Esthétique de la communication

Période : début des années 1980 à aujourd'hui

Introduction

L'Esthétique de la communication est une approche théorique et artistique développée au début des années 1980 par les critiques d'art Fred Forest, Mario Costa et Derrick de Kerckhove. Elle considère que l'œuvre d'art ne réside plus uniquement dans un objet matériel, mais dans les processus de communication, les réseaux, les échanges d'informations et les interactions entre les individus grâce aux technologies contemporaines.

Concept / problématique

Comment les technologies de communication transforment-elles la création artistique, le rôle de l'artiste et la participation du public ? L'œuvre devient un dispositif relationnel fondé sur des échanges, des interactions et des expériences partagées.

Principales idées

- Primauté de la communication sur l'objet.
- Participation active du public.
- Dématérialisation relative de l'œuvre au profit des échanges.
- Réseaux, télécommunications et médias numériques.
- Œuvre évolutive et collaborative.
- Réflexion critique sur les médias et la circulation de l'information.

Caractéristiques

- Utilisation de la télévision, téléphone, Minitel, radio, satellites, Internet puis réseaux sociaux.
- Installations interactives.
- Performances connectées.
- Téléprésence et échanges à distance.
- Importance du processus et de l'expérience.

Contexte historique et culturel

Le mouvement apparaît avec le développement des télécommunications, de l'informatique personnelle et des premiers réseaux numériques. Il s'inscrit dans le prolongement de l'art conceptuel, de Fluxus, du Mail Art, de l'art vidéo et de l'art cybernétique. Il annonce de nombreuses pratiques des arts numériques contemporains.

Précurseurs

Marcel DUCHAMP, Fluxus, Mail Art, Roy ASCOTT, Nam June PAIK, l'art vidéo, l'art cybernétique.

Artistes majeurs

Fred FOREST, Mario COSTA (philosophe et théoricien), Roy ASCOTT, Kit GALLOWAY et Sherrie RABINOWITZ, Nam June PAIK, Eduardo KAC, Maurice BENAYOUN.

Œuvres incontournables

- Fred FOREST, *Space Media* (1972).
- Kit GALLOWAY & Sherrie RABINOWITZ, *Hole-in-Space* (1980).
- Roy ASCOTT, *La Plissure du Texte* (1983).
- Eduardo KAC, *Rara Avis* (1996).
- Maurice BENAYOUN, *World Skin* (1997).

Influence et héritage

L'Esthétique de la communication a profondément influencé les arts numériques, l'art en réseau (Net Art), les installations interactives, les œuvres collaboratives en ligne, les environnements immersifs et les pratiques artistiques liées aux réseaux sociaux.

Bibliographie

Fred Forest, Pour un art actuel ;
Mario Costa, L'Esthétique de la communication ;
Edward Shanken, Art and Electronic Media ;
Christiane Paul, Digital Art.

• • • LE MONDE — 12 janvier 1972 — Page 13

Le Monde DES ARTS

AU MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE

Le génie rhapsodique de Man Ray

Par MICHEL CONIL LACOSTE

Il y a de l'immaculé chez Man Ray. Non du puriste, encore moins du prude : son Kodak, qui fut le premier instrument de sa chasse multiforme aux images, a trop célébré les rondeurs de Kiki et, ainsi qu'il s'en est issé comme d'un inertie culturel, « diffusé la dernière image » avant de le ranger définitivement. Simplement, c'est un peintre qui n'aime pas essuyer ses pinceaux. « C'est dégoûtant », dit-il.

Sa paresse est proverbiale. Ou plutôt son mépris souverain d'une conception tâcheronne du travail. Cette disposition lui a inspiré de nouvelles techniques, qui en font le précurseur de la plupart des procédés par lesquels, depuis cinquante ans, les peintres ont enrichi de se passer de la peinture ou de se mêler de la cuisine.

Fin gastronome, comme Poiret qui lui fournit tant de fructueuses mannequins pour mes idées, comme Gertrude Stein et son cordon bleu Alice Toklas et beaucoup de ses compatriotes américains de Paris, il aime la bonne chère. Et, entre techniques qui impressionnent ou intriguent d'emblée — cliché, empreinte, rouleage, décalque, pochoir, collage — à cette qui portent un minimum de manipulation, il choisit, avec prédilection, celles qui exercent la série qu'il intitule ses « peintures naturelles ». Il en trace directement le motif avec le tube, il y applique ensuite un panneau de format équivalent au support, et n'en soit sur le tout, sans autre intervention que l'attente, comme une encoignon en crépi ou un toit sous verre. La signature du peintre en rouge sur le carton d'invitation à la rétrospective qui nous vient de Rotterdam est obtenue de la même façon. Man Ray a peint ainsi un portrait de sa femme. « Vous assiez ainsi sur votre femme ? », lui reproche un tiers. On ne transcrira pas la réponse, d'une impertinence équivoque.

L'œuvre de ce « bousculeur du jeune », rouspéteur du prêtre », comme le caricaturait Breton, fournirait d'autres exemples où l'effet le plus subtil est demandé au geste le plus ordinaire, ou qui serait même négatif dans la vie courante. Dans ses « fulgures moqués », au lieu de rechercher au fusain, il passe son dessin au chalumeau. Pour « Obus », il donne la gâche d'une poire de savon à sculpter, et entreprend de « sculpter, fouiller, suspendre, plier, simanter, vaporiser, badigeonner : l'intervention de Man Ray a souvent la concision d'une attitude unique, profane et amplifiée à laquelle les décrets de la fantaisie donnent la signification humoristique ou esthétique du *plaisant* (ou du déplaisant).

Ce faisant, Man Ray tire quantité de chèques sur l'avenir : Objets-Destructions (1920), une armée de cintres suspendus les uns aux autres, est déjà un mobile ; l'Enigme d'Isidore Ducasse (1920) et Vénus restaurée (1936) devancent de plusieurs décennies le « cheval emballé » de Hains et les paquetages de Christo, sans parler de toute une lutherie démonstrative (Almanach, Et comment ne pas penser aux futures infernales de Tinguely devant le fameux Pain peint bleu, sinon ?

Plus élémentairement encore, l'action de Man Ray peut se borner à monter (un tableau à vis), tel que, et voilà (Homme, 1918), ou même à laisser en place, c'est-à-dire à transformer en propos plastique délibéré un arrangement du hasard : ainsi

Mains Ray par Man Ray

(« photoportrait moulé de 1932 est-il maintenu dans la boîte qui avait servi à son transport en vue d'une exposition, entourés, comme un mort dans son cercueil, de la bourre de papier journal destinée à le caler.

Un ressort à ruine gris dans un étau, ce sera *New-York* (1917) ; au bénéfice d'une inscription cernée, un abattant de cuvette de cabinet est du *Marteau* (1963). Certains de ces ready made font mouche davantage. Arturo Schwartz, de Milan, l'a récemment réédités comme d'Hôtel, à Paris, en 1967, est de la même veine. Au bénéficiaire, c'est chez de Man Ray qui, par un effet optique attendu, n'arrête pas de cligner : un œil ouvert, depuis le début du siècle, sur ce que le monde offre de plus goûtquement insolite à ceux qui savent ne pas le prendre à la lettre et y capter analogies et connivences.

Ces techniques inédites, qui mettent un halo de mystère autour des objets les plus banals, n'excitent pas les beaux portraits que la Tour-Paris des années 20 commande au photographe classique, ni les frêneux *Violon d'Ingres* (1924) : Kiki de Montparnasse nue, de dos, en turban, estampillée de deux ouïes symétriques qui font de ses hanches un superbe Stradivarius. La réplique à l'huile est d'un art entièrement différent, au détail, créant au premier moment, « d'avant détruit », le vrai, parce que le connaît pas encore.

Il y a là six grandes planches sur le thème des villes, la jungle des villes qui racontent à la manière de Polon la confusion urbaine d'aujourd'hui. Elles seront de la suite réunies dans un livre intitulé *Good bye My Friend Lloyd Cole !* (« Le personnage est Thelonious Cobol mécanisé, presque immobilisé, qui se déplace péniblement, suivant dans lequel il est plongé. Il ne sourit pas mais n'exprime aucune tristesse. Ne réagit pas et son apparence est celle d'un homme cybernétique ou automate d'une certaine manière. Buster Keaton tragique en quelques étapes. Il n'est nullement mêlé à la foule qui l'entoure, il est apparemment sur un autre plan. Il vivra. Et sa disparition ? Il repartira au bord d'un lac son reflet et le disque solaire devenus également carrés. Mais voici qu'il commence à s'animer et à s'emparer la terreur : l'incurvelle avant pris sur la couverture du livre de E. Hulle sur l'environnement (1).

Voici que des flèches lui sortent du crâne. Les flèches qui bifurquent leur chemin à l'homme de la civilisation urbaine. Elles deviennent elles-mêmes les personnages de la cité, les « caractères » qui l'ensabliment et se substituent aux habitants, les emmurent et les étouffent, inaugurant comme un nouveau règne, et les emportent dans le ciel. Elles ont un étrange pouvoir de mimétisme, deviennent des êtres un peu fous, où bien la ville elle-même.

(1) Editions du Seuil.

FOLON AU PAVILLON DE MARSAN

Un Buster Keaton du dessin

Les personnages de Folon ont quelque chose d'universel, de mécanique et les pages de journaux pour elles s'affichent aux cimaises de six cycles du Musée des arts décoratifs. L'évolution du talent chez certains graphistes : ils exposent, tels des peintres. Arroi, monumental, Steinberg le plus grand de tous, galerie Maeght.

Autrement dit, leurs créations destinées à être reproduites en nombre dans les mass-media retrouvent, par un retournement naturel de leur qualité, la valeur singulière d'une œuvre d'art, pièce unique et originale. L'exposition, avec une certaine d'ironie, en fait la démonstration. Elle montre Folon graphiste, inventeur d'affiches et illustrateur, à une exigence nouvelle : elle montre Folon qui s'affirme, en apparaître sur-réaliste, détiné et fantastique, qui a saisi l'inspiration magicaliste chez Knorr. La densité humide de la couleur chez Blen ses transparences délirantes chez Tomine. Au-delà, Folon a apporté un climat et une thématique bien à lui. Il a trouvé de la fraîcheur, de l'élégance, un dynamisme dans ses figurations quasi-abstraites de la feuille blanche avec laquelle il consigne une rêverie commencée dans la vie, et engagé la plume ou le pinceau à la main. Mais, pour Folon, la rêverie est une réflexion sur la réalité. Elle se confond naturellement avec l'imaginaire.

Né à Bruxelles, en 1934, il appartient d'ailleurs au terroir visionnaire de Magritte et des Delvaux. D'Ensor aussi. « Surtout Ensor, c'est le premier qui est compté pour moi avec ses gravures. Magritte, c'est curieux, j'aimais, au début, croyant se percevoir inventive... J'avance dénudé... le vrai, parce que je n'connais pas encore. »

« C'est à ce moment-là que j'ai compris que tout était possible... par le dessin, par les problèmes que je dois résoudre soit vraiment des problèmes de dessin », De l'imagination pure aussi. Et de l'observation. Une réaction particulière à la vie quotidienne. Pour Folon dessiner, c'est d'abord marcher dans la rue, regarder et saisir ce qui se passe autour de soi. Il dit : « *Nous avons créé les villes pour nous aider à nous développer dans la complexité des rôles, à prendre conscience, défendre contre elles, la circulation, l'incommunicabilité à la solitude. Mais un robot, Folon, exerce son ironie candide et pernicieuse sur des situations humoristiques. Il cuisine pour inventer. « L'imagination est plus forte que nous... L'esprit enregistre des choses qui, au moment de dessiner, s'arrangent entre elles. » C'est ce qui explique, selon lui, le côté « fouillis » de ses dessins : « Je suis un chercheur, je ne suis pas un créateur. »*

Mais Folon n'est pas un naïf. Il sait par expérience qu'il faut mieux ne pas trop nommer les choses, ni les figer dans une signification stricte. Au contraire, il veut mieux les laisser se multiplier à l'infini, selon les regardeurs. Il faut laisser ouvert le sens des images pour provoquer les autres à s'y projeter. Comme les tests de Rorschach, qui n'ont aucun contenu objectif : on y voit ce qu'on porte en soi. Les images de Folon sont des miroirs.

JACQUES MICHEL.

★ Pavillon de Marsan du Louvre, jusqu'au 15 février.

TITRE DE L'ŒUVRE : « 150 cm2 DE PAPIER JOURNAL »

FRED FOREST

SPACE-MEDIA. — Ceci est une expérience. Une tentative de communication. Cette surface blanche vous est offerte par le peintre FRED FOREST. Emparez-vous-en. Par l'écriture ou par le dessin. Exprimez-vous ! La page entière de ce journal deviendra une œuvre. La vôtre.

Vous pouvez, si vous voulez, l'encadrer. Mais FRED FOREST vous invite à la lui adresser (4, résidences Acacias, L'Haÿ-les-Roses-94). Il l'utilisera pour concevoir une « œuvre d'art média » dans le cadre d'une manifestation de peinture qui doit se tenir prochainement au Grand Palais.

Fred FOREST, *Space Media,* 1972, espace blanc dans le *Monde*, intervention dans la presse écrite