

opposé à celui de la linéarité des processus de communication plus conventionnels, qui vise la diffusion d'informations sur une trajectoire continue et homogène. La notion de réseau implique une multiplication exponentielle d'informations qui semble à première vue remettre en question celle de la continuité linéaire. Ainsi, la connaissance de l'œuvre réseau impliquerait un processus, un déroulement, un « événement flux communicant » (Fred Forest, 1998) générant la fin de la linéarité.

Présenter ces deux concepts de manière antinomique a permis de mieux circonscrire les spécificités du message en réseau qui permettrait de passer de la « continuité linéaire traditionnelle à la simultanéité des données fragmentaires », écrit Forest². Mais la linéarité se trouve-t-elle réellement évacuée des propositions en réseau? En effet, il est souvent possible pour le spectateur de faire l'expérience d'une traversée linéaire de l'objet, car la logique de la succession implique encore souvent celle de linéarité. L'appropriation de l'objet, si interactive ou aléatoire soit-elle, demeure souvent un processus linéaire dans la mesure où on retrouve une séquentialité de même qu'un parcours d'un point à l'autre. L'innovation se trouverait alors dans l'addition de ces réseaux linéaires — l'image de la toile est à ce propos éloquent — plutôt que dans leur disparition.

Il n'est pas simplement question ici de terminologie mais de la conception du temps et de l'espace dans la diffusion des messages. Si le réseau fait éclater certaines limites spatiales, la dimension temporelle s'y trouve au contraire renforcée. Une logique de succession dans le temps persiste fortement, dans la traversée du processus, c'est plutôt la prédétermination des pôles de départ et d'arrivée de même que leur fixité qui disparaissent. L'art réseau n'exclut donc pas tant la ligne que sa portée restrictive.

UN NOUVEL ART ÉPISTOLAIRE

Plusieurs œuvres conçues pour le web entretiennent des relations étroites avec le langage verbal, elles exploitent l'idée de correspondance et, en sens, renouvellent le genre épistolaire. Dans certaines productions, les mots déterminent même le territoire, conduisent le spectateur à travers son parcours, comme dans *Chagrins* (<http://www.studioxx.org/mivaem/elene/>), d'Élène Tremblay, où le spectateur devra choisir entre différents univers présentés comme scindés, femmes/hommes, différentes visions d'un événement, apparemment non conciliables, qu'il faudra tout de même réunir pour reconstruire le propos. Et cette réconciliation, qui se concrétise à la fin de la séquence, n'est pensable que si le spectateur traverse les deux parcours.

Chronique du premier jour: 40 cm en rase-mottes de Robert Saucier (http://www.er.uqam.ca/nobel/deparp/souris/r_saucier.html) est un autre exemple, parmi les plus éloquents, de la portée dynamique du langage verbal dans l'œuvre réseau. Les mots y sont à la fois chronique (histoire factuelle) et matière (formes visuelles variables). L'utilisation du langage verbal par Saucier est ici très astucieuse. Il exploite à la fois les axes syntagmatique — les mots forment des phrases souvent à forte teneur politique — et paradigmatisque — les phrases se superposent les unes aux autres, se révèlent à tour de rôle, sous divers aspects et matérialités (immatérialités même), selon les gestes posés par le spectateur.

Fred Forest avait écrit à propos des nouvelles formes technologiques d'art que leur « nature étant précisément de

uous, homogeneous path. The notion of a network implies an exponential multiplication of information that seems at first glance to question linear continuity. Knowledge of network art would then imply a process, a development, an "event of communicative flux" (Fred Forest, 1998), leading the end of linearity.

Presenting these two concepts antinomically allows one to define the specificity of networked messages, enabling "traditional linear continuity to give way to the simultaneity of fragmentary data," Forest writes². But is linearity really disposed of in network propositions? The spectator may still experience the object in a linear way, because the logic of a sequence frequently implies linearity. The appropriation of the object, however interactive or random it may be, often remains a linear process in that one finds sequentiality and a passage from one point to another. Innovation would then consist in the accumulation of these linear networks, rather than in their disappearance; the image of the web is eloquent in this respect.

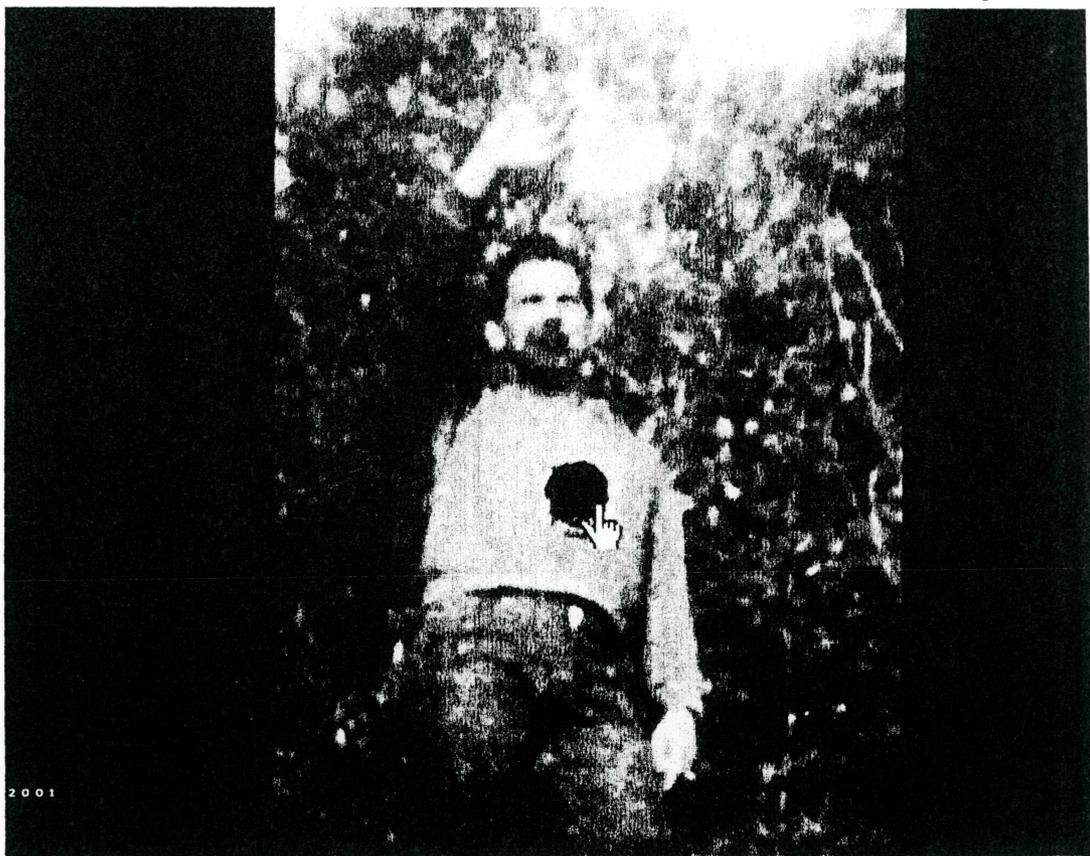
It is not merely a question here of terminology but of the conception of time and space in the circulation of messages. While the network shatters certain spatial limits, it reinforces the temporal dimension. A sequential logic in time strongly persists throughout the process; it is rather the predetermination of starting and ending points with their fixedness that disappears. Network art does not exclude linearity, but restrictions on its range.

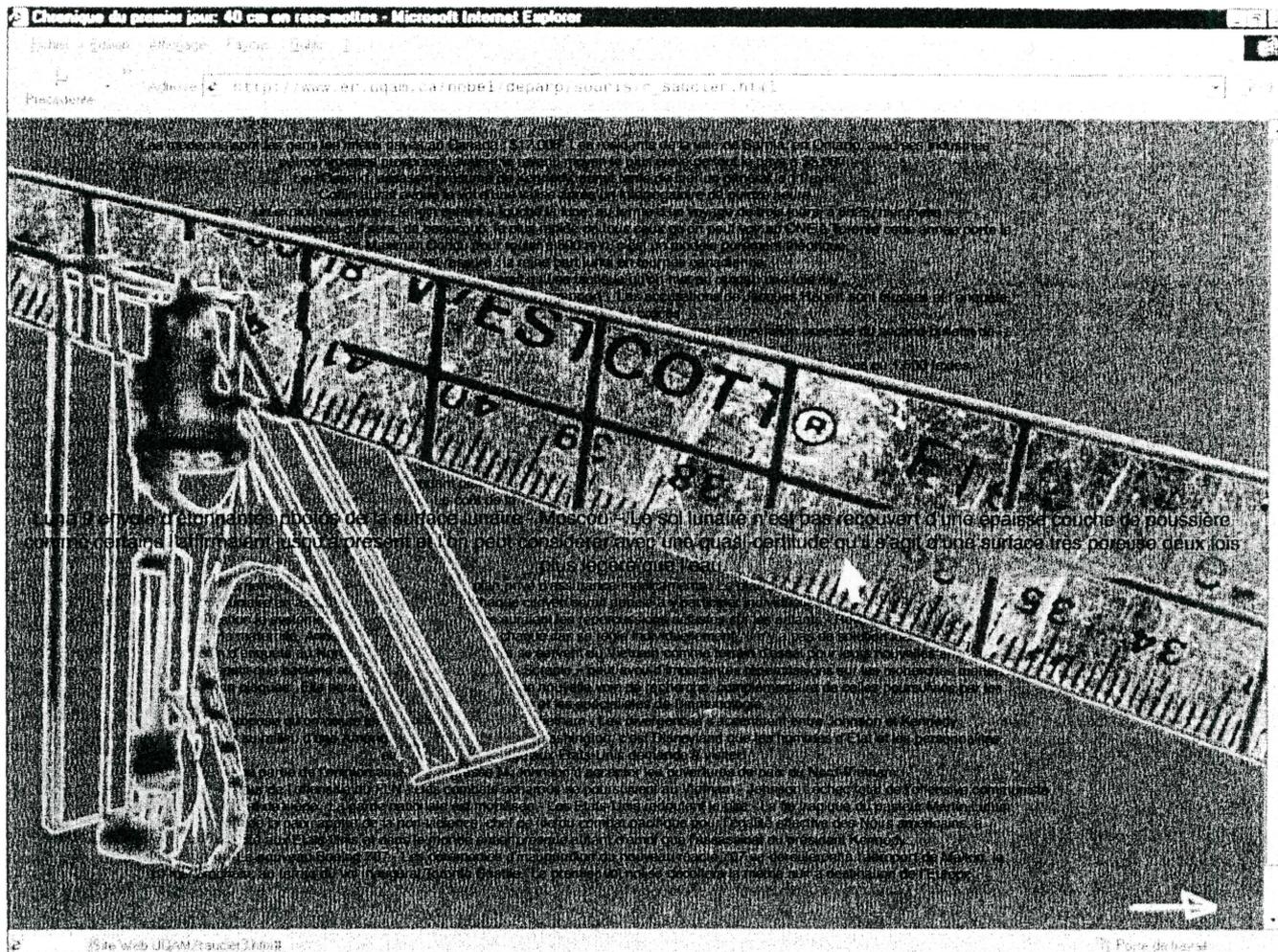
A NEW EPISTOLARY ART

Several works conceived for the web bear close relationships with verbal language, exploiting the idea of correspondence and, as such, reviving the epistolary genre. In some works, words even determine the territory, leading the spectator through its trajectory, as in *Chagrins* (<http://www.studioxx.org/mivaem/elene/>) by Élène Tremblay. Here the spectator must choose between different worlds — men's and women's —, presented as divided, different and apparently unreconcilable visions of an event, worlds that must be brought together, nevertheless, to reconstruct the subject of the work. The reconciliation that does materialize at the end of the sequence is attainable only if the spectator takes both paths.

Chronique du premier jour; 40 cm en rase-mottes, by Robert Saucier (http://www.er.uqam.ca/nobel/deparp/souris/r_saucier.html) is another example, one of the most eloquent, of verbal language's

ÉLÈNE TREMBLAY
Extrait du site web
Chagrins.





ROBERT SAUCIER,
Chronique du premier jour : 40 cm en rase-mottes,
 1999. Œuvre interactive sur le web, faisant partie de l'exposition du Département d'arts plastiques de l'UQAM, *Des sourires et des œuvres*. Commissaires : Anne Ramsden et Nicole Jolicœur. Photo : Robert Saucier.

l'ordre de l'insaisissable, de l'éphémère, du transitoire, du ponctuel, de l'hétérogène, de l'immatériel... Le statut traditionnel de l'œuvre d'art se trouve être remis brutalement en question³. Un objet d'art qui ne serait alors ni fixe, ni tangible, ni palpable. Sans pérennité, seule l'expérience du parcours demeure, une réalité engrammée dans le lien tissé par le spectateur à travers l'objet et dont les images ne peuvent que très partiellement témoigner.

POUR UNE ESTHÉTIQUE DU LIEN

Nous en venons finalement à la question du lien, autour de laquelle se trouvent réunis les différents textes proposés dans ce numéro. L'expression « esthétique du lien » combine deux aspects particulièrement importants : l'art réseau, nous l'avons vu, vise la traversée d'un processus de communication et, à travers le contact et l'expérience vécue par le spectateur, se tissent des liens qui s'incorporent au propos de l'œuvre.

Il s'agit, en fait, d'une double visée du lien, celle du producteur mais aussi celle du spectateur, qui brise l'isolement dans le dialogue avec l'objet. Cette notion de dialogue, autour de laquelle se concentre ou se construit l'objet, implique celle de l'interaction. Si cette dernière n'est évidemment pas l'apanage seul de l'art réseau, nous insistons néanmoins sur la forte portée sémantique qu'elle crée ici. C'est dans cette visée que s'inscrit le premier article présenté.

En effet, le texte de Ginette Daigneault examine les pratiques artistiques en art réseau à travers deux axes d'interaction : la communion et communication. Au sein du modèle de la communion, « le désir de créer des objets d'art, écrit-elle, se transforme en désir de créer des liens et de partager une expérience esthétique en temps réel ». Les échanges ritualisés transforment l'attitude face à l'objet. « Les participants, ajoute-t-elle, sont beaucoup plus préoccupés par l'évé-

dynamic range in network art. Words here are both information (historical fact) and material (varying visual forms). Saucier's use of language is very astute. He exploits both the syntagmatic elements — words often form phrases having a strong political content — and the paradigmatic framework — sentences are superimposed on each other and revealed alternately as various aspects and materialities (even immaterialities), according to the spectator's actions.

Fred Forest had said about new forms of technology in art that their "nature being distinctly elusive, ephemeral, transitory, selective, heterogeneous, immaterial... the traditional status of the artwork is brought suddenly into question."³ An art object is no longer fixed, tangible or palpable. Without continuity, only the experience of the trajectory remains, a reality engrammed in the connection the spectator weaves through the object and of which images can scarcely testify.

FOR AN AESTHETICS OF CONNECTION

Finally, we come to the matter of linkage, the theme of various texts in this issue. The expression "Aesthetics of Connection" combines two particularly important aspects: network art, we have seen, applies to the traversal of a process of communication, and through the spectator's contact and experience, connections are woven and incorporated into the work.

Two intentions are in fact at work in the link, that of the producer and that of the spectator, who breaks the isolation in a dialogue with the object. This notion of dialogue, around which the object is concentrated or constructed, implies interaction. While the latter is obviously not the sole prerogative of network art, nevertheless, it creates a wide semantic range here. The first article develops its theme in this context.

Ginette Daigneault's text examines the artistic practices in network