

Entre Drame et Diagramme, les *totographies* de Marc Veyrat

Si le propre de notre monde contemporain, surexposé, hyperfluide et transparent, réside pourtant dans le secret, cette sorte de crypte numérique globale, dont le chiffre nous échappe, nous enveloppe dans une sorte d'espionnage démocratique et soft, mais dont parfois un Snowden, un Assange viennent déchirer le voile, alors, l'œuvre cryptographique de Marc Veyrat est profondément contemporaine. Le contemporain, c'est cette sorte de déphasage constant d'avec le monde, cette étrange situation de l'homme d'aujourd'hui qui est contemporain, nous dit Agamben, « parce qu'il reçoit en plein visage le faisceau des ténèbres qui provient de son temps. »

Et, en effet, l'époque est ténébreuse, dans ce sens où les technologies qui nous entourent, qui nous traversent, qui nous devancent ou qui nous envahissent et finalement nous retardent dans une sorte de saturation cognitive aujourd'hui largement diagnostiquée comme l'un des maux de notre temps, ces technologies, pourtant, nous ne les *réalisons* pas, à tous les sens de ce mot, celui d'une conscience aigüe et singulière de ce qu'elles font aux humains, au langage, à la culture, à l'histoire, aux sociétés.

Les réaliser, ce serait les culturaliser, les historiciser, en faire l'objet d'une conscience à la fois individuelle, critique et partagée, d'une résistance et d'une accommodation vigilantes. Mais cela reviendrait à en contester la puissance, car cette puissance consiste en un vaste processus de « schématisation », de réduction, de naturalisation de l'être humain, à cette nouvelle formule de l'humanité selon laquelle, à travers l'affirmation du vivant, l'homme serait un animal (ou une machine), bref un vivant codé comme les autres. Et c'est justement à cela que nous renvoie obscurément le Toto de Veyrat.

Car ce qui est en jeu, dans ce programme réductionniste, ce n'est rien moins qu'un franchissement de toutes les frontières, les frontières de l'homme et de l'animal, comme celles du vivant et de l'artificiel. Comme le pense Francis Wolff, le paradigme cognitiviste procède d'une sorte de mise à mal des dualismes antérieurs (le dualisme cartésien du sujet et de l'objet, puis le dualisme du paradigme structural, qui nous montre un homme à la fois clivé, divisé, aux prises avec cette conscience malheureuse en quoi consistent les déterminismes divers dont il est le jouet, dans la sociologie de Bourdieu, comme dans la psychanalyse de Freud ou de Lacan), au profit d'un monisme qui est capable de tout absorber, y compris et surtout, justement, la *conscience* (c'est du moins son intention avouée).

Clairement, le programme de la Singularité portée par Ray Kurzweil (qui prévoit la réussite du test de Turing aux environs des années 2029), est un programme de délégation de la conscience à des machines, ces super-ordinateurs promis par la Singularité, et dont le Blue Brain d'IBM offre le modèle. Cela, nous ne le réalisons pas, même si c'est, *déjà*, ce qui nous arrive.

C'est à cette non réalisation (et cette non *adoption*, dirait Stiegler, laquelle est tout le contraire de *l'adaptation* forcenée à laquelle ces mêmes technologies nous obligent) que se mesure l'œuvre cryptée ou cryptographique de Marc Veyrat. Elle nous révèle l'envers au noir (à l'opacité, au silence, à l'énigme) de ce processus de numérisation/cognitivisation intégral qui emporte sur son passage les anciennes humanités. Leurs subtilités de langage, les relations compliquées de l'écriture et de l'image, de la conscience et de la perception, des affects et des percepts, du je et du moi qui les accompagnent et qui les définissent. C'est à ce miroir d'une *première personne*, d'une *pensée en première personne* qui n'en serait plus une, et ne pourrait plus dire *je*, auquel renvoie cet être interstitiel qu'est Toto, dans une sorte de présence diffuse et improbable, qui se déploie sur un mode totologique et totographique, mis-textuel, mi-visuel, dans les recoins du vaste Web.

Cette sorte de sémiographie cryptée que nous propose Veyrat avec sa société *i Matériel*, avec ce Toto et ses apparitions soudaines et déplacées à la surface de nos écrans est passionnante, car, loin d'ignorer la culture, que ce soit celle de l'âge classique, moderne ou contemporain, elle étaye au contraire cette cryptographie sur celle-ci.

Elle nous montre les passages secrets qui relient ces travaux sémio-artistiques aux formes étranges prises par l'art de la Renaissance jusqu'à nous : avec des figures tutélaires, comme celle de Duchamp.

Cette œuvre est décrite ici à travers ces filiations, elle est comme *mise en culture*, et en ce sens encore apparentée à l'ancienne humanité, dont Veyrat tente de trouver les liens qui permettrait de l'arrimer encore à celle qui s'annonce.

La richesse de cette œuvre tient finalement dans le jeu subtil (et même le désordre, le chaos) qu'elle introduit dans et *entre* les hiérarchies du majeur et du mineur en art (Toto et sémio), de la culture académique et de la contre-culture, de la pratique et de la théorie, des langages de l'art et des métalangages divers (narratologie, anthropologie, esthétique, philosophie) auxquels les complexes mondes de l'art contemporain nécessitent de se référer - tant sont devenues nombreuses et comme trop riches les formes que cet art emprunte.

Œuvre dont le diagramme fournirait finalement le modèle, dans ses déclinaisons innombrables à travers l'art et la science ; le diagramme dessine en effet, selon Farah Khelil, « une carte des techniques de visualisation esthétique et politique de la pensée de l'art par l'art ».

Envisagée comme paradigme artistique, le diagramme constituerait ainsi un changement majeur à la fois dans la pensée et la production de l'art (ainsi que l'a vu Deleuze le premier avec l'œuvre de Francis Bacon) : le devenir logiciel de l'œuvre d'art même, qui se traduit par une permutabilité des modalités techniques de la création artistique et des modalités de la perception ou des points de vue de l'artiste

- et de l'expérience esthétique qui en résulte. A l'heure de l'art dans le Tout Numérique, l'œuvre d'art est plus que jamais cet échangeur entre la théorie et la pratique, qui, au travers des appareils multimédia rend possible une intelligence et une compréhension renouvelées et différenciées – déterritorialisées de notre monde.

L'œuvre de Veyrat est en ce sens diagrammatique, si le diagramme est bien cette grille interstitielle, qui vient s'interposer entre le visible et le lisible à l'œuvre dans l'œuvre, dont semble procéder les créations qu'il nous propose.

Le diagramme est, pour parler comme Simondon, un « objet » indissolublement clos et ouvert. Et c'est à ce titre que pour Marc Veyrat, le diagramme tient le milieu entre modèle et objet, entre concept et exécution, repliant l'une sur l'autre les « bordures » de chacun de ces régimes.

Le diagramme se loge dans l'entre-deux, qui fait du texte une image et de l'image un texte. On peut certes discuter cette position qui semble parfois n'accorder qu'au seul diagramme, cette fonction transitionnelle, interstitielle entre le monde de l'œuvre et celui du spectateur. Marcel Duchamp, dans une conférence fameuse utilise le terme de *coefficient d'art* pour désigner cet entre-deux, et il ne le limite pas au seul registre des œuvres relevant d'une pensée diagrammatique, qu'il connaît et pratique pourtant mieux que quiconque. Mais on peut la défendre aussi à propos de cette œuvre comme de ce livre.

A ce titre, ce livre fait plus encore partie intégrante de l'œuvre dont il se veut le commentaire, qu'il n'en fournit des clés de lecture. Car ce livre se mesure sciemment à son illisibilité même (et donc à la visibilité énigmatique qu'il produit par le défaut de cette lisibilité même), comme un défi lancé à des exégètes futurs, comme une provocation adressée à la communauté des lecteurs universitaires (et les usages stricts qui encadrent habituellement leurs productions écrites). Comme une herméneutique à venir et qui n'existerait pas encore, ou dont seuls certains indices devraient nous permettre d'anticiper pourtant la venue, quelque part entre les chiffres et les lettres, les mots et les images, les sciences et les arts, le visible et le lisible.

Il en va de ce livre comme de ces écritures que l'on ne comprend pas, et que, pour le coup on se contente de voir, mais qui, dans la surexposition de leur visibilité même nous fascinent, par la beauté que ce pur visible manifeste. C'est le cas par exemple, des calligraphies orientales, ou, on peut l'imaginer, de ces noms des Saints dans les tableaux de la Renaissance aux yeux des lecteurs analphabètes de cette époque. C'est de cet analphabétisme contemporain, qui est aussi notre lot paradoxal dans la dite société de la connaissance, que nous parle ce livre.

Norbert Hillaire