

SÉMINAIRE LXI¹

CONTEXT

×

Vues & données (exposition) est conçue et réalisée par Aurélie Pétreil et Fabien Vallos avec la collaboration de Dieudonné Cartier pour la structure. L'exposition est la restitution d'un **projet de recherche et création**².

● 1. Cette entretien a été réalisé le 9 février 2024 avec les élèves du séminaire du Laboratoire Fig. :

A.B. : Adam BAILLON

A.D.V. : Antonio DEL VECCHIO

A.L. : Antonin LANGLINAY

A.L. : Adrien LIMOUSIN

A.L.B.K. : Alionor LA BESSE KOTOF

A.M. : Arthur MORIN

D.B. : Dorian BELLET

D.C. : Dieudonné CARTIER

F.V. : Fabien VALLOS

F.C. : Francesco CANOVA

R.L. : Raphaël LODS

S.B. : Simon BOUILLÈRE

S.G. : Salomé GAETA

T.A.H. : Tarek AL-HADDAD

V.D. : Valentin DEROM

×

● 2. Soutenu par l'institut de recherche en art et design de la HEAD – Genève & du Fonds stratégique de la HES-SO. L'exposition est produite par LabElysée et a lieu à PhotoElysée du 28 mars au 2 juin 2024. Le catalogue a été réalisé dans le cadre d'un projet pédagogique avec les élèves du Laboratoire Fig. du Master de l'ENSP – Arles et du Master CCC de la HEAD – Genève.

EXPOSITION

La recherche peut se résumer en deux axes : premièrement, **la donnée est acosmique** (elle ne produit rien)³ au sens où elle ne permet pas de produire un quelconque système de représentation (c'est-dire du monde) et secondement, il est préférable – en suivant les théories de Catherine Malabou –

- × **la possibilité d'une forme plutôt que celle d'une valeur**⁴.

● **3. A.L.** : Hier avec Raphaël, nous parlions de *La maison des feuilles* (roman de Mark Z. Danielewski, 2000) en regard de Dieu dans le judaïsme qui n'est pas nommable ni représentable. Raphaël me faisait remarquer que la maison du roman est acosmique, comme Dieu. Elle ne peut être captée ni enregistrée. S'y frotter, c'est se perdre.

R.L. : Le point commun entre les deux reste l'absence de fond – d'*arkhè*, de principe, de commencement, de commandement. Dieu est sans «fond», sans *arkhè*. D'où, ensuite, l'interdit de représentation s'y affiliant. Avec ta lecture de *La maison des feuilles*, l'espace architectural reprend les mêmes structures. Je lisais un commentaire de Francesco : des liens avec Borges sont à faire. Reste à penser les conséquences, pour l'œuvre et pour nos données.

A.L.B.K. : Est-ce que dans *La Maison des feuilles* il y a un parallèle avec l'Arche d'Alliance ? Une maison (lieu physique) d'un Dieu non nommable et non représentable ?

R.L. : Si on veut faire un parallèle avec le récit deutéronomiste, on serait plus sur la Shékinah.

- × **A.L.** : Je ne me souviens pas d'un parallèle avec l'Arche d'Alliance. En revanche il y a un parallèle entre la maison non commensurable, non représentable et Dieu. D'ailleurs dans la religion juive, Dieu est aussi pensé comme espace.

● **4. F.C.** Est-ce que l'action d'accorder la possibilité d'une forme et pas une valeur nous renvoie à une espèce de *khrematistikè* inversée ? C'est-à-dire, à un usage de ces formes qui ne demandent pas une gestion spéculative où on produit de l'argent ou de la valeur avec l'argent ou la puissance – mais plutôt un système qui s'occupe que de la représentation et qui produit de la puissance à travers ses possibilité combinatoire et augmentation ?

L'exposition doit pouvoir se comprendre comme une forme et une image : la forme d'un « **container** »⁵ dans lequel

F.V. : Il y a une inversion des dispositions de valeur. La plasticité est peu chrématistique. Elle réclame autre chose. Je ne dirai pas une chrématistique inversée, mais plutôt une chrématistique *première* : c'est-à-dire celle qui indique quelque chose sur le besoin (*khre*) et particulièrement le besoin de nos relations avec des formes.

● 5. **A.M.** : L'idée de container m'évoque la notion de transport et aussi d'une certaine manière les œuvres comme marchandise ? Est ce une simple image que ce mot nous rappelle comme le titre d'une œuvre ? Ou s'agirait t il d'un vrai container ? Qu'elle est la place du décor dans cette œuvre / contenant ?

A.L.B.K. : Si la donnée voyage, le choix du container comme espace d'exposition vient souligner l'aspect mouvant de la plasticité ?

A.L. : L'idée des œuvres en tant que marchandises s'inscrit plus largement dans l'économie des images & des formes dans laquelle nous sommes et leur inscription dans les industries culturelles.

A.L.B.K. : Aujourd'hui le container est un espace où sont stockées des œuvres d'art contemporain, qui sont vendues, ou cotées en bourse et qui n'ont jamais été vue par le public où par l'acheteur. C'est comme n'importe quel trafic.

F.V. : Il s'agit de l'idée du container comme structure de transport. Mais bien sûr cela évoque aussi la marchandisation. Le container en lui-même ne fait que transport : ce qui est intéressant c'est ce que l'on met dedans (œuvres, objets, drogues, aliments, clandestins, marchandises, vêtements, etc.). C'est une idée du trafic. Le terme trafic est attesté dès le XIV^e au sens de commerce.

A.M. : C'est dans cette globalisation que toutes les œuvres sont mises à niveau, dans la même boîte, les nôtres comme celles d'artistes historiques, connus ou méconnus. Cette image de container déposé dans un musée permet de briser une certaine hiérarchie par l'idée de latence, de stock des œuvres que l'on peut visiter ! Cela efface une certaine idée de rang, c'est une belle idée.

S.B. : Cela me rappelle une exposition de la Collection Lambert : <https://collectionlambert.com/exposition/notre-musee/>

F.V. : Le problème du stock et de son inaccessibilité : on n'y accède que comme marchandise, mais presque jamais autrement.

A.M. : Pour moi il est question d'une mise à l'échelle !

nous n'avons cessé de déposer des œuvres et des commentaires. La structure a été pensée et produite avec l'artiste Dieudonné Cartier pour y exposer ce qui a été produit, collecté et commenté. En tant qu'image, elle est celle de la plasticité des données, de sorte que ce qui est montré est la puissance combinatoire incessamment reconduite par les relations entre les objets et les commentaires.

× CATALOGUE

Le catalogue présente les 28 pièces et 00 commentaires.

L'exposition et le catalogue sont deux modes singuliers pour comprendre la restitution d'un projet en « **recherche et création**⁶ ». Chacune des pièces est référencée par une notice. Chaque chapitre du catalogue est présent dans l'exposition sous forme de cartel. **L'ampleur des commentaires doit pouvoir montrer la puissance de la plasticité des données : les objets peuvent être vus en tant que tels, mais surtout dans leur puissance combinatoire**⁷.

S.B. : Mise à l'échelle et finalement normalisation puisque le container c'est la standardisation du stockage pour faciliter son transport. Encore une histoire de mesure.

F.V. : C'est effectivement une histoire de mesure et d'occultation. Rien n'est plus obscure qu'un container. Ici dans l'exposition il est troué de part en part. Il n'existe que comme forme. Mais il ne cache rien. Il rend disponible.

● 6. **A.L.B.K.** : une recherche en recherche ?

- × **R.L.** : ... et création. Les recherches produites en partie en écoles d'arts, où la production textuelle et la production d'œuvres ont valeurs de recherches et de production de pensée.

F.V. : Le terme officiel est « recherche et création » supposément « création artistique ».

● 7. **V.D.** : Est-ce que la notion de « puissance combinatoire » peut être rapprochée de la notion de *parergon* ? Cette exposition amplifie le *parergon* des objets présentés jusqu'à ce que celui-ci devienne plus important que les objets en eux-mêmes non ?

F.V. : Le *parergon* est l'entourage de l'œuvre au sens derridien. Et

cet entouragement produit une inter- et une méta-textualité qui, à ce moment-là, est de la combinatoire. Il s'agit donc d'amplifier le plus possible cette puissance en espérant qu'elle soit celle de la lecture. Le *paregon* est un outil fabuleux pour produire du combinatoire. Et il y en a d'autres (l'exposition utilise massivement la puissance du *paregon*, mais nous exposons aussi des modalités comme les *marginalia*, les diagrammes, les *theatrum*, les atlas.

×

F.C. : Cette structure de commentaire me renvoie à deux textes de Borges : *La Bibliothèque de Babel* et *Le livre de sable*, où la puissance du système est calculable à partir du nombre de ses combinaisons possibles – qui apparemment sont infinis et à chaque répétition plus puissants que sa version antérieure. Aussi il est intéressant de penser que chaque commentaire de plus qui se dépose change l'objet dans son entièreté, en le transformant perpétuellement en autre chose par rapport à ses versions passées.

F.V. : Je suis absolument d'accord. C'est le principe de l'exposition. Cette structure renvoie à toute une série d'œuvres fondées sur la combinatoire. C'est la combinaison qui est source de puissance. Je renvoie ici encore au texte de Catherine Malabou sur la plasticité. Notre puissance est la combinatoire et l'association. Plus nous regardons plus nous avons du stock (du *fonds*) pour cela. La plasticité c'est l'usage de cette puissance.

A.L. : A la fin de *La Bibliothèque de Babel*, Borges écrit : «le désordre apparent, se répétant, constituerait un ordre, l'Ordre. Ma solitude se console à cet élégant espoir». Je trouve cela intéressant – et beau – à penser pour l'exposition. Le désordre qu'on crée constitue un semblant d'ordre, un ordre temporaire. Avant que tout ne disparaisse lors du finissage. Et qu'il faille repartir de zéro, encore. Il ne resterait que «cet élégant espoir».

F.C. : En revanche, qui pose une limite à cette puissance combinatoire ? Est-ce que cette multiplication de représentations pourrait engendrer une forme de spectralité qui vient nous hanter ? Donc, une forme de plasticité spectrale ?

×

F.V. Mais pour le moment, je suis plus inquiet par notre très faible plasticité, justement parce que nous sommes hantés par autre chose et parce que nous avons perdu à la fois une pensée dialectique et perdu un rapport au contenu (nous ne savons plus lire).

V.D. : Est-ce que nous avons «perdu» le rapport au contenu ou est-ce qu'on nous l'enlève progressivement ?

LES ŒUVRES

01. mosaïque d'un *asarotos oikos* (IV^e)⁸ : l'image et ses

Je ne peux m'empêcher de penser le caractère fondamentalement politique de cette mise à distance.

R.L. : Est-ce que les deux ne vont pas de paires ? Nous avons délégué notre autorité, y compris pour ce qui est devenu la production de données ?

× **F.V.** : Les deux Valentin : nous ne nous intéressons plus et on nous l'enlève. Oui il s'agit d'un enjeu politique : l'abaissement drastique de la connaissance. Nous avons délégué toute autorité en contrepartie de la possibilité de consommer tranquillement.

V.D. : L'exercice de la plasticité est une forme de résistance, dans le sens du « plastiquage » comme l'évoque C. Malabou ?

F.V. : Résistance au sens deleuzien et réparation au sens benjaminien.

● 8. **F.C.** : En regardant ces fragments de repas en offrandes aux dieux des Enfers inscrit dans cette mosaïque je pense au chiffonnier de Benjamin qui – avec ses formes d'humour et sarcasmes – prends soin de ces morceaux négligés ou ces déchets. Il les conserve en lambeaux, il les laisse en chaos, traversés par des failles ou des irrégularités. En fait, il maintient les restes du festin comme des restes du festin ; il n'essaie pas de réparer ou de nettoyer. Je me demande si à l'heure actuelle ces figures marginales et « souterraines » ont repris la place des dieux des Enfers – avec d'autres implications et d'autres lectures.

A.L. : Quel est lien avec les dieux de l'enfer ? Maintenir ces restes en tant que débris aurait une fonction qui se rapproche de celle des dieux des enfers ?

F.V. : Les Grecs devaient laisser tomber des fragments alimentaires en passant à table pour calmer la faim des dieux des Enfers. La mosaïque permet de ne pas oublier et ne pas avoir à balayer.

× **F.C.** : Je me disais que ces dieux, aujourd'hui, sont absents. Mais les restes de nos festins sont encore là. Il y a donc quelqu'un qui doit s'en occuper et la modernité a fait surgir d'autres figures.

F.V. : Ton commentaire Francesco est intéressant. La fonction des *asarotos oikos* est très éloignée du *Lumpensammeler* benjaminien. Mais je comprends ce que tu dis : s'il n'y a plus de dieux des enfers il y a en permanence le spectre de celles et ceux qui réclament parce qu'ils n'ont pas.

S.G. : Dans la mosaïque, il y a quelque chose de fixe et de durable, or aujourd'hui nous sommes plus dans un flux.

F.V. : Oui je suis d'accord Francesco. c'est très juste. Après la disparition des dieux que faisons-nous des restes de nos festins? Oui Salomé, mais il faut imaginer que pour l'antiquité ce type de représentations est très dynamique.

A.L. : Donc laisser les fragments en suspens, comme une offrande. Je vois alors le lien avec le chiffonnier de Benjamin

×

A.D.V. : En regardant la mosaïque, je pense plutôt à la nécessité d'une compensation trompeuse. En remplaçant les restes sur le sol par la mosaïque, le dispositif agit en fin de compte comme une tromperie envers les dieux.

A.L. : Baudelaire sur le chiffonnier : «Voici un homme chargé de ramasser les débris d'une journée de la capitale. Tout ce que la grande cité a rejeté, tout ce qu'elle a perdu, tout ce qu'elle a dédaigné, tout ce qu'elle a brisé, il le catalogue, il le collectionne. Il compulse les archives de la débauche, le capharnaüm des rebuts. Il fait un triage, un choix intelligent; il ramasse, comme un avare un trésor, les ordures qui, remâchées par la divinité de l'Industrie, deviendront des objets d'utilité ou de jouissance.»

Par rapport à la mosaïque, on est dans un monde sans Dieu. La divinité, c'est l'industrie. Et il ne s'agit pas de laisser des restes pour les Dieux, comme offrande ou don. Mais de ramasser le rebus, le reste de cette nouvelle divinité qu'est le capitalisme.

F.C. : Oui, je me rends compte que les deux choses sont très éloignée: métaphysiquement et fonctionnellement. J'essayais juste d'établir un lien entre deux objets assez différents mais qui selon moi communique dans une certaine mesure.

F.V. : oui Antonio, si l'on suit l'hypothèse de Francesco, l'image est alors terrifiante. Elle voudrait calmer la faim mais par l'image. C'est très exactement le flux Instagram par exemple. Je n'ai accès qu'à des restes propres en images d'un monde que je ne touche pas

×

Cela fonctionne très bien et ton hypothèse est très juste Francesco.

A.D.V. : Cette illusion de compensation par l'image a donc toujours existé. Quelles sont les perspectives d'avenir face à l'augmentation de cette surabondance de restes d'images?

F.V. : Toujours. Elle est la fonction du régime de l'image et la fondation de la crise de l'image (platon et ses suiveurs).

données peuvent être un support de rituel et un dispositif métaphysique et une réflexion sur le prélèvement.

02. L'œuvre *Schéma (march 1966)* de Dan Graham : l'œuvre est un protocole *in-formationnel*, c'est-à-dire que la donnée peut produire de la forme plutôt que de l'information.

03. L'œuvre *Misunderstanding A Theory of Photography* (1970) de Mel Bochner : le malentendu sur l'image et le sens
× produisent des «accidents» et qu'il y a une plasticité dans ces chocs.

04. L'œuvre *Scène de marché* (1603)⁹, de Jacob

F.C. : Juste pour l'intérêt, la première phrase de la religion européenne se retrouve en Crète et dit : «à tous les dieux, du miel ; à la maîtresse du labyrinthe, du miel». La maîtresse du labyrinthe est une reine infère (Ariadne, une sorte de Perséphone pré-grecque) et sa faim est calmée par ces offrandes. Le labyrinthe est une copie illusoire, une sorte d'image spéculaire d'un monde souterrain sur lequel cette déesse domine. On y retrouve ce rapport très étroit entre aliment, image et – dans une certaine mesure – de *katábasis*. Je renvoie à l'ouvrage *Labyrinth* de Karoly Kerényi.

F.V. : L'aliment est une manière étrange de calmer la faim des dieux. Il y a un immense travail à faire sur cette question. Je renvoie à l'élève de Kerényi, Furio Jesi et son texte sur la faim des mythes.

● 9. **A.D.V.** : Cette gravure incarne exactement le principe de l'exposition et la question de la surabondance de la donnée qui donne lieu à la plasticité. Comme le baroque, elle utilise l'antithèse, le dynamisme descriptif et l'omniprésence sur différents plans de différentes interprétations du monde, et naît de la nécessité de
× l'homme de l'excès et de l'accumulation. Le baroque ne serait-il pas alors plus proche de notre interprétation du monde et de notre façon de gérer cette surabondance ?

F.V. : Le baroque comme fonction (chez Eugenio d'Ors) et le baroque comme puissance d'inclusion (chez Gilles Deleuze).

A.L. : Le baroque est une manière comme une autre de répondre à cette surabondance. Mais on peut aussi faire le choix d'un retrait (le minimalisme). Après, effectivement on peut débattre de ce qui serait le plus proche de nous. En tout cas, le baroque avait pour ambition de coller au monde, en reprenant notamment les formes

Matham : elle permet de penser la puissance de l'inclusion, de la saturation et la surabondance.

05. La **tortue bicéphale Janus**¹⁰ (né en 1997) : elle

de la nature (le coquillage).

F.V. : Oui mais pas « comme une autre ». C'est une manière très privilégiée d'y répondre parce que le baroque place la surabondance comme point d'origine. Mais d'adérer au monde en tant que le monde est *THEATRUM*. Le monde est une scène de théâtre où les événements vont à l'infini de plis en plis.

×

● 10. - **A.D.V.** : Dans le cas de la tortue bicéphale comment on pourrait parler de violence subsomptive par les hommes quand dans la réalité on est en face d'un dépassement de la violence et de la mort à travers le soin ?

F.V. : Excellent commentaire. Il ya une violence subsomptive à vouloir saisir ce qui est du *thauma* (dépassement, étonnement, etc.)

A.L. : Pour moi face à la tortue on a plutôt une surabondance (deux têtes au lieu d'une) qui se résout dans l'être vivant par une plasticité (du corps, de la carapace).

R.L. : Est-ce que la surabondance est vraiment résolue ? Notre cher Janus reste avec deux volontés, deux regards, deux intentions. Si une tête veut partir à gauche et l'autre à droite, on assiste à une sorte d'errance et d'hésitation assez étrange.

F.V. : C'est précisément pour cela que nous intégrons cette représentation du vivant. La surabondance n'est jamais résolue. Elle est la question centrale. La fondation de la philosophie. Notre ontologie. Le lieu depuis lequel nous existons est la surabondance comme irrésolution.

A.D.V. : Le besoin de protéger cette représentation du vivant provient-il vraiment du besoin de saisir le *thauma* ou plutôt d'une incapacité à accepter la mort ?

×

A.L. : Notre présence sur Terre est de toute façon une perpétuelle incapacité à accepter la mort (humaine, animale, des œuvres d'art ou de patrimoine). Pour Janus, on célèbre son record de longévité pour une tortue bicéphale (25 ans) tout en sachant très bien qu'il n'y a rien de naturel en cela. Sa nature monstrueuse (deux têtes) est plus « naturelle » que sa (sur)vie.

F.V. : Incapacité à accepter ce qui déborde, ce qui est en trop. Merci Antonin c'est exactement cela : sa survie est la chose étonnante. Sa survie est le *thauma*. Ce qui est complexe est la disparition

permet de penser la surabondance (accident) comme plasticité et plasmaticité.

06. L'œuvre encyclopédique de Bayerlink (1676) : elle permet de penser une des formes produites pour accéder à la donnée et à sa puissance (invention de l'index).

07. Les «plaques» du CERN (années 1970) : traces image et données de ce qui est déduit d'un processus physique,
× mathématique et métaphysique.

08. & 09. Deux œuvres de **Robert Filliou**¹¹ : elles

(métaphysique) mais ce qui l'est plus encore est la surabondance.

● 11. **T.A.H.** : La donnée (en tant que forme) peut nous déstabiliser. Au lieu d'apporter de la clarté, elle finit par embrouiller encore plus notre vision, ou par nous tromper en ne nous donnant rien. On peut dire que la donnée occulte dans ce cas ? J'associe le rapport qu'on a à la donnée comme ce qui nous mène vers la transparence (ou plus de transparence)

A.L. : Les décideurs politiques présentent justement la donnée et son utilisation comme menant à la transparence. ce qui est tout l'inverse en réalité (cf. la crise du Covid). Surtout quand les données ne sont pas *open source* (ce pour quoi luttait certains militants). La bataille politique moderne, c'est l'information et la donnée.

A.L. : Pour moi c'est plus complexe que cela, la donnée en tant que telle ne dit rien ou n'occulte rien, c'est l'interprétation des données qui peut être faussée par le manque de données ou par des biais de corrélation.

F.V. : La donnée est faite pour *donner* (ou dire, etc.). si elle ne le fait pas elle occulte. Ensuite vient le problème de l'accessibilité à son interprétation : or nous n'y avons plus accès soit parce qu'il y
× en trop, soit parce que cela nécessite un dispositif technique, soit parce que nous en sommes détournés.

A.L. : Tu veux dire que nous n'avons pas les ressources nécessaires pour interpréter/lire les données, mais qu'au sein des données en elles-mêmes réside en théorie «tout ce qu'il faut» (sans parler d'omniscience mais plutôt de complétude) ?

F.V. : Oui. Je n'irai pas jusqu'à «tout ce qu'il faut», mais la donnée est faite pour qu'il réside en elle ce dont j'ai besoin.

A.L. : Les données étant produites par des humains à partir des données précédentes, elles-mêmes produites par des humains

sont la possibilité de déjouer l'ordre et la computation et en tant qu'elles ouvrent à une interprétation du poétique.

10. Le catalogue de l'exposition *Catalogus* (1974) de Marcel Broodthaers : il énonce 50 ans auparavant la plasticité des commentaires et des combinatoires.

11. Une photographie de Hans Haacke (1967) : elle permet de penser le problème de la teneur ambientale et celle de la captation. ×

12. Une huile sur bois (paysage animé) de Rondeau (1736) : elle permet de pensée l'image du monde et sa transfiguration.

etc., autrement dit une interprétation d'une interprétation d'une interprétation etc., les données produites et donc disponibles ne sont-elles pas biaisées/incomplètes en tant que telles, avant même une quelconque lecture de notre part ?

F.V. : Deux choses : les données sont soient produites à partir d'autres données (*data*) mais elles sont aussi produites à partir *DU DONNÉ* (événement). Et la différence est importante.

A.L. : J'évoquais en effet les données en tant que *data* mais celles produites à partir du donné souffrent de la même partialité ? Transformer du donné en donnée nécessite aussi une interprétation (humaine et donc biaisée), ce qui revient au même ?

T.A.H. : En faire de l'information est la partie biaisée, plutôt que la donnée en sois, non ?

A.L. : Les données sont créées à partir d'informations et sont donc « infectées » à leur tour non ?

F.V. : Il s'agit toujours d'un processus interprétatif. Une saisie qu'on appelle *Logos*. La donnée sert à informer : mais il faut lire ce terme de deux manières. Soit c'est pour donner une information (donner des faits) soit pour donner une forme (voire pour cela la pièce de Graham). ×

D.B. : Adrien que serait une donnée « non biaisée » ou « complète » ?

F.V. : Elle pourrait être celle qui nous permet d'accéder à l'événement, à ce qui advient.

A.L. : Doriane, je dirais que cela n'existe pas, cela rejoint la notion d'objectivité ou d'impartialité : c'est un idéal vers lequel on tend mais qu'on ne peut atteindre.

13. Un diagramme (histoire de Fluxus), 1979, de George Maciunas : il permet d'introduire la pensée diagrammatique pour accéder à la donnée.

14. La copie d'un clavecin baroque (XVIII^e) en tant qu'il permet de penser la plasticité de la tempérance.

15. Le commentaire sur Horace (1573) de Fabrini : il permet d'introduire la pensée comme *marginalia* pour accéder à la donnée.

16. Un châssis historique (1968) de Daniel Dezeuze : il permet de penser **la plasticité du support (gestell) et de la structure**¹².

● 12. - **S.G.** : Cela permet également de penser le glissement entre les médiums. En retirant visuellement le support, on se retrouve avec l'ossature qui permettrait de penser la sculpture ?

A.L. : Cela nous emmène-t-il vers un autre médium ou est-ce que cela nous renvoie vers quelque chose d'autre, comme vers une forme d'antithèse du médium pictural, vers une non-peinture ? Et si cela nous renvoie à la sculpture, est-ce qu'on peut considérer les médiums comme la négation d'un autre médium ?

S.G. : Pour moi c'est un transfert, un glissement pour penser autrement et non une occultation ou une négation.

F.V. : Commentaires complexes. La modernité a été une tentative de retourner les médiums soit pour en voir la structure (le structuralisme), soit pour en saisir la puissance effective (le minimaslisme) soit encore pour en saisir la dimension protocolaire (art conceptuel). Aujourd'hui nous sommes ailleurs : je soutiens l'hypothèse que nous nous intéressons aux combinaisons des médiums.

× **A.L.** : Ton premier commentaire Salomé me fait penser au projet de Nicolas, avec le socle de la statue qu'il marque au sol, comme seule trace restante de l'œuvre.

S.G. : Mais est-ce que ce n'est pas plutôt de l'indice (ou trace ?) dans ce cas là ? Elle est supposée par le rectangle au sol. Ici, j'ai l'impression qu'il y a une modification directe sur le modèle « type » du médium. Fabien, dans cette question de la combinaison de médiums, est ce qu'on se réfère à une hybridation ?

A.L. : Salomé je n'ai pas compris ta réponse. Parce que dans le cas

17. Un miroir au mercure (XVIII^e) : il permet de **penser l'image de soi**¹³, la modernité du dispositif et il permet

de Deuzeze il s'agit aussi d'une trace (d'une peinture hypothétique).

F.V. : Chère Salomé une question très complexe. Je ne parle pas d'hybridation parce que je suis contre ce concept qui suppose 1. un état de pureté avant l'hybride et 2 une fusion qui écrase les différences. Donc je n'utilise jamais ce concept qui est dévastant pour le vivant. En revanche on peut réfléchir au concept grec d'*HUBRIS*. Il signifie la demesure de quelque chose (ivresse, fermentation, levain, érectilité, etc.) qui en tant qu'il prend trop de place produit un choc. Or le combinatoire est une manière d'absorber cette demesure.

×

S.G. : La même demesure que suppose Heidegger lorsqu'il dit que l'être est démesuré? Dans ce cas, on s'éloigne de la mesure vu qu'il s'extrait de toute mensuration?

F.V. : La somme du réel et de la réalité est la demesure. D'autre part, nous n'avons pas accès à la mesure. Il faut la proposer, la donner en partage (conf. le texte de Hölderlin).

A.L. : Quel texte?

S.G. : D'où la question du dispositif donc.

F.V. : Dans les *Turmgedichte*. Il écrit «Plein de mérite l'homme habite cette terre en poète». Pourquoi plein de mérite? parce qu'à la question «*Es gibt ein Maß?*» (y-a-t'il eu donation de mesure?) la réponse est non. La mesure n'est pas une donation mais une expérience. D'où l'importance du dispositif (*Gestell*).

● 13. **A.L.** : Le miroir au mercure introduisait un décalage entre nous et notre image. Il y avait toujours un certain décalage physique, on pourrait dire une latence comme espace (dont parlait Salomé). Est-ce pour çcelaa que vous avez choisi un miroir au mercure et non un miroir comme on les a aujourd'hui?

×

F.V. : Plusieurs latences : 1. celle du reflet et 2 celle de l'épaisseur du verre qui crée un vide. Et c'est la raison du miroir au mercure : pour cette latence, mais aussi comme citation de la pièce de Ian Burn (*Mirror Piece*) et celle d'Art & Language. Enfin parce qu'elle nous permet de parler de Mercure (dieu du transport, des messages et des commentaires).

A.L. : Une autre œuvre utilisant le miroir comme latence permettant de mettre en exergue le décalage entre nous et notre image est la pièce *Gerry Image* de Geraldine Juarez.

d'introduire Mercure comme modèle philologique.

18. L'œuvre *Images jachères* de Aurélie Pétrel (2014) : il permet de penser la **latence**¹⁴ de la donnée.

-
- 14. **A.L.** : Il y a quelques années, le « grand K » (cylindre de platine du XIX^e siècle qui a servi de base pour créer le kilogramme) a vu son poids légèrement varier – ou plutôt, les instruments de mesure sont devenus si précis qu'un écart de poids a été découvert entre la mesure et l'objet. Depuis 2018 donc, l'étalon du kilogramme n'est plus plastique mais mathématique, montrant une aplasticité (!?) de la mesure
- × **D.B.** : Quel est le rôle véritable d'un étalon de mesure aujourd'hui, à l'heure de la reproductibilité infinie ?
- V.D.** : Comme le dollar indéxé sur lui-même et non sur l'or depuis la cessation des accord de Bretton-Woods (1971).
- F.V.** : Depuis quelques décennies tous les étalons (kg, m, h, etc.) sont devenus mathématique. Nous sommes passé d'un étalon or, à un étalon objet à un étalon mathématique. Absolument Valentin les étalons sont métaphysiques. Et cela change tout. L'étalon, Doriane, sert à prduire du commun. Il sert à fonder une « base » depuis laquelle nous avons un commun comme usage.
- D.B.** : Mais il y a quelque chose de curieux dans la sacralisation et la surprotection de ces objets anachroniques (qui n'ont plus vraiment leur utilité *a priori*). Par ailleurs, peut-on être certains de la permanence des données mathématiques ?
- V.D.** : La disparition des référents réels des étalons pose un problème. Si ma monnaie ne se réfère plus à quelque chose de réel comme le poids de l'or, je suis controlable (financièrement) à l'envie par quiconque fixe cette valeur. La « dématérialisation »
- × des étalons est un enjeu politique et de domination majeur.
- D.B.** : Mais déterminer un étalon est déjà un enjeu politique.
- A.L.** : Doriane, normalement les données mathématiques sont stables. Mais les modifications qui surviennent dans le monde peuvent les dérégler (je pense à la Terre qui peut changer d'axe de rotation). Dans ce cas-là certains étalons et certaines mesures se trouvent obsolètes. Mais pas en eux-mêmes, seulement parce que quelque chose a changé dans ce qu'ils mesurent.
- V.D.** : Bien sur, c'est ce que je dis, le choix de « désincarner » les étalons c'est rendre ces étalons malléables à l'envie. C'est se

19. La série *Unités de mesure* de Aurélie Pétreil (2019-2024) : penser le malentendu et la **plasticité de la mesure**.

20. La structure (**Gestell**)¹⁵ de Dieudonné Cartier

donner le luxe du contrôle.

F.V. : Aucune certitude à la données mathématique. Elle appelle toujours à modification. C'est pour cela que nous avons introduit ces *fameuses* «plaques du cern». Pour la plasticité de l'incertitude et du malentendu.

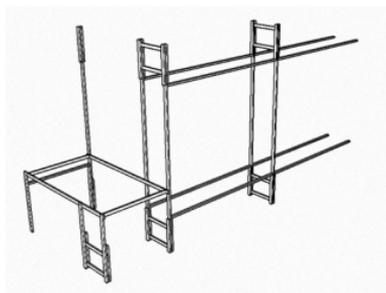
×

D.B. : Antonin, la transformation permanente des choses et l'invalidation de ce qui les définit ne les rend pas vraiment stables (ou alors je n'ai pas la même définition que toi). Valentin, oui mais fixer l'étalon matériel était déjà à l'époque le fruit d'un rapport de domination.

A.L. : Justement Doriane, pour moi c'est le fait qu'on plaque une donnée, une mesure stable sur quelque chose qui bouge. Mais c'est la seule chose qu'on puisse faire en tant qu'humains pour rendre le monde cosmique, commensurable. C'est une modalité humaine (que n'ont pas les autres êtres vivants).

V.D. : Certes bien sûr mais une fois que l'étalon était fixé on ne pouvait plus arbitrairement faire fluctuer sa valeur en fonctions d'intérêts extérieurs.

● 15. **D.C.** :



×

A.L. : D'où vient le mot *Gestell* que vous utilisez ?

F.V. : C'est le titre de l'œuvre de Dieudonné (la structure) le terme provient du sens que Heidegger en donne en 1949 (conférence de Brême) au sens littérale de «étagères». La structure met à disposition, elle rassemble ce qui a été extrait.

D.B. : Tout en étant, elle aussi, un objet «soumis» à la plasticité

F.V. : Absolument. c'est son rôle. en tant que dispositif (étagère de support). Et en tant que structure elle est plastique. c'est pour cela quelle est pensée et produite par un artiste.

(2024) : il permet de penser le dispositif qui rend possible la lecture des données et surtout celles de leurs relations.

21. Le protocole du catalogue pensé par Fabien Vallos : il permet de saisir les concept de plasticité et d'extension.

LE SÉMINAIRE

- Nous avons consacré le séminaire (2019-2024) à la question de la donnée et de la prise. Toute prise suppose une violence
- × subsomptive qui laisse le monde dans un certain état. Or cet état (cette crise) est l'ontologie de la hantise. L'enjeu est de proposer **la possibilité d'une «réparation» de cette crise à partir de la plasticité (autrement dit la puissance combinatoire)¹⁶.**

● **16. A.B.** : Cette proposition de «réparer» se fait nécessairement par une prise préalable. C'est le cas pour notre expo où nous rassemblons des choses prises ailleurs, mais n'est-ce pas le cas pour toute forme de plasticité, comme combinatoire ou comme extension de l'objet? La plasticité propose une réparation mais nécessite d'exercer une violence subsomptive. En fait le geste fait apparaître la violence à la fois en la produisant et en proposant d'y remédier.

A.L. : La violence subsomptive exercée sur ce que l'on prélève semble en effet être le prix à payer pour y exercer une plasticité. En dehors du cadre de l'exposition il me semble que l'on pourrait exercer une expérience de la plasticité sans violence subsomptive?

F.V. : Entièrement d'accord. nous ne pouvons exister sans prise (notre ontologie : il est besoin de saisir : *khvè to légein* disait Parménide). Mais après la saisie il y a le stockage (données). la plasticité peut permettre une réparation de cette crise du *stock*.

- × La plasticité ne prélève pas elle assemble ce qui est prélevé. Il ne s'agit pas d'une violence subsomptive mais d'un problème d'une violence combinatoire.

A.B. : L'image du «container» fait donc sens avec cette idée de rassemblement par le stockage. Adrien pour rejoindre ta remarque : combinatoire ou subsomptive, y a-t-il une plasticité sans violence?

F.V. Oui l'image du container fait sens avec l'idée de *FONDS*. Merci pour commentaire Adam : toute plasticité, comme tout geste produit *a minima* une forme accidentelle et donc de violence.