

Arts et technologies nouvelles

Jean-Pierre Le Grand

Volume 40, numéro 164, automne 1996

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/53343ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Le Grand, J.-P. (1996). Arts et technologies nouvelles. *Vie des arts*, 40(164), 6-7.

ARTS ET TECHNOLOGIES NOUVELLES

Jean-Pierre Le Grand

Les nouvelles technologies intriguent, inquiètent et excitent, mais elles font aussi réfléchir, et elles peuvent s'avérer un magnifique tremplin pour l'imagination, tant théorique que pratique.

Une conférence internationale sur les arts et les nouvelles technologies intitulée *Arte no Seculo XXI – A humanização das tecnologias* et mise sur pied par Diana Dominguez¹, Ana Claudia Mei Alves de Oliveira et Gilberto Prado réunissait à Sao Paulo en décembre dernier une vingtaine des praticiens et théoriciens des nouvelles technologies. À cette occasion Roy Ascott, Stelarc, Norman White, Graham Smith, David Rokeby, Yoichiro Kawaguchi, Fred Forest, Philippe Jeantet, Bia Medeiros, Guido Hübner et Eduardo Kac se sont penchés sur le thème de l'humanisation des technologies nouvelles.

FIN DE LA TECHNOLOGIE ALIÉNANTE

L'idée d'une technologie *extérieure* à la condition humaine, et qui serait imposée, plaquée sur un quelconque état naturel semble subir une lente mais sûre érosion: la technologie, prise au sens large, est assumée comme faisant partie de l'aventure de l'humanité. À nous de l'orienter – et c'est là que l'art intervient. Outre qu'il est une façon en quelque sorte d'habiter ce paysage nouveau, l'art a le pouvoir de montrer les technologies sous un autre jour, de faire surgir le sublime tout en déstabilisant le fétichisme dont elles font l'objet. Mais doit-il pour cela épouser la course haletante des nouvelles technologies afin de les investir *au fur et à mesure* qu'elles se créent, tel un matériau vierge en quête de sens?

Le danger, pour l'artiste canadien David Rokeby, pour l'artiste qui veut se mettre «à la fine pointe de la technologie», est d'être projeté dans une spirale aveugle et infinie où l'art se pend aux basques de la technologie, innovant pour innover, sans réfléchir et surtout sans porter à réfléchir. D'après Norman White, artiste canadien pionnier des intelligences artificielles, l'art devrait se situer à la «queue de la comète», jetant son dévolu sur les «basses» technologies (qui elles aussi «montent» pourtant sans cesse), sans pour autant tomber dans l'insignifiance.

CHANGEMENT DE PARADIGME

L'art conceptuel l'a amplement exploré et démontré, on peut dégager des relations complexes à partir de dispositifs simples. Virtuel ou actuel, l'objet d'art est moins une *chose*, un lieu que l'exploration d'un *lien*, un type de rapport au monde et aux autres. Et en suscitant des attentes différentes, les nouveaux médias encouragent effectivement une approche ludique et interactive, incitant le spectateur à s'investir dans l'œuvre, à participer activement à sa définition. Et voilà que la lourde tradition des Beaux-Arts glisse et dérape, incapable, cette fois, de peser de tout son poids sur le regard pour l'infléchir irrémédiablement vers l'objet².

«L'art fonctionne le mieux et s'avère le plus nécessaire en dehors des musées et des galeries», affirme Norman White. Une certaine définition de l'art comme activité à part, cloisonnée dans son univers, pourrait bien ne pas se remettre de l'invasion des nouvelles technologies.

UN AMBITIEUX PROGRAMME

Fred Forest, théoricien et praticien français des arts médiatiques, esquisse, tout comme Roy Ascott un sévère constat d'échec vis-à-vis d'un art qu'il juge «fri-vole». Et Forest de tracer pour les arts

médiatiques un ambitieux programme: faire dans le monde, résolution des conflits, conservation des ressources, etc. Seuls les arts médiatiques peuvent sortir du ghetto des milieux élitaires, estime celui qui fait appel aux «concepts artistiques d'un Joseph Beuys et de quelques autres artistes [qui] pourraient être élargis, adaptés à une situation en évolution, avec des artistes des nouvelles générations, non pervertis par le marché de l'art, son milieu et ses institutions.»

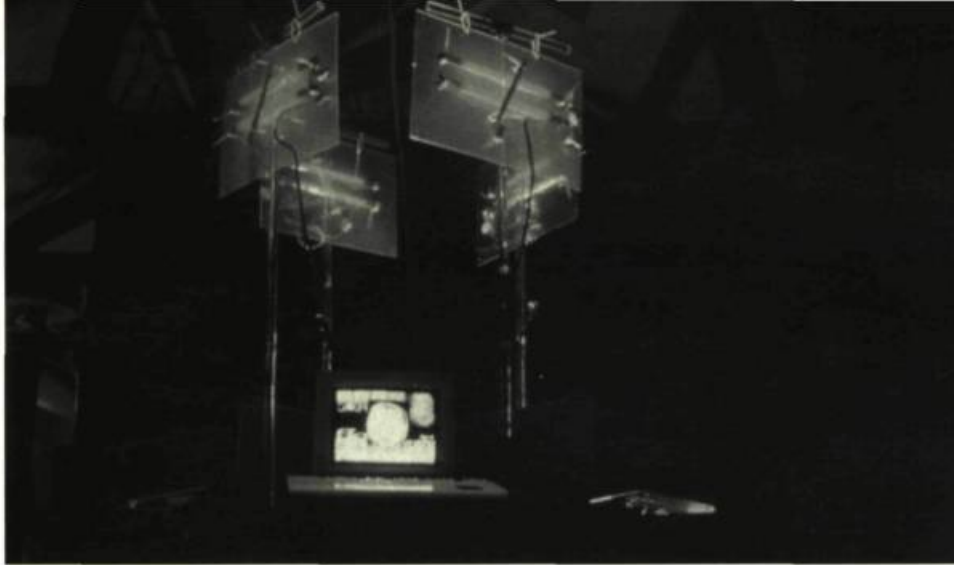
IMAGES DU FUTUR/IMAGES ACTUELLES

Guido Hübner, auteur avec Isabelle Chemin de performances et d'installations électroniques, dénonce avec fougue une production surannée, qui continue selon lui de hanter jusqu'aux manifestations comme *Arte Seculo* et ISEA. «Pourquoi devons-nous continuer à voir ces *images*, lance-t-il, qui ne nous disent plus rien, ne nous apprennent rien de neuf?»

On peut lire dans ce genre de prise de position une certaine amertume de la part d'artistes que la critique laisse dans le silence, peut-être médusée par l'ampleur de la tâche – à moins qu'elle n'attende que l'histoire ait fait «son» œuvre...

Les praticiens des arts médiatiques veulent donc se démarquer de «objets d'art», dont la dimension critique est amortie ou étouffée par une dimension matérialiste, fétichiste ou purement esthétisante. Il faut bien le dire, même le propos décapant d'un Beuys voit sa portée limitée parce que la démarche nécessaire pour le saisir le confine d'emblée à une minorité «savante» ou «sensible».

Herbert Marcuse avait bien défini le dilemme de l'artiste, qui pour introduire des idées nouvelles doit utiliser un langage nouveau, langage qui le confine à une minorité, à un ghetto culturel (pour qui, il faut bien le dire, cette exclusivité ne présente pas que des inconvénients). S'il veut retrouver un «public», l'artiste doit revenir à du connu, et voilà qu'il se



Isabelle Chemin et Guido Hübner

Installation interactive contrôlée par ordinateur, inspirée d'un modèle de réseau neuronal d'optimisation de rotation des corps d'un système soumis à des contraintes.

quelque sorte co-crée avec le spectateur, invité et incité à «œuvrer» à partir d'un objet instable, insaisissable.

Un médium tout neuf ouvre des possibilités inédites mais ne garantit pas pour autant un propos nouveau – on observerait même le contraire, du moins dans les débuts. Et ce n'est pas parce que l'art, depuis une centaine d'années, a peine à faire entendre sa voix qu'il ne comporte aucun enseignement – ne fût-ce

coupe de propos novateurs. Ce qui fait la différence, au bout du compte, c'est sans doute la disponibilité du spectateur.

JETER L'EAU DU BAIN AVEC OU SANS LE BÉBÉ ?

Les praticiens des arts médiatiques risquent de commettre une lourde erreur s'ils font table rase du monde des «objets d'art». Car il y a objet, objet et objet, et s'ils y regardent de plus près, ils se ren-

dront compte que beaucoup d'artistes de ce siècle ont plongé dans le virtuel des objets parfaitement solides en jouant sur l'incertain, l'indéfinissable, le paradoxal.

Nombre d'objets d'art parfaitement «concrets» et «solides» oscillent entre sens et non-sens, abstrait et concret, réel et irréel, dans une tension qui les disputent à notre sens du réel et les arrachent systématiquement à tout constat de matérialité. Si l'œuvre d'art, dans ce cas, réside moins dans la présence physique de l'objet que dans un type d'interaction, elle est en

que pour les praticiens de nouveaux médiums. Sans tomber dans la citation stérile ou la dévotion puérite, on peut puiser dans la récente histoire de l'art actuel de quoi éviter de reproduire des attitudes limitatives avec des moyens nouveaux. «Creusez ce champ, un trésor y est caché...» □

¹ Voir le texte sur l'œuvre de Diana Dominguez dans le numéro 162 *Vie des Arts*.

² Entendons-nous: ce qui est en cause, ce sont moins les œuvres du passé que leur *histoire*, tournée vers certain type de perception, une *attente* qui établit avec l'œuvre une communication à sens unique.

Le talent de nos artistes, une richesse collective

*Vous sommes fiers d'encourager
les artistes qui contribuent à
développer notre patrimoine culturel.*

AMH Le Groupe
Mallette Maheu

Associé à

**ARTHUR
ANDERSEN**

ARTHUR ANDERSEN & Co. SC

Présent dans plus de 30 villes au Québec