

The Inexhaustible Surplus of Knowledge in Art Objects L'inépuisable surplus de savoir des objets d'art

Oli Sorenson

Numéro 98, hiver 2020

Savoir
Knowledge

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/92561ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les éditions Esse

ISSN

0831-859X (imprimé)
1929-3577 (numérique)

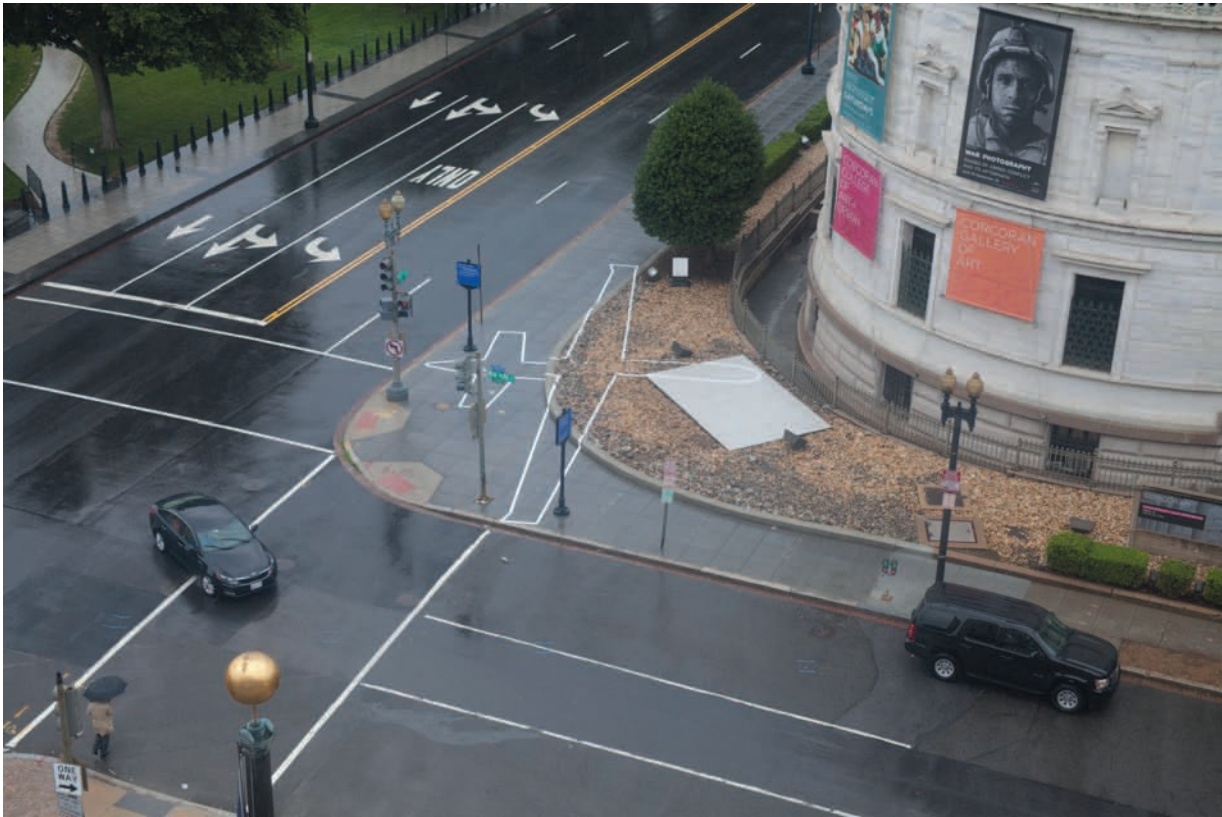
[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Sorenson, O. (2020). The Inexhaustible Surplus of Knowledge in Art Objects / L'inépuisable surplus de savoir des objets d'art. *esse arts + opinions*, (98), 40–45.

The

Inexhaustible



Objects

Art

Oli Sorenson

Surplus

James Bridle

← *Drone Shadow 004*, Washington DC, 2013.

Photo : permission de l'artiste | courtesy of the artist

Knowledge

in

fo

Way back in 1962, Umberto Eco published *Opera Aperta* in his native tongue, Italian, to contend that creative works generate not simple strings but entire fields of meaning, opening countless dynamic relations with their viewers.¹ Eco's seminal essay, published in English some twenty years later as *The Open Work*, contributed to the societal turn toward multiplicity and plurality in Western thinking, ushered in by post-structuralism, postmodern philosophy, and other left-leaning humanities research. Figures such as Jacques Derrida accordingly critiqued the dominant narratives of their time, notably questioning the validity of binary propositions in scientific theories, which demand to be accepted as true or refuted as false.

Unfortunately, right-wing politicians have likewise borrowed from postmodernist rhetoric to argue that there is no such thing as objective truth. The populist bombast of so-called alternative facts also belittles scientific evidence, but in this instance to benefit the ascending influence of emotion over reason. The fragmentation of traditional news sources, in conjunction with the emergence of social media, has energized the proliferation of atomized "information" outlets that spread conspiracy theories, wishful thinking, political spin, mass delusion, and the denial of facts about climate change, evolution, vaccines, and smoking. Although not at the same scale or volume, the myriad of post-truths

propagated since the appointment of an orange president has had multiple precedents, such as Reagan's denial of exchanging hostages for missiles with Iran and Bush Jr.'s claim that Saddam Hussein possessed weapons of mass destruction.² When they reinforce prejudice and an us-versus-them mindset, such overt lies turn free speech into a dysfunctional system of self-fulfilling prophecies, repeated until the public's lack of

¹ — Umberto Eco, *The Open Work* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1989).

² — See Lee McIntyre, *Post-Truth* (Cambridge, MA: MIT Press, 2018).

trust in institutions and intellectual elites is consolidated and transformed into credible stories of fear and hate.³

As much as this media chatter is dispensing a slew of disinformation, the U.S. government is gathering unprecedented amounts of intelligence on the public. The Department of Defense (DOD) and its satellite monitoring programs—PRISM, Xkeyscore, and Tempora—are using global surveillance to exercise total control over all citizens. Artist and writer James Bridle attempted to visualize what he calls an ideology of computational thinking, in which knowledge of the world is reduced to data flows. He spray-painted the shapes of aircraft potentially circling overhead on sidewalks and roads, in an open-air series titled *Drone Shadows* (2012–2017), to express this invisible presence of unmanned surveillance machines that herald a belligerent economy of scale, sustained by information systems. In Bridle's view, dominant militarist nations are so driven by their faith in technology that they believe the up-scaling of data flows is the only possible response to current lapses of knowledge—as if more medication were the single solution to resistant diseases.

In a 2013 public statement defending its controversial activities, the National Security Agency (NSA) declared that it was scanning *only* 1.6 percent of the world's daily Internet traffic. On average, this portion amounts to 29 petabytes (29 million gigabytes) per twenty-four-hour cycle, stored in the NSA's Utah data centre, which can hold up 5 zettabytes (5 million x 1 million gigabytes) of data, or about ninety years' worth of daily Internet traffic at its current bandwidth.⁴ As Bridle writes in his latest book, *New Dark Age: Technology and the End of the Future* (2019), technology has completely transformed our political landscape and societal outlook, yet it failed to activate our understanding of these transformations.⁵ Mass surveillance agencies like the NSA strive to anticipate terrorist acts and similar threats to the United States and its allies. So far, however, the evidence that big data deters crime remains unconvincing. Thus Bridle concludes that we are drowning in a sea of information and increasingly divided by fundamentalism, conspiracy theories, and post-factual politics. Even our ability to predict phenomena as benign as the weather is failing with climate change, which, ironically, is worsening with the use of online technologies that consume around 1 percent of the world's total electricity production.

When cultural institutions also bend to the prerogatives of contemporary market economies, they all too often fall victim to the whims of knowledge inflation, with ever-increasing numbers of press releases, educational programs, and exhibition placard blurbs that seemingly harbour less and less meaning for viewers. When the cultural capital of art galleries and museums is measured by its profitability rather than its power to extend a people's literacy, curators predictably resort to hosting blockbuster shows that boost viewing and sales figures; by “explaining to death” the meaning

of exhibited works, they reduce the cultural intellect of audiences to an ever-lower common denominator. Yet Eco insists that no amount of explaining can fully disclose all that there is to learn from a masterpiece, since this knowledge stays contextual and contingent, and holds no claim to truth. Object-oriented philosopher Graham Harman concurs that the art object—be it physical, conceptual, or even virtual—cannot be reduced to an enumeration of its constituents or to the sum of its human, historical, economic, or political relations. In both modes of revelation (constitutional and relational), there will always remain a surplus, fleeting occurrences in objects that keep us from a totalizing understanding of the art world—and, by extension, of the worlds outside of art.

Our appreciation of an art object cannot be reduced to data about its creation date, its author's biography, its medium, or its current price tag. On the contrary, Eco argues, artworks are most valued when their exegesis is inexhaustible, obscured, and difficult to extract. Likewise, Harman stresses that the immeasurable value of art lies in its infinite regress.⁶ Art differs from sciences such as medicine because its potency cannot be observed, measured, or faithfully repeated within every viewer's body. In a world driven by fake truths, however, art reminds us that not all statements are propositional; some seek non-binary responses outside of the *true or false* options. Many effective artworks embrace an ambivalent message and are best approached obliquely. They do not merely paraphrase or describe existing truths but create new place- and time-based situations. In the perfect storm of gossip and hearsay, artists reinstate the importance of direct encounters with objects, an experience utterly different from the reading of descriptions and documentation, which ultimately stand between us and the objects.

Crucially, through the banality of a painted still life or can of soup, artworks prompt a social need to actively look at commonplace things. Humans tend to take everyday objects for granted, even though these so often change with different configurations of light, contexts, individual perceptions, and so on. Hence, we are reminded not to so impulsively accept that all fruit baskets and canned goods are the same, nor to indulge in hasty judgments about art and non-art objects, subjects, groups, societies, and phenomena that move and evolve freely outside our fallible watch.

This awareness of fleeting occurrences that never add up to totalizing experiences bolsters the active gaze that we should direct towards all objects. For example, teenagers TJ Khayatan and Kevin Nguyen performed an unlikely but efficient demonstration of the power of observation in 2016 by pulling a prank at the San Francisco Museum of Modern Art (SFMOMA). They strategically placed a pair of eyeglasses on the museum floor under a placard introducing a series of sculptures by Mike Kelley, so the glasses could be interpreted as readymade art. The prank was taken seriously by many museumgoers: some acknowledged the glasses

as extremely valuable artefacts and others took pictures of the wannabe masterpiece. The hoax first trended on social media as a “gotcha” moment for art haters to flaunt as evidence that contemporary art is a thinly veiled fraud, maintained by unskilled ransquaders.

But as the stunt ran its course, it eventually developed into a much more fulfilling thought experiment: why did these glasses capture the public's imagination in the first place? Beyond calling out the action as *real or fake* art, its success reveals much about how exhibition venues condition a viewer's ability to look at things with renewed attention. Interestingly, some of Kelley's statements on the placard above the glasses provide a fitting validation of Khayatan and Nguyen's action: “Art is some sort of interesting area where dysfunction is allowed [and] to do that you have to separate the objects from the world, put them on a stage or in a frame and then they're fetishized.”⁷ Moreover, the teenagers chose a most suitable form to parallel Kelley's thoughts—and in this text—to reflect on the surplus of knowledge in works of art. What better way to express the explorations of an active gaze than with a pair of eyeglasses?

Beauty lies in the eye of the beholder, perhaps. However, there are many more things to behold than beauty in everyday phenomena. In the context of fake news, the investigative eye and mind will understand the general aim of this onslaught of political double-talk in mainstream media: to confuse, pacify, divide, and conquer. By showing us how objects can never be fully known or exhausted, artworks may help us momentarily suspend our feelings of fear, hate, or even shallow hope, until unmediated encounters with the matters at hand are made possible. ●

3 — Ibid.

4 — See “Mass surveillance and security on the Internet,” Offiziere.ch, <www.offiziere.ch/?p=32696>.

5 — James Bridle, *New Dark Age: Technology and the End of the Future* (London and Brooklyn: Verso Books, 2019).

6 — Graham Harman, *The Third Table* (Ostfildern: Hatje Cantz, 2012).

7 — Quotation sourced from a placard in Mike Kelley's exhibition entitled *Arenas* (2016) at the San Francisco Museum of Modern Art (SFMOMA).



TJ Khayatan & Kevin Nguyen

➤ Lunettes déposées sur le sol du SFMOMA | Glasses placed on the floor of the SFMOMA, San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco, 2016.

Photo : © TJ Khayatan & Kevin Nguyen

James Bridle

→ *Drone Shadow 006*, London, U.K., 2013.

Photo : permission de l'artiste | courtesy of the artist

L'inépuisable surplus de savoir des objets d'art

Oli Sorenson

Jadis, en 1962, Umberto Eco publiait *Opera aperta* (en italien, sa langue maternelle) pour défendre l'idée que les œuvres créatives non seulement produisent des chaînes de sens, mais qu'en édifiant d'innombrables relations dynamiques avec leurs lecteurs, elles ouvrent des champs entiers de significations¹. Ce texte phare d'Eco, paru en français en 1965 sous le titre *L'œuvre ouverte*, a contribué au virage sociétal de la pensée occidentale vers la multiplicité et la pluralité amorcé par le poststructuralisme, la philosophie postmoderne et bien d'autres courants de gauche dans les sciences humaines. Dans cet esprit, des penseurs de premier plan comme Jacques Derrida ont critiqué les récits dominants de leur époque, remettant en cause notamment la validité des propositions binaires dans les théories scientifiques, dont l'acceptation ou la réfutation repose sur des notions mutuellement exclusives de vérité ou de fausseté.

Malheureusement, les politiciens de droite s'appuient eux aussi sur une rhétorique postmoderne pour soutenir que la vérité objective n'existe pas. Les instigateurs populistes se servent de présumés « faits alternatifs » pour mettre en doute les preuves scientifiques, mais cette fois au profit de l'influence grandissante des émotions sur la raison. La fragmentation des sources journalistiques traditionnelles, conjointement avec l'émergence des médias sociaux, favorise la prolifération de sources d'« information » atomisées qui répandent théories conspirationnistes, pensée magique, propagande politique, illusions de masse et négation des faits concernant les changements climatiques, l'évolution, les vaccins et la cigarette. La quantité phénoménale de postvérités qui se propagent depuis la nomination d'un certain président orange n'est pas nouvelle; les précédents sont nombreux, bien que plus modestes en proportion : l'échange d'otages contre des missiles avec l'Iran, par exemple, que le président Reagan a toujours nié, ou l'affirmation de Bush fils selon laquelle Saddam Hussein était en possession d'armes de destruction massive². Lorsqu'ils viennent renforcer les préjugés et la mentalité du « nous contre les autres », ces mensonges flagrants transforment la liberté d'expression en un système dysfonctionnel de prophéties autoréalisatrices, répétées jusqu'à saper la confiance du public envers les institutions et les élites intellectuelles, transformées en récits crédibles de haine et de peur³.

Pendant que ce caquetage médiatique déverse son torrent de désinformation, le gouvernement des États-Unis récolte une quantité sans précédent de renseignements sur la population. Le département de la Défense et ses programmes de surveillance par satellite (PRISM, Xkeyscore et Tempora) exercent une surveillance planétaire pour contrôler tous les citoyens. James Bridle, artiste et écrivain, a tenté de visualiser cette « idéologie de la pensée computationnelle » qui réduit la connaissance du monde à des flux de données en peignant au vaporisateur une série d'œuvres en plein air intitulée *Drone Shadows* (2012-2017). Sur les trottoirs et dans les rues, il peint les silhouettes d'aéronefs susceptibles de voler au-dessus, afin d'exprimer cette présence invisible de machines de surveillance téléguidées annonçant le triomphe économique, à l'échelle industrielle, des instruments militaires alimentés par les systèmes d'information. Selon Bridle, la foi aveugle des nations militaristes dominantes envers la technologie les pousse à croire que la démultiplication des flux de données est la seule solution possible aux carences actuelles du savoir – comme si le problème de l'antibiorésistance ne pouvait se régler qu'avec plus de médicaments.

Dans un communiqué de 2013 où elle défendait ses activités controversées, la National Security Agency (NSA) des États-Unis a déclaré qu'elle balayait *seulement* 1,6 % du trafic mondial quotidien sur Internet. En moyenne, cela représente 29 pétaoctets (soit 29 millions de

James Bridle

→ *Drone Shadow 002*, Istanbul, Turquie, 2012.

Photo : permission de l'artiste | courtesy of the artist

gigaoctets) de données par cycle de 24 heures, stockées par la NSA en Utah, dans un centre qui peut en contenir 5 zettaoctets (soit 5 millions de millions de gigaoctets) – l'équivalent d'environ 90 ans de trafic internet, au débit quotidien actuel⁴. Comme le constate Bridle dans son dernier ouvrage, *New Dark Age: Technology and the End of the Future*, la technologie a complètement transformé notre paysage politique et notre vision sociétale, mais elle a échoué à activer notre capacité de comprendre ces transformations⁵. Les organismes de surveillance massive comme la NSA s'efforcent d'anticiper les actes terroristes et autres dangers qui menacent les États-Unis et leurs alliés. Toutefois, la preuve que ces masses de données ont un effet dissuasif sur la criminalité reste à ce jour peu convaincante. Bridle en conclut que nous sommes en train de nous noyer dans un océan d'information, de plus en plus divisés par le fondamentalisme, les théories du complot et la politique postfactuelle. Même notre capacité à prévoir des phénomènes aussi bénins que la météo est déjouée par la crise climatique, laquelle, ironiquement, s'aggrave avec l'usage des technologies en réseau, qui consomment environ 1% de la production mondiale d'électricité.

Quand les établissements culturels se plient eux aussi aux exigences de l'économie de marché contemporaine, ils deviennent trop souvent victimes des caprices de l'inflation du savoir, produisant toujours plus de communiqués de presse, de programmes éducatifs et, sur les cartels des

expositions, plus de textes qui semblent avoir, eux, de moins en moins de sens aux yeux du public. Quand le capital culturel des galeries d'art et des musées se mesure par leurs profits plutôt que leur capacité à enrichir les connaissances d'un peuple, les commissaires ont recours à l'organisation de mégaeexpositions pour stimuler les entrées et les ventes; puis, en « expliquant à mort » la signification des œuvres présentées, ils et elles ramènent l'intelligence culturelle du public à un dénominateur commun toujours plus petit. Pourtant, Eco insiste : aucune quantité d'explications ne saurait épuiser tout le savoir qu'il y a à tirer d'un chef-d'œuvre, puisque ce savoir demeure contextuel, contingent, et qu'il ne peut prétendre à la vérité. Adepte de la philosophie « orientée objet », Graham Harman convient que l'objet d'art, qu'il soit matériel, conceptuel ou même virtuel, ne peut se réduire à l'énumération de ses composantes ni à la somme de ses relations humaines, historiques, économiques ou politiques. Entre ces deux modes de révélation de l'objet (ses composantes ou ses relations), il restera toujours un surplus de phénomènes furtifs pour nous empêcher de saisir dans sa totalité le monde de l'art – et de surcroît le monde au-delà de l'art.

Notre connaissance de l'objet d'art ne saurait se réduire à des données sur sa date de création ou la biographie de l'artiste, sur sa technique ou sa valeur marchande. Au contraire, soutient Eco, les œuvres acquièrent une plus grande valeur quand leur exégèse est inépuisable, occulte et difficile. Semblablement, Harman souligne que la valeur incalculable de l'art tient à la mise en abyme de ses repères⁶. L'art diffère des sciences telles que la médecine parce que son efficacité demeure inobservable et immesurable, qu'elle ne peut se répéter fidèlement dans tous les corps qui en font l'expérience. Dans un monde mené par les fausses nouvelles, cependant, l'art nous rappelle que tous les énoncés ne relèvent pas de la logique propositionnelle; certains visent des réponses non binaires, en dehors du « vrai ou faux ». Bien des œuvres d'art réussissent effectivement à véhiculer un message ambigu et gagnent à être abordées d'une manière indirecte. Elles ne se contentent pas de reformuler ou de décrire des vérités existantes, mais créent plutôt de nouvelles situations spatiotemporelles. Au milieu de cet orage de rumeurs et de médisances, les artistes nous rappellent l'importance de rencontrer les objets directement, de vivre cette expérience absolument différente de celle qui consiste à lire des descriptions et de la documentation qui finissent par se dresser entre les objets et nous.

Essentiellement, à travers la banalité d'une nature morte ou d'une boîte de conserve, les œuvres d'art suscitent un besoin social de regarder activement les choses ordinaires. En effet, les humains ont tendance à tenir pour acquis les objets de tous les jours, alors même que ceux-ci changent continuellement en fonction des conditions d'éclairage, de leur environnement, de nos perceptions individuelles et ainsi de suite. On nous invite donc à ne pas accepter si spontanément que tous les paniers de fruits et toutes les boîtes de soupe sont identiques, et à



ne pas céder aux jugements hâtifs sur les objets, artistiques ou non, sur les sujets, les groupes, les sociétés et les phénomènes, qui tous évoluent et se déplacent librement au-delà du faisceau de notre regard imparfait.

Cette conscience des phénomènes furtifs, qui ne s'accumulent jamais pour former une expérience totalisante, renforce notre devoir de porter un regard actif sur tous les objets. À titre d'exemple, deux adolescents, TJ Khayatan et Kevin Nguyen, ont démontré de manière improbable, mais efficace ce pouvoir de l'observation en 2016, en jouant un tour au public qui visitait le Musée d'art moderne de San Francisco (SFMOMA). Sous une affiche qui présentait une série de sculptures de Mike Kelley, ils ont placé sur le sol une paire de lunettes de façon à ce qu'elle puisse passer pour une œuvre d'art readymade. De nombreux visiteurs sont tombés dans le panneau : certains l'ont prise pour un artéfact de grande valeur, d'autres ont même photographié le pseudo-chef-d'œuvre. La supercherie a fait le tour des médias sociaux, érigée en preuve que l'art contemporain est une arnaque à peine voilée entretenue par des imposteurs incompetents.

Mais durant son parcours, le canular a fini par donner lieu à une réflexion théorique beaucoup plus substantielle : pourquoi ces lunettes ont-elles accaparé l'imagination du public, en premier lieu? Bien au-delà de la désignation d'œuvre d'art véritable ou fausse, le succès de cette manœuvre révèle la manière dont les lieux d'exposition conditionnent la capacité du public à porter un regard neuf sur les choses. Il est intéressant de noter que les mots de Kelley sur l'affiche au-dessus des lunettes valident fort adéquatement le geste de Khayatan et Nguyen : « L'art est une espèce de zone intrigante où il est permis de mal fonctionner [et] pour y arriver, il faut séparer les objets du monde, les mettre sur une scène ou dans un cadre, et là, ils deviennent des fétiches⁷. » En outre, on remarque que les adolescents ont choisi une forme on ne peut plus

appropriée pour épouser la réflexion de Kelley (et la mienne) sur le surplus de savoir contenu dans les œuvres d'art. Y a-t-il meilleur moyen de rendre compte des explorations d'un regard actif qu'une paire de lunettes?

La beauté naît dans l'œil de la personne qui regarde, dit-on. Pourtant, il existe bien d'autres choses à contempler que la beauté dans les phénomènes du quotidien. En ce qui concerne les fausses nouvelles, l'œil et l'esprit inquisiteurs comprendront le but ultime du double discours politique dont on assaille les médias grand public : semer la confusion, soumettre, diviser et vaincre. En nous montrant que les objets ne sont jamais parfaitement connus ni leur sens complètement épuisé, les œuvres d'art nous libèrent temporairement de nos sentiments de peur, de haine et même d'espoir futile, d'ici à ce qu'il soit possible à nouveau de prendre les enjeux en main, sans médiation.

Traduit de l'anglais par **Sophie Chisogne**

1 — Umberto Eco, *L'œuvre ouverte*, traduit de l'italien par Chantal Roux de Bézieux et André Boucourechliev, Paris, Seuil (Points/Essais), 2015.

2 — Voir Lee McIntyre, *Post-Truth*, Cambridge, MIT Press, 2018.

3 — Ibid.

4 — Voir « Mass Surveillance and Security on the Internet », *Offiziere.ch*, 11 février 2018, <www.offiziere.ch/?p=32696>.

5 — James Bridle, *New Dark Age: Technology and the End of the Future*, Londres et Brooklyn, Verso Books, 2019.

6 — Graham Harman, *The Third Table*, Ostfildern, Hatje Cantz, 2012.

7 — Citation tirée d'une affiche de l'exposition *Arenas* (2016) de Mike Kelley, au San Francisco Museum of Modern Art (SFMOMA).