

bs n°3

# Argument de la Diagonale

Le journal de Bétonsalon  
06/2008 - 08/2008  
Gratuit/Free

Kit d'épanouissement de l'exposition



# Édito

*L'eau qui tombe dans de l'eau est toujours triste.* (Silke Fischer)

*BS3 est une carte blanche offerte aux deux commissaires de l'exposition 'Argument de la diagonale'. Conçu comme un outil pour accompagner leur projet, BS3 offre un second terrain d'expérimentations à Isabelle Le Normand et Florence Ostende. L'édito reste pour moi la page pour rendre compte de l'activité quotidienne du lieu.*

Depuis janvier 2008, Bétonsalon accueille tous les jeudis soirs à 20h l'*Ecole pour devenir invisible*. L'artiste Jochen Dehn propose chaque semaine un cours cherchant « les possibilités de devenir moins concret, plus diffus, de se dissoudre sans disparaître ». En quoi consiste cette recherche d'invisibilité, conçue comme l'élargissement d'une surface ? En quoi les expériences de mises en contact de Jochen Dehn permettent-elles de réduire la distance entre celui qui voit et ce qui est vu ?

Jochen Dehn a choisi de ne pas produire d'œuvres d'art, mais de plutôt inscrire sa pratique artistique dans ce qui existe déjà. Il intervient dans des lieux pour y effectuer des démonstrations théoriques et pratiques au moyen de la parole, d'objets ou de personnes... Il utilise ce qu'il trouve sur place, mais que beaucoup ne voient pas ; ou bien il apporte avec lui des accessoires sujets à subir diverses transformations. Plaque chauffante, bâche plastique, perceuse ou mousse à raser lui servent à cuisiner ses fruits et légumes. Soit ce que l'on voit devient autre chose, soit ce que l'on ne voyait pas apparaît sous nos yeux. Le scientifique, lorsqu'il observe un phénomène à travers son microscope, constate la même apparition, seulement il peut utiliser pour ce faire des outils très performants et spécialisés alors que Jochen Dehn s'amuse à détourner les usages des objets qui nous entourent. Son projet est d'étudier les possibilités de nouvelles interactions entre les matériaux (notamment par les techniques de la collision, l'échec ou les malentendus) et permet d'augmenter le contenu sémantique de matières destinées à d'autres fonctions, en s'intéressant aux modalités de leur mise en contact.

*L'Ecole pour devenir invisible* est un projet à dimensions variables et à collaborateurs multiples. De fil en aiguille, Jochen Dehn invite des amis ou le public à enseigner avec lui. Sont déjà venus : Joanna Fiduccia, Frédéric Danos, Anne Chaniolleau, les Gelitin, les Moms, L'Ambassade. A venir : Jonathan Fouchard et Khanh-Dang Nguyen Thu Lam (étudiants en sciences de l'université Paris 7), Loreto Martinez Troncoso...

Résumé rapide des précédentes séances :

Cours 1 : Dehn tente d'approcher, sans que sa présence ne soit détectée, une jolie fille qu'il souhaite rendre amoureuse de lui. / Cours 2 : il cherche à pénétrer dans la quatrième dimension. / Cours 3 : comment se déshabiller sans toucher ses vêtements. / Cours 4 : comment s'accrocher à une surface de manière élégante. / Cours 5 : tracer des lignes droites, avancer sans être vu dans la ville. / Cours 6 : comment porter la responsabilité de l'autre. / Cours 7 : l'impact sans mouvement. / Cours 8 : le ver mange dans le melon – la symbiose des figues et des guêpes (1er essai). / Cours 9 : tentative de lévitation entre deux tables et cours de cuisine abstracto-concrète. / Cours 10 : rouge à lèvres dans le Louvre. / Cours 11 : symbiose des figues et des guêpes (2ème essai, avec une chaussette). / Cours 12 : promenade en équilibre dans la montagne, ou l'art de se contredire.

Retour et arrêt sur le cours 6 : avec du fil tendu entre deux tables, il tisse une toile d'araignée pour pouvoir le supporter dans sa tentative de planer au dessus du sol. Bruce Nauman avait lui aussi tenté une expérience similaire dans son oeuvre 'Failing to levitate in the studio' de 1966, avec comme astuce la photographie. Citer Bruce Nauman n'est pas anodin, les deux artistes se rejoignent autour des mots de Samuel Beckett : « Try again. Fail again. Fail better. » Puisqu'il s'agit bien de cela : d'une tentative répétée de nombreuses reprises d'élargir les surfaces en s'agrippant aux matériaux, sans être sûr de quoi garder. Nauman considérait le rythme comme un moyen pour structurer une opinion. Chacun de ses travaux était le résultat d'une expérience dans laquelle l'artiste essayait de donner une forme à une question ou une idée, tout en révélant sa structure. Jochen Dehn effectue sous nos yeux un travail plastique sur les zones de contact. Le matériau est pris à bras-le-corps, il est tour à tour maltraité, glorifié ou bien utilisé (par exemple, une tomate sera jetée au sol, puis présentée sous les feux d'une caméra ou encore mangée). Jochen ne propose pas de solutions, il reste dans l'indétermination et l'irrésoluble. Il a tendance à s'assigner des tâches impossibles, comme passer au travers d'un mur, entreprise vouée à l'échec, malgré les techniques pour brouiller les contours, ou amortir les coups. Tous ses essais répétés et incertains, ses petits échecs prévisibles nous touchent parce qu'ils mettent en scène un humain et les difficultés qu'il a à opérer dans un système. Il défie nos perceptions quotidiennes et propose des exercices pour changer la relation de notre corps à l'environnement. L'air de rien, il nous réapprend à flâner et augmente le potentiel actif du dilettante, cet amateur si souvent laissé de côté.

Jochen Dehn est un grand explorateur/observateur et un conteur illuminé. Les mots et les gestes sont imprécis, pour mieux permettre de laisser passer la contingence. Car finalement, c'est dans ces moments où quelque chose arrive par hasard, qu'une découverte se fait. Les arrangements expérimentaux de Jochen Dehn oscillent entre dissolution, incarnation et diffusion. Jochen Dehn travaille l'art de raconter une expérience, un souvenir ou un phénomène scientifique et nous rappelle les mots de Gabriel García Márquez : « La vie n'est pas ce que l'on a vécu, mais ce dont on se souvient et comment on s'en souvient. »

Par Mélanie Bouteloup, directrice.

# Argument de la diagonale

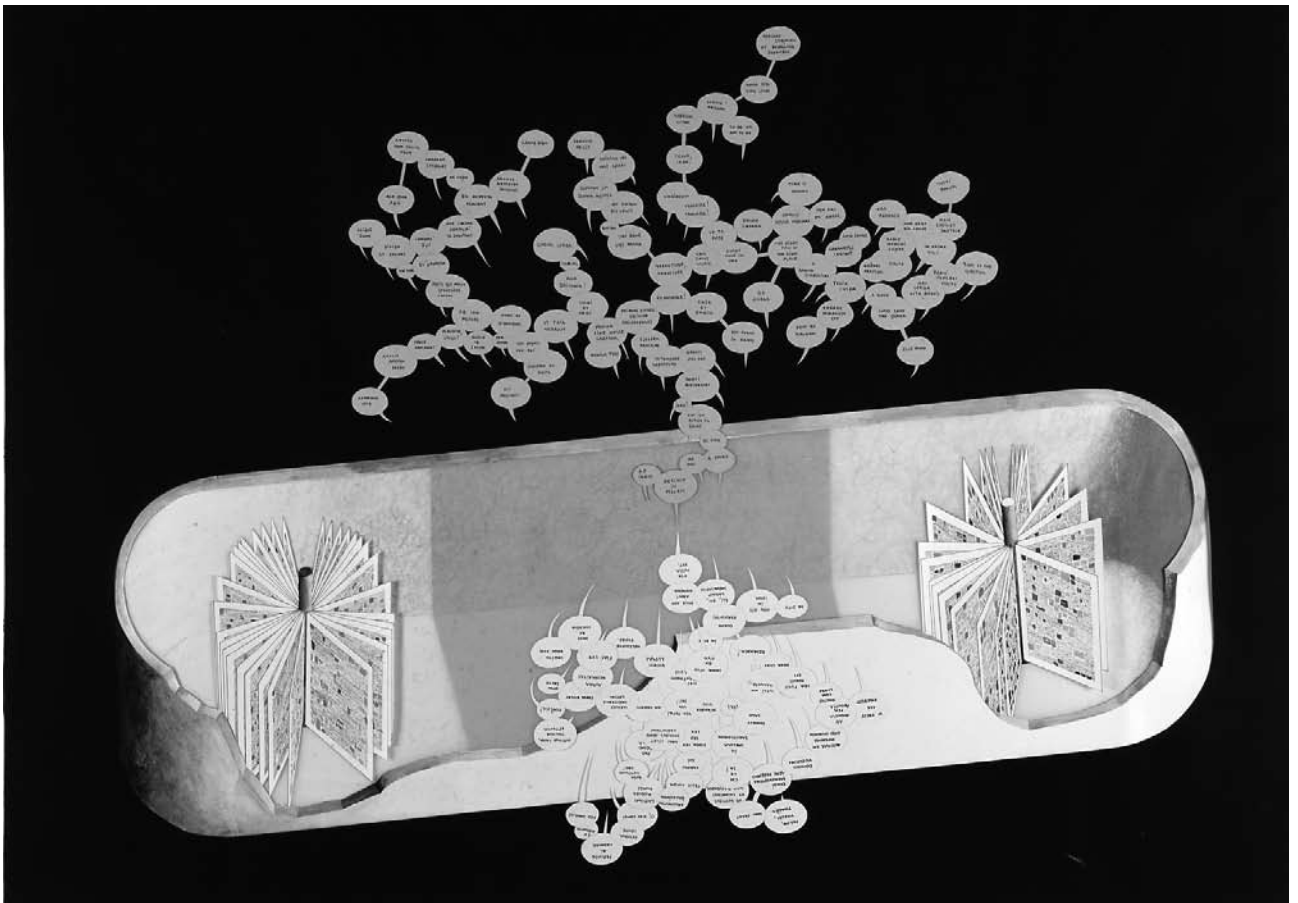
Une exposition pour ceux qui aiment les jardins aux sentiers qui bifurquent

« La logique mène à tout à condition d'en sortir »

Alphonse Allais, *Inanité de la logique*

« Que me demande-t-on, au juste? Si je pense avant de classer?  
Si je classe avant de penser? Comment je classe ce que je pense?  
Comment je pense quand je veux classer? »

Georges Perec, *Penser/Classer*



Gilles Barbier, *Projet de Conservation des pages de Dictionnaire*, 1995

Dans les années 1960, le philosophe et sociologue américain Ted Nelson suit des cours d'informatique pour l'aider à écrire ses livres de philosophie. Il n'arrive pas à organiser le flux de ses pensées. Il cherche un moyen de « créer sans contrainte un document à partir d'un vaste ensemble d'idées de tous types, non structurées, non séquentielles ». Son rêve est de pouvoir écrire un paragraphe avec des portes que l'on pourrait ouvrir pour découvrir des milliers d'informations nouvelles qui n'étaient pas visibles au premier abord.

C'est le rêve d'une arborescence infinie, d'une super intelligence qui fonctionnerait par raccourcis et associations d'idées. En 1965, Ted Nelson invente le mot « hypertexte » et imagine le projet Xanadu qui annonce l'Internet: le rêve d'une machine qui pourrait mettre des livres à la disponibilité de tous, partout, à tout moment. Le projet Xanadu tel que l'imagine Ted Nelson échoue et l'homme avoue qu'il note encore ses idées sur des petits autocollants qu'il classe par jour, par semaine et par année, et qui correspondent à différents projets qu'il a en tête.

## Faire mille choses à la fois

Organiser des centaines d'idées sans se perdre, structurer sa pensée, classer ses arguments, il semblerait qu'au plus le classement s'intensifie, au plus l'essence du sujet se dissout et s'éloigne. L'exposition *Argument de la diagonale* dresse le portrait d'une méthode qui se perd, cherche, trouve, s'organise et se désorganise, prise au piège de son propre raisonnement. L'histoire d'une méthode qui pense pouvoir contrôler le dédale des hyperliens et les ramifications de nos idées.

Suivre le cheminement de la pensée, ses bifurcations et arborescences : l'entreprise paraît vouée à l'échec. Le parcours ne fait que dériver tant la navigation des hyperliens est incontrôlable et hyperactive. Mais la dérive est ludique, stimulante et cette exposition se veut à l'image d'un esprit chercheur dont la quête est justement celle de la trouvaille. Loin d'être linéaire, *Argument de la diagonale* s'intéresse aux artistes dont le travail livre le secret de leur méthode, expérimente des outils pour penser et jouer et enfin établit des cartographies mentales. Car il s'agit bien ici de rendre visuelles les itinérances de l'esprit. Quelle que soit la méthode.

## Connecteurs logiques de l'exposition

Le classement du savoir, forcément arbitraire, génère de multiples formes dont celle du livre et de l'encyclopédie. Comprendre le monde et le connaître de A à Z, telle est la fonction du dictionnaire dont la lecture linéaire s'avère impossible. L'artiste Gilles Barbier a patiemment recopié les unes à la suite des autres les pages du dictionnaire. Une manière de lutter contre l'ennui, dit l'artiste, mais peut-être aussi un fantasme d'omniscience qui atteint l'absurde tant le procédé est arbitraire.

Chacun sa méthode pour engager un raisonnement, démontrer quelque chose, raconter une histoire. C'est en naviguant sur Google que les **Bad Beuys Entertainment** ont sélectionné les images qui constituent leur propre histoire de l'urbanisme. Une histoire dont le montage garde le fil conducteur de l'habitat mais dont le défilement des images proche du zapping contredit toute autorité scientifique. En jouant avec la rhétorique, Eric Duyckaerts reprend le procédé de la maïeutique pour faire glisser les analogies entre elles. Plutôt que d'utiliser le discours, Julien Prévieux organise ses démonstrations en schéma grâce aux logiciels d'aide à la décision habituellement utilisés par les entreprises.

Le Collectif 1.0.3 a conçu spécialement pour l'exposition le portrait du chercheur Sylvain Courrech du laboratoire Matière et Systèmes Complexes de l'Université Paris-Diderot. Projeté sur l'écran géant de la façade de Bétonsalon, ce planicope visualise les arborescences de l'outil de travail du chercheur, le disque dur. En s'inspirant du vertige des hyperliens informatiques, Claude Closky parodie le flux continu et incontrôlable des pop-ups qui parasitent l'internet.

D'autres artistes expriment les méandres de leurs réflexions en spatialisant leur cheminement : Mürüvvet Türkyılmaz a cartographié sous la forme d'un réseau de phrases et d'objets au mur les étapes de son journal. Quant à Keith Tyson, il nous livre l'anarchie de ses pensées par le biais de schémas, flèches et dessins qui fourmillent de détails comme autant de directions possibles. Alexandra Grant détourne la logique linéaire du texte pour créer une trame de mots en fils de fer dont la forme dessine les rondeurs d'une bulle, voire d'un cerveau. Les dessins de León Ferrari capturent cet épuisement de l'humain perdu dans une fourmilière de réseaux.

## Les chemins les plus courts sont aussi les plus longs

*Argument de la diagonale* est une exposition qui s'intéresse aux méthodologies qui bifurquent, aux stratégies obliques et autres analogies vertigineuses.

Hommage à une performance d'Eric Duyckaerts et référence à la célèbre démonstration du mathématicien Georg Cantor, *Argument de la diagonale* reflète la méthodologie en zig zag d'une exposition conçue spécialement pour Bétonsalon, centre d'art et de recherche situé au sein de l'Université Paris-Diderot.

Pour comprendre ce projet, il vous suffira d'imaginer une petite danse en pas de crabe, un jardin aux sentiers qui bifurquent ou les principes fondamentaux de la théorie des graphes.

# Mind mapping de l'exposition

Arborescence	Vitesse	Navigation
Réseau	Schémas	Décision
Penser/classer	Plans	Option
Argument de la diagonale	Raisonnement mathématique	Choix
Démonstration	Maïeutique	Butiner
Théorème	Fourmillement	Combinaison
Prolifique	Accumulation	Procédé
Voyages neurologiques	Technologie	Démarche
Faire mille choses à la fois	Organigramme	Dynamique
Itinérance	Rhizome horizontal	Hyperméthodes
Hyperlien	Arborescence verticale	Profusion
Hypertexte	Science diagonale	Théorie
Abîme	Dédale	Complexité
Flux	Élan	Graphes
Infini	Rythme	Oblique
Matrice	Mouvement	Bibliothèque
Parcours	Zapping	Chemin optimal
Transversal	Impulsion	Connecteurs logiques
Mémoire vive	Ping pong	Méthode
Logique	Géométrie	Pensée systémique
Lien	Imagination	Connaissance
Raccourcis	Conversation	de la connaissance
Association d'idées	Circulation	Encyclopédie
Labyrinthe	Cerveau	Inventaire
Fièvre	Ramifications	Démon de l'analogie
Ivresse	Trame	Errance
Chaos	Potentiel	Omniscience
Énergie	Bifurcations	Reliance
Corpus	Trajectoire mentale	Incertitude
Connaissance	Générer	Cogitation
Classement	Entropie	Laboratoire
Liste	Interconnexions	Mémoire
Exhaustivité	Distinction	Concept
Analogie	Taxonomies	Induction
Entrelacs	Hierarchies	Déduction
Activité	Lier	Cartographie
Faire plus	Délier	Vertige
Masse	Délirer	Hasard
Hyperactivité	Trouvaille	Désordre
Méthode de recherche	Idée	Processus
Méthodologie	Pensée	Procrastination
Cheminement	Accès illimité	Méandres
Syllogisme	Information	Cut-up
Systèmes	Bases de données	Zig Zag

« Faites rhizome et pas racine,  
ne plantez jamais ! Ne semez pas, piquez !

Ne soyez pas un ni multiple,  
soyez des multiplicités !

Faites la ligne et jamais le point !  
La vitesse transforme le point en ligne !

Soyez rapide même sur place !  
Ligne de chance, ligne de hanche,  
ligne de fuite.

Ne suscitez pas un Général en vous !  
Pas des idées justes, juste une idée (Godard).

Ayez des idées courtes.

Faites des cartes,  
et pas des photos ni des dessins.

Soyez la panthère rose,  
et que vos amours soient  
comme la guêpe et l'orchidée,  
le chat et le babouin. »

## Accélération

En désamorçant provisoirement les circuits de protection de l'esprit, les psychédéliques donnent un aperçu du fonctionnement chaotique du cerveau. Je veux parler de l'extraordinaire accélération des images, de la détérioration des perceptions analogiques, de la multiplication des programmes cérébraux incohérents.

Timothy Leary, *Techniques du chaos*, Paris : L'esprit Frappeur, 1998, p. 7

## Alice

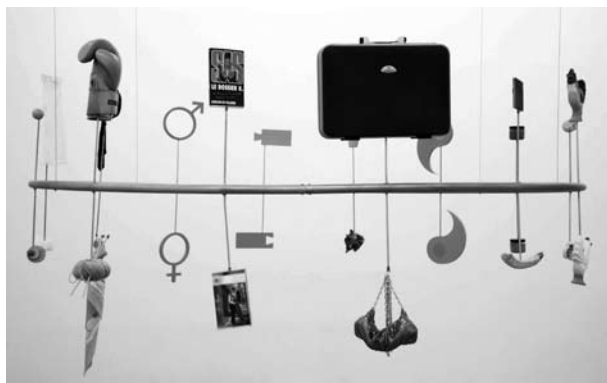
La physique des quanta est carrément un trip sous acide ! Elle pose comme principe un univers hallucinatoire digne d'*Alice au pays des merveilles* où tout se transforme en permanence.

Timothy Leary, *Techniques du chaos*, op. cit., p. 16

## Analogie

Qui est « Ana » ? Réponse dans la vidéo *Analogie* d'Eric Duyckaerts (2007). Expert en démonstration, l'artiste navigue entre déduction, induction et analogie, avec une préférence pour ce dernier mode de raisonnement, déjà à l'honneur dans la sculpture *La Boucle* (1996), les mobiles ou encore l'installation *Analogy* (1995). Dans la vidéo *Analogie*, Duyckaerts évoque le côté obscur de cette méthode intuitive que l'on nomme « démon de l'analogie », titre d'un poème de Mallarmé. L'enchaînement des analogies pouvant se nouer jusqu'à l'infini, un raisonnement par analogie donne le vertige. Son résultat, parfois fantaisiste, peut aboutir à une vérité aussi bien qu'à un non-sens. Par sa faculté d'abstraction, l'analogie est néanmoins essentielle dans les processus d'apprentissage : elle permet de rattacher une notion connue à une notion nouvelle. Un principe que le professeur Duyckaerts apprécie, lui qui aime tant apprendre : « apprendre est une source d'inspiration, apprendre au sens apprendre n'importe quoi, apprendre à faire ce qu'on ne sait pas encore faire »<sup>1</sup>.

Isabelle Le Normand



Eric Duyckaerts, *Masculin, Féminin...*, 2007

« Le Marcel est à la jarretière ce que la cravate est au foulard, ce que le masculin est au féminin, ce que le tenon est à la mortaise, ce que la frite est à la moule, ce que le Yin est au Yang, ce que le bleu est au rose, ce que la prise mâle est à la prise femelle, ce que le coq est à la poule, ce que l'ébène est à l'ivoire, ce que l'attaché-case est au sac de soirée, ce que le livre SAS est au roman Arlequin, ce que le gants de boxe est à l'aiguille à tricoter et ce que le golf est au badminton. »

## Arborescence

Dossiers, sous-dossiers, sous-sous dossiers : les artistes du Collectif 1.0.3 ont extrait et reporté, strates par strates, les noms de fichiers du disque dur de Sylvain Courrech, chercheur au sein du laboratoire Matière et Systèmes Complexes de l'Université Paris-Diderot. Le résultat de cette fouille minutieuse est un portrait en forme de « planiscope », véritable mise à plat et visualisation des données du chercheur. Pour représenter le contenu du disque dur et restituer son arborescence, le collectif explore longuement les noms des fichiers : préalablement scannées, toutes les données sont « copiées-collées » manuellement. Ce temps d'élaboration permet aux artistes de s'imprégner et de cartographier la méthodologie organisationnelle de la personne « planiscopée ». Tenter de mettre en forme la complexité arborescente d'une méthode de classement est une façon de se mesurer au vertige de la prolifération des données tout en se confrontant à la structure labyrinthique des informations.

Isabelle Le Normand

## Cerveau

Les quinze prochaines années incontrôlables (1995–2010) seront marquées par l'explosion de ce nouveau pouvoir du cerveau. Les derniers vestiges de nos vieux systèmes centralisés issus des civilisations féodales et industrielles sont en train de s'écrouler. Le XXI<sup>e</sup> siècle verra fleurir une nouvelle culture à l'échelle mondiale, un univers peuplé de nouvelles espèces respectueuses de l'individualité, de la complexité et des possibilités de l'homme, des êtres immortels capables de communiquer à la vitesse de la lumière et d'inventer les moyens de leur réanimation.

Timothy Leary, *Techniques du chaos*, op. cit., p. 49

## Classer

Comment pourrait-on classer les verbes qui suivent : cataloguer, classer, classifier, découper, énumérer, grouper, hiérarchiser, lister, numéroter, ordonnancer, ordonner, ranger, regrouper, répartir ?

Georges Perec, *Penser/Classer*, Paris : Seuil, 2003, p. 152

## Complexité

Lors de notre première rencontre avec les scientifiques du laboratoire de physique Matière et Systèmes Complexes de l'Université Paris-Diderot, Samuel Bottani et Patrice Flaud nous présentèrent leurs domaines de recherche, respectivement les réseaux pulmonaires et les réseaux biochimiques : notre vision préconçue d'un laboratoire spécialisé en physique pure s'en trouva modifiée. En physique, on parle de système complexe « lorsque la dynamique ou les structures qui apparaissent au sein de celui-ci présentent une grande richesse de comportements »<sup>2</sup>. Cette variété des systèmes est à l'origine de la pluridisciplinarité du laboratoire Matière et Système

Complexe couplant la physique fondamentale, théorique ou expérimentale, avec la physico-chimie, la biologie, les sciences de l'environnement, les mathématiques et l'informatique. *Complexus* est un terme latin signifiant tissé ensemble. Séparer, compartimenter, opposer : pendant deux siècles, la pensée a fonctionné sur le modèle cartésien. Cette démarche analytique et réductionniste nécessite la décomposition d'un objet pour le résoudre. Depuis 1950, une nouvelle forme de pensée, dite systémique, s'est développée. Il s'agit d'une approche globaliste invitant à réfléchir à l'ensemble plutôt qu'aux parties. Lier, relier, tisser, connecter, intégrer : telle est la méthode de la pensée complexe. Dans le « Paradigme de la complexité » (1977), Edgar Morin définit la complexité comme un système de pensée se déployant « à travers la complication (c'est-à-dire les intertroactions innombrables), les incertitudes et les contradictions »<sup>3</sup>. On retrouve cette méthode dans le principe de défragmentation des savoirs, des « sciences diagonales » selon l'expression de Roger Cailliois. Car « la complexité n'est pas seulement le problème de la connaissance ; c'est aussi le problème de la méthode de la connaissance nécessaire à cet objet »<sup>4</sup>. Les fondements de la pensée complexe sont donc la faculté de relier les connaissances et les disciplines mais également les idées. Déconsidérée pendant plus de deux siècles par les adeptes du raisonnement syllogistique, l'association d'idées joue pourtant un rôle moteur dans la pensée scientifique. La genèse cognitive montre en effet que le processus cognitif du « comme » vaut autant que le processus cognitif du « donc »<sup>5</sup>. Bien que l'analogie soit souvent comparée à un « processus fantaisiste », ce mode de raisonnement est aujourd'hui reconnu pour sa valeur heuristique et son influence sur l'imagination et la création de nouveaux modèles.

Isabelle Le Normand



Matej Kren, *Book Cell*, 2006

## Connaissance

- Les connaissances ? Le savoir ? Les savoirs ?
- L'information ? Les informations ?
- La perception ? La représentation ?
- La reconnaissance ? La conceptualisation ?
- Le jugement ? Le raisonnement ?

- L'observation ? L'expérience ? L'explication ?
- La compréhension ? La causalité ?
- L'analyse ? La synthèse ? L'induction ? La déduction ?
- L'inné ? L'acquis ? L'appris ? Le deviné ? Le vérifié ?
- L'investigation ? La découverte ? l'engrammation ?
- L'archivage ?
- Le calcul ? La computation ? La cogitation ?
- Le cerveau ? L'esprit ? L'école ? La culture ?
- Les représentations collectives ? Les opinions ?
- Les croyances ?
- La conscience ? La lucidité ? La clairvoyance ?
- L'intelligence ?
- L'idée ? La théorie ? La pensée ?
- L'évidence ? La certitude ? La conviction ?
- La preuve ?
- La vérité ? L'erreur ?
- La croyance ? La foi ? Le doute ?
- La raison ? La déraison ? L'intuition ?
- La science ? La philosophie ? Les mythes ?
- La poésie ?

Edgar Morin, *La méthode III, La connaissance de la connaissance*, Paris : Seuil, 1986, pp.10-11

## Connexions

Il n'est de forêt vierge, de buisson, d'algue marine, de dédale, de labyrinthe cellulaire qui soit plus riche en connexions que le domaine de l'esprit.

Paul Valéry cité par Jean Pierre Changeux, *L'homme neuronal*, Paris : Fayard, 1983, p. 363

## Délire panoptique

C'est sûrement ce conduit que cherche à figurer Borges dans sa si célèbre nouvelle, *L'Aleph*, quand par le trou d'une serrure le narrateur est invité à contempler ce point mystique à partir duquel il entrevoit l'infini du temps et de l'espace, tout ce qui est, tout ce qui a été et tout ce qui sera, bref, le nœud divin auquel nous convie sans cesse la mélancolie en nous le refusant. Nœud que Borges ne peut pas plus qu'un autre tenir en mots, mais qu'il tente d'approcher lui aussi par une figure réduite à sa géométrie, sorte de judas panoptique dont l'œuvre se voudrait la lentille. Mais Borges est le premier à savoir que parler ce n'est pas voir, mais plutôt le deuil du voir. Deuil impossible par lequel l'écrivain bien souvent est pareil à cet homme qui monte en haut de la ville pour s'y voir, cherchant partout sur la page l'indomptable objet de son désir, celui auquel aucun panorama ne suffit, lui qui voudrait encore avoir des yeux dans le dos pour embrasser le monde à 360 degrés, rêvant de ce piédestal qui l'installerait au-dessus du monde, délire panoptique d'une vision absolue et cannibale, rêvant encore d'un langage à hauteur de cette vision. Alors c'est sans doute à force de cette insatisfaction qu'il y a quelque chose de perfectionniste chez l'écrivain et son danger est encore son acharnement à continuer, à corriger, à ajouter, incapable d'en finir. Or l'écrivain, d'une manière ou d'une autre, comme



il a dû commencer, doit apprendre à finir. C'est que toute figure, de style ou de narration, si productrice fût-elle, ne supporte pas son propre excès, c'est-à-dire ne supporte pas sa propre *défiguration*. C'est que toute figure, si dérivative est-elle, doit encore régulièrement jeter l'ancre si elle ne veut pas, cette fois encore, finir dans l'océan du vide, incessant mouvement d'elle-même qui la condamnerait encore une fois à l'errance de l'indécision, où les choses redeviendraient pure puissance, la main levée au-dessus de la page et rendant impossible toute inscription. Ulysse en bon marin le savait bien, qu'à l'épanorthose du voyage il fallait des lieux de halte, stations régulières sans quoi le trop vaste océan aurait fini par l'engloutir.

Tanguy Viel, *Mélancolies*, Inventaire-Invention, 2005

## Dictionnaire

Les personnages, objets et formes de Gilles Barbier voyagent d'un lieu à un autre. Ils restent sensiblement les mêmes ou évoluent, voire se révoltent. Ils jaillissent comme des bulles ou s'enterrent comme des vers. Ils parcourent des distances difficiles à appréhender. On sent juste que quelque part, ça passe. Dans des conduits, tubes et distances intergalactiques, ces familles se déplacent. Le plus souvent il ne reste que des intuitions, le souvenir d'un décollage, le souffle lointain d'un moteur. D'une sculpture à l'autre, d'un dessin vers une installation, ils glissent. Lorsque la vitesse s'épuise et que la machine transpire, l'exercice mécanique de la copie vient discipliner l'énergie vorace qui jamais ne s'arrête. Depuis plusieurs années, Gilles Barbier recopie le dictionnaire, une activité sage et docile derrière laquelle se cache un potentiel débordant d'images et de définitions ayant pour seule limite concrète la dernière lettre de l'alphabet.

Florence Ostende

## Disneyland, crépi rose, archigram

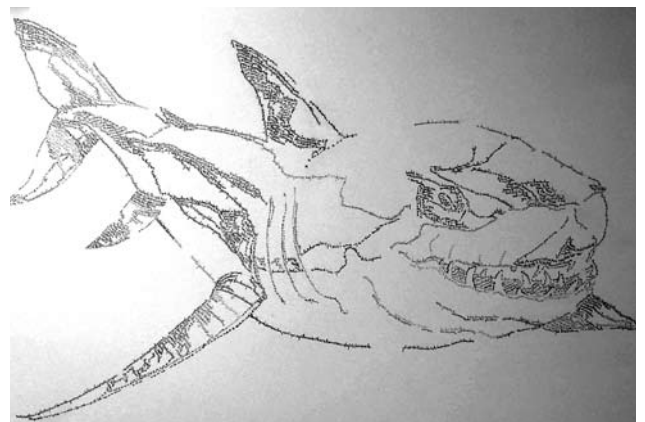
Un mash up <sup>6</sup> d'histoire en modèle réduit : *Une petite histoire de l'urbanisme* consiste en une projection vidéo (style présentation *power point*) et d'un caisson lumineux (genre schéma de relations). Le film (un diaporama de 900 images-documents collectées sur le moteur de recherche Internet, Google) est un développement linéaire, anachronique et vulgarisant construit comme un outil pédagogique. Une longue séquence déroule l'évolution de la construction habitable (ou presque) les concordances formelles articulent, en fondu enchaîné, des ensembles cohérents et des relations consécutives et dégagent par glissement une typique de l'habitat et de la construction humaine en général, de son agencement et de son évolution dans le temps. Du néant absolu à la réhabilitation, le projet retrace de façon arbitraire une histoire du bâtiment, de la ville et de son organisation, de l'univers urbain (au sens le plus large du terme). *UPHDLU* présente une perception subjective de l'urbanisme, fonctionnant par analogies et rapprochements formels.

Bad Beuys Entertainment

## Géométries imaginaires

L'artiste turque Mürüvvet Türkyılmaz dessine des formes figuratives dont les contours sont des lignes écrites. Ces dessins, qu'elle nomme « script-drawings », retracent le parcours de ses recherches entre mémoire visuelle et mémoire verbale. L'écriture au lieu d'être linéaire devient un processus infini dont le tracé s'apparente au procédé de la cartographie : un repérage dans l'espace à la fois visuel et verbal. Les voyages et résidences de l'artiste au Luxembourg, à Rome, à Londres et La Havane ont influencé ces cartographies mentales que l'artiste rapproche du voyage d'*Alice au Pays des Merveilles*. La série *Geography of Fear* réalisée à Rome en 2005 est une série de dessins qui représentent des objets appartenant au même champ lexical de la peur : couteau, épingle, requin, robot, crâne, avion, menottes, ciseaux etc. Les lignes de texte continues forment un flux similaire au courant de conscience (*stream of consciousness*) en littérature. Aussi bien lisibles que visibles, ces phrases mises en espace forment un réseau de son activité mentale.

Florence Ostende



Mürüvvet Türkyılmaz, *Geography of fear*, 2005

## Idée

Je me demande ce que je vais bien pouvoir faire... Je me dis que je n'ai vraiment aucune idée, et c'est mon point de départ : je vais montrer que je n'ai vraiment pas d'idée. Et je me sers de cette incapacité à faire quoi que ce soit pour pouvoir faire quelque chose...

Claude Closky, « Ma petite entreprise », entretien d'Olivier Zahm avec Claude Closky, *Purple Prose*, n°7, Paris, septembre 1995

## Infini

Sous des arbres anglais, je méditai : ce labyrinthe perdu, je l'imaginai inviolé et parfait au sommet secret d'une montagne, je l'imaginai effacé par des rizières ou sous l'eau ; je l'imaginai infini, non plus composé de kiosques octogonaux et de sentiers qui reviennent, mais de fleuves, de provinces et de royaumes... Je pensai à un labyrinthe de labyrinthes, à un sinueux labyrinthe croissant qui embrasserait le passé et l'avenir et qui impliquerait les astres en quelque sorte.

Jorge Luis Borges, « Le jardin aux sentiers qui bifurquent » *Fictions*, Paris : Folio, 1983, p. 96

## Inventaire

Tout a commencé par une liste; la plus ancienne des collections ne pourrait se réclamer comme telle sans l'indispensable rassemblement d'informations qui qualifient un objet en œuvre d'art. Titre, technique, dimensions, provenance, mode d'acquisition, etc. : coucher une œuvre à l'inventaire est une opération muséographique essentielle qui accompagne l'entrée d'une œuvre dans la domanialité publique et consacre ainsi son inaliénabilité et son imprescriptibilité. Depuis le XVI<sup>e</sup> siècle, la pensée du territoire est prise au sein d'une topique et d'une science des arrangements. La collection occupe une place centrale dans la construction de l'identité occidentale. Garant de l'identité d'un objet, l'inventaire exclut en principe les copies et moulages, sauf ceux reproduisant un original disparu ou détruit et ayant pris ainsi valeur d'original. En 1996, des faussaires britanniques ont réussi à proposer sur le marché deux prétendus dessins d'Alberto Giacometti, authentifiés par des lettres autographes et contrefaites de l'artiste ; la présence de ces documents dans les archives administratives de la Tate Gallery a suffi, dans un premier temps, à convaincre de leur légitimité. Le numéro d'inventaire est à lui seul un précieux sésame ; qui sait le déchiffrer court sur les chemins de la collection et de son histoire. Au MNAM – Centre Georges Pompidou, par exemple, les strates successives qui constituent la généalogie de la collection sont détectables dans la graphie de leur identité ; *Musée du Luxembourg* (LUX), Musée du Jeu de Paume (JdP), MNAM au *Palais de Tokyo* (AM + n° d'ordre + domaine de collection), MNAM au *Centre Pompidou* (AM + année d'acquisition + n° d'ordre). L'auteur de cet article a mille fois situé une œuvre et esquissé son contexte d'acquisition par l'analyse de son numéro d'inventaire. Un vrai poème.

Nathalie Leleu

## Laboratorium

En partenariat avec les laboratoires scientifiques d'Anvers, l'exposition *Laboratorium* explore le rôle de l'expérimentation, tant d'un point de vue artistique que scientifique. Il s'agit notamment d'établir des comparaisons entre l'atelier d'artiste et le laboratoire scientifique. Les commissaires Hans-Ulrich Obrist et Barbara Vanderlinden ont souhaité que cette exposition organisée à Anvers en 1999 soit une structure flexible rendant visibles les processus et les évolutions du projet. Au musée de la photographie d'Anvers, Michel François et Erwan Mahéo ont créé le « Bureau Roomade déplacé », un espace de travail au sein même de l'exposition afin de rendre accessibles au public les activités du personnel administratif de l'exposition. Le catalogue de *Laboratorium* a été conçu par le graphiste Bruce Mau qui suit l'évolution du projet depuis Toronto. Les différentes étapes de la fabrication du catalogue ont été exposées entre juin et octobre 1999 sous le nom de « Book Machine ». Le public pouvait ainsi suivre en temps réel les évolutions de la maquette

au fil des mois. Le contenu et le contexte du catalogue convergent : le catalogue a été publié une fois l'exposition terminée et comporte une documentation précise de sa propre genèse. Pendant l'exposition, deux jours de conférences intitulés « The Theater of Proof: A series of Demonstrations » ont été orchestrés par Bruno Latour. Psychologues, sociologues, scientifiques, architectes et historiens des sciences sont venus livrer au public le résultat de leur recherche sous la forme de démonstration. Afin de théâtraliser l'intérieur du laboratoire (et par extension le cerveau d'un chercheur), les interventions ont eu lieu dans une salle de classe équipée pour la démonstration scientifique (rétroprojecteurs, tableaux noirs, bureaux et pupitres). Influencé par la pensée d'Alexander Dorner et sa conception du musée comme centre dynamique au sein d'un monde dynamique, Hans-Ulrich Obrist considère le musée comme un laboratoire où l'on expérimente doutes, incertitudes et vérités relatives.

Florence Ostende

## Limite

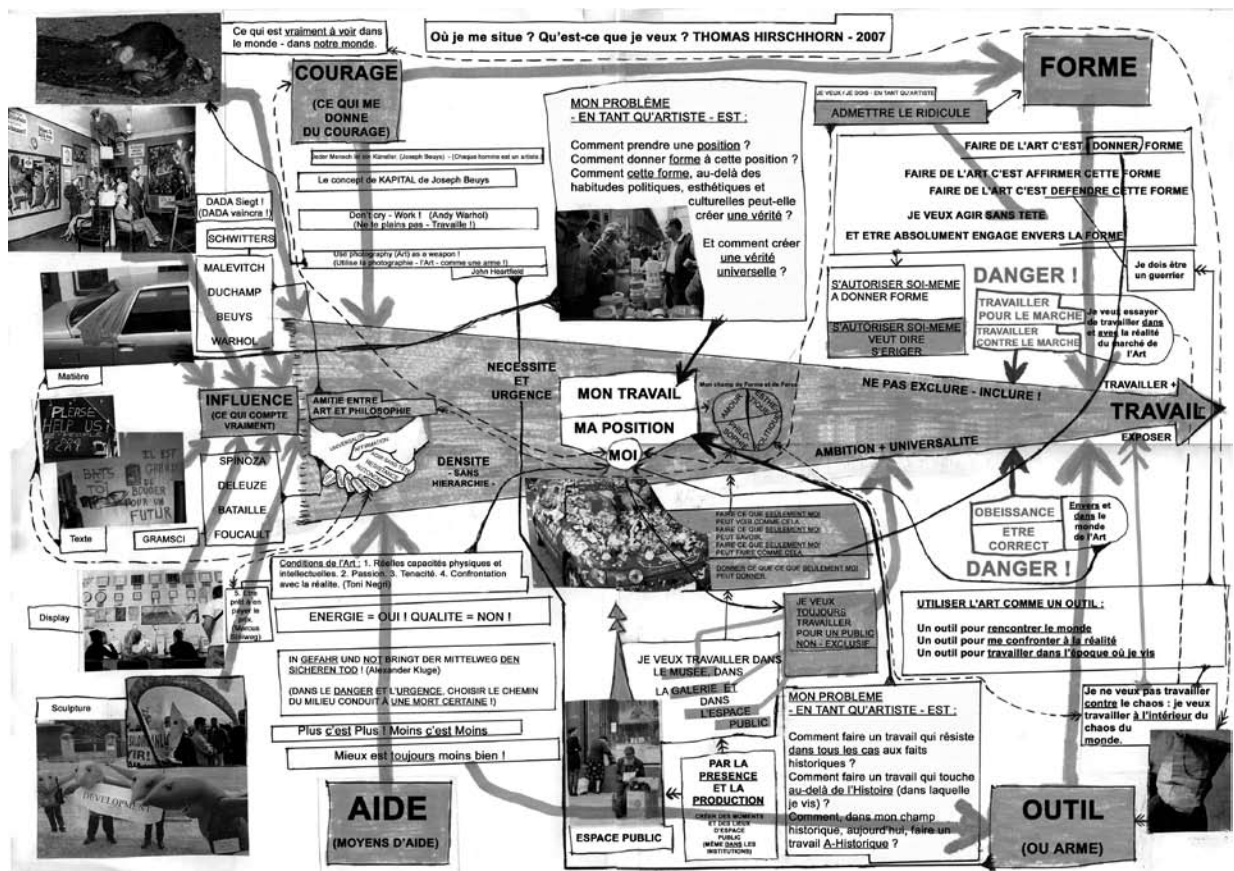
Tout ouvrage de réflexion sur le cerveau se trouve indéniablement limité à la fois par la 'disposition' du cerveau de celui qui écrit et par l'état des connaissances au moment où il l'écrit.

Jean Pierre Changeux, *L'homme neuronal*, op. cit., pp. 361-362

## Many brains feeding a single brain feeding . . .<sup>7</sup>

L'artiste anglais Keith Tyson aime la complexité théorique, qu'elle soit scientifique ou philosophique. Astronomie, systèmes solaires, mathématiques, l'artiste s'inspire d'expériences scientifiques qu'il réutilise dans ses œuvres comme la *Artmachine* (1991-2001) : une machine dont la pensée purement artificielle se sert d'algorithmes pour produire des œuvres imprévisibles débarrassées de toute empreinte subjective. Ses notes, idées et schémas, il les inscrit chaque jour dans son atelier sur de grands formats papier baptisés *Studio Wall Drawings* et qu'il considère comme le journal de son quotidien. Bien que ces dessins soient soigneusement datés, Keith Tyson ne leur confère aucune linéarité chronologique. Au contraire, ils reflètent l'aléatoire et l'anarchie des idées qui l'animent. Le dessin serait par nature la forme d'art la plus proche de l'activité mentale. Phrases, formules, flèches, petits dessins, schémas et formes géométriques pullulent dans le désordre. Ces dessins fourmillent de centaines de petits détails en prise directe avec l'évolution de ses idées, les lectures et théories qu'il souhaite mettre en pratique. Les sensations du quotidien, les événements de l'actualité, ses humeurs et réflexions s'exposent, brutes, dans une forme chaotique et complexe. Cette confusion, l'artiste la considère comme le moteur de son œuvre : « J'aime les systèmes logiques confus, tout ce qui est complexe et obscur m'attire »<sup>8</sup>.

Florence Ostende



Thomas Hirschhorn, *Où je me situe? Qu'est-ce que je veux? 2007*

## Méthodologie

Il faut à la fois se défaire du poids de la « bibliothèque » mais aussi de l'obsession de l'exhaustivité. C'est une erreur de penser que l'on peut et que l'on sera exhaustif, et c'est aussi un risque réel. On peut passer sa vie à lire les archives. Or, à un moment, il faut savoir partir. Partir tout seul. Je pense que les notes prises, les choix apparus, même s'ils sont fragmentaires, tracent déjà le chemin. Bien évidemment un ouvrage d'histoire a besoin de références et de citations. Et il faut qu'elles soient exactes. Mais, à un moment il faut savoir quitter et décider de se lancer sur le chemin, à partir du travail fait sur ce qui a été lu. Ce qui est compliqué pour nous historiens, c'est que l'histoire est une « science molle », c'est-à-dire qu'elle n'a pas une méthodologie aussi précise que d'autres sciences; on est donc amenés à composer avec l'incertain, à bricoler, comme le disait si bien Michel de Certeau.

Arlette Farge, *L'étincelle* (dossier « Dater/Faire Date »), novembre 2007

## Navigation

Un 'cybernaute' est quelqu'un qui pilote sa propre vie. Par définition, il/elle est passionné(e) d'info-navigation. Il/elle est sans cesse à la recherche des théories, des modèles, des paradigmes, des métaphores, des images, des icônes qui permettent de se repérer dans le monde où nous vivons.

Timothy Leary, *Techniques du chaos*, op. cit., 1998, p. 27

## Oblique

Je voudrais, en somme, conserver quasi immuables les conditions d'une expérience la plus possible quotidienne de prose; que le lieu en soit presque invariable, le temps fixe; que les signes que j'écris, et qui s'ajoutent, se poussent l'un l'autre dans mon cahier, s'arrêtent sur cette image de quasi-permanence, soient comme tracés en elle, enfermés entre ses bords; et j'essaierai de le faire apparaître, chemin faisant, par la description. (...) Chaque paragraphe, chaque chaînon du récit de la mémoire, 'le grand incendie de Londres', donc, devrait être un recommencement, bientôt décomposé par le jour, admettre comme lui.

Jacques Roubaud, *Le grand incendie de Londres, Récit avec incises et bifurcations*, 1985-1987, Paris: Seuil, 1989, pp. 14-15

## Omniscience

- « Je ne vois plus que la Révélation » dit Bouvard. « Mais pour y croire il faut admettre deux connaissances préalables, celle du corps qui a senti, celle de l'intelligence qui a perçu, admettre le Sens et la Raison, témoignages humains, et par conséquent suspects. » Pécuchet réfléchit, se croisa les bras. - « Mais nous allons tomber dans l'abîme effrayant du scepticisme. » Il n'effrayait, selon Bouvard, que les pauvres cervelles. - « Merci du compliment ! » répliqua Pécuchet. « Cependant il y a des faits indiscutables. On peut atteindre la vérité dans une certaine limite. » - « Laquelle? Deux et deux font-ils quatre toujours? Le contenu est-il, en quelque sorte, moindre que le contenant?

Que veut dire un à-peu-près du vrai, une fraction de Dieu, la partie d'une chose indivisible ? »

- « Ah ! tu n'es qu'un sophiste ! » Et Pécuchet, vexé, bouda pendant trois jours.

Gustave Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, Paris : Livre de poche, p. 308

## Poèmes en bulles

Alexandra Grant passe son enfance au Mexique, en Espagne, en France et aux Etats-Unis, elle apprend alors l'espagnol, le français et l'anglais. Lorsqu'elle découvre les écrits d'Hélène Cixous, en particulier l'ouvrage *Three Steps on the Ladder of Writing* (1993), elle prend conscience des liens fondamentaux entre langage et identité. En 2001, elle s'installe à Los Angeles et poursuit ses recherches sur l'équivalence entre l'image et le texte en écrivant des poèmes en bulles (« bubble poems ») dans son journal. Grant intègre dans ses tableaux et dessins des mots issus d'ouvrages littéraires. Elle collabore avec le poète Michael Joyce qui écrit des textes à partir de leurs conversations qu'elle réutilise ensuite dans ses dessins. Sa pratique est proche de celle d'une traductrice. La vidéo *Motion* (2007) filme la rotation de sa sculpture *Nimbus II* (2007) faite à partir de centaines de mots reliés comme des bulles par des fils de fer qu'elle nomme « toiles d'araignée du langage ».

Florence Ostende

## Rendez-vous -> 15h30 -> embuscade

Julien Prévieux regarde des dizaines et des dizaines de films de « sécurité nationale » les uns à la suite des autres. À chaque visionnage, il résume le synopsis du film : jargon scientifique, vocabulaire militaire, noms de personnages stéréotypés, accessoires, physionomies et clans. Tous ces films ont une structure narrative typiquement hollywoodienne dans laquelle les liens de cause à effet sont parfaitement respectés. En utilisant la fonction graphique d'un logiciel d'aide à la décision (un logiciel habituellement utilisé par les entreprises), Prévieux a rentré dans le programme les mots clés issus de ces synopsis. Ainsi, la structure linéaire des scénarios éclate au profit d'un grand schéma noir et blanc (*La somme de toutes les*

*peurs*, 2008) sur lequel des centaines de termes sont reliés par des flèches : chambre 819, moustache, deux hommes, colt 45, bombe humaine, chef de section, etc. On pourrait presque considérer ce diagramme panoramique comme un outil littéraire dont le lexique fonctionnerait par analogies et associations d'idées. Jamais résolue, l'intrigue du scénario devient un réseau complexe de nœuds fortement connectés où même les grands héros n'ont plus leur place.

Florence Ostende

## Se disperser

Comme si l'interrogation déclenchée par ce « PENSER-CLASSER ? » avait mis en question le pensable et le classable d'une façon que ma « pensée » ne pouvait réfléchir qu'en s'émiettant, se dispersant, qu'en revenant sans cesse à la fragmentation qu'elle prétendait vouloir mettre en ordre.

Georges Perec, *Penser/Classer*, op. cit., p. 150

## Surinformation

Une bibliographie de vingt titres est fort utile puisque vous en retenez finalement trois ouvrages, que vous lirez, mais que faire d'une bibliographie de dix milles titres obtenus en appuyant sur le bouton d'un computer (...). Tout le problème est donc d'arriver à filtrer cette surinformation, et de le faire dans l'instant car nous n'avons plus, pour opérer ce filtrage, le temps de la réflexion dont nous disposions auparavant.

Umberto Eco

## Vertige

Comme les bibliothécaires borgésiens de Babel qui cherchent le livre qui leur donnera la clé de tous les autres, nous oscillons entre l'illusion de l'achevé et le vertige de l'insaisissable. Au nom de l'achevé, nous voulons croire qu'un ordre unique existe qui nous permettrait d'accéder d'emblée au savoir; au nom de l'insaisissable, nous voulons penser que l'ordre et le désordre sont deux mêmes mots désignant le hasard.

Georges Perec, *Penser/Classer*, op. cit., p. 41

<sup>1</sup> Eric Duyckaerts, entretien avec Hans-Ulrich Obrist, « Hors de et totalement », Eric Duyckaerts : *Palais des glaces et de la découverte*, Blou : Monografik, 2007, p. 99.

<sup>2</sup> Site Internet de l'École Nationale Supérieure de Lyon, [www.ens-lyon.fr/PHYSIQUE/index.php?page=equipe\\_&souspage=complexes](http://www.ens-lyon.fr/PHYSIQUE/index.php?page=equipe_&souspage=complexes)

<sup>3</sup> Edgar Morin, *Introduction à la pensée complexe*, Paris : Seuil, 2005, p. 134.

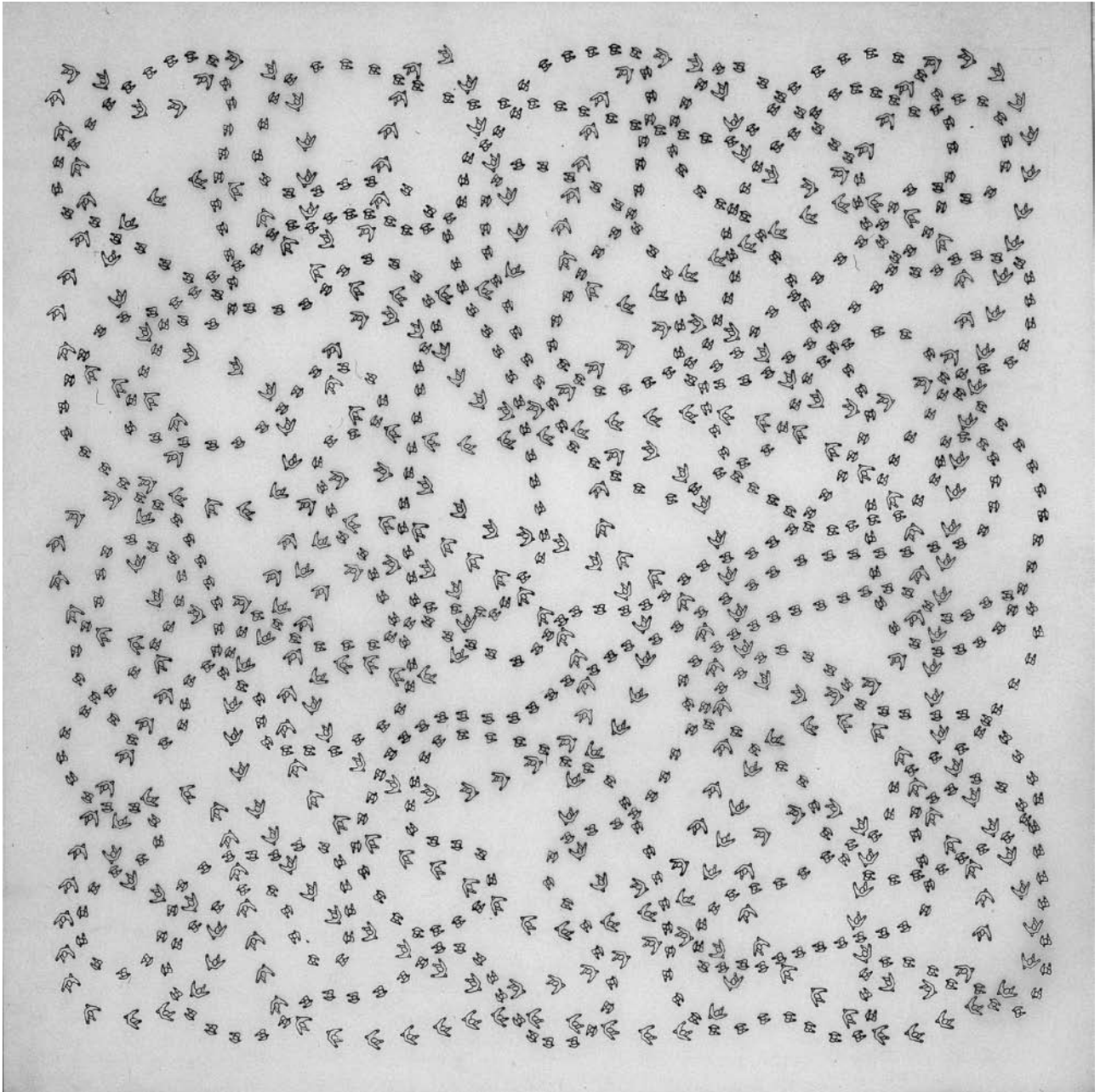
<sup>4</sup> Edgar Morin, Editorial Chemin Faisant MCX-APC n° 35, novembre-décembre 2006.

<sup>5</sup> Jean-Louis Le Moigne, « L'association d'idées, fondement de la pensée complexe », *Transversales, Science Culture* n° 67, février 2001.

<sup>6</sup> Mash-up : (littéralement mettre en purée) pratique de dj qui consiste à pousser à l'extrême l'adjonction, à la version instrumentale, d'une chanson les paroles d'un ou plusieurs autres morceaux (et inversement).

<sup>7</sup> Keith Tyson, entretien avec Beatrix Ruf, Keith Tyson, *Studio Wall Drawings 1997-2007*, Londres : Haunch of Venison, 2007.

<sup>8</sup> Keith Tyson, « A Thousand Words », *Artforum*, avril 2001, p. 113.



León Ferrari, *Gente*, 1982

# Editorial

*Water falling on water is always sad.* (Silke Fischer)

*BS3 is a carte blanche given to the two curators of the exhibition 'Diagonal Argument'. Conceived as a tool to accompany the project, BS3 offers Isabelle Le Normand and Florence Ostende a second territory for experimentation. The edito is as ever the page for me to talk about the space's day-to-day activity.*

Since January 2008, every Thursday evening at 8pm Bétonsalon has welcomed the *School for Invisibility*. Each week, the artist Jochen Dehn offers a lesson in search of “possibilities to become less concrete, more diffuse, to dissolve without disappearing”. Of what does this search for invisibility, conceived as the expansion of a surface, consist? In what way do Jochen Dehn's experiments with interaction permit the distance between the viewer and the viewed to be reduced?

Jochen Dehn has chosen not to make works of art, but rather to inscribe his artistic practice in that which already exists. He intervenes in situations to carry out theoretical and practical demonstrations using words, objects or people... He uses things that he finds in situ, but that many people overlook; or else he brings props with him, which are then subject to multiple transformations. A hotplate, a plastic sheet, a drill or shaving foam are used to conjure up his tricks. Either what we see becomes something else, or what was unseen appears before our eyes. A scientist, observing a phenomenon through a microscope, witnesses the same appearance, only they can make use of high quality specialised tools whereas Jochen Dehn entertains himself by subverting the usage of objects that surround us. He is endeavoring to study the possibility of novel interactions between materials (notably using techniques of collision, failure or misunderstanding) and enhance the semantic content of materials destined for other uses, by examining their modalities of interaction.

The *School for Invisibility* is a project of variable dimensions and multiple collaborators. One thing leading to the next, Jochen Dehn invites his friends or the public to teach along with him. Already been: Joanna Fiduccia, Frédéric Danos, Anne Chaniolleau, les Gelitin, les Moms, L'Ambassade. Still to come: Jonathan Fouchard and Khanh-Dang Nguyen Thu Lam (science students of Paris 7 University), Loreto Martinez Troncoso...

A quick summary of previous sessions:

Lesson 1: Dehn attempts to approach a pretty girl whom he wants to make fall in love with him, without his presence being detected / Lesson 2: he tries to enter the fourth dimension / Lesson 3: how to get undressed without touching your clothes / Lesson 4: how to grip onto a surface in an elegant fashion / Lesson 5: drawing straight lines, getting about town without being seen / Lesson 6: How to shoulder the responsibility of others / Lesson 7: motionless impact / Lesson 8: the worm eats into the melon – the symbiosis of figs and wasps (1st try) / Lesson 9: attempt to levitate between two tables and a lesson in abstracto-concrete cookery / Lesson 10: lipstick in the Louvre / Lesson 11: symbiosis of figs and wasps (2nd try, with a sock) / Lesson 12: a walk in equilibrium in the mountains, or the art of self-contradiction

Rewind and pause at lesson 6: with a wire stretched between two tables, he weaves a spider's web to support himself in his attempt to hover above the ground. Bruce Nauman undertook a similar experiment in his 1966 piece 'Failing to levitate in the studio', his trick being photography. The reference to Bruce Nauman is not an empty one, the two artists meet around the words of Samuel Beckett: “Try again. Fail again. Fail better.” Because that really is the point: an attempt, repeated several times, to enlarge the surface by latching on to materials, without being sure of what to keep. Nauman considered rhythm as a way of structuring an opinion. Each of his works was the result of an experiment in which the artist tried to give form to a question or an idea, while also revealing its structure. Before our eyes, Jochen Dehn works plastically on zones of contact. The material is taken bodily, it is by turns maltreated, glorified or put to good use (for example, a tomato is thrown on the ground, then placed before the camera lights or even eaten). Jochen does not offer any solutions, he remains in the undetermined and irresolvable. He has a tendency to set impossible tasks, like walking through a wall, an undertaking doomed to failure, despite techniques for disturbing the contours, or deadening the blows. All these repeated and uncertain experiments, these little foreseeable failures touch us because they present us with a human being and the difficulty he has of operating within a system. He defies our everyday perceptions and offers exercises to change the relation of our bodies to the environment. Nonchalant, he reminds us of the art of “flâner” (wandering) and the active potential of the dilettante, that amateur so often left to one side.

Jochen Dehn is a great explorer/observer and an enlightened storyteller. Words and actions are imprecise, to better allow contingency to follow its course. Jochen Dehn's experimental arrangements oscillate between dissolution, incarnation and diffusion. Jochen Dehn works with the art of recounting an experience, a memory or a scientific phenomenon and reminds us of the words of Gabriel García Márquez: “Life is not what is we have lived through, but what we remember and how we remember it.”

By Mélanie Bouteloup, director.

# Diagonal Argument

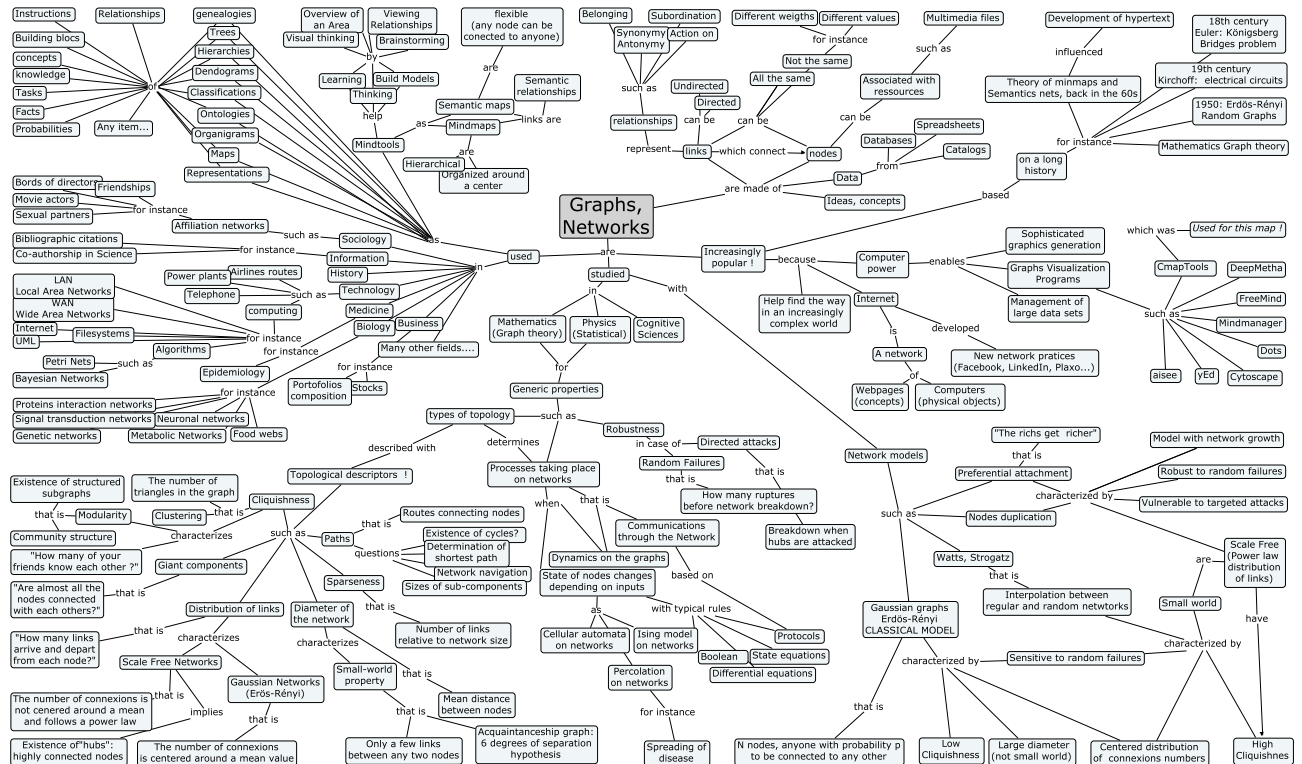
An exhibition for those who like gardens of forking paths

“Logic leads to everything, on condition it doesn't box you in.”

Alphonse Allais, *Inanité de la logique*

“What am I being asked precisely? Whether I think before I classify?  
Whether I classify before I think? How I classify what I think?  
How I think when I seek to classify?”

Georges Perec, *Species of Spaces and Other Pieces*



Conceptual Map about Complex Networks made subjectively by Samuel Bottani, Laboratoire *Matière et Systèmes Complexes* (MSC) University Paris-Diderot, with program CmapTools.

In the 1960s, the philosopher and sociologist Ted Nelson took computer training classes to help him write his philosophy books. He was struggling to organize the flux of his thoughts. He was looking for a way to “create without constraint a document from a vast ensemble of ideas of all kinds, unstructured, non-sequential.” He dreamt of being able to write a paragraph with doors that can be opened to reveal thousands of new pieces of information that were not visible at first glance.

He dreamt of infinite tree-like structures, of a super intelligence that would function by shortcuts and association of ideas. In 1965, Ted Nelson invented the word “hypertext” and thought up the Xanadu project that foretold the Internet: dreaming of a machine that would be able to make books available to all, everywhere, at any moment. The Xanadu project as Ted Nelson imagined it failed and he admits that he still notes his ideas down on little stickers that he classes by day, by week and by year, and that correspond to the different projects he has in mind.

## Doing a million things at once

Organizing hundreds of ideas without getting lost, structuring one's thoughts, classifying one's arguments: it would seem that the more you classify, the more the essence of the subject dissolves and moves further away.

The exhibition *Diagonal Argument* sketches the portrait of a method that loses, searches for, finds, organizes and disorganizes itself, lost in the trap of its own reasoning. It is the story of a method that thinks it can control the maze of hyperlinks and the ramifications of our ideas.

If you try to follow a train of thought and its bifurcations, such an endeavor seems doomed to failure. The navigation of hyperlinks is so uncontrollable and hyperactive than the purpose of the journey keeps drifting. But the drift is playful and stimulating: this exhibition mirrors the process of a seeking mind whose quest is that of the investigation itself. Far from following a linear structure, this exhibition gathers artists whose work delivers the secrets of their own methods. By experimenting with alternative reasoning and conceptual tools, they create an equivalent to the system of mind-mapping.

## Logical connectives of the exhibition

The classification of knowledge, necessarily arbitrary, generates multiple forms including that of the book and of the encyclopedia. Understanding the world and classifying it from A to Z, such is the function of the dictionary. Even though a linear reading of it proves to be impossible, the artist Gilles Barbier has patiently copied out the pages of the dictionary, one after the other. Although the artist says it's a way to fight boredom, it is perhaps a means to reach omniscience, no matter how absurd or arbitrary the process might seem.

Everyone finds their own techniques to structure a reasoning, demonstrate something, tell a story. It is by browsing Google that Bad Beuys Entertainment selected the images that make up their own history of urbanism. The film takes the house as a *leit motif* but the subjective editing of the sliding images, similar to flicking channels, contradicts the official history of architecture and urbanism. Playing with rhetoric, Eric Duyckaerts takes up the maieutic method to jump from one analogy to another. Rather than using discourse, Julien Prévieux organises his demonstrations through diagrams using Data Mining softwares originally designed for the corporate world.

Collectif 1.0.3 has conceived especially for this exhibition a portrait of the researcher Sylvain Courrech from the laboratory Matière et Systèmes Complexes at the University Paris-Diderot. Projected onto the giant screen of the Bétonsalon façade, this "planiscope" visualizes the tree-like structures and branchings of the tool used by the scientist, the hard drive. Drawing inspiration from the vertigo of Internet hyperlinks, Claude Closky parodies the continual and uncontrollable flux of pop-ups that infest the web pages.

Some artists chose to express the meanders of their thoughts through the spatialization of those processes: Müriüvvet Türkyılmaz has mapped the stages of her diary in a network of written sentences and objects on the wall. As for Keith Tyson, he delivers the anarchy of his thoughts through drawings, arrows and diagrams crammed with details reflecting their infinite potential. Alexandra Grant defies the linear logic of the text to create a web of words made of wire, of which the forms outline the curves of a bubble, or even a brain. The drawings of León Ferrari capture the exhaustion of the human lost in maze-like networks.

## The shortest paths can be the longest ones

*Diagonal Argument* is a zigzag-shaped project that embraces forking methodologies, oblique strategies and the dizzying analogies.

As a tribute to one of Eric Duyckaerts' performances and Georg Cantor's well-known mathematical demonstration, *Diagonal Argument* is an exhibition specifically curated for Bétonsalon, center for art and research in the heart of the University Paris-Diderot.

To understand this project, picture a crab dancing in a garden of forking paths while demonstrating the fundamental rules of graph theory.



# Mind Mapping of the Exhibition

Arborescence	Speed	Information
Network	Schemas	Database
Think/classify	Corpus	Navigation
Diagonal argument	Diagrams	Decision
Proof	Mathematical reasoning	Option
Theorem	Maieutics	Choice
Prolific	Swarming	Search
Neurological journey	Accumulation	Combination
A thousand things at once	Technology	Process
Itinerary	Chart	Step
Hyperlink	Horizontal rhizome	Dynamic
Hypertext	Vertical arborescence	Hypermethods
Abyss	Diagonal science	Profusion
Flux	Maze	Theory
Infinite	Momentum	Complexity
Matrix	Rhythm	Graphs
Path	Movement	Oblique
Across	Channel surfing	Optimal path
Random access memory	Impulsion	Logical connectives
Logic	Ping-pong	Systemic thinking
Link	Geometry	Knowledge of knowledge
Shortcut	Imagination	Encyclopedia
Association of ideas	Conversation	Inventory
Labyrinth	Circulation	Demon of analogy
Fever	Method	Wandering
Exhilaration	Ramifications	Omniscience
Chaos	Framework	Alliances
Energy	Potential	Doubt
Knowledge	Bifurcations	Cogito
Classification	Mental trajectory	Laboratory
List	Generate	Memory
Exhaustive	Entropy	Concept
Analogy	Interconnections	Induction
Interlacing	Distinction	Deduction
Activity	Taxonomies	Mapping
More more more	Hierarchies	Vertigo
Massive	Relate	Chance
Hyperactivity	Release	Disorder
Research method	Reactivate	Operation
Methodology	Discovery	Procrastination
Development	Idea	Meander
Brain	Thought	Cut-up
Systems	Unlimited access	Zig zag

« Make rhizomes, not roots, never plant!  
Don't sow, grow offshoots! Don't be one  
or multiple, be multiplicities!  
Run lines, never plot a point!  
Speed turns the point into a line!  
Be quick, even when standing still!  
Line of chance, line of hips,  
line of flight.  
Don't bring out the General in you!  
Don't have just ideas,  
just have an idea (Godard).  
Have short-term ideas.  
Make maps, not photos or drawings.  
Be the Pink Panther and your loves  
will be like the wasp and the orchid,  
the cat and the baboon. »

Gilles Deleuze, Félix Guattari, *A Thousand Plateaus* (translated by Brian Massumi). London : Continuum, 2004, p. 27

## Acceleration

Psychedelic drugs expose one to the raw experience of chaotic brain function, with the protections of the mind temporarily suspended. We are talking here about the tremendous acceleration of images, the crumbling of analogic perceptions into vapor trails of neuron off-on flashes, the multiplication of disorderly mind programs slipping in and out of awareness like floppy disks.

Timothy Leary, *Chaos and Cyberculture*, Berkeley, California : Ronin Pub., 1994, p. 42

## Alice

Quantum physics is quite literally a wild acid trip ! It postulates an hallucinatory *Alice in Wonderland* universe in which everything is changing.

Timothy Leary, *Chaos and Cyberculture*, op. cit., p. 45

## Analogy

Who is "Ana"? Eric Duyckaerts' video *Analogy* (2007) gives an answer to this question. As an expert in demonstration, the artist brings into play deduction and induction reasoning but in the end he sticks to his favorite method: analogy (also used in his sculpture *La Boucle*, 1996, or in the installation *Analogy*, 1995). In the video *Analogy*, Duyckaerts refers to the dark side of analogy, what Mallarmé called in his poem "the demon of analogy." This intuitive method has no limits; jumping from one analogy to another is an endless process. Moreover, the result of such a reasoning can either be true or totally absurd. On the other hand, the abstract process of analogy is considered as an essential tool for learning: it allows one to link unknown elements with existing ones. Since professor Duyckaerts loves learning, it is no surprise he uses such a reasoning: "Learning is a source of inspiration, learning as in learning anything, learning to do what one cannot do yet."<sup>1</sup>

Isabelle Le Normand

## Appointment -> 3pm -> ambush

Julien Prévieux watched dozens of "national security" films one after the other. For each film, he summed up the story in a synopsis and came up with a range of scientific words, military vocabulary, stereotyped characters, tools and props. All those films use narrative structures that correspond to typical Hollywood scripts. Using a Data Mining software (originally designed for the corporate world), Prévieux entered all the keywords he gathered into the program. Consequently, the linear structure of the scripts becomes a large black and white diagram (*La somme de toutes les peurs*, 2008) in which hundreds of random terms are connected to each other with arrows: room 819, mustache, two men, colt 45, human bomb, head of dept., etc. This panoramic diagram could also be considered as a literary tool whose lexicon works through analogies and association of ideas. Instead of solving the plot and glorifying heroes, the diagram turns the causality of the narrative into an intricate network of strongly connected knots and endless stories.

Florence Ostende

## Brain power

The next uncontrollable fifteen years (1995-2010) will accelerate this dizzy explosion of brain power. The fragmenting remnants of the old centralized social systems of the feudal and industrial civilizations are crumbling down. The 21st Century will witness a new global culture, peopled by new breeds who honour human individuality, human complexity, and human potential, enlightened immortals who communicate at light speed and design the technologies for their scientific re-animation.

Timothy Leary, *Chaos and Cyberculture*, op. cit., p. 82

## Bubble poems

Alexandra Grant spent her childhood between Mexico, Spain, France and the United States where she learned Spanish, French and English. When she first read Hélène Cixous' writings (especially the book *Three Steps on the Ladder of Writing*, 1993), she realised that language and identity were strongly related. In 2001, she moved to Los Angeles and furthered her investigations of the similarities between image and text: she started writing what she calls "bubble poems" in her diary. In her paintings and drawings, Grant incorporates words taken from literary books. She worked with poet Michael Joyce who wrote texts inspired from their conversations. She then used these texts in her own drawings. Her method is similar the work of a translator. *Motion* (2007) is a video based on her sculpture *Nimbus II* (2007) that looks like a giant bubble with hundreds of words connected to each other made of wire. Grant calls it "spider webs of language".

Florence Ostende

## Classify

How could one classify the following verbs : arrange, catalogue, classify, cut up, divide, enumerate, gather, grade, group, list, number, order, organize, sort? They are arranged here in alphabetical order.

Georges Perec, *Species of Spaces and Other Pieces* (translated by John Sturrock), London : Penguin, 1997, p. 186

## Complexity

When we first met Patrice Flaud, pulmonary network specialist and Samuel Bottani, biochemical networks specialist, both searchers in the laboratory *Matière et Systèmes Complexes* at the University Paris-Diderot, we immediately realised that our vision of a laboratory specialised in physics was quite narrow. For physicists, complexity is a system in which "dynamics or structures breed many possible behaviors."<sup>2</sup> Consequently, the laboratory Matière et Systèmes Complexes is a composite mixture of various elements and disciplines: fundamental, theoretical or experimental physics are studied alongside physicochemistry, biology, environmental studies, mathematics and computer science. *Complexus* comes from the latin word 'interwoven'. For two decades, the influence of the Cartesian way of thinking had made researchers separate, classify and compare the different components of their analysis, deconstructing an object in order to resolve it. But since 1950, the systemic thinking

discovered that an object could be analysed as a whole rather than deconstructed in different parts. The methods of complex thinking involve binding, linking and weaving. In 1977, Edgar Morin defined complexity in the Paradigme de la complexité as a system of thinking existing through "complication (that is, through the countless interretroactions), through uncertainty and through contradictions."<sup>3</sup> The same cognitive process is used in the clustering of disciplines or "diagonal sciences" as Roger Caillois named it. For "complexity is not only a matter of knowledge; it is also a matter of what method you use to acquire knowledge."<sup>4</sup> To conclude, complex thinking does not only link disciplines but also ideas. For two centuries, syllogism dominated the realm of thinking. Although it played a crucial role in science, the association of ideas was considered as unreliable. However it was proved the connecting word "as" is as reliable as "so."<sup>5</sup> Nowadays, analogy is seen as a method allowing new and creative processes.

Isabelle Le Normand

## Connections

There is no virgin forest, no clump of seaweed, no maze, no cellular labyrinth that is richer in connections than the domain of the mind.

Paul Valéry quoted by Jean-Pierre Changeux, *Neuronal man : The Biology of Mind* (translated by Dr. Laurence Garey), New York ; Oxford : Oxford University Press, 1985, p. 275

## Cyberperson

A 'cyberperson' is one who pilots his/her own life. By definition, the cyberperson is fascinated by navigational information – especially maps, charts, labels, guides, manuals that help pilot one through life. The cyberperson continually searches for theories, models, paradigms, metaphors, images, icons that help chart and define the realities that we inhabit.

Timothy Leary, *Chaos and Cyberculture*, op. cit., p. 62

## Dictionary

Gilles Barbier's characters, objects and forms travel from one place to another. They remain almost the same, but sometimes they change, sometimes they rebel. They jump like bubbles or dig themselves in like worms. They travel distances that are difficult to grasp. You just get the feeling that somehow, it moves. In flues, tubes and distant galaxies, these families are moving about. What remains are only intuitions, the vague souvenir a motion, the remote humming of an engine. They travel from one sculpture to another, from a drawing to an installation. When the speed runs out and the engine sweats, the mechanical exercise of copying soothes this compulsive energy that never stops. For several years, Gilles Barbier has been copying out the dictionary, a docile activity behind which lurks an overwhelming potential of images and definitions, of which the final letter is the only concrete limit.

Florence Ostende

## Disneyland, pink roughcast, archigram

A scaled-down history mash-up<sup>6</sup>

*Une petite histoire de l'urbanisme* is a video projection (in the style of a power point presentation) and a light box (representing a diagram). The film (a slideshow of 900 image-documents collected on the search engine Google) is a linear, anachronistic and reductive product and is edited like an educational tool. A long sequence depicts the evolution of (more or less) habitable constructions, formal similarities using fade in and fade outs, coherent groups and consecutive relations and reveal by shifts a typical dwelling and any human construction in general, its arrangement and its evolution through time. From absolute nothingness to rehabilitation, the project arbitrarily traces a history of the building, of the city and its organisation, of the urban universe (in the widest sense of the term). *UPHDLU* presents a subjective view of urbanism that works by analogy and formal connections.

Bad Beuys Entertainment

## Dispersed

As if the interrogation set in train by this 'THINK/CLASSIFY' had called the thinkable and the classifiable into question in a fashion that my 'thinking' could only reflect once it was broken up into little pieces and dispersed, so reverting endlessly to the very fragmentation it claimed to be trying to set in order.

Georges Perec, *Species of Spaces and Other Pieces*, op. cit., p. 185

## Idea

I ask myself what on earth am I going to do... I say to myself I really have no idea at all and this is my departure point. I am going to demonstrate that I really do not have an idea. And I use this incapacity to do anything to do something.

Claude Closky, «*Ma petite entreprise*» a conversation between Olivier Zahm and Claude Closky, *Purple Prose*, n°7, Paris, September 1995

## Imaginary geometries

Turkish artist Mürüvvet Türkyılmaz draws figurative forms whose outlines are written sentences. These drawings, which she calls "script-drawings" narrate the path of her investigations, between visual and verbal memory. The writing, instead of being linear, becomes an infinite process. The layout is similar to a mapping process: it is about orientation in a space that is at once visual and verbal. The travels and residencies of the artist in Luxembourg, Rome, London and Havana have influenced these conceptual maps the artist compares to the journey in *Alice in Wonderland*. *Geography of Fear* is a series of drawings made in Rome in 2005 that represent objects belonging to the same lexical field of fear: knife, needle, shark, robot, skull, plane, handcuffs, scissors etc. These lines of continuous text create a flux similar to stream of consciousness in literature. As readable as they are visible, these sentences fixed in space create a network of her mental activity.

Florence Ostende

## Information overload

In a bibliography of twenty references, only three books will eventually be read. The question is: what do you do with a bibliography featuring ten-thousand references that you get by only pushing a button on a computer? (...) The core of the matter lies in the way you filter this surplus of information since we don't have time anymore to reflect on how to filter in an efficient way.

Umberto Eco



Claude Closky, *Click Here*, 2001

## Inventory

It all started with a list; the oldest collection would not be a collection without this crucial piece of information that turn a simple object into an art piece. Title, material, size, origin, means of purchase are the different components that constitute the record of an artwork in an inventory, making it public and inalienable. Since the XVth century, territory has been thought alongside a science of order and layout. Collection is an important part of Western identity. Inventory is the will to keep the identity of an object, hence the rejection of copies when the original still exists (otherwise, the copy is considered as being the original). The inventory number is in itself a precious piece of information revealing the real history of an artwork. In the collection of the Centre Pompidou, for instance, the different stages of an artwork's ownership can be read thanks to a code (LUX standing for *Musée du Luxembourg*, JdP for *Musée du Jeu de Paume*, AM+number+collection department for the *Palais de Tokyo* collection, AM+year of purchase+number for the *Centre Pompidou*). The author of this article has ana-

lysed artworks and reconstructed their contexts a thousand times thanks to the inventory number. True poetry.

Nathalie Leleu

## Knowledge

- Knowledge? To know? To inform? Information?
- Perception? Representation? Recognition?
- Conceptualisation? Judgement? Reasoning?
- Observation? Experience? Explanation?
- Comprehension? Causality?
- Analysis? Synthesis? Induction? Deduction?
- Innate? Acquired? Learnt? Guessed? Verified?
- Investigation? Discovery? Engrammation? Filing?
- Calculating? Computing? Cogitating?
- The brain? The mind? School? Culture?
- Collective representations? Opinions? Beliefs?
- Consciousness? Lucidity? Clairvoyance? Intelligence?
- Idea? Theory? Thought?
- Evidence? Certainty? Conviction? Proof?
- Truth? Error?
- Belief? Faith? Doubt?
- Reason? Unreason? Intuition?
- Science? Philosophy? Myths? Poetry?

Edgar Morin, *La méthode III, La connaissance de la connaissance*, Paris : Seuil, 1986, pp. 10-11

## Laboratorium

In association with the scientific laboratories of Antwerp, the exhibition *Laboratorium* deals with the use of experimentation from both an artistic and a scientific point of view. It establishes, amongst other things, comparisons between the artist's studio and the scientist's laboratory. The exhibition was shown in Antwerp in 1999 and curators Hans-Ulrich Obrist and Barbara Vanderlinden wanted the visitors to be made aware of the process and evolutions of the project. In the photography museum of Antwerp, artists Michel François and Erwan Mahéo created the *Bureau Roomade déplacé*. This workspace within the exhibition space allowed the audience to see the museum staff at work. The exhibition catalogue, created by Toronto based graphic designer Bruce Mau, is itself a witness of the evolution of project. The several stages of the making of the catalogue were exhibited under the name of "Book Machine." Visitors could see the different steps of the catalogue through the months. It was only released when the exhibition ended and features documentation on its own making. In this way, content and context converge. During the exhibition, Bruno Latour invited psychologists, sociologists, scientists, architects and science historians to take part in a series of lectures "The Theater of Proof: A Series of Demonstrations." Indeed all the lectures during this two day conference were performed as scientific demonstrations in a classroom equipped with black boards, overhead projectors and desks that made it all look like the interior of a laboratory (or shall we say the brain of a researcher). Inspired by Alexander Dornier who considers the museum as a dynamic center in a dynamic world, Hans-

Ulrich Obrist sees the exhibition space as a laboratory in which doubts, uncertainties and relative truths coexist.

Florence Ostende

## Limit

Any work that attempts to reflect on the brain is undeniably limited both by the fact that the author is restricted by the aptitudes of his own brain and by the current stage of knowledge.

Jean-Pierre Changeux, *Neuronal man : The Biology of Mind*, op. cit., p. 273

## Many brains feeding a single brain feeding. . .<sup>7</sup>

The British artist Keith Tyson likes theoretical complexity, be it scientific or philosophical. Astronomy, solar systems, mathematics – the artist draws inspiration from scientific experiments that he incorporates into his works such as the *Artmachine* (1991-2001): a machine whose purely artificial intelligence uses algorithms to produce unpredictable works devoid of subjectivity. Every day in his studio, Tyson writes ideas, notes and diagrams on large pieces of paper : he considers those *Studio Wall Drawings* almost as a diary. Even though these drawings are meticulously dated, Keith Tyson does not classify them in a linear and chronological order. On the contrary, they reflect the unpredictability and the anarchy of his ideas. Drawing is considered as the medium that is the closest to mental activity. Sentences, formulas, arrows, little drawings and geometric shapes accumulate randomly. These drawings swarm with hundreds of little details reflecting his mental life, the things he has read and theories that he wants to put into practice. Everyday experiences, topical events and moods are revealed in a chaotic and complex order. The artist sees this confusion as the inspiration of his work: “I’m a great embracer of complexity, grayness, fuzzy logic.”<sup>8</sup>

Florence Ostende

## Methodology

It is necessary to rid oneself of the weight of the “library” but also of the obsession of exhaustiveness. It is a mistake to think that one can and will be exhaustive; it is also a real risk. It is possible to spend your whole life reading archives. When the time comes, you have to know how to leave. Leave by yourself. I think that the notes that were taken, the options that come up, even if they are only fragments, they already constitute a direction to follow. Obviously, a historical work requires references and citations. And they must be exact. But, at some point, one has to know how to stop and launch oneself on one’s way, using the work done on what has been read. This is complicated for us historians: history is a “soft science”, meaning its methodology is not as precise as other sciences; we are therefore led to compose with the uncertain, to “bricoler” (tinker, do DIY), as Michel de Certeau so aptly put it.

Arlette Farge, *The spark* (dossier “To Date/Make a Date”), November 2007

## Oblique

Thus, the conditions in which I place myself, this self-imposed constraint, will express, despite the very elementary nature of the analogy, something of my projected attempt. Each paragraph, each link of the story of memory, « the great fire of London, » should therefore be a new beginning, soon enough decomposed by the light of day, and as oblique as the daylight itself. In the segment of waning night, which overlaps on one side the mud of my sleep, on the other the course of my daily activities, each fragment of memory that I’ll extirpate from time, once set down in black here, will evaporate, like the light set down in yellow by the lamp before the more decisive light of the morning sun. What will remain will be this narration; interlaced with night, its awful silence; where I hope, by means of accumulation and perseverance, to achieve, if only unintentionally, my end.

Jacques Roubaud, *The Great Fire of London: A Story with*

*Interpolations and Bifurcations*, translated by Dominic de Bernardi,

IL : Dalkey Archive Press, 1992, p. 5

## Omniscience

‘I can see nothing left but Revelation,’ said Bouvard. ‘But in order to believe in it one must admit two antecedent types of knowledge: that of the body which felt, of the intelligence which perceived; one must admit sense and reason, which are human evidence, and consequently suspect.’

Pécuchet reflected and crossed his arms: ‘But we are going to fall into the awful abyss of scepticism.’

According to Bouvard, it was awful only for those of feeble intellect.

‘Thanks for the compliment,’ replied Pécuchet. ‘However, there are some incontrovertible facts. One can reach the truth within certain limits.’

‘What limits ? Do two and two always make four ?

Is the content, in some way, smaller than the container ?

What is the meaning of an approximate truth, a fraction of God, part of something indivisible ?

‘Oh ! You are just a sophist !’ And Pécuchet was so vexed he sulked for three days.

Gustave Flaubert, *Bouvard and Pécuchet* (translated by

A.J. Krailsheimer), London : Penguin, 1976, pp. 208-209

## Panoptic delirium

It is surely this aperture that Borges was trying to depict in his much celebrated short story, *The Aleph*, when, through a keyhole, the narrator is invited to contemplate this mystical point in which he glimpses the infinity of time and space, everything that is, everything that has been and everything that will be; in short, the divine nucleus that melancholy constantly invites us to appreciate while taking it away from us. A nucleus that Borges can capture in words no better than any other writers, but which he also attempts to approach using a figure reduced to its geometry, a kind of panoptical spy-hole, which would do the work of a lens. However Borges is the first to admit that speaking is not seeing

but rather the mourning of sight. An impossible mourning which pushes the writer, like a man climbing on the top of a town only to observe his own inner self, to look everywhere on the page for the divine object of his desire, for which no panorama will ever be able to capture; he who also wants eyes in the back of his head so he could see the world in 360 degrees, dreaming of the pedestal that would place him above the world, a panoptic delirium of absolute and cannibalistic vision, dreaming of a language that could match this vision.

So it is doubtlessly because of this dissatisfaction that the writer is like a perfectionist: the danger comes from his determination to continue, to correct, to add, incapable to be done with it. The writer learnt how to begin and in one way or another he must learn how to finish. Any form, be it stylistic or narrative, however productive it may be, cannot bear its own excess, that is to say cannot bear its own deformation. Any form, however derivative, has to regularly drop down its anchor if it does not want to yet again end up in the ocean of nothingness, an incessant movement from itself that condemns it once more to the roving of indecision, where things become pure power, the hand raised above the page, making any inscription impossible. Ulysses was a good sailor and knew only too well: through the epianorthosis of his journey, he had to rest at some point, to make regular stops, otherwise the vast ocean would have ended by swallowing him up.

Tanguy Viel, *Mélancolie*, Inventaire-Invention, 2005

## Tree-like structures

Files, sub-files, sub-sub-files: the artists of the Collectif 1.0.3 extracted and copied, layer after layer, the titles of all the files and documents contained in the hard drive of Sylvain Courrech, scientist from the laboratory Matière et Systèmes Complexes at the University Paris-Diderot. The result of this meticulous research is called a “planiscope”: this portrait literally flattens and visualizes the structural organisation of a person. In order to show the content of the hard drive and reproduce its ramifications, the collective patiently explored all the names of the files: first, they scan all the data and then, they copy them out by hand. This long process allows them to understand the methodology of the “planiscoped” person. In reconstructing the complexity of classification, one can measure the incredible amount of data that we accumulate resembling a huge maze of information.

Isabelle Le Normand

## Vertigo

Like the librarians of Babel in Borges’s story, who are looking for the book that will provide them with the key to all the others, we oscillate between the illusion of perfection and the vertigo of the unattainable. In the name of completeness, we would like to believe that a unique order exists that would enable us to accede to knowledge all in one go; in the name of the unattainable, we would like to think that order and disorder are in fact the same word, denoting pure chance.

Georges Perec, *Species of Spaces and Other Pieces*, *op. cit.*, p. 151

<sup>1</sup> Eric Duyckaerts, interview with Hans-Ulrich Obrist, “Hors de et totalement,” Eric Duyckaerts : *Palais des glaces et de la découverte*, Blou : Monografik, 2007, p. 99.

<sup>2</sup> Website of the École Nationale Supérieure in Lyon : [www.ens-lyon.fr/PHYSIQUE/index.php?page=equipe\\_&souspage=complexes](http://www.ens-lyon.fr/PHYSIQUE/index.php?page=equipe_&souspage=complexes)

<sup>3</sup> Edgar Morin, *Introduction à la pensée complexe*, Paris : Seuil, 2005, p. 3.

<sup>4</sup> Edgar Morin, Editorial Chemin Faisant MCX-APC n° 35, November-December 2006.

<sup>5</sup> Jean-Louis Le Moigne, “L’association d’idées, fondement de la pensée complexe,” *Transversales*, Science Culture n° 67, February 2001.

<sup>6</sup> Mash-up : a dj-ing technique that pushes the addition of the words of one or several tracks to an instrumental version of a song (and vice-versa) to the extreme.

<sup>7</sup> Keith Tyson in conversation with Beatrix Ruf, Keith Tyson, *Studio Wall Drawings 1997-2007*, London : Haunch of Venison, 2007.

<sup>8</sup> Keith Tyson, “A Thousand Words,” *Artforum*, April 2001, p. 113.

## bétonsalon

Centre d'art et de recherche  
9 esplanade des Grands Moulins  
Rez-de-chaussée de la Halle aux Farines  
75013 Paris

Adresse postale/Postal address :  
37 boulevard Ornano  
75018 Paris

info@betonsalon.net  
+33 (0)1.45.84.17.56  
www.betonsalon.net

Équipe/Team  
Directrice/Director: Mélanie Bouteloup  
Assistante de la directrice/Director's assistant: Juliette Courtyllier  
Administration: Evelyne Mondésir  
Coordinateur des projets et des publics/  
Projects and education coordinator:  
Grégory Castéra  
Assistante du chargé des publics/  
Educator's assistant: Dorothee Arnaud  
Chargée de communication/External relations assistant: Véovansy Véopraseut  
Stagiaire/Intern: Mirai Jeon  
Collaborateurs/Collaborators:  
Nicolas Fourgeaud, Lila Pinell

Conseil d'administration/Advisory board:  
Cyril Dietrich, président/president  
Paolo Codeluppi  
Marie Cozette

Publication  
Conception éditoriale/Editor: Isabelle  
Le Normand et Florence Ostende  
Réalisation graphique/Graphic Design:  
à 2 c'est mieux  
Traductions/Translations: Elizaveta Boutakova,  
Florence Ostende, Anthony Peskine  
Impression/Printer: Corlet Imprimeur S.A.  
Tous droits réservés/Copyright: Bétonsalon

### Crédits/Copyrights:

Par ordre d'apparition/ In order of appearance

Keith Tyson, *Trajectory Painting - an Afternoon in Blackpool*, 2006  
Métal, peinture/Metal, painting 190 x 223 x 43 cm  
Courtesy Galerie GP & N Vallois, Paris

Gilles Barbier, *Projet de Conservation des pages de Dictionnaire*, 1995  
Technique mixte sur papier/Mixed technique on paper 109 x 150 cm  
Courtesy Galerie GP & N Vallois, Paris

Eric Duyckaerts, *Masculin, féminin...*, 2007  
Aluminium, 28 objets divers, œuvre unique/Aluminium, 28 objects,  
unique work, 100 x 235 x 235 cm,  
Courtesy Galerie Emmanuel Perrotin, Miami & Paris

Matej Kren, *Book Cell*, 2005  
Courtesy of the artist

Mürüvvet Türkyılmaz, *Shark, Geography of fear*, 2005  
crayon sur papier/script-drawing on paper, 35.5 x 51cm  
Courtesy of the artist

Thomas Hirschhorn, *Où je me situe ? Qu'est-ce que je veux ?*, 2007

León Ferrari, *Gente*, 1982  
Héliographie/Heliography  
Courtesy of the artist

Claude Closky, *Click Here*, 2001  
Installation vidéo, son stéréo, dimension variable, durée illimitée /  
Video installation, stereo sound variable dimensions, unlimited duration.  
Programmation/Programming Jean-Noël Lafargue  
Courtesy galerie Laurent Godin, Paris

### Remerciements/Acknowledgements:

Nous remercions chaleureusement/We warmly thank: les artistes et les intervenants des Rendez-vous/the artists and the guests for the events; l'équipe et les collaborateurs/the team and the collaborators; les assistants à la production de l'exposition/the helpers for the exhibition's production; les partenaires des événements et de l'exposition/the partners for the events and the exhibition: Gaëlle Gautier et le magasin Leroy Merlin de Ivry/Seine, Les coulisses du vin, Monoprix, la revue Mouvement, Radio Nova et le site Internet Biffures.

Les commissaires souhaiteraient également remercier/The curators would also like to thank : l'équipe de Bétonsalon et tout particulièrement Mélanie Bouteloup, le laboratoire Matières et Systèmes Complexes de l'Université Paris-Diderot et Samuel Bottani, Sylvain Courrech, Patrice Flaud et Michel Saint-Jean, l'atelier Keith Tyson à Londres, la galerie Jousse Entreprise, la galerie Laurent Godin, la galerie Emmanuel Perrotin, la galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, la Kadist Art Foundation, la Bibliothèque Kandinsky et le Centre Pompidou; à 2 c'est mieux, Xavier Ameller, Fayçal Baghriche, Jon Bernad, Fabienne Bideaud, Anne Bossy et Jean-Pierre Ostende, India Brookover, Matthieu Clainchard, Sophie Collombat, Valérie Da Costa, Simon Daireaux, Pierre Denan, Keren Detton, Daniel Firman, Marcel Fleiss, Raphaël Gatel, Michel Gauthier, Alix Grasso, Nadine Gravelle, Thomas Garcenot, Leonor Nazare, Thomas Hirschhorn et son atelier, Lucie Jean, Jean-Yves Jouannais, Matej Kren, Agathe Lacroix, Nathalie Leleu, Jean-François Leroy, Judith Lavagna, Mains d'Œuvres, Eric Mangion, Jean-Charles Massera, Madeleine Mathé, Alice Motard, Joana Neves, Victoria Noorthoorn, Papy Camion, Claire Parnet, Ruth Peer, Anthony Peskine, Sylvain Rouillon, William Saadé, Didier Schulmann, Olivier Sécardin, Guy Séligmann, Sandra Terdjman, Georges Philippe et Nathalie Vallois, Gabriel Vedrenne, Andrea Wain, Anne Yanover.

Bétonsalon bénéficie du soutien de/is supported by: Ville de Paris, Département de Paris, Université Paris Diderot - Paris 7, Direction régionale des affaires culturelles d'Ile-de-France - Ministère de la Culture et de la Communication, Hiscox, Les coulisses du vin, Monoprix.



Exposition réalisée avec le soutien de/with the support of:



Partenaires médias de l'exposition/Media partner:



En cours/Current:

Argument de la diagonale/Diagonal Argument, 31/05 - 26/07/2008

Artistes/Artists: Bad Beuys Entertainment, Gilles Barbier, Claude Closky, Collectif 1.0.3, Eric Duyckaerts,

León Ferrari, Alexandra Grant, Julien Prévieux, Michael Snow, Mürüvvet Türkyılmaz, Keith Tyson

Commissaires/Curators: Isabelle Le Normand et/and Florence Ostende

A venir/Upcoming:

Playtime, 8/09 - 28/09

Fanny Adler et/and Vincent Madame, Annie Vigier et/and Franck Apertet, Nina Jan Beier et/and Marie Jan Lund, Katinka Bock, Julien Berthier et/and Simon Boudvin, François Chaignaud, Fanny de Chaillé, Jochen Dehn, Florent Delval, Dora Garcia, Dominique Gilliot, Jeune Fille Orrible, Yves-Noël Genod, Grand Magasin, Jiri Kovanda, Seulgi Lee, Joris Lacoste, Loreto Martinez Troncoso, Nicolas Mémain, Ivana Müller, Roman Ondak, Jean-Charles de Quillac, Jeanne Revel, Bertrand Segers, Yann Sérandour, Raphaël Zarka...

(liste provisoire/non definitive list)

Commissaires/Curators: Mélanie Bouteloup et/and Grégory Castéra