretiakov, Moscou. Accroché dans *La Dernière exposition futuriste de tableaux 0,10* comme une icône russe, le carré noir craquelé (encadré de blanc ? Le noir lié à une figuration métaphysique à l'instar des vierges noires sur les icônes russes ?) @-PRÉSENTE tout à la fois une signature (une forme d'écriture poussée au paroxysme du calligramme ?) et une volonté d'anonymat (la réduction de toute forme d'écriture à une abstraction ?). C'est bien d'ailleurs toute l'ambiguïté d'un attentat terroriste perpétré actuellement sous couvert de religion : le kamikaze qui va se faire exploser espère accéder — individuellement, *nommément* — au Paradis...

³¹ <http://www.voltairenet.org/article190167.html>

5/ CHARLIE (JE perd de l'ALTITUDE)

La foule qui porte *Je suis Charlie* forme un *chapelet d'individus qui fait image*. Cette foule *fait corps d'un corps défunt*. Absent. Soixante-dix ans après la libération de 1945 un *cortège rend hommage à ses morts* à travers la figure — métaphoriquement — d'un *porteur de résistance* : *Charlie versus Charles De Gaulle...* Et cette *figure de style* n'est pas anodine. Dans un curieux @#MAKE³² *Le petit je* s'efface encore au profit d'un *grand JE*, car dorénavant, il ne suffit plus de parler en son nom propre. Avec #jesuischarlie c'est une clameur qui s'élève, même si entre Charles et Charlie, la BONHOMME-i a forcément *gagné du terrain* : après Marat, Charlie (ou même Charles) *incarne* un corps symbolique, celui du concept républicain fondé sur une nation attachée à la liberté d'expression, mais toujours dans une indéfectible tradition française de l'ironie, de la provocation, du jeu de mots, de l'humour noir et du RIRE. Evidemment ces grands rassemblements ne peuvent pas plaire à tout le monde. Il y en a qui rechignent, vont *s'individualiser du groupe, risquer un style* nous expliquerait peut-être Gilbert Simondon³³ ?! Beaucoup (indignés ?), drappés dans le droit fondamental à affirmer une différence (*le respect des libertés ?*), vont alors poster sur les réseaux un *Je ne suis pas Charlie* revendicatif... En commentaire, Carole Brandon³⁴ leur répond :

“Quel étrange texte... Voici mon commentaire : Bonjour, voilà un texte bien révélateur d'un manque cruel d'éducation quant à la lecture des images et quant aux nouvelles pratiques issus des médias dits désormais connectés. Cela justement dont souffre Charlie Hebdo aujourd'hui. L'amalgame ici est de confondre le 'je' comme individu-sujet et le '#jesuischarlie' comme signe et marqueur. Un marqueur dans la culture numérique est un mot-clé attaché à une information qui permet d'accéder à des liens, créateurs de liens en quelque sorte... C'est ces jours-ci un geste de rassemblement. C'est un beau geste”.

"Le pouvoir de désignation des mots",³⁵ comme nous le répète Michel Foucault dans son analyse du travail de René Magritte *Ceci n'est pas une pipe* (1973), souligne la confusion entre cette assertion d'un *je suis Charlie* avec le *JE* sujet de cette énonciation. Car ce *je* du *je suis Charlie*, à l'instar du *Ceci n'est pas une pipe* de René Magritte, EST DÉJÀ UNE IMAGE DE L'IMAGE de CHARLIE, faisant elle-même écho à l'image du GRAND CHARLES. La mise en abîme de toutes ces images emboîtées en quelque sorte les unes dans les autres, crée la confusion et met à distance ici le *spect@+@teur de sa propre voyance*. Ce dernier, bien que volontairement acteur, ne voit pas ce qui arrive. Il est perdu entre toutes ces *res/semblances*, c'est-à-dire entre toutes ces *semblances de la chose* postée entre hier et demain, formatée par les réseaux... Il erre, bute, trébuche sur chacun des liens *in/visibles*. L'image ne lui parle pas, d'où un *je ne suis pas Charlie* de circonstance. Il y a "arrêt sur image"³⁶ (dans le mauvais sens du terme). Bien sur il nous faut ralentir les flux, le flot incessant des images ! Mais certainement pas sans prendre de risque ! La guerre des eTOILES est déclarée : nous devons nous jeter dans *les flots de l'ALLO* à bord d'un frêle coucou à peine télé-portable (la puissance de nos ordinateurs personnels reste désespérément ridicule) face à une alliance technologico-théocratique souverainiste toujours plus puissante. Afin de traverser cet *assemblage de surfaces* en surcouches de sens. Ce cosmos sémantique est rempli d'épreuves car ce qui était déjà implicitement à l'œuvre chez René Magritte se retrouve bousculé dans la cacophonie d'une *actualité surréaliste*.

³² *Ad Ibidem* ²⁶, Marc Veyrat, *Notion n°63* : @#MAKE, p.164-166.

³³ “Philosophe français (1924-1989), Gilbert Simondon est enseignant à la Sorbonne et à Paris-V où il crée un Laboratoire de psychologie générale et de technologie (1963-1983). Il est l'auteur notamment de : *Du mode d'existence des objets techniques* [1958], *L'individu et sa genèse physico-biologique* [1964], *L'individuation psychique et collective* [Aubier, 1989]. Il compte parmi les sources principales de la pensée de Gilles Deleuze, et plus récemment de celle de Bernard Stiegler ; sa pensée est massivement redécouverte et ses ouvrages réédités depuis quelques années”. Alexandra Bidet / Marielle Macé, *s'individualiser, s'émanciper, risquer un style (autour de Simondon)*, in *Émancipation, individuation, subjectivation*, Éditions La Découverte, Revue du Mauss n°38, 2011, p.397-411.

³⁴ Carole Brandon est artiste (www.carolebrandon.com/ + <http://labs.hyper-media.eu/carole-brandon-cv.html>) et enseigne en tant que PRAG dans le département Communication Hypermédia (LLSH Jacob-Bellecombette, Université Savoie Mont-Blanc). Elle termine actuellement son doctorat en Art et Sciences de l'Art sous la direction de Françoise Parfait (Université Paris 1 Panthéon – Sorbonne) dont l'œuvre *La Princesse et son MAC* est à découvrir sur <https://www.facebook.com/La-Princesse-et-son-Mac-175153929502825/>

³⁵ Michel Foucault, *Ceci n'est pas une pipe*, 1973, Éditions Fata Morgana, Saint Clément de rivièrre (34980), p.70.

³⁶ Dossier CHARLIE HEBDO : ON N'A PAS FINI DE RIRE : <http://www.arretsurimages.net/dossier.php?id=354>

6/ ALLO PAPA TANGO CHARLIE³⁷

Allô Papa Tango Charlie / Répondez nous vous cherchons... Avec cette accélération effrénée des flux d'informations diffusés en continu, *l'image* est devenue un avion de tourisme dont nous avons petit à petit perdu la trace et qui fonce tout droit vers le triangle des Bermudes. Cette traçabilité de *l'image* — d'où elle vient ? Comment elle se signale sur nos tours de contrôle ? Sur quels territoires (signifiants) va-t-elle à nouveau atterrir ? — est une question primordiale du jeu de rôle que nous débutons lorsque nous montons dans l'avion. Mais l'angoisse reste toujours de savoir en fait qui va conduire ? Or la fameuse formule magique de "locomotion substitutive"³⁸ activement recherchée par Miss Price dans *Bedknobs and Broomsticks* (Disney, 1971) n'existe pas : si l'information nous oblige à nous déplacer pour l'aborder constamment sous de nouveaux points de vue, ces mutations nous associent à des processus complexes de "transduction".³⁹ Nous ne pouvons pas jouer les apprentis sorciers⁴⁰ sous peine de voir, comme Mickey, les images se retourner contre nous, provoquer notre perte, nous balayer et nous submerger sous les flots d'une inondation simultanée de sens. Ainsi, toujours entre le chat et la souris, cette relation ambiguë avec la ronde des images ne peut certainement pas devenir une relation de confiance : pour nous sauver de la noyade, nous ne devons pas, nous ne pouvons pas nous assoupir car il y a toujours un BUG entre elle et nous. Nous sommes en vérité plongés dans un immense jeu vidéo d'arcade aussi binaire que *Pong*. Mathieu Triclot nous met en garde, à nous de "ne pas laisser filer la balle"⁴¹ :

Avec *Pong* (1972) l'accélération est "strictement analogue à une sorte de bug, à une variable qui dans le programme, s'incrémenterait à chaque pas de calcul jusqu'au crash final. [...] *Pong* signe la défaite inéluctable de l'utilisateur face à la machine. [...] Gagner à *Pong*, c'est avant tout ne pas perdre. Ne pas laisser filer la balle. Tout *Pong* se trouve ainsi contenu dans la ligne d'explication qui accompagne la borne et tient lieu de notice : *Avoid missing ball for high score*.

Mais Matthieu Triclot ajoute également que cette stratégie pourrait favoriser un repli sur soi-même ; puisque nous ne comprenons pas ce qui se passe sur les réseaux, alors autant les éviter ?! Ce serait une grave erreur stratégique. Pour @-PRENDRE la main sur les images, il est donc hors de question que nous restions plongés la tête dans la baignoire (ou l'écran). Pour ne pas subir cette avalanche, le meilleur remède reste encore d'expérimenter nous-même la fabrication des images ; de les disséquer de l'intérieur. Lorsqu'UNTEL's se promène — BO.com un véritable avion A@-ACTION pour / au dessus / dans le paysage médiatique — les images proviennent de l'intérieur, d'une Dé-MARCHE. Celle-ci pourrait se traduire par une marche jouant aléatoirement nos relations aux images (que celles-ci fabriquent dans un paysage i-RÉEL constant) et qui se cristallisent à travers l'écran d'UNTEL (à travers les costumes de TOURISTES) mis en mouvement par / pour / avec la performance, c'est-à-dire dans le temps même où LE PROGRAMME S'ACCÉLÈRE DÉJÀ POUR LES ABSORBER.

Marc Veyrat, 2016.

³⁷ Mort Shuman, *Papa-Tango-Charly*, in Album 33 tours *Imagine*, distribution Philips, 1976.

³⁸ Robert Stevenson, *L'Apprentie sorcière (Bedknobs and Broomsticks)*, adaptation d'un roman de Mary Norton (comme *Mary Poppins*, 1964), 1971, Studios Disney, 1h47'.

³⁹ "La transduction peut se définir comme la transmission d'une information d'une cellule à une autre, ou la conversion d'un signe en un autre signe. Ce transfert de données se fait par l'intermédiaire d'un vecteur. On peut dès lors avancer que les œuvres conçues par Farah Khelil agissent comme des vecteurs transmettant et interprétant des données. Ces dernières sont soigneusement collectées par l'artiste pour les détourner et les éclater dans des dispositifs de lecture spécialement mis en place pour donner à voir de nouveaux points de vue et créer de nouvelles significations". Farah Khelil / Sonia Recasens, *Transduction*, in *Revue TK21*, n°56, mars 2016, <http://www.tk-21.com/TK-21-LaRevue-no-56#Transduction>

⁴⁰ James Algar, *L'Apprenti sorcier (court métrage, séquence de Fantasia)*, basé sur le poème *Der Zauberlehrling* (Goethe, 1797) et la musique de *L'Apprenti sorcier* (Paul Dukas, 1897). *Fantasia*, Walt Disney Productions, 1940, 2h05', Distribution : Buena Vista Pictures.

⁴¹ Mathieu Triclot, *Philosophie des jeux vidéos*, Éditions La Découverte, collection Zones, Paris, 2011, p.140-141.