Document généré le 24 avr. 2024 23:57

Espace Sculpture

Les arts réseaux
Une épreuve des sens
Network Art
A Test for the Senses

Ginette Daigneault

Numéro 36, été 1996

URI : https://id.erudit.org/iderudit/9897ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)
1923-2551 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Daigneault, G. (1996). Les arts réseaux : une épreuve des sens / Network Art: A Test for the Senses. *Espace Sculpture*, (36), 15–17.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 1996

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

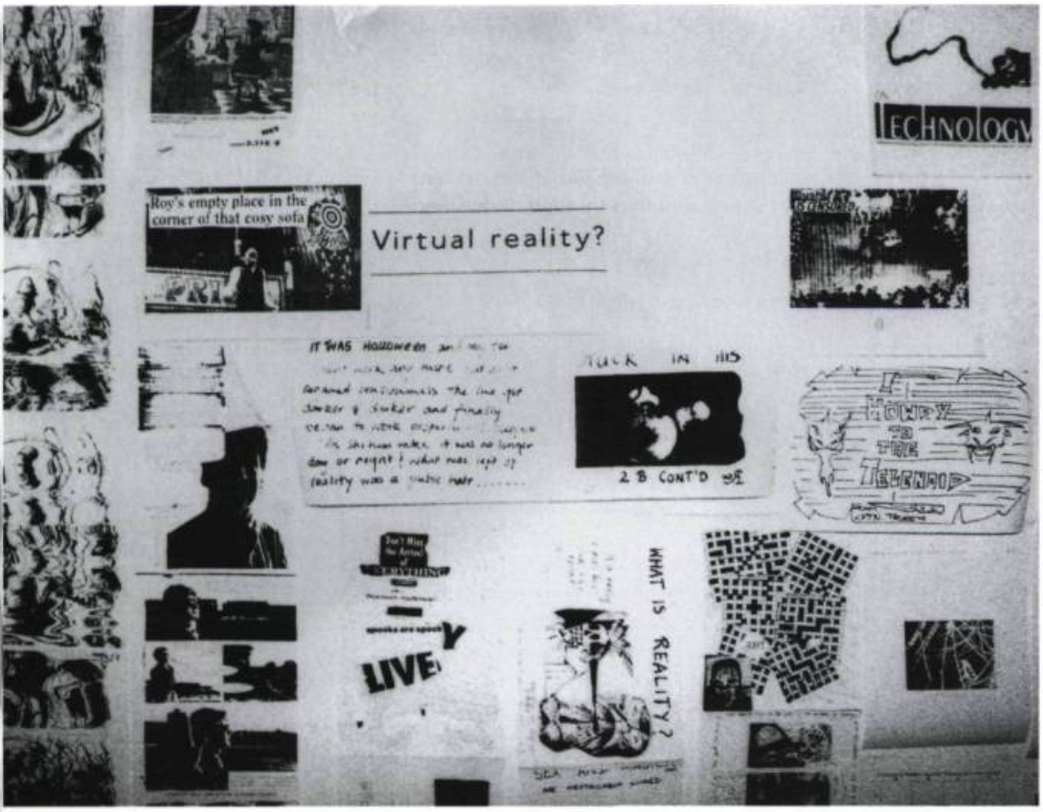
https://www.erudit.org/fr/

Les arts réseaux une épreuve des sens

Network Art a test for the senses

Ginette Daigneault

Nous assistons depuis quelques années à l'émergence de pratiques artistiques différentes, parfois surprenantes, marquant une rupture importante à l'intérieur du monde de l'art. À travers les arts réseaux, ou les arts de la communication comme se plaît à les nommer Frank Popper, l'oeuvre est devenue un processus exploratoire collectif, un lieu d'expérimentation sous la direction d'un artiste concepteur qui *anime* un événement. Le moment de la création et celui de la réception se chevauchent. La machine participe à la plasticité de l'oeuvre. Dans l'ensemble, les pratiques artistiques réseaux se présentent sous forme d'événements qui permettent à des groupes (artistes et public) d'entrer en contact à distance et d'élaborer une oeuvre collective, le plus souvent éphémère, par le biais de moyens de communication ou de télécommunication.



Ginette Daigneault, extrait visuel de l'événement/visual excerpt from *Télénoïa*, Hertogenbosch, Hollande, 1992. Photo : J. Sprý.

Dès 1977, Kit Galloway et Sherry Rabinovitch, deux artistes américains, débutent leur exploration des réseaux de communication en organisant une performance dansée interactive regroupant des participants des côtes atlantique et pacifique des États-Unis. Par la suite, avec leur concept de *Café électronique international*, (qui se répand actuellement comme une traînée de poudre à travers la planète) ces deux artistes tentent d'humaniser et de démocratiser les technologies de communication et de télécommunication. Le *Café électronique* se veut un lieu de rencontre, accessible à tous, dans

The past few years have witnessed the emergence of varying, at times surprising, artistic practices marking an important breakthrough within the art world. Through the network arts, or the communication arts, as Frank Popper calls them, the work has become a collective exploratory process, a place for experimentation under the direction of an artist/overseer who *leads* an event. The creative moment and that of interpretation overlap. Machines contribute to the plasticity of the work. Within the group, the artistic practices unfold as events which allow groups (artists and the public) to come into contact across distances and to create a collective work, quite often short-lived, by means of communication or telecommunication.

Two American artists, Kit Galloway and Sherry Rabinovitch, began exploring communication networks in 1977 by organizing an interactive dance performance bringing together participants from the East and West coast of the United States. Subsequently, with their concept of the *International Electronic Café*, (which has since blown up like a powder keg across the planet), these two artists have attempted to humanize and democratize the technologies of communication and telecommunication. The *Electronic Café* sees itself as a meeting place, open to all, in all parts of the world, favouring exchange, collaboration and long-distance creation. The participants exchange ideas, take part in performances, attend concerts—all at a distance. The project created "a gallery without walls for the artistic realization of communication in which the public participates" (Popper).

The artistic practices in network art did not arise spontaneously, they fit into a long tradition of transgressions and breaks. Nathalie Heinich has described the history of contemporary art (I mean by this experimental art and not merely contemporaneous work) of the 20th Century as a *chain of transgressions*. Just as new technologies take on the characteristics of former technologies, so have the network arts reiterated the transgressions of previous artistic movements. But the hyper-rupture acheived by the network arts is that of evacuating art as we know it, of the content of art. Art no longer deals with art but reflects communication, its codes, its models, its interests.

When one analyses the network artistic practices, it soon becomes clear that these events no longer fit the mold of usual aesthetic criteria, do not present meaning in the same manner. These artistic events more closely resemble acts of communication, and are focussed upon the "communicative act". These artists make use of telecommunication networks as the surface and medium of creation, with the aim of exploring and experiencing the new frontiers of our spatiotemporal sensibility. These artistic practices question the roles of the artist and the public, the formal and material characteristics of the work of art, as well as its qualities as a unique and transcendent object. The network arts are bearers of values, perspectives and behaviors which question and challenge both aesthetics as we know it and commu-

toutes les régions du monde, favorisant l'échange, la collaboration et la création à distance. Les participants échangent des images, participent à des performances, assistent à des concerts à distance. Le projet crée « une galerie sans murs pour une réalisation artistique de communication à laquelle le public participe » (Popper).

Les pratiques artistiques réseaux ne sont pas apparues spontanément, elles s'insèrent dans une longue tradition de transgressions et de ruptures. Nathalie Heinich décrit d'ailleurs l'histoire de l'art contemporain (j'entends ici l'art expérimental et non pas l'art qui se fait dans la contemporanéité) du XXe siècle, comme une *chaîne de transgressions* . Comme les technologies nouvelles reprennent à leur compte les caractéristiques des technologies antérieures, les arts réseaux réitèrent les transgressions des mouvements artistiques antérieurs. Mais l'hyper-rupture effectuée par les pratiques des arts réseaux sera celle d'évacuer l'art, tel que nous le connaissons, du contenu de l'art. L'art ne parle plus de l'art mais réfléchit la communication, ses codes, ses modèles, ses enjeux.

Quand on analyse les pratiques artistiques réseaux, on constate rapidement que ces événements ne répondent plus à nos critères esthétiques habituels, ne cherchent pas à faire sens de la même manière. Ces événements artistiques ressemblent beaucoup plus à des actes de communication, centrés sur "l'agir communicationnel". Ces artistes utilisent les réseaux de télécommunication comme médium et surface de création, dans le but d'explorer et d'expérimenter les nouvelles frontières de notre sensibilité spatio-temporelle. Ces pratiques artistiques questionnent le rôle de l'artiste et du public, l'oeuvre d'art dans ses caractéristiques formelles, dans sa matérialité, dans sa qualité d'objet unique et transcendant. Les arts réseaux sont porteurs de valeurs, de perspectives et de comportements qui questionnent et remettent en cause tant l'esthétique, telle que nous la connaissons, que la communication. Les préoccupations artistiques des artistes intéressés par les réseaux de communication et de télécommunication tournent actuellement autour de l'interaction, de l'interactivité, de la simulation, de l'intelligence artificielle, de la communication sociale, de la notion d'agora, de tribu, d'espace privé, d'espace public. L'essence et les fonctions de l'art en sont donc complètement bouleversées. Les artistes conceptuels se sont intéressés aux modes de médiation de l'art, les artistes de la communication utilisent les technologies médiatiques comme matière et support à l'expérimentation d'une esthétique spatio-temporelle (Couchot).

Les pratiques artistiques réseaux, réinstallent donc l'humain au centre des préoccupations artistiques et communicationnelles. En s'élaborant autour d'une disparition de l'objet en art, au profit d'une création centrée sur les processus et particulièrement sur les enjeux communicationnels de ces processus, les pratiques artistiques réseaux marquent une profonde rupture. Les règles du jeu sont changées. Il ne s'agit cependant pas d'un art qui devient communication, mais d'une réflexion "en acte" sur la communication et ses enjeux, sur le fait humain à l'ère des technologies de communication et de télécommunication. Les pratiques artistiques réseaux se présentent comme des métacommunications. Pour les saisir et les comprendre, notre attention va devoir osciller entre le geste de création d'une réalité artistique et celui d'une réalité communicationnelle, l'un participant à la création de l'autre.

Durant le passage du contenu au contenant, jusqu'à l'arrivée de l'art sociologique, la matérialité de l'objet était respectée. Avec les arts réseaux, l'objet est presque complètement évacué. Nous glissons actuellement dans une nouvelle ère esthétique (Poissant) ou

Intervention, Art par télécopie (auteurs anonymes). Galerie Arts Technologiques, Montréal.

nication. The artistic concerns of the artists interested in the communication and telecommunication networks are centred upon interaction, interactivity, simulation, artificial intelligence, social communication, the modern "agora", new tribalism, personal space and public space. The essence and the function of art are thus completely changed. Whereas concept artists are interested in the modes of mediation of art, communication artists use media technologies as the material and the support for experimentation with a spatiotemporal aesthetic (Couchot).

The practices of network artists return humanity to the centre of artistic and communicational concerns. Through developing itself around the disappearance of the object in art, favouring a creation centred upon the processes and particularly the communicational aspects of its processes, they mark an important rupture. The rules of the game have changed. However it is not a matter of art becoming communication, but of a reflection in real time on communication, on the human aspect of the era of communication and telecommunication. The artistic practices of the network artists present themselves as metacommunications. To understand them our attention needs to be able to oscillate between the act of creation of an artistic reality and that of a communicational reality, the one a participant in the creation of the other.

In the shift from the content to the container until the arrival of sociological art, the materiality of the object was respected. With the network arts, the object is almost completely abandoned. We are presently entering a new aesthetic era (Poissant) or aesthetic ambiance (Maffesoli) of feeling and touching together. By this I mean aesthetic in the sense "of a communal faculty of feeling" (Maffesoli), in the sense of affect, of emotion, of openness to others, of being together in a common space, of that which is experienced with others. And this aesthetic, which we will qualify as *affective* in the sense it is defined by Maffesoli, cannot dissociate itself from the char-

ambiance esthétique (Maffesoli) du sentir et du toucher ensemble. J'entends ici esthétique dans le sens « d'une faculté commune de sentir » (Maffesoli), dans le sens de l'affect, de l'émotion, de l'ouverture aux autres, de l'être ensemble dans un lieu commun, de ce qui est vécu avec d'autres. Il s'agit donc d'un sens premier du terme esthétique. Et cette esthétique que nous qualifierons d'*affective* à la suite de Maffesoli, ne peut pas se dissocier des caractéristiques et des enjeux de la communication et de la télécommunication, elle ne peut pas se dissocier de la relation des humains entre eux. Il ne s'agit pas ici de parler de la *communicabilité* du message d'une oeuvre, mais bien de composantes essentielles à la constitution d'un événement artistique, ce qui se donne à voir et à sentir, ce qui participe à la constitution du sens. L'acte de communiquer devenant une des caractéristiques de cette pratique artistique. Les rôles d'émetteur et de récepteur se confondant, se fusionnant dans l'acte de communiquer.

Roy Ascott introduit d'ailleurs le concept d'*auteur distribué*, en 1983, pour décrire le travail des participants au processus de création mis en cause durant *La Plissure du texte*, un événement de création télématique d'une durée de trois semaines, présenté dans le cadre de l'exposition *Électra*, au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, et auquel des artistes, regroupés dans différents lieux autour du monde, collaboraient à la création d'un "conte planétaire" collectif. Ce concept transforme l'acteur en auteur, en coauteur; il n'y a plus d'émetteur ou de récepteur. Une relation horizontale, sans hiérarchie s'établit. Dans le sillage de Gregory Bateson, l'action de communiquer devient un processus global incluant les acteurs, le contenu et la relation établie; l'acte de communiquer étant une caractéristique du fait d'être humain.

La tendance à construire des réseaux mondiaux produit un espace transfrontalier à travers lequel circulent les savoirs. L'unité se fait autour de l'information disponible plutôt que dans un espace géographique. Ce qui compte ce n'est plus le support mais ce qu'on fait avec l'information. L'important c'est la malléabilité, la polyvalence de la richesse informationnelle, son aptitude à se prêter à de multiples applications. Nous sommes passés d'une société de consommation à une société de l'information, donc d'une société de produits à une société de processus (Metayer, Breton, Willett 1989, 1992). « C'est moins l'objectif à atteindre que le fait d'être ensemble qui va prévaloir » (Maffesoli).

Ce contexte devient un lieu de création offrant des potentialités relationnelles et interactionnelles (Bressand et Distler), qui supposent l'interdépendance et la solidarité des participants. La part ludique des pratiques artistiques télécommunicationnelles «ne s'embarrasse pas de finalité, d'utilité, de "praticité"» (Maffesoli). C'est *l'être ensemble* (Willett, 1989, Giroux) et le *faire ensemble* (Giroux) qui en deviennent le pivot essentiel. Notre société de consommation a fragmenté l'être humain, l'isolant au coeur de la foule des centres commerciaux. À travers la télécommunication l'humain est à la recherche de la chaleur humaine, à la recherche du clan perdu. Les artistes qui développent une pratique artistique de communication, mettent donc l'accent sur l'affectif, sur ce qui rassemble, unit, touche, permet d'éprouver ses sens. Ils entrent consciemment dans le territoire de l'esthétique *affective*. Ils s'approprient les outils technologiques mis à leur disposition, et les dévient la plupart du temps de leur fonction principale. Ils ne cherchent pas nécessairement à dénoncer ou à encenser la technologie, *ils tentent uniquement de ressentir* consciemment ce qu'ils sont devenus, ensemble. ▮

acteristics and concerns of communication and telecommunication, nor can it dissociate itself from shared human relations. It is not a matter of speaking of the *communicability* of the message of a work, but rather of the essential elements constituting an artistic event, that which is seen and felt, that which contributes to the constitution of meaning. The act of communicating becomes one of the characteristics of this artistic practice. The roles of transmitter and receiver get mixed up and fused in the act of communicating.

Roy Ascott introduced the concept of *distributed authorship* in 1983 to describe the work of participants in the process of creation involved during *La Plissure du texte*, a three-week, computer-network created event presented within the *Électra* exhibition at the Museum of Modern Art of the City of Paris for which artists, in various groups around the world, collaborated in the creation of a collective "planetary tale". This concept transforms the actor into author or coauthor; no distinct receiver/transmitter dichotomy remains. It is a horizontal relationship, lacking established hierarchy. Following in the footsteps of Gregory Bateson, the action of communicating becomes a global process including the actors, the contents and the relation established therein; the act of communicating being initself a characteristic of the fact of being human.

The tendency to construct worldwide networks produces a borderless space in which knowledge circulates. Unity is acheived around the information available rather than in a geographical space. What counts is no longer the medium but that which one does with the information. What is important is the malleability, the polyvalence of information in abundance, its habit of lending itself to multiple applications. We have passed from a society of consumption to an information society, thus from a society of products to a society of processes (Metayer, Breton, Willett 1989, 1992). "It is less the attainment of objectives than the fact of being together which will prevail" (Maffesoli).

This context is becoming a creative place offering relational and interrelational potentialities (Bressand & Distler), which presupposes the interdependence and solidarity of the participants. The "play" aspect of telecommunicational artistic practices "does not concern itself with finality, utility or feasibility" (Maffesoli). It is *being together* (Willett, 1989, Giroux) and *doing together* (Giroux) which are becoming the essential points. Our consumer society has fragmented the human being, abandoning it in the middle of the crowds in the shopping centres. Through telecommunication humanity is seeking human warmth, searching for its lost clan. The artists who are developing an artistic approach based around communication, are putting the emphasis on the emotional, on that which brings together, unifies, touches - which permits one to experience their feelings. It is consciously entering into the territory of the *affective* aesthetic. They are taking up the technological tools at their disposal, usually diverting them from their principal functions. They are not necessarily seeking to denounce or praise technology, they are only trying to experience that which they have become, together. ▮

BIBLIOGRAPHIE :

Breton, Thierry, 1991. *La dimension invisible, le défi du temps et de l'information*. Paris, Éditions Odile Jacob.

Couchet, Edmond, 1988. *Images, de l'optique au numérique : les arts visuels et l'évolution des technologies*. Paris, Hermes.

Giroux, Nicole, 1991. "La communication interne : trois perspectives", in *Actes du troisième colloque en communication organisationnelle, automne 1991*. Montréal : GISCOR, Département de communication, Université de Montréal, p. 41-57.

Heinich, Nathalie, 1992. "La partie de main-chaude de l'art contemporain", in *Art & Contemporanéité. Première rencontre internationale de sociologie de l'art de Grenoble*. Bruxelles : La Lettre volée, p. 81-111.

Maffesoli, Michel, 1988. *Le temps des tribus, le déclin de l'individualisme dans les sociétés de masse*. Paris : Méridiens Klincksieck.

Metayer, Gérard, 1980. *La société malade de ses communications?*, Paris : Bordas.

Meunier, Jean-Pierre, et Daniel Peraya, 1993. *Introduction aux théories de la Communication*. Bruxelles : De Boeck Université.

Poissant, Louise, 1994. *Pragmatique esthétique*. Boucherville, Québec : HMH.

Popper, Frank, 1993. *L'art à l'âge électronique*, Singapour : Éditions Hazan.

Willett, Gilles, 1989. *De la communication à la télécommunication*. Québec : Les Presses de l'Université Laval.

Willett, Gilles, 1992. *La communication modélisée*. Ottawa : Éditions du Renouveau Pédagogique Inc.