

- 76 Michael Snow
77 Stéphan Barron

EXTENSION DU PAYSAGE II

- 81 Edmond Couchot, *l'embarquement pour Cyber. Mythes et réalités de l'art en réseau*
91 Jacques Beauchard, *Villes et Territoires-sur-Web ou l'invention du local planétaire*
97 Jérôme Glicenstein, *Le paysage panoptique d'Internet. Remarques à partir de Jeremy Bentham*
117 Liliane Terrier, *Le modèle Übersicht*
125 Mario Costa, *Paysages du sublime*

L'ART DU SITE

- 137 Philippe Boisnard, *Site d'écriture*
143 Catherine Bédard, *Sites et transits chez Vera Frenkel*
151 Jacques Donguy, *Sites Internet, ou le retour à la culture nomadique*
153 Brigitte Aubry, « Cherchez l'erreur. » *De l'autoréférentialité chez Richard Hamilton*
157 Hélios Sabaté Beriain, *Nouveau paysage naturel*

Nos remerciements vont aux artistes qui ont magnifiquement prêté leur concours et aux auteurs qui se sont prêtés avec patience aux exigences de l'édition.

Nous avons tenu à remplacer le plus souvent possible les termes technologiques anglo-saxons par leurs correspondants français. Mais nous avons gardé « web » pour les « sites web » par commodité (l'expression est plus courte et plus maniable que « site sur la Toile » et son usage est répandu). Cyberspace, comme le web, est devenu courant : nous l'avons donc gardé, pensant que « cybernétique » est d'usage commun et conserve tout son sens quand son apocope est utilisée.

La présentation, l'argument

Anne Cauquelin

Avec ce numéro de la *Revue d'esthétique*, « Autres sites, nouveaux paysages », nous tentons de construire un pont entre deux « mondes » qui semblent s'opposer, et qui sont souvent montrés comme conflictuels. Il s'agit de cette curieuse confrontation entre le paysage « naturel », géographique et patrimonial, et l'espace de la Toile électronique avec ce qu'il laisse supposer de construction artificielle, de désappropriation, de froideur machinique.

Autres, certes, ils le sont, ces sites du Réseau. Autres que les paysages auxquels nous sommes habitués, qui font partie de nous, que nous habitons comme on habite ses souvenirs, et ses émotions.

Mais nos paysages émotionnels, à leur tour, ne se laissent-ils pas contaminer par la présence de leurs doubles, fussent-ils considérés comme subordonnés ? Les paysages de nos enfances ne sont-ils pas touchés par le flux des communications réticulaires, ne s'insèrent-ils pas dans l'espace de ces relations, au titre d'une planète parmi d'autres, dans ce qu'on appelle maintenant le *cyberspace* ? Et qu'en est-il de cette insertion, de ces « nouveaux paysages » que l'on découvre hors du sentier des perceptions habituelles ?

On pourrait croire, à les voir ainsi opposés, que nous sommes déchirés entre deux tentations. Faut-il venger la mémoire et la tradition ? Faut-il tuer le père des chimères ? Mais tout se résout pour le Cid comme pour Zénon d'Élée, en marchant. Achille et la tortue se retrouvent devant le but, et il n'importe plus de savoir qui est arrivé premier.

Une ligne de fuite

Pour autant, il ne s'agit pas de tracer une ligne continue entre l'une et l'autre de ces deux manières de penser et de pratiquer le paysage.

Discontinuité : la discontinuité existe, et se marque par des changements – d'épistémé, dirait Foucault – disons, plus modestement, de logiques.

Continuité : curieusement, le mode d'apparition du « site » comme paysage patrimonial et géographique semble être intervenu dans des conditions apparentées à celles où le « site » de la Toile est apparu lui aussi. Ce n'est pas l'objet « site web »

qui ressemble à l'objet « site géographique », c'est leur mode d'apparition et leur logique d'extension/retrait qui les rapprochent.

Une logique de l'extension s'empare de l'espace architectural, s'introduit par la fenêtre (*veduta*), fait galoper le regard et le rêve vers d'autres horizons. Dans cette étendue soudain aperçue, se loge un « site », colline avec village fortifié, campements organisés, semblable à l'espace raisonnable que le paysage avait fait quitter. L'espace calculé de l'architecture, en se répétant hors de son lieu premier, fait « site ».

Dialectique intéressante entre la position abandonnée (les plans calculés de l'architecture) et son retour au sein même de ce qui en avait été détaché et y avait échappé (le paysage). Le site ferait alors une sorte de pont entre deux motifs, qui jusque-là s'excluaient : un espace de la raison calculante qui additionne, retranche, partage, emboîte, et s'impose en se posant, et un espace-lieu qui suscite l'interprétation, s'étend hors des limites posées, suggère, s'illimite dans la mémoire autant que dans l'étendue. Le site est bien dans cet espace-lieu, mais en tant que rappel que la raison y est bien pour quelque chose... Dans les termes contemporains des pratiques intertextuelles, c'est un *fenêtrage* plus qu'une *fenêtre*. Ce qui est bien le cas de la pratique actuelle du classement des sites dits « patrimoniaux ». Découpage d'espaces-lieux des sites préservés encadrés, « fenêtrés » dans l'espace commun pour sauvegarde de mémoire. Tandis que le paysage, lui, court toujours par monts et par vaux, non fixe, non établi, prenant avec lui toutes les interprétations possibles.

Un mouvement se dessine alors – et c'est celui que nous nous donnons la tâche de poursuivre ici –, celui qui pousse encore une fois à fuir, à faire paysage ailleurs, à échapper à l'obligation de stabilité, de positionnement. Le site *web* ne serait il pas, semblable en cela au site patrimonial, *un retrait du lieu hors de l'espace calculé, et en même temps un retour de l'espace dans le retrait du lieu?*

Sous le signe de l'extension

Tout commence avec l'apparition du site dans le paysage, et le parcours ne s'arrête pas là. L'extension de la notion va jusqu'à naturaliser le « paysage urbain », à moins que ce ne soit le paysage urbain qui civilise et urbanise la nature paysagère. Une conquête assez récente, cette urbanité du paysage, comme le montre Henrik Reeh à partir de Kracauer et de Benjamin. On ne prononce pas encore la locution « paysage urbain », quoique s'en dessinent les linéaments ; à partir de certains points de vue dans la ville, on peut envisager quelque chose *comme* du paysage.

Puis l'extension atteint le sonore, l'écran où le film déroule sa bande en boucles.

Daniel Charles trans-jardine le Ryoan-ji comme seul il peut le faire (« Le Ryoan-ji à l'écran »).

Ce n'est pas qu'il quitte nos souvenirs : bien au contraire, il est là, accompagnant l'exploration des domaines inconnus, car nous ne plongeons pas dans l'espace virtuel

sans dispositif de plongée ! C'est munis de la tradition séculaire du « beau paysage » que nous entrons dans le cyberspace. Pour sonder d'autres lieux, en effet, nous avons besoin d'anciens outils, comme l'expérimente Louise Poissant, qui nous informe des stratégies de colonisation nécessaires (« Colonies et paysages dans le cyberspace »). Entre connu et inconnu, une complicité se noue, qui facilite la transition.

Pourquoi ? Viennent les analyses en forme de questions ouvertes, c'est-à-dire de quasi-réponses. C'est qu'il faudrait dire adieu aux images frontales. Et aux perspectives classiques albertiniennes qui rassuraient sur l'équilibre du monde, et mettaient d'accord nos sens et la pensée universelle. Jean-Louis Boissier signe la fin d'une perspective inactive. « La perspective [est] interactive », énonce-t-il. Qu'est ce donc que cette interaction perspective ? Un échange constant entre un artifice calculé qui rend le monde visible et une saisie active qui transforme les règles du jeu. Jouable, la perspective ? Ici se dessine la ligne quasi transparente entre les possibles qui sont de l'ordre de l'existence, du jeu, et le virtuel dont le monde tient des idéalités mathématique. Algorithmes.

C'est que nous sommes passés (faut-il dire subrepticement ?) du lieu au site. Ainsi Daniel Arasse déroule-t-il, à partir de l'installation de Kiefer à la Salpêtrière, une fresque à rebours qui va de l'inclusion du paysage dans le tableau à la dissolution du tableau dans le paysage. Ce renversement est précurseur d'autres renversements, d'autres disparitions ; en se retirant du mur le tableau s'évanouit et devient nature, plus exactement « site ». Le lieu (dont la fonction est de contenir un corps, un objet) cède la place à un dispositif qui signe sa perte et pose l'absence comme centre, motif et foyer de tout éblouissement.

« L'embarquement pour cyber », d'Edmond Couchot, semble entériner ce départ, quel que soit le mode de transport : l'air, l'eau, le feu peut-être. Au terme du voyage, rien que le désir.

Le désir, sans doute, mais non sans quelques contraintes que l'on évoque de loin généralement, et qui n'ont jamais été détaillées dans leur fond : c'est ici que Jérôme Glicenstein fait un point essentiel ; en traçant le parcours qui va de la tradition de l'œil-panorama de Bentham jusqu'à l'Internet, l'auteur rapporte quelles sont les lois d'appropriation des sites, permet de saisir l'économie qui préside à leur partage et distribution et réfute quelques contre-vérités énoncées à ce sujet (« Le site comme lien et comme panoptique »).

Parallèlement, désir et contraintes se joignent dans l'effort des villes pour s'insérer dans les sites, effort décrit et en partie évalué par Jacques Beauchard (« Villes sur web »).

Ne faut-il pas reprendre de l'horizon, revoir de haut ce que le site peut quand même présenter sans représenter ? Liliane Terrier avec son « Modèle *Übersicht* » confirme ce point de vue : le survol est une sur-vue, la seule à rendre compte des

ensembles disparates qui se renvoient les uns aux autres. La culture « site » est une culture du panorama interactif. L'ensemble en vue de haut est un jardin que l'interactivité fait fleurir. C'est de ce point de sur-vue qu'elle envisage les travaux de Closky, Pierre Bismuth, Gabriel Oroszco ou Jordan Crandall.

Sites d'artistes

C'est que l'art est là et, comme souvent, nous met face au réel (celui que nous ne voulons pas voir). Les œuvres montrent ce qu'il en est de ces sites technologiques : comment on les construit et ce qu'on y trouve, comment on les critique et ce que nous devrions y voir.

Montrant leurs dispositifs, les processus de leurs mise en place, elles montrent aussi comment, sans le savoir, nous construisons nos évidences de paysage... naturel. L'expérience la plus passionnante que ces œuvres nous obligent à faire est celle du doute systématique à l'encontre de nos anciennes certitudes.

Sous le titre « Sites d'artistes » sont présentés les images et les textes des artistes qui servent de pivot à la réflexion.

Certains travaux ont pris le site *web* comme support *et* matériau. Généralement ce sont les plus critiques vis-à-vis de cet art même et des conditions de sa production – de véritables mises en situation, des « *in situ* » au sens plein que lui donnait Buren. Mark Nappier, Claude Closky démontent les processus, compostent les données – Stephan Barron nous invite à un compost généralisé –, ironisent sur nos petites certitudes, présentent tout cru le système. Knowbotic Research met la critique en acte sur la scène urbaine en se servant du métro, avec « *Connective force attack* ». D'autres préfèrent explorer à l'aide de la simulation les liens possibles entre des objets éloignés, des domaines différents, voire des logiques contraires. C'est là une utilisation de l'extension radicale que permet la simulation et qu'en son temps le paysage « inventait ».

D'autres encore s'en remettent aux capacités d'accumulation de l'hétéroclite pour construire une sorte de double du cerveau : les données qu'il engrange dans sa fonction mémoire et les liens que l'activité cérébrale entretient entre ces données. Passages nombreux, portes battantes des synapses, par où les petits esprits animaux vont et viennent – on pense à la description de Descartes. Une coupe à travers ce fonctionnement et nous voilà dans Paracelse et Plutarque, dans la Bible et dans Homère. Naples y voisine New York et Vico n'est pas loin de Franklin... Ce sont les chemins croisés de David Boeno ou de Peter d'Agostino.

Pannini, nous dit Jérôme Glicenstein, a, en son temps, montré que tout tableau contient tous les tableaux qui contiennent le monde et ce qui les contient eux-mêmes. Ainsi, les sites de la Toile tendant un microcosme à l'utilisateur, et les toiles tendues de Pannini.

Muntadas se pose comme inventeur de pratiques critiques à même le média dont elles révèlent la nature. Entre biologie génétique et mathématique, Eduardo Kac fait naître son lapin, Alba, tandis que l'atelier Brouillard précis construit des sites qui bougent et Catherine Nyeki, ses zombies vivants. De Michael Snow, il serait vain de faire le tour; laissons-les nous montrer ce qu'ils ont choisi parmi leur production.

L'analyse et la critique

Aux difficultés d'évaluation de l'art contemporain qui a encore des supports traditionnels (ou quasi) vient s'ajouter la difficulté de comprendre des processus de fabrication complètement étrangers à la culture artistique. En réalité, il manque une culture technologique suffisante, ou, ce qui revient au même, assez de curiosité pour ce type d'objets, à partir de laquelle se formerait une culture.

D'autant plus précieux le travail de Catherine Bédard, analysant le travail de Vera Frenkel, dans « Sites et transits chez Vera Frenkel ». Elle montre quel motif parcourt ses différentes œuvres : la perte et sa trace, la poursuite d'une mémoire instable que la répétition ni n'épuise ni n'entame; pour cela tous les pièges sont bons : de la photo à la vidéo, des installations multimédias au simple « site » de la toile qui résume à lui seul tous les supports. Le site n'est pas alors un lieu pour un contenu (fût-il celui d'une perte renouvelée) mais une surface pour le passage du temps, toujours déjà perdu et sans trace. Vu ainsi, le site a partie liée avec l'absence, il serait le témoin de ce qui n'est pas et ne peut être simplement « là ». Aussi bien la dialectique du site/non-site, indispensable à l'appréciation d'une logique du site, est-elle décrite à partir de Hamilton par Brigitte Aubry.

Enfin, avec « Le paysage du sublime », Mario Costa rappelle avec maestria qu'il y a bien pour ces pièces technologiques toute une tradition, et double. Celle qui va de la métamorphose de l'homme en bête à la réflexion de la naturalité en sublime (toute l'antiquité et le néoclassicisme). Et celle qui, partant il y a une trentaine d'années de recherches sur un art communicationnel, aboutit aujourd'hui à une sorte d'explosion en termes de « sites ».

Extension dans le temps, extension de l'espace, transformation des notions, des pratiques, et par là même d'une certaine idée que nous aurions eue du monde et de l'art : telle nous apparaît la situation contemporaine à travers les travaux des artistes des « sites » et des théoriciens.

Que nous ayons pu, avec ce numéro de la *Revue d'esthétique*, contribuer de quelque façon à faire sentir la nécessité de comprendre ces transformations et de nous familiariser avec ce qui nous entoure déjà de manière rapprochée, nous aurions rempli en partie nos propres attentes.