

Les arts réseaux Un nouvel art de vivre

Suzanne Leblanc

Volume 39, Number 160, Fall 1995

Arts et nouvelles technologies

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53425ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Leblanc, S. (1995). Les arts réseaux : un nouvel art de vivre. *Vie des arts*, 39(160), 30-32.

LES ARTS RÉSEAUX

UN NOUVEL ART DE VIVRE

Suzanne Leblanc

Les arts réseaux sont des arts de la relation et de l'interaction humaines à distance.

Bien qu'ils puissent s'exercer sous la forme d'un simple dialogue, les arts réseaux mobilisent dans presque tous les cas un grand nombre de partenaires interagissant de façon multiple et variée. Une telle situation s'avère tout à fait adaptée aux médiums ou aux supports de ces interactions: les arts réseaux empruntent en effet pour exister comme

toute transmission, émission ou réception de signes, de signaux, d'écrits ou d'images, de sons ou de renseignements de toute nature, par fil, radioélectricité, optiques ou autres systèmes électromagnétiques, [...] télégraphe électrique, téléphone, radio, télévision, Télex, satellites, téléinformatique, télématique et télédistribution, et toutes découvertes technologiques à venir. ⁽¹⁾

tels les technologies propres aux télécommunications, lesquelles peuvent être définies comme

Toutes ces technologies qui impliquent la formation de ces ensembles ouverts de relations multiples que l'on appelle «réseaux».

Le réseau routier sert souvent de métaphore pour cette structure indéfiniment expansible faite de nœuds (songeons aux agglomérations humaines, qui diffèrent selon leur volume, leur densité et le nombre de chemins qui en partent ou qui y conduisent) et de liens (c'est-à-dire des routes, qui varient en fonction de leur débit et de la quantité de nœuds qu'elles relient). Les «autoroutes électroniques» réfèrent à ce «tissu nerveux» des communications humaines.

DES LIEUX DE RENCONTRE

L'intérêt des arts réseaux ne réside pas dans la production d'objets (tableaux, livres, sculptures, installations, architectures), ni même d'ailleurs de représentations (images, textes, bandes sonores), même si de tels éléments peuvent être présents, introduits ou construits en cours de travail. L'art consiste ici plutôt et

fondamentalement à produire des relations entre des individus et entre des groupes, c'est-à-dire à constituer des réseaux.

Les artistes des réseaux sont en quelque sorte des entremetteurs. Kit Galloway et Sherrrie Rabinowitz, deux artistes californiens, ont mis sur pied en 1984, à l'occasion des jeux olympiques de Los Angeles, le premier «café électronique», un réseau reliant le Musée d'art contemporain de Los Angeles avec certaines communautés ethniques et artistiques de la même ville et dans lequel les participants ont procédé à des échanges électroniques de textes et d'images. La formule a pris en 1987 une ampleur internationale avec l'établissement du «Electronic Cafe International», une entité vouée à l'organisation de performances, de discussions et de «télé-événements» dans «l'espace virtuel» (c'est-à-dire essentiellement l'espace des télécommunications), et répartie dans quelques villes américaines, européennes et asiatiques, de même qu'à Vancouver et à Toronto. ⁽²⁾ Le concept de café électronique s'est d'ailleurs généralisé et est en voie de passer dans les mœurs artistiques néo-technologiques. L'événement «Images du futur», organisé par

Hervé Fisher et tenu à Montréal chaque été depuis 1986, comporte dorénavant un café électronique permanent.

Un «cabaret électronique» se trouve également organisé pour toute la durée du 6^e Symposium international des arts électroniques (ISEA 95). Ces lieux de rencontres informelles intégrés à des manifestations officielles expriment la nécessité croissante de contacts directs, c'est-à-dire individuels et en quelque sorte extra-institutionnels, dans une société dont les structures sont de plus en plus corporatives et dépersonnalisées. Toujours au cours d'ISEA 95, «Le tunnel sous l'Atlantique» de Maurice Benayoun relie Montréal avec un site français et met ainsi en présence (et en situation d'interaction), dans l'espace virtuel, des visiteurs autour d'œuvres, notamment une installation réalisée par les artistes québécois Michel Lemieux et Victor Pilon, élaborées dans ce même espace et donc hors institution.

L'ŒUVRE C'EST LA COMMUNICATION

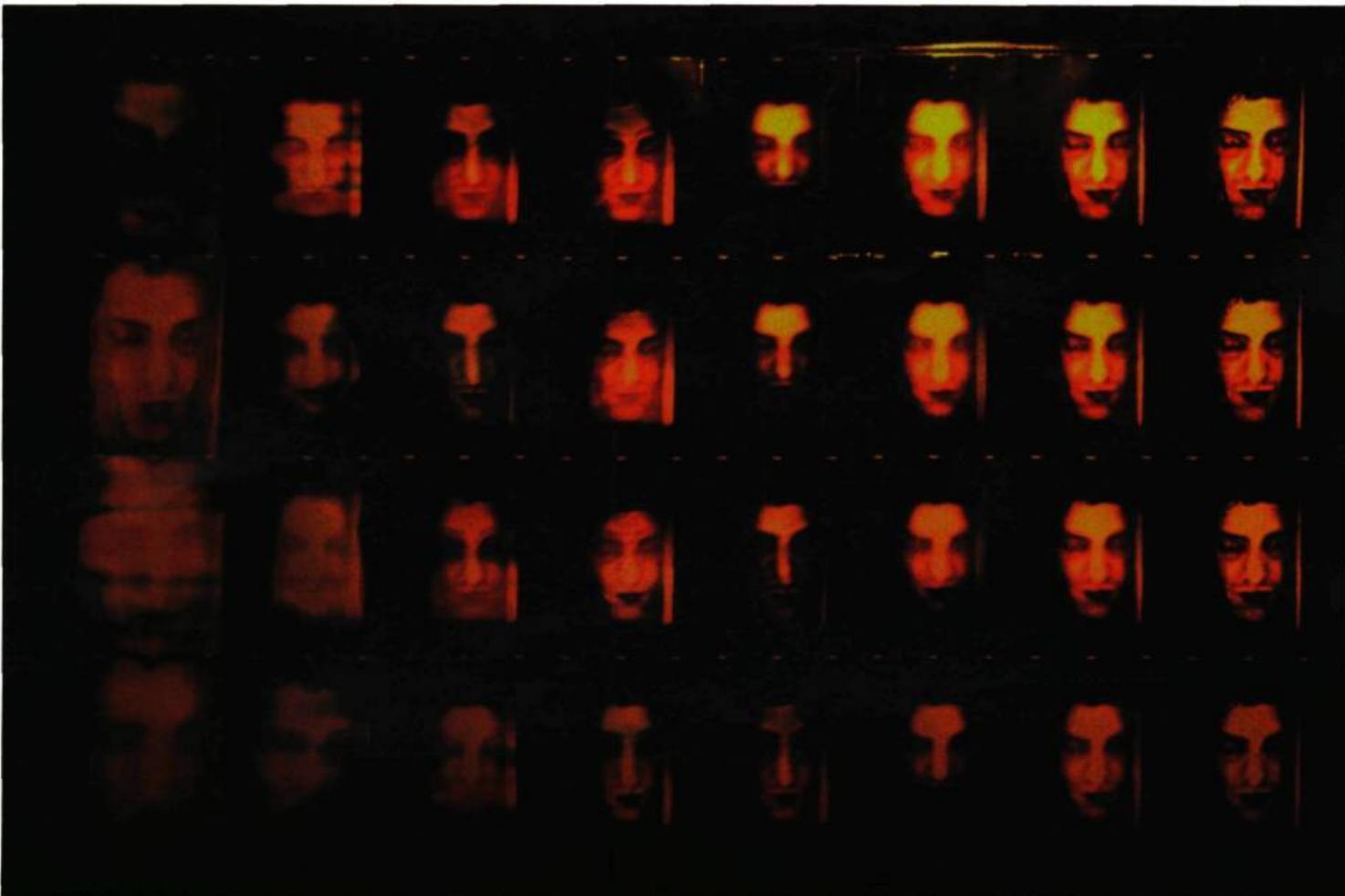
La conscience «relationnelle» des artistes des télécommunications les conduit également à explorer différentes modalités de ce qu'on pourrait appeler l'éventail sensoriel des contacts humains. C'est pourquoi les arts réseaux sont par essence multimédiatiques. La distance, loin d'abolir les sens, appelle leur interrelation, leur complexification, leur raffinement. Elle rend possible, notamment, le développement du sens tactile que la culture intellectuelle occidentale a amplement occulté au profit de la vision.⁽⁵⁾

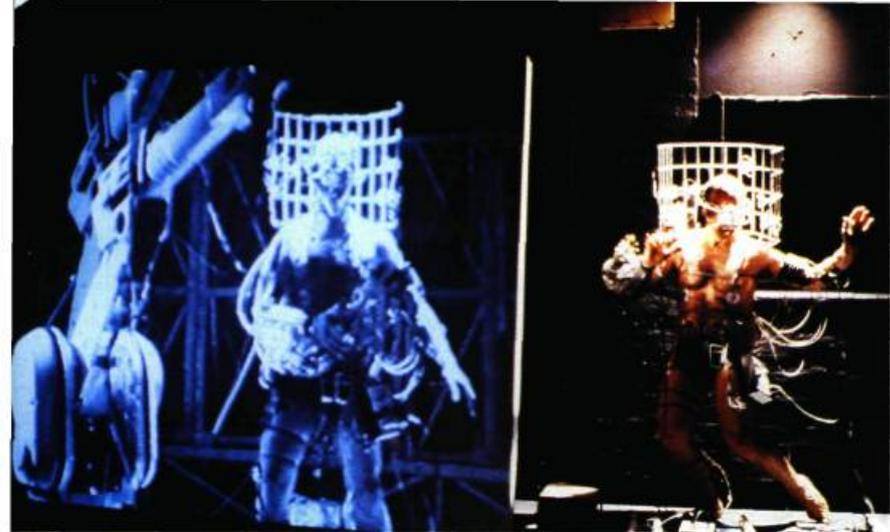
Kirk Woolford, dans son œuvre intitulée «Wind Walker» et présentée également à ISEA 95, a conçu la possibilité pour des gens vivant à distance d'entretenir une conversation physique, qui utilise le toucher comme moyen principal de communication. Cette conversation a lieu dans le réseau

Internet entre deux ou plusieurs ordinateurs par le biais desquels les visiteurs peuvent avoir une représentation les uns des autres et se parler. Les visiteurs portent également des ceintures munies chacune de huit ventilateurs qui soufflent en direction de la peau et dont le débit et la direction varient en fonction du déplacement des autres visiteurs, leur permettant de sentir leur position respective dans l'espace réseau.

Les artistes des réseaux créent non seulement la possibilité sensorielle, mais également les conditions environnementales dans lesquelles certaines interactions à distance peuvent se produire. C'est-à-dire qu'ils créent des contextes, plutôt que des contenus matérialisés dans des objets ou des représentations. Ou encore, et pour reprendre en l'adaptant la célèbre expression de Marshall McLuhan, dans une «œuvre» réseau, le contexte (de la communication) est le contenu (de l'œuvre).

Copigraphie
Jacques Charbonneau
Anthropie, 1993





Interface/Interplay
Melbourne 1992
Photo Tony Figallo

En 1983, lors d'une exposition intitulée «Électra» organisée par Frank Popper au Musée d'art moderne de la ville de Paris, Roy Ascott a mis sur pied un projet intitulé «La plissure du texte», qu'il décrit ainsi:

Le projet a utilisé le réseau global de communication informatique à temps partagé IP Sharp [de Toronto] pour créer une communauté virtuelle de coauteurs interagissant dans un espace de données dans le but d'écrire un conte de fées planétaire. Quatorze nœuds principaux étaient distribués sur quatre continents, chaque nœud étant à son tour relié à un réseau régional et local de groupes et d'individus. Chaque nœud représentait un personnage, un archétype du répertoire des personnages de contes de fées: Honolulu était «le Vieil Homme Sage», Pittsburgh, «le Prince», Amsterdam, «le Vilain», San Francisco, «le Fou», Toronto, «la Fée», Vancouver, «la Princesse», Vienne, «l'Apprenti-sorcier», Alma, au Québec, «la Bête», Sydney, en Australie, «la Sorcière», Bristol, «le Filou», tandis que moi, dans le rôle du «Magicien», je mettais toute la chose en branle depuis le Musée d'art moderne de la ville de Paris. L'histoire se développait au fur et à mesure que chaque nœud entraînait du texte dans le réseau, texte qui était ensuite emmagasiné dans l'ordinateur central de IP Sharp à Toronto jusqu'à ce que d'autres nœuds se mettent en direct, consultent le récit en développement, et y ajoutent de nouveaux tours et détours.⁽¹⁾

LA CRÉATIVITÉ REDISTRIBUÉE

Il ne s'agit donc pas simplement de provoquer, dans un réseau donné, des rencontres, des échanges et des interactions, mais d'y parvenir d'une façon qui produise des modalités inhabituelles de relations, des variétés

exotiques de rapports entre les individus et les groupes. L'enjeu du travail artistique est ici d'enrichir la fonctionnalité des réseaux de communication, qui sont en général voués à des transactions socio-économiques (ce qui inclut les divertissements de masse), par l'introduction d'un caractère de créativité favorisant l'appropriation du réseau par les individus et les groupes «informels» (plutôt que par les entreprises qui en ont le plus souvent le contrôle). Le travail artistique se dissocie de la pure et simple créativité, laquelle se trouve en revanche redistribuée dans tout le réseau, puisque chaque individu ou groupe présent peut s'introduire et agir dans le contexte proposé par l'artiste, et dans certains cas même, le modifier.

La question de l'intégration de l'art et de la vie, développée par Allan Kaprow (concepteur du happening dans l'Amérique artistique des années soixante) au moment même où George Maciunas introduisait Fluxus et où Ray Johnson fondait, avec la New York Correspondence School, le «mail art», trouve ici l'une de ses voies de résolution. Les œuvres intitulées «The road not taken» et «What's ahead?» présentées par Stephen Wilson à ISEA 95 ont lieu sur le World Wide Web (une «région» du réseau Internet) et consistent à fournir aux visiteurs circulant dans l'œuvre, au fur et à mesure de leur parcours, l'information visuelle, sonore et textuelle recelée par les voies qu'ils n'ont pas empruntées ou par celles qui se trouvent devant eux, information qui ne peut que s'avérer déterminante pour la suite de leur parcours. Dans un monde dont la complexité s'exprime par la multiplication des couches de sens et des dimensions de réalité, l'art passe du côté de l'existence, en même temps que cette dernière prend des proportions artistiques. □

«L'artiste de la communication utilise le téléphone, la vidéo, le télex, l'ordinateur, le photocopieur, la radio, la télévision, etc. Il ne se contente pas de les utiliser, un à un séparément; il les organise en systèmes et en dispositifs. C'est là, désormais, que se trouve mise en jeu sa capacité de créer et d'inventer. Il compose des configurations données, des réseaux plus ou moins complexes dans lesquels il positionne des moyens d'émission, des moyens de réception multimédias qu'il organise en systèmes interactifs. Il anime ces systèmes. L'artiste de la communication devient une sorte d'architecte en informations».

Fred Forest,
«L'esthétique
de la communication».

«Le nouvel espace culturel est le réseau global, numériquement informé, mais interfacé à des matériaux de plus en plus «habiles» et à des applications de plus en plus «intelligentes». Les nouvelles institutions dont nous avons besoin doivent consister en des réseaux de systèmes fluides, coulants, possédant des qualités d'ouverture et d'émergence, et encourageant la connectivité à tous les niveaux.»

Roy Ascott,
«Télénoïa».

Notes

- (1) Dominique Monet, *Le multimédia*, Paris: Flammarion (Dominos), 1995, p. 40.
- (2) Voir à ce sujet les articles de Kit Galloway et Sherrie Rabinowitz, «Welcome to Electronic Cafe International», in Linda Jacobson (ed.), *Cyberarts*, San Francisco: Miller Freeman inc., 1992, et de Gene Youngblood, «Le café électronique», in Louise Poissant (dir.), *Esthétique des arts médiatiques*, tome I, Québec: Presses de l'Université du Québec, 1995.
- (3) Voir à ce sujet le livre de Derrick de Kerkhove, *The Skin of Culture*, 1995.
- (4) Roy Ascott, «Télénoïa», in Louise Poissant (dir.), op. cit., p. 367-8.