

Électroniques et transmissibles

Carl Loeffler

Numéro 39, printemps 1988

L'histoire s'accélère par ses marges

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/46950ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

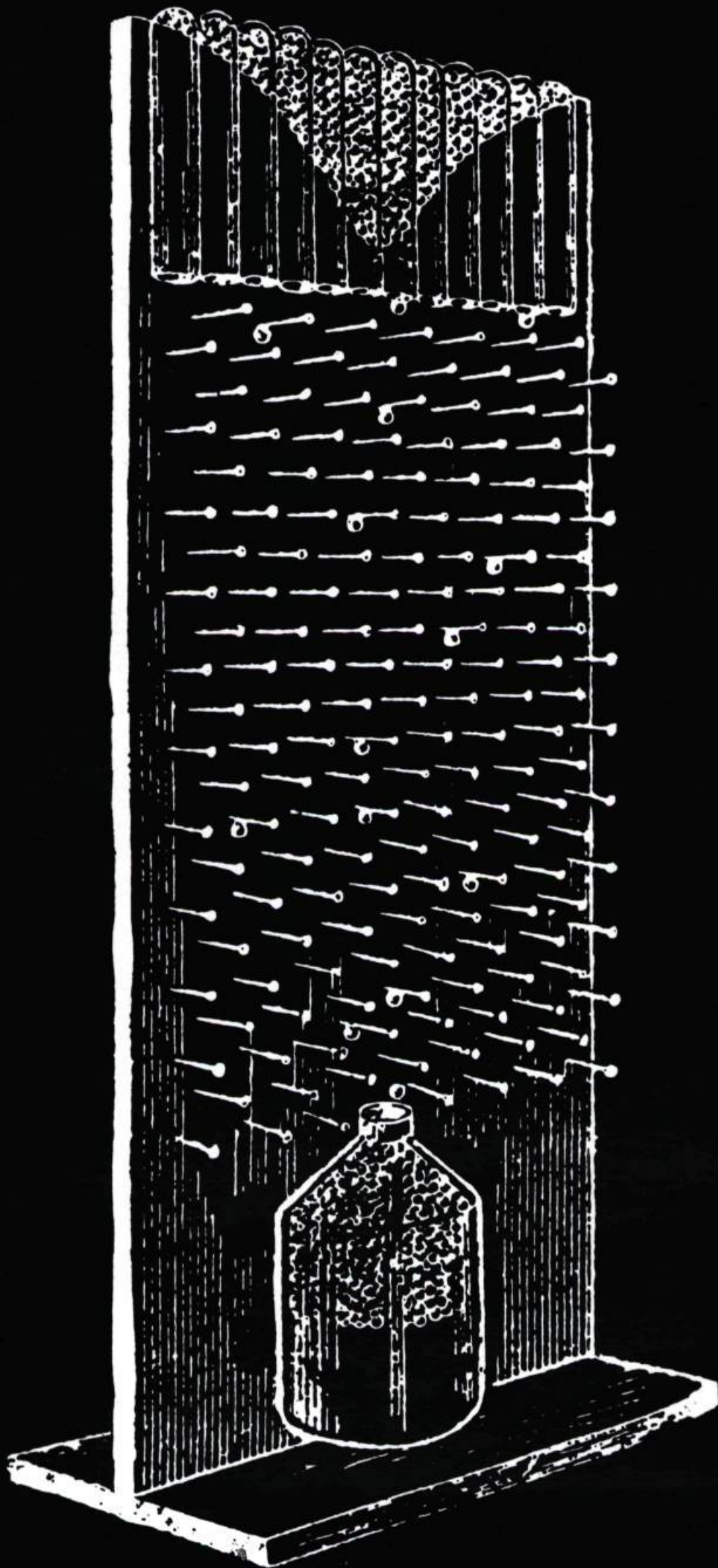
0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Loeffler, C. (1988). Électroniques et transmissibles. *Inter*, (39), 24–27.



ÉLECTRONIQUES ET TRANSMISSIBLES

Dans la vie artistique de l'avenir, les « espaces » d'artistes autogérés seront électroniques, interactifs et transmissibles. Ils nous fourniront l'expérience médiatisée à travers les moyens de télécommunications tels la télévision par câble, les réseaux d'ordinateurs, les satellites de transmission directe, la radio et d'autres média qui n'existent pas encore.

Les « objets » d'arts de la nouvelle ère seront les cassettes et les disques vidéo, les programmes d'informatique (pour utilisation personnelle ou en réseau), les disques laser interactifs, et autres formes de média électroniques. Ces activités artistiques sont déjà en marche — c'est maintenant que l'avenir commence.

L'émergence d'une pratique artistique orientée vers les télécommunications et les média électroniques est déjà fondée sur une tradition : celle de la programmation appliquée à l'art des médias dans des lieux autogérés, et celle de l'expérimentation de réseaux électroniques en relation avec la production des artistes eux-mêmes. Les espaces électroniques que j'ai mentionnés ici seront d'abord des projets émanant de centres d'artistes autogérés.

Il serait peut-être intéressant de se demander comment cette émergence se fera sentir. Les échanges entre responsables de galeries d'art et programmeurs en électronique nous pousseront à questionner le modèle des espaces autogérés en tant que galeries d'art. Pour ceux qui choisissent la voie électronique, est-ce que toute activité du type « galerie » doit cesser ? Quand les espaces se manifesteront-ils sur un mode entièrement électronique, c'est-à-dire tout à fait libérés du modèle d'exposition traditionnel ? Ceci ne se veut en rien une dévalorisation des espaces autogérés ou des expositions dans les galeries d'art ; nous espérons même que ce type d'espace où des gens s'assemblent pour créer et vivre l'art existeront toujours. Cependant nous abordons ici des façons nouvelles pour les gens de s'assembler, créer et participer à l'art. Voici quelques possibilités du côté de l'électronique.

Une rétrospective électronique

Si on examine la programmation de certains espaces d'artistes on y découvrira les

signes d'un avenir électronique. La programmation en question porte spécifiquement sur les projets faisant appel à des réseaux d'ordinateurs ; au montage de vidéos d'art destinés à la télévision (télédiffusion ou câblodiffusion) ; à la radio en direct ou en différé ; aux événements par satellite, balayage lent (*slo-scan*), ou transmissions d'images en fac-similé ; à la production vidéo (VHS) et autres formes de média électroniques destinés à la diffusion. Une attitude populiste caractérise la majorité de ces initiatives : le désir de produire des ouvrages expérimentaux et une expérience médiatisée pour le grand public, sinon pour un public plus large.

Ne prenons pas cette attitude pour une volonté de créer en fonction de la masse. Il est bien sûr question de mass-média, mais il n'existe de public de masse pour aucun événement, sauf pour le spectacle sportif. Ce que je veux suggérer, c'est qu'on utilise les mass-média dans le but d'une plus grande accessibilité et pour solliciter un public qu'il serait autrement impossible de localiser.

Alors que certains considèrent cette attitude, son existence et ses manifestations comme la fin de l'art, d'autres la perçoivent comme la naissance d'un art audacieux et nouveau (*Brave New Art*).

Le nouvel art

Le nouvel art, l'art des espaces électroniques et de leurs produits, parle d'accessibilité. Il questionne les modèles existants et crée de nouveaux modèles pour la production et la participation à l'art.

On nous dit que notre époque est un âge de pluralisme, témoin le large éventail de préoccupations et de styles exprimés à travers l'art. Témoin aussi l'érosion des centres d'art majeurs situés dans les centres géographiques — par exemple la

fin, dit-on, de l'autorité artistique de grands centres comme New-York et Toronto. La théorie du pluralisme existe dans notre vocabulaire et notre littérature critiques, et cela est manifeste jusqu'à un certain point, en pratique, dans le nombre croissant d'expositions d'œuvres artistiques de groupes ethniques, de groupes à caractère particulier, ou de groupes venant de régions géographiques distinctes et isolées. Il serait peut-être intéressant de noter que ces expositions ont quand même lieu dans des centres urbains majeurs. Supposons que six peintres de Saskatoon exposent à Toronto, l'impact sera plus grand que la même exposition présentée à Saskatoon même. Autrement dit, si pluralisme il y a, il est encore soumis à l'autorité de la géographie.

L'âge électronique propose d'autres modèles. Bien que nous vivions encore selon le mode de production-distribution, relent de l'âge industriel où la marchandise est produite au centre et ensuite largement distribuée, la technologie a introduit des alternatives.

Une alternative très importante est la télématique — l'utilisation d'un ordinateur personnel pour communiquer par l'électronique avec d'autres usagers d'ordinateurs personnels. Il existe une histoire assez importante de la télématique dans les arts et il ne faut pas s'étonner de ce que la majorité des expérimentations artistiques en télématique sont issues du Canada dans les années '70. Grâce à la télématique et à l'utilisation de sociétés d'exploitation de télécommunications internationales (qui ressemblent aux compagnies de téléphone interurbain, mais qui se spécialisent dans la transmission de données électroniques), les artistes et les groupes d'artistes ont formé des réseaux de communication à l'échelle mondiale. Les artistes participants ont vite compris qu'avec l'utilisation de l'informatique ils pouvaient se libérer partiellement de l'autorité de la géographie. Des liens ont été créés entre le Canada et l'Australie, l'Europe et les Etats-Unis. Les communications avaient lieu en temps réel ou sous forme de courrier électronique mis en mémoire pour être retracé au moment voulu

par le destinataire. Cette activité a donné la formation du réseau Artist Exchange (ARTEX), commandité en partie par I. P. Sharp Associates, une société d'exploitation canadienne de télécommunications internationales.

Mais après une période d'effervescence et d'activité importante, les pionniers de cette alternative semblent avoir perdu leur premier enthousiasme et ont fait place à une nouvelle génération d'expérimentateurs.

La principale critique que les nouveaux praticiens adressent aux premières activités de télématique est que ces événements étaient fondés uniquement sur des projets. C'est-à-dire qu'on concevait, on exposait un projet, mais après l'événement les participants perdaient le contact. Il n'y avait pas de réseau permanent ou de lieu où la télématique pouvait continuer à se développer par elle-même.

Les nouveaux projets de télématique aspirent à la permanence. Ceci implique généralement qu'un ordinateur est établi comme hôte, et que les participants prennent contact avec le projet ou les données par l'entremise de cet ordinateur. En utilisant les télécommunications, les participants peuvent se retrouver géographiquement à travers le monde. Ce qui les rassemble, c'est l'ordinateur ; ils se réunissent dans un « espace » électronique.

Un exemple canadien important est ARTNET, du Art Culture Resource Center de Toronto. Assis devant mon ordinateur personnel, je contacte ARTNET presque quotidiennement. Je vois si j'ai du courrier électronique, je parcours les tableaux d'affichages communautaires qui me tiennent au courant des activités intéressantes et je lis des revues produites spécifiquement pour ce médium. ARTNET n'est malheureusement pas disponible via les sociétés de télécommunications internationales, mais il constitue une excellente introduction au modèle électronique.

Aux États-Unis ACEN (Art Com Electronic Network) a été lancé au printemps de 1986 à San Francisco. ACEN est disponible

dans plus de 70 pays via TYMNET, une société de télécommunications internationales, et aux États-Unis via PC PURSUIT (notez que les usagers canadiens peuvent contacter ACEN via TYMNET sans passer par DATAPAC). ACEN fournit des services semblables à ceux offerts par ARTNET, mais il soutient aussi un grand nombre d'autres projets. ACEN invite les artistes à produire des projets pour ordinateur, qui sont ensuite rendus disponibles pour les usagers dans un genre de « lieu » d'exposition électronique.

Le premier projet de ce genre fut *The First Meeting of the Satie Society*, un vaste ouvrage de notation créé par l'important artiste de New York, John CAGE. Cet ouvrage est un exemple de l'art informatique pur — il a été créé avec des ordinateurs pour être exposé sur ordinateur.

Avec le temps les projets d'ACEN sont devenus plus interactifs. *Heart of the Machine*, conçu par Ian FERRIER de Montréal, est un roman où les participants peuvent figurer dans le récit. Un autre projet est *Uncle Roger*, par l'artiste californienne Judy MALLOY ; dans celui-ci les participants peuvent chercher des références en utilisant les outils de recherche électronique.

ACEN maintient aussi une bonne sélection d'œuvres théâtrales électroniques : la scène est programmée, et les participants peuvent contribuer en direct au développement de la dramatique. Ils deviennent des personnages, décrivent des événements ou participent à d'autres aspects du jeu théâtral. ACEN publie la revue *Art Com*, et rend la publication canadienne *Parallélogramme* accessible à son bassin d'usagers.

Il serait peut-être intéressant de noter que Fred TRUCK, le concepteur et principal programmeur des systèmes ACEN, habite à Des Moines, en Iowa. L'ordinateur-hôte d'ACEN est un grand modèle VAX à usagers multiples situé à Sausalito, en Californie, et est maintenu en service par Whole Earth Electronic Link (WELL), fondé par Stewart BRAND. TRUCK, en hommage à la télématique, programme l'ordinateur-hôte

et participe à des événements artistiques depuis son domicile à Des Moines.

Revenons maintenant à notre exemple des six peintres de Saskatoon : supposons qu'ils sont des écrivains, des artistes du langage, ou des artistes qui produisent et expérimentent des programmes d'ordinateurs, ou qui s'intéressent simplement au dialogue et à l'échange des idées. Ils pourraient de leur domicile recevoir des données et aussi en acheminer vers un « lieu » d'échanges artistique national et international. Un autre facteur à considérer est que les réseaux d'ordinateurs sont accessibles à une grande variété d'usagers, pas seulement à des artistes. Ceci implique que la télématique est une activité hautement synergique qui combat les élitismes géographiques et artistiques — cela met en évidence la réelle valeur pluraliste de la télématique.

La télévision

Le vidéo est un médium transmissible et pourtant la majorité des productions d'artistes dans ce domaine ne se départissent jamais du contexte de la galerie d'art. Heureusement on expérimente présentement la possibilité d'amener les vidéos d'artistes à la télévision. Cependant les artistes du vidéo voient souvent la télévision comme une ennemie — et le dénigrement mutuel se perpétue !

La base habituelle de cette relation conflictuelle est que le producteur de télévision refuse de programmer les vidéos d'artistes indépendants. Le domaine de la télévision semble appartenir aux producteurs et la seule solution semble être de devenir soi-même producteur à la télévision ou d'apprendre à parler leur langage. Notez qu'il est possible de mettre sous licence et de vendre des œuvres vidéo indépendantes à des producteurs pour leur diffusion à la télévision (Art Com s'occupe activement des permis nécessaires aux vidéos indépendants destinés à des

chaînes de télévision à une échelle internationale, et ce depuis 1983). L'avenir nous donnera des émissions et des téléseries conçues par des artistes, et à longue échéance, un service de création d'émissions artistiques.

Un excellent modèle pour émissions et séries télévisées conçues par des artistes a été créé au Canada par Open Space, à Victoria, en Colombie-Britannique. Créé par Chris CREIGHTON-KELLY, le projet *Video Collaboratory* sollicitait la collaboration de lieux d'artistes dans la production d'émissions télévisées, puis les diffusait à la chaîne locale de télévision.

Le projet *Video Collaboratory* a introduit l'idée d'espaces d'artistes qui collaborent dans la production d'œuvres vidéo et de programmes de télévision ; ceux-ci peuvent ensuite être traités comme des téléseries. A cause du grand nombre de centres qui ont participé, le projet était éminemment décentralisé, et en même temps a réussi à produire, pour la télévision, un médium souvent considéré comme hautement décentralisé.

Le problème immédiat pour les espaces d'artistes qui émergent avec la télévision est la programmation ; quelles en seront les sources, surtout lorsqu'il s'agit d'une téléserie ? La question s'élargit quand on pense à créer un service de programmation, ou une « chaîne artistique ».

Aux États-Unis, le programme *Deep Dish TV* tente de fournir une série continue pour la télévision par câble. Les organisateurs des émissions de télévision qui comprennent des vidéos indépendants, puis les diffusent par satellite. En théorie les programmes de câble-diffusion enregistrent le signal du satellite, et passent l'émission à une date ultérieure. Malheureusement *Deep Dish TV* fournit les émissions au câble sans frais, et les artistes participants ne sont pas payés pour leur participation. Néanmoins l'utilisation de la technologie de satellite par *Deep Dish TV* demeure un modèle important.

Avec le temps d'autres modèles se feront connaître, et pour ceux-là il faudra

prévoir d'obtenir une aide financière des grandes entreprises pour des projets télévisés par satellite. Une autre possibilité serait de vendre l'émission aux postes de télévision ou de vendre des annonces publicitaires à l'intérieur de l'émission. De toute manière les indépendants qui fournissent les vidéos devront être payés. (Art Com en est présentement à s'occuper des droits des séries produites par des indépendants pour une diffusion télévisée internationale, mais il est trop tôt pour commenter les résultats de ce projet.)

L'impact de la télévision est évident. L'accessibilité au signal de télévision a la même importance que les réseaux d'ordinateurs dans les arts. Encore une fois les préoccupations de l'avenir concernent la diffusion — en d'autres mots, créer de nouvelles façons d'amener un public plus large à l'expérience artistique. Et tout comme la télévision est utilisée pour vendre des produits, former l'opinion publique et fournir l'expérience médiatisée, elle peut aussi être mise au service des arts.

D'autres développements intéressants concernent les transmissions télévisées interactives surtout à partir de satellites de diffusion directe et autres systèmes de diffusion. Soyez bien conscients qu'au moment où je parle de diffusion et d'accessibilité, les industries commerciales des média penchent aussi dans la même direction (pour une vision intéressante de l'avenir de la technologie et de l'information, lisez *Media Lab* de Stewart BRAND).

Et alors ?

Après ce bref aperçu des technologies disponibles pour les artistes et les centres autogérés, une des réactions que j'attends est : oui, et alors ?

L'utilisation des nouvelles technologies dans les arts devra être canalisée. Le but ultime devrait être d'établir la capacité télécommunicative des centres d'artistes — les réseaux d'ordinateurs, une chaîne artistique nationale et internationale

distribuée par satellite et d'autres exemples de média électroniques à large diffusion qui peuvent être distribués pour un public important. La formation de cette capacité télécommunicative devrait être menée avec la même audace et le même esprit qui caractérisait la montée des centres d'artistes autogérés des années '70. La télécommunication aura la même vocation : créer un lieu de rencontre, où on peut faire et participer à l'art.

Le domaine des arts est en mal de nouveaux lieux de rencontre. L'exposition de vidéos en galerie nie la nature transmissible du médium. Les expositions en galerie d'objets d'art d'ordinateur, surtout quand il s'agit de logiciels, nie le potentiel de la technologie.

Les centres autogérés doivent repenser leurs modèles opératoires. La plupart des centres cherchent à amener le public à l'expérience, pendant que le monde extérieur utilise la technologie pour amener l'expérience médiatisée au public. Quand les artistes et les centres d'artistes autogérés questionnent leur incapacité à créer un impact sur le public et sur la culture, cela indique qu'ils doivent examiner leur modèle opératoire. Il est peut-être intéressant de noter qu'Art Com/La Mamelle, Inc., a restructuré ses programmes. Ce qui a débuté dans les années '70 comme service d'impact pour la performance et le vidéo est maintenant un centre de télécommunications mondiales — les réseaux d'ordinateurs et la publication électronique, la télévision, la distribution de cassettes artistiques VHS, de disques laser, et de logiciels d'artistes. Les programmes de présentation autrefois commandités par l'organisme n'existent plus. Tous les programmes sont maintenant orientés vers un public plus large et cherchent des façons de diffuser et de rendre accessible l'expérience artistique à travers l'utilisation de nouvelles technologies. Les résultats sont étonnants et nous ne regrettons pas notre décision de changer notre modèle afin de mieux poursuivre notre mission, qui est de soutenir l'art contemporain.