

Interactions. Présence du corps et connectivité numérique dans l'art d'action

Giovanni Fontana

Numéro 125, hiver 2017

Connectivités

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/84841ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

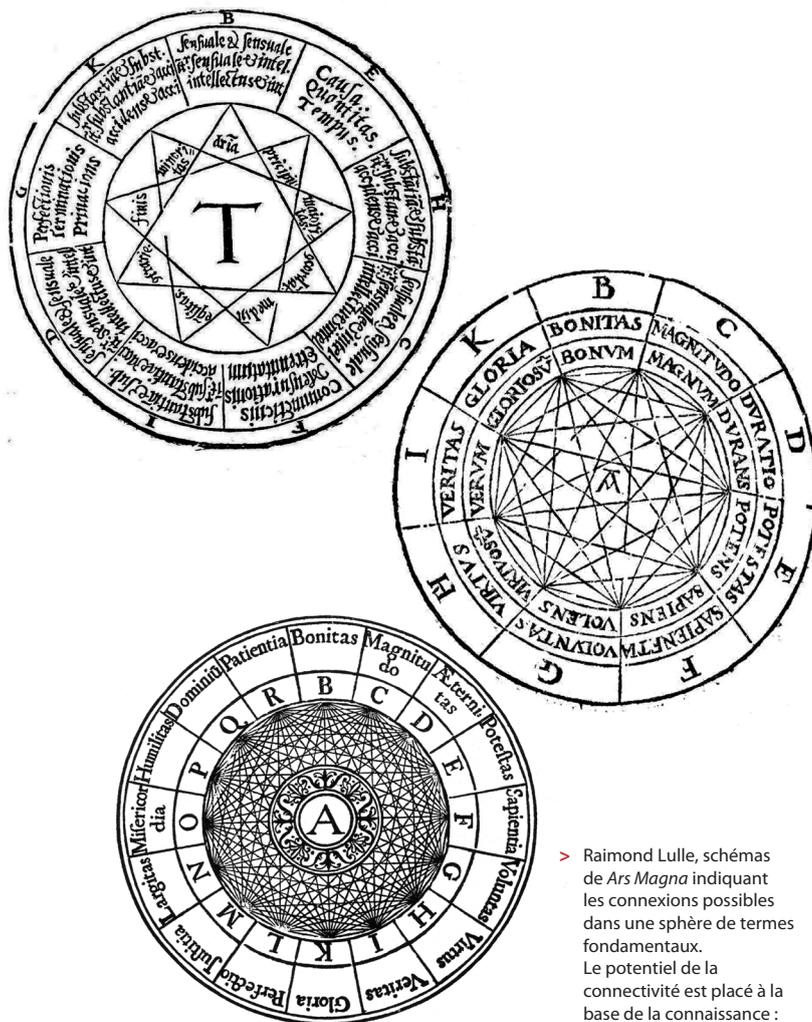
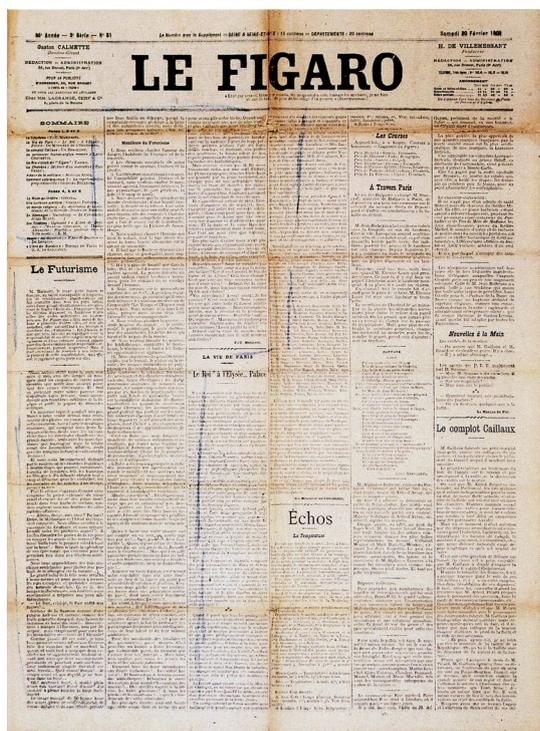
Citer cet article

Fontana, G. (2017). Interactions. Présence du corps et connectivité numérique dans l'art d'action. *Inter*, (125), 67–71.

INTERACTIONS. PRÉSENCE DU CORPS ET CONNECTIVITÉ NUMÉRIQUE DANS L'ART D'ACTION

► GIOVANNI FONTANA

Le phénomène de la connectivité qui, autrefois, était établi par les rapports directs, ensuite amélioré par les technologies traditionnelles et plus tard par les nouveaux médias, est aujourd'hui beaucoup plus efficace dans les réseaux numériques. Ce phénomène a toujours caractérisé l'avant-garde. Il suffit de penser aux échanges intenses entre les artistes futuristes, particulièrement ceux de Filippo Tommaso Marinetti, théoricien et *leader* du mouvement. Les contacts étaient faits par l'échange de lettres, la diffusion de magazines, mais aussi les relations personnelles entre artistes et écrivains, en particulier lors d'événements visant la promotion du mouvement (les soirées de poésie, les conférences, les représentations théâtrales, les expositions, les ballets, les rencontres dans les cafés littéraires et même les bagarres !). À cet égard, la mobilité de Marinetti se voulait tant fonctionnelle que significative. Il se déplaçait du nord au sud, de l'est à l'ouest, des grandes villes en régions et, en même temps, il avait des relations directes avec toutes les grandes réalités culturelles internationales, de la France à la Russie. N'oublions pas que le premier manifeste du mouvement futuriste a été publié dans le quotidien *Le Figaro* et que quelques-uns des faits saillants de la croissance culturelle des groupes expérimentaux venaient de sa rencontre avec Maïakovski et les futuristes russes.



► Raimond Lulle, schémas de *Ars Magna* indiquant les connexions possibles dans une sphère de termes fondamentaux. Le potentiel de la connectivité est placé à la base de la connaissance : *ars combinatoria*.

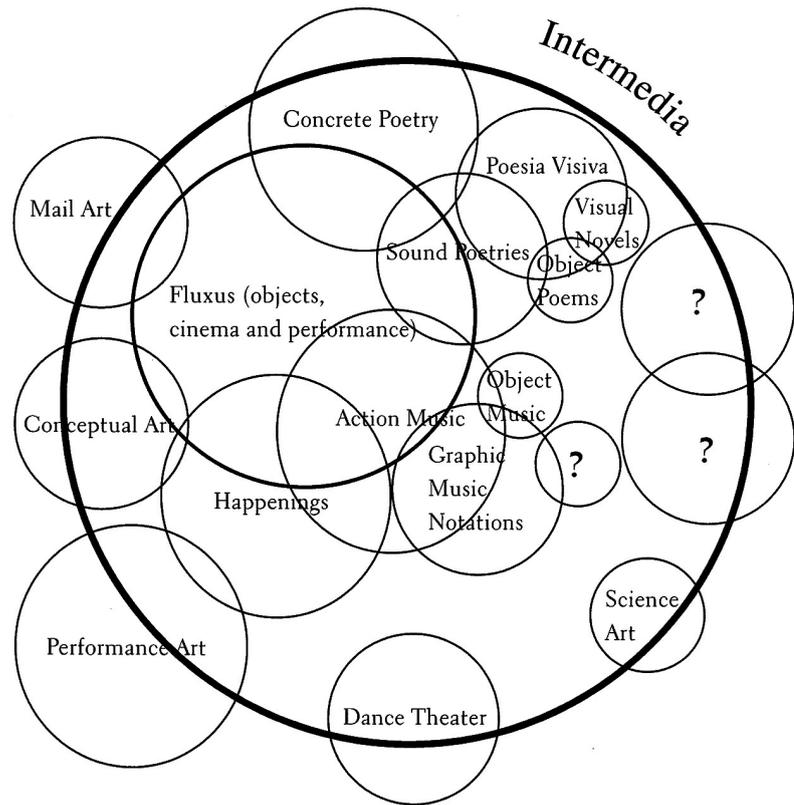
► À la une du *Figaro* du 20 février 1909, le *Manifeste du futurisme* écrit par Filippo Tommaso Marinetti. L'avant-garde cherche des connexions à travers les médias. Le futurisme choisit la presse française, sur laquelle l'attention internationale est dirigée à l'époque.

Évidemment, un fort réseau de relations interpersonnelles a également caractérisé Dada, les surréalistes, mais aussi les avant-gardes et les néo-avant-gardes après la Seconde Guerre mondiale, du lettrisme au situationnisme. Ce dernier mouvement, en particulier, visait la promotion de l'organisation collective afin de construire des moments de vie dans le cadre d'un nouvel espace urbain, où les expériences comportementales devaient favoriser la création d'un art intégral. Mais il existe d'autres exemples tels que le mouvement international de la poésie concrète, celui de la poésie visuelle et, surtout, Fluxus, où l'échange direct entre artistes ne se faisait pas seulement en termes de recherche artistique, mais aussi de vie quotidienne.

Un autre exemple très intéressant se trouve dans les mouvements poétiques des années soixante qui, organisés autour des revues littéraires, allaient devenir une véritable fourmilière pour les exercices critiques. Rappelons, à cet égard, les activités des collectifs autogérés, les laboratoires, mais aussi les nombreux colloques théma-

tiques, considérés comme des outils théoriques fondamentaux. En Italie, par exemple, le Gruppo 63 (Groupe 63) a eu, grâce à ses colloques, une percée significative dans la recherche, influençant la littérature et l'art dans les décennies suivantes, favorisant le renouvellement linguistique et provoquant des réactions fortes au sein de l'*establishment* littéraire. Mais il existe beaucoup d'autres exemples. Pensons aux pratiques d'*assembling press*, à certains égards une véritable matérialisation de l'effet des connectivités ou, dans le monde des magazines, aux revues qui se proposaient grâce à des plans opérationnels spécifiques, comme points de référence pour le milieu ou du groupe.

Et n'oublions pas l'explosion du *mail art*, ce grand réseau postal qui, sous l'impulsion de Ray Johnson, a réuni dans le monde des centaines d'artistes au cœur de milliers d'expositions. Dans ce phénomène, le concept de réseau comme art se manifeste peut-être pour la première fois. L'utilisation créative et massive du réseau postal, qui ne comptait que quelques rares exemples dans les avant-gardes précédentes, est en fait une nouveauté absolue. Ici, le support favorise immédiatement la coopération créative, mais il devient aussi une pratique sociale. Le réseau postal est une autre option au marché de l'art : il rend ce dernier accessible à tous. Il favorise la démocratisation de l'art qui ne doit plus se lier aux systèmes institutionnels et dominants, où les jeux sont conduits par les critiques officiels et par les galeries qui apprécient seulement l'attention du collectionnisme spéculatif. Parmi les aspects les plus intéressants de ce courant, nous retrouvons les formes de coopération et la création d'œuvres collectives principalement réalisées grâce au système d'échanges multiples. En fait, l'objectif réel de l'art postal est la conquête du réseau. Vittore Baroni a écrit à plusieurs reprises sur cette discipline artistique en précisant sa signification en 1981, dans un graphique verbovisuel qui en clarifie également les aspects tactiques : « *Mail Art is not just another art trend. Mail Art affects firstly the structure of cultural work, the way art and information is produced and circulated* ». »



Évidemment, l'attention portée au système plutôt qu'à la discipline et l'engagement dans les stratégies – qui vont intéresser, progressivement, des artistes de différents horizons – favorisent la polyvalence des langages et des formes d'expression (transversalité), si bien que de nouvelles figures d'artistes – à plusieurs reprises, je les ai définis comme des polyartistes – exercent dorénavant diverses compétences disciplinaires fortement liées les unes aux autres.

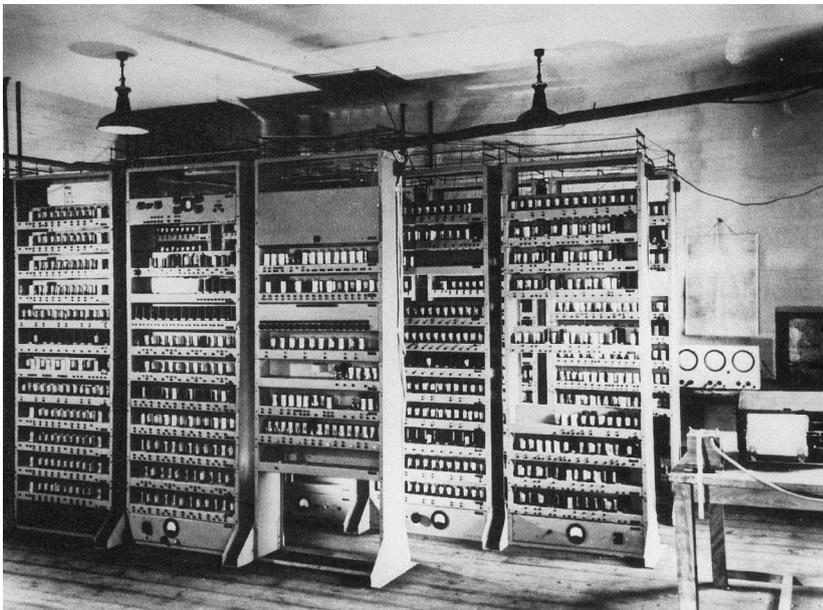
Beaucoup de ces mêmes artistes sont attirés par les réseaux numériques qui nécessitent le regroupement de professionnels venus de différents domaines. La nouveauté réside dans le fait que l'objet principal de l'intérêt n'est plus l'œuvre d'art qu'on doit véhiculer, mais le système de connexion en soi, en particulier l'interconnexion, le processus relationnel et son développement. Les caractéristiques spécifiques qui en découlent sont une lecture horizontale et un type d'implication qui tend à se développer à l'initiative d'échanges. Un rôle central est joué par les artistes promoteurs et coordonnateurs. Ce qui compte pour eux est la qualité des résultats. Imprévisible au début dans la plupart des cas, ce paramètre doit permettre d'observer clairement la profondeur de tous les jeux participatifs.

Mais le réseau ne doit pas seulement être enveloppant. Il doit vivre de cette « intelligence collective » théorisée par Pierre Levy, qui met l'accent sur la synergie et qui, à bien des égards, a caractérisé les mouvements du XX^e siècle ; intelligence qui est exaltée par le concept d'« intelligence connective » théorisée par Derrick de Kerckhove. Il lie cette intelligence directement au grand potentiel offert par les nouvelles technologies numériques qui envahissent aujourd'hui la réalité en rendant obsolète toute conception qui distingue le monde réel de la réalité virtuelle. En effet, le virtuel est désormais intimement lié à la réalité quotidienne. Il influence les paramètres fonctionnels et

- > Dick Higgins, *Intermedia Chart*, Molvena, 1995. La connectivité, directe ou indirecte, entre les artistes de différentes origines culturelles et différents domaines de spécialisation a encouragé le phénomène des activités d'art intermedia.
- > Carte postale de Ray Johnson, père du mail art qui, dans la seconde moitié du XX^e siècle, a joué la fonction du système de connectivité permanente parmi les artistes, 1984.

modifie les implications matérielles grâce à l'enrichissement des capacités du cerveau causé par la connectivité dominante. Nous voici dès lors devant l'intégration, la convergence, la décentralisation, le continentalisme et la mondialisation. Bref, alors que de nombreuses intelligences en synergie offrent encore, dans le monde réel, des aspects pouvant être considérés comme « tribaux », dans la réalité intégrée de la sphère numérique, le concept de connectivité prend en charge la valeur de l'intelligence individuelle, renforcée et enrichie par sa position dans le cadre des réseaux. Le degré de liberté et d'indépendance serait donc beaucoup plus grand que nous ne l'imaginons. Mais aussi, les nœuds de réseau qui émergent, çà et là, et parfois de manière provocante, sont en fait une garantie de renouvellement. Ils s'allument comme des pulsars ultrarapides, attirant l'attention et encourageant les flux alternatifs à la réalité dominée par les règles du marché et qui, depuis des années, est présentée par les grands médias comme la seule possible parce que la seule capable de transmettre des valeurs positives et de fournir des informations de haute qualité...

> Giordano Bruno, schéma de connectivité pour le syllogisme.

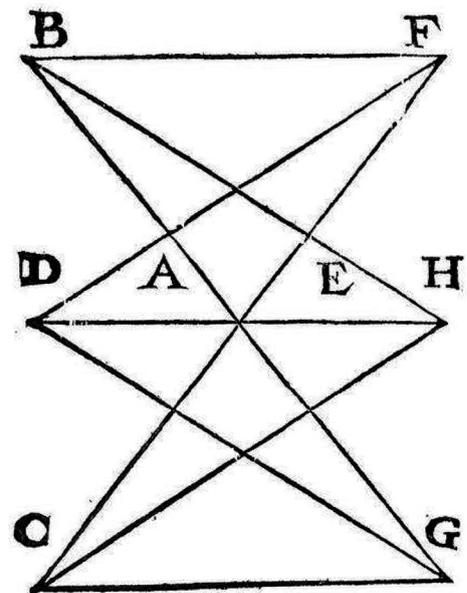


< L'EDSAC, un des premiers calculateurs électroniques, The Computer Laboratory University of Cambridge, 1947-1949. À l'origine du Web moderne, il y a ces machines monumentales, qui fonctionnaient sur la base de réseaux de « neurones idéaux », qui simulaient le fonctionnement des neurones de notre système nerveux.

Dans le monde de l'art, les projets de *networking* peuvent parfois affecter, même profondément, la réalité en déterminant des fractures sociales et culturelles. L'art comme interaction a favorisé dans les réseaux des processus créatifs collectifs et radicaux, tels que le cyberpunk ou le cyberactivisme, où le *hacker* se bat pour l'utilisation même subversive de la technologie. Parfois, ces opérateurs viennent des réalités où se vit une véritable connectivité, corps à corps, comme les centres sociaux autogérés qui produisent aussi des groupes d'animation sociopolitique ou des collectifs de graffitistes et de tagueurs.

Quoi qu'il en soit, selon le sens le plus commun, le *net art* se nourrit encore de la sève de McLuhan. Ici, le *medium* est le message. Or, Derrick de Kerckhove – qui était un étudiant de McLuhan – fait valoir que le message est la *tag*, caractéristique distinctive qui encourage le partage, la multiplication subséquente des messages et la diffusion par des chemins différents, très ramifiés, inattendus. Tout est fait en vue de la distribution, de la décentralisation, de l'ubiquité d'innombrables réseaux ouverts.

IORDAN. BRVN. NOLA
Figura proximè dicta dispositionis.



Sur les réseaux se chevauchent de nouveaux réseaux. Tout devient plus dense. La conscience connective prend sa forme : elle caractérise nos années grandement améliorées par le *wireless* et, selon Derrick de Kerckhove, renforce notre présence physique en tant que moyen pour étendre nos sens. Grâce à cette perceptibilité étendue, la conscience est enrichie par ce qu'offrent la mémoire et l'intelligence globale.

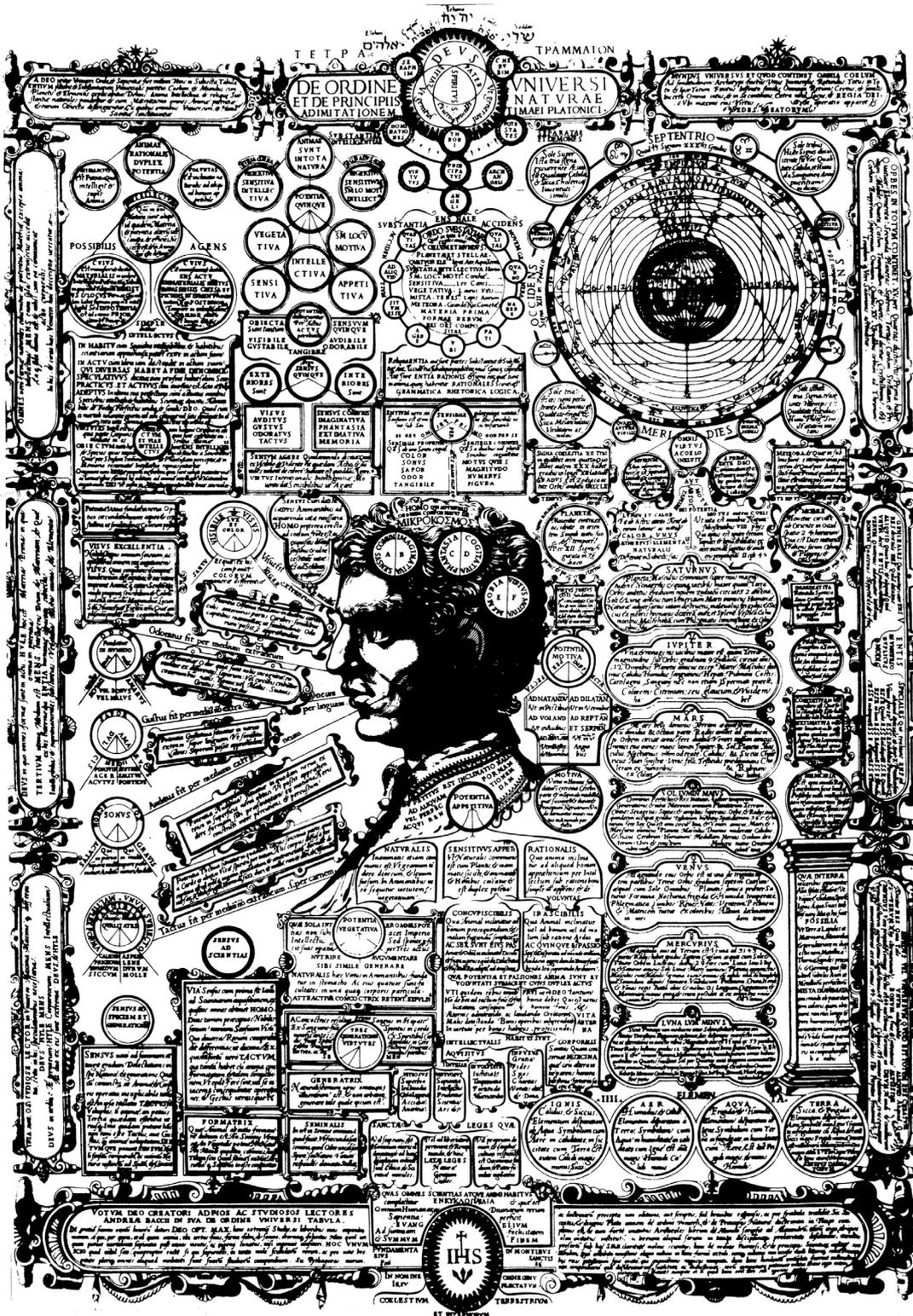
Une chose est certaine : les nouvelles technologies et en particulier les réseaux numériques sont en train de transformer radicalement notre perception. C'est ce qui contribuera, par conséquent, à changer notre comportement et notre intelligence. Même nos récepteurs nerveux changeront. Si nous nous référons aux théories de l'épigénétique, nous pouvons dire sans crainte que ces récepteurs – sinon l'ensemble du système nerveux – peuvent déjà faire l'objet d'un lent changement dans la matière organique. Et que dire de ce qui se passe dans la psyché ? Les changements qui y ont lieu se font d'une manière beaucoup plus rapide, pas besoin de longues périodes comme pour les modifications de l'ADN. Toutes ces considérations peuvent être inquiétantes, d'autant plus que nous ne pouvons savoir si l'effet global de ces changements sera positif ou négatif par rapport à ce que nous sommes maintenant. Cependant, nous pouvons affirmer ceci : par l'observation de ce qui se passe sur le réseau, de nombreux éléments négatifs émergent fortement ; parmi eux, il y a une bonne dose de stupidité ! Peut-être cette émergence est-elle causée par le fait que, autrefois, la stupidité, bien que réelle, ne ressortait pas de façon si évidente...

Mais, par-dessus tout, nous devons faire face à la perte de la relation avec le monde tangible. Il semble que le monde se résume seulement à ce qui se passe sur les écrans et les *smartphones*. Déjà, il y a 20 ans, Furio Colombo, journaliste et écrivain, membre du Gruppo 63 et directeur du journal *L'Unità*, écrivait : « La république électronique dispose de

grandes fenêtres aveugles qui montrent des images exclusivement artificielles. Elle nous encourage à une vie de simulations : la simulation de l'expérience, la simulation de la communication, la simulation de la présence, la simulation de l'action. Rien ne se passe vraiment, tout est représentation². C'est cela, en fait, le réel danger.

Qu'est-ce qui manque dans les réseaux numériques ? Ce qui manque est l'éthique qui est surtout cultivée par une approche conviviale : d'une part, le respect, l'affection, la solidarité ; de l'autre, la corporéité. Ce qui manque est la sensibilité : il n'y a pas de souffle, pas l'odeur du corps. Ces aspects sont, au contraire, à la base de la pratique performative.

Le travail de l'artiste performeur, fondé sur une autre connectivité, est construit patiemment sur les oscillations provoquées par l'activation de la relation interne/externe, qui se pose comme un moment dialectique entre *spiritus* et *corpus*, sujet et objet, imagination et réalité, pensée et action, privé et public, local et global, particulier et totalité, projet et réalisation. Ici, la connectivité est exprimée par l'échange et la vérification des résultats créatifs, tant parmi les artistes qu'en complicité et en collaboration avec le public. Cette dynamique fluctuante soutient le *continuum* de la matière et de l'énergie, au cœur duquel est soigneusement bâtie l'action.



> Andrea Bacci, *De ordine universus et de principiis naturae ad imitationem Timaei platonici*, Rome, circa 1581. L'ordre de l'univers et des sciences par rapport à la capacité de l'homme à se rapporter au monde extérieur à partir de ses sens et de ses facultés mentales situées dans trois « ventricules » basilaires du cerveau.



> Neuvième Avant-garde Festival, New York, 1972. Dans le groupe on peut reconnaître Nam June Paik, Jud Yalkut, Jeni Engels, Max Neuhaus, Michael Cooper, Geoffry Hendricks, Charlotte Moorman, Ralh Ortiz. La connectivité a toujours été favorisée par les festivals. Photo : Archivio Conz.

En fait, le performeur – qui est un poète-performeur, dans le sens de *poietes* – est particulièrement engagé sur le plan éthique : il cherche toujours des contacts, il utilise son corps, il donne son corps, il s'expose complètement et, parfois, il se considère une sorte d'offrande. Bref, il se consacre tout à fait à son public. Il y a en lui une réelle volonté de se dissiper, mais la dissipation a aussi le sens de libération ; elle est une composante du langage, un moyen d'entrer en contact avec l'univers. Ce n'est pas la dissipation sournoise et triomphante de l'avant-garde institutionnalisée, riche et protégée. C'est, plus que toute autre chose, l'offrande pure de soi, le choix de la route de la pauvreté, assez stricte mais loin d'être naïve, certes provocatrice, parfois paradoxalement excessive, souvent risquée. En ce sens – dans le cadre des stratégies technologiques et des résultats de la comparaison avec l'évolution électronique de l'univers médiatique –, la valeur de l'art action, sur les plans technique, linguistique et esthétique, peut être mesurée par certains paramètres fondamentaux qui caractérisent sa connectivité spécifique. Il y a toujours la *présence du corps* (facteur multisensoriel, noyau dynamique, cœur palpitant), l'événement (moment unique et interactif où les corps se rapportent les uns aux autres), l'*intermédialité* (intersection des territoires entre médias, codes et langues qui ne peuvent être séparés du fait concret) et la *puissance performative* (potentiel de charge qui peut être engagé dans la performance où le corps vit sa relation avec l'espace, le temps, les objets et les prothèses instrumentales, y compris bien sûr le Web, pourquoi pas ?).

Ces éléments caractérisent aujourd'hui un type spécifique de pratique artistique, qui est soutenu par un réseau, pas nécessairement ou pas seulement électronique, fondé sur les contacts directs entre les artistes, les groupes d'échange, les fondations culturelles et les laboratoires de traitement

esthétique répartis un peu partout, ce qui justifie leur survie en raison des valeurs « politiques » liées aux relations humaines. Le tout nécessite une grande mobilité. Sur ce plan, la connectivité est par conséquent directement liée à l'exercice du nomadisme : nomadisme physique, géographique ; nomadisme culturel, linguistique, disciplinaire ; nomadisme créatif, expressif ; nomadisme technique, multimédia, intermédia... L'intelligence et le corps voyagent dans l'espace physique, pas uniquement dans le virtuel. Fraternité, tolérance, convivialité et liberté de communication en dehors des contraintes du marché de l'art sont des valeurs communes pour les « artistes nomades », les performeurs de l'Est et de l'Ouest, du Nord et du Sud. ◀

Notes

- 1 Vittore Baroni, « Ma tactics », *Real Correspondence: Six*, reproduit dans *Arte postale, AAA*, 1997, p. 29.
- 2 Notre traduction. Furio Colombo, *Confucio nel computer*, Rizzoli et Nuova Eri, Milano-Roma, 1995, p. 304.

Giovanni Fontana est un théoricien de la poésie épigénétique. Il s'intéresse depuis 40 ans aux langages à codes multiples, aux techniques intermédias et aux synesthésies. Il étudie les rapports entre les arts, parcourt des chemins poétiques qui se trouvent aux frontières des langages, produit des contaminations à partir de sources poétiques phonovisuelles. Grâce à cette méthode, il propose de nouveaux concepts de texte : *texte intégré*, *polytexte*, *hypertexte multipoétique*, *ultratexte transversal*, annonçant la texture dynamique qui s'accomplit au-delà de la page, dans une dimension spatiotemporelle. Ses ouvrages verbovisuels sont de vraies partitions, des pré-textes, des avant-textes, par lesquels il aboutit à la performance de ses poèmes sonores, très appréciés par les milieux de la recherche artistique internationale. Architecte et professeur d'architecture, il a fait des études en arts, en sciences et en musique. Auteur de théâtre et, de temps en temps, metteur en scène, il s'intéresse aux arts électroniques et audiovisuels, s'adressant surtout aux formes et aux moyens de transmission de la culture, notamment à l'égard des problèmes technologiques.