

# Esthétique & connectivité

Qu'est-ce que l'esthétique ? En quoi la connectivité enrichit-elle l'esthétique aujourd'hui ?

Grâce à des chercheurs et des artistes de France et du Brésil, ce livre étudie les rapports entre *Esthétique et Connectivité*, et ce pour mieux comprendre ce que sont, dans le monde contemporain avec la globalisation, l'esthétique et ses usages et pratiques à travers le globe.

Sont d'abord étudiés des problèmes d'esthétique allant des hiéroglyphes égyptiens à la madeleine de Proust et au selfie : qu'en est-il de la visibilité, de la visibilité et des connexions d'images ?

Puis, la connectivité est traitée frontalement, d'une part théoriquement, d'autre part à partir d'œuvres contemporaines.

Ce livre est la suite des deux livres publiés précédemment : *Frontières des mouvements autophotobiographiques et De la photographie au post-digital. Du contemporain au post-contemporain*.

**Biagio D'Angelo** est Professeur à l'Université de Brasilia, chercheur du CNPq (Conseil national de recherches) et responsable de RETINA, Brasilia.

**François Soulagés** est philosophe, Professeur des universités, Université Paris 8 / Institut national d'histoire de l'art et Président-fondateur de RETINA, International.

**Suzete Venturelli** est Professeur à l'Université de Brasilia et chercheuse du CNPq (Conseil national de recherches), organisatrice de Rencontre d'Art et Technologie (#ART) et RETINA, International à Brasilia, avec François Soulagés et Biagio D'Angelo, coordonnatrice du MediaLab/UnB et membre de RETINA, Brasilia.

Collection

Eidos

RETINA International

RETINA Brasilia

En couverture : François Soulagés, *Connexion avec l'au-delà*, Le Caire, 2018.

ISBN : 978-2-343-14604-1

18 €

Sous la direction de  
Biagio D'Angelo, François Soulagés  
& Suzete Venturelli

Esthétique & connectivité



Collection Eidos  
Série RETINA

Sous la direction de  
Biagio D'Angelo, François Soulagés  
& Suzete Venturelli

Esthétique & connectivité



L'Harmattan

Ce livre est le 122<sup>e</sup> livre de la

Collection

Eidos

by RETINA International

dirigée par

François Soulages & Michel Costantini

Comité scientifique international de lecture

*Argentine* (Silvia Solas, Univ. de La Plata), *Brazil* (Alberto Olivieri, Univ. Fédérale de Bahia), *Belgique* (Vasyl Dirchev, Univ. de Sofia St. Clément d'Orhéd), *Chili* (Rodrigo Zuniga, Univ. du Chile, Santiago), *Corée du Sud* (Jun Eun Seo, Daegu Arts University, Séoul), *Espagne* (Pilar Garcia, Univ. Sevilla), *France* (Michel Costantini & François Soulages, Univ. Paris 8), *Grèce* (Marthe Vekka, Univ. de Thilissi), *Grèce* (Panayotis Papadimitropoulos, Univ. d'Ioannina), *Japon* (Kenji Kitayama, Univ. Seijo, Tokyo), *Hongrie* (Anikó Adam, Univ. Pázmány Péter, Eger), *Russie* (Tamara Gella, Univ. d'Orlé), *Slovaquie* (Radovan Gura, Univ. Matej Bel, Banská Bystrica), *Taiwan* (Stéphane Tsi, Univ. Centrale de Taiwan, Taipei)

#### Série RETINA

- 3 François Soulages (dir.), *La ville et les arts*
- 11 Michel Gironde (dir.), *Les mémoires de la violence*
- 12 Michel Gironde (dir.), *Mémoires et exil. Aujourd'hui*
- 13 Eric Bonnet (dir.), *Le Voyage créateur*
- 14 Eric Bonnet (dir.), *Esthétiques de l'écran. Liens de l'image*
- 17 Manuela de Barros, *Duchamp et Malenck. Art et Théorie du langage*
- 18 Bernard Lantzet, *L'œil qui lit. Introduction à la sémiotique de l'image*
- 30 François Soulages & Pascal Bonafoux (dir.), *Portrait anonyme*
- 31 Julien Verhaeghe, *Art et flux. Une esthétique du contemporain*
- 35 Pascal Martin & François Soulages (dir.), *Les frontières du flux*
- 36 Pascal Martin & François Soulages (dir.), *Les frontières du flux*
- 37 Gezim Qendro, *Le surréalisme socialiste. L'antopie de l'histoire*
- 38 Nathalie Reymond *À propos de quelques peintures et d'une sculpture*
- 39 Guy Lecercq, *Le coloris comme expérience poétique*
- 40 Marie-Luce Liberge, *Images et violences de l'histoire*
- 41 Pascal Bonafoux, *Autoportrait. Or tout portrait*
- 42 Kenji Kitayama, *L'art, exotisme et frontières*
- 43 Françoise Py (dir.), *Du mur à l'écran à l'art post-moderne*
- 44 Bertrand Naivin, *Roy Liechtenstein. De la tête moderne au profil Facebook*
- 48 Marc Verratt, *La Société et l'Art. De l'information comme médium artistique, 1*
- 49 Dominique Chateau, *Théorie de la fiction. Mondes possibles et logique narrative*
- 51 Patrick Nardin, *Effacer. Désigner. Dégager... entre peinture, vidéo, cinéma*
- 55 Françoise Py (dir.), *Métamorphoses allemandes et avant-gardes au XX<sup>e</sup> siècle*
- 56 François Soulages & Sandrine Le Corre (dir.), *Les frontières des écrans*
- 58 F. Soulages & A. Erbetta (dir.), *Frontières et migrations. Allers-retours géographiques et géopolitiques*
- 60 François Soulages & Aniko Adam (dir.), *Les frontières des rêves*
- 61 M. Kim & N. Narváez Brumau (dir.), *L'Afrique en images.*
- 62 Michel Godetroy, *Chirurgie esthétique et frontières de l'identité*
- 63 Thierry Tremblay, *Frontières du sujet. Une esthétique du déclin*

Suite des livres publiés dans la Collection Eidos à la fin du livre

Publié avec le concours de

RETINA International

PROFESSORI ELETTORI E TRINTEVIERI SUR 91 INDIRIZZI NOVEMBRE E AGOSTO

Sous la direction de  
Biagio D'Angelo, François Soulages  
& Suzete Venturrelli

Esthétique & connectivité

L'Harmattan



Frontières des monuments autophotobigraphématiques, RETINA-Internacional à Brasília, Paris, L'Harmattan, collection *Eidos*, série RETINA, 2016.

De la photographie au post-digital. Du contemporain au post-contemporain, Paris, L'Harmattan, collection *Eidos*, série RETINA, 2017.

Esthétique & connectivité, Paris, L'Harmattan, collection *Eidos*, série RETINA, 2018.

© L'Harmattan, 2018  
5-7, rue de l'Ecole-Polytechnique, 75005 Paris

<http://www.editions-harmattan.fr>

ISBN : 978-2-343-14604-1

EAN : 9782343146041

## Esthétique & contemporanéité

### Introduction

*Toutes choses s'enchaînent entre elles  
et leur connexion est sacrée  
et aucune, peut-on dire, n'est étrangère aux autres,  
car toutes ont été ordonnées ensemble  
et contribuent ensemble au bel ordre du même monde.*

Marc-Aurèle

### Objet du livre

Ce livre étudie les rapports entre *Esthétique et Connectivité*, et ce pour mieux comprendre ce que sont, aujourd'hui avec la globalisation, l'esthétique et ses usages et pratiques à travers le globe, en particulier en France et Brésil. Or deux choses frappent : l'importance massive de la *connectivité* – faut-il insister là-dessus, sur cette capacité de connexion qu'a un élément plus ou moins complexe avec d'autres éléments ? – et l'influence du *still*.

Le *still*, conjugué au *still life*, constitue le genre pictural de la *nature morte*, qui, le long des temps, a été vu comme une technique représentative de la *minesis* d'objets sans histoire, presque une forme d'abstraction en peinture avant la lettre. En outre, le *still* d'un film n'est autre chose qu'une *photographie prise pendant la production d'un film* ou d'un programme de télévision, souvent utilisée pour des buts publicitaires. Ainsi un *still* peut consister en des *portraits* ou bien encore en d'images évocatrices de la même production du film : Cindy Sherman a dédié une série entière faite par 69 photos en blanc et noir, intitulé *Untitled Film Stills*, dans laquelle 69 figures féminines

tableaux. Cette corrélation entre la succession des musiques et la succession des sections des tableaux provoque des heurts mutuels entre le son et l'image : les deux sont clarifiés, construisant un champ élargi de perceptions. D'une autre manière : les compositions orchestrales seront traitées numériquement en générant des fichiers sonores. Ces compositions ont été élaborées à partir des croisements d'informations des théories et des propositions de Kandinsky sur les représentations visuelles à partir de données psychoacoustiques. Lorsque la composition/orchestration est finalisée et que le fichier son est produit, il présente un ordre de lecture et d'interprétation des données du tableau. Ces données seront utilisées dans la production de vidéographie qui suit l'ordre des événements sonores présentés dans les compositions/orchestrations, en insistant à chaque instant sur ce qui est mentionné dans ces fichiers audio, à partir des techniques de *video mapping* et d'animation 3D. Le résultat final est un fichier audiovisuel mélangé à la piste et les images visuelles synchronisées pour être diffusées sur Internet. La vidéo ou l'audioscène qui en résulte est une immersion de l'observateur dans les détails de la peinture à partir d'un script préalablement choisi dans l'ensemble des données de l'analyse des peintures et des concepts proposés par Kandinsky.

**Marcus Mota**

## Chapitre 13

### Expériences de l'art dans le web - années 80

#### Art en réseau

La connectivité est vitale aujourd'hui. La phrase est provocante et nous ne manquerions pas d'éléments pour la corroborer. Mais quel est le moment du changement pour qu'Internet devienne ce qu'il est aujourd'hui ? L'embryon du grand réseau a été créé à la fin des années 1960 en raison de la préoccupation du Département de la Défense des États-Unis (Darpa) dans une attaque nucléaire massive - l'époque de la guerre froide avec l'ex-Union soviétique. Un réseau informatique initialement appelé ARPAnet est créé, décentralisé et super-ramifié, capable de maintenir des centres d'intelligence militaire connectés. En 1985, le réseau était déjà relié à d'autres réseaux, maintenant à des fins de recherche entre des universités américaines et européennes. En 1989, Tim Berners-Lee crée le World Wide Web, l'interface graphique du réseau où l'internaute peut accéder à l'information de manière plus intuitive, avec des images, des hyperliens et l'utilisation de la souris. En 1991, le réseau Internet arrive au Brésil, dans les universités publiques et en 1994, les premières tentatives d'accès commercial à Internet commencent. Un autre élément clé pour l'accès du grand public est le navigateur Mosaic lancé en 1993, qui a commencé une navigation proche de ce que nous connaissons aujourd'hui.

Cependant, depuis les années 1970, nous disposons déjà d'autres réseaux télématiques (combinant les télécommunications et les technologies de l'information) qui anticipent l'imaginaire technologique de la connectivité. Nous pouvons considérer les réseaux comme le centre de production de l'imaginaire d'une « société



transparente<sup>164</sup> » de la communication. Contrairement aux machines de communication elles-mêmes, les réseaux sont « invisibles » et ne se présentent que comme des points de terminaison et des interfaces avec les utilisateurs. Mais en même temps, ils structurent et représentent la dynamique sociale et économique de cette même société. Les réseaux, en tant qu'infrastructures élémentaires de télécommunication, sont des matrices techniques qui structurent les espaces et par conséquent les échanges d'informations. Ils font partie d'un scan physique géographiquement distribué, mais aussi d'un imaginaire dispersé entre chaque individu qui y accède (et emporte avec eux ces nœuds, dans le cas des médias mobiles et localisés).

Parallèlement à leurs applications conventionnelles, les réseaux informatiques apportent des problématiques émergentes à l'univers de l'art. Beaucoup d'artistes commencent à établir des enquêtes poétiques en utilisant ces technologies avec les désirs de l'instantanéité, de la transmission en direct, sans compter les questions d'omniprésence et de temps réel déjà présentes en ce moment. Une autre caractéristique des années 1970 était la fonction « instrumentale<sup>165</sup> ». À cette époque, nous avons commencé à établir et développer les bases d'une relation entre l'art et les télécommunications, avec des artistes qui créent et développent des projets dans un contexte global. Au cours de cette période, les expériences dans l'art et les télécommunications ont proliféré, utilisant les satellites, SlowScan TV, les réseaux informatiques personnels, le téléphone, le fax et d'autres formes de reproduction et de distribution utilisant les télécommunications et l'électronique<sup>166</sup>.

L'utilisation artistique des réseaux informatiques, à une échelle plus large, a commencé à être systématiquement appliquée seulement après 1980. Il convient également de noter que la plupart des événements artistiques et de télécommunications utilisant des ordinateurs et/ou d'autres médias préInternet étaient exécutés par des réseaux éphémères, spécialement structurés pour l'événement. C'étaient des propositions d'artistes qui se réunissaient ponctuellement pour ces participations : des ordinateurs et des modems étaient mis à disposition dans différents endroits de la planète reliés par téléphone, formant un réseau unique et « dédié ». Une fois l'événement terminé, ce « groupe de participants » et le

<sup>164</sup> Gianni Vattimo, *La société transparente*, Paris, Desclée de Brouwer, 1990.

<sup>165</sup> Carl Loeffler, "Modem dialing out", *Leonardo*, vol. 24, n° 2, 1991, p. 113.

<sup>166</sup> Concernant les événements d'Art et télématique, cf. Gilberto Prado, *Art télématique: des échanges occasionnels aux environnements virtuels multi-utilisateurs*, São Paulo, Itaú Cultural, 2003.

« réseau » établit cessait d'exister en tant que structure de communication et en tant que groupe d'action artistique. Dans le cas particulier d'Internet, une fois l'action terminée, même avec la « dissolution » du groupe, la structure de communication reste. L'Internet a créé d'espaces permanents d'interaction – même si la participation des personnes est ponctuelle et éphémère. Ces URL sont accessibles à tous ceux qui ont accès au réseau, au contraire d'événements artistiques précédents où pour former le groupe d'action artistique, les contacts étaient beaucoup plus longs, faits par lettres, téléphones, fax et contacts personnels, c'est-à-dire plus restreints à des groupes spécifiques. Évidemment, sur Internet, ces groupes finissent par se former à partir des symétries et/ou des intérêts spécifiques, mais la diffusion et l'information de ces possibilités de participation possible sont beaucoup plus « ouverts » et adressés à tous les intéressés. De même, le degré de facilité de rassemblement de ces groupes et de création d'un événement en réseau et sa diffusion ont été largement simplifiés : le degré de virtualisation de ces contacts est beaucoup plus grand en même temps que la disponibilité de l'équipement et leur utilisation est plus importante et se propage.

Il est important de souligner que tous ces nouveaux processus qui témoignent de la présence et de l'influence de la technologie de communication informatisée dans la vie quotidienne du citoyen contemporain représentent de nouveaux contextes de réflexion et de création artistique, gagnant même un immense espace auprès du public naïf. C'est un imaginaire social et artistique qui est en jeu et en transformation. Ils fonctionnent comme des activateurs ou des catalyseurs d'action qui suivent et s'enchaînent. Dans les expériences artistiques en réseau, l'artiste renonce à la production d'un objet fini pour s'en tenir aux processus de création, généralement collectifs. Plus qu'un travail au sens traditionnel d'un seul objet doté d'une présence physique, l'artiste propose un contexte, un cadre sensible dans lequel quelque chose peut ou ne peut pas être produit, un dispositif capable de provoquer des échanges. Ceux-ci peuvent prendre des formes très différentes. L'artiste explore les relations entre les êtres et les choses, en proposant de nouvelles voies de communication que les autres pourront utiliser. Il est générateur d'instant de mobilisation collective, impliquant « l'autre » dans une dynamique de transformations, à travers des actions collaboratives et éventuellement partageables à travers le



monde. L'artiste est celui qui potentialise des actions et des événements plutôt qu'un simple producteur d'artefacts<sup>167</sup>.

### L'art en réseau Internet, le projet wAwRwT

Le projet *wAwRwT* a été lancé en ligne en 1995, son adresse initiale était <http://wawrw.tiar.unicamp.br>, ce qui a été très stimulant, c'est qu'a été possible de mettre le mot « ART » entre les lettres du « WWW » (World Wide Web), à une adresse enregistrée à l'Unicamp (*Universidade Estadual de Campinas*), où nous avions un petit serveur dans l'Institut des Arts, pour faire nos recherches et expérimentations. Aujourd'hui, il serait presque impossible d'obtenir cette URL, et même alors ce n'était pas évident et c'était étrange parce qu'il était en dehors des protocoles autorisés et conventionnels ; et beaucoup tapaient <http://www.wawrw.t...> et ils nous envoyaient des mails en disant qu'ils ne pouvaient pas trouver le site ou qu'il était *offline*. Le site est resté en ligne à cette adresse jusqu'à 2001 quand je suis allé à l'Université de São Paulo et a continué en fonctionnement jusqu'en mi 2005 et aujourd'hui on peut y accéder en partie sur [www.cap.eca.usp.br/wawrw.t](http://www.cap.eca.usp.br/wawrw.t).

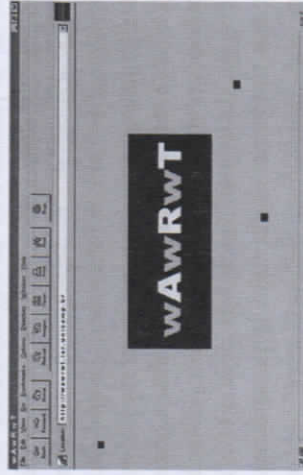


Fig. 1 : Gilberto Prado, Projet wAwRwT, 1995  
(<http://www.gilbertoprado.net/wawrw.t.html>)

<sup>167</sup> Cette réflexion fait partie de ma thèse de doctorat. Cf. Gilberto Prado, *Expériences artistiques d'échanges d'images dans les réseaux télématiques*. 1994. 2 vol., 398pp. Thèse de doctorat en arts. U.F.R. Arts Plastiques et Sciences de l'Art/Université Paris I - Panthéon Sorbonne, Paris, France, 1994. L'Annexe I « Chronologie résumé d'échanges artistiques de télécommunications » pp. 327-354, vol. 2, apporte une chronologie de ces événements artistiques, des années 1970 jusqu'à 1993. En portugais, la chronologie a d'abord été publiée dans Gilberto Prado, « Chronologie des expériences artistiques dans les réseaux de télécommunication » in *Trilhas*, n° 6, volume 1, pp. 77-103, Unicamp, juillet/décembre 1997.

J'ai coordonné le projet wAwRwT, avec la collaboration de Luisa Paraguai Donauí, d'Hélio Carvalho, d'Hélia Vannucchi, de Maria Luiza Frago, d'Edgar Franco et de Fábio Oliveira Nunes, entre autres. Une des réflexions possibles à partir du projet – et qui peut sembler aujourd'hui évidente à certains, mais pas à l'époque – était la recherche de la compréhension et de la catégorisation des différentes formes de travail dans le réseau.

L'Internet a permis au *World Wide Web*, la partie du réseau qui a connu la plus forte progression au cours des dernières années et a permis aux artistes, galeries et musées d'exposer des œuvres de tous les genres, de reproductions de toiles à des environnements de réalité virtuelle. Si, d'une part, nous avons la production d'événements artistiques dans un rapport plus direct avec l'art télématique, ayant comme précédent des expériences artistiques déjà réalisées dans des réseaux éphémères, d'autre part, nous avons une grande majorité d'espaces qui sous la bannière « arts » dans le réseau n'apporte pas d'œuvres d'art conçues spécifiquement pour l'Internet. Et ont comme fonction de diffuser des artefacts qui existent indépendamment du réseau, faisant référence par moyen d'images ou d'espace tridimensionnels à une peinture, sculpture, installation ou objet. Une première distinction possible entre ces espaces serait : a) Sites Web pour la réalisation d'événements et travaux sur le réseau ; b) Sites Web pour la diffusion d'événements, d'expositions, de collections, etc., sur le réseau.

Les sites Internet d'événements et de travaux sur Internet offrent des échanges artistiques qui ouvrent un espace de « jeu » et un espace social ludique qui accentuent les sensibles et les stratégies de partage, mais qui cherchent à articuler dans le travail artistique les expériences de l'individu face à une réalité complexe et en mouvement, le désordre du monde et celui de chacun en particulier. Chaque artiste, dans chaque participation, contemple, à sa manière, une certaine possibilité du même monde. C'est, en effet, une mise en scène de différents imaginaires, qui n'ont pas besoin d'être soumis aux exigences d'une formalisation stricte et préalable, d'un système fermé de raisonnements et de pratiques. La logique des réseaux, c'est-à-dire les modalités de ces échanges, célèbre ainsi, sans interruption, cette liberté de disposer toujours différemment les sens du monde, de pouvoir autrement présenter les choses et leurs significations. La création en réseaux est un lieu d'expérimentation, un espace d'intentions, une partie sensible d'un nouveau dispositif à la fois dans son élaboration et sa réalisation et dans sa perception par l'autre. Ce que l'artiste du réseau vise à exprimer dans ses actions est cet autre



rapport au monde : rendre visible l'invisible à travers et avec un « autre » ; pour découvrir et inventer de nouvelles formes de régulation avec son environnement, où un fonctionnement complexe place l'individu contemporain dans une position inédite.

Parmi les nombreux réseaux d'expérimentations artistiques qu'utilisent des plus distinctes poétiques et technologies disponibles, nous pouvons en citer quelques-uns et nous nous limiterons à quelques projets de cette période initiale : *Projet Paris-Réseaux* dirigé par Karen O'Rourke en 1994 avec la participation de Christophe Le François Millet Isabelle, Marie-Paule Cassagne, Marie-Dominique Wicker, moi-même entre autres, où un réseau établi à Paris par le déplacement de plusieurs personnages à différents moments vont créer un Paris imaginaire, mis à jour régulièrement par les artistes intervenants<sup>168</sup> ([http://vv.arts.ucla.edu/AI\\_Society/orourke.html](http://vv.arts.ucla.edu/AI_Society/orourke.html)). *Le File Room* d'Antoni Muntadas est un bon exemple d'installation qui fonctionne simultanément sur Internet. C'est une base de données qui recueille en échelle mondiale des cas de censure en art. Ce travail d'archivage a été présenté dans de nombreuses manifestations artistiques sous la forme d'une installation kafkaïenne, entourée de murs de boîtes empilées, intercalés par des moniteurs vidéo connectés à Internet. Depuis son inauguration, en 1994, simultanément au Centre culturel de Chicago et sur le Web, le travail offre aux internautes la possibilité d'ajouter leurs propres exemples de censure artistique dans un site qui est régulièrement mis à jour (<http://www.thefileroom.org/>)<sup>169</sup>. *Ornitorrinco in Eden* de l'artiste brésilien Eduardo Kac et Ed Bennett (<http://www.ekac.org/ornitorrinco.M.html>), réalisé en octobre 1994 dans le cadre du Festival d'art interactif : « Beyond Fast Forward », de Seattle (WA), Chicago (IL) et Lexington (KY). Le travail s'est constitué de trois nœuds de participation active et de multiples nœuds d'observation répandus dans le réseau. Les participants pouvaient agir directement sur les mouvements d'un « robot » et construire ainsi sa trajectoire dans un espace spécialement élaboré. *Grammatron* : ce projet de 1997 est un roman en ligne de Mark Amerika, avec le héros Abe Golan, qui aborde le nouveau monde numérique fondé sur la possibilité de la construction et la reconstruction de la personnalité

<sup>168</sup> Karen O'Rourke, « Paris Réseau : Paris Network », *Leonardo*, 1996, vol. 29, n° 1, pp. 51-57.

<sup>169</sup> Sur le travail d'Antoni Muntadas, cf. Antoni Muntadas & Anne-Marie Duguet, *Muntadas : Installations d'architecture de médias*, Paris, Centre Georges Pompidou, coll. Anarchiv, 1999.

(<http://www.grammatron.com/>)<sup>170</sup>. *Jodi* : travail de Dirk Paesmans et Joan Heemskerk de 1995, est une attitude créative des auteurs dans l'exercice de la liberté de la langue et de l'environnement, radicalisant et mettant en question son but avec une conscience de langage. Le message devient autoréférencé et révèle la matérialité de son support (<http://www.jodi.org>)<sup>171</sup>.

Dans tous ces cas, le réseau se présente davantage comme un « travail » plutôt qu'en tant qu'une structure ou diffusion de contexte artistique, c'est-à-dire qu'il y a des sites qui réalisent des événements ou des œuvres sur le réseau et il y en a d'autres qui diffusent des travaux, des événements, des expositions ou vidéos à travers le réseau. Dans l'univers du réseau, ces deux existences cohabitent dans un rapport de rétroaction, en se complétant. Dans le cas des sites de diffusion, ils peuvent ne pas présenter précisément les œuvres spécifiquement produites pour le réseau, mais ils lancent des dimensions qui, évidemment, ne rentrent pas dans les espaces originaux. Tout comme le site du musée fait référence à une certaine exposition – nous invitait à visiter l'espace physique – c'est aussi en ce qu'il est possible d'établir des liens non seulement entre l'institution et son public, mais aussi entre chacun de ses visiteurs. C'est le cyberspace, l'environnement propice à la fomentation des idées et à la construction des discours collectifs, faisant émerger les consciences. En ce sens, le site construit le lien, socialisant l'objet. C'est la première partie de ce système mutuel.

A un autre niveau de ce même système, nous avons non seulement une socialisation, mais une situation d'augmentation permanente : nous savons qu'il y a un objet premier – exposition, événement ou même programme télévisé – et qu'il sera référencé, mais ce système mutuel indiquera non seulement l'objet, mais il proposera aussi de nouvelles couches juxtaposées et superposées objectivant une lecture individualisée, de plus en plus éloignée de la surface, car de nouvelles couches sont proposées dans le sens de l'appréhension totale. Un ajout qui n'est pas visible dans le sens de l'objet, car il se produit dans sa lecture. En même temps, le point de départ n'est pas perdu – c'est le fil conducteur qui gagne en longueur et en complexité. Ces couches ne seront pas seulement offertes par une seule matrice, mais par n'importe quel individu dans les espaces collectifs. Les couches se déplacent entre l'individu et le collectif, privilégiant l'autonomie, que ce soit dans la sélection ou la collaboration. Cette même autonomie au

<sup>170</sup> Le travail a été présenté à la Whitney Biennial 2000 Net Art Selection, New York, 2000.

<sup>171</sup> Travail présenté à la Documenta X, Kassel, Allemagne, 1997.



sein de la dite « génération MTV » qui voit la connectivité comme synonyme de liberté<sup>172</sup>.

Lorsque les utilisateurs du réseau établissent un répertoire d'utilisation du réseau, celui-ci devient de plus en plus intrinsèque dans le quotidien. On observe notamment que les espaces sociaux via le réseau sont largement peuplés de jeunes. Peut-être à cause de la propre culture du jeu, l'univers du réseau, fragmenté et téléprésentiel, s'ajoute à l'imaginaire jeune très rapidement. En même temps, le réseau fournit des espaces de construction d'identité dans de nouvelles dimensions : blogs, communautés virtuelles de relations, participation via des messages mobiles (SMS), entre autres. Nous avons donc la possibilité d'une insertion non seulement illustrative – comme des messages des internautes qui glissent dans un coin de l'écran –, mais une éventuelle participation avec un contrôle raisonnable, évidemment dû à la proposition poétique du travail artistique et/ou du projet de réalisation ou divulgation.

Cette complémentarité se retrouve dans plusieurs domaines : il y a une visible reconfiguration de « l'objet original », entrevu alors dans différents niveaux oscillants entre l'interaction et la passivité, la surface et la profondeur. Dans une relation réciproque, cette reconfiguration a lieu entre origine et objectif, entre image donnée et image à se réaliser. Quand le futur se présente, face à la convergence des moyens, on peut de moins en moins considérer l'autre comme un sujet passif – bien que devant des rayons cathodiques lumineux, dans le cas de la télévision, ou d'un écran d'ordinateur et de *smartphone* – impuissant à l'individuation et la mobilité dans l'utilisation des médias indiquent des différences culturelles dans l'interprétation de ce que nous percevons et traitons. En outre, on accélère la transformation de notre façon de nous identifier et de nous organiser socialement, politiquement et économiquement. Le fonctionnement actuel des réseaux nous fait envisager un nouveau paradigme avec la possibilité technologique de diffuser de « beaucoup » à « beaucoup », où un individu, ayant accès à des ressources minimales, peut être un producteur important d'informations, isolément ou en créant des réseaux, des communautés, des groupes qui peuvent potentiellement « relativiser » le flux d'information unidirectionnel et dominant des médias traditionnels. Aujourd'hui, tendanciellement, le flux d'information ne se donne plus d'un centre à une périphérie silencieuse. Il y a donc une inversion de flux non réalisée par d'autres

<sup>172</sup> Cf. Gilberto Prado & Fábio Oliveira, « Ligue-se no website da MTV », Maria Goretti Pedrosa & Rosana Martins (dir.), *Admirável mundo: MTV Brasil*, São Paulo, Saraiva, 2006, pp. 156-163.

moyens. En conséquence de ces transformations, on trouve le renouvellement de la perception des utilisateurs des nouvelles technologies de l'information par rapport aux notions de temporalité, de spatialité et de matérialité, générant ainsi la possibilité de constructions nouvelles et d'utopies.

### Après le tourisme, il y a le *columismo*

Ma web-installation a fait partie de l'exposition *City Canibal* au Paço das Artes, à São Paulo, Brésil, entre le 3 septembre et le 31 octobre 1998. Le site a également participé, à la même année, à l'exposition de Web art de la XXIV Biennale de São Paulo.

L'installation c'était un « portail » surveillé par deux caméras vidéo connectées au web. Ces caméras, ensemble à plusieurs points lumineux, étaient déclenchées par des senseurs disposés dans l'espace physique de l'installation lorsque les visiteurs traversaient le portail. Cette image locale capturée en temps réel était mélangée avec celles d'une archive d'images (avec des éléments de gravures du XVI<sup>e</sup> siècle, du pop art, entre autres) et incorporée au travail rendu disponible instantanément via le réseau. Les participants locaux pouvaient voyager autour du portail et naviguer à travers le site, découvrant souvent les images capturées, attrapant leur propre passage, leurs itinéraires à travers le site, leurs traces. Les participants à distance, via webcam, pouvaient « espionner », surveiller et suivre l'espace d'exposition en mettant à jour automatiquement l'image sur le site. Le travail se construit avec de l'humour et sur la présence, le regard étranger, la contamination et le cannibalisme culturel. Les gravures de la période de la post-découverte du pop évoquent la confrontation avec la différence des points de visite, incarnée dans les fantaisies, les désirs et les projections du lieu inconnu, qui seront également appréciés et éventuellement incorporés par tous ceux qui n'ont pas fait ces voyages. Les touristes qui regardent rapidement les points et les situations parfois arrangés et envisagés par les « agences et programmes de voyages », commencent aussi à les reproduire, presque de la même manière, dans presque la même lecture, dans presque le même et redondant voyage. Comme si ce portail-là – objet de visite obligatoire – pouvait contenir tous les touristes qui passent, qui ne s'arrêtent même pas pour le voir, mais pour être vus (et photographiés) à côté de lui. Mais que faire dans cet espace virtuel et hybride, où ces deux espaces et lieux se superposent, où ces imaginaires se déploient en plusieurs couches?



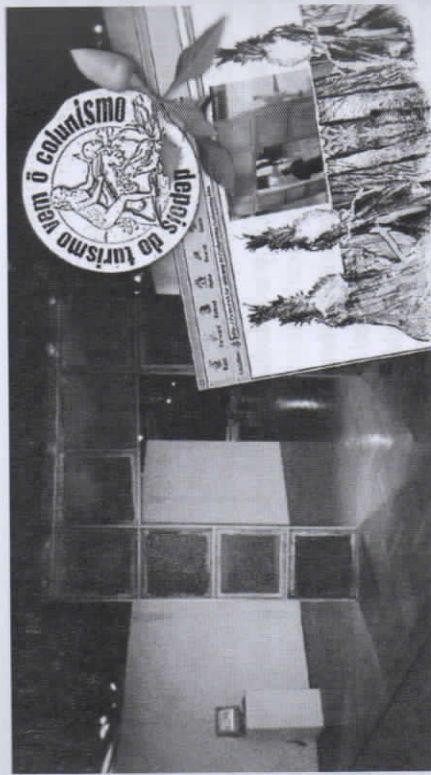


Fig. 2 : Gilberto Prado, *Après le tourisme vient le colunismo, web-installation*, Paço das Artes, São Paulo, 1998. (<http://www.gilbertoprado.net/depois-do-turismo-vem-o-colunismo.html>)

Sur le web, les images en direct disposent d'un « espace » navigable sur l'écran où les utilisateurs peuvent espionner des « lieux », en transitant et en composant l'espace à distance et en temps réel. Au fur et à mesure que les images pré-élaborées à partir de la base de données et celles en direct sont juxtaposées sur l'écran, nous avons, en même temps, différentes situations et regards étonnants, qui sont confondus avec les nôtres, dans ce portail : lieu de passage, enregistrement, réunion et contamination. Le portail observé (et photographié) ici n'est pas immédiatement reconnaissable, comme le seraient, par exemple, les monuments et les sites. Au contraire, il est imprécis, « flou », provisoire, inconnu, créant des relations superficielles dans les moments de passage. Des images/paysages mixtes, superficielles et temporaires sont formées. Ils créent des lieux temporaires dans le temps et révèlent sans précision les espaces en relation dans ces connexions, qui se présentent comme des nuances imaginaires, vestiges de l'espace.

**Gilberto Prado**

## Chapitre 14

### Virtualiser le réel, le dévoiler dans le virtuel Cabaret 2017

Traditionnellement, un cabaret est une maison de spectacles variés, un lieu de danse et de consommation de nourriture et de boisson. De nos jours, le cabaret est un espace particulier de manifestation des minorités sexuelles, encore très discriminées et exclues non seulement en raison de leur condition de genre, mais principalement en raison des circonstances économiques et politiques qui conduisent à l'oppression. Pour cette raison, le cabaret devient une sorte de refuge et d'espace de soulagement. Sous l'aspect artistique, le cabaret offre l'occasion de performances spiritueuses, comiques, ourrancières et exubérantes, de nudité partielle, de travestissement (cross-dressing) et de messages très politisés, reflétant les esprits de son temps, dans une véritable forme d'auto expression avant-gardiste. Curieusement, la notion moderne de cabaret en tant qu'espace de libre manifestation identitaire et artistique fait écho au trait principal des premiers cabarets ouverts à Paris à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. À l'époque, les cabarets étaient également des salles de spectacle variées, notamment des cirques, où l'amusement et la liberté étaient les principaux aspects. Michel François illustre cette caractéristique en commentant le cabaret *Folies Bergère* : « les clients se sentaient libres : ils pouvaient garder leur chapeau au café, parler, manger, fumer, quand ils le voulaient, etc. Ils n'avaient pas à se conformer aux règles sociales<sup>173</sup> ». Les cabarets permettraient aussi

<sup>173</sup> Michel François, *Histoire des cabarets parisiennes* [en ligne] Consulté le 24 Oct. 2017. URL: <https://michel-francois.net/wordpress/2017/01/24/histoire-des-cabarets-parisiennes/>