

Internet au service d'une nouvelle triangulation dynamique "artiste-œuvre-spectateur" : nouvelles médiations et nouveaux critères de légitimation

L'exemple du centre européen de l'image, icôn

Par Elsa Olu, ingénieur culturel, directrice d'icôn

Le monde de l'art ne réserve pas à tous ses ambassadeurs la même gloire, et ne saurait se targuer d'échapper à toute attitude discriminatoire envers ses nobles représentants. Les garants de l'ordre artistique sont légion, et sous couvert d'un élan esthétique qui se dit souvent humaniste, ils exercent un pouvoir qui, comme n'importe quel pouvoir, n'accorde ses faveurs qu'à quelques élus, fussent-ils rassemblés en une catégorie toute entière. L'art ne saurait prétendre renverser toutes les frontières, et ici comme ailleurs sont établis des critères non-légitimes qui permettent, ou non, aux femmes et aux hommes, d'y prendre place. Age, clivages sexuels, origine, nombreux sont les "caractères secondaires" des auteurs qui oblitèrent encore souvent la reconnaissance d'une œuvre en agissant comme critères de validation ou d'invalidation du travail artistique.

Internet semble aujourd'hui pouvoir pallier ces discriminations, notamment par la réorganisation des conditions de visibilité et de légitimation du travail des artistes.

Le Centre européen de l'image, icôn, en développant depuis décembre 2001 les concepts de « cybervernissages ® » et de « cyberexpositions », ouvre la voie à de nouveaux usages des réseaux électroniques par les photographes. En facilitant l'émergence d'une nouvelle triangulation dynamique entre l'artiste, l'œuvre et son spectateur, ces « cyberévénements » permettent de dépasser les critères d'appartenance des auteure(s) aux catégories indexées.

L'ALTERNATIVE ELECTRONIQUE OU LE MASQUE IDENTITAIRE

La parité pourrait constituer un excellent point de départ. Car, non, la parité, n'a pas gagné le monde de l'art. Si nous pouvons nous réjouir devant les choix récents des jurys d'un certain nombre de concours, qui veillent à la « non ségrégation sexuelle », il serait illusoire de penser que les femmes bénéficient (notamment en France) de la même reconnaissance que leurs homologues masculins. A parcourir les sites d'agences photographiques, les listes des membres des collectifs de photographes, on ne peut que se rendre à l'évidence : si le talent de quelques « femmes exceptionnelles » les a propulsé sur le devant de la scène, elles sont loin d'être aussi présentes en ligne que leurs collègues hommes, à qui il suffit pour régner d'être « de simples photographes ».

On pourrait poursuivre avec l'âge. Car les années jouent contre l'artiste, comme si les rides s'inscrivaient sur la toile, inévitablement. Combien sont refusés d'accrochage, d'aide, car considérés trop usés pour pouvoir créer, comme si le talent était l'apanage des plus jeunes, et qu'il s'estompait avec la vie. On est libre de penser que l'inverse est une vérité certainement moins fausse. Mais le monde artistique, de toute évidence, a les raisons de ses critères...

On pourrait finir, au terme d'une longue liste sans cesse alimentée, par l'origine de l'artiste. L'origine sociale, l'origine ethnique, l'origine géographique, l'origine politique... Autant de conditions qui laissent entrouvertes ou non les portes d'un monde où ces menus détails décident parfois d'une vie. Franchir le seuil d'une galerie, avoir l'assurance qui va influencer sur l'issue de la rencontre, accrocher dans un pays où l'on peut être vu, exposer au-delà des censures et des régimes, ... ces petits pas du quotidien, on ne les fait qu'à condition de... et ces conditions ne sont pas les mêmes pour tous, bien évidemment.

On l'aura compris, la liste peut être longue de ce qu'il ne faut pas être pour espérer être jugé sur des critères de qualité artistique...

Malheureusement, on ne peut que constater avec le temps que le développement d'Internet comme lieu de présentation des structures existantes (galeries, centres d'art, agences, collectifs, ...), ne modifie aucunement la présence des artistes habituellement évincés du monde de l'art. La mise en ligne des structures, calquée sur leur version « réelle », ne faisant que reproduire le système hors ligne, les artistes exclus pour partie des dispositifs réels le sont tout autant des « miroirs virtuels » de ces derniers.

Ce qui peut, en revanche, modifier profondément la physionomie des choses, c'est le développement de nouveaux usages, libérés des réflexes réducteurs de transposition. En ne se limitant plus à donner une version

virtuelle d'une réalité dysfonctionnante, mais en envisageant la toile comme l'espace offert à une redéfinition des relations artistes-œuvre-spectateur, certains dispositifs favorisent l'émergence d'une nouvelle "réalité virtuelle".

Et c'est justement en se déployant ainsi autour de l'œuvre d'art et non plus de l'individu, que ce système parallèle se départit de la distribution rigide des catégories hommes/femmes, jeunes/vieux, français/étranger....

INTERNET OU LA REDEFINITION DES RELATIONS DE LA TRIADE « ŒUVRE, ARTISTE, PUBLIC » L'EXEMPLE DU CENTRE EUROPEEN DE L'IMAGE

BREF RAPPEL DU PRINCIPE DE « CYBEREXPOSITIONS » ET DE « CYBERVERNISSAGES ® »

A mi-chemin entre réel et virtuel, le Centre européen de l'image, icôn, propose aux internautes une programmation annuelle de « cyberexpositions ® » envisagées comme des expositions virtuelles à visiter, à arpenter, à traverser. Les parcours sont organisés en salles à parcourir horizontalement et verticalement, suggérant ainsi l'action d'une visite « réelle ». Des documents d'accompagnement sont à la disposition des visiteurs (entretiens avec l'artiste, regards d'historiens et de critiques d'art, analyses de philosophes ou d'esthéticiens). Renvoyant à l'ensemble de l'exposition, ils sont accessibles dès la page d'entrée - comme le seraient des documents « papiers » sur un comptoir d'accueil - ; spécifiques à une œuvre, ils sont proposés concomitamment à sa lecture, et fonctionnent comme des panneaux contextuels, ou, sous forme audio, comme les systèmes aujourd'hui proposés par les musées.

Loin d'une mise à l'écart des principes élémentaires de médiation, les cyberévénements sont donc la transposition active des stratégies propres à l'ingénierie culturelle. Par l'ensemble des dispositifs mis en place, ils proposent une visite virtuelle mais pas bornée pour autant, et des contenus ouverts.

Chaque « cyberexposition ® » fait l'objet d'un « cybervernissage » avec son « salon de discussion », dispositif interactif qui permet une mise en relation directe des visiteurs et du / de la photographe, et développe ainsi une des formes de l'exposition participative ¹. Métissage des pensées, rencontres des genres et des langages, dans cette reconfiguration des échanges où les identités se parent aussi parfois de pseudonymes, les correspondances se nouent autour de l'œuvre et de sa genèse. Se tisse ainsi en filigrane et en pixels, l'ébauche d'une relation intime et collective entre internautes et artiste, à poursuivre au-delà de l'événement temporel, et dans un genre plus épistolaire, sur le « forum de discussion ».

Le cyberspace apparaît donc bien ici comme un espace d'interconnexion des individualités autour d'une œuvre d'art, - au sens où Pierre Lévy l'a développé dans « La cyberculture » ², et non d'individuation comme on tend trop souvent à le stigmatiser.

Il favorise non seulement la rencontre de l'autre, mais permet un renouvellement des modalités d'échanges entre artiste et spectateur, capable de régénérer en profondeur la relation à l'art.

INCIDENCES

Nous avons longuement interrogé la relation triangulaire œuvre-artiste-spectateur et la question du nécessaire redoublement de la fonction de médiation dans le cadre de la création numérique ³. Dans le cas de l'exposition virtuelle, il nous semble que nous assistons à une variante de cette pensée : le redoublement de la fonction de médiation, non plus sous la responsabilité du critique, mais de l'expographe.

L'œuvre créée doit faire l'objet d'une première médiation, qui permet sa mise *en espace virtuel*. L'œuvre exposée doit faire l'objet d'une seconde médiation, qui permet la mise en relation de l'artiste et du spectateur, autour de l'œuvre. La première médiation est assurée par l'expographe qui instrumentalise le dispositif virtuel comme outil expographique, et adapte sa « pensée de l'œuvre et de l'exposition » aux conditions de faisabilité technique du dispositif. La seconde médiation est assurée par la mise en place par l'expographe d'un dispositif technique interactif (salon de discussion en direct, forum), qui assure la fonction de médiation à l'intérieur de la triade, par la mise en relation du spectateur et de l'auteur autour de l'œuvre.

¹ Cf. Elsa Olu, « De la critique dans les arts numériques : l'expologie au service d'une pensée de la médiation », in *Archée*, janvier 2002, note 3

² « *Les genres de la cyberculture sont de l'ordre de la performance (...)* Dans la lignée des installations, ils demandent l'implication active du récepteur, son déplacement dans un espace symbolique ou réel, la participation consciente de sa mémoire, à la constitution du message. Leur centre de gravité est un processus subjectif, ce qui les délivre de tout clôture spatiotemporelle », Pierre Lévy, *Cyberculture*, Ed. Odile Jacob, 1997

³ Elsa Olu, « De la critique dans les arts numériques : l'expologie au service d'une pensée de la médiation », in *Archée*, janvier 2002

" Rassemblés par la médiation électronique, les cybersparticipants sont bien présents, d'une présence à la fois physique (derrière le clavier et l'écran, le corps, ses désirs et ses besoins ne disparaissent jamais) et mentale ; leur faculté de juger ne s'éteint pas, bien au contraire, puisqu'elle est sollicitée et élargie par de nouveaux objets.

Loin de se contenter d'imiter la réalité, l'espace virtuel devient le lieu privilégié de production des phénomènes et partant, s'impose comme réalité ultime." ⁴

Dans les deux cas, le dispositif tend à faire de l'œuvre d'art la pierre angulaire de la relation « artiste-œuvre-spectateur », ce qui ne saurait être le cas des accrochages dits « classiques » - les artistes ne sont pas présents sur les lieux d'exposition - ou des vernissages, qui sont plus souvent une occasion d'échanger sur les dernières nouvelles du monde que des espaces favorisant l'établissement d'une relation privilégiée entre le visiteur et l'artiste autour de l'œuvre.

En redéfinissant ainsi les relations dynamiques à l'intérieur de la triade, en replaçant l'œuvre au centre de la relation de l'artiste au spectateur, les «cybervernissages ©» et les «cyberexpositions» modifient les processus de présentation et de perception de l'œuvre, et partant, les conditions de sa légitimation.

Dans un vernissage dit "classique", l'artiste est au centre de l'événement : présent, il aime les regards, les présences ; absent, il est au cœur de l'ensemble des discussions. C'est de lui, bien plus que de son œuvre, que l'on s'entretient. Et si l'œuvre est abordée, elle l'est au travers du filtre de l'artiste : parce qu'il est cet artiste là, elle est œuvre. Les qualités artistiques et esthétiques de l'œuvre sont tributaires des qualités de l'auteur, et c'est le statut de l'artiste qui confère aussi-non pas seulement- une légitimité artistique à ses œuvres. Ainsi les critères de validation de l'art sont autant ou plus des critères identitaires que des critères artistiques. Et l'appartenance sexuelle en est un, comme le marqueur des années.

Dans le cadre d'un « cybervernissage © », l'œuvre est au centre de l'événement, l'artiste est secondaire à l'événement. C'est autour de l'œuvre que les visiteurs se retrouvent, c'est elle qui est donnée à voir, c'est elle qui est parlée au fil des conversations écrites (les textes de l'exposition) et c'est toujours d'elle qu'il est question dans le salon de discussion. Il est rarement fait cas de l'artiste, qui apparaît comme celui ou elle qui a participé à la genèse de l'œuvre, mais dont les qualités ne semblent pas conditionner la réception. Jamais vu, parfois caché derrière un pseudonyme, souvent "oublié", l'artiste est celui ou celle que l'on va interroger pour accéder à l'œuvre, et non pour lui-même. Rarement interpellé(e) sur son identité, cette-dernière semble n'intervenir qu'accessoirement dans le jugement porté par les internautes sur l'exposition.

Si dans un vernissage "classique" la présence physique et l'identité exposée de l'artiste confèrent une légitimité à son art, dans le cybervernissage c'est donc l'œuvre exposée qui assure une légitimité à l'artiste. Ainsi une artiste, habituellement interrogée sur son statut de "femme-artiste", et sur l'hypothétique féminité (ou non) de sa « création » (quand un "artiste-homme"⁵ est, lui, entretenu sur son « œuvre ») se verra, cachée sous le dispositif du « cybervernissage © », interrogée en tant que «photographe », et non plus seulement sous l'identité, ô combien réductrice, de « femme-photographe ».

Il en sera de même pour un artiste âgé : caché derrière la toile et ce que l'on pourrait nommer "le masque identitaire", il ne sera jugé que sur son travail, riche de son parcours, et non sur le pourquoi d'un engouement considéré tardif par défaut.

Parce qu'il ne donne pas à voir l'artiste mais son œuvre, parce qu'il appelle au jugement de l'œuvre indépendamment de l'artiste, et permet ainsi de passer d'une *légitimité de fait* à une *légitimité du faire*, le "cybervernissage" modifie les modes de légitimation et désactive pour partie certaines des formes les plus archaïques de ségrégation, toujours en vigueur, dans le monde artistique comme ailleurs.

VERS UNE NOUVELLE LEGITIMITE

Si Internet recentre ainsi l'exposition autour de l'œuvre et non plus de l'artiste, ouvrant ainsi véritablement la voie à de nouveaux modes⁶ de légitimation, il nous est permis de penser que l'usage des réseaux

⁴ Marie-Joseph Bertini, "Un événement virtuel : le concept de cybervernissage", in *icôn*, Centre européen de l'image, décembre 2001

⁵ L'inversion des qualificatifs n'est jamais tout à fait anodine

⁶ Il semble en effet qu'Internet modifie tout autant les modalités de légitimations que les critères de légitimation des œuvres d'art

électroniques permettra à l'ensemble des artistes de se trouver, sur la toile tout du moins, sur un pied d'égalité – ou presque.

L'usage des nouvelles technologies peut ainsi être considéré comme un outil au service du travail artistique, non plus seulement comme un relais à l'exposition et à la diffusion, mais également comme une stratégie de r appropriation d'un système par des personnes maintenues aux marges.

Si les évincés du système traditionnel décident de s'en saisir, "à l'écart des chemins balisés de la monstration artistique"⁷, ces auteurs pourront "occuper le réseau dans ces interstices, là où l'inscription et la désignation précise des choses [et des sexes] est sans importance"⁸, et accéder, enfin, à la reconnaissance qui leur est due.

LE VIRTUEL, SUBSTRAT A UNE NOUVELLE PERCEPTION CULTURELLE

Nous pouvons voir au travers de cette étude sur les modifications des conditions de visibilité de certaines catégories d'artistes, que le virtuel apparaît alors comme substrat à une nouvelle perception culturelle, capable de modifier profondément la mise en public de la création comme la réception de l'art.

L'émergence de nouveaux modes de présentation et de dispositifs de médiation, la modification des conditions de communication et d'échange autour des œuvres d'art, et tout particulièrement des critères de légitimation des œuvres, sujet de notre étude, participeront très certainement à terme à la modification des critères de validation esthétiques des œuvres.

Cette idée n'est pas pour nous déplaire, car c'est peut être ce qui permettra, justement, à l'art d'éprouver sa modernité, et ouvrira une voie d'accès vers son renouvellement conceptuel.

C'est peut-être aussi le substrat à une nouvelle légitimation des créations numériques, souffrant d'être lues au filtre d'une réalité étriquée dans l'archaïsme de ses formes.

Les portes sont ouvertes... et elles n'ont rien de virtuel.

Pour citer cet article : © Elsa Olu, « Internet au service d'une nouvelle triangulation dynamique "artiste-œuvre-spectateur" : nouvelles médiations et nouveaux critères de légitimation", in *Archée*, Mai 2002

⁷ Jean-Paul Fourmentaux, "Les ficelles du dispositif artistique « Mouchette » : Implication du spectateur et mise en forme de la réception dans le net.art", in *Archée*, Janvier 2002

⁸ Jean-Paul Fourmentaux, "Les ficelles du dispositif artistique « Mouchette » : Implication du spectateur et mise en forme de la réception dans le net.art", in *Archée*, Janvier 2002