

Le monde perdu

Étude de Charlotte Bégule

Le monde perdu est la simplification du *désir des Ensembles*, en cela que ce qui est perdu est ce qui était identifiable, nommable : un système autonome puisque passé qui correspond davantage à la notion de manque. Alors que le *désir des Ensembles* travaille davantage dans l'association d'éléments .

Le monde perdu est le plaisir de se reconnaître en chaque chose et d'y trouver sa place d'observateur. Le monde perdu est l'axe d'orientation. Il est aussi cet appel vers ailleurs ou ici, maintenant, concrètement.

L'interrogation principale porte sur comment se construisent les choses concrètement et numériquement, oscillant entre accumulation et réduction.

Introduction :

La nouvelle technologie a développé un monde*1 électronique qui chevauche le monde organique et physique.

L'éclosion du monde de l'électronique est relativement récent et peut paraître comme un nouvel El Dorado à conquérir : *Nouveau monde*

L'homme contemporain assiste tout autant à la surproduction textuelle de données économiques, de contenus informatifs gérés et générés à flux tendu sur internet qu'à une surproduction physique de biens de consommation qui inquiète quant à leur devenir.

« La saleté, la pourriture, les ordures et les gravats ont été éliminés de l'écran et effacés du monde parfait de l'électronique et celui-ci libéré de la chair, libérée du désir (achat possession) à échapper à la souffrance de l'avenir. »*2

Ainsi la nouvelle technologie libérée de la matérialité, de ses états et de sa durée se heurte à une autre problématique : la perte et l'actualisation de l'information face à l'accumulation effrayante de nos productions.

L'électronique, matrice de l'information, dont la qualité première est sa capacité mémoire en quantité bit n'a jamais été aussi proche (en ergonomie et proximité) de la touche DILATE.

Les deux boutons fondamentaux de la technologie étant EXECUTE et SUPPRIME, cela nous laisse entr'apercevoir la création d'une mémoire exécutable et d'une mémoire supprimable sans rémanence de celle-ci.

Que serait alors l'homme « sans finalité »*3 avec ses détritiques sans débouchés, « qui ne peut mourir et fournir un emplacement à tous les objets qui naissent »*4.

CF= *1 : définition du dictionnaire philosophique d'André Lalande

Le monde=De tout temps, à coexister *un monde de l'ici bas*, selon le dictionnaire d'André Lalande c'est un système ordonné que forme la terre et les astres. Par suite les autres systèmes analogues qui peuvent exister en dehors de la sphère la plus extérieure à ce système, . Or ici on parle d'un monde électronique, d'un système bien différent qui se rapproche de celui de *l'autre monde* : il s'agit de celui de la spiritualité , de l'agencement de la pensée, et enfin de celui de la communication-information.

*2 : *Résistance électronique, critical art ensemble coll. :l'éclat*

*3 : B.Spinoza, *Ethique, bibliothèque de la Pléiade, p.347*

*4 : *Epicure, Lettre à Hérodote*

Plan :

I/le lieu :

1/ Le dialogue de deux organisations

A/ à l'âge Gothique

B/ « ceci tuera cela » la dissolution

2/ Les nouvelles cathédrales

A/ Kurt Schwitters, le Merzbau : « Cathédrale de la misère érotique »

B/ *I've Heard about, a fat, flat, growing urban experience, social contract/territorial contract*

C/ Rassemblements : Flashmob et Love-parade

3/ Lieux utopiques

A/ restitution d'un lieu, détournement d'un lieu

B / sortir du lieu médiatique (immatériel ou matériel) via l'onde

C/ La création des distances

D/ les limites de la ville et l'architecture de l'oubli

II/le nobjet* :

1/ « Médium is message »

2/ Objets –mémoire

A/ La mémoire définition

B/ La famille

C/ « La technologie de l'inutile » :

D/ Monde de l'intimité et monde de la production

3/ Les objets historiques

A/ Simon Starling

B/ Fischli et Weiss+le burlesque la logique des objets

C/ Jean-Luc Moulène, objet social

D/ Kader Attia, le mythe du cargo

I /Le lieu :

Introduction :

Tout d'abord dans cette première partie nous aborderons comment la révolution des techniques médiatiques a éclaté le lieu unique de la médiation en occident : l'église, la durabilité de son édifice : son architecture et l'oralité qui y est pratiquée par un unique médiateur : l'homme religieux. Suite à cela nous évoquerons les nouvelles cathédrales des temps contemporains, ces cathédrales athées qui relient l'homme à la spiritualité contemporaine, à la révélation (chez soi) de sa production à flux tendu.

1/ Le dialogue de deux organisations, vision et révélation :

A/ à l'âge gothique :

Le mot religion signifie créer du lien.

C'est comment se lie notre présence au regard de la grande histoire originelle ?

Déjà cette grande Histoire contenue dans un unique livre est frappante quant à son organisation. Par exemple bien que le Pentateuque soit écrit à partir de plusieurs sources, la yahviste, la élohistes, la deutéronomique, la sacerdotales, se manifeste la volonté d'ordonner cette profusion d'informations. La genèse relate en permanence des listes de dynasties exhaustives, des descendances hiérarchisées, en créant des noms et mentionnant le nombre.

Mais ce qui va surtout nous intéresser c'est l'accès du terrestre à cette supra organisation.

Notamment dans l'iconographie gothique, les personnages de cet art sont essentiellement issus du lointain passé biblique et y participent. Ici la correspondance entre le monde du spirituel, de la trinité, de son schéma à l'organisation terrestre s'effectue via la vision.

D'ailleurs à cette époque, la vision était dynamique, dans son éclair direct, remontant aux rayonnements du soleil et joint cette supra organisation, parce que vu et reconnu, elle révèle également le voyant surpris, choisi et non le voyeur guettant. Ce monde spirituel a aussi une impacte sur le corps voyant et peut via le regard y laisser une empreinte. (Ne sommes-nous pas à l'archaïsme de la photographie). Dans l'art gothique, il existait différents degrés anagogiques permettant au spectateur de s'élever, par le biais des sens, vers un domaine supérieur, le royaume des cieux



Sainte Brigitte voit la Vierge et le Christ, tiré des révélations de sainte Brigitte de Suède, vers 1400, Enluminure sur parchemin 26x19 cm. New-York, Pierpont Morgan

À première vue la perspective à étage de cette icône montre la distance du monde terrestre au monde céleste. Paradoxalement il y a une correspondance avec ces deux mondes : la Vierge Marie et le Christ voient et communiquent avec leurs mains : la vue est donc touchée - proximité. L'actualisation de ces deux ensembles s'opère grâce à la conception de la vision de

cette époque. Elle est à la fois extromission et intromission, l'œil éclaire l'objet en émettant des rayons et l'image éclaire le voyant.

Saint Augustin décrit la mémoire comme « le présent des choses oubliées ». a cet égard, la majeure partie de l'art médiéval est un art de la mémoire alors considérée comme un mécanisme physique et matériel. On se souvient du cerveau et de « son diagramme de mémoire ». Les livres étant difficilement accessibles, la mémorisation fondait l'éducation. Pour ce souvenir des choses complexes, on avait recours à un système visuel dit « mémoire artificielle » qui identifiait des objets grâce à des associations, une place, et un ordre, clairement organisés afin d'être enregistrés. Stimuler la mémoire était au cœur de l'art de l'église.



Schéma du cerveau, d'après Avicenne, vers 1300, enluminure sur parchemin, 21x14 cm
Cambridge University « diagramme mémoire »

Opicino de Canistris était un copiste officiel de la cour papale d'Avignon et secrètement il sortait des conventions symboliques et stylistiques, il délirait les cartes du monde, la géographie en insistant bien sur le fait qu'il est « réalisé tous ces dessins sans l'aide de quiconque ». Sur le manuscrit ci-dessus, il associe les objets, les corps et les frontières, l'univers est très organisé mais totalement incompréhensible. L'Europe devient une femme dont l'oreille est le Portugal et le sexe la ville de Venise, émergeant de la mer sous la forme d'un poing faisant un geste obscur ; Opicino pousse à l'extrême le procédé propre à son temps de voir une chose sous l'apparence d'une autre. L'art d'Opicino révèle un individu luttant pour tenter de trouver un sens à un univers trop formel, trop explicite dont il dénonce la confusion et le délabrement. À *l'autre monde spirituel hiérarchisé* il répond par *un autre monde subjectif et carnassier*. Il n'y a plus la supra organisation mais plusieurs spiritualités. Le monde est déjà représenté comme un système qui se construit, se perd et s'avale, sous le joug des envies et passions.



Opicino de Canistris (1295-1355) *L'afrique chuchote à l'oreille de l'Europe* , vers 1340
 Crayon sur papier 28x20cm, cité du Vatican , Biblioteca Apostolica

Pour reprendre notre thématique de la perte ce qu'il a de plus troublant est le fait que la perception divine est suscitée par son absence, le Christ est monté au ciel sans laisser aucun reste. En découle la passion pour les reliques et leurs productions comme culte de la supra organisation. Ce sont des fragments d'objets assimilables au corps perdu. En occident, seules les reliques peuvent être vénérées à l'égal de dieu.

Références : Le monde gothique de Michael Camille,
 Coll. : tout l'art contexte, ed :Flammarion 1996

B/ « Ceci tuera cela » Victor Hugo : dissolution

« Sous ces paroles énigmatiques de l'archidiacre de notre-dame.(...) Le livre tuera l'édifice. La presse tuera l'église.(...) L'imprimerie tuera l'architecture. Cette vague formule signifiait qu'un art allait en détrôner un autre. » Victor Hugo.

L'invention de l'imprimerie que relate Victor Hugo dans Notre-Dame de Paris, glorifie la victoire du texte disponible de tous et transportable. Le texte imprimé abolit la contrainte de contenu et de rendez-vous culturel qu'imposait le religieux.

« Tandis que Dédale, qui est la force, mesurait, tandis qu'Orphée, qui est l'intelligence, chantait, le pilier qui est une lettre, l'arcade qui est une syllabe, la pyramide qui est un mot, qui est mis en mouvement à la fois par une loi de la géométrie et par une loi de la poésie, se groupaient, s'amalgamaient, se combinaient, se juxtaposaient au sol, s'étagaient dans le ciel, jusqu'à ce qu'ils eussent écrit, sous la dictée de l'idée générale d'une époque, ces livres merveilleux qui étaient aussi de merveilleux édifices. Le verbe était enfermé dans l'édifice »*

L'imprimerie permettait aux œuvres de pouvoir voyager, de passer de main en main, cela garantissait aussi leur autonomie, leur détachement à l'auteur donc en quelque sorte leurs naissances. Bien que pour Victor Hugo, le livre est architecture :

« Or l'architecture ce grand livre de l'humanité commença comme toute écriture, d'abord avec un alphabet (la première pierre), puis avec des mots (deux pierres posées) puis avec des phrases. »

À noter que l'architecture reste le seul message que beaucoup de civilisations disparues nous ont envoyé jusqu'ici. Toutefois l'éclatement de la forme de l'unicité n'est pas sans conséquence.

L'architecture n'est plus l'art total. « L'isolement grandit tout. La sculpture devient statuaire, l'imagerie la peinture, et le canon devient musique. » Ainsi éclosent des arts (des beaux-arts), des mondes en soi comprenant leur langage et leur étendu. La spiritualité était dispersée et inscrite.

L'imprimerie inventait le livre, le billet, le ticket..., L'impression du texte et de l'image (visage) sur différents supports a glissé vers une mixité des contenus et de leurs formes : messages-objets, objet-image, architecture-objet, sur le physique était incluse la spiritualité. L'organisation spirituelle était bouleversée et de petites unités proliféraient dans l'ici-bas du monde physique.

(L'architecture était sortie de son statut et dans ce renversement put prendre d'autre forme que la verticalité, l'unité, et put changer d'échelle bien que financièrement coûteuse, elle restait la démonstration du pouvoir.)

L'imprimerie était venu annuler la nécessité d'aller sur le lieu. La parole orale et le manuscrit élitiste étaient écartés. C'était à la liberté du peuple de disposer des textes. La pensée humaine s'en trouve mécanisée et découvre le moyen de diffusion et d'externalisation du savoir en grande quantité.

Toutefois Régis Debray constate aussi que « le texte écrit n'est plus stable, garant de la permanence. Il n'est plus au fondement, avec pour pierres d'angle la notion d'œuvre, d'auteur, de génie. L'immuable multiple a été victime de sa propre multiplication. Le livre n'est plus assez (grand) et il y a trop de (petits) livres. Ceci explique cela. »

La formule : « **ceci** explique **cela** » fait office de *manifeste*, une « chose » malgré sa spécificité peut s'interchanger avec une autre, selon l'humeur et le contexte de l'époque l'une renverse l'autre, et l'autre pourrait être encore une autre... S'introduit le rapport d'égalité de force entre les arts mettant en miette le système hiérarchique et d'ordonnance de l'art total religieux révolu. De toute façon avec cette formule, se perdait la cause originelle et est jetée le roulement de tambour des conséquences.

Le papier imprimé consommable, éparpillé sans sa reliure, « le journal » léger du XIX^e Siècle jonchait désormais nos allées et avenues, initiant le depositaire et son désintérêt de conservation à l'acte de jeter.

Références : Notre-Dame de Paris, Victor Hugo
Cours de médialogie générale, Régis Debray

2/ Les nouvelles cathédrales

A/Kurt Schwitters, le Merzbau : « Cathédrale de la misère érotique »

Kurt Schwitters a fait parti du dadaïsme berlinois il en est exclu et fonde le dadaïsme de Hanovre, il fait parti également du Bauhaus, où figure sur la page de titre du programme fondateur l'image d'une cathédrale (gravure de Lyonel Feininger). L'intention du Bauhaus est de réaliser le nouvel ouvrage du futur qui réunira tout sous une forme unique.

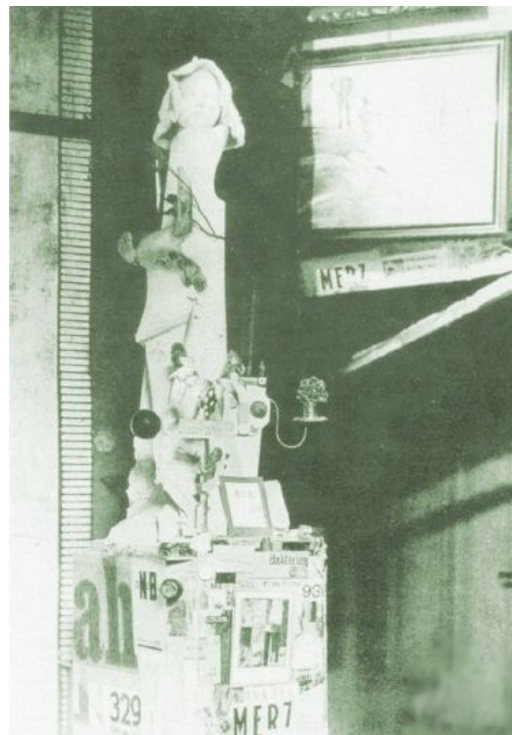
Schwitters dira à sa femme Helma : « Je nous construis une maison dans notre imagination, et nous nous y installerons. »¹

Sa pratique et son esthétique du fragment renvoient à une période historique (les lendemains de la première guerre mondiale) où la belle harmonie et la totalité sont perdues : « Tout était en ruine et créer du nouveau à partir des débris avait une signification. Voilà ce qu'est Merz. » écrit il dans sa biographie de 1930. Par ailleurs un autre élément biographique : la destruction de son jardin d'enfant en 1901 semble être un autre événement fondateur et prémonitoire. N'aura-t-il cessé de reconstruire son jardin d'enfant ? Le Merzbau fut construit trois fois et détruit trois fois. Est-ce l'acte de rechercher dans la diversité des éléments leur ordonnance qui prime ? De chercher dans ce qui reste quand il ne reste rien que l'inexprimable relation aux choses. Que reste-il dans la mémoire ? et sous quelle forme de construction apparaît-elle ? en tout cas ici,

le fragmentaire coexiste bien avec l'architectural. Au lieu de regarder en haut, le ciel et son cosmos éclaté, les yeux baissés dans une attitude transcendante il contemple la gravitation des déchets.

Qu'est-ce que Merz ?

Il poursuit pendant trois décennies, de 1918 à 1948, le projet Merz : revue Merz, tableau Merz, théâtre Merz et la construction de quatre Merzbau. À tout ce qu'il fabrique il accole ce nom étrange de Merz. Selon l'artiste, Merz est la seconde syllabe du mot Kommerz : « ce nom est né d'un tableau, d'une image sur laquelle on pouvait lire, découpé dans une annonce de la *Kommerz und Privat Bank*, et collé parmi les formes abstraites, le mot Merz »¹. Merz est un débris de mot (qui prit à un mot qui désigne l'échange des marchandises, la circulation efficace des choses et de la monnaie) qui affirme une esthétique de l'assemblage, où chaque morceau vaut l'autre. Bien plus c'est comme le premier label du déchet : Merz. Et Merz alors! ...est comme la variable de toute chose.²



La colonne première en guise de fondation dite : « misère érotique » ne sonne pas ici comme une indigence mais dans le sens miserere soit polyphonie, du multiple et de leur voix à l'unisson. Il s'agit bien d'un temple où l'incarnation dure longtemps : « il faut du temps pour que le corps devienne chair et esprit. »³.

Le Merzbau de Hanovre est une construction qui accumule, comme un reliquaire, des brèves qui ont parfois appartenu à des parents, des amis, ... « se trouvent conservés souvenirs, photos, jours d'anniversaires et d'autres indications utiles et moins utiles »^{*1}, ces créations tendent à devenir une sculpture de l'intime comme un lieu de repli de recueillement. Des grottes sont réservées à son fils, à sa femme, une à Mondrian. C'est un espace intérieur. Y sont placées des colonnes comme des stalagmites, d'un style organique et qui tiennent compte de leur environnement. Patricia Falguière évoque la « machine à oubli » où chaque nouveau visiteur vit la disparition progressive de la colonne primordiale, des grottes, des reliques

diverses. La construction du Merzbau procède par recouvrements de couches, par sédimentation de matières les unes sur autres ; L'artiste parlait lui-même de cet enfouissement progressif et inéluctable en utilisant l'expression : « passer sur le cadavre de l'objet » ; La conservation est éminemment provisoire car la sédimentation ne se stabilise jamais. « Il n'y a pas de contenu c'est dans l'épaisseur des couches que se joue le destin des objets qui y prennent place, c'est à dire leur disparition. »P.F

Références : 1 :Kurt Schwitters 1930 catalogue centre Pompidou 1994

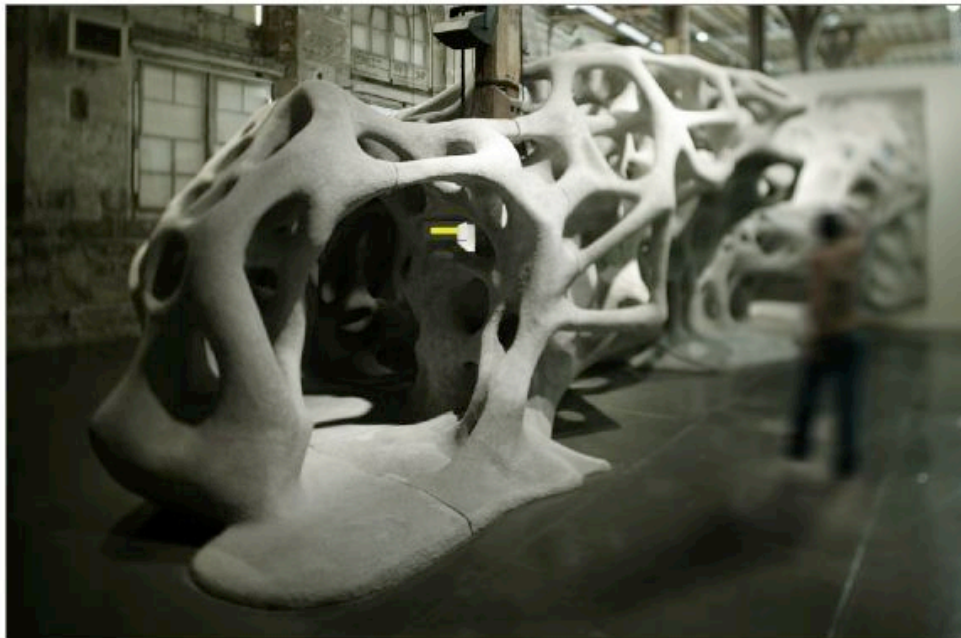
Pratique du rebut et matériologie dans l'art du 20^{ième} siècle, Jean-Pierre Mourey
Collection milieux Champs Vallon

2 :Le déchet est en effet un label: c'est la qualification que donne la loi du 15 juillet 1975 relative à son élimination : « Tout résidu d'un processus de production, de transformation ou d'utilisation, toute substance ou matériau ou produit ou plus généralement tout bien meuble abandonné ou que son détenteur destine à l'abandon. » L'abandon ici est appelé déréliction : en droit civile, la chose abandonnée donc antérieurement appropriée, et qui devient du fait de cet abandon sans maître.

3 :Georges Bataille, Madame Edwarda.

B/ I've Heard about, a fat, flat, growing urban expérience, social contract/territorial contract

de François Roche, exposition au couvent des cordeliers 75006 du 7 juillet au 9 octobre 2005



Cette installation architecturale vient contredire la prémonition de Victor Hugo :« ceci tua cela ». Elle modère cette formule et semble agir selon cette dictée :« et ceci avec cela ». *La chambre de l'hypnotiseur* emploie la nouvelle technologie et plus spécifiquement

l'imprimante 3D pour construire un espace médiatique. C'est comme si l'imprimerie de Gutenberg composait et agençait des formes architecturales : « la boucle et bouclée » comme qui dirait, au XV^{ème} siècle, le texte (colle-papier-machine-encre) dissolvait le bâti et au XXI^{ème} siècle le texte invisible structure et réalise l'objet architectural.

Maintenant, se joue le transfert du monde virtuel au monde réel, du monde du plan (2D) au monde physique (3D). L'imprimante 3D fabrique la forme souhaitée en collant de multiples couches de thermoplastique (poudre agglomérée) de quelques microns d'épaisseurs et monte grâce au nombre de passages l'objet.



Son coup d'achat est de 16 700 euros et vise un emploi aussi commun que l'imprimante couleur. Chacun, chez soi, peut produire l'espace virtuel, rhizomique de la communication et le rendre tangible. François Roche définit ainsi la dynamique urbaine : « La forme urbaine ne dépend plus de décisions arbitraires, ni du contrôle de son émergence par quelques-uns, mais de l'ensemble des contingences individuelles. Elle intègre à la fois les prémisses, les conséquences et l'ensemble des perturbations induites, dans un jeu de renvois réciproques. Les lois sont consubstantielles au lieu, sans effort de mémoire. »

F. Roche provocateur opère en contre-sens, il revisite et ré-emprente l'histoire de la médialogie et de l'architecture et pose la problématique du contemporain : n'étant point qui suis-je mais où suis-je et avec qui dans ce grand mouvement de l'habiter nomade? L'homme se confine dans les couches du bâti (formellement similaire aux espaces intérieurs de Kurt Schwitters). C'est lui qui peut être perdu, oublié dans les dédales de la production sans fin de l'architecture virtuelle et réelle. Et bien plus que cela, cette chose blanche produite ressemble par sa texture à la structure osseuse. Cette installation c'est un homme dans des hommes où prolifèrent les ombilics artificiels. Ne dit-il pas : « Il n'y a pas de revendication phallique dans notre travail. Il serait plutôt comme une invagination, un trou noir, un conte de Grimm, méchant pour les enfants, incompréhensible pour les parents. » Il recrée le cocon primitif qu'est le ventre de la mère ; il parle aussi d'espace vibratoire. Il y place un hypnotiseur qui de sa voix révèle le chacun et reconnecte les individus car « Les habitants sont à la fois vecteurs et protecteurs de cette complexité... Le protocole de voisinage de *I've heard about* n'annule pas le risque d'être au monde. Les habitants se nourrissent d'un temps présent, non différé, un temps qui alimente directement la forme de la structure territoriale. »

La Viab, machine à sécrétion constructive, produit une forme évolutive selon un algorithme. Les variables-viables de celui-ci assure une construction de l'indéterminé. Le paramétrage s'effectue grâce à deux types de données : les externes et les internes. Les externes correspondent aux contraintes de la morphologie urbaine préexistante, les limites structurelles

du dimensionnement des alvéoles habitables. Les formes prolifiques doivent pouvoir évoluer dans la salle de l'installation si elles se heurtent à une limite spatiale, aléatoirement le rail qui les fait avancer jette au hasard un nouveau rhizome dans une nouvelle direction. Les internes sont des données chimiques détectées par des nano capteurs que le spectateur-habitant inhale sur place ; elles rendent compte du stress (cortisol véhiculé par l'hémoglobine) de la personne, elles renseignent sur son état empathique, François Roche les appelle les substances affectives, ce sont elles qui vont créer les alvéoles habitables ou non :
« *I've heard about* s'élabore aussi autour des angoisses et des états de stress, elle n'est pas un refuge contre quelques menaces, elle reste un lieu ouvert à toutes les transactions, c'est une zone franche et libre, produite pour que nous puissions revivre ce qui a été à l'origine de son acte fondateur, pour vivre avec et pouvoir répéter les expériences du commencement. »

Cette pièce apparaît fondamentale car dans un souci de continuité (historique et des allers-retours technologiques) elle pose le fait que le contenu (ce qui génère) est fluctuant, indéterminé, non-nommable directement mais mesurable via des capteurs, et que ces informations peuvent donner formes au corps dans l'espace. F. R use bien de l'imprimante non pour dire, mais pour construire, ce n'est point un texte dissolu qui en sort, mais un objet prêt à l'emploi, le maillon final de la production.

Sorti du mot, l'architecte se débarrasse de la mémoire (« sans effort de mémoire » stipule-il) et se concentre sur l'infini du moment présent et de ses imbrications, il ne donne trace qu'à un passé instantané, dont la complexité se simplifie grâce à l'unité formelle : concavité et blancheur. Ces formes engendrées par les changements d'humeur humaine (éléments chimiques détectés) suppriment aussi l'idée de futur, il n'y a pas d'anticipation possible. Il ne reste que les formes d'un passage et des rencontres des habitants-visiteurs d'un temps de l'exposition et de leur collaboration formelle avec d'autres visiteurs via leur empathie. C'est l'accumulation de l'instant dans son infini, c'est le fragment et sa totalité locale. Il fait le parallèle avec la clef de voûte d'une arche gothique, qui sans cette pierre-clef l'arche ne supporterait plus le poids de l'édifice.

F. R définit sa création *I've heard about* comme la production d'une contre-architecture, une contre-forme du lieu puisqu'elle matérialise ses mutations, une dépouille habitable donc réelle, qui peut être recyclée sans cesse pour la production du maintenant mais de façon incontrôlable. Cette structure trace un présent qui échappe à la raison.

Référence : citation et photographies issues du site de François Roche
: www.new-territories.com

Où se trouve le protocole de *I've heard about*

Bulles, de Peter Sloterdijk Ed : Philosophie coll. : Pauvert 2002

C/ Rassemblements : Flashmob et Love-parade

Entre autres nos petits accessoires modernes comme le téléphone portable permettent l'apparition de foule spontanée dans des lieux décidés deux heures avance grâce aux SMS et e-mails. Ce sont des rendez-vous bon enfant organisés par le site Mob Project à New-York en

2003, un certain Bill initiateur du projet précise bien : « Il ne s'agit que de créer une foule et de surprendre le cours habituel des choses. »

Effectivement ce qui prime est l'acte d'être ensemble et d'avoir un geste commun. Les participants s'évaporent aussi vite qu'ils sont apparus. Très vite d'autres grandes villes sont gagnées par le virus flashmobs. Jean-Luc Raymond responsable du blog français média TIC précise : « c'est vivre une expérience amusante et collective, tout en restant dans sa bulle individuelle. C'est la célébration de l'événement en lui-même. » C'est la version « tête vide » des « smart mobs » : foule intelligente et militante d'Hakim Bey, zones temporaires. Ces foules ouvrent des brèches dans le réel, leurs actions sont plutôt d'ordre fictif (plus proche d'Eisenstein, mais sans revendication d'appartenance politique ni même identitaire), c'est l'image de la foule, la foule qui pause pour la photographie comme le 20/08/2003 où des centaines de personnes font semblant de dormir dans le vestibule d'un hôtel à San Francisco. Ou encore le 28/08/2004 où 150 personnes pénètrent dans le Louvre, s'écroulent à terre sous l'œil éberlué des groupes de touristes. Trois minutes et les apprentis envahisseurs font place nette.



Citons un autre flashmob : les *pillow fight* avec son aspect enfantin. D'ailleurs sur l'image ci-jointe on aperçoit le Courthouse de Lausanne . Généralement l'action s'adosse à une institution. Dans ce genre de rassemblement, se distingue assez mal le groupe sujet du groupe assujetti (déterminé à vivre ou fantasmer individuellement leur appartenance au groupe) du groupe révolutionnaire (qui apparaît au contraire dans la puissance de vivre les institutions elles-mêmes comme mortelles, de les changer ou de les détruire suivant les articulations du désir). En tout cas la pulsion du groupe, où chacun passe dans le corps de l'autre, ne semble se produire que dans la dérision du contenu.

Autrement dans les love-parades, comme dans d'autres formes de mise en scène de l'extase collective, se discerne la manière dont la modernité travaille à rendre productible le rapport fondamental des ensembles humains en général, l'intégrisme psycho acoustique, d'une manière toujours plus directe, toujours dénué de prétexte et toujours plus dégagé de toute religion.

C'est la manifestation d'une cause originelle éloignée mais pas totalement éteinte, et une chose en soi sonore et divine. Peter Sloterdijk dans *Bulles* pense que ces rassemblements psycho acoustiques sont mus par « la vérité analphabète » quelque chose qui ne s'exprime pas par la parole, encore moins dans l'écriture, mais que l'on peut retrouver dans le chant ou la nourriture . Il s'agit d'ingérer et d'intégrer une chose dans une autre chose, entre celui qui dévore et est dévoré. Absorber quelque chose et se laisser absorber en quelque chose. Julia Kristeva a montré que « si le sujet ne s'orientait pas vers une transcendance analphabétisme (vers l'inexprimable) aucune cure n'est possible. »

Quelque part il y a quelque chose qui s'enclenche dans l'espace numérique, s'y échappe, prend corps, créer un événement dont la fugacité le rend en lui-même presque fictionnel.

Références : Marc Augé, non-lieu
Beaux-Arts Magazine
G.Deleuze, Anti-Œdipe
P.Sloterdijk, *Bulles*

Le plus important dans ces deux parties est le glissement de la matière à construire du bâti au texte, puis la dissolution de la matière à la production chez soi (in situ) de l'objet.

3/ Lieux utopiques :

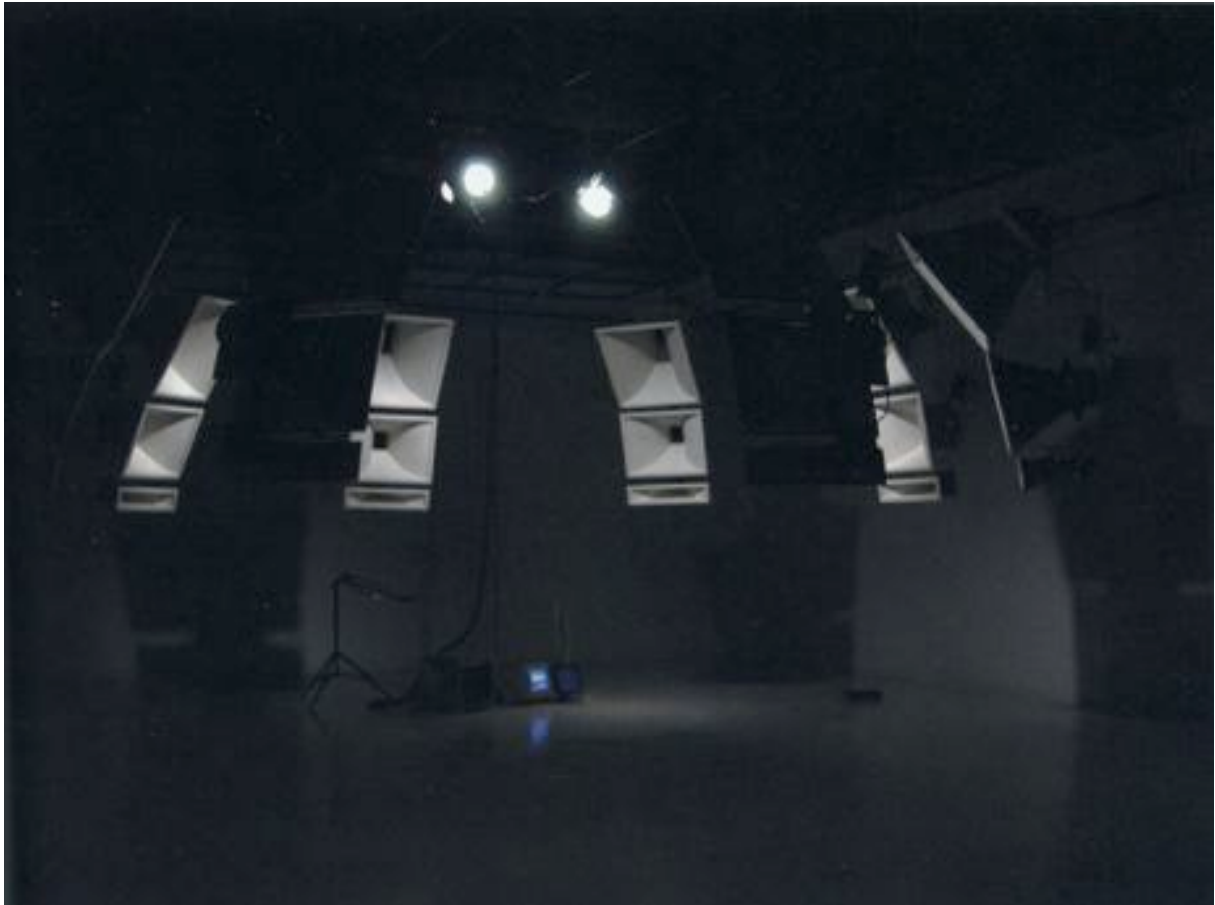
Définissons l'utopie :

Le terme *Utopia* est forgé par Thomas More en 1516 (la découverte du nouveau monde remonte à 1492). Ce terme signifie « sans lieu », qui se trouve « nulle part ». T.M crée également le terme *Eutopia* . Le préfixe « eu » signifie « bon » soit c'est « le bon lieu » . L'utopie se conceptualise donc selon deux axes , celui de l'espace fictif, récit littéraire de voyage ou description d'un lieu ; et celui de l'établissement rationnel d'une société idéale (qui lui ne prend pas forcément sa forme d'un texte de fiction).

Cette dernière partie s'attache à montrer comment les œuvres contemporaines abordent l'espace , le transposent dans la fiction avec des moyens soit numériques soit matériels, afin de saisir quel est le lieu, la coordonnée d'analyse et d'action de notre monde, non plus pour construire forcément une « bonne société » mais pour révéler ses imbrications.

« C'est intéressant cette confrontation, cette corruption entre un idéal déterritorialisé et son émission, ancrée dans un biotope particulier. La corruption d'un idéal, voilà ce qui nous poursuit. Faire émerger les contradictions issues de la corruption d'un idéal. » François Roche

A/restitution d'un lieu, détournement d'un lieu



Jean-Pierre Aubé : *Saves the WavesII* (vue de l'installation) salle Augustin Chenier, Ville Marie, « Trafic », centre L'Eclat, Rouyn-Noranda, 2005

Le projet est une vision technologique du paysage. Ce qui pourrait paraître contradictoire puisque le paysage est souvent associé à la vue, mais que là il réfère davantage aux sentiments intérieurs. Il suggère l'idée de paysages sonores. Les V.L.F sont de très basses fréquences pouvant être syntonisées par un récepteur conçu pour saisir les sons produits par les perturbations de la magnétosphère terrestre. Cette pièce comporte aussi un souci écologique : les ondes V.L.F s'amenuisent du fait que la technologie d'aujourd'hui rend possible l'utilisation de ces ondes à des fins de télécommunication.

Saves the Waves (2004) présenté une première fois à Quartier Éphémère inversait le processus de V.L.F en sonorisant et amplifiant la pollution électromagnétique du milieu ambiant.

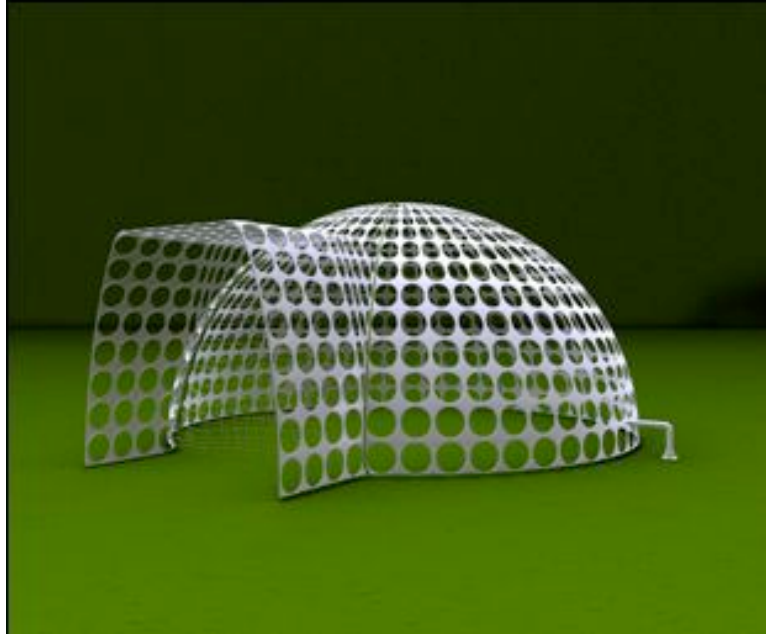
Réf= parachute, frontières borders



Thierry Mouillé : *Détournement de la Garonne* 1998 dessin sur papier A4

Lors d'une exposition au frac d'Angoulême (Poitou-Charentes), T.M propose de détourner la Garonne et de la faire passer dans le centre d'art à l'aide d'un tuyau en plastique transparent. En réorientant un flux, il modifie la géographie et ordonne différemment les repères d'un lieu et en redistribue les ressources naturelles.

B / sortir du lieu médiatique (immatériel ou matériel) via l'onde



Stéphane Sautour 2005 *D-Liss* dimension : 100 x 200 x 230cm

Comme un refuge anti-atomique, cette cage faraday est un lieu de déconnection totale, nous prémunissant de toutes ondes médiatiques en diffusant des ondes inverses qui annulent les premières et qui ne laisse pas le moindre bruit survenir. Le spectateur ne saurait dire s'il se trouve dans un espace de liberté ou au contraire dans une prison puisqu'il est isolé de toute activité (médiatique). Seul le fonctionnement de son propre corps est omniprésent, le spectateur est plongé en lui-même, renoue brutalement avec ses perceptions primitives mais le silence absolu, alors régnant, se vit comme l'expérience d'un homme futur.



Mars Bain, *Omnisound* 2001

Il utilise des ondes sonores qui viennent perturber un bâtiment. Quelle fréquence faut-il produire pour détruire, faire sonner un espace construit selon d'autres règles que celles de

l'acoustique ? Une réciprocité est à trouver entre la matérialité de l'édifice et l'immatérialité de la fréquence afin que ces deux éléments se mettent en écho. Mark Bain est impliqué dans une recherche sur les conditionnements des corps et des bâtiments via des éléments soniques. On peut penser ses expérimentations comme voulant rendre vivant ce qui est statique et silencieux.

C/ La création des distances pour rendre la communication nécessaire

L'île d'Utopia

L'île d'Utopia s'appelle donc « nulle part » et est traversée par un fleuve qui s'appelle « sans eau ». Le navigateur qui l'a découvert : Hythlodée est « le raconteur de balivernes ». Cette île est protégée des affres climatiques. L'insularité d'Utopia est artificielle par décision du roi Utopus, les habitants ont creusé un isthme, séparant leur terre du continent. C'est surtout la revendication de l'autonomie, toutefois les relations et les échanges ne sont pas rompus avec les terres voisines. L'île vassalise les contrées environnantes par tous les moyens même les Pires.

Paradoxalement le bonheur de cette société (égalitaire, sans propriété privée) semble reposé non pas sur le merveilleux mais sur la cohérence du projet, du discours.

Thomas more se désespère d'avoir perdu l'emplacement de l'île cependant l'ignorance de sa localisation la rend plus présente puisqu'on en parle, on la communique, elle peut être partout. Cela montre la nécessité d'avoir sans avoir un lieu introuvable après le début de la conquête du nouveau monde.

« Est-ce par ma faute, par la vôtre, par celle de Hythlodée lui-même ? je ne saurais dire. Nous avons en effet négligé de lui demander, et il n'a pas pensé à nous dire dans quelle partie du monde Utopie est située. **Je donnerais beaucoup pour racheter cet oubli** ; car j'ai honte à ignorer dans quelle mer se trouve l'île où j'ai tant à dire. »





BorderXing guide Heath Bunting et Kayle Brandon
<http://irational.org/cgi-bin/border/xing/list.pl>

Au lendemain du 11 septembre 2001, à l'ère des attaques terroristes et des contre-mesures réactionnaires, les déplacements internationaux firent l'objet de contrôle très strict. Les artistes Heath Bunting et Kayle Brandon illustrent cette problématique dans *Borderxing*, un guide consultable en ligne indiquant des points de passage non contrôlés sur les lignes de frontières européennes. Le site s'adresse en priorité aux activistes ou toutes personnes n'ont possesseurs de documents légaux pour passer d'un état à un autre. Financé par la Tate Gallery à Londres, le guide s'articule autour d'un site Web, alimenté par une banque de données contenant des informations sur certaines routes... avec des conseils comme : « prenez une torche à diodes lumineuses » ou autre.

C'est tout de même une création paradoxale, car en jetant un pont entre le monde physique et l'électronique le site fonctionne à l'inverse d'Internet. Au lieu que l'information soit à haut débit, Bunting a restreint l'accès Internet, seules les personnes se connectant dans lieu public ou depuis certains pays touchés par des conflits peuvent accéder à cette œuvre. La lenteur prévaut, le consultant doit attendre que les frontières soient franchies par les artistes ou ouvertes par les autorités pour savoir comment les passer. Par ailleurs il se produit une disproportion entre l'échelle du paysage, le pas du franchissement, l'attente angoissante sur la page Internet où le monde semble enfermé dans ses données.

Réf=Art et nouveau média taschen



Pierre Huyghe Le film : *A journey that wasn't*, film 2006
Musée d'art moderne de Paris

Cette pièce semble tendre une digue entre l'art contemporain et le 7^{ième} art, elle pose la question scénaristique, le pourquoi d'une image plutôt qu'une autre et de sa mise en abîme par le son. Au départ il y a l'hypothèse d'une île en Antarctique et la rumeur d'un être unique. C'est le prétexte à la création de différentes formes narratives. Il part sur l'ancien bateau de l'explorateur Jean-Louis Etienne chercher cette fameuse île, qu'il prétend trouver, la modélise et la transforme en son comme une rumeur, cette rumeur devient un personnage, le pingouin albinos : l'être unique, et P.H le métamorphose en opéra sur la patinoire de Central Park. . *A journey that wasn't*, utilise le principe de fiction (n'existait pas) pour rendre la réalité plus apparente, l'Antarctique qui peut sembler un lieu abstrait sans vie est ramené ici au premier plan dans le monde ultra construit de la ville. Lors de l'opéra, il court le risque de mettre en lumière ce qui doit rester dans l'ombre, de révéler ce qui nous hante, ces zones de non savoir qui de leur silence et leur vide sont le support de l'imaginaire. Encore faut-il préciser que l'Antarctique est un espace transnational donc libre qui peut se laisser dériver et contient dans sa glace toute l'histoire bactériologique de l'humanité, histoire blanche, invisible. Cette vaste étendue réfléchissante conditionne les humeurs de notre ciel. P.H teint en noir la patinoire lors l'exposition « l'expédition scintillante, a musical » au Kunsthaus, Bregenz(2002), il rend à la blancheur ses droits de noire intrigue impénétrable.

Réf : Artpress n°322, interview de Richard Leydier

D/ les limites de la ville et l'architecture de l'oubli

Nous aborderons la démarcation de l'espace dit habitable en ville.

Pour les grecs, les pharmakos, soit les incurables, que le citoyen ne souhaitait ni voir ni approcher, étaient rejetés le plus au-dehors de la cité et en marquaient la finitude.

La ligne c'est nos refus.

La Casbah d'Alger, classée en 1991 comme patrimoine national et inscrite sur la liste du patrimoine universel.



photographie d'inconnu

Une cité en reste de Djaffar Lesbet

Cette analyse devait être le numéro zéro de la revue *Pour une vie meilleure* et paraître en 1987 et ce projet fut abandonné.

Durant la période coloniale c'était une réserve d'autochtones disponibles pour les besoins de la ville cossue. La sur-occupation des maisons était la règle et le reste de la ville leur était interdit. La Casbah est au centre de la ville. Les Algériens résistaient aux expulsions naturelles et firent de la casbah un espace contre. L'indépendance a rompu la cohésion sociale qui y régnait. La disparition du système d'entretien va entraîner une dégradation du cadre de vie.

Or la présence des ordures dans les lieux publics des pays développés désigne un conflit sectoriel épisodique, elle symbolise le dysfonctionnement des pouvoirs publics. Le vécu de la casbah avant l'indépendance est souvent méconnu et l'accroissement des ordures dans les rues est proportionnel à la méconnaissance du lieu. Et les ordures recouvrent l'histoire de ce lieu.

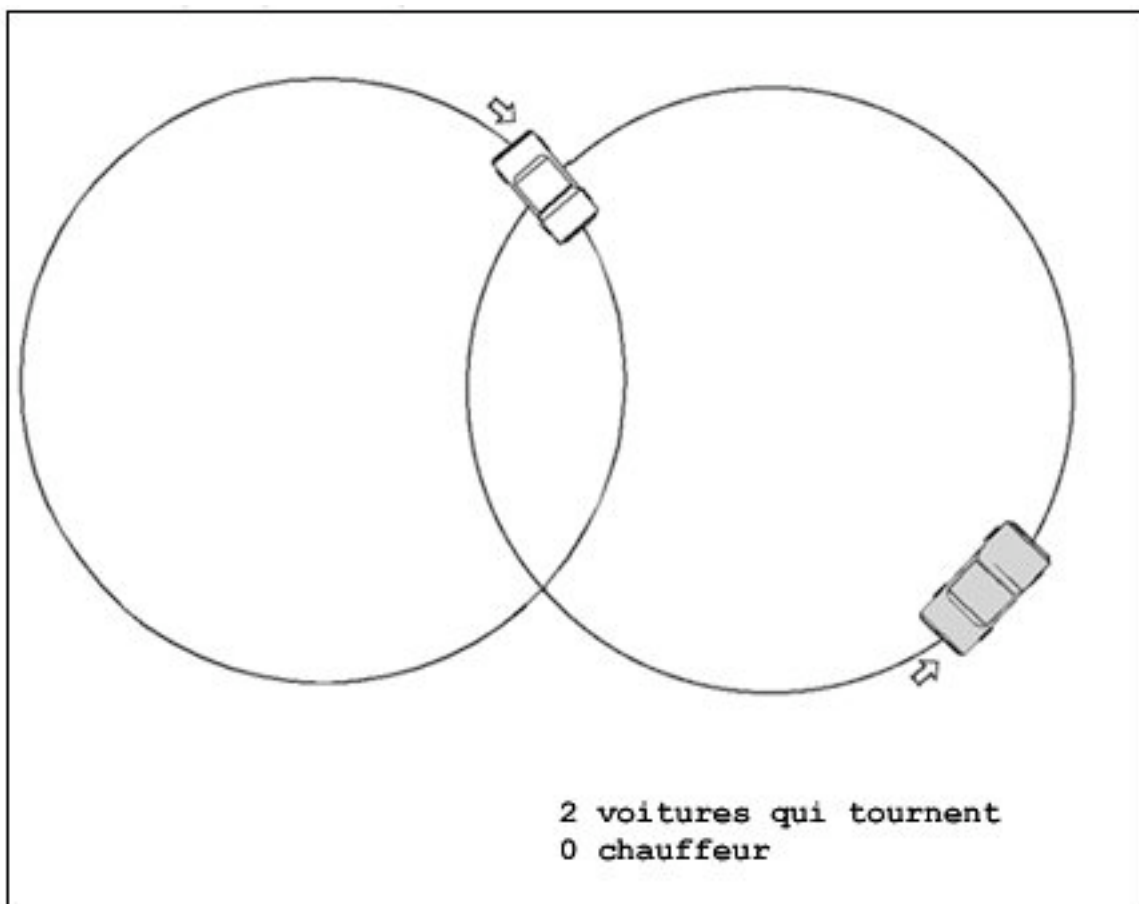
Pour les limites du numérique, elles sont dans sa propre structure .

Le protocole IPV6 permet d'utiliser plus de quatre milliards d'adresses pour connecter les ordinateurs et les autres appareils connectés au réseau. C'est ce nombre d'adresses qui en délimite l'espace. Actuellement on commence à manquer d'adresses disponibles. De plus une grande partie de ces adresses ne sont pas utilisables.

Par ailleurs, une des autres limites d'internet est dans son emploi : il est dit que circulent tous les contenus imaginables. Or cette circulation peut être bloquée soit le contenu peut être censuré. Les technologies qui s'y appliquent sont le blocage IP par routeur, et la redirection DNS. Des gouvernements peuvent bloquer des sites qui leur déplaisent. D'après reporter sans frontière, des pays comme l'Ouzbékistan créent *des miroirs modifiés*. Les autorités ouzbèkes copieraient les sites controversés, puis les modifieraient afin de saper ou d'affaiblir les prises de positions interdites.

Cf=http://www.rsf.org/article.php3?id_article=15611, listes des « ennemis d'internet » de RSF

conclusion1 :



Crash cars (2001) d'Alain Declercq

Dans cette pièce Alain .Declercq fait tourner en rond deux voitures sans conducteurs. Il a bloqué la pédale de l'accélérateur avec une pierre et le volant avec une corde. Et ces deux véhicules commencent une danse où chacun se croise sans se heurter ,dû à la justesse du réglage de fabrication des voitures et de la régularité du sol. C'est la co-existence de mondes parallèles , à chacun son monde. La rencontre de ces deux objets ne peut être due qu'à la défectuosité de la fabrication et du temps : légers déplacements de trajectoires. La rencontre est un apparent hasard et ne se produit que dans l'accident, la violence les unit. Selon le sol des pays où est jouer ce ballet , l'accident ne se produit pas de la même façon. Pour que les voitures ne se crashent pas il faudrait que le sol soit parfait. Les mondes sont obligés de se rencontrer.

« Je suis dépossédé des racines de l'or, assurément, mais je tiens les fils de la tempête et je garde le cachet du crime. »

Le poisson dissolu d'André Breton

II/le nobjet* :

Introduction :

Dans cette seconde partie, nous verrons comment l'objet est l'intermédiaire, est cette fameuse carte « pass » entre ces deux mondes. La première question étant de savoir pourquoi un objet et non pas un sujet ? Andy Warhol y répondrait ainsi :

« L'achat de mon magnétophone en 1964 a mis un terme définitif de ce que je pouvais avoir eu de vie sentimentale, et j'en étais heureux. Rien n'a plus été un problème parce qu'un problème n'était jamais plus, désormais qu'une bonne bande magnétique et dès qu'un problème se transforme en bande magnétique ce n'est plus un problème. C'était une bande magnétique intéressante. »*2

Quoique énonce cette citation, nous nous retrouvons aux primes abords dans la relation du sujet à l'objet pour traiter de la relation sujet à sujet ou du je au moi. Ce cas indique bien la perte temporaire du sujet et son enregistrement pour l'objectiver, et que cet autre persiste entièrement à la seconde de la mémorisation.

Ainsi le sujet se laisse initier par les nouvelles techniques de compléments de soi non religieuse et non intimes. Et il se sauve de la dépendance mélancolique de l'objet perdu qu'il charge en libido, et pour s'en débarrasser enregistre. De plus la forte caractéristique de l'objet psychologique, c'est sa capacité d'être perdu ou ce qui revient au même sa faculté d'être remplacé et la possibilité de rejouer le morceau avec d'autres partenaires.*3C'est pour cela que nous avons appelé cette partie **nobjet**.

Il s'agit d'objet –mémoire-message, le **n** désigne l'objet à compenser, à substituer, à expliciter, à restituer et enfin de transformer les pensées omniprésentes, de les archiver, de remettre à demain ce qui s'actualise chaque jour, ou d'écouter tous les jours ce qui était d'hier, en opérant et pouvant modifier ce passé.

Mais encore cette technologie peut inspirer l'angoisse:

Kafka, lui, distinguait deux lignées technologiques également modernes : les moyens de communication translationnels qui assurent notre insertion et nos conquêtes dans l'espace et le temps (bateau train avion auto). Et les moyens de communication –expression qui suscitent les fantômes sur notre route et qui deviennent des affects incoordonnés hors coordonnées (Les lettres, les téléphones, la radio, tous les parlophones et cinématographes imaginables).

« Chaque fois qu'on écrit une lettre imaginons un fantôme qui en boive les mots et bien qu'à peines parties il faut en écrire une autre. » C'est la manifestation simple de la peur de la perte, et ce fantôme ressemble à si méprendre à celui de la surveillance.

Plan :

Tout d'abord nous évoquerons Marshall Mc Luhan connu grâce à sa célèbre citation: « the médium is message » ou il démontre comment la forme du média numérique à modifier le contenu informatif. Puis nous collecterons les objets–mémoires produits par notre industrie afin de mesurer les échelles(temporelles et spatiales) de ceux-ci. La technologie de l'inutile et enfin nous verrons trois pièces d'artistes qui créent des objets historiques (social).

Le nobjet* = Thomas Macho, complément intime de la co-subjectivité

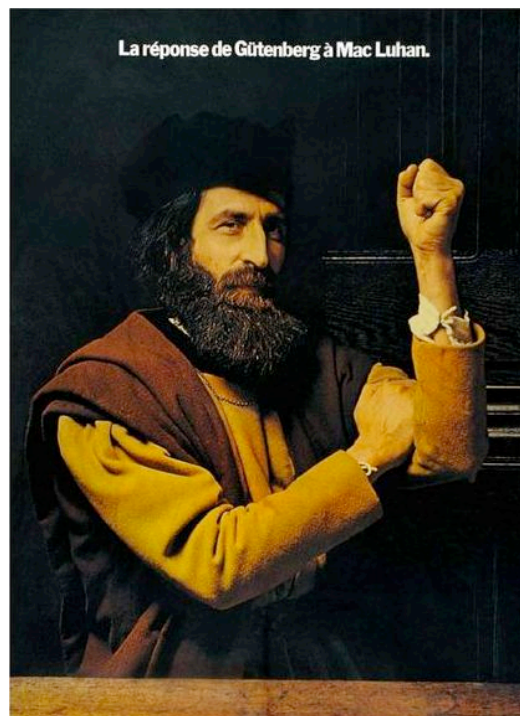
*2=*La philosophie d'Andy Warhol de A à B munick 1991*

*3=Julia Kristeva

1/ « Médium is message »

L'idée maîtresse de MacLuhan est que ce n'est plus le contenu qui affecte une société mais son canal de transmission. De celui-ci va dépendre premièrement : l'organisation géographique terrestre, notamment l'infrastructure des transports pour que la réception du message soit la plus rapide possible et deuxièmement : un centre donneur d'ordres qui organise cette circulation.

D'ailleurs l'éclosion de l'imprimé eut sans doute un impact sur le lieu médiatique (de notre première partie) mais créa toutes les grands axes de circulation de marchandises qui permettent de contrôler de plus vastes territoires.



L'alphabetisation a créé la linéarité, une chose à la fois, Gutenberg nous a donné l'analyse et l'explosion. La simultanéité de l'espace électronique, la fragmentation du champ de perception a tout modifié.

En 1962, Mac Luhan annonce que nous quittons la « Galaxie de Gutenberg » pour entrer dans celle de Marconi ». Certains en ont conclu que c'était fini de l'information imprimée. Or, ce fut le contraire qui se produisit. C'est en effet dans les pays où elle était la plus diffusée que la presse quotidienne, malgré l'essor de la télévision, a continué à se développer le plus. Car en délivrant une information plus rapide mais plus brute, les médias électroniques ont augmenté le besoin de vérifier et d'étayer.

En énonçant que le message, c'est le média, il énonce entre autres que le fond (l'important) c'est la forme prise par le média (l'effet de la technologie).

En outre, le médium utilisé influence considérablement nos sens, et par la même notre cerveau, à tel point que le contenu du message peut s'en trouver grandement affecté. Le cadre même où ce produit un événement modifie également notre perception de cet événement, par

exemple un repas dans une galerie (ex-artiste bouriaux esthétique relationnelle) ou un repas sur un plateau télévisé...

« Par ailleurs les médias électroniques occupent l'espace auditif, c'est-à-dire la sphère des relations simultanées engendrée par l'action d'entendre. Nous entendons dans toutes les directions à la fois, ceci crée un espace unique qui ne peut être visualisé. Il est très étonnant d'apprendre que la mosaïque d'une page de journal possède une structure de base auditive. Les articles de nouvelles et les publicités qui se trouvent sous l'en-tête d'un journal ne sont reliés que par cet en-tête. Ils n'ont aucun lien logique. Ils forment cependant une mosaïque ou une image composite dont les parties s'interpénètrent, il s'agit d'une unité raisonnée et non celle propre au discours logique. »



Il s'agit bien de remodeler l'apparence physique chirurgie plastique selon l'image publicitaire
Ce que nous vend la publicité c'est une attitude, ici elle singe le sourire forcé de la publicité.

Guillaume Paris :



Withering I, 1998

Ce vidéogramme représentant un produit de consommation sur lequel figure un personnage féminin. Il s'agit d'un yaourt italien, datant de 1991. Sur le coin supérieur gauche de l'emballage, une moisissure est clairement visible, déformant en partie le mannequin. Toutes les vingt minutes, les lèvres sur l'emballage s'animent et le visage se met à parler, pendant une dizaine de minutes. Seules les lèvres bougent synchrones avec le monologue. Le modèle parle, en italien, de son enfance de sa vie privée et du rapport qu'il entretient avec son image photographiée. Le moniteur est placé sur un socle à 130 cm du sol.



Withering II

Ce vidéogramme représente l'emballage du savon « Pears » sur lequel figure le portrait d'un enfant. Cette marque anglaise a pour coutume de remplacer tous les ans l'enfant représenté, le sélectionnant à l'issue d'un concours organisé auprès des consommateurs. Dans cette vidéo,

miss Pears 1997, filmé en temps réel, est incrustée sur l'emballage d'origine. Elle s'efforce d'être immobile et de garder la pose et le sourire du cliché photographique. La vidéo est au ralenti, il en résulte comme d'une dilatation du temps, et les mouvements ne sont perceptibles que discrètement.

On y voit clairement les effets de la publicité. Est-ce que la publicité produit de la consommation ou de la subjectivité ? Ici, G. Paris présente H.U.M.A.N.W.O.R.L.D comme une galerie de « produits-portraits », et l'image affichée cache la réalité, la durée, la matérialité (le vieillissement des personnages, ralenti vidéo...etc.). Il n'oppose pas le sujet et l'objet, liés à leurs contradictions, ils montrent leur hybridité. Les personnages relatent donc leur vie privée sous le ton des faits-divers, mais quelque peu désincarné où transparaît la simulation affective systématisée. Et le spectateur se demande : est-ce là le gagne pain de cette fausse speakerine ?

Contrairement à Barbara Kruger et à ses affiches : « Nous avons reçu l'ordre de ne pas bouger », « I shop therefore I am », les vidéos grammes de G.P ne montre ni ripostes, ni résistances contre cette culture de consommation, ces produits-portraits suscitent davantage la sollicitude. La question est simplement posée au contenu culturel et informatif de la marchandise et de son cycle de production sous ses formes et par ses propres moyens.



Max Buchartz

Prospectus pour l'exposition internationale « l'art de la publicité » de 1931

Collection Eckhard Neumann

Ce dernier ingénieur de métier fait des recherches sur une organisation liant le langage économique et la communication écrite. C'est l'efficacité publicitaire axée sur ce qu'on appellerait aujourd'hui un système de communication. En sa qualité d'offre par rapport à la demande, la publicité cherche son récepteur. Et G. Paris lui cherche le consommateur à travers le fétiche affiché sur le packaging. Plus il y a de résonances inédites et intimement liés au produit plus la publicité gagne en force.



Alexandre Kosolapov
Malevich, une des neufs sérigraphies 55,8x76,2cm
Edouard Nakhamkin, New-York

Ici on voit bien que la publicité vend surtout autre chose que ce qu'elle prétend, ni du produit, ni même de l'image : elle vend du message (liberté, la chaleur humaine, de la spiritualité) on vend ce qui n'a pas de prix. D'ailleurs les grands économistes le savent : statistiquement il n'y a pas de corrélation entre la diffusion d'un message publicitaire et l'ampleur des actes d'achats. Ce qui compte c'est que le consommateur adhère au système de valeurs.



Pierre Huyghe, *Ann Lee*

Ann Lee, personnage de bande dessinée, créée par un studio de graphisme japonais et achetée sous la forme d'un fichier informatique, elle était destinée à rester en sommeil car plus à la

mode ...il la remette en scène ; C'est une sorte de personnage vide que se prête d'autre artiste tel dont Parreno, qui fonctionne sur le principe du dédoublement et du clone. Elle raconte ses malheurs économiques, sa position de personnage fictif au chômage, relate l'envers du décor, strass et paillettes des industries d'imaginaires. C'est en quelque sorte le message de l'autre monde.

2/Objets -mémoire

De tout temps l'objet a eu pour but la conservation, il nous fallait des objets qui durent, stables sur lesquels s'appuyer ou encore garder (par ex :une nourriture ou qui servent à faire mûrir, le tonneau pour le vin...Et surtout qu'il ferme bien, qui isole...) ou encore des objets contenant les petites choses,les petits supports : l'objet de stockage, et enfin des objets de récupération (capture, attraper, la spatule), des objets d'acquisition.

Aujourd'hui nous sommes pourvu d'objets électroniques qui, grâce à leur capacité de mémorisation, à la fois retiennent, se souviennent, capturent, stockent et permettent d'acquérir d'autres informations d'autres utilisateurs.

Pour comprendre ces nouveaux objets, analysons d'abord les différentes mémoires :

A/La mémoire se divise en trois partie :

-Mémoire sensoriel : qui peut retenir une grande quantité d'informations sous forme visuelle en quelque millisecondes

-Mémoire à court terme contient un nombre limité d'éléments, stockée sous forme verbale pendant quelques secondes. Les trois composants de son mécanisme : l'exécutif (contrôle attentionnel), la boucle phonologique, et le calepin visuo-spatial chargé des informations codées sous formes visuelles.

-Mémoire à long terme :correspond à notre conception intuitive de la mémoire, elle dépend aussi de la durée en présence en mémoire à court terme.

Ces trois états de la mémoire sont largement sollicités pour la création d'objet et d'espaces interactifs. Cependant il existe une contradiction entre l'obsolescence programmée de certains logiciels et leur capacité mémoire.

Ainsi certains contenus sont rendus illisibles, caducs, défectueux ;Emergent inertes des écritures périssables soumises à l'aléatoire économique du lobbying des logiciels et de leur date de péremption. Plus encore, cette obsolescence dévoile le code qui intrigue. Y a t il une inscription profonde de l'enregistrement informatif, un déchiffrement ou un filtre, un brouillage, une écriture de l'indicible se répondant à elle-même ou appelant ses traducteurs fébriles ? Dans le monde organique, l'externalisation de notre mémoire à l'objet (papier), puis à la machine conduit l'humain à avoir de moins en moins de mémoire. Cependant ,d'un point de vue cognitif , la perte de mémoire constitue-t-elle une catastrophe ? la perte de mémoire renvoie au processus d'homínisation. « L'homme est une bête dont le corps perd »*1... à chaque perte correspond un gain supérieur à la perte. Nous perdons des facultés, nous les

externalisons dans des objets qui fonctionnent comme s'ils étaient des sujets. Ce qui était subjectif est devenu objectif donc manipulable.

*1 : *Homniscience de Michel Serres 2001 ed : le Pommier coll. : Essais*



Designer : Mathieu Lehanneur, *Eléments*, carte blanche du VIA 2006

-Objet K : Notre rythme biologique calé sur l'alternance jour/nuit est régulé par la glande épiphyse située dans le cerveau ; Si la lumière est insuffisante en hivers, K dont l'activité est paramétrée en fonction de la lumière reçue, détermine nos besoins en lumière du jour, car tout déficit de lumière a des répercussions chez l'homme, de la baisse d'énergie ou de la baisse de libido...

Matériaux : Aluminium, fibres optiques gainées, cellules photoélectriques, Leds blanches à hautes luminosités, détecteur de présence.



-Objet C°.

C'est un objet qui vient réchauffer le corps à l'endroit où il s'est refroidi. Par exemple, il réchauffe les pieds en premier parce que ceux-ci à une certaine température renvoient la chaleur

au reste du corps. Nous découvrons bien l'invention d'un objet de compensation. Qui enregistre les défauts de température du tiers et qui la lui restitue.

Autre type d'objet à mémoire, les abonnements :



Pour Mathieu Lehaneur , comme pour la publicité de la RATP, ce qui prime c'est l'immédiateté de la consommation.

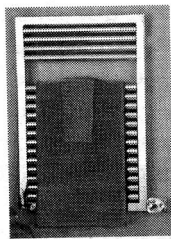
B/La famille



Radek community et Marco Scotini, *Re-action*, 11/02/2006, Play, Berlin, photographies de familles (chaque passant inconnu est appelé pour participer à la pause photo d'une famille imaginaire)

Dorénavant c'est sous les principes des fonctionnements de la mémoire et particulièrement de ses temps que le monde de la consommation/production/information s'organise. La mémoire remet ainsi à jour les référents sociaux que sont le langage, l'espace et le temps qui peuvent situer les pratiques sociales. Les familles reproduisent « des règles et des coutumes qui ne dépendent pas de nous, et qui existaient avant nous, qui fixent notre place ». La famille structure la mémoire commune. Pour Halbwachs : « On retient les événements collectivement constitués qui le portent dans le flux d'une vie à la fois dans le sentiment de parenté et dans les occupations communes. »

C/ « La technologie de l'inutile » :



Le Chauffe Serviette EMR750

Par les matins froids, tout un chacun aime à être enveloppé dans une serviette chaude. Sans doute la technologie qui a créé le EMR 750 ne nous libérera-t-elle pas des forces de la production, mais sait-on jamais - vous en déciderez! Choisissez le modèle chrome, plaqué or, ou couleur coordonnée avec votre baignoire.

Myson Inc ... \$149.95



VHS Hi-Fi Stéréo Sony avec Programmeur VHS Plus

Poussés par les moteurs spectaculaires du désir, les consommateurs en veulent plus pour leur argent même si ils ne peuvent pas se servir de ce qu'ils achètent ! La société Sony livre le VHS hi-fi stéréo avec un programmeur Plus, la souris, le boîtier contrôleur pour le câble, une capacité de 181 canaux, et un programmeur de 8 événements 1/2. Le curseur pilote 13 fonctions essentielles et il y a même une télécommande à curseur. *

chez Sony..... \$499.95

*Le manuel de programmation nécessite des capacités supérieures au Cours Moyen.

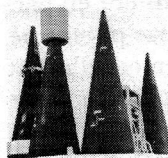


L'Éplucheur Électrique Farberware

L'Éplucheur Électrique de chez Farberware offre tout le confort désespérément souhaité par les consommateurs. Mais avant que vous ne le découvriez, cet

objet croulera sous la poussière dans une armoire ou un placard avec votre machine à découper les pâtes et votre bâton électrique à couper les poils du nez. Encore un nouveau fragment de technologie inutile. Est livré avec un enleveur-d'oeil-de-pomme-de-terre, 15 m de câble, un adaptateur bas-voltage, une lame en acier inoxydable amovible. Ajustable pour droitier ou gaucher.

Chez Farberware..... \$34.95



Véhicules pour démanteler les missiles balistiques avancés MK21

Le poids de 10 MK 21 est tel que le projet d'en déployer un tel nombre sur chaque MX aurait non seulement réduit leur éventail de portée de 1000km, mais aussi violé le traité de SALT II en dépassant le poids maximum lancé autorisé ! Cette idole de la destruction est à jamais affamée, et veut dévorer toutes les ressources. Au prix de \$1.752 million pièce, ces missiles

inutiles ont aidé à mettre l'URSS en faillite. A bien y regarder, la chute de l'URSS a peu à voir avec l'idéologie.

chez US Government..... sur demande

Pour Georges Bataille, la finalité du progrès technologique ne serait peut-être ni l'apocalypse, ni l'utopie, mais tout simplement l'inutilité.

Effectivement cette technologie ne sert à rien du tout. Prenez par exemple, la puce qui permet de programmer un VHS un mois à l'avance. Ne sert qu'à assouvir le désir insatiable du consommateur qui veut toujours plus d'options « pour le même prix, notre machine a plus de fonctions que les autres ».

L'excès (l'inutile) est également à afficher. Tous les 4x4 exhibés à Paris n'en sont-ils pas la démonstration ? Au Vésinay il y aurait même une station-service avec une pompe à boue pour salir son véhicule tout terrain, une station à simuler concrètement l'aventure du week-end de son propriétaire.

Il arrive parfois qu'au-delà des frontières du visible et de l'invisible, le sacrifice fasse irruption dans la vie quotidienne ; Nous savons tous qu'un grand nombre de personnes meurent chaque année sur les autoroutes. Preuves de la sincérité de notre désir de technologie de transport, ces personnes sont volontairement et inutilement sacrifiées. On ne ferme pas les routes et on ne rend pas hommage à ceux qui donnent leur vie à l'excès du voyage, ils restent inconnus à jamais.

Grégory Ulmer a proposé d'ajouter à côté du mémorial de la guerre du Viet-Nam, une imprimante qui au fur et à mesure donnerait les noms de ceux qui meurent sur la route. Proposition qui a été refusée car monumentaliser la mort et l'inutile est impossible. Toutefois il arrive que cette technologie de l'inutile s'affiche publiquement. Le USS Arizona par exemple- un vaisseau a moitié coulé avec tout son corps d'équipage (officiers inclus) gît silencieusement dans Pearl Harbour. Ce monument national, objet fonctionnel rendu inutile par le sacrifice , suggère, par son absence de fonctionnalité, un instant métaphysique de perte profonde. Mais le plus irrésistible est que ce vaisseau continue de figurer au tableau du service actif.



Didier Fiuza Faustino, Corps en transit, 2000
© ADAGP

Didier Faustino, *Corps en transit* 2000, collection du centre G.Pompidou

Corps en transit est un projet qui se situe entre art et architecture : pour Faustino il s'agit d'une « architecture corporelle ». D.F propose une valise de taille réelle, destinée au transport aérien d'un passager clandestin. Cette pièce stigmatise un problème de société, celui terrifiant de ces jeunes africains en fuite, partis de Dakar qui à Roissy sont retrouvés morts gelés. Caisson protecteur d'un corps réduit jusque-là à l'état de marchandise. Cet anti-projet comme le nomme Faustino, tente pourtant de réparer symboliquement cette horreur sociale, il envisage « une sorte de carapace où l'individu n'est plus considéré comme une marchandise mais comme un corps qu'on doit protéger ». L'inscription sur le côté « corps en transit » suivie de « valeur déclarée : une vie » et de « fragile » appelle sans aucun compromis à la conscience. Sa forme soigneusement adaptée au corps replié, a été réalisée avec l'aide de fabricants de containers pour missiles balistiques : « Utilisant le même savoir faire pour transporter un corps et un missile, j'ai fabriqué un cauchemar qui réunit dans un même processus industriel l'arme et la cible ».

Par ailleurs, les fonds économiques nécessaires à la production d'armements, la constitution d'armée sont qu'une pure perte de capital, ils n'alimentent que l'apparente puissance de frappes, en la faisant spéculer, mais (heureusement) inutile dans son utilisation. Pour justifier cette production offensive, Reagan n'a-il pas érigé un monument défensif ?

D/Monde de l'intimité et monde de la production

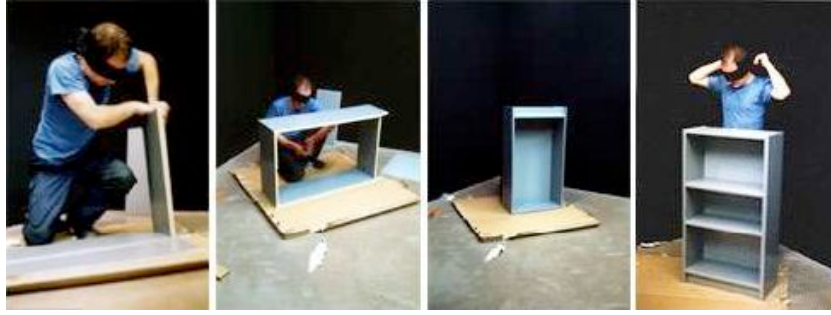
Georges Bataille : essor de l'industrie, théorie des religions

« L'intimité est la limite de la conscience claire : la conscience claire ne peut rien connaître distinctement de l'intimité, sinon les modifications des choses qui lui sont liées. »

« L'ordre intime se situe en vérité dans le fait qu'elles l'ont toujours impliquées dans l'opération. » « Mais tout ce qui peut faire est qu'étant réduit à la chose par l'opération, il procède à l'opération contraire, à une réduction de la réduction. »

« Mais ce monde réel parvenu au sommet de son développement peut être détruit, en ce sens qu'il peut être réduit à l'intimité. Si l'on veut, la conscience ne peut faire que l'intimité lui soit réductible, mais elle peut reprendre elle-même, à l'envers, ses opérations, en sorte que celles-ci s'annulent à la limite et qu'elle-même se retrouve rigoureusement réduite à l'intimité... La conscience ne retrouvera l'intimité que dans la nuit, elle retrouvera distinctement la nuit de l'animal intime au monde- où elle entrera. »





Montage meuble IKEA les yeux bandés, sans entraînement ni préparation.
Galerie Corentin Hamel dans le cadre des actions de Joséphine Martin le 19/10/2002
Plus le produit arnaque, le privilège d'être stupide

« La conscience ne peut se produire que face au développement des produits du réel dont on ne sait que faire, la destruction apparaît comme nécessaire »

Je participe à chaque production, grâce à mon travail, avec mes sous, j'achète des objets produits par d'autres. Je détruis cet objet parce que je ne continue pas à le produire, je l'utilise. Mes emplois le destinent à autre chose, je l'absorbe.

« C'est la réduction de l'homme à la chose. »

« Les objets sont détruits dans l'instant intime. »

Conclusion :

Cela montre également que les individus ne pourraient uniquement se satisfaire de biens.

Ferdinand Tönnies fut le premier à dire que la technologie de pointe ne servirait qu'à accroître la complexité de la division du travail (la société), laquelle, en retour, priverait les gens de toutes les institutions qui fondent la communauté humaine (la famille, l'amitié, l'espace public etc..)

3/ Les objets historiques

Les objets du manque, du désir, du don –dette, des productions invisibles de l’histoire
Une histoire officielle

A/ Simon Starling



Rhododindérons



S.Starling pratique ce qu’il appelle lui-même le re-made, Made-ready, cela consiste en la reconstruction totale de l’objet, refaire de A à Z une boîte de bière, un vélo, une barque... Il travaille sur les cohérences cachées, sa création se caractérise par l’insolite : re-fabrication d’objets, jeu de référence, déplacements géographiques et des correspondances culturelles mais aussi par des effets de rebonds et d’accumulations notamment dans la pièce *Burn-time* 2000.

Burn-time :

Lors d’un vernissage, l’artiste cuit des œufs dans la réplique d’un coquetier de 1930 dessiné par c. Ces œufs ont été pondus plus tôt dans un poulailler que Starling a construit à Stronchullin Farm en Écosse, selon les plans de Wilhelm Wagenfeld d’un bâtiment ayant servi de prison puis de centre de détentions pour des immigrés clandestins puis en musée Wilhelm Wagenfeld Museum de Brême. Avant cette dernière transformation, ce bâtiment fut incendié et bombardé d’œufs pourris lors d’émeutes politiques locales.

Sa création relève de l'exploitation d'un enchaînement de faits qui ne doit rien au hasard et de rétablir une logique passée inaperçue.

C'est en quelque sorte un art de la connexion, de la mise en relation

B/Fischli et Weiss+le burlesque la logique des objets



Die Welt in der wir lebe (1981, le monde dans lequel nous vivons)

L'intention est d'accumuler une grande variété d'événements important ou plus anodins : des contes, civilisation, sport, film, sexe, éducation, commerce, histoire biblique, champs technologiques...et de présenter une encyclopédie très subjective, s'intéressant particulièrement à la simultanéité des associations qu'elles soient mineures ou majeures. « Par exemple nous commençons une sculpture sur les pyramides, nous ne faisons aucune recherche sur le sujet, la sculpture est uniquement construite sur ce que nous en avons retenu, sur cette impression mentale. Pour le cas des pyramides y a eu quelques erreurs, en plus y a pas de chameau en Egypte ! »

L'utilisation d'une seule matière, la terre, tient au fait qu'ils ne voulaient pas un style spécifique, ils voulaient que ce soit confus formellement.



the Ways things go, vidéo, 1987

Ici c'est la logique des conséquences des cascades des objets on sort de la raison pour rentrer dans le monde de la matérialité, et les lois de son fonctionnement.

cf= « le burlesque », hors série d'art-press

C/Jean-Luc Moulène, objet social



Poêle des 17 de Manufrance (série d'Objets de grève), Cibachrome sous diasec, 49x38cm, 1999. Manufrance, Saint Etienne.1993. Courtesy Galerie Anne de Villepois.

D/Kader Attia, le mythe du cargo

Marie-Thérèse ou le Mythe du Cargo 2006, projections vidéos 3 à 4'

Depuis sa première rencontre avec le colon, l'homme que l'on a différemment qualifié d' « indigène » ou de « primitif » ou d' « autochtone » fantasme sur un moyen facile de se procurer les richesses de l'étrange envahisseur.

Encore de nos jours, il n'est pas rare d'entendre évoquer les biens matériels des pays occidentaux que se procurent certains sorciers en ayant transformé un tronc d'arbre en avion ou en bateau ; Ainsi, pendant la nuit, à bord de leur embarcation, ils se rendent sur l'avenue des Champs Elysées et chargent leur magique convoi de divers appareils électroménagers, pour les ramener au village. Tout cela en une nuit, car dès que le jour pointe, le bateau ou l'avion redevient tronc d'arbre ; C'est la version africaine de ce que les anthropologues appellent « le mythe du cargo ».

La vidéo *Marie-Thérèse ou le mythe du cargo* montre par le biais d'une saynète chantée, la vision du monde de deux personnages. Elle est sa consommation sans fin et son prétendant, qui tente de lui faire comprendre que « l'amour ne s'achète pas » cette dernière fantasme l'occident comme un Eden, or comme le montre son amoureux, la réalité est tout autre ; celle de l'occident et la leur.



Kader Attia, *Flying rats*, 8^{ème} biennale d'art contemporain de Lyon

C'est l'occupation dans la salle de la Sucrière de 150 pigeons vivants picorant 45 mannequins d'enfants en mousse et graines.

Sur la signification de son titre l'artiste répond : « C'est le nom donné aux pigeons aux Etats-Unis. Ils sont propres quand ils vivent dans les falaises. Ceux des villes, bourrés de maladies, constituent une dégénérescence de la race. La volière est une métaphore de la décrépitude de notre société, où l'homme crée des choses qu'ils ne maîtrise plus. Cette œuvre, c'est pareil elle est sous l'emprise des pigeons. »

Conclusion finale :

Perdre selon la définition du Larousse : ne plus avoir ou être dépossédé. Il s'agit bien ici de manipuler perpétuellement ce que l'on n'a pas et de le mettre à la disposition du commun via une organisation numérique. C'est la perte également de l'émetteur (origine du message) et de son destinataire. En ceci la nouvelle technologie n'est pas marquée du sceau de l'identité.

Comme le stipule G.Simondon : « l'identité se construit par des fictions, l'identité n'est pas une origine qu'il faudrait retrouver dans sa pureté, elle est un résultat instable, métastable. » Le remaniement de ces contenus occasionne la perte de la notion d'authenticité. L'homo numericus jette le doute sur l'information émise et insinue la fiction. Les fictions participent à l'analyse de nos réalités en mêlant le vrai au faux, ouvrante à chaque fois sur des bifurcations et des échappées et montrent l'envergure des possibles. La fiction devient expérience. Rappelons nous les Essais de Montaigne où la digression, « objet flou qui se dérobe au discours critique » symptôme de désordre et d'excès est au cœur du système d'écriture. Le lecteur navigue dans le discours où l'auteur (souffrant d'amnésie partielle) perd de temps en temps le sujet de son étude et construit tout une méthode pour le retrouver, le sauvant ainsi des styres de l'oubli et provoquant chez son lecteur le goût de l'aventure digressive. James Joyce ne s'est-il pas distingué de ses contemporains en innovant l'écriture avec son *stream of consciousness* ? Les protagonistes de ses romans errent dans *le flux de leur pensée*, ce qui équivoque notre streaming d'Internet. Ulysse c'est la découverte du monde intérieur et de son haut débit, des mots qui lie et délie le sujet. Mémoire imaginative et imagination reproductrice : ce qui importe désormais c'est la production d'imaginaire. Qu'est-ce que l'aventure ? feindre le hasard en précipitant son inéluctabilité. Logique du chiffre programmé et de sa quantité aberrante.

Bibliographie :

- les sites des artistes
- wikipédia
- Résistance électronique, critical art ensemble coll. :l'éclat
- Éthique , Spinoza, bibliothèque de la Pléiade, p.347
- Lettre à Hérodote d'Epicure,
- Le monde gothique de Michael Camille, Coll. : tout l'art contexte, ed :Flammarion 1996
- Notre-Dame de Paris, Victor Hugo
- Cours de médiologie générale, Régis Debray
- Kurt Schwitters 1930 catalogue centre Pompidou 1994
- Madame Edwarda, Georges Bataille
- Pratique du rebut et matériologie, Jean-Pierre Mourey
- protocole de I've heard about de François Roche ,www.new-territories.com
- Bulles et Ecumes de Peter Sloterdijk ,Pauvert
- Non-Lieu de Marc Augé
- Anti-Œdipe et Image-Mouvement de G.Deleuze
- Utopia de Thomas More
- Mélanie Klein, Julia kristeva
- frontières borders, parachute
- Art et nouveau média taschen
- Artpress n°322, interview de Richard Leydier
- Une cité en reste de Djaffar Lesbet
- Le poisson dissolu, André Breton
- complément intime de la co-subjectivité, Thomas Macho
- La philosophie d'Andy Warhol de A à B, munick 1991
- la mélancolie , Julia Kristeva
- art et publicité, collection exposition,pompidu
- un art contextuel,Ardenne, coll :champs flammarion
- Homniscience de Michel Serres 2001 ed : le Pommier coll : Essais
- théorie des religions ,Georges Bataille
- en remerciant la bibliothèque des beaux-arts de Paris et sa photocopieuse défectueuse
(les étudiants extérieurs à l'école ne peuvent scanner les documents.)

