

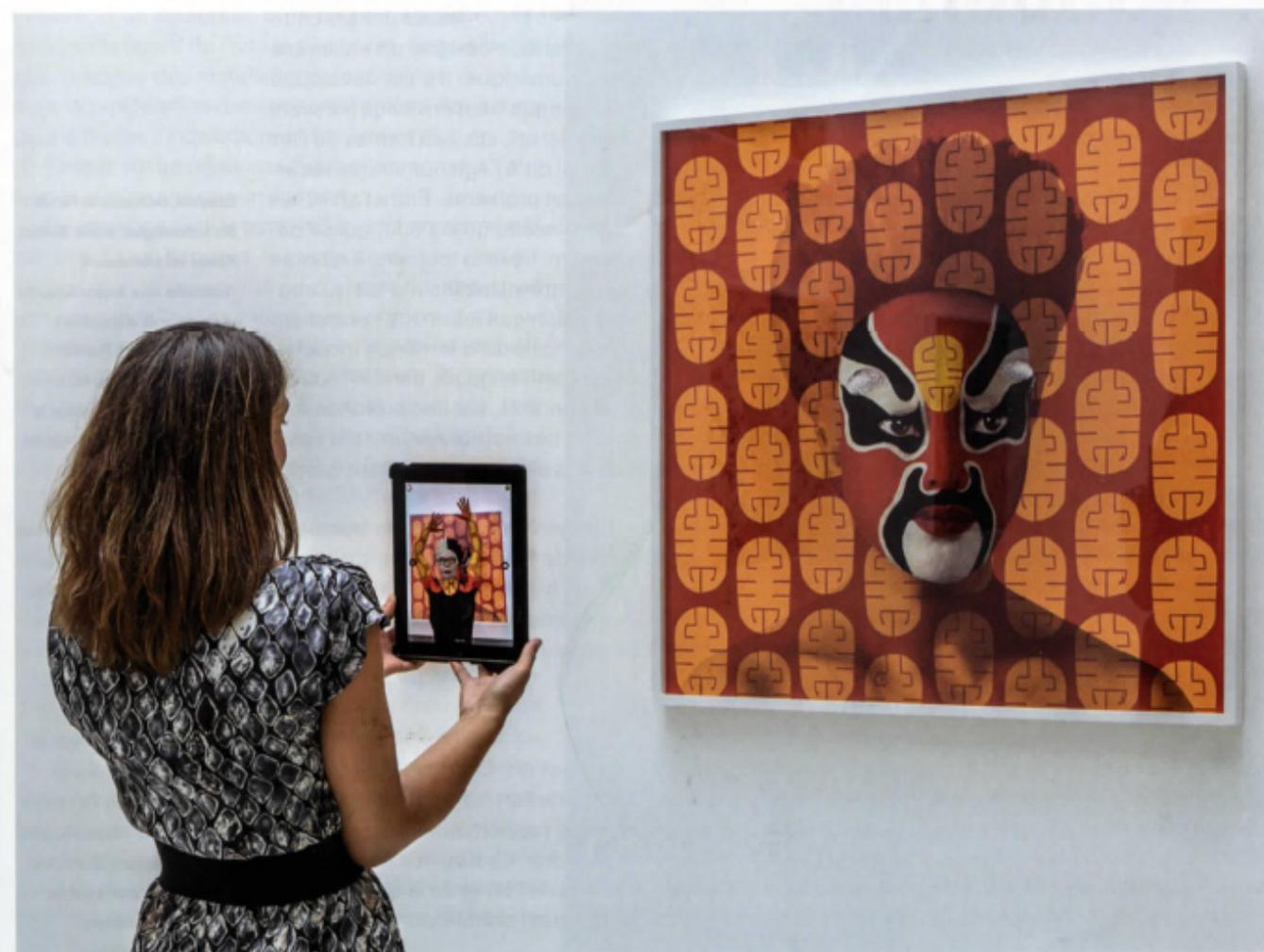
POUR COMPRENDRE LES ARTS NUMÉRIQUES

NORBERT HILLAIRE

Ce numéro d'*artpress2* envisage les mutations considérables opérées depuis plus de vingt ans dans les relations entre les arts et les technologies. Ces mutations sont toujours en cours, et une histoire immédiate présentant le danger d'une trop grande proximité avec son objet, nous rééditons trois publications qui permettent de jalonner cette histoire à court terme, et qui ne fait que commencer : « Nouvelles technologies : un art sans modèle ? » (*artpress*, hors série, n°12, 1991), « Internet all over » (*artpress+*, novembre 1999) et « L'art dans le tout numérique » (*artpress2*, n°29, mai/juin/juillet 2013). Cette sélection d'articles se complète de textes inédits destinés à les mettre en perspective et à actualiser la réflexion sur ces enjeux.

Souvenons-nous de la prophétie de Paul Valéry dans « La conquête de l'ubiquité » (1928) : ce n'est rien moins que la notion même de l'art qui est en jeu dans le changement des techniques et des sciences que nous promettent cette conquête de l'ubiquité et « la distribution de la réalité sensible à domicile » qui l'accompagne. Aujourd'hui, nous y sommes. C'est donc la notion même de l'art qui est visée dans ce numéro.

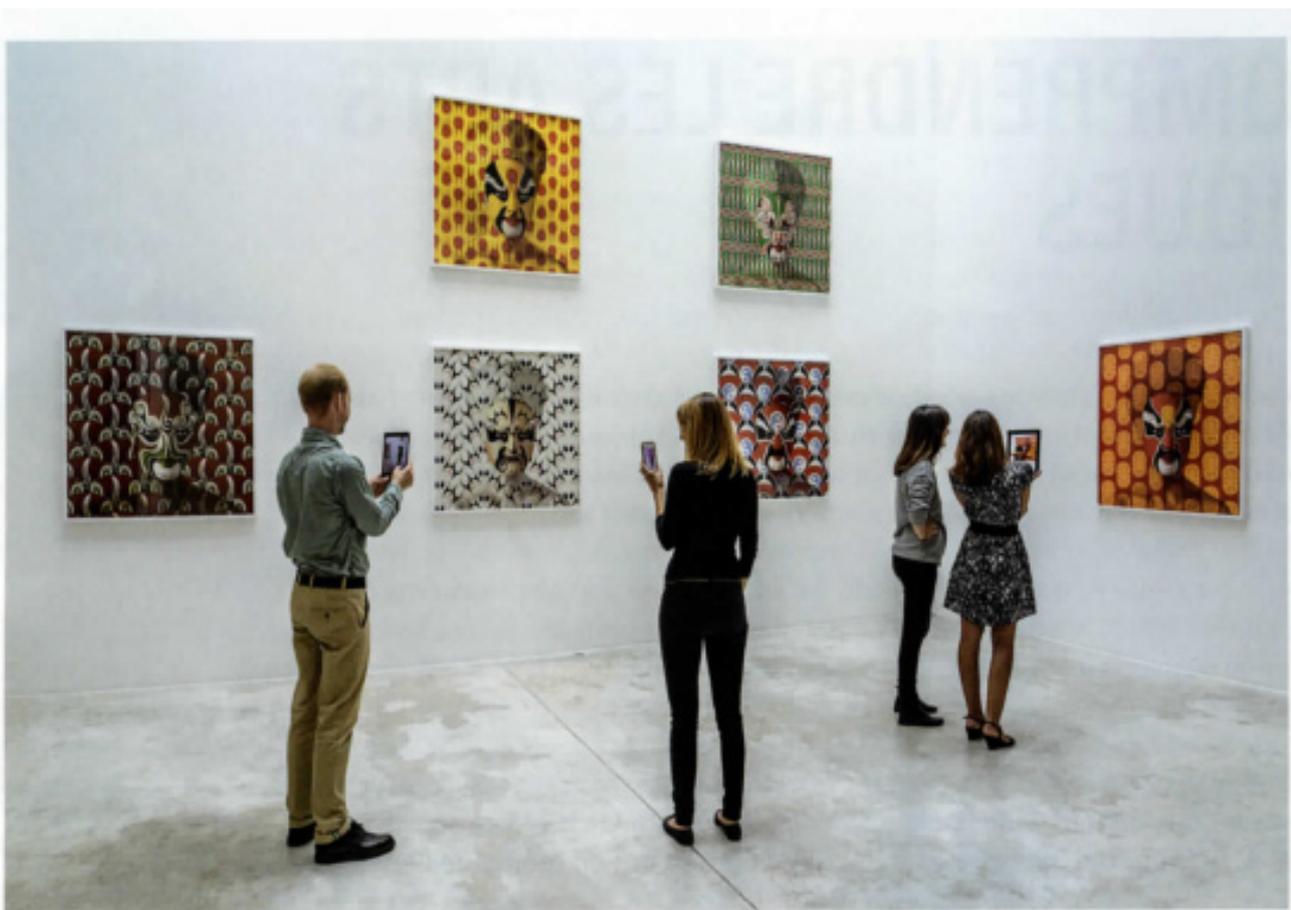
ORLAN
*Masques, Pekin Opera
facing designs & réa-
lité augmentée*
Vue d'exposition
galerie Michel Rein,
Paris, 2014
Court, l'artiste et
Michel Rein, Paris/
Bruxelles



L'art numérique est devenu difficile à circonscrire, tant sont diverses les pratiques auxquelles cette expression renvoie¹. Wikipédia en donne cette définition : « L'art numérique désigne un ensemble varié de catégories de création utilisant les spécificités du langage numérique. Il s'est développé comme genre artistique depuis le début des années 1960. » L'art numérique y est envisagé à travers les supports (nouveaux) ou les médias qu'il mobilise : réalité virtuelle, Net art, etc. Les formes de l'art doivent certes coïncider avec l'évolution des techniques et il est normal qu'à l'âge numérique les artistes utilisent des techniques numériques. Mais cela pose cependant un problème. Entre l'art et ses supports, entre l'art et ses techniques, ce n'est jamais d'une histoire linéaire qu'il s'agit, qui se déploierait de manière stable dans le temps. Entre le message et le médium, il existe toujours, à rebours d'une telle vision idyllique, une relation flottante, ambiguë, instable. Cette instabilité n'a fait qu'augmenter, comme en témoignent les rapports de fascination et de répulsion que les artistes entretiennent avec la technique, au fur et à mesure que celle-ci impose son hégémonie dans le monde moderne depuis la première révolution industrielle. Ils se veulent alors furieusement engagés dans le mouvement du progrès (futuristes), comme ils peuvent se sentir habités, au contraire, par une profonde mélancolie de l'artisanat (Arts and Crafts), ou de leurs cultures d'origine (les nombreux artistes « modernes » d'Amérique latine, du Japon et d'ailleurs qui séjournent à Paris et côtoient les avant-gardes de l'époque).

Cette histoire mouvementée témoigne d'une dynamique de ruptures en cascade, de transferts complexes entre les arts et les techniques (« portraits de machines » de Francis Picabia, *Compressions* de César), de survivances et d'anachronismes. Ainsi, le temps et l'histoire de l'art ne coïncident pas avec le temps et l'histoire des sciences et des techniques. Au contraire, ces deux histoires n'en finissent pas de diverger tandis que chacun de ces mondes affirme son autonomie.

ORLAN
Masques, Pekin
Opera facing designs
& réalité augmentée
 Vue d'exposition
 galerie Michel Rein,
 Paris, 2014
 Court, l'artiste et
 Michel Rein, Paris/
 Bruxelles



POUR UN NOUVEAU CADRE CONCEPTUEL

Résumons. Le modèle de l'œuvre contemporaine ne correspond plus du tout à l'objet auquel on se référerait quand on parlait d'œuvre d'art. Et le modèle de la technique ne correspond plus exactement à ce que l'on entendait jadis par technique quand on appliquait ce terme au domaine de l'art. Il faut

donc renouveler notre cadre conceptuel, ou forger un nouvel instrument de saisie, mieux accordé à l'objet instable que ce cadre conceptuel s'est donné – l'art numérique – et qui semble se déplacer plus vite que lui. Il n'y a là rien que de très banal, si l'on s'accorde à reconnaître avec Hans Belting que l'histoire de l'art est toujours en retard sur l'inventivité de l'art lui-même⁸.

C'est très exactement à cet objectif que ces trois publications ont cherché à répondre. On en trouvera une présentation plus détaillée en ouverture de chacune d'elles. Depuis la première, « Nouvelles technologies : un art sans modèle ? », en 1991, vingt-cinq ans se sont écoulés. Ce qui est finalement peu au regard de la lenteur avec laquelle se produisent les changements dans « la notion même de l'art », dans les perceptions et l'expérience esthétique. On le sait, les grandes ruptures du cadre et de l'espace pictural propre à la modernité sont déjà à l'œuvre dans certains tableaux de la Renaissance :

Les trois publications furent portées par un sentiment de responsabilité. Il est vain d'accuser Google et Internet de tous les maux de l'inculture et de la barbarie qui menacent en effet, comme le font non sans complaisance certains intellectuels (on pense ici à Alain Finkielkraut). Comme il est vain, sur l'autre rive du fleuve, de s'extasier devant les écrans qui fascinent tant Michel Serres et sa Petite Poucette, au point qu'elle en oublie et le professeur et les livres qu'il a pu écrire¹¹.

Rien n'oblige les intellectuels et les artistes à abandonner la technologie aux seuls « ravis des écrans » et à leurs seules visées marchandes, non plus qu'aux seuls détenteurs de ce bio-pouvoir qui culmine dans les programmes transhumanistes de franchissement de toutes les frontières (et en particulier celles de l'homme et de l'animal, mais aussi celle du vivant et de l'artificiel). S'il est vrai, comme disait Jules Michelet, que chaque époque rêve celle qui lui succédera, il appartient aux intellectuels et aux artistes de prendre leur part de responsabilité pour donner forme à ce rêve, et faire en sorte qu'il ne se transforme pas en cauchemar. C'est pourquoi, cette histoire en mouvement se prolonge ici d'un quatrième chapitre qui actualise et prolonge ces vues, témoignant ainsi de cette formidable ouverture que porte aussi le numérique. Comme si la fameuse convergence des médias et la puissance de synchronisation mondiale des images et des opinions qui la soutient (et qui conduit à un écrasement du temps sous les formes du direct, du temps réel) produisaient en retour, en manière de contrepoison, une formidable puissance de divergence artistique et esthétique, d'ouverture de l'œuvre d'art vers des régimes spatio-temporels infiniment divers et, pour une large part, encore inexplorés.



ORLAN
Refiguration/Self-Hybridation n°35
1998
Self-Hybridation précolombienne, Cibachrome
Court. l'artiste et
Galerie Michel Rein, Paris/
Bruxelles