

I. REPÈRES

III. EXPERIENCES

II POINTS DE VUE D'ARTISTES

**Ministère de la Culture
Mission Recherche et Technologie**

INTERNET ET LA CRÉATION ARTISTIQUE

(plate forme de réflexion pour une discussion sur la création artistique en réseau)

NORBERT HILLAIRE

INTRODUCTION

On peut considérer le problème de la création artistique sur l'Internet sous deux aspects:

1. On peut aborder le problème depuis le champ artistique lui-même (et les multiples questions qui le traversent), et envisager alors la question de ses applications éventuelles au réseau Internet : dans ce cas, Internet devient un objet problématique, un enjeu artistique qui ouvre à l'art un champ d'expérimentation nouveau quant à ses fonctions, ses intentions, etc. Internet, dans ce cas, est comme les boîtes Brillo de Wharol, ou la fontaine/urinoir de Duchamp, ou encore la radio pour Joyce, un catalyseur, un vecteur, un carrefour prometteur pour de nouvelles interrogations artistiques.

2. Mais on peut aussi, et à l'inverse, partir du réseau Internet lui-même (et des multiples interrogations qu'il suscite - droit d'auteur, déterritorialisation, censure, etc.) et évaluer ensuite les conditions auxquelles, en tant que support dynamique de la mondialisation, il peut constituer un espace additionnel aux espaces antérieurs d'actualisation (voire d'enregistrement et de conservation) des oeuvres d'art.

Dans un cas, Internet procède des "fins" et des intentions de l'artiste, il devient le thème et la matière de l'oeuvre, dans l'autre, il n'est qu'un moyen.

Mais, si l'on retrouve cette vieille partition de la fin et des moyens dans nombre de contributions ici rassemblées (partition qui est elle-même à l'origine -aristotélicienne- des malentendus contemporains à propos de la technique, en particulier dans le champ artistique où l'on affecte de reléguer promptement au rayon des accessoires les instruments que l'on utilise, ces derniers ne valant que comme artefacts qui ne sauraient influencer sur les intuitions et les intentions supérieures de l'artiste), chacun sent bien pourtant que cette partition n'est pas satisfaisante: qu'entre création et diffusion, entre message et médium, il y va aujourd'hui (mais cela n'est pas nouveau) d'un autre rapport, rendu plus évident encore par le fait que l'ordinateur est une machine de feed-back, qui rétroagit sur le plan de l'imagination technique de l'artiste et ouvre à celle-ci des possibilités insoupçonnées au départ par l'artiste lui-même. Ces interactions entre le cerveau humain et le système informatique contribuent à lever la vieille opposition entre l'idée et la technique, celle-ci devenant à son tour, avec les technologies numériques, *cosa mentale*, ou machine de pensée. En ce sens, les technologies numériques constituent bien une rupture dans la vieille notion de la technique, très vivace encore aujourd'hui dans notre vision de l'art, fondée sur le découplage de la fin et des moyens.

C'est clairement dans cette perspective générale des mutations de l'art et des technosciences que l'utilisation de l'Internet dans le champ artistique doit être posée.

De même que Blanchot a pu dire du musée, en tant qu'il est le temps - l'abri du temps- qu'il est le premier artiste (Gide ne disait pas autre chose quand il écrivait que la patine du temps est la récompense des chefs d'oeuvre), de même pourrait-on penser, en forçant un peu le trait, que l'Internet est lui aussi cette réalisation d'un art auquel n'ont cessé de rêver les avant-gardes de ce siècle, cette forme de "sculpture sociale" à laquelle rêvait, par exemple, un artiste comme Joseph Beuys. Le problème est que Bill Gates n'inscrit pas exactement son action dans la même lignée que celle de Beuys.

Réalisation d'un art en particulier fondé sur une forme de "participation" du public, auquel le réseau Internet, contrairement aux médias qui l'ont précédé ouvre des perspectives réelles.

C'est pourquoi il ne faut pas s'étonner, même si cela peut paraître a priori paradoxal, du fait que ce sont les artistes de la performance (ceux dont l'oeuvre procède d'un engagement physique dans l'oeuvre en

train de s'accomplir, oeuvre qui réclame aussi, pour cet accomplissement une forme d'implication du spectateur) qui se retrouvent comme en terre familière sur le réseau Internet.

Le réseau des réseaux semble particulièrement propice à l'exploration de quelques uns des axes sur lesquels se fondèrent les arts de la performance:

.participation du public, déconstruction des supports de l'oeuvre par une multiplication ou une mise en abîme de ces derniers, mise en avant de l'oeuvre comme possible, de la possibilité de l'oeuvre au détriment de l'oeuvre achevée - prépondérance du processus sur le produit.

Si l'on additionne ces trois paramètres, et si l'on songe d'autre part à leur insistance dans la genèse de la modernité puis de la postmodernité, du goût de l'esquisse, au siècle dernier comme élément fondateur de la modernité, jusqu'aux formes les plus récentes d'intéraction de l'oeuvre et de ses publics, il y a pas lieu de s'étonner que des artistes comme par exemple Laurie Anderson, avec son Puppet Motel, aient pu voir dans l'Internet une forme idéale d'expression de leur projet, à la fois comme enjeu *et* comme support.

Ce sont donc plusieurs aspects essentiels de la pensée actuelle de l'art qui se trouvent comme mis à l'épreuve de leur possibilités réelles par Internet, et ce n'est pas un hasard si des artistes, de toutes disciplines et en nombre croissant, mettent un pied dans le réseau. Car, ce qui est finalement en jeu à travers l'Internet, va au delà d'une vision restrictive et cantonnée à une question de supports et de substitution des lieux antérieurs dédiés à la monstration ou la conservation des oeuvres d'art (musées et galeries).

Ce sont l'ensemble des questions qui constituent l'épicentre des pratiques artistiques depuis les avant gardes jusqu'à nous qui sont en cause : "l'auteur", le "style", "l'oeuvre", ces notions qui formaient le noyau dur de ces pratiques se trouvent ainsi radicalement transformées, objet de reformulations incessantes à travers le réseau Internet et les usages artistiques nouveaux qu'il engendre. C'est pourquoi, il devient formidablement difficile de proposer une vision panoramique, synthétique des pratiques artistiques de l'Internet.

Ainsi, chaque proposition artistique sérieuse, dès lors qu'elle envisage Internet comme autre chose que comme un support ou comme un simple moyen de promotion de l'artiste et de ses oeuvres - à l'image des cybergalleries, procède d'une reconfiguration des relations entre l'oeuvre, son médium et son public, sans qu'il soit possible de s'appuyer sur son dictionnaire et sa grammaire antérieurs de reconnaissance des oeuvres d'art, pour s'approprier l'oeuvre nouvelle. C'est d'ailleurs un vrai problème que celui de savoir si un art est possible, dont les clés de lecture ne seraient pas données a priori, dans un corpus de références fixées par et dans le temps plus ou moins long des usages, des idiomes, des styles à partir desquels et dans lesquels une communauté se reconnaît (même si l'on ignore pas que le propre de l'art, c'est de se porter au delà des frontières spatiales et temporelles à travers lesquelles, pourtant, on le reconnaît), un art affranchi des limites de l'espace et du temps, cette distance et ce délai sur lesquels étaient fondée la position du spectateur.

Comment, par exemple, qualifier une oeuvre comme "the most wanted painting", ou encore the "file room", de Muntadas (voir à propos de ces deux oeuvres le texte de Myriam Rozen) ?

Ce qui se passe dans le champ artistique n'est pas très différent, en ce sens, de ce qui se passe dans le domaine des échanges intellectuels: on se reportera à ce sujet au texte que nous avons rédigé il y a quelques semaines pour le numéro 1 de la revue "Traverses", sur le thème suivant: "Y-a-t-il une vie intellectuelle sur le Net?" (fiche 1).

Mais on peut cependant identifier, sans prétendre élaborer une classification ou une hiérarchie, quelques tendances générales, qui sont comme autant de motifs récurrents dans l'ensemble des projets artistiques sur l'Internet.

On pourrait globalement les ranger tous sous un même étendard, celui de *l'émergence* (ce pourquoi ce thème fait l'objet de la fiche 2), thème central et récurrent en ce qu'il est au coeur des relations entre l'art, les sciences et les technologies.

Thème à partir duquel il est possible de décliner quelques figures supplémentaires de la création artistique en réseau, autour des notions d'oeuvre et d'hypertexte, de style, d'interactivité, de commande publique et d'art public, d'interdisciplinarité, de temps. Ces thèmes nous paraissent en effet constituer les enjeux essentiels de la création artistique en réseau, et les bases d'une discussion à propos de la mise en oeuvre éventuelle de politiques publiques de la création artistique en réseau. C'est pourquoi, même s'il forment un noeud serré de questions toutes liées, nous les avons néanmoins classés sous forme de fiches.

Ainsi ce document se compose de trois parties :

I.Repères

II.Points de vue d'artistes à propos d'Internet et de la commande publique

III.Expériences

I. REPÈRES

Ce premier document se présente comme un outil d'aide à la réflexion à propos des questions posées par la création artistique sur les réseaux numériques. Comme il est extrêmement difficile de baliser le territoire très mouvant des relations entre l'art et les technologies numériques, nous proposons ci après un ensemble de fiches, qui constituent autant de thèmes de réflexion ou d'angles d'approche des questions posées actuellement à l'art contemporain par l'essor du réseau Internet.

Ce sont autant de générateurs de discussions, de repères, de matrices conceptuelles propres à faciliter l'organisation d'un débat autour de ces questions. On pourrait en imaginer d'autres, mais ceux qui suivent nous semblent décisifs.

Ces concepts clés sont présentés sous formes de fiches synthétiques qui tentent de situer les questions majeures dans une perspective pragmatique.

Pour illustrer chacun des thèmes abordés dans ces fiches, nous avons joint à ce premier document un certain nombre de points de vue d'artistes, ainsi qu'une cartographie non exhaustive de la situation de l'art en réseau.

Il ne s'agit donc ici que d'une plate forme de réflexion, et non d'une véritable étude, destinée à préparer une discussion sur la question de l'art et des réseaux, et sur l'éventualité de commandes publiques passées à des artistes travaillant en réseau.

Fiche 1: Y-a-t-il une vie intellectuelle sur le Net?

Fiche 2: Internet et la question de l'émergence

Fiche 3: la création artistique en réseau et la question du temps

Fiche 4: Clocher, réseau et changement de paradigme.

Fiche 5: Internet et la commande publique

Fiche 6: Internet et le labyrinthe

FICHE I

Y-A-T-IL UNE VIE INTELLECTUELLE SUR LE NET ?

On pourrait même poser la question autrement : y aura-t-il désormais une vie intellectuelle possible sans le Net? Ou encore : comment le Net transforme-t-il les conditions de la vie intellectuelle ?

Quantitativement, le phénomène est incontestable : il y a sur le Net des revues en quantité croissante, des poèmes qui s'écrivent et se lisent à la vitesse grand V, des oeuvres de toute nature, des forums de discussions spécialisés dans les grands sujets de réflexion actuels, et souvent organisés autour de quelques grands noms de la pensée contemporaine - forums qui permettent même de mesurer (comme l'audimat de la télévision) l'audience de tel ou tel philosophe de renom sur l'échelle de la lutte des places : ces instruments de mesure se fondent sur le nombre de visites effectuées sur tel ou tel site dédié à un penseur, ou encore sur le nombre de citations de tel ou tel auteur dans l'ensemble des textes qui circulent sur le réseau.

Où l'on remarque que nos penseurs nationaux sont en pole position dans le débat intellectuel mondial, avec Michel Foucault en tête, suivi de près par Pierre Bourdieu, Derrida, Baudrillard, et plus loin, Habermas.

C'est en ce sens que l'Internet apparaît comme un puissant moteur de la vie intellectuelle.

C'est tout à la fois un prodigieux accélérateur de particules philosophiques, un multiplicateur ou un extenseur des échanges et des cercles intellectuels.

Là où ces échanges intellectuels, dès lors qu'ils entendaient se situer à une échelle internationale, avaient à subir la contrainte de la distance spatiale - qu'ils s'agisse du temps de transmission des supports de la pensée - livres ou revues - ou encore du transport des êtres physiques en lesquels s'incarne la pensée elle-même - à l'occasion de rencontres et autres symposium, le réseau Internet rend possible l'organisation de ces échanges d'idées et de textes dans un temps affranchi des distances spatiales : idées et textes circulent désormais à la vitesse de la lumière entre tous les points du globe - via cette formidable avenue mondiale qu'est le Web ou via les boîtes à lettres électroniques (e-mail) ou les forums de discussion (news groups). Pourvu que l'on dispose d'un ordinateur, d'une ligne téléphonique et d'un modem, il est possible, à l'échéance de quelques minutes ou de quelques heures, de se trouver plongé dans un dédale de textes et de discussions autour de la pensée de Jacques Derrida.

Cela n'est d'ailleurs pas le moindre des paradoxes de l'Internet que les chantres d'une pensée et de l'écriture comme différance, et comme temps différé, voient désormais leur propre pensée placée au coeur d'un débat qui a lieu quasiment en temps réel.

C'est là sans doute l'une des dimensions les plus intéressantes du réseau: tous les commentaires qu'il inspire - pour le meilleur et souvent pour le pire - seront toujours impuissants à rendre compte de sa nature profonde : celle d'un objet complexe et non encore identifié dans le paysage intellectuel tel qu'on le perçoit à travers la critique journalistique, et que celle-ci ne saurait prétendre saisir avec les instruments (et les arguments) souvent à l'emporte pièce qu'elle mobilise pour décrire ce qui déborde ses cadres habituels.

Internet est cet excès même qui renvoie toute visée éthique, esthétique, intellectuelle tendant à le réduire ou à le magnifier à ses propres limites.

Comme la beauté baudelairienne, le réseau des réseaux est toujours le même, et il renvoie l'image d'un monde qui ne change pas beaucoup (avec ses tares et ses) (lent, ennuyeux, faible intellectuellement, et souvent médiocre esthétiquement) et toujours un autre (plein de ces cornets de papier que l'on appelle surprises, que l'on ouvre et que l'on sonde mais dont, à la différence des surprises de l'enfance, on ne toucherait jamais le fond, chaque découverte ouvrant à la promesse de nouveaux carrefours et de nouvelles découvertes, un peu à la manière des poupées russes).

C'est pourquoi il est bien risqué de prétendre répondre à la question de savoir s'il y a une vie intellectuelle sur le Net, de même qu'il serait risqué de se demander s'il y a une vie intellectuelle en France ou si celle-ci a pris sa retraite : mieux vaut se dire qu'il y en a plusieurs, situées sur des plans différents et recouvrant des objets de pensée eux-mêmes fort divers.

C'est cela l'Internet: non la réplique, fût-elle étendue aux dimensions de la planète, des formes canoniques de la "vie intellectuelle", telles que celle-ci s'est développée au cours des derniers siècles avec ses figures emblématiques - au point qu'on pourrait presque les décrire comme autant de mythologies barthésiennes - du quartier latin à Vincennes en passant par Saint Germain et la figure de l'intellectuel engagé --, non cette réplique mais la mise en perspectives croisées de l'infinie variété des formes de cette vie .

En ce sens, l'internet est non seulement riche d'une vie intellectuelle, mais aussi d'une forme de contestation plus ou moins larvée des codes, des usages et des tics de la vie intellectuelle antérieure: un kaléidoscope de "lectures", de "grilles", de "lieux d'où l'on parle" qui finissent par déstabiliser - curieusement en les multipliant - ces usages antérieurs et au fond les mécanismes de pouvoir qui régissaient la vie de la pensée.

Il n'y a pas une vie intellectuelle sur le réseau, il y en a des milliers, et c'est cela qui pose problème, en France singulièrement: la prolifération des centres nerveux de la pensée. Car cela heurte de plein fouet les irrémédiables propensions jacobines de ce pays, y compris et d'abord dans le champ de la production intellectuelle, pays comme on sait très attaché à la vie de l'esprit, pourvu que celle-ci coule des jours heureux dans un mouchoir de poche qui ne saurait être que le centre du monde.

Internat est né, on le sait, de la nécessité "d'éclater" en plusieurs pôles le centre de décision stratégique des États-Unis.

Et c'est peut-être cela qui, sourdement, ennuie notre Intelligentsia ou au moins la laisse perplexe: que ce soit l'art militaire, de surcroît chez Big Brother, qui ait précédé l'art du discours dans la reconnaissance de cette polycentralité qui, de toutes façons, est le destin profond de la vie future des communautés (qu'elles soient humaines, intellectuelles, ou urbaines).

Après l'acéphale, l'internet apparaît comme cette chimère polycéphale qui augure des conditions de vie nouvelle de la pensée au prochain siècle - avec les multiples malentendus que ne manquera pas d'engendrer la prolifération de ces nouvelles têtes chercheuses.

2. visite guidée

L'auteur de ces lignes ayant de longue date côtoyé ce monastère prospectif des nouvelles formes de l'imaginaire qu'est le Centre International de Création Vidéo de Montbéliard (CICV), et ce Centre ayant lui-même déjà exploré les grands sites de création et de recherches, ce sont naturellement les chemins de traverses et les liens intersites déjà balisés par le CICV que nous emprunterons pour cette première rubrique (<http://www.cicv.fr>), en se rendant dans les pages *magazines et revues*, ou *recherches et débats*.

A partir de Babel Web (<http://www.univ-paris8.fr/babelweb>) mais aussi de the thing international on peut se rendre dans de nombreux autres sites, et en particulier dans les divers laboratoires spécialisés en Informatique, hypermédias, et intelligence artificielle de l'université de Saint-Denis (et s'initier à Storyspace, logiciel conçu pour la cyberfiction).

A lire aussi, sur babel web : William Gibson, Georges Lapassade, les textes des virtualistes, ou encore certaines archives situationnistes.

Outre ces sites qui représentent déjà des centaines d'heures de connexion, il faut saluer une publication on-line canadienne, CTHEORY (<http://ctheory.com>), qui contient des dizaines de textes de Jon Epstein, Jean Baudrillard, Friedrich Kittler (en particulier "there is no software"), Arthur Kroker, Kevin Kelly, Paul Virilio, etc... On retiendra en particulier une intéressante étude de Hart Murphy, sur un ouvrage de James Miller, *The passion of Michel Foucault* (<http://www.ctheory.com/~foucault-virtual.html>)

Signalons enfin le fine art forum (<http://www.nsstate.edu/fineart-online/netnews.html>) recense l'ensembles des événements (conférences, symposiums, performances sur le Web, etc.) qui se dérouleront

dans les prochaines semaines. On retiendra en particulier la conférence de Roy Ascott, la black writers conference on the Web, les espaces interactifs -Europe, organisés par Annick Bureau du 9 mai au 9 Juin au pavillon de Bercy, Paris (bureau@altern.com), et également le colloque Complexity, Society and Liberty, organisé par Pierre Lemieux, les 11 et 12 Juin prochains à l'université du Québec à Trois-Rivières (<http://www.uqtr.quebec.ca/complexity>).

FICHE II: INTERNET ET LA QUESTION DE L'EMERGENCE

Le réseau Internet peut être décrit comme un système d'arrachement des êtres humains à leur contexte spatio-temporel: tel est le sens profond de ce que l'on appelle mondialisation, ou "déterritorialisation". Mais à la différence des réseaux antérieurs, à entrée /sortie, qui trouvent leur équivalent, s'agissant de l'art et de l'imaginaire dans le système de production industrielle de l'imaginaire et la consommation de ses produits (d'Hollywood aux grands musées), le réseau Internet est souvent et à juste titre qualifié comme un réseau *autopoïétique*. C'est cette question de l'autopoïèse et de l'émergence qui est au coeur de la démarche de nombreux artistes utilisant l'Internet. Mais cette question s'inscrit dans un contexte plus vaste, celui d'un changement de paradigme, qui affecte les arts, comme la science et les technologies, et qu'il convient d'évoquer d'abord.

Car au coeur de l'évolution technologique elle-même, il y a cette révolution épistémologique, scientifique et philosophique amorcée au siècle dernier, mais qui trouverait aujourd'hui son expression directe dans certains courants des sciences et technologies de l'information, ou des sciences "dures": ce qui est en cause dans ces disciplines, c'est le dépassement du modèle de développement des sciences et des techniques de la modernité, fondé sur une vision déterministe de la nature et une notion linéaire du progrès. A la vision "englobante", "utopique", universelle, du projet moderne, succède un modèle de connaissance fondé sur les notions de milieu, d'échelles, monde des structures multiples et des bifurcations, et de la combinaison des unités "discrètes" du traitement de l'information, et qui tend à mettre en avant les notions de multiplicité, de relativité, de contingence et de codétermination du sujet et de l'objet dans un milieu.

Tel est le sens de ce propos de Roberto Barbanti, qui écrit " Nous devons prendre en compte la globalité des processus dans leurs interactions et leurs synergies, et pas seulement le schéma de transmission d'un signal, modèle qui a dominé toute la réflexion contemporaine, de la linguistique à la cybernétique et à la philosophie jusqu'à l'art".

On retiendra que ce changement se produit aussi dans le champ de la néocybernétique, et qu'au modèle représentationniste des architectures de Von Neumann et de Turing (selon lequel la cognition procède seulement de la représentation adéquate d'un monde extérieur prédéterminé), certains courants, représentés entre autres par Francisco Varela, opposent l'idée -qui doit beaucoup à la phénoménologie - selon laquelle la connaissance et la cognition "procèdent d'une interprétation continue qui ne peut être encapsulée dans un ensemble de règles et de présuppositions, puisqu'elle dépend de l'action et de l'histoire; c'est un monde de signification qu'on s'approprie par imitation et qui devient partie intégrante de notre monde préexistant. De plus, nous ne pouvons nous exclure du monde pour comparer son contenu et ses représentations: nous sommes toujours immergés dans ce monde. En posant des règles pour exprimer l'activité mentale et des symboles pour exprimer les représentations, on s'isole justement du pivot sur lequel repose la cognition dans sa dimension vraiment vivante. Cela n'est possible que dans un contexte limité où presque tout est statique (...). Le contexte et le sens commun ne sont pas des artefacts résiduels pouvant être progressivement éliminés grâce à des règles plus sophistiquées. Ils sont en fait

l'essence même de la cognition créatrice.(...)L'idée fondamentale est donc que les facultés cognitives sont inextricablement liées à l'historique de ce qui est vécu, de la même manière qu'un sentier au préalable inexistant apparaît en marchant".

Ainsi, il se produit dans ces domaines une évolution qui va dans le même sens que celle que l'on a vu se produire dans certaines oeuvres, oeuvres de l'art et de la littérature, qui sont affaire de manipulations, de connexions, ou de combinaisons plus encore que de représentations, ou de *système* s viables plus que vraisemblables, mais dont la viabilité dépend du jeu des représentations internes qu'ils mettent en oeuvre.

Il faut souligner que la viabilité de ce genre d'oeuvre ne se réduit pas à l'objet qui manifeste cette oeuvre. Celle-ci n'a de sens que dans l'espace (et le temps) à la fois physique, mental et social d'une réception attentionnelle et d'un contexte (Gérard Genette), un espace possible (et non donné a priori) aux yeux d'un spectateur singulier. C'est pourquoi, dans les tentatives artistiques auxquelles on assiste sur le réseau Internet, on peut voir l'écho des expériences "combinatoires" de l'Oulipo, ou des nombreux "works in progress" qui ont jalonné, dans l'art ou la littérature, la modernité.

"Dans le monde des structures multiples et des bifurcations, écrit Prigogine, la situation est tout à fait différente : le réel devient presque un accident, un îlot parmi les possibles, parmi d'autres choix qui pouvaient se réaliser. Ce n'est pas que ces autres choix soient moins rationnels. Le réel et le rationnel ne s'identifient plus, et l'imaginaire, le possible se trouvent réhabilités au coeur même de la science." Ce changement de paradigme affecterait donc jusqu'à notre notion du réel, et plus encore, notre conception des relations entre le réel et l'imaginaire. Qu'en est-il des effets de ce changement sur les pratiques artistiques et culturelles?

Cette perspective nouvelle à laquelle contribuent largement les disciplines issues de la cybernétique comme les sciences cognitives ou l'intelligence artificielle n'échappe bien évidemment aux artistes, et il est naturel que l'on retrouve sur l'Internet ceux qui se trouvent à la pointe de ces questionnements.

Artistes qui comme Carl Sims, par exemple, ont compris que l'imaginaire procède aujourd'hui d'une puissance de productibilité informationnelle (des images en particulier), plutôt que d'une reproductibilité technique, laquelle génère des occurrences imprévues par le modèle initial, productibilité informationnelle qui ne procède donc pas seulement de la représentation adéquate d'un monde extérieur prédéterminé.

Puissance qui est en vertu, non plus d'un modèle engendré de l'extérieur - et indifférent à ce titre au milieu sur lequel il s'applique et sur lequel il agit, mais modèle cybernétique alternatif, dont le "faire- émerger" du courant dit connexionniste des sciences cognitives constituerait le principal repère, modèle engendré de l'intérieur même des liens interspécifiques qu'il organise entre les éléments qui le constituent pour faire émerger un résultat global.

Ainsi Roy Ascott peut-il écrire que "le rôle de l'artiste est aujourd'hui radicalement nouveau. Au lieu de créer, d'exprimer ou de transmettre des contenus, il est maintenant entraîné à élaborer des contextes. La connexion, l'interaction, et l'émergence sont désormais les mots d'ordre de la culture artistique. L'observateur d'art est désormais au centre du projet créatif et pas à la périphérie (Comme c'était le cas dans les systèmes à entrée/sortie). "l'art n'est plus une fenêtre sur le monde mais une porte d'entrée à travers laquelle l'observateur est invité à entrer dans un monde d'interactions et de transformations".

FICHE 3: L'ART EN RÉSEAU: LA QUESTION DU TEMPS

Marcello Aitani, artiste italien, écrit:

Il faut penser à une typologie artistique diverse, avec un "travail" qui se déroule par flux d'information, dans le cadre de ce nouveau "nomadisme rhapsodique-télématique" qui est en train de se former et qui replace, peut-être, le temps au centre de notre univers culturel et symbolique, alors que la prépondérance de la sensibilité spatiale a duré plus d'un millénaire".

Ainsi, avec les nouvelles technologies numériques, c'est le temps, et non plus seulement l'espace qui se trouve promu au centre névralgique de l'oeuvre d'art. On peut se demander s'il n'en fut pas toujours ainsi (Gide ne disait-il pas que la patine du temps est la récompense des chefs d'oeuvre ?).

Mais on ne peut mettre en cause l'idée selon la quelle cette question se pose désormais, avec la possibilité d'un art en réseau, en des termes profondément nouveaux.

De même que l'espace et sa perception fut au centre des grandes questions de la peinture (des anamorphoses aux nombreuses illusions d'optique qui constituèrent une réserve riche de nombreuses tentatives de l'avant-garde), de même, on peut se demander si à l'horizon des prochaines années, nous n'assisterons pas à des tentatives de brouillage de la temporalité industrialisée et vertigineuse qui caractérise le monde contemporain. A l'impératif du temps réel, on peut imaginer des artistes opposant non pas la nostalgie du temps différé, mais si l'on peut dire des anamorphoses temporelles qui viseraient à réagencer notre perception du temps., et qui feraient de ce réagencement la matière première de l'oeuvre.

C'est dans ces directions que travaille un artiste comme Christian Sevette : "les propositions de communications figuratives que je soumetts au public démontrent artistiquement que le passé est virtuellement présent à un double titre: d'une part, j'utilise des oeuvres d'art préexistantes appartenant à l'histoire de l'art, d'autre part, la sauvegarde du dévoilement par le public de l'oeuvre est intégrée dans le dévoilement suivant, entraînant ce que j'appelle une conservation interactive de l'oeuvre".

Ce travail du temps, comme essentiel et non pas accidentel, à l'oeuvre dans l'oeuvre comme étant son premier matériau, pose la question de la place de ses publics comme essentielle elle aussi: "l'oeuvre d'art n'existe et ne dure qu'avec la complicité active de ses publics successifs". La question du temps à l'oeuvre dans l'oeuvre devient ainsi indissociable de celle de l'interactivité, de sa réception, en même temps qu'elle oblige à poser autrement, à propos des réseaux numériques, la relation création/diffusion.

Le temps et les caractères spécifiques de l'image numérique: interactivité et temps (extrait d'une étude d'Edmond Couchot et Norbert Hillaire)

Pas plus qu'elle n'a de lieu propre et fixe, l'image numérique n'a de temps propre et fixe. Elle se libère de toute chronicité convenue ou de fait. Elle est *uchronique*. Alors que la photo, le cinéma et la vidéo-télévision représentent ou présentent¹ le réel tel qu'il s'inscrit dans les mémoires optiques, chimiques ou électroniques des caméras, et qu'ils ne peuvent enregistrer que le temps accompli, ou s'accomplissant

¹. Il en va pareillement pour les arts visuels non automatisés, comme la peinture et les arts plastiques en général. La tendance dans ce domaine a été depuis le début du siècle, à partir du cubisme, non plus de représenter le réel, mais de *présenter* l'oeuvre d'art, sa matérialité et ses processus de création, comme une réalité pleine et entière ne renvoyant qu'à elle-même.

dans le cas de la télévision en direct, de l'objet qui passe devant l'objectif, l'image numérique ne résulte d'aucun enregistrement puisqu'aucun objet réel ne lui préexiste. N'ayant plus pour fonction de représenter (ni de présenter) mais de simuler, elle est une anti-trace, une anti-mémoire, en même temps que, paradoxalement, elle devient totalement indégradable, en principe du moins.

Le mode dialogique fait intervenir trois facteurs. Un facteur de *complexité* dans le traitement des informations échangées entre l'ordinateur et le manipulateur, ou entre les objets simulés dans l'ordinateur, un facteur de *diversité* dans la saisie et la traduction des informations par les interfaces (analogiques-numériques et numériques-analogiques) et un facteur de *rapidité* dans le traitement des informations. Quand la rapidité de la réponse est telle qu'elle semble immédiate pour l'utilisateur, le mode dialogique se fait alors en « temps réel ». L'utilisateur qui interagit avec une image en mouvement, à l'aide d'une interface commandée physiquement, a l'impression que son geste se répercute sur l'image sans qu'aucun délai, aucun relais, interviennent, comme s'il était en prise directe sur celle-ci. Là encore, dans le rapport que nous entretenons avec le temps, le numérique introduit une rupture radicale.

Tandis qu'au cinéma, par exemple, l'intervalle de temps séparant deux photogrammes successifs n'est occupé que par la courte durée, imperceptible, de l'obturation, le même intervalle de temps est occupé, dans le temps réel, par des millions d'opérations logiques. Tout se passe comme si, pendant le temps, très court, où l'œil du regardeur est occupé à percevoir l'image avec laquelle il dialogue, s'engouffrait, comme dans une brèche, un supplément de temps au cours duquel d'autres éventualités se préparent. Comme si du temps s'ajoutait au temps. En sorte que, de même que l'espace ne nous parvient plus qu'à travers une matrice mathématique qui en transforme et réinterprète chaque point lumineux, de même, le temps ne nous est plus perceptible qu'à travers le fractionnement en nano, et sans doute un jour en femto secondes, du calcul qui remplit, à notre insu, le temps mort de notre perception. En outre, le temps dialogique dépend, en partie, du regardeur. Les objets ou les êtres que l'on y voit et que l'on y rencontre sont pris dans un enchaînement temporel procédant, d'une part, du programme qui les anime et, d'autre part, de l'action du regardeur. Le temps machinique du calcul s'hybride étroitement avec le temps existentiel, singulier et non réitérable de ce dernier — temporalité propre au *sujet* — pour qui ce qui est passé est passé.

FICHE 4: CLOCHER, RÉSEAU, ET CHANGEMENT DE PARADIGME

On a qualifié (cf. fiche 2), le réseau Internet comme *autopoïétique*. En ce sens, ce réseau constitue une rupture par rapport aux réseaux antérieurs (fondés sur le modèle à entrée/sortie - émetteur/récepteur- qui prévalait tant dans le schéma classique de la communication, que dans le modèle cybernétique "universel" de la machine de Turing - mais tel qu'il a contribué aussi à l'organisation des industries de l'imaginaire et des médias : celles-ci reposent en effet sur l'imposition, à l'échelle planétaire -et selon une vision universaliste et planificatrice, de produits de consommation culturels (et non de "processus") à des récepteurs-consommateurs-spectateurs passifs (Hollywood, Disney, ou havas). C'est là une très forte raison d'espérer en matière de création artistique en réseau, et l'interactivité entre l'oeuvre et ses publics que rend possible Internet s'inscrit au fond dans cette forme de reconquête de la "participation symbolique" des humains aux formes de l'imaginaire, participation dont Leroi-Gourhan estime à juste titre que les industries de l'imaginaire l'avaient confisquée, arrachant les humains à leur propre milieu culturel, en tant que foyer "idiomatique" de production des formes de l'imaginaire.

En ce sens l'espace et le temps de la modernité (industrielle ou artistique) constituent bien une *utopie* (la même chose partout, qu'il s'agisse du style international en architecture, ou du principe "universel" sur lequel fonctionne la machine de Turing - et l'informatique qui en est issue, celle là même que nous continuons à utiliser quotidiennement)

Sous réserve que ces perspectives émergentes trouvent leurs applications dans les années qui viennent dans les usages sociaux et culturels courants (le fait qu'elles s'appuient sur les interactions entre les éléments qui les composent pour se constituer en système, selon un modèle "distribué" plutôt que pyramidal ou hiérarchique comme un de leurs fondements épistémologiques laisserait espérer en ce sens), la question de l'arrachement se reposerait en de tout autres termes que ceux qui prévalent aujourd'hui, et qui consistent à voir dans le développement des technologies un accroissement de la fracture sociale, historique, voire "anthropologique". A la figure de la "déterritorialisation" pourrait succéder à ces conditions des formes aujourd'hui imprévisibles de retérritorialisation.

Mais ne soyons pas prophète, ni trop optimiste. Car tel est le paradoxe de la situation actuelle:

D'un côté, le modèle des architectures informatiques de Turing et de Von Neuman (cette puissance de reproduction à entrée/sortie) rencontre aujourd'hui ses limites, données dans sa trop grande indifférence aux situations réelles: celles qui ne peuvent faire l'objet d'une représentation exhaustive a priori, comme le sont, contrairement au jeu d'échecs, la majorité des situations réelles, sans parler des langues naturelles. Ce retour du contingent, et cette attention portée au contexte dans les recherches en

sciences cognitives comme aussi en linguistique a ouvert ainsi la voie à de nouvelles recherches en intelligence artificielle, plus soucieuses de la réalité et de la complexité qui est à l'oeuvre dans ce qu'elle a de plus anecdotique.

Mais, d'un autre côté, la majorité des ordinateurs qui existent reposent entièrement sur des architectures Von Neuman, et il est peu probable que cela change avant longtemps (de même l'engouement pour les géométries non euclidiennes et les espaces à n dimensions n'a pas aboli l'usage des géométries euclidiennes). Et on pourrait ainsi multiplier les exemples qui témoignent de la manière dont *le paradigme de la modernité subsiste dans l'espace de la postmodernité*, nous obligeant à penser à la fois en termes de rupture et de continuité.

Ainsi, la promesse d'une ère postmédia que certains voient s'ouvrir à l'horizon du multimédia, avec la "participation symbolique" active des humains, qu'elle implique, individus et communautés rendues à elles mêmes en somme, à rebours de la passivité et du décervelage induits par les médias antérieurs, cette promesse doit être relativisée si l'on considère les colossaux investissements actuels des Rupert Murdoch et autres géants planétaires des industries de la communication dans les nouveaux médias.

Ainsi, on voit se dessiner et coexister des tendances contradictoires, pour le dire d'un mot : la prolifération des clochers (Michel Maffesoli parle du temps des tribus) mais selon des régimes de proximité qui n'ont parfois plus grand chose de local, puisque la rencontre s'effectue aux carrefours nombreux des autoroutes de l'information, et de l'autre des réseaux, mais qui drainent - ou qui tendent à drainer de plus en plus le style de visions globales attachées aux industries traditionnelles de la communication (CNN a déjà investi l'Internet).

Nous devons penser la création artistique sur Internet à la lumière de ces *paradoxes*. C'est ce qu'appelle de ses vœux un artiste comme Roberto Barbanti, qui écrit " Nous devons prendre en compte la globalité des processus dans leurs interactions et leurs synergies, et pas seulement le schéma de transmission d'un signal, modèle qui a dominé toute la réflexion contemporaine, de la linguistique à la cybernétique et à la philosophie jusqu'à l'art".

Ou encore Stéphane Baron, qui pense que "la perspective ne part plus de nos yeux bornés. perspective fractale qui inclue le global et le local. Nous sommes en nous, dans l'autre, en haut et en bas, dans le petit et dans le grand".

Ainsi, entre le clocher réel et le clocher virtuel, entre le village global et le village local, de *nouveaux agencements des effets de distance et de proximité paraissent se dessiner*, qui rendent quelque peu caduques les incantations technologiques autour des communautés virtuelles, comme les nostalgies proxémiques - quand le monde avait du sens.

Le monde n'évolue pas vers moins de sens, même si -comme toujours - il n'est pas facile de le décrypter dans les nouvelles formes au travers desquelles il émerge - Internet est l'une de ces formes.

Mais, au delà des relations tendues entre les nouveaux médias et les anciens, entre les opérateurs de la mondialisation (qui sont-ils?) et les voisins de palier, il nous semble que certaines des tendances actuelles de la recherche en sciences et technologies de l'information, et singulièrement celles qui portent sur l'intelligence collective (notion qui est au coeur de l'Internet, de son évolution sociale *et* technique) sont porteuses d'alternatives par rapport aux inquiétudes de la modernité artistique sur la technique.

Ce sont ces alternatives qui sont, nous semble-t-il, les plus prometteuses, pour un art en réseau, et d'ailleurs, beaucoup de recherches artistiques vont dans ces directions (voir le document "expériences").

En ce sens là, une approche renouvelée des positions de l'école de Francfort sur l'art et la technique serait bien plus profitable que la canonisation de Benjamin à laquelle nous assistons depuis plusieurs années.

La "productibilité informationnelle" de l'image, de l'oeuvre et de son sens, qui se métamorphose infiniment, change radicalement les conditions de production, de réception, et de réflexion de (et sur) l'oeuvre d'art. Le modèle de pensée critique qui s'appliquait à l'art à l'âge industriel ("l'oeuvre d'art à l'heure de sa reproductibilité technique") doit être radicalement reformulé.

Curieusement, c'est du côté des aspects les plus pointus de la recherche technologique (celles qui portent sur les relations entre le vivant et l'artificiel) que l'on pourrait attendre une forme encore incertaine de rematérialisation du monde, et peut-être une réponse aux effets dévastateurs d'un modèle de développement technique fondé sur le déterminisme qui prévalait dans les sciences. Modèle représentationniste dont on n'a cessé de voir les limites dans les pratiques artistiques et littéraires de ce siècle.

C'est dans ces directions, celle d'une néocybenétique qui s'appuierait sur les relations du vivant et de l'artificiel, que pointe l'approche *énactive* d'un Varela quand il écrit : "l'insatisfaction principale de ce que nous appelons ici l'approche de l'énaction est simplement l'absence complète de sens commun (c'est nous qui soulignons) dans la définition de la cognition jusqu'à ce jour. Pour le cognitivisme comme pour le connexionisme actuel, *le critère d'évaluation de la cognition est toujours la représentation adéquate d'un monde extérieur prédéterminé.*

[...] Cependant, notre activité cognitive quotidienne révèle que cette image est par trop incomplète...[Les questions pertinentes] qui surgissent à chaque moment de notre vie [...] ne sont pas

prédéfinies, mais énoncées, on les fait-émerger sur un arrière-plan, et les critères de pertinence sont dictés par notre sens commun, d'une manière toujours contextuelle."²

Au delà, la découverte par Gödel qu'il n'existe pas de machine absolue qui pourrait énumérer mécaniquement toutes les vérités, les doutes déjà anciens quant à l'analogie ordinateur/cerveau liés au caractère global et non analytique de certains processus cérébraux, tout cela conduit à réhabiliter l'invention et l'intuition au coeur même des processus mentaux, et, au fond la contingence et le "bruit" dans les langages formels, à marquer la "culturalité" plutôt que "l'universalité" des systèmes formels utilisés dans la logique. Bref, le réel n'a pas disparu: comme dit Dominique Pignon à propos de Von Neumann, "l'inscription des mathématiques dans un univers réel - réel au sens où les lois de la logique sont contraintes par leur inscription matérielles à suivre les règles qui définissent le statut d'existence des objets plongés dans le monde régi par les lois de la physique - les soumet au contraintes de l'existence."

Toute réflexion à propos de la création artistique en réseau, si elle entend éviter l'écueil d'une approche instrumentale, techniciste ou seulement idéologique de la technique, doit aussi prendre en considération cela, ce que les scientifiques appellent un "*changement de paradigme*", et qui est à l'oeuvre dans les relations nouvelles qui se dessinent dans les relations entre les arts, les sciences et les technologies.

² Varela, *Introduction ...*, *op. cit.*, p. 91.

FICHE 5 : INTERNET, L'ART ET LA COMMANDE PUBLIQUE

A partir des éléments qui précèdent, il est possible de formuler quelques hypothèses en ce qui concerne le rôle de l'état.

Il faut d'abord souligner un point essentiel. Le réseau Internet émerge et se développe dans de multiples directions sans qu'il soit possible à l'heure actuelle de dire ou de prédire ce qu'il deviendra. Comme pour le téléphone, que ses concepteurs, à l'origine, entendaient mettre au service des amateurs d'opéra, Internet est un système technique que ses usages futurs transformeront en profondeur. C'est là le propre de la phylogénèse technique que d'apparaître après coup comme une hétérogénèse, évolution non linéaire dont l'imprévisibilité est proportionnelle à la complexité qui la sous-tend, laquelle va croissant au fur et à mesure que la technique se développe en tant que *système* global, à travers des machines qui se développent en interdépendance de plus en plus grande les unes par rapport aux autres, comme c'est le cas avec les technologies numériques. Va-t-on vers une machine unique, qui intégrerait le téléphone, l'ordinateur et l'écran de télévision ? Ou va-t-on au contraire vers une séparation des machines plus marquée, les unes dédiées par exemple à l'information, les autres apparaissant plutôt comme des outils de connaissance ? La différenciation

Avec les réseaux à haut débit et la télévision numérique, quels nouveaux usages artistiques du réseau verrons nous se développer ?

L'art étant ce "différentiel" que seul le temps différé rend possible, dans une forme de redoublement du temps et de la durée qui correspond à son appropriation par une époque et les artistes qui l'habitent (au contraire du temps de l'information, dont la valeur et la dévaluation sont totalement assujetties au "temps réel"), il faut rester à la fois ouvert, vigilant et prudent en ce qui concerne la définition d'une politique publique de l'art en réseau.

Il faut laisser aussi le temps à ces nouveaux usages de se former, et si l'état peut (et doit) avoir un rôle d'impulsion et de régulation en matière de politique artistique, il n'est pas dans sa vocation d'anticiper sur le devenir, ou d'orienter le sens de pratiques artistiques émergentes: avant qu'un nouveau support ou une nouvelle technique ne trouvent leur place dans le champ artistique, il faut le temps incompressible et nécessaire à la formation d'un langage artistique spécifique, propre à cette technique et ce nouveau

support. On l'a vu avec le cinéma, qui avant de trouver son propre langage, empruntait son modèle au théâtre, avec la caméra fixe, placée devant une scène. On pourrait en dire autant de la photographie.

Cela dit, on voit bien, d'ores et déjà, quelles sont les grandes orientations d'un art en réseau : métaphore du labyrinthe (thème récurrent dans l'art et la littérature moderne), hypertexte, progressivité et métamorphoses successives de l'oeuvre liées à ses interactions avec le public, etc.

En ce qui concerne plus spécifiquement la commande publique, plusieurs questions se posent également, qu'il s'agira de débattre si l'on entend développer des actions en ce sens.

1. *L'espace*. Il y a d'abord le fait que l'institution de la commande publique s'inscrit dans la continuité d'autres institutions, comme l'instruction publique, puis la bibliothèque publique -lesquelles ont en commun le fait qu'elles constituent un ciment de la communauté au plan *territorial*. Mais Internet, on le sait bien, excède largement les limites et les échelles du territoire national, limites à l'intérieur desquelles se jouait l'essentiel (à l'exception bien sûr de l'action culturelle de la France à l'étranger) des actions de l'état en matière de commande publique.

2. *Le temps*. A cette absence de limites "spatiales", il faut ajouter le problème posé par le fait que les oeuvres issues de l'Internet sont des oeuvres ouvertes, oeuvres processuelles qui se transforment dans le temps sous l'action réciproque du créateur et du public internaute. Dès lors se pose la question de la maintenance des oeuvres et des sites ayant fait l'objet d'une commande publique. Cette question de la maintenance, on le sent bien, ne saurait se réduire à ce qu'elle est ordinairement, par exemple dans le cas des fontaines de Tinguely et Niki de Saint-Phalle devant l'Ircam (oeuvres qui réclament une maintenance importante).

Dans le cas d'Internet, ce n'est plus de cela qu'il s'agit, puisque la "maintenance" ne vient plus "en aval" de l'oeuvre achevée, mais qu'elle devient une donnée interne à l'oeuvre elle-même, un matériau temporel intrinsèque à celle-ci, et au fond sa condition essentielle. C'est un problème important qui suppose un enrichissement des conditions et des règles de la commande publique: mais la commande publique a elle-même évolué ces dernières années, à proportion que les formes des oeuvres de l'art contemporain évoluaient elles-mêmes vers plus de diversité.

Les artistes qui envisagent d'utiliser le réseau comme support de leur travail sont sensibles à ces problèmes, comme par exemple Éric DUCKAERTS (voir son point de vue, dans la partie "points de vue d'artistes").

FICHE 6: INTERNET ET LE LABYRINTHE

L'image qui s'impose spontanément à l'esprit à propos d'Internet - et d'une bonne part des oeuvres en réseau , Jenny Holtzer (voir la partie "expériences"), Catherine Ikam, etc - est celle du labyrinthe, dont tant d'écrivains de ce siècle, n'ont cessé d'interroger ou de réactualiser la figure , comme topographie symbolique récurrente, dans les arts et la littérature du vingtième siècle.

La structure du labyrinthe apparaît en effet, dans la littérature du XXème siècle, comme une sorte de scène spéculative où se jouerait l'espoir toujours insatisfait d'une vision transparente de l'univers. Fait notable, le labyrinthe, image de la complexité de l'univers, se décline en forme de jeu, comme une encyclopédie inépuisable ouverte à l'infini, plutôt qu'en tant que métaphore d'un ordre immuable qu'il s'agirait de découvrir. Et le lecteur, de spectateur passif qu'il était quand il assistait aux exploits de Thésée aux prises avec le Minotaure (mais ces exploits n'en finissent pas de l'interroger), devient, dans les configurations labyrinthiques de la littérature moderne, un invité décisif à l'accomplissement d'une œuvre qui ne saurait exister sans son implication directe: lire, c'est habiter le labyrinthe d'un sens «possible» et jamais certain, donné comme un horizon . Tel est le sens d'un récit comme, par exemple, "Si par une nuit d'hiver un voyageur", d'Italo Calvino. "Toute orientation suppose une désorientation", écrit Hans Magnus Esenberger (voir à ce sujet le livre de Bernard Stiegler, "la désorientation", éditions Galilée). Et c'est en effet le propre d'une époque désorientée, comme l'est la nôtre, que de chercher de nouveaux outils d'orientation : Internet est l'un de ces outils, et le premier d'entre eux sans doute.

Ainsi, de ce labyrinthe, Internet (cette vaste *magnétothèque* qu'entrevoit Leroi-Gourhan à la fin de "le geste et la parole") serait - est déjà sans doute - la forme moderne, comme en témoignent non seulement les très nombreuses *cyberfictions* (voir la partie expériences) qui circulent déjà sur le réseau, mais aussi la structure même des systèmes de navigation sur le Web. Les liens qu'il permet d'établir entre les sites à l'échelle planétaire , et jusqu'au fil d'ariane qui permet de refaire son chemin à l'envers sur le réseau , tout cela impose à l'esprit l'image du labyrinthe.

**Pour une approche anthropologique de l'imaginaire labyrinthique
et de l'hypertexte**

Ainsi, le réseau Internet, dans ses usages artistiques, pose de redoutables questions, et en particulier: 1. celle de la relation du visible et du lisible, et aussi: 2. la question épineuse de la place du "*self*" de l'auteur aujourd'hui, dont les structurales années soixante-dix réclamaient la mort symbolique en vertu de la puissance tutélaire du texte, et dont, les contradictoires années quatre-vingt-dix, hésitent à fixer le statut, partagées entre deux pôles contradictoires: un culte excessif de l'intention auctoriale, et un retour un peu suspect de la veine autobiographique, d'un côté, et, de l'autre, une ère du soupçon nouvelle version, liée à l'émergence souterraine d'autres catégories narratives très incertaines encore, dont les termes "hypertexte", voire "cyberfiction" constitueraient les repères fragiles (bien qu'ils s'inscrivent dans la continuité de certaines expériences littéraires déjà anciennes comme par exemple le mouvement de l'Oulipo), mais dont le mouvement profond et quasi anthropologique n'en est pas moins patent, qui conduit un esprit aussi perspicace et perplexe que Gérard Genette, à parler d'une sorte de "néo-oralité numérisée" (cf. Gérard Genette, "l'oeuvre de l'art", Seuil, 1994) et qui annoncent peut-être le déclin irrémédiable de "*l'auctoritas*".

C'est d'ailleurs un trait paradoxal des nouvelles technologies dans le contexte de la littérature, qu'elles dérangent la belle ligne droite de son histoire en devenir, et qu'elles pointent l'horizon d'une régression "primitiviste", dans laquelle les formes écrites du récit, dans ses diverses modalités génériques ou spécifiques, se verraient, au sommet de l'évolution technologique, progressivement confrontées à la résurgence de formes antérieures à l'âge de l'écrit, et au retour de la pensée diffuse et multidimensionnelle, dont Leroi Gourhan aperçoit les signes dès le XIXème siècle avec l'apparition des journaux illustrés, le développement de la réclame.

Dès lors, de nouvelles et redoutables questions ne manqueraient pas de se poser, et les catégories qui permettent de distinguer clairement les formes de la littérature écrite des formes de la littérature orale en seraient peut-être bouleversées. S'agirait-il d'une régression ? Ou alors, faudrait-il parler comme le fait Leroi-Gourhan lui-même d'une reprise de l'équilibre paléontologique ? Il faut se souvenir des conclusions (partiellement déprimantes) de Leroi-Gourhan, à la fin de son ouvrage fameux, *Le geste et la parole*, qui ont dans le contexte de cette étude, et des liens que l'on tente ici d'établir entre les technologies les plus avancées et le monde des arts et des lettres, une résonance prophétique:

"Malgré l'exercice intense de plusieurs générations, la reprise de l'équilibre paléontologique s'est rapidement amorcée et le mythogramme, sous forme d'illustration, a ressaisi les lectures dès le XIXème siècle à mesure que l'alphabétisation gagnait les classes populaires (...) Assez curieusement, on peut se

demander si les techniques audio-visuelles changent réellement le comportement des anthropiens. On peut se demander aussi quel est le sort de l'écriture dans un avenir plus ou moins éloigné.

Il est certain qu'elle a constitué, pendant plusieurs millénaires, indépendamment de son rôle de conservateur de la mémoire collective, par son déroulement à une seule dimension, l'instrument d'analyse d'où est sortie la pensée philosophique et scientifique. La conservation de la pensée peut maintenant être conçue autrement que dans les livres qui ne gardent que pour peu de temps encore l'avantage de leur maniabilité rapide. Une vaste magnétothèque à sélection électronique livrera dans un futur proche l'information présélectionnée instantanément. La lecture gardera pendant des siècles encore son importance, malgré une sensible régression pour la majorité des hommes, mais l'écriture est appelée à disparaître rapidement, remplacée par des appareils dictaphones à impression automatique."

Et Leroi-Gourhan d'ajouter:

"Quant aux conséquences à longue échéance sur les formes du raisonnement, sur un retour à la pensée diffuse et multidimensionnelle, elles sont imprévisibles au point actuel. La pensée scientifique est plutôt gênée par la nécessité de s'étirer dans la filière typographique et il est certain que si quelque procédé permettait de présenter les livres de telle sorte que la matière des différents chapitres s'offre simultanément sous toutes ses incidences, les auteurs et les usagers y trouveraient un avantage considérable. Il est certain toutefois que si le raisonnement scientifique n'a rien sans doute rien à perdre avec la disparition de l'écriture, la philosophie, la littérature verront sans doute leur forme évoluer." C'est, nous semble-t-il, dans la perspective et aux échelles de cette longue durée anthropologique, qu'il convient de poser les questions de la création artistique en réseau, ne serait-ce que pour se garder des effets de mode qui empêchent la possibilité d'une vision claire, débarrassée des a priori idéologiques (Bill Gates et Big Brother), du phénomène Internet.

