

Diagrams



« Car il y a une communauté des arts, un problème commun. En art, et en peinture comme en musique, il ne s'agit pas de reproduire ou d'inventer des formes, mais de capter des forces. C'est par là même qu'aucun art n'est figuratif. »

Gilles Deleuze, Logique de la sensation, p. 57.



Pendant l'été 2025, je me suis plongé dans la lecture de Deleuze et Guattari. La lecture des philosophes a été un tournant dans ma réflexion des disciplines artistiques. Véritable labyrinthe, je me suis retrouvé en suivant les mille plateaux et racines rhizomatiques, me perdant comme Alice au Pays des merveilles dans une structure du monde totalement nouvelle pour moi. À travers l'écriture brûlante et organique de Deleuze, qui colle à la peau, j'ai pu mettre des mots sur des sensations et des concepts. Parmi toutes ces lectures, une m'a particulièrement frappée. *Francis Bacon, Logique de la sensation*¹. Ce livre, pourtant bien moins imposant que les pavés labyrinthiques que peuvent être *L'Anti-Œdipe*² ou *Mille Plateaux*³, m'a frappé par sa justesse. Je considérais déjà le peintre irlandais comme l'un de mes peintres préférés, mais le philosophe m'a guidé et m'a fait reconsiderer d'une manière absolument différente les triptyques et toiles tourmentées. Parmi les nombreux concepts avancés dans ce livre, le concept central de diagramme a résonné dans mes réflexions générales sur la peinture et les arts (voir également *Sur la peinture*⁴, édition des cours de Deleuze par David Lapoujade).

Plus généralement, je me suis questionné sur le mot lui-même. Si Deleuze voit le diagramme comme un agencement de forces en mouvement (ce qui rend possible le mouvement mais qui n'est pas une forme, un opérateur de transformation)⁵, quid de l'objet graphique ?

1 DELEUZE Gilles, *Francis Bacon, logique de la sensation*, éditions du Seuil, collection L'ordre philosophique, 1981.

2 DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix, *Capitalisme et schizophrénie 1: L'Anti-Œdipe*, les éditions de minuit, collection Critique, 1972.

3 DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix, *Capitalisme et schizophrénie 2: Mille Plateaux*, les éditions de minuit, collection Critique, 1980.

4 DELEUZE Gilles, *Sur la peinture*, les éditions de minuit, édition préparée par David Lapoujade, 2023.

5 DELEUZE Gilles, *Foucault*, les éditions de minuit, collection Critique, 1986, « C'est que le diagramme est éminemment instable et fluant, ne

En dé-stratifiant, couche par couche le mot diagramme, j'ai commencé à avoir un sentiment de vertige : comment le diagramme traverse les disciplines artistiques (mais pas seulement) et ouvre l'analyse d'œuvre en la faisant passer par son prisme ?

Pour y répondre, je définirai dans un premier temps le diagramme à travers des définitions générales pluridisciplinaires : les définitions « brutes », la sémiologie avec les travaux de Charles Sanders Peirce, les sciences avec Gilles Châtelet, la philosophie à travers le couple Deleuze/Bacon. Dans un second temps, et en m'inspirant de Gilles Deleuze, j'étudierai quatre concepts que j'ai déterminés pour circonscrire la notion de diagramme : *diagramme-signalétique*, *diagramme-opératif*, *diagramme-affectif* et *diagramme-noétique*. Ces quatre concepts sont à considérer comme des points cardinaux à partir desquels j'ai associé de nombreuses références issues de diverses disciplines des arts, des Sciences Humaines et sociales. Mon objectif est de donner corps à une théorie du diagramme.

cessant de brasser matières et fonctions de façon à constituer des mutations. Finalement, tout diagramme est intersocial, et en devenir. Il ne fonctionne jamais pour représenter un monde préexistant, il produit un nouveau type de réalité, un nouveau modèle de vérité. Il n'est pas sujet de l'histoire ni ne surplombe l'histoire. Il fait l'histoire en défaissant les réalités et les significations précédentes, constituant autant de points d'émergence ou de créativité, de conjonctions inattendues, de continuums improbables. Il double l'histoire avec un devenir. », 1986, p. 43.

1. Définitions

a) Dictionnaires

Si l'on se réfère au Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL), on trouve les définitions suivantes⁶ :

MUS. Tableau (ou figure) représentant, en série, tous les sons d'un système donné.

Usuel. Représentation graphique schématique des composantes d'une chose complexe.

1. Figure sommaire représentant les traits essentiels d'un objet.

2. *Cour.* et domaine des sc. Tracé représentant un (ou des) phénomène(s) et ses variations et consistant généralement en une ligne joignant des points déterminés en fonction de deux variables placées en abscisse et en ordonnée.

Toujours sur le site du CNRTL, si on se penche sur l'étymologie du mot, on apprend que le terme diagramme est emprunté au latin *diagramma* dans le sens d'« échelle des tons en musique » en latin impérial et de « tracé, dessin » en latin tardif. On retrouve aussi une étymologie grecque avec διαγράμμα (diagramma) « toute chose décrite par le dessin ou l'écriture », dérivé de διαγράφειν (diagraphein) « décrire par le dessin ou l'écriture »⁷. Je le souligne ici.

Dans son article *L'expérience Diagrammatique, Un nouveau régime de la pensée*⁸, la professeure Noëlle Batt va plus loin : *À l'origine de ces mots, l'association de deux racines indo-européennes: grbh-mn ; grbh- gratter, qui engendre retracer, dessiner, écrire mais aussi le crabe qui*

⁶ CNRTL, lexicographie de « diagramme », <https://www.cnrtl.fr/definition/diagramme>, [Consulté le 20 novembre 2025]

⁷ *Ibid.*

⁸ BATT Noëlle, *L'expérience diagrammatique : vers un nouveau régime de pensée, Théorie, Littérature, Enseignement (TLE) n° 22, Presses Universitaires de Vincennes, 2004, pp. 5-28.*

inscrit ses déplacements dans le sable, et la gravure qui se fait en incisant le bois, la pierre ou le cuivre (en anglais *to scratch, to draw, to write*), et *mn-* qui donnera naissance à: *image, lettre, texte* (en anglais: *picture, written letter, piece of writing*). *Inscription* donc, qui peut se faire *lettre ou image, lettre et image*⁹. En plus des notions déjà évoquées, nous avons donc les notions de trace et d'inscription, impliquant par extension la notion de geste, qui viennent nourrir notre pré-définition de ce qu'est le diagramme. Les autres définitions développées par la professeure, celles du Petit Robert et de The American Heritage Dictionary of the English Language, vont dans le sens de ce que nous développons ici¹⁰.

Le diagramme suggère donc une écriture, et convoque des notions comme la représentation, la mise en relation, la description. Pour reprendre Noëlle Batt : *Et nous notons que le diagramme a pour fonction de représenter, de clarifier, d'expliciter quelque chose qui tient aux relations entre la partie et le tout et entre les parties entre elles (qu'il s'agisse d'un ensemble naturel comme une fleur ou d'un ensemble mathématique, algébrique ou géométrique), mais qu'il peut aussi exprimer un parcours dynamique, une évolution, la suite des variations d'un même phénomène*¹¹. Ces éléments seront développés dans la suite des définitions. En effet, des penseur·euses ont poussé le mot diagramme en le transformant en concept, s'éloignant des explications ci-contre.

9 *Ibid.*, p. 6.

10 *Ibid.*, p. 6-7.

11 *Ibid.*, p. 7.

b) Utilisation en sémiologie : le diagramme de Charles Sanders Peirce

Dans la majorité des travaux parcourus pour écrire cet essai, j'ai rencontré quasiment à chaque fois le nom de Charles Sanders Peirce, le père de la sémiotique et principal théoricien du diagramme. Dans ses études sur le signe, le sémiologue américain décompose le signe en triptyque ; l'icône, l'indice et le symbole. Une icône est un signe qui fait référence à son objet par ressemblance ou similitude (image, photo...) ; un indice est un signe qui fait référence à son objet par relation causale ou physique (fumée = feu) ; enfin le symbole est un signe qui se réfère à son objet par convention ou une association (langue, algèbre...)¹². Pourquoi s'attarder sur la théorie peircéenne du signe ? Parce qu'il développe l'icône en trois sous-catégories : l'image (représentation de qualités pures par d'autres qualités pures), le diagramme (relation de relations par d'autres relations isomorphes) et la métaphore (représentation par truchement d'un signe tiers présentant un parallélisme avec le référent). Dans ce déploiement de la définition du signe, je souligne donc que Peirce utilise la notion de diagramme là encore pour parler de relations

12 Voir *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, Cambridge, Harvard University Press, 1931-1958, 8 vol. : vol. I-VI édités par C. Hartshorne et P. Weiss ; vol. VII-VIII, par A. Burks. Ms., Richard S. Robin dans son Catalogue annoté (Annotated Catalogue of the Papers of Charles Sanders Peirce, Amherst, University of Massachusetts Press, 1967) : « Un signe est soit une icône, soit un index, soit un symbole. Une icône est un signe qui posséderait le caractère qui le rend signifiant même si son objet n'avait aucune existence ; tout comme un trait de crayon à la mine représente une ligne géométrique. Un index est un signe qui perdrait d'emblée le caractère qui fait de lui un signe si son objet était enlevé, mais qui ne perdrait pas ce caractère s'il n'y avait aucun interprétant. Ainsi, par exemple, un moule comportant un trou de balle comme signe d'un coup de fusil ; car sans le coup il n'y aurait pas eu de trou, que quelqu'un ait ou non l'idée de l'attribuer à un coup de fusil. Un symbole est un signe qui perdrait le caractère qui fait de lui un signe s'il n'y avait pas d'interprétant. Ainsi n'importe quelle forme de discours ne signifie ce qu'elle signifie qu'en vertu de ce que l'on comprend qu'elle a cette signification » (CP, 2.304).

isomorphes que l'on peut traduire comme des relations présentant des structures identiques même si étiquetées différemment. On retombe sur la définition développée plus haut par Noëlle Batt.

c) Gilles Châtelet

Laurence Dahan-Gaida, dans son importante étude sur les diagrammes¹³, profile certains penseurs qui ont utilisé la figure du diagramme pour qualifier des évènements ou illustrer des concepts ; ici, nous allons affiner les définitions vues plus haut par ses penseur·euses.

Gilles Châtelet va s'intéresser aux diagrammes dans une logique transdisciplinaire, ici encore. Il sort le diagramme de son côté purement informatif et descriptif et le définit comme *des prothèses au service de l'intuition et de la réflexion*¹⁴. Voulant abolir les mathématiques de la logique pure, Châtelet va utiliser le diagramme comme une structure orientée *vers l'insu, l'impensé, le virtuel*¹⁵. Pour lui c'est un art de l'esquisse qui suggère des caractéristiques, indique des relations sans jamais les figer dans une figuration statique. Dans son texte le plus connu, *Les Enjeux du mobile*¹⁶, il souligne l'importance du geste et de la trace dans le processus de réflexion. Selon lui encore le diagramme est un véritable multiplicateur de virtualités dont la puissance réside dans la réactivation des gestes qui multiplient le savoir¹⁷. Laurence Dahan-Gaida souligne qu'il

13 DAHAN-GAIDA Laurence, *L'art du diagramme : sciences, littérature, arts*, Presses Universitaires de Vincennes, Collection L'Imaginaire du Texte, 2023.

14 *Ibid.*, p.42.

15 *Ibid.*, p. 43.

16 CHÂTELET Gilles, *Les Enjeux du mobile. Mathématique, physique, philosophie*, Seuil, 1993.

17 *Ibid.*, p.29.

n'est pas une *simple figure qui donne à voir, c'est un dispositif technique et sémiotique qui, pour fonctionner, demande à être lu, interprété*¹⁸. Cette notion est centrale pour moi. Un diagramme est avant tout une représentation qui doit être interprétée et c'est là que le graphisme est central. Il met en forme, pré-structure une interprétation. Je cite Dahan-Gaida : *D'un côté le dessin fixe des procédures, des opérations et des formes de raisonnement grâce à un encodage qui rend la pensée visible et lisible ; de l'autre, le graphisme ne devient diagramme qu'à la condition d'être interprété, d'être activé par un lecteur maîtrisant les codes. Lire le diagramme, c'est le faire fonctionner*¹⁹. L'interprétation est la condition d'existence du diagramme.

d) Deleuze diagrammatise Bacon

La notion de diagramme chez Gilles Deleuze, point de départ de ce mémoire, est difficile à généalogiser. Elle semble être d'abord mobilisée à partir du panoptisme de Foucault²⁰, comme *un diagramme abstrait et opérationnel traversant tout le champ social*, Deleuze précise dans *Mille*

18 DAHAN-GAIDA Laurence, *L'art du diagramme : sciences, littérature, arts*, Presses Universitaires de Vincennes, Collection L'Imaginaire du Texte, 2023, p. 47. L'autrice résume ici le paragraphe cité juste avant : « Il existe une puissance opératoire tout à fait particulière aux diagrammes. Ils ne se contentent pas de visualiser des algorithmes ou de coder et de compacter « l'information » pour la restituer sous forme de modèles ou de « paradigmes ». Le diagramme est bien ce grouillement de gestes virtuels : pointer, boucler, prolonger, strier le continuum. Une simple accolade, un bout de flèche et le diagramme saute par dessus les figures et contraint à créer de nouveaux individus. »

19 *Ibid.*, p.47.

20 Voir FOUCAULT Michel, *Surveiller et punir, Naissance de la prison*, éditions Gallimard, 1975. : « Mais le Panopticon ne doit pas être compris comme un édifice onirique : c'est le diagramme d'un mécanisme de pouvoir ramené à sa forme idéale ; son fonctionnement, abstrait de tout obstacle, résistance ou frottement, peut bien être représenté comme un pur système architectural et optique : c'est en fait une figure de technologie politique qu'on peut et qu'on doit détacher de tout usage spécifique. », p. 207.

Plateaux sa vision de la diagrammatique comme machine abstraite : *Une machine abstraite ou diagrammatique ne fonctionne pas pour représenter, même quelque chose de réel, mais construit un réel à venir, un nouveau type de réalité. Elle n'est donc pas hors de l'histoire, mais toujours plutôt « avant » l'histoire, à chaque moment où elle constitue des points de création ou de potentialité. Tout fuit, tout crée, mais jamais tout seul, au contraire, avec une machine abstraite qui opère les continuums d'intensité, les conjonctions de déterritorialisation, les extractions d'expression et de contenu*²¹. Ici nous sommes face à une infra-définition du terme. Le diagramme n'est pas un objet stable, mais un opérateur décomposable en plusieurs dimensions dont les applications diffèrent. En poussant le côté métaphysique, on pourrait aller plus loin en disant que le diagramme est diagrammatique.

Mais c'est réellement dans *Logique de la sensation* que Deleuze, en s'appuyant sur les entretiens de Francis Bacon, va s'approprier le terme de diagramme. C'est dans une interview avec David Sylvester que le peintre irlandais répondra à une question sur sa technique picturale en évoquant « *a sort of graph* ». Très souvent les marques involontaires sont beaucoup plus profondément suggestives que les autres, et c'est à ce moment-là que vous sentez que toute espèce de chose peut arriver. – Vous le sentez au moment même où vous faites ces marques ? – Non, les marques sont faites et on considère la chose comme on ferait d'une sorte de diagramme. Et l'on voit à l'intérieur de ce diagramme les possibilités de faits de toutes sortes s'implanter²². Selon Deleuze, dans ses cours sur la peinture, la page blanche est un concept absurde. Pour lui l'artiste, face à sa toile ou son support de création, ne fait pas face à du vide, mais

21 DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix, *Capitalisme et schizophrénie 2: Mille Plateaux*, les éditions de minuit, collection Critique, 1980, p. 177

22 DELEUZE Gilles, *Francis Bacon, logique de la sensation*, éditions du Seuil, collection L'ordre philosophique, 1981, p. 94.

à une surface saturée de clichés ou d'images toutes faites. L'acte de création ne consiste pas à remplir un vide, mais à briser cette saturation. Le diagramme Bacon correspond justement à ce geste : coup de chiffon, trait hasardeux, tâche, qui vient casser cette structure-cliché en la brouillant. Ce geste du peintre n'est pas juste destructif, c'est là tout le développement de *Logique de la sensation*, il est profondément productif. Par ce chaos-production, nommé *chaos-germe* par Deleuze, le diagramme devient un opérateur de passage. D'une virtualité figée, celle du cliché, il en fait une virtualité ouverte, génératrice de nouvelles formes. Bacon, par ce *chaos-germe*, [...] génère aussi des possibilités de fait, un nouvel ordre ou un nouveau rythme, « la Figure » qui permet de « rendre visibles des forces qui ne le sont pas »²³.

Au-delà d'un concept seulement philosophique, le diagramme prend corps dans la peinture. Il ne représente rien en tant que tel, mais structure l'informel, l'organique sans enveloppe. Dans le geste du peintre, il devient opératoire. C'est cette opérativité qui va nous intéresser plus globalement dans ce texte.

Comme nous avons pu le voir dans cette première partie, les définitions du mot diagramme révèlent une polysémie forte. C'est un outil descriptif, créateur de sensations, opératoire, et réflexif. En m'appuyant sur ses principales caractéristiques, j'ai dégagé quatre concepts qui m'aident notamment à structurer organiser, et analyser un corpus hétérogène. Reprenons de façon détaillée.

Dans le livre *L'art du diagramme, sciences, littératures, arts*, Laurence Dahan-Gaida, va plus loin : [...] Peirce attribue quatre propriétés essentielles au diagramme : l'iconicité le caractère relationnel, une fonction médiatrice entre le sensible et l'intelligible (je souligne)

23 *Ibid.*, p. 39-40.

et, enfin, le schématisme²⁴. À partir de cette phrase et des références développées plus loin dans le texte, je propose de construire une grille de concepts constituée de quatre points. Chacun des points représente une puissance du diagramme. Pour les définir, je m'appuie sur les propriétés énoncées par Peirce. À partir de la dimension iconique du diagramme, son usage comme description, explication ou indication, je dégage un premier concept que j'appelle *diagramme-signalétique*. Pour ce qui est du diagramme vu avec Bacon, un diagramme qui créé de la sensation par le brouillage qui se lit sur l'image, je propose le concept de *diagramme-affectif*. Un des éléments qui a nourri mon travail de références et sur le diagramme en général est l'idée de partition. En pensant ces diagrammes, qui ne se contentent pas de se donner à lire, mais qui agencent l'action, qui initient le faire, j'ai nommé ce troisième concept *diagramme-opératif*. Enfin, le dernier concept porte sur le diagramme comme acte de pensée. Il s'agit de conceptualiser le diagramme au-delà de son caractère iconique opératif ou sensationnel, peut devenir un outil pour expliquer, critiquer, philosopher. Pour le nommer, j'ai mobilisé le terme noèse du grec νόησις / *nóēsis* désignant en phénoménologie ce qui concerne l'acte de penser ; nous avons donc comme dernier concept, le *diagramme-noétique*. Cette grille conceptuelle constitue l'outil d'analyse que nous traduirons d'abord graphiquement avant de l'appliquer aux différentes références du corpus.

24 DAHAN-GAIDA Laurence, *L'art du diagramme : sciences, littérature, arts*, Presses Universitaires de Vincennes, Collection L'Imaginaire du Texte, 2023, p. 29.

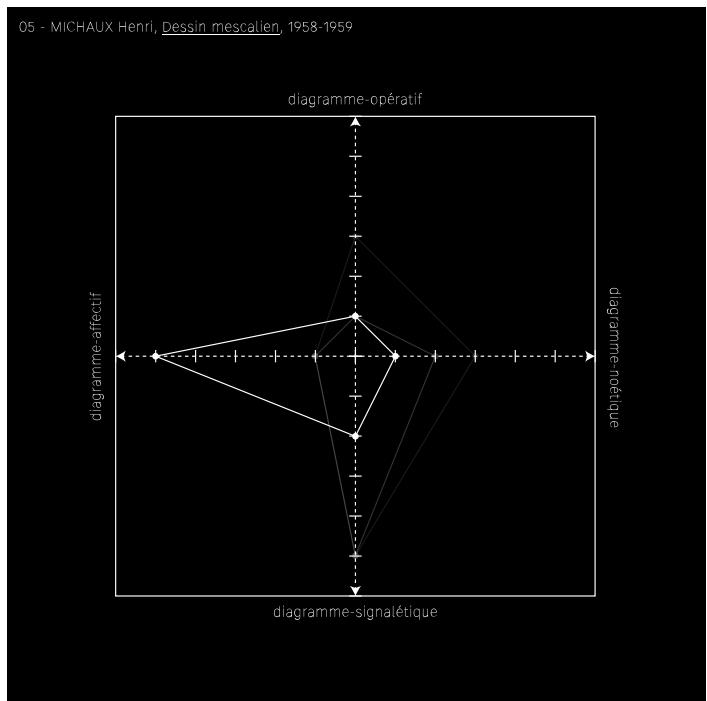
2. Théorie et applications

Après avoir dégagé les différentes définitions du diagramme et formulé les quatre concepts développés juste avant, nous allons maintenant nous intéresser aux percepts associés à ces catégories. Par percept, j'entends ici le contenu sensible dans l'œuvre, ce qui nous donne à voir, sentir, comprendre visuellement l'œuvre analysée. Ici nous allons faire le travail d'un philosophe-designer²⁵. En effet, nous expliquerons quels percepts nourrissent les différents concepts élaborés, à travers un corpus d'une trentaine d'œuvres, traversant les disciplines artistiques. Pour les analyser, j'ai conçu un outil de visualisation, fondé sur un diagramme-quadrant, représentant les quatre concepts comme pôles de puissance diagrammatique. Chaque côté représente une puissance de diagramme. Plus on se rapproche du centre, plus l'intensité est faible, plus on se rapproche des côtés, plus l'intensité est importante. J'ai gradué les axes en cinq niveaux. Pour chaque œuvre analysée, un point sera placé sur chaque axe en fonction de ma perception. Les points seront reliés formant un polygone à 4 côtés, représentant graphiquement un *profil diagrammatique*. L'ensemble forme donc une lecture subjective et structurante d'un corpus. De l'invention de concepts aux relevés des forces et des intensités de chaque éléments de celui-ci.

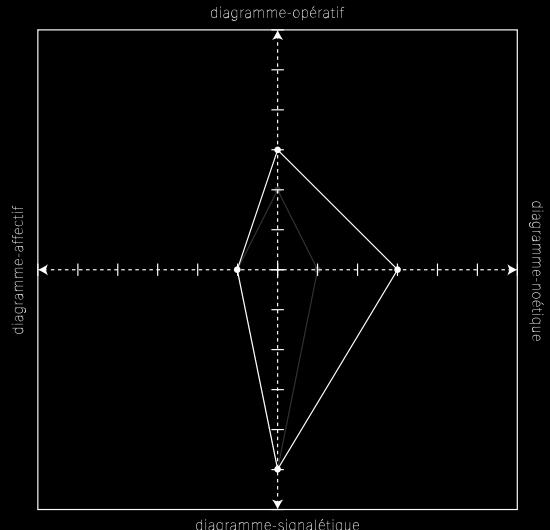
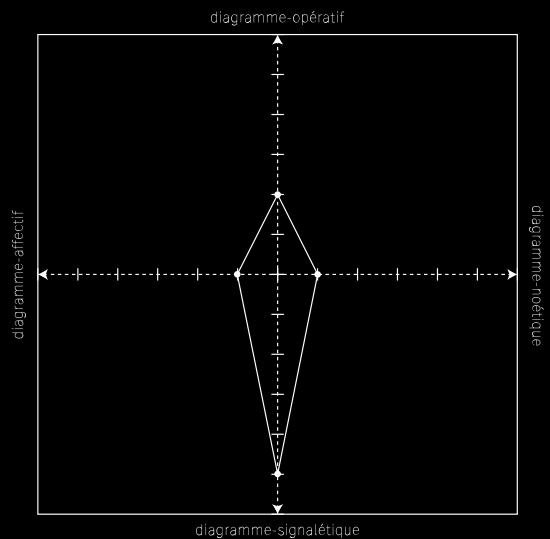
Dans les pages qui vont suivre, le lecteur est invité à se laisser guider à travers un monde polarisé du diagramme. Certaines références seront plus ou moins approfondies, mais chacune, avec leur profil, sera contextualisée dans notre quadrant. Il convient toutefois de garder à l'esprit que lorsque je mobilise un concept ou groupe de concepts, je n'enferme pas l'œuvre analysée dans une catégorie aux frontières hermétiques. Les niveaux sont ici pour nuancer

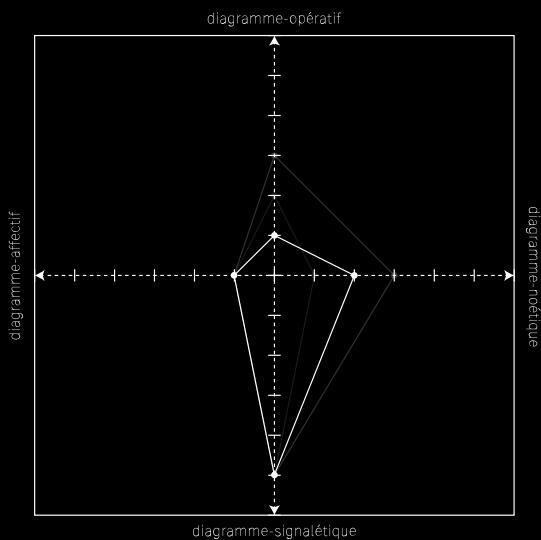
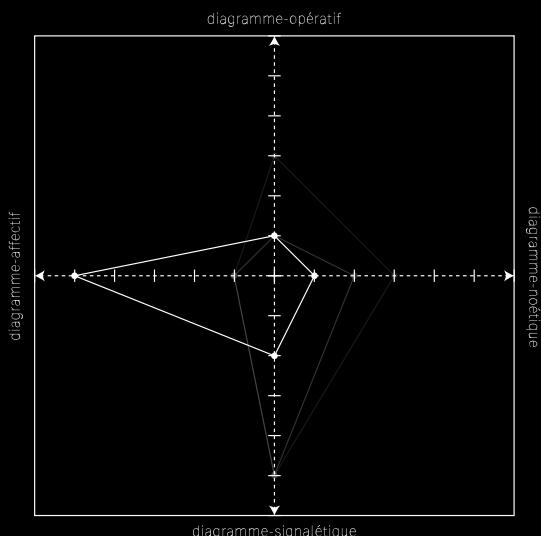
25 Le philosophe, remontant du percept au concept, voit se condenser en logique tout ce que le physique avait de réalité positive. BERGSON Henri, *Évolution Créatrice*, éditions F. Alcan, 1907, p. 320.

une binarité trop sèche qui consisterait à dire : cette œuvre est juste un diagramme-noétique. Pour illustrer mes explications, je montre ici en préambule de mon analyse, le profil diagrammatique d'une des références que nous détaillerons plus précisément ultérieurement. En haut à gauche, nous pouvons lire le numéro du diagramme, puis le nom et prénom de l'auteur·ice, le titre de l'objet (souligné) et la date. Comme développé au-dessus, nous avons notre quadrant avec les axes gradués, en transparence, nous avons les trois derniers diagrammes analysés en amont. Dans cet exemple précis, le dessin de Michaux a une forte puissance affective, une faible puissance opérative et noétique et une puissance moyenne-faible signalétique.



Les premiers profils sont développés sur les deux pages suivantes, les autres sont placés en annexe (voir p. 48).

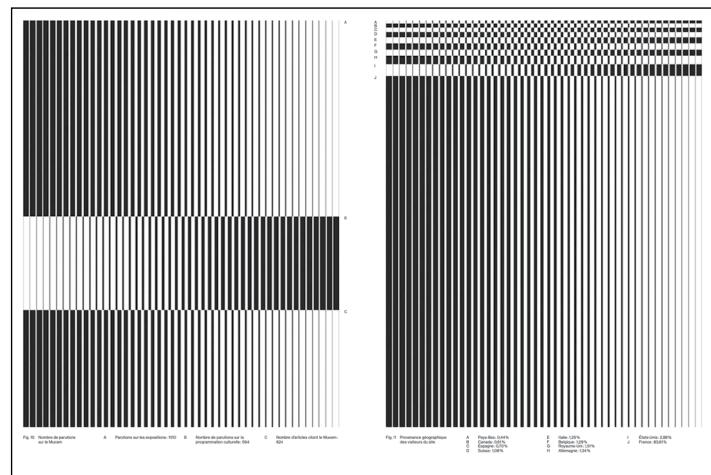


05 - MICHAUX Henri, Dessin mescalien, 1958-1959

Les tendances principales

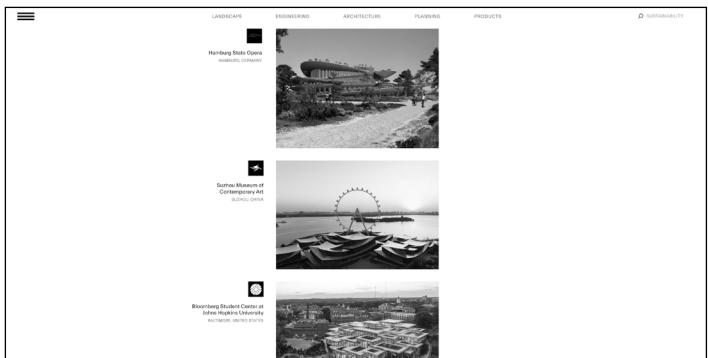
Passons à nos premières analyses afin de clarifier notre pensée, en nous concentrant sur les œuvres à tendance *diagramme-signalétique*.

Le rapport d'activité²⁶ du musée Mucem en 2019, réalisé par le studio français Spassky Fischer, alors en charge de l'identité du musée marseillais, sera notre point d'entrée. Ici c'est surtout l'aspect iconique du diagramme qui est mis en valeur. Les rapports d'activité sont des documents souvent remplis de chiffres et de statistiques, peu attrayant graphiquement parlant. Pourtant, le studio va diagrammatiser les données et en faire des tableaux de lignes plus ou moins épaisses pour mettre en forme et faciliter la lecture. Au lieu d'utiliser les chiffres, les designers vont réduire visuellement l'information pour, paradoxalement, la rendre beaucoup plus lisible.

01 - Spassky Fischer, Rapport d'activité du Mucem, 2019

26 Voir le PDF en ligne : https://admin.mucem.org/wp-content/uploads/2025/06/Mucem_RA19_WEB.pdf ; visité le 24/11/2025

Cette synthèse visuelle est aussi présente dans la démarche du studio d'architecture danois BIG ou Bjarke Ingels Group. En visitant leur site internet²⁷ nous sommes face à une véritable liste de projets, fortement synthétisés : une photo (ou un modèle 3D pour les projets non-construits) en vue aérienne, un logo et le titre. Notre attention dans cette identité globale de projet se concentrera sur le logo. En effet, la forme reprend l'essence de la structure architecturale, squelettise²⁸ les projets terminés..



29 - BIG (Bjarke Ingels Group),
Site internet, 2025

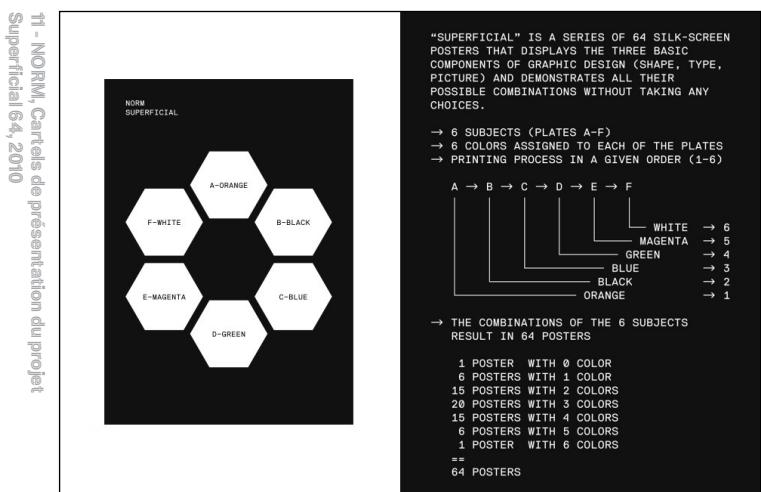
L'utilisation du *diagramme-signalétique* dans la présentation de projet peut aussi servir d'explication du projet. Le studio Norm clôturera cette première tendance avec la communication de leur projet *Superficial 64*²⁹. Présenté au Festival de Chaumont de 2010, il se déroule autour de 6 plaques représentant chacune un élément important graphique (glyphe, mot, symbole, image

27 <https://big.dk/> ; consulté le 24/11/2025

28 DAHAN-GAIDA Laurence, *L'art du diagramme : sciences, littérature, arts*, Presses Universitaires de Vincennes, Collection L'Imaginaire du Texte, 2023, p.29, « Peirce emploie l'expression «skeletonized» (squelettisé) au sens de « schématisé », « abstrait » mais il existe aussi un second sens du mot « abstrait » qui signifie alors « extrait » de quelque chose. Diagrammatiser consiste à extraire d'un objet ou d'une situation ses relations constitutives, à en former une représentation synoptique et synthétique en vue de sa simplification et de son explicitation. », p. 26.

29 Voir <https://typejournal.ru/en/articles/An-Interview-With-Studio-Norm>, diagrammes de présentation du projet ; consulté le 25/11/2025

tramée...). Le studio suisse veut épuiser les possibilités graphiques résultant de la combinaison de celles-ci. Se refusant à une explication trop fastidieuse, les deux designers vont résumer leur démarche en quelques 8 fiches. Le texte est accompagné de diagrammes explicitant les formules mathématiques et la synthèse de leur réflexion.



Après nous être intéressé au diagramme comme synthèse ou transmission d'une information, nous allons maintenant nous concentrer sur la tendance *diagramme-affectif*. Comment l'objet analysé se structure par le diagramme, le sortant d'un cliché pour aller vers la Sensation³⁰.

Commençons avec un artiste qui a particulièrement travaillé sur le geste et surtout ce qui le précède : Henri Michaux. L'artiste belge, naturalisé français, a, sa vie durant, cherché une écriture sans mot, une écriture pure, vierge de tout sens verbal. Cherchant l'essence du geste, il se diminuera chimiquement en prenant de la drogue pour essayer d'atteindre une infra-écriture. Contrairement à Bacon, le dessinateur ne va pas brouiller la toile ou la feuille

30 Voir partie 1 – diagramme Deleuze/Bacon

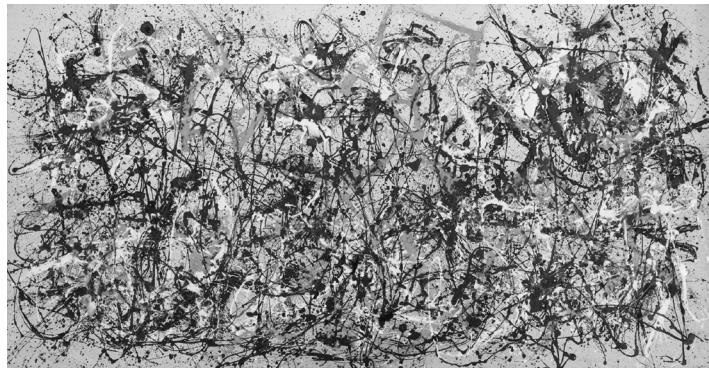
vierge, mais il va brouiller son esprit, pour s'affranchir des clichés. Le trait halluciné de Michaux, créé dans ses dessins mescaliens, des paysages surréalistes, résultant d'une forme particulière d'écriture automatique. Cette destruction de signe, ce pré-mouvement est le même que celui dont Deleuze parle dans *Logique de la Sensation*³¹. Ici le spectateur ressent le côté psychédélique et la perte de sens, liés au diagramme à l'origine des dessins, représentés par ces traits nerveux et aléatoires.



05 - MICHXAUX Henri, Dessin mescalien, 1958-1959

31 DELEUZE Gilles, Francis Bacon, *logique de la sensation*, éditions du Seuil, collection L'ordre philosophique, 1981, « En quoi consiste cet acte de peindre ? Bacon le définit ainsi : faire des marques au hasard (traits-lignes) ; nettoyer, balayer ou chiffonner des endroits ou des zones (taches-couleurs) ; jeter de la peinture, sous des angles et à des vitesses variés. Or cet acte, ou ces actes supposent qu'il y ait déjà sur la toile (comme dans la tête du peintre) des données figuratives, plus ou moins virtuelles, plus ou moins actuelles. Ce sont précisément ces données qui seront démarquées, ou bien nettoyées, balayées, chiffonnées, ou bien recouvertes, par l'acte de peindre. Par exemple une bouche : on la prolonge, on fait qu'elle aille d'un bout à l'autre de la tête. Par exemple la tête : on nettoie une partie avec une brosse, un balai, une éponge ou un chiffon. C'est ce que Bacon appelle un Diagramme. », p.93.

Jackson Pollock va également, avec ses *drippings*, chasser les clichés de sa surface de travail. Premièrement, il va quitter le chevalet et passer au sol, changeant déjà une première perception de la surface, puis il va venir égoutter la peinture, créant des tâches aléatoires. Deleuze consacrera plusieurs lignes dans ses cours *Sur la Peinture* à l'artiste américain et à son diagramme. Le philosophe tire une ligne entre chaos et cliché, déclarant que n'importe quel diagramme tombant dans l'un ou l'autre perd de sa force. Pollock avec son œuvre arrive à frôler le chaos sans jamais tomber dedans, c'est là tout son génie.



22 - POLLOCK Jackson, Autumn Rhythm (Number 30), 1950

13 - MARINETTI Filippo Tommaso, *Une assemblée tumultueuse (Sensibilité numérique)*, 1919



Un autre artiste italien, plus vieux, jouera avec la limite du chaos : Fillipo Tommaso Marinetti. Pour cacher les clichés typographiques de ses créations, il casse la structure linéaire d'un texte normalement mis en page en mettant comme un coup de chiffons sur ses compositions. L'inspiration des calligrammes (dont certains seront traités ici) est évidente, mais sa volonté de vouloir traduire le bruit, le mouvement et particulièrement la vitesse lui ont fait utiliser le texte et le gris typographique comme matière de dessin.

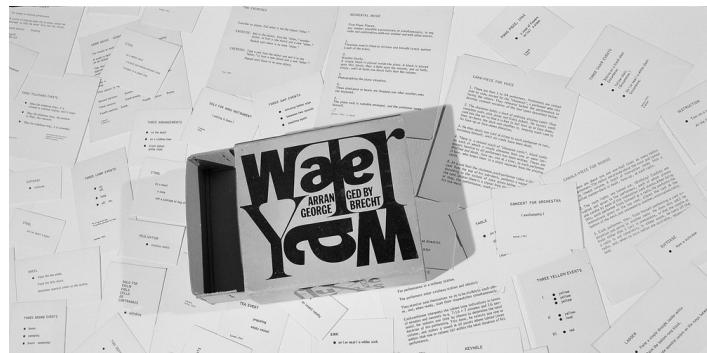
Bruits, mouvements et vitesses sont également la palette de Yūichi Yokoyama, dessinateur japonais. Un siècle après le travail de Marinetti, il traitera ses planches, jouant sur un rythme, une répétition des lignes et des *giseigo*, onomatopées basées sur des bruits, créant un certain chaos visuel entre le futurisme italien et les tâches de Michaux. Le lien va encore plus loin avec son livre *Plaza*, qui représente un défilé militaire absurde avec des séquences impressionnantes de dessins et de traits. Ici nous sommes au cœur des thématiques abordées par le futurisme. Mais c'est le dernier livre sorti aux éditions Matières *Burning Sound*, qui se détache le plus de ce qu'on peut habituellement attendre d'une bande dessinée. Avec un système de tampons et de règles, l'artiste casse les clichés par les différences et répétitions présentes au sein des ses livres. Il s'inscrit directement dans le *diagramme-affectif*.



09 - YOKOYAMA Yūichi, *Burning Sounds*, 2025

La troisième tendance *diagramme-opératif*, diagrammes donnant des indications à faire faire quelque choses à l'utilisateur, l'exemple le plus parlant étant celui de la partition. Penchons-nous dans un premier temps sur l'œuvre performative de George Brecht, *Water Yam*. Il disait de son œuvre en général : *J'ai voulu faire une musique qui ne soit pas seulement pour les oreilles. La musique, ce n'est pas*

simplement ce qu'on écoute et ce qu'on entend, mais c'est tout ce qui se passe.³² Cette phrase se situe dans la lignée de son contemporain, John Cage, dans ses séminaires entre 1956 et 1958, libérant le musicien de l'écriture classique d'une partition et voulant ouvrir la musique à tout le monde. Ici, l'objet-œuvre est une petit boîte cartonnée simple avec l'inscription *Water Yam* inscrite dessus. Dans le contenant, une centaine de petites cartes sont rangées, réunissant tout autant d'*Events*. Proposition d'actions ou d'objets insolites, ces cartes poussent le lecteur-spectateur à, selon son envie, effectuer ou non les consignes écrites sur les cartes. Ils questionnent les frontières de l'art à travers son jeu de cartes et pousse au maximum l'implication du public, amené à créer par lui-même une forme de performance.



Parmi les autres partitions insolites, nous pouvons citer la pièce *Ursonate*, réalisée par Kurt Schwitters et mise en page par Jan Tschichold, fondateur de la typographie moderne. La pièce-performance est écrite dans un système de tableau, parsemé d'onomatopées écrites en police linéale, indiquant les voyelles destinées à être déclarées. Schwitters et Tschichold s'affranchissent de l'écriture musicale pour créer une partition accessible à toute personne sachant lire.

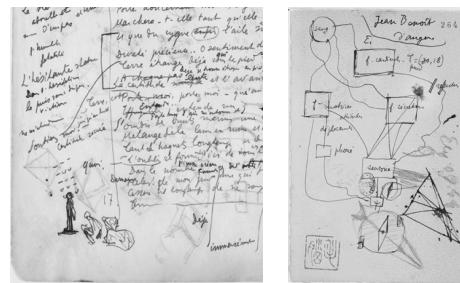
32 Voir <https://www.navigart.fr/mac-lyon/artwork/george-brechtn-water-yam-8000000000660>

einleitung:	
Fümms bö wö tää zää Uu,	1
pögiff, kwii Ee.	
Ooooooooooooooooooooooo,	6
dlr rrrrrr beeeee bö,	(A)
dlr rrrrrr beeeee bö fümms bö,	5
rrrrr beeeee bö fümms bö wö,	
beeeee bö fümms bö wö tää,	
bö fümms bö wö tää zää,	
fümms bö wö tää zää Uu:	
erster teil:	
thema 1:	
Fümms bö wö tää zää Uu,	1
pögiff,	
kwii Ee.	
thema 2:	
Dedesuu nn rrrrrr,	2
Li Ee,	
mpiff tillif too,	
tillii,	
Jüü Kaa?	
(gesungen)	
thema 3:	
Rinnzkekete bee bee nnz krr müü?	3
ziiuu ennze, ziiuu rinnzkrümüü,	
rakete bee bee.	3a
thema 4:	
Rrummpff tillif toooo?	4

Après avoir vu l'opérativité performative des *diagrammes-opératifs* nous verrons dans ce quatrième concept, comment le *diagramme-noétique* est un outil pour mener des réflexions ou des critiques.

Notre premier exemple dans cette catégorie sont les diagrammes dans *Les Carnets* de Paul Valéry, illustrant parfaitement ce que je veux développer dans cette tendance. L'auteur avait pour habitude de prendre 3 heures pour lui le matin, afin d'écrire dans son carnets ses idées. Il écrira environ 30000 pages soit 260 carnets conservés à la BNF. Une grande partie des carnets sont scannés et disponibles en ligne sur Gallica³³. Le dessin comme outil de réflexion occupe une place centrale dans le travail de Valéry. Ce dernier était fasciné par les idéogrammes de

de Vinci. Le poète français va utiliser les même processus pour synthétiser sa pensée et pousser ses différentes réflexions par le dessin. Dans *L'art du diagramme*, Laurence Dahan-Gaida, pousse l'analyse de la manière suivante : *il a laissé sa trace dans les Cahiers, où la conjonction entre ce qui s'écrit et ce qui se dessine rattache l'acte d'inscription à un régime diagrammatique relevant de ce que Sybille Krämer appelle une « iconicité opératoire ».* Iconicité parce que l'écriture et le dessin sont dans un rapport référentiel avec leurs objets. Opératoire parce que leur vocation est moins de représenter que d'explorer, voire de générer, les objets qu'ils se donnent. Ce régime hybride, où « dire » et « montrer » sont deux opérations concomitantes, exhibe la manière dont Valéry exploite les ressources de la raison graphique³⁴, qui, lorsqu'elle fonctionne en régime diagrammatique, participe à l'inventio, à la pensée naissante.³⁵ Cet extrait est central dans notre élaboration des concepts établis en première partie de cette réflexion. Il nous montre aussi le lien constant pouvant exister entre les différentes tendances. On passe de la tendance *diagramme-signalétique* puis le *diagramme-opératif* pour constituer l'inventio dans le *diagramme-noétique*.



34 GOODY Jack, *La raison graphique*, éditions de minuit, Collection le sens commun, 1979

35 DAHAN-GAIDA Laurence, *L'art du diagramme* : sciences, littérature, arts, Presses Universitaires de Vincennes, Collection L'Imaginaire du Texte, 2023, p. 108-109.

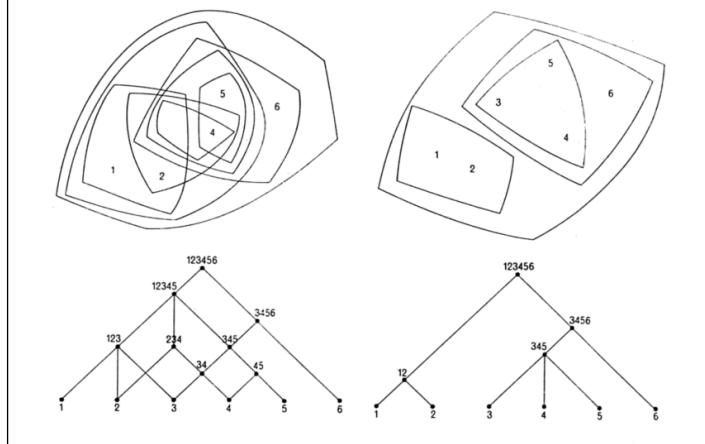
L'utilisation de *l'inventio* est centrale dans les travaux de l'architecte américain d'origine autrichienne Christopher Alexander. En s'intéressant dans les années 1960 aux liens entre design et sciences, il écrira : *Les scientifiques s'efforcent d'identifier les composantes des structures existantes, les designers s'efforcent de façonner les composantes des nouvelles structures.*³⁶ Pour lui, les problèmes de conception doivent être appréhendés comme des systèmes. Pour y parvenir et synthétiser les problèmes en formes, il va décomposer les systèmes en sous-systèmes et définir leurs interrelations. On a ici la définition même de diagramme qui se dégage de cette méthodologie de travail. Le design est pour lui un diagramme de forces. Dans son étude *Notes on the synthesis of Form*³⁷, Alexander utilise une structure en arbre hiérarchique pour régler ses problèmes. Il va développer dans un premier temps un programme informatique stochastique binaire appelé HIDECS 2 (Hierarchical Decomposition of Systems) à chaque niveau de l'arbre, chaque ensemble de variables est décomposé en deux sous-ensembles minimisant les transferts d'information entre eux³⁸. Il contredira ce premier modèle dans son livre *City is not a Tree* et créera HIDECS 3 une alternative corrigée de la version précédente. Ce système est beaucoup moins binaire que le premier et développe des diagrammes beaucoup plus organiques dans le dessin. Ici, la tendance *diagramme-noétique* paraît évidente, puisque les différents problèmes de conceptions sont recherchés à travers les diagrammes.

36 Scientists try to identify the components of existing structures, designers try to shape the components of new structures (Alexander, 1964) traduction personnelle d'une citation trouvée dans l'article <https://eliza-pert.medium.com/1960s-32969cc82d03> le 29/11/2025

37 *Ibid.*, Texte intégral sur ce lien : https://monoskop.org/images/f/ff/Alexander_Christopher_Notes_on_the_Synthesis_of_Form.pdf

38 *Ibid.*, at each level of the tree each set of variables is broken into those two subsets with minimum information transfer between them, traduction personnelle, <https://eliza-pert.medium.com/1960s-32969cc82d03> le 29/11/2025

20 - ALEXANDER Christopher, Diagrams of Semi-Lattice, 1965

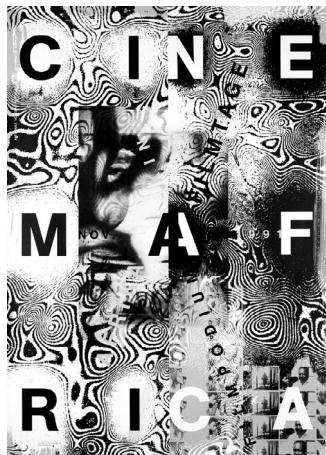


Au terme de l'analyse des quatre concepts, développée au travers des différentes références citées, nous avons déjà dessiné un horizon polarisé de l'analyse diagrammatique. Cependant les profils diagrammatiques n'offrent pas seulement des tendances monopoles et on trouve également une pléthore de diagrammes à tendance hybride.

Les tendances hybrides

Il est parfois difficile de réduire un objet analysé à une seule tendance diagrammatique. C'est pourquoi dans la partie suivante, nous nous intéresserons aux tendances hybrides qui présentent des puissances diagrammatiques dans plusieurs pôles. Au travers des exemples suivants, nous nous demanderons qu'est-ce qu'une tendance hybride et comment cela se manifeste dans les références choisies dans le corpus.

Le premier exemple de cette sous-partie traitera d'une partie de la production du designer suisse Ralph Schraivogel. Connu et reconnu justement pour son travail d'affiche, il a été trois fois lauréat au concours du Festival de Chaumont (1996, 2010, 2017)³⁹. Les affiches peuvent être rattachées à deux tendances : *diagramme-signalétique* et *diagramme-affectif*. En effet, elles cherchent à transmettre des informations et crée par un *chaos-germe* une écriture unique.

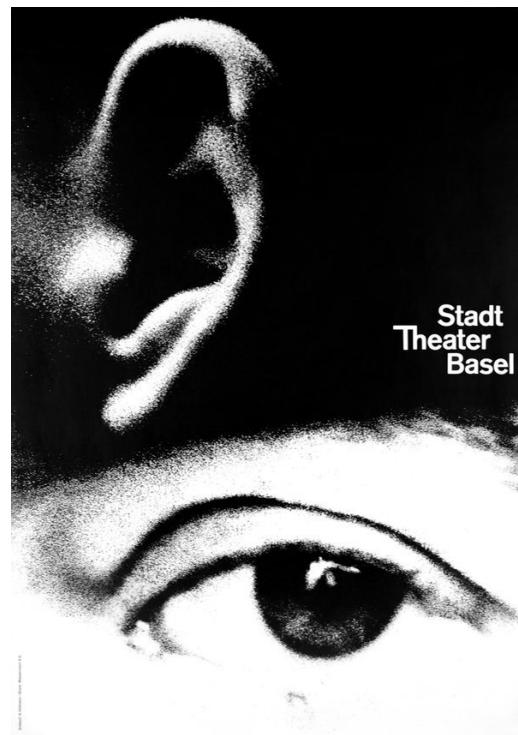


12 - SCHRAIVOGEL Ralph, Affiches, 1991-1997

³⁹ Voir biographie sur le site du Signe, <https://www.centreinternationaldugraphisme.fr/expositions/ralph-schraivogel>, visité le 30/11/2025

Dans cette même catégorie, on peut citer le travail d'un autre grand graphiste suisse, encore plus connu : Armin Hoffmann. Beaucoup d'éléments de son travail appartiennent à cette hybridation. L'affiche pour le *Stadttheater Basel*, réalisée en 1962 est un exemple paradigmique. Ici, du point de vue iconique, nous sommes à l'opposé du travail de brouillage de Schraivogel. Une oreille photographiée en gros plan sur fond noir surplombe l'affiche, avec en dessous un œil, lui aussi en gros plan mais sur fond blanc, qui nous regarde. Tout à droite, dans une police de caractères linéale blanche, on lit le nom *Stadttheater Basel*. Ces trois éléments, par leur composition dans l'affiche, se font écho les uns aux autres et créent des relations invisibles mais pourtant évidentes à l'œil. L'affiche transmet l'information mais par sa composition bouleverse notre perception.

14 - HOFFMANN Armin, Stadttheater Basel, 1962

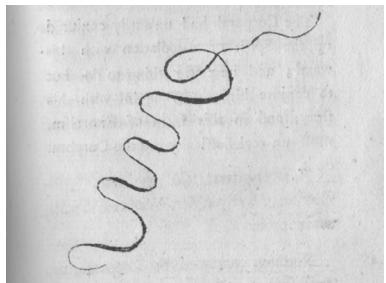


Cet aller-retour entre signalétique et affect peut aussi être rattaché à l'œuvre *ABCD* de Raoul Hausmann. Ce collage se présente comme un chaos visuel où sur un même plan les éléments disparates sont organisés de façon à dynamiser la surface. Des liaisons se forment entre les diverses sous-structures du collage soit les micro-liens entre les éléments.



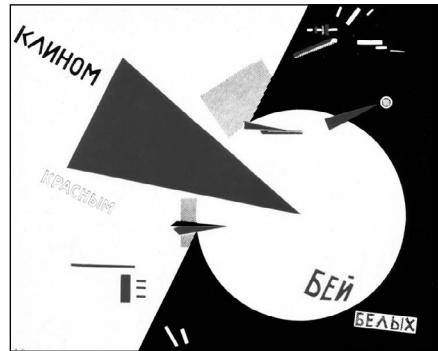
28 - HAUSMANN Raoul, ABCD, 1923-1924

Ici encore mais dans un registre beaucoup moins connu, nous allons nous intéresser à Laurence Sterne, et plus précisément à son livre *La Vie et les opinions de Tristram Shandy*, trad. Frénais, Londres, 1784. Au cours du récit, le personnage dessine dans l'air une forme de serpentin transmettant presque cinématographiquement le tracé (affectif et signalétique).



25 - STERN Lawrence, le moulinet de Trim dans *La Vie et les opinions de Tristram Shandy*, 1784

On pourrait encore citer les œuvres constructivistes de El Lissitsky ou ceux de Saul Steinberg dans lesquelles le geste de la ligne courbe se donne à lire ou voir. Dans cette tendance je pourrais aussi parler de *Poésie de Mots Inconnus* de Joan Miró sur le texte «Toto-Vaca» de Tristan Tzara. Dans les arts graphiques, en suivant les profils diagrammatiques, on remarque globalement une part importante des diagrammes signalo-affects.

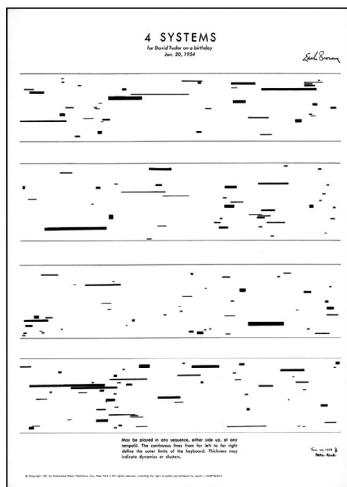


26 - EL LISSITZKY, Battre les Blancs avec le coin rouge, 1919

Continuons notre parcours au sein des tendances hybrides avec le *diagramme-signal-opératif*. Dans cette hybridation, on peut par exemple citer le projet *Folio and 4 Systems* de Earle Brown⁴⁰. Cette pièce s'affranchit totalement du système de notation musicale classique. Ici, pas de clés, pas de modulation, pas de portées à cinq lignes. Des portées de deux lignes encadrent le code à jouer. Entre ces deux lignes, des rectangles noirs, de longueur différentes, placés à des hauteurs différentes se dessinent le long de la portée graphique. Assez cryptique à première vu, un texte en petit caractère épais nous donne les clés de lecture de la partition : *Peut être joué dans n'importe quel ordre, à n'importe quel tempo (i). Les lignes continues allant de l'extrême gauche à l'extrême droite définissent les limites extérieures de la portée.*

40 Retrouver la partition sur le site <https://earle-brown.org/work/folio-and-4-systems/> ; consulté le 25/11/2025

L'épaisseur peut indiquer la dynamique ou les clusters.⁴¹ Ici, la liberté d'interprétation est très grande puisque la musique est codifiée seulement par des rectangles, un procédé graphique simple et intuitif.



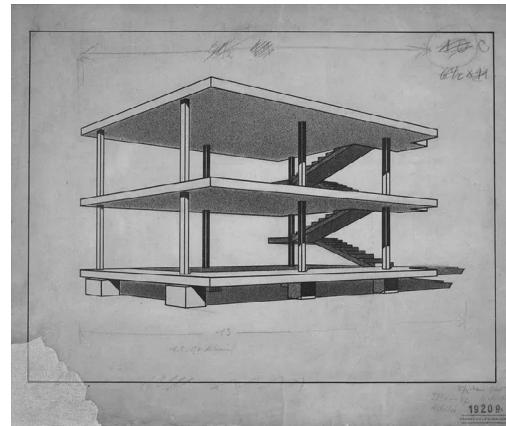
03 - BROWN Earle, Folio and 4 Systems, 1952 - 1954

Dans l'idée d'un diagramme hybride entre signalétique et opérativité, nous parlerons ici des diagrammes architecturaux. Beaucoup utilisés dans les projets comme base ou intention, les diagrammes poussent la réflexion de l'architecte. En effet, en regardant les travaux de Le Corbusier, notamment sur ses dessins des différentes villas, nous pouvons saisir son style architectural par diagramme. Considérant la nouvelle architecture qu'il imaginait comme une machine à habiter, il est facile de voir cette structure des machines à travers ses dessins. C'est en 1914 que l'architecte français crée son concept de Dom-ino, néologisme tiré du latin *domus* et du mot innovation. Ce concept est une sorte de superstructure.

⁴¹ «May be played in any sequence, either side up, at any tempo(i). The continuous lines from far left to far right define the outer limits of the keyboard. Thickness may indicate dynamics or clusters», traduction personnelle

C'est davantage un diagramme qu'un bâtiment. Dans le cours *The Architectural Imagination* dispensé en ligne par la Harvard University, le professeur Kenneth Michael Hays décrit le diagramme du Corbusier⁴² : *Le diagramme comprend trois dalles horizontales. La dalle du premier étage repose sur six semelles semblables à des caissons qui la soulèvent légèrement au-dessus du sol. Et ensuite, les colonnes, qui semblent traverser les dalles, soutiennent les deux dalles suivantes. Il faut le lire initialement comme un tout constructif, une unité de construction, qui serait la base de n'importe quel bâtiment⁴³*. Ce diagramme donc, que nous pouvons sobrement résumer par trois dalles et des colonnades est la base de ses dessins pour les villas en région parisienne. En effet, en s'attardant sur *La Villa La Roche*, *La Villa Stein-de-Monzie* ou *Villa Garches* et *La Villa Savoie*, nous lisons sur ces trois villas le même diagramme Dom-ino qui, ici aussi représente les squelettes. Les trois bâtiments partagent une essence et une structure commune.

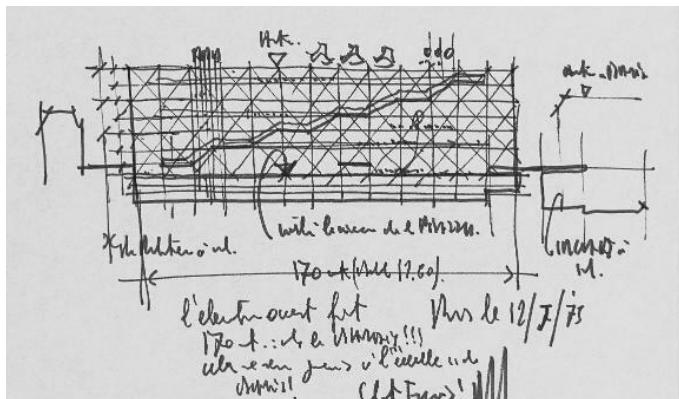
07 - LE CORBUSIER, Maison Dom-ino, 1914



⁴² Voir <https://pll.harvard.edu/course/architectural-imagination>, Unité 7, partie 1; consulté le 25/11/2025

⁴³ Traduction automatique de la vidéo du cours. J'ai modifié volontairement le mot schéma, mal traduit automatiquement, par le mot diagramme.

Toujours en architecture, en regardant de plus près les dessins d'intention réalisés par Renzo Piano pour l'élaboration du *Centre Georges Pompidou*, nous lisons le squelette qui va donner l'âme du bâtiment : ces lignes brisées ascendantes, qui sont les escalators, emblématiques du bâtiment, au point d'être repris comme logo par le graphiste Jean Widmer.

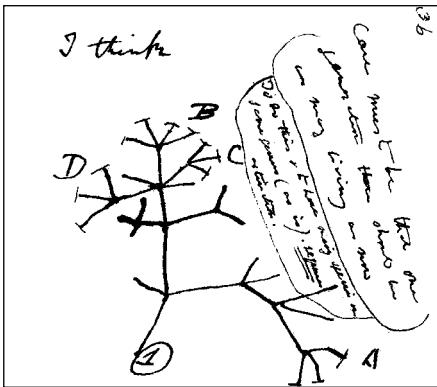


21 - **PIANO Renzo, ROGERS Richard, Esquisse de la façade ouest, 12 juillet 1973**

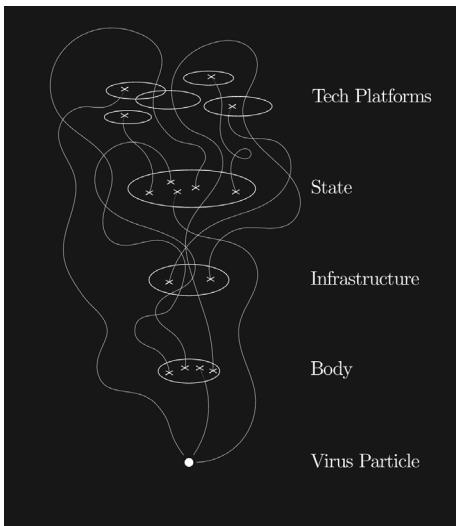
Le dernier *diagramme-signalétique* que nous allons étudier ici est celui associé avec le *diagramme-noétique*. Pour illustrer cette hybridation, nous pouvons commencer par regarder l'arbre de la vie (*The Tree of the Life*), seul dessin à illustrer le livre *De l'origine des espèces de Charles Darwin*. Une nouvelle fois, dans son étude sur le diagramme, Laurence Dahan-Gaida s'intéresse à cette œuvre : *L'arbre de la vie est organisé selon deux axes, l'un vertical, l'autre horizontal. Il se lit de bas en haut, avec à la base une ligne ponctuée de lettres allant de A à L, situées à des distances variables l'une de l'autre*⁴⁴. Ici Darwin met en compétition les différentes espèces pour montrer leur compétition. Plus qu'une transmission d'information, ce diagramme offre une réflexion sur l'évolution des espèces.

44 DAHAN-GAIDA Laurence, *L'art du diagramme : sciences, littérature, arts*, Presses Universitaires de Vincennes, Collection L'Imaginaire du Texte, 2023, p. 570.

02 - DARWIN Charles, Schéma dans *L'Origine des espèces*, 1859



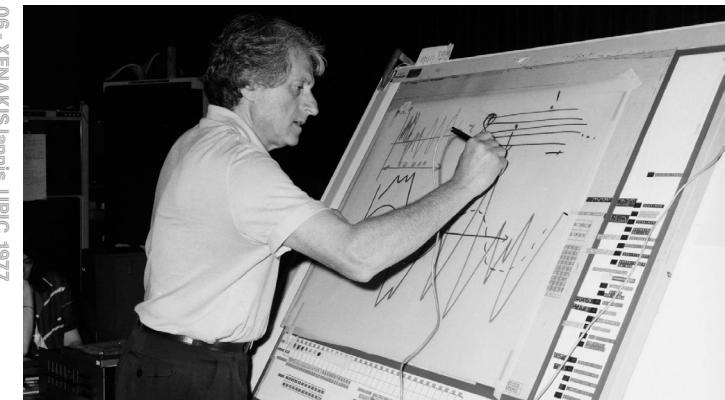
David Benqué, graphiste et chercheur à la tête du site *Institut of Diagramms*, utilise, quant à lui, le diagramme dans une perspective critique. Il met en diagramme des sujets de société ou des analyses de données à partir desquelles il développe une réflexion critique. Dans la lignée des radicaux italiens, par exemple le studio *Archigram*, il utilise le diagramme comme catalyseur d'une réflexion plus globale, le sortant d'une simple iconicité.



30 - BENQUE David, Atlas des Recommandations - Architectures of Choice Vol.2, 2019

Nous continuons notre voyage dans les tendances hybrides avec les diagrammes opératifs et affectifs, pour s'arrêter sur une œuvre, ou plutôt un instrument : l'*UPIC* ou *Unité Polyagogique Informatique du CEMAMu* de l'artiste et ingénieur grec, Iannis Xenakis. Il écrit dans *Le monde de la musique*, magazine français produit par *Le Monde* et *Télérama* : *Il ne faut pas se servir de l'ordinateur uniquement pour la synthèse des sons, mais également pour les macrostructures, les constructions à grande échelle. [...] L'obstacle se situait du côté de l'informatique : comment transmettre à la machine une notation et des concepts que le musicien apprend dans les conservatoires ? La solution, c'était la main : que le musicien donne ses ordres à l'ordinateur par l'intermédiaire de dessins, et non de cartes perforées ou de programmes.*⁴⁵ Xenakis veut lui aussi s'affranchir de la notation musicale et fonder la musique sur le dessin, sur la notion même de la sensation. L'outil se présente comme une table lumineuse évoquant celles des architectes ou des illustrateurs et dotée d'un stylo magnétique et d'une interface de calcul du signal sonore. Le compositeur, comme un dessinateur, va, grâce à cet outil, littéralement dessiner la musique. L'outil est construit sur la pensée de son créateur-compositeur. Or la question du *glissando* est omniprésente dans la musique du compositeur grec. Ainsi le son va suivre en temps et hauteur, ses gestes horizontaux et verticaux. L'intérêt de l'outil réside dans la remise en question même de la manière dont on aborde la composition musicale. S'affranchir de la notation, de la transcription c'est aussi se projeter dans le geste et laisser l'intuition prendre le dessus.

45 XENAKIS, Iannis. *Si Dieu existait il serait bricoleur*, Le Monde de la musique. n°11, 05/1979, p.9



06 - XENAKIS Iannis, UPIC, 1977

M'intéressant au cinéma et notamment au cinéma expérimental, j'ai été surpris de voir, là aussi, les trois pièces rattachées au cinéma expérimental sous la même tendance : les diagrammes *affectifs-noétiques*.

Pierre Bismuth, artiste plasticien et scénariste français, prend, par exemple, une séquence filmique qu'il projette sur une plaque en verre, puis vient poser son stylo sur une partie du corps d'un acteur ou une actrice et suit le parcours graphique dans l'écran de la-dite partie. En résulte un amalgame de traits ressemblant à un gribouillis. Ici, l'artiste diagrammatise le déplacement d'un objet ou d'une partie de corps dans l'espace et le temps, offrant un résultat expressif et réflexif sur le film et le cinéma en général.

16 - BISMUTH Pierre, *Following the Right Hand of Louise Brooks in "Beauty Prize"*, 2009



Martin Arnold, avec *Passage à l'acte*, reste dans cette tendance. Il remonte des films déjà existants à très haute vitesse d'images par secondes et en répétant en boomerang les actions d'une scène l'artiste. Dans *Passage à l'acte*, il questionne le cinéma et un des piliers propres au septième art : le montage. Il l'utilise pour porter un regard critique sur les différents éléments des scènes choisies, comme la famille américaine par exemple.



15 - ARNOLD Martin, *Passage à l'acte*, 1993

Notre troisième cinéaste est Michael Snow. Avec *Wavelength*, le cinéaste filme une pièce en zoom ultra progressif et très lent sur une quarantaine de minutes. Le film se termine sur la photo de vagues encadrée et accrochée au fond de l'atelier. Tout au long du film, il zoome en continu sans jamais se recentrer sur ce qui semble être l'action. Ici l'artiste questionne le point de vue, l'action de filmer, mais aussi une réflexion sur l'espace et le temps.



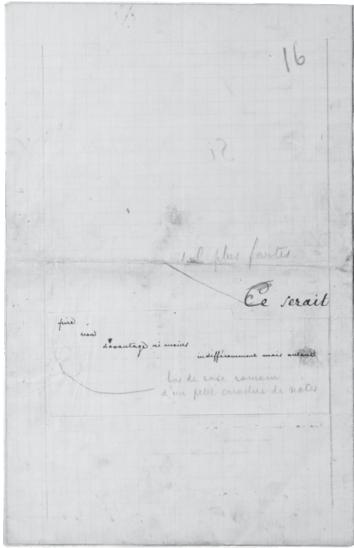
17 - SNOW Michael, *WVLNT (Wavelength)*, 1967

Parmi toutes les œuvres diverses et variées développées dans ce texte, certaines, lors du dessin de leur profil diagrammatique ont présenté une particularité forte : plus de deux tendances diagrammatiques sont investies. Je listerai ici les dernières œuvres du corpus. Bien évidemment, comme précisé au début de cette partie, il n'y a pas de tendance meilleure que d'autres, mais il me semblait quand même important de traiter ces œuvres à part.

Un Coup de Dé jamais n'abolira le Hasard de Mallarmé a ceci pour lui d'avoir été commenté de nombreuses fois notamment par un certain Paul Valéry, déjà croisé dans ce texte. Il dira entre autres dans cette préfiguration du calligramme : *Il a essayé, pensais-je, d'élever enfin une page à la puissance du ciel étoilé.*⁴⁶ La page, avec ces phrases qui prennent corps en elle, est comparée aux constellations représentées par les astronomes qui, plaçant les points sur le papier, tracent des liens invisibles entre les étoiles. Les phrases dispersées rejouent cette mise en place, créant ainsi tout un système solaire littéraire. L'analyse va même plus loin avec Anne-Marie Christin, qui souligne que *l'expérience iconique et spatiale du Coup de dés a permis à l'Occident de se libérer, pour la première fois, de la dépendance idéologique et formelle qui liait l'écriture à l'alphabet et par là, de retourner à cette avant-langue que constituent les idéogrammes chinois.*⁴⁷ Mallarmé avec son dessin-poème investit les diagrammes signalétiques, affectifs et noétiques.

46 VALÉRY Paul, « Lettre au Directeur des Marges » [1920], *Variétés* 2, Œuvres 2, op. cit., p. 624-626.

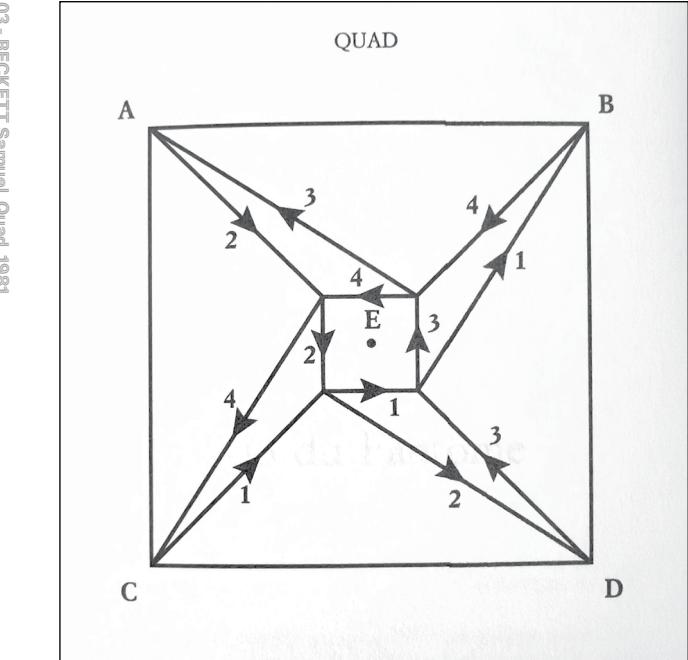
47 DAHAN-GAIDA Laurence, *L'art du diagramme : sciences, littérature, arts*, Presses Universitaires de Vincennes, Collection L'Imaginaire du Texte, 2023, p. 169.



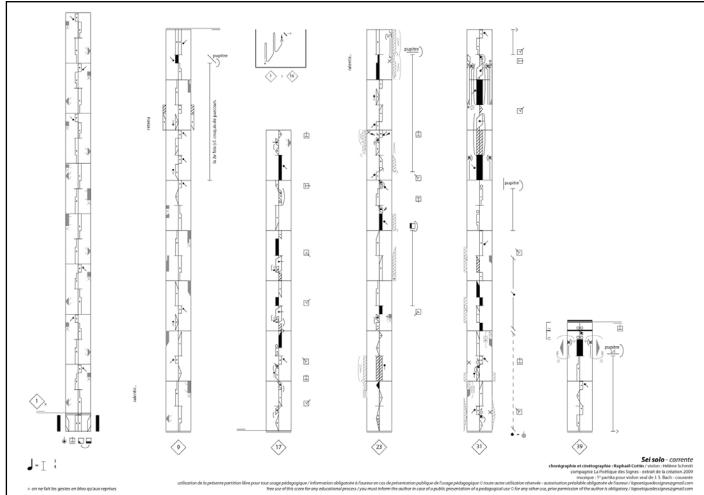
23 - MALLARMÉ Stéphane, *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, 1897

La littérature est un foyer bouillonnant d'œuvres diagrammatiques, mais ici c'est à une pièce de théâtre que nous allons nous intéresser : *Quad* de Samuel Beckett⁴⁸. Cette pièce de théâtre n'a pas de réplique. Tout est didascalie ici. Beckett, presque en tant que réalisateur de cinéma va venir enfermer 4 personnes autour d'un carré et venir épuiser les possibilités de la forme sous une danse-performance. Cette pièce de théâtre est destinée à la télévision comme les autres pièces du recueil. L'épuisement de la forme comme l'a souligné Gilles Deleuze dans son texte *L'épuisé*, investit cette performance-représentation dans les quatre diagrammes : *signalétique* pour le schéma dessiné par Beckett, *affect* par la représentation, *opératif* par les instructions de l'auteur irlandais et *noétique* par le dépassement du théâtre dans la télévision.

48 BECKETT Samuel, *Quad et autres pièces pour la télévision*, éditions de minuit, 1992



Pour finir avec la dernière œuvre du corpus, pas encore citée ici, je voudrais parler de la *notation Laban* mise au point dans les années 1920 par Rudolf Von Laban, chorégraphe, danseur et diplômé des Beaux Arts de Paris. Il va synthétiser les mouvements des danseuses et des danseurs dans une syntaxe de symboles efficaces, encore utilisée au Conservatoire de Paris. Ici il rentre aussi dans les quatre tendances développées dans cet essai : la *tendance-signalétique* avec un répertoire important de formes, la *tendance-affect* par l'action de la partition sur la pensée du mouvement, la *tendance-opérative* avec la *notation-partition* du mouvement et enfin, la *tendance noétique* par la manière dont cette notation ouvre complètement le champ de la danse. Elle permet une meilleure transmission des chorégraphies mais aussi une textualité permettant des allers-retours, des analyses et le travail des mouvements de danse.



10 - LABAN Rudolf, Cinétographie Laban, 1928

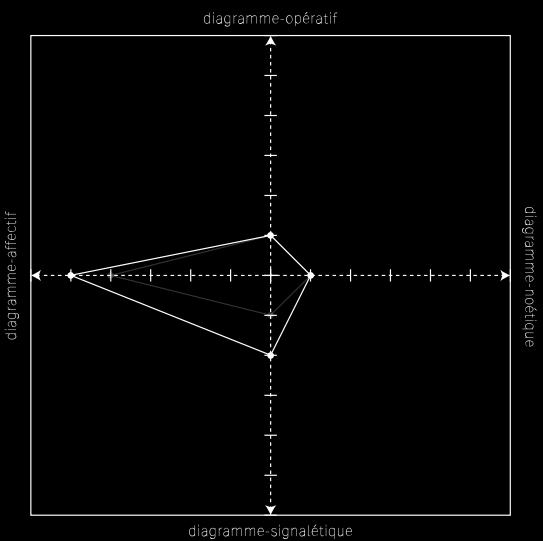
Conclusion

Après avoir défini les différentes définitions du terme diagramme et, par le développement de celles-ci, montrer la polysémie et le complexité de ce mot, nous avons établi un diagramme de diagramme, un outil d'analyse permettant de classer des œuvres, principalement visuelles, dans le domaine des arts. Classé en quatre tendances, tendance signalétique, affectif, opératif et noétique, l'outil nous permet de dégager un profil diagrammatique des œuvres. Ce texte n'est qu'une introduction et une ébauche de réflexion. Le terme diagramme regorge encore de bien des spécificités. Cependant je voulais, par le présent texte, tenter de représenter graphiquement des forces à l'oeuvre dans ce corpus élargi ; ces forces étant invisibles à l'oeil nu.

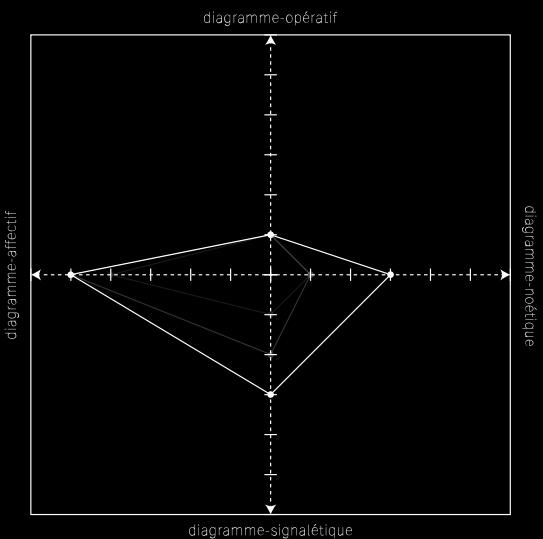
Annexe

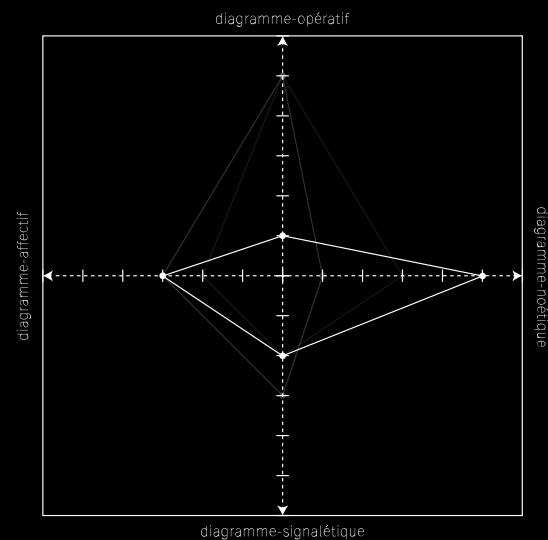
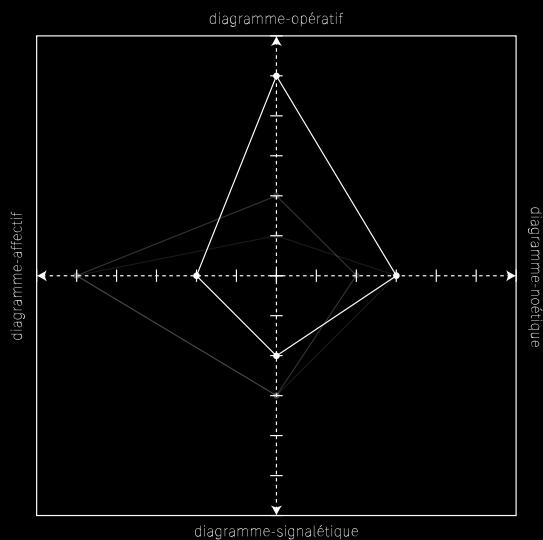
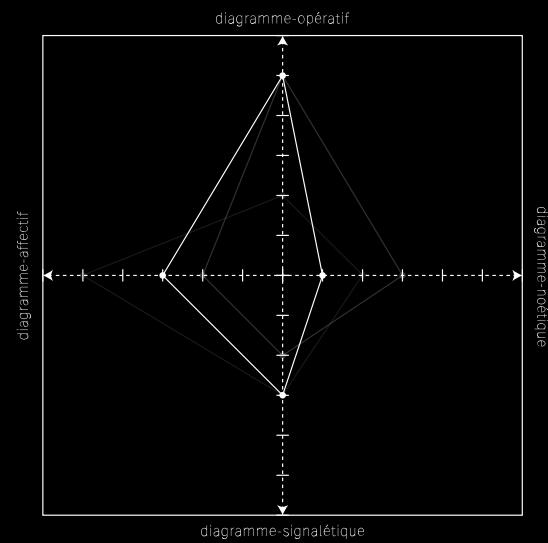
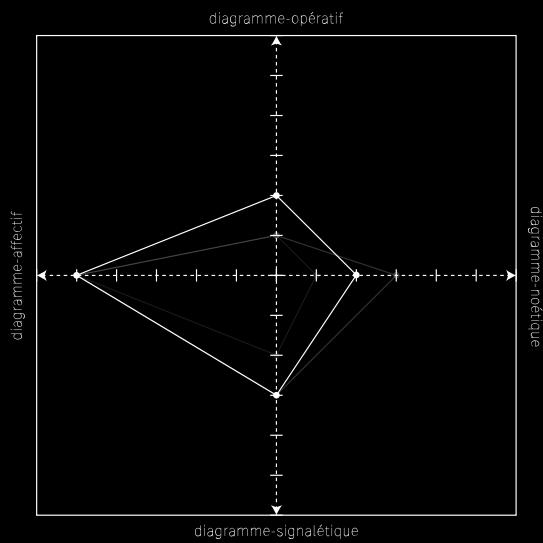


22 - POLLOCK Jackson, Autumn Rhythm (Number 30), 1950

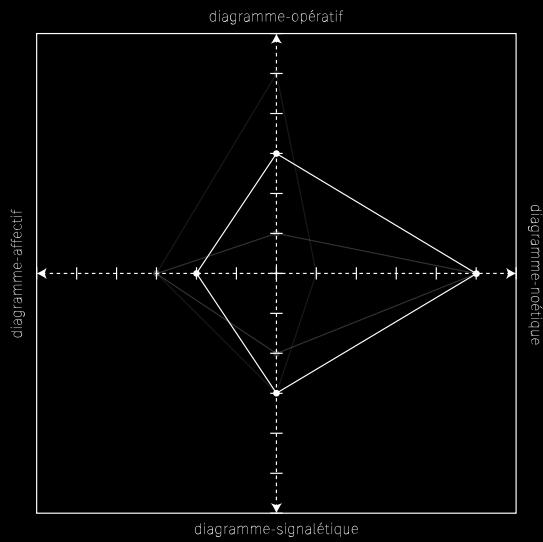


13 - MARINETTI Filippo Tommaso, Une assemblée tumultueuse (Sensibilité numérique), 1919

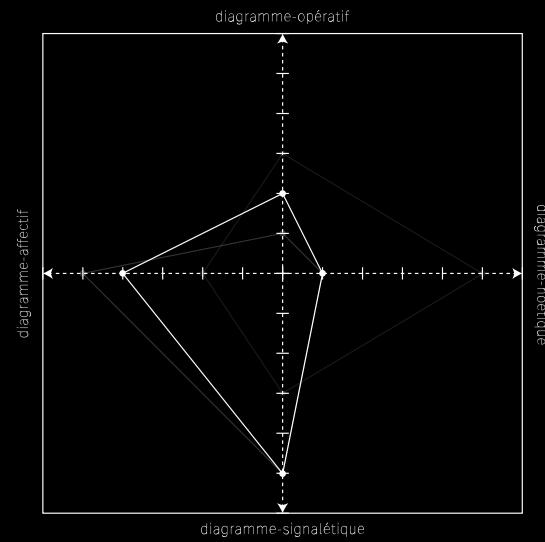




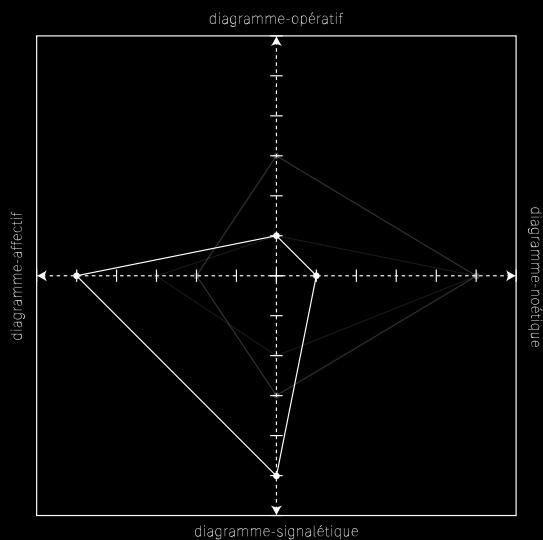
20 - ALEXANDER Christopher, Diagrams of Semi-Lattice, 1965



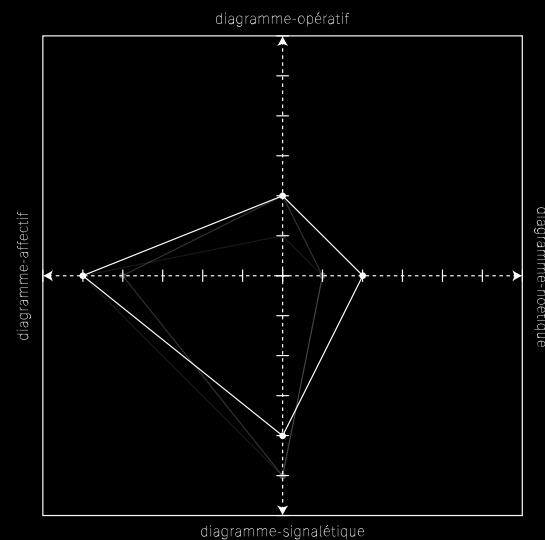
14 - HOFFMANN Armin, Stadttheater Basel, 1962

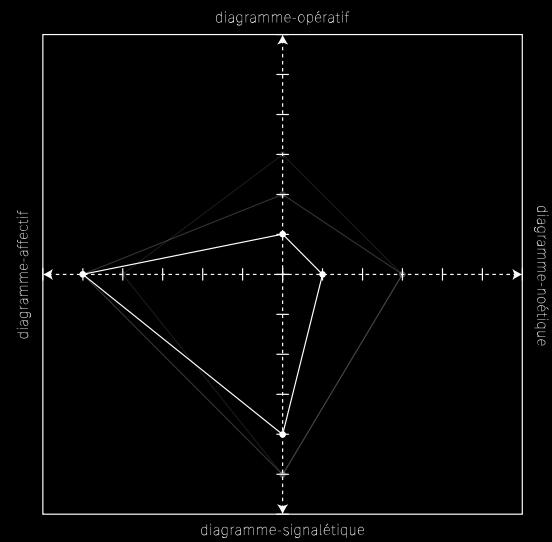
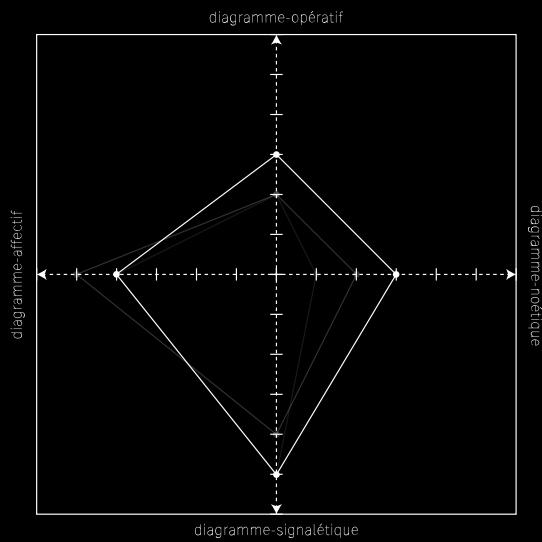


12 - SCHRAIVAGEL Ralph, Affiches, 1991-1997



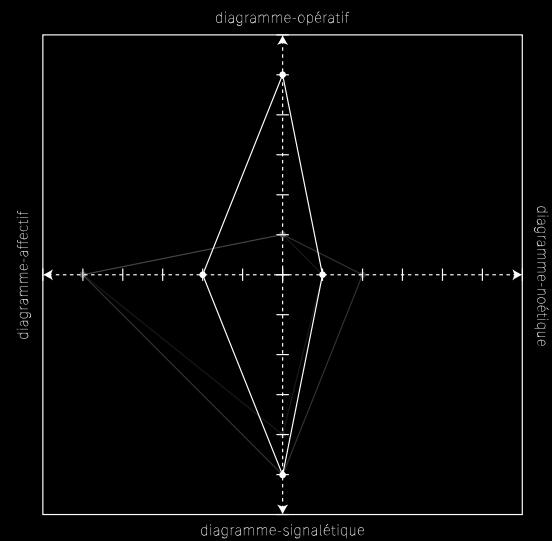
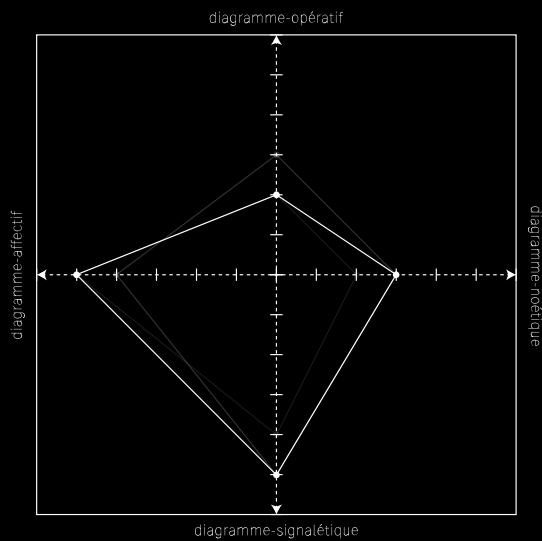
28 - HAUSMANN Raoul, ABCD, 1923-1924

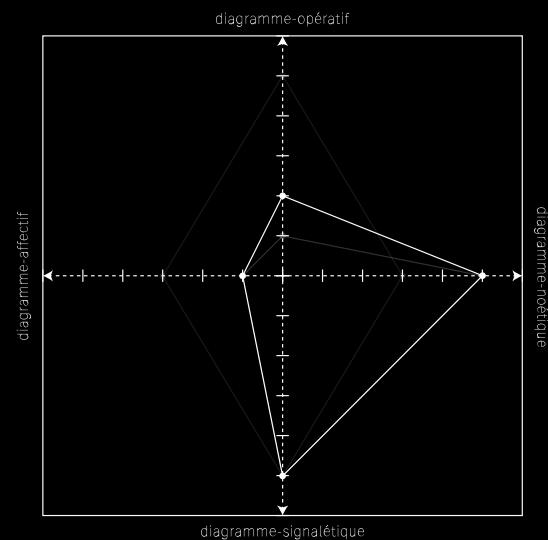
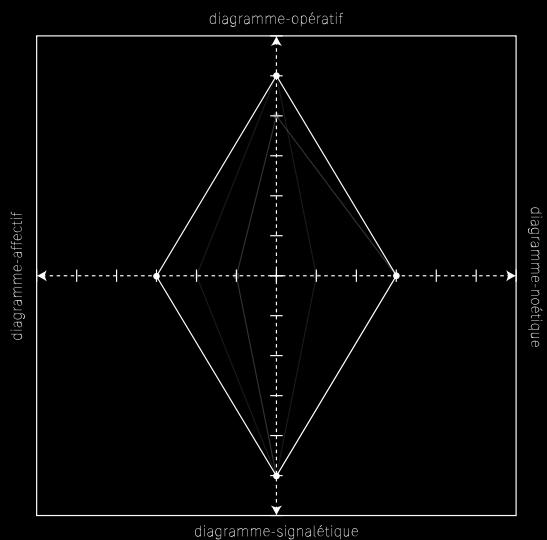
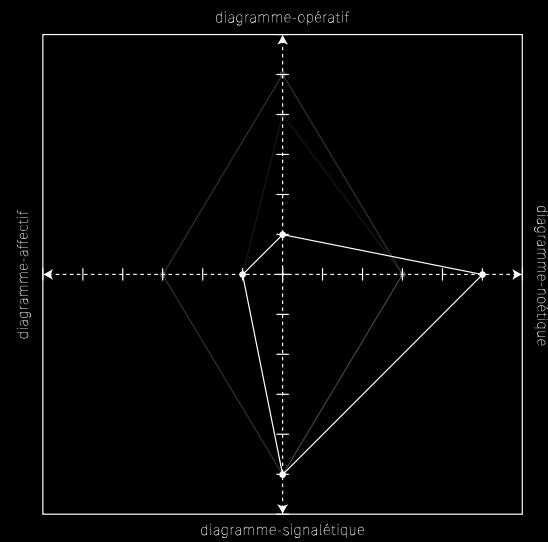
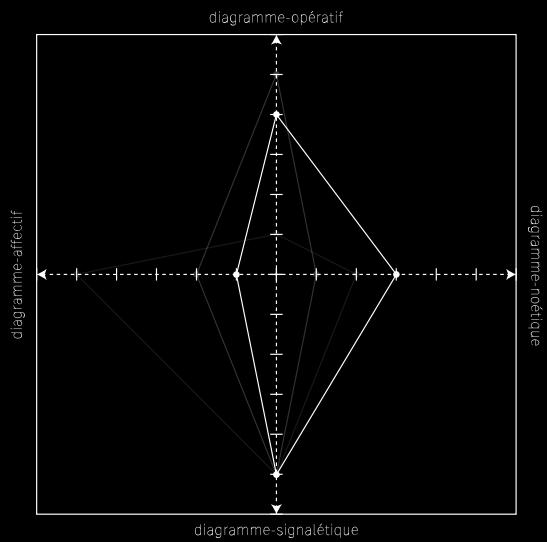


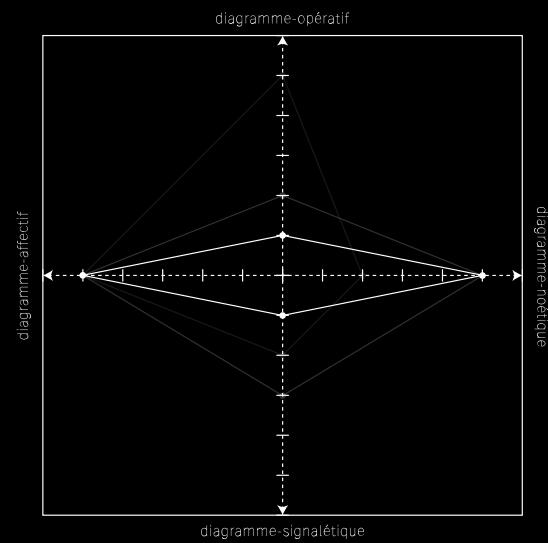
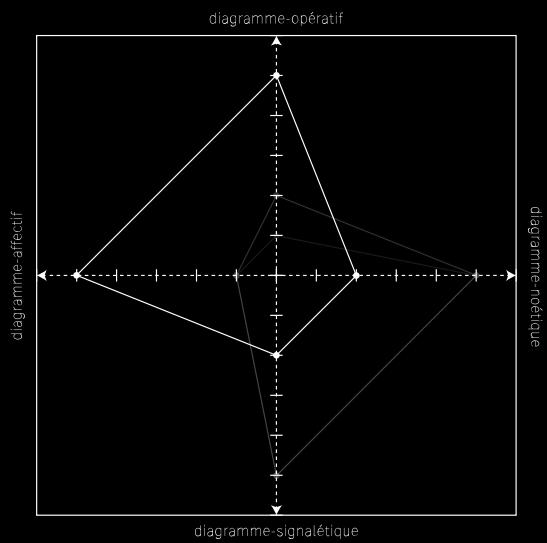
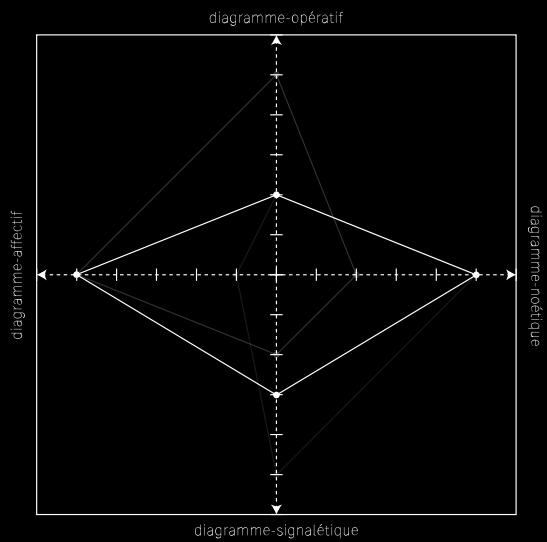
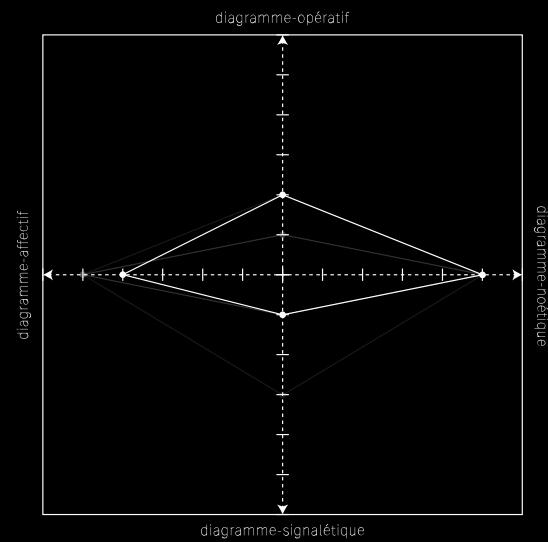


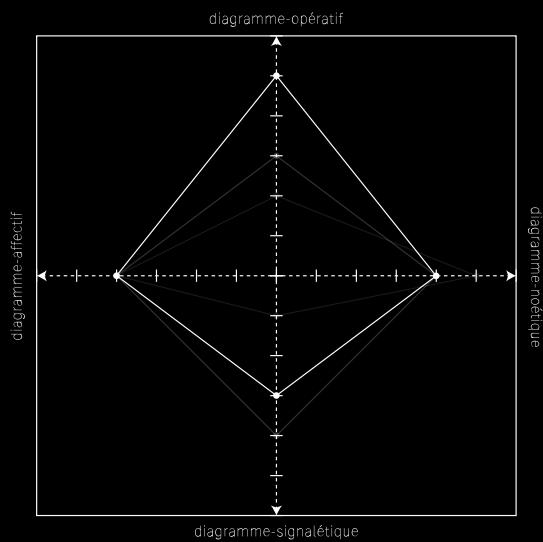
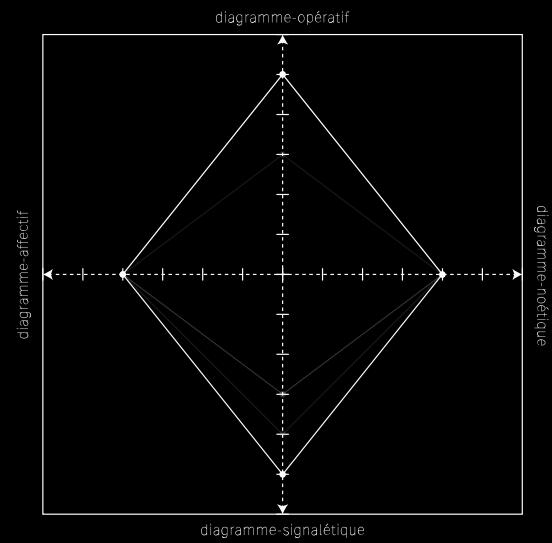
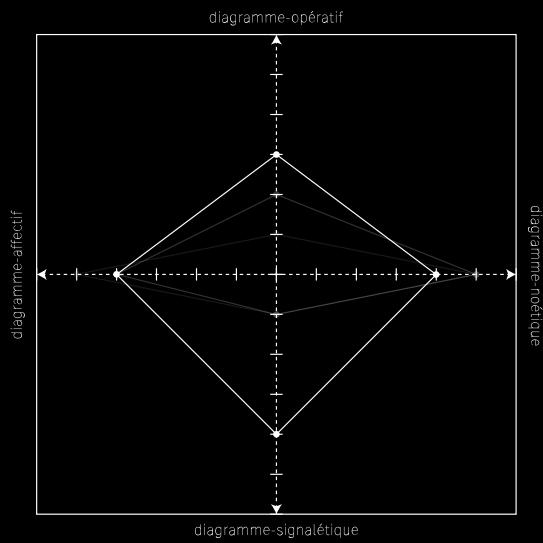
26 - EL LISSITZKY, Battre les Blancs avec le coin rouge, 1919

08 - BROWN Earle, Folio and 4 Systems, 1952 – 1954





16 - BISMUTH Pierre, Following the Right Hand of Louise Brooks in "Beauty Prize", 200917 - SNOW Michael, WVLNT (Wavelength), 1967



BIBLIOGRAPHIE

- 1 – DELEUZE Gilles, Francis Bacon, logique de la sensation, éditions du Seuil, collection L'ordre philosophique, 1981
- 2 – DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix, Capitalisme et schizophrénie 1 : L'Anti-Œdipe, les éditions de minuit, collection Critique, 1972
- 3 – DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix, Capitalisme et schizophrénie 2 : Mille Plateaux, les éditions de minuit, collection Critique, 1980
- 4 – DELEUZE Gilles, Sur la peinture, les éditions de minuit, édition préparée par David Lapoujade, 2023
- 5 - DELEUZE Gilles, Foucault, les éditions de minuit, collection Critique, 1986
- 6 – BATT Noëlle, L'expérience diagrammatique : vers un nouveau régime de pensée, *Théorie, Littérature, Enseignement (TLE)* n° 22, Presses Universitaires de Vincennes, 2004.
- 7 - Collected Papers of Charles Sanders Peirce, Cambridge, Harvard University Press, 1931-1958, 8 vol. : vol. I-VI édités par C. Hartshorne et P. Weiss ; vol. VII-VIII, par A. Burks. Ms., Richard S. Robin dans son Catalogue annoté (Annotated Catalogue of the Papers of Charles Sanders Peirce, Amherst, University of Massachusetts Press, 1967).
- 8 - DAHAN-GAIDA Laurence, L'art du diagramme : sciences, littérature, arts, Presses Universitaires de Vincennes, Collection L'Imaginaire du Texte, 2023.
- 9 - CHÂTELET Gilles, Les Enjeux du mobile. Mathématique, physique, philosophie, Seuil, 1993.
- 10 - FOUCAULT Michel, Surveiller et punir, Naissance de la prison, éditions Gallimard, 1975.
- 11 - Le philosophe, remontant du percept au concept, voit se condenser en logique tout ce que le physique avait de réalité positive. BERGSON, Évolution Créatrice, éditions F. Alcan, 1907/
- 12 - GOODY Jack, La raison graphique, éditions de minuit, Collection le sens commun, 1979.
- 13 - XENAKIS, Iannis. Si Dieu existait il serait bricoleur, Le Monde de la musique. N°11, 05/1979.
- VALÉRY Paul, « Lettre au Directeur des Marges » [1920], Variétés 2, Œuvres 2.
- 14 - BECKETT Samuel, Quad et autres pièces pour la télévision, éditions de minuit, 1992.

