

Pour une esthétique du lien An Aesthetics of Connection

Joanne Lalonde

Number 55, Spring 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9442ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lalonde, J. (2001). Pour une esthétique du lien / An Aesthetics of Connection. *Espace Sculpture*, (55), 5–9.



Pour une ESTHÉTIQUE du LIEN

JOANNE LALONDE

An AESTHETICS of CONNECTION

De manière générale, l'art réseau pourrait se définir comme une pratique dont le processus utilise des moyens de communication (poste, télégramme, téléphone, fax), et plus récemment les technologies de télécommunications comme celle de l'Internet, afin de faire circuler un propos visuel, verbal ou sonore. L'art réseau se trouve ainsi doublement lié aux moyens de communication : par les outils plus ou moins technologiques qui véhiculent le propos, mais également par les idéologies de production et de diffusion qui en conditionnent les discours.

Comment l'inscription de cette forme artistique, souvent considérée à travers les paramètres du virtuel, peut-elle alors être envisagée dans une revue de sculpture ? Principalement par la reconsidération de la notion de territoire. Dans le contexte de l'art réseau, le territoire ne représente pas un espace prédéterminé aux frontières fixes. Il s'agit plutôt d'une notion ouverte impliquant à la fois spatialité et variabilité et qui se trouve très fortement liée aux processus de communication, notamment ceux du dialogue et de l'interactivité.

En effet, l'œuvre réseau propose un certain nombre de paramètres au spectateur et se révèle à travers une série d'opérations déclenchées par celui-ci constituant le parcours (parmi plusieurs possibles). Si la mobilité et la variabilité du parcours ne sont pas des propositions exclusives à l'œuvre d'art en réseau, ce libre parcours a toutefois ici une forte portée constitutive dans la mesure où il génère l'aspect dynamique du territoire de l'œuvre. Ainsi, l'œuvre ne pouvant plus faire l'objet d'une première saisie globale occupe un territoire temporaire sans cesse reconstruit par le parcours du spectateur.

Bien que l'art réseau ne soit pas exclusivement lié aux nouvelles technologies, l'avènement d'Internet a accentué l'idée de déplacement inhérente à ce type de pratique, écartant ainsi tout ancrage définitif concernant les sens de l'œuvre. Dans cette perspective, l'expression de « propos flottant » (Couchot, 1998¹) décrit particulièrement bien le phénomène de circulation, où le sens, écrit l'auteur, « ne s'engendre plus par énonciation, transmission et réception, alternativement, mais par une hybridation entre l'auteur, le propos véhiculé par la machine ou le réseau et par le destinataire ». Nous serions alors dans un régime de commutation, propre au système dialogique. Durant l'échange, des opérations décisives sont déclenchées par le spectateur, ces dernières ayant été conçues pour « s'incorporer étroitement à la production de sens ». Bien entendu, à travers ces opérations, l'idée d'accident ou même de lecture aléatoire demeurera importante, multipliant ainsi les possibilités.

LINÉARITÉ VERSUS NAVIGATION

Lorsque l'on porte attention aux théories concernant les rapports entre art et technologies, on retrouve fréquemment le concept de navigation (co-existence de plusieurs trajectoires)

Generally, we can define network art as the use of some means of communication (mail, telegram, telephone, fax) and, more recently, of telecommunications technologies, such as the Internet, to circulate a visual, verbal, or auditory project. Network art is doubly linked to a means of communication: by the more or less technological tools that convey the intention, and by the ideologies of production and circulation that affect its discourses.

How can writing about this artistic form, often regarded through the parameters of the virtual, be included in a magazine about sculpture? — Mainly by reconsidering the notion of territory. In the context of network art, territory does not represent a predetermined space with fixed boundaries. Instead, it is an open concept, implying both spatiality and variability, and is very closely related to communication processes, particularly those of dialogue and interactivity.

In fact, network art proposes a number of parameters to the spectator and reveals itself through a series of operations that it generates and that make up its trajectory (among several possibilities). While the mobility and variability of the trajectory are not exclusive to network art, this free passage is wide-reaching in that it generates the dynamic aspect of the work's territory. The work can no longer be the object of an initial comprehensive appropriation; it occupies a transient territory constantly reconstructed by the spectator's passage through it.

Although network art is not exclusively bound to new technologies, the arrival of the Internet has emphasized the idea of displacement inherent in this kind of practice, removing all definitive fixing of the work's meaning. In this context, the expression "floating proposition" ("propos flottant", Couchot, 1998¹) describes the circulation phenomenon particularly well. Meaning, the author wrote, "is no longer created by statement, transmission and reception in turn, but through a hybridization between author, receiver, and the proposition conveyed through the machine or network." We likely find ourselves then in the switching mode characteristic of the dialogical system. During the exchange, spectators activate decisive processes that have been designed to "involve them closely in the production of meaning." Of course the idea of accident or even of chance interpretations in these operations will remain important and will multiply the possibilities.

LINÉARITY VERSUS NAVIGATION

When we look at theories about the relationships between art and technology, we often find the concept of navigation (coexistence of several trajectories), as opposed to the linearity of more conventional communication processes, which deliver information in a contin-

opposé à celui de la linéarité des processus de communication plus conventionnels, qui vise la diffusion d'informations sur une trajectoire continue et homogène. La notion de réseau implique une multiplication exponentielle d'informations qui semble à première vue remettre en question celle de la continuité linéaire. Ainsi, la connaissance de l'œuvre réseau impliquerait un processus, un déroulement, un « événement flux communicant » (Fred Forest, 1998) générant la fin de la linéarité.

Présenter ces deux concepts de manière antinomique a permis de mieux circonscrire les spécificités du message en réseau qui permettrait de passer de la « continuité linéaire traditionnelle à la simultanéité des données fragmentaires », écrit Forest². Mais la linéarité se trouve-t-elle réellement évacuée des propositions en réseau ? En effet, il est souvent possible pour le spectateur de faire l'expérience d'une traversée linéaire de l'objet, car la logique de la succession implique encore souvent celle de linéarité. L'appropriation de l'objet, si interactive ou aléatoire soit-elle, demeure souvent un processus linéaire dans la mesure où on retrouve une séquentialité de même qu'un parcours d'un point à l'autre. L'innovation se trouverait alors dans l'addition de ces réseaux linéaires — l'image de la toile est à ce propos éloquent — plutôt que dans leur disparition.

Il n'est pas simplement question ici de terminologie mais de la conception du temps et de l'espace dans la diffusion des messages. Si le réseau fait éclater certaines limites spatiales, la dimension temporelle s'y trouve au contraire renforcée. Une logique de succession dans le temps persiste fortement, dans la traversée du processus, c'est plutôt la prédétermination des pôles de départ et d'arrivée de même que leur fixité qui disparaissent. L'art réseau n'exclut donc pas tant la ligne que sa portée restrictive.

UN NOUVEL ART ÉPISTOLAIRE

Plusieurs œuvres conçues pour le web entretiennent des relations étroites avec le langage verbal, elles exploitent l'idée de correspondance et, en sens, renouvellent le genre épistolaire. Dans certaines productions, les mots déterminent même le territoire, conduisent le spectateur à travers son parcours, comme dans *Chagrins* (<http://www.studioxx.org/mivaem/elene/>), d'Élène Tremblay, où ce dernier devra choisir entre différents univers présentés comme scindés, femmes/hommes, différentes visions d'un événement, apparemment non conciliables, qu'il faudra tout de même réunir pour reconstruire le propos. Et cette réconciliation, qui se concrétise à la fin de la séquence, n'est pensable que si le spectateur traverse les deux parcours.

Chronique du premier jour: 40 cm en rase-mottes de Robert Saucier (http://www.er.uqam.ca/nobel/deparp/souris/r_saucier.html) est un autre exemple, parmi les plus éloquents, de la portée dynamique du langage verbal dans l'œuvre réseau. Les mots y sont à la fois chronique (histoire factuelle) et matière (formes visuelles variables). L'utilisation du langage verbal par Saucier est ici très astucieuse. Il exploite à la fois les axes syntagmatique — les mots forment des phrases souvent à forte teneur politique — et paradigmatique — les phrases se superposent les unes aux autres, se révèlent à tour de rôle, sous divers aspects et matérialités (immatérialités même), selon les gestes posés par le spectateur.

Fred Forest avait écrit à propos des nouvelles formes technologiques d'art que leur « nature étant précisément de

uous, homogeneous path. The notion of a network implies an exponential multiplication of information that seems at first glance to question linear continuity. Knowledge of network art would then imply a process, a development, an "event of communicative flux" (Fred Forest, 1998), leading the end of linearity.

Presenting these two concepts antinomically allows one to define the specificity of networked messages, enabling "traditional linear continuity to give way to the simultaneity of fragmentary data," Forest writes². But is linearity really disposed of in network propositions? The spectator may still experience the object in a linear way, because the logic of a sequence frequently implies linearity. The appropriation of the object, however interactive or random it may be, often remains a linear process in that one finds sequentiality and a passage from one point to another. Innovation would then consist in the accumulation of these linear networks, rather than in their disappearance; the image of the web is eloquent in this respect.

It is not merely a question here of terminology but of the conception of time and space in the circulation of messages. While the network shatters certain spatial limits, it reinforces the temporal dimension. A sequential logic in time strongly persists throughout the process; it is rather the predetermination of starting and ending points with their fixedness that disappears. Network art does not exclude linearity, but restrictions on its range.

A NEW EPISTOLARY ART

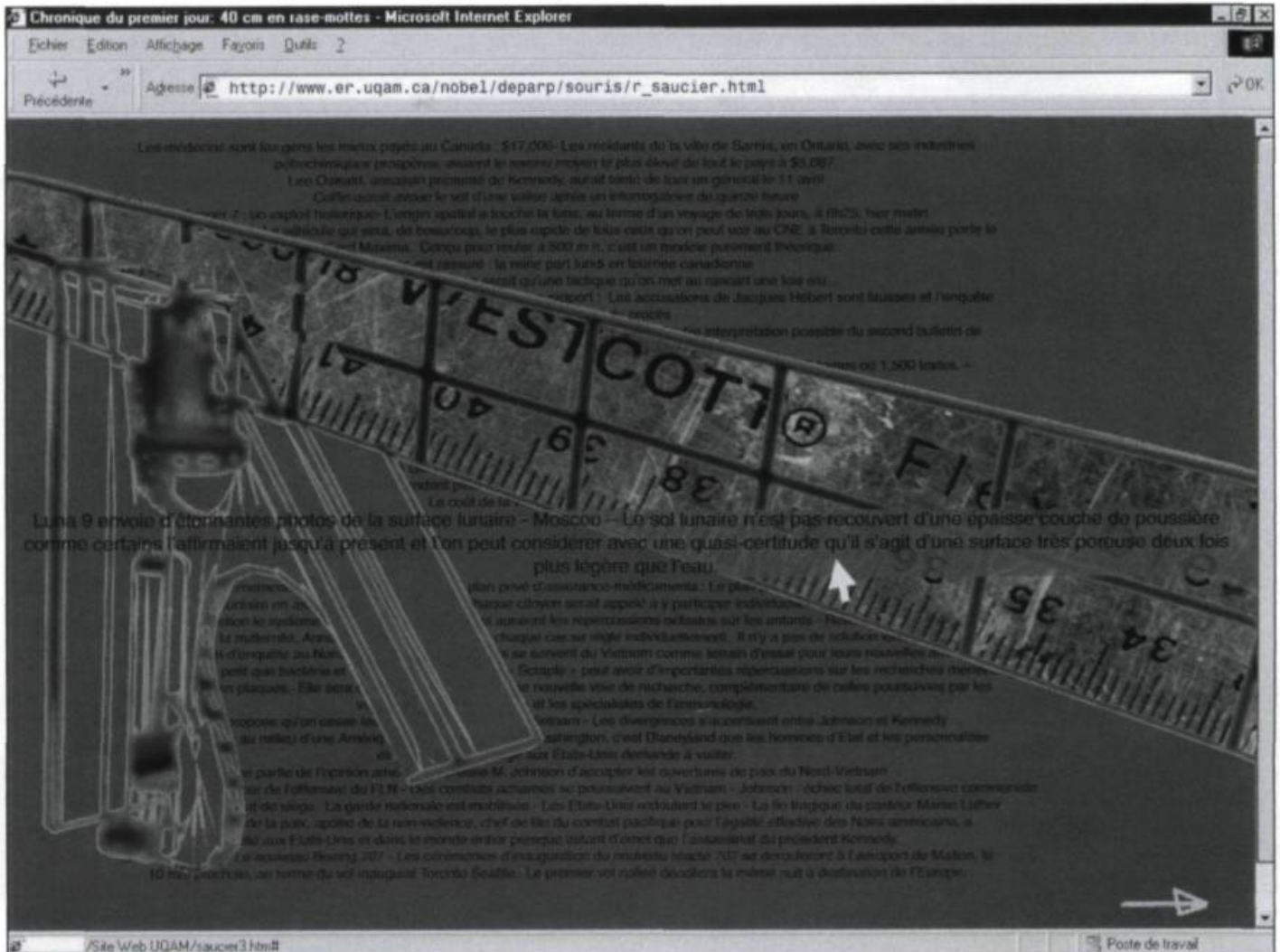
Several works conceived for the web bear close relationships with verbal language, exploiting the idea of correspondence and, as such, reviving the epistolary genre. In some works, words even determine the territory, leading the spectator through its trajectory, as in *Chagrins* (<http://www.studioxx.org/mivaem/elene/>) by Élène Tremblay. Here the spectator must choose between different worlds — men's and women's —, presented as divided, different and apparently unreconcilable visions of an event, worlds that must be brought together, nevertheless, to reconstruct the subject of the work. The reconciliation that does materialize at the end of the sequence is attainable only if the spectator takes both paths.

Chronique du premier jour; 40 cm en rase-mottes, by Robert Saucier (http://www.er.uqam.ca/nobel/deparp/souris/r_saucier.html) is another example, one of the most eloquent, of verbal language's

ÉLÈNE TREMBLAY,
Extrait du site web
Chagrins.



ROBERT SAUCIER,
Chronique du premier jour : 40 cm en rase-mottes, 1999. Œuvre interactive sur le web, faisant partie de l'exposition du Département d'arts plastiques de l'UQAM, *Des souris et des œuvres*. Commissaires : Anne Ramsden et Nicole Jolicœur. Photo : Robert Saucier.



l'ordre de l'insaisissable, de l'éphémère, du transitoire, du ponctuel, de l'hétérogène, de l'immatériel... Le statut traditionnel de l'œuvre d'art se trouve être remis brutalement en question³. Un objet d'art qui ne serait alors ni fixe, ni tangible, ni palpable. Sans pérennité, seule l'expérience du parcours demeure, une réalité engrammée dans le lien tissé par le spectateur à travers l'objet et dont les images ne peuvent que très partiellement témoigner.

POUR UNE ESTHÉTIQUE DU LIEN

Nous en venons finalement à la question du lien, autour de laquelle se trouvent réunis les différents textes proposés dans ce numéro. L'expression « esthétique du lien » combine deux aspects particulièrement importants : l'art réseau, nous l'avons vu, vise la traversée d'un processus de communication et, à travers le contact et l'expérience vécue par le spectateur, se tissent des liens qui s'incorporent au propos de l'œuvre.

Il s'agit, en fait, d'une double visée du lien, celle du producteur mais aussi celle du spectateur, qui brise l'isolement dans le dialogue avec l'objet. Cette notion de dialogue, autour de laquelle se concentre ou se construit l'objet, implique celle de l'interaction. Si cette dernière n'est évidemment pas l'apanage seul de l'art réseau, nous insistons néanmoins sur la forte portée sémantique qu'elle crée ici. C'est dans cette visée que s'inscrit le premier article présenté.

En effet, le texte de Ginette Daigneault examine les pratiques artistiques en art réseau à travers deux axes d'interaction : la communion et communication. Au sein du modèle de la communion, « le désir de créer des objets d'art, écrit-elle, se transforme en désir de créer des liens et de partager une expérience esthétique en temps réel ». Les échanges ritualisés transforment l'attitude face à l'objet. « Les participants, ajoute-t-elle, sont beaucoup plus préoccupés par l'évé-

dynamic range in network art. Words here are both information (historical fact) and material (varying visual forms). Saucier's use of language is very astute. He exploits both the syntagmatic elements — words often form phrases having a strong political content — and the paradigmatic framework — sentences are superimposed on each other and revealed alternately as various aspects and materialities (even immaterialities), according to the spectator's actions.

Fred Forest had said about new forms of technology in art that their "nature being distinctly elusive, ephemeral, transitory, selective, heterogeneous, immaterial... the traditional status of the artwork is brought suddenly into question."³ An art object is no longer fixed, tangible or palpable. Without continuity, only the experience of the trajectory remains, a reality engrammed in the connection the spectator weaves through the object and of which images can scarcely testify.

FOR AN AESTHETICS OF CONNECTION

Finally, we come to the matter of linkage, the theme of various texts in this issue. The expression "Aesthetics of Connection" combines two particularly important aspects: network art, we have seen, applies to the traversal of a process of communication, and through the spectator's contact and experience, connections are woven and incorporated into the work.

Two intentions are in fact at work in the link, that of the producer and that of the spectator, who breaks the isolation in a dialogue with the object. This notion of dialogue, around which the object is concentrated or constructed, implies interaction. While the latter is obviously not the sole prerogative of network art, nevertheless, it creates a wide semantic range here. The first article develops its theme in this context.

Ginette Daigneault's text examines the artistic practices in network



j'ai fait le clown pour toi



nement en soi, par l'émotion ressentie que par la réalisation d'une œuvre.»

D'autres pratiques interrogent davantage le modèle de la communication, échanges entre les rôles du destinataire-destinataire, relations simultanées et transcodages multiples d'une proposition.

Marie-Josée Jean, pour sa part, s'intéresse à la question de la diffusion de l'art sur les réseaux informatiques, dont Internet est l'emblème, toujours dans cette optique d'une interaction entre l'image, considérée comme processus et non comme objet fini, et le spectateur. Or, ainsi que le souligne l'auteure, la portée des transformations reliées à la culture technologique déborde amplement de son champ spécifique, suscite une nouvelle esthétique, modifie les rapports au temps et à l'espace. Ainsi cette nouvelle culture technologique influencerait également plusieurs artistes contemporains, dont les stratégies de mise en exposition — dans le réseau de diffusion habituel de la galerie ou du musée — seraient reliées « aux modalités de diffusion propres au réseau télématique ».

C'est à travers les formes éclatées de l'invitation que s'inscrit la pratique artistique dont nous parle Marie-Suzanne Désilets. L'artiste transdisciplinaire a récemment produit une œuvre réseau séquentielle et à plusieurs facettes intitulée *Rapport d'enquête*. Sa recherche explore la question de la proximité territoriale à l'échelle de la ville, plus spécifiquement la relation d'intimité et proximité au niveau urbain. Dans ce projet, le contact avec le spectateur s'établit à travers différents moyens de communication. L'artiste a installé plusieurs modalités de rencontre dans des territoires urbains montréalais et européens. Les invitations se présentaient sous plusieurs formes : affichage photo, message téléphonique ou courrier électronique, circulation de petits objets, qui abordaient principalement des thématiques de reconnaissance, de partage, de

art through two elements of interaction: communion and communication. At the core of the communion model, she writes, "the desire to create art objects is transformed into a desire to create connections and to share an aesthetic experience in real time." Ritualized exchanges transform attitudes toward the object. Participants, she adds, are more preoccupied by the event and the experienced emotions than by the production of a work.

Other practices relate more to the communication model: exchanges between the roles of sender and recipient, simultaneous relationships, and multiple encodings of a proposition.

Marie-Josée Jean is concerned with presenting art on computer networks, of which the Internet is emblematic while keeping in mind an interaction between the spectator and the image, considered as a process and not as a finished product. As the author emphasizes, the range of transformations related to technological culture reaches far beyond this specific domain, creating a new aesthetic and modifying relationships to time and space. This new technological culture also influences many contemporary artists, whose exhibition strategies — in the usual gallery or museum network — are related "to modalities of presentation belonging to telematics."

The art practice that Marie-Suzanne Désilets writes about concerns fragmented, open-ended forms of the invitation. The cross-disciplinary artist recently produced a sequential, multifaceted network piece titled *Rapport d'enquête*. Her research explores territorial proximity in a city, more specifically the relationship of privacy and closeness in an urban environment. In this project, contact with the spectator is established through various means of communication. The artist has set up several kinds of encounters in urban areas in Montreal and Europe. The invitations were presented in several ways: posted photographs, phone messages, electronic e-mail and the circulation small objects.

ÉLÈNE TREMBLAY,
Extrait du site web
Chagrins.



hommes et femmes ne semblaient pas vivre sur la même planète

ÉLÈNE TREMBLAY,
Extrait du site web
Chagrins.

co-présence à travers les différents niveaux de territoires. Ces invitations visaient enfin à créer un microcosme relationnel dans lequel s'intégraient les réponses dans le déroulement des séquences suivantes. Son article « Le monde est vaste » décrit les processus et son expérience des réseaux mis en place pour et par les participants.

La question des nouveaux territoires propres aux œuvres explorant l'interactivité technologique est également traitée par Isabelle Riendeau dans son étude des œuvres de Marie-Christiane Mathieu depuis 1990. Dans la production récente de l'artiste, le travail en réseau ainsi que les recherches sur l'espace et le territoire occupent une place centrale au sein de laquelle la dimension interactive demeure prépondérante. Ainsi que le souligne l'auteure, Mathieu exploite des thématiques antinomiques telles que matérialité/virtualité, présence/absence, apparition/disparition, qui sollicitent fortement l'imaginaire du spectateur pour l'intégrer au processus de l'œuvre.

Finalement, dans son texte « Naviguer au cœur de la poésie numérique », Andrée Duchaine propose quelques avenues audacieuses pour définir les « récits ordinés », ces nouvelles formes de la narrativité instituées par l'installation interactive exploitant l'esthétique du réseau. À travers son analyse de l'installation *Zone* de Françoise Lavoie-Pilote, l'auteure élabore une série de concepts permettant de situer et de mieux comprendre les enjeux relatifs à l'utilisation des différentes stratégies narratives incluant un spectateur « interacteur ».

Ces différentes réflexions n'épuisent évidemment pas les nombreuses questions concernant les pratiques relativement récentes d'art réseau. Considérons-les plutôt comme les jalons d'un débat en émergence. ■

She mainly broached themes of recognition, sharing and co-presence at the various levels of territory. These invitations aimed to create a relational microcosm in which responses were then integrated into the development of the following sequences. Her article, "Le Monde est vaste", describes her process and experience with networks set up for and by the participants.

In her study of Marie-Christiane Mathieu's work since 1990, Isabelle Riendeau also discusses the new areas that artworks explore using interactive technologies. In the artist's recent production, network art and enquiries into space and territory occupy a central place, within which the interactive dimension still predominates. As emphasized by the author, Mathieu exploits antinomic themes, such as materiality/virtuality, presence/absence and appearance/disappearance, which appeal to the spectator's imagination and integrate it into the work's process.

Lastly, in "Naviguer au cœur de la poésie numérique", Andrée Duchaine suggests a few daring ways to define "computed stories," the new narrative forms introduced by interactive installations that explore a network aesthetic. In her analysis of Françoise Lavoie-Pilote's installation, *Zone*, the author develops a series of concepts to help situate and better understand the issues related to various narrative strategies, including that of an "interactor" spectator.

These different reflections obviously do not exhaust all the issues concerning the relatively recent practices of network art. We may rather consider them as markers in an emerging discussion. ■

NOTES

1. Edmont Couchot, *La technologie dans l'art*, Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon, 1998, p. 156.
2. Fred Forest, *Pour un art actuel*. Paris, L'Harmattan, 1998, p. 125.
3. *Ibid.*, p. 115.