

ETC



Survol du colloque « Cartographies »
Cartographies, États généraux sur les arts médiatiques
organisés par ISEA, Ex-centris, Montréal. Du 12 au 14 octobre
1999

Louise Poissant

Number 49, March–April–May 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35823ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Poissant, L. (2000). Survol du colloque « Cartographies » / *Cartographies, États généraux sur les arts médiatiques* organisés par ISEA, Ex-centris, Montréal. Du 12 au 14 octobre 1999. *ETC*, (49), 30–31.

ARTS TECHNOLOGIQUES

MONTREAL

SURVOL DE CARTOGRAPHIES

Cartographies, États généraux sur les arts médiatiques organisés par ISEA, Ex-centris, Montréal. Du 12 au 14 octobre 1999



Montage visuel de *Cartographies*. Photo: SAT, Montréal.

Quelques grandes idées ont émergé de *Cartographies*, trois journées d'États généraux sur les arts médiatiques organisés par ISEA, les 12-13 et 14 octobre dernier chez Ex-centris. Cette rencontre internationale réunissait des responsables d'organismes ainsi que des artistes et des théoriciens. On a beaucoup échangé sur les conditions de création, sur le statut d'artiste et la redéfinition du sens de l'art dans le contexte médiatique. Certaines questions semblaient faire

l'unanimité, d'autres au contraire ont suscité beaucoup de discussions. Et plusieurs questions, des doutes et des insatisfactions sont restés en suspens.

Les points de convergence

La plupart des intervenants s'entendent autour de certains constats et repèrent les mêmes déplacements, les mêmes changements de paradigmes. Je ne retiendrai ici que quel-

ques-uns de ces grands traits sur lesquels plusieurs sont revenus.

L'ère actuelle est caractérisée par une diversification des interconnexions. Les nouveaux matériaux avec lesquels les artistes travaillent suggèrent d'autres connexions avec l'environnement physique et humain. L'ordinateur, cet outil-partenaire polyvalent a profondément changé les modèles. Il latéralise les échanges qui se font davantage sous le mode de la négociation avec les éléments et les divers agents impliqués dans le processus de création et de diffusion en art. La hiérarchie verticale est destituée au profit d'un modèle privilégiant les collaborations et sollicitant l'intervention des spectateurs dans le cadre d'installations ou de performances interactives.

Les artistes semblent interpellés en tant que créateurs de contextes plutôt que de contenus. À ce titre, les formules se multiplient : architectes de l'espace, metteurs en scène de l'information, ingénieurs de structures, sculpteurs de virtuel, concepteurs d'environnements, etc. Avec les *time based practices* que l'on pourrait traduire par les arts événementiels, le contexte devient en effet central. Il est le lieu, l'occasion et le cadre des échanges, déterminant ainsi la durée, le style et le ton de l'événement. Les échanges qui y ont cours se déroulent dans une perspective de réponse ponctuelle à un état ou à un *insight*. Renonçant à l'éternité et à la conservation, cet art de l'événementiel utilise le corps comme interface sollicitant l'artiste et le spectateur à titre de performeurs. Dans la mesure où les individus deviennent la matière de l'œuvre, on comprend que le rôle de l'artiste concerne plutôt le contexte que le contenu, et qu'il fasse appel à des ressources interdisciplinaires nécessitant le plus souvent une équipe de production. Le créateur solitaire, trouvant son prolongement dans une œuvre qui va lui survivre et durer, se trouve ici relayé par le modèle d'un artiste qui s'investit en tant que partenaire dans un projet d'intelligence et de mémoire collectives, concepts introduits par Pierre Lévy, où chaque dépôt contribue à réorienter l'ensemble.

Les points de divergence

Presque tous les projets présentés auraient pu souscrire à ce paradigme artistique et à la redéfinition du rôle d'artiste. Là où des notes discordantes se sont fait entendre, c'est au chapitre de la fonction critique de l'art. Pour certains, les artistes doivent adopter une fonction critique face aux technologies, c'est-à-dire qu'ils doivent les utiliser en questionnant sans cesse leurs effets et leur finalité, leur fonction d'intégration et d'acculturation à une économie capitaliste, leurs effets sur les rapports humains, sur la communication et sur le corps tout entier. L'un des principaux problèmes étant leur accessibilité inégalement répartie, l'acculturation ne se fait pas partout au même rythme. L'eau va à la rivière et l'irrigation n'est pas partout la même. Dès lors, on comprend que les différences s'accroissent et s'accélèrent, les technologies étant elles-mêmes un facteur d'accélération. Pour d'autres, l'art n'a plus à s'affirmer en tant que position critique. Cette attitude

essentielle au XIX^e siècle, alors qu'il fallait conquérir la liberté d'expression, est devenue stérile aujourd'hui. Cette mauvaise conscience conforte le bien branché et rejoint un public déjà sensibilisé par les mass media. La véritable attitude critique s'exprimerait davantage dans la créativité et la création de dispositifs, d'interfaces et d'œuvres qui représentent une réelle alternative au pouvoir.

Les points d'interrogation

Plusieurs questions restent en suspens. Elles s'expriment de façon très prosaïque à propos de la gestion des droits d'auteur, de l'accès au financement des centres de production devant garantir une infrastructure et des ressources matérielles et techniques qui doivent sans cesse être augmentées. Mais on a compris que toutes ces contrariétés de gestion quotidienne recouvrent des interrogations plus profondes concernant plusieurs problèmes que je regrouperai ici, de façon bien réductrice, sous trois aspects.

Le statut précaire de l'artiste dans le secteur des arts technologiques semble de loin la question la plus préoccupante. Tout l'appareil de légitimation de la pratique artistique (bourses, expositions dans des musées, des galeries, revues spécialisées) est encore tiède, ce qui a pour effet de fragiliser la situation de certains artistes dans un domaine où il faut investir beaucoup dans un équipement très vite inadéquat. L'absence de politique de droits d'auteurs, notion d'ailleurs remise en question par certains, accentue le désarroi à l'ère, doit-on le rappeler, de la reproductibilité généralisée.

Le second malaise concerne plus directement le statut des œuvres. Alors que l'histoire des arts classiques a opéré une sélection ne retenant que des œuvres qui ont contribué à façonner notre goût, on comprend que les œuvres inscrites au registre de l'éphémère soient difficiles à cerner et à saisir. Comment reconnaître l'œuvre véritable, celle qui saura injecter un peu plus de sens et renouveler notre perception de nous-mêmes, notre façon de nous relier aux autres et au monde ? On craint surtout l'errance dans l'insignifiance.

Le troisième point, qui semble en inquiéter plus d'un, concerne la crainte de l'isolement. La révolution pyjama amenée par l'ordinateur domestique s'est en grande partie développée sur le modèle classique de la vie d'artiste : celui qui travaille à son rythme, dans son atelier. L'ordinateur a en quelque sorte généralisé le modèle, et les relations deviennent de plus en plus asynchrones et médiatisées par une série d'interfaces que l'artiste ou l'utilisateur ne maîtrisent pas toujours très bien.

On a bien sûr signalé l'importance d'une telle rencontre qui permet de briser l'isolement et de sentir que l'on appartient à une communauté d'idées et d'objectifs, ou que l'on n'est pas seul aux prises avec certains problèmes. Il faudra renouveler l'expérience. Peut-être sur une ou des questions plus particulières.

LOUISE POISSANT