

***INTERNET EN TANT QUE DISPOSITIF DE LA MÉDIATION DE L'ART ET DE LA
MÉDIATION D'UNE EXPÉRIENCE ARTISTIQUE.***

Maria Tercjak

186 rue René Grousset – 34070 Montpellier

maria.tercjak@wanadoo.fr

Doctorante de L'Institut d'Etudes Politiques d'Aix-en-Provence

Résumé : L'Internet dans ses usages influence l'art et la perception de l'art. Les médiations artistiques, façonnées par les artistes eux-mêmes sur l'Internet, sensibilisent en particulier à une expérience artistique et incitent à réfléchir sur notre vision de l'art en général.

Abstract : The Internet in its uses influences the art and the perception of art. The artistic mediations, worked by the artists themselves on the Internet, sensitize in particular with an artistic experiment and encourage to reflect on our vision of art in general.

Mot-clés : médiation, dispositif, expérience esthétique, net.art

Keywords : mediation, device, aesthetic experiment, net.art

1 LA MEDIATION DANS L'APPROCHE DE CAUNE

1.1 La culture dans l'approche anthropologique

1.2 La problématique de l'écart

1.3 La médiation culturelle en tant que moyen de production du lien social

1.4 Le dispositif d'expression et de communication : le cadre de référence, le contexte et le changement

1.5 La médiation esthétique

1.6 La médiation dans l'art

1.7 La métamorphose des spectateurs en acteurs

2 L'INTERNET DANS LES USAGES ARTISTIQUES

2.1 L'Internet en tant que dispositif de la médiation des savoirs

2.2 Les formes d'interactivités et de médiations propres à l'Internet

2.3 La médiation à l'art sur l'Internet

2.4 Les stratégies de médiations artistiques

CONCLUSION

Dans notre article nous analyserons Internet en tant que dispositif de la médiation sur le terrain du Net.art. L'Internet dans ces usages influence l'art et la perception de l'art. Nous nous pencherons sur les deux types d'usages de l'Internet : les usages culturels et les usages artistiques. Les institutions en tant que médiateurs entre le Net.art et le public, explorent les relations complexes du dispositif pour renouer le rapport entre les artistes créant sur et pour l'Internet et les internautes – amateurs de l'art. Les médiations artistiques, façonnées par les artistes eux-mêmes sur l'Internet, sensibilisent en particulier à une expérience artistique et incitent à réfléchir sur notre vision de l'art en général. Cet article constitue également une proposition d'un cadre d'approche des arts numériques par le concept de médiation dont les bases ont été jetées par Caune et Peraya.

1 LA MEDIATION DANS L'APPROCHE DE CAUNE

L'analyse de la médiation doit mettre en rapport deux axes : horizontal et vertical. Sur l'axe horizontal constitué par des relations interpersonnelles, la médiation établit des liens entre les hommes, dans le temps présent et à travers les générations. Sur l'axe vertical la médiation introduit la visée d'un sens qui dépasse la relation immédiate pour se projeter vers l'avenir et

engager une collectivité. Le sens, selon Caune, est à rechercher surtout dans l'énonciation d'une parole singulière rapportée au fond de la culture [Caune, 1999].

1.1 La culture dans l'approche anthropologique

La culture est un concept très large et sa caractéristique principale est sa pluralité. Apparaît en même temps la problématique de l'unité de l'homme. Dans les approches philosophiques et anthropologiques de la culture, la problématique de l'identité culturelle accepte, d'une part, la spécificité de certains modes de comportements et de certaines valeurs, et d'autre part, reconnaît l'unité de l'homme qui s'affirme en dépit des différences. Finkielkraut place les différences culturelles sous la dépendance de l'universel dans le projet de construction de soi. [Finkielkraut, 1987]

Le discours sur la culture sous l'angle de la formation de l'individu, représenté en particulier par les culturalistes comme Margaret Mead, Linton et Kardiner, prend en compte les processus à travers lesquels se réalise la construction du sujet. Il s'agit des processus concernant l'affirmation de soi et la reconnaissance de l'autre. Caune s'appuyant sur Linton, s'intéresse à la définition anthropologique de la culture qui met le comportement au centre de son fonctionnement. Dans ce point de vue, les relations interpersonnelles vécues par l'individu sont saisies à partir des sentiments d'appartenance, d'images de soi et d'intégrations dans le groupe. Interactions individuelles et l'univers de significations que chacun peut se construire à travers ses relations avec autrui constituent pour les anthropologues le véritable lieu de la culture.

1.2 La problématique de l'écart

Les relations individuelles et sociales subissent parfois des ruptures. Nous pouvons donc nous poser la question : comment la médiation peut-elle y remédier ? Or les éléments constitutifs d'une relation sont le contact, le lien et la brèche. Le contact permet d'établir une proximité, tout en maintenant la distance. Cette notion est proche également du concept de tact qui permet de prendre du recul par rapport à soi-même et de s'ouvrir à l'altérité. La notion de lien par contre, fondamentale dans l'analyse sociologique, est centrée sur les liens matériels, symboliques et imaginaires que nouent les individus participant d'une collectivité. Ces liens individuels sont en même temps déterminés par les liens que la culture du groupe installe à leur insu. Enfin la notion de brèche a été introduite par les trois grands penseurs du XXe siècle pour rendre compte d'une unité culturelle brisée. Marx met à jour la question de l'aliénation par le travail, Nietzsche la question de la mort de Dieu et Freud divise le sujet entre sa part consciente et inconsciente.

La métaphore de la brèche est très intéressante car elle éclaire le processus de rupture entre le contact et le lien et rend possible le discours. Ce discours permet d'accéder à la production symbolique et dévoile le sens caché des liens rompus, ce qui permet de recréer le lien et le contact. La notion de symbole prend toute sa place dans la médiation. *La coupure est cet élément constitutif du symbole qui rend compte de la non-immédiateté de l'appréhension de la réalité. La coupure est au cœur du double sens du symbole : elle est ce qui s'insinue dans le sens premier, manifeste et immédiat, pour creuser le doute, en appeler à l'interprétation et ouvrir la visée du sens profond.* [Caune, 1999 : 111] Nous pouvons formuler une première

définition de la médiation culturelle en tant qu'une opération qui, dans les discours, fait accéder au réel ce qui est enfoui dans les profondeurs du social.

1.3 *La médiation culturelle en tant que moyen de production du lien social*

La médiation relève donc *de la relation entre le monde social – celui de la « scène réelle » - et le monde symbolique projeté sur « la toile de fond » qui lui sert de cadre*. La culture représentée par la médiation permet de construire le rapport social. La médiation culturelle passe par les actes de parole qui transforment le contact intime avec soi-même en une expérience communicable. Elle suppose donc l'acquisition des modes d'expression par lesquels nous nous définissons nous-mêmes. Mais son sens va au delà de nous-mêmes. La médiation culturelle, à travers le dialogue, participe à la reconnaissance des différences et par ce biais, à l'affirmation d'une identité. Elle *est l'opération par laquelle les individus échappent à l'enfermement dans une condition communautaire, précisément parce que la différence culturelle n'a de sens humain que dans une condition qui transcende la communauté*. [Caune, 1999 : 128]

La médiation culturelle s'opère donc sur deux axes : les relations personnelles dans lesquelles le langage joue le rôle de la médiation, et les relations sociales où la culture elle-même donne le sens de nos pratiques. Dans les deux cas la problématique de l'écart est une condition de la prise de distance par rapport à soi et par rapport à sa communauté. La perception d'une culture qui ne reflète plus un sens partagé par une collectivité est le signe de besoins de médiation entre le domaine des pratiques sociales et l'environnement politique. La métaphore de la brèche permet justement de concevoir la médiation culturelle au-delà de sa fonction de réduction des fractures symboliques qui se manifestent en premier lieu par l'absence de dialogue entre les acteurs sociaux. La médiation culturelle peut contribuer à tisser un lien entre l'histoire, le présent et la projection dans le futur. Les discours, en insérant l'événement, la trouvaille ou l'innovation dans la continuité des événements, introduisent des brèches dans les modes de penser pour construire le sens qui n'est jamais donné de façon définitive.

Plus généralement, la médiation, en tant que thème de société, prolonge celui de la fin des idéologies de transformation sociale et vise à se substituer au projet de production du lien social. *La médiation culturelle se propose de rétablir le contact entre des groupes ou des communautés qui ne trouvent pas de place ou de lieux d'expression dans l'espace public*. [Caune, 1999 : 169]

1.4 *Le dispositif d'expression et de communication : le cadre de référence, le contexte et le changement*

Le fond de la pensée de Caune sur la médiation est constitué par la pragmatique qui s'intéresse à l'usage du langage. Pour ce penseur, la médiation comme processus et concept, présente une valeur compréhensive des relations humaines à la condition de redonner une profondeur à la parole du sujet et à ses effets. Pour comprendre les effets de la médiation culturelle du point de vue pragmatique Caune s'inspire d'une philosophie de l'action qui considère les relations intersubjectives à travers le dispositif d'expression et de communication. Les choix des hommes ne peuvent s'exprimer qu'à partir d'un contexte et de références partagées. La considération du cadre de référence constitue le principe de contextualisation qui permet de comprendre les manifestations humaines. *La compréhension*

du contexte ne peut se limiter à l'énoncé, elle doit être élargie à l'acte même qui produit l'énoncé. Le principe de contextualisation est à la base de la distinction des cultures : l'information contenue dans le message verbal ou non verbal est à mettre en rapport avec les cadres de pensée implicites à toute culture. La médiation culturelle n'est pas la transmission d'un contenu préexistant, mais elle est la production du sens en fonction de la matérialité du support, de l'espace et des circonstances de réception. A cette étape nous pouvons retenir une deuxième définition de la médiation : *c'est un processus ternaire qui met en relation un sujet, un support d'énonciation et un espace de références où la parole trouve une place et un sens.* [Caune, 1999 : 170].

1.5 La médiation esthétique

Caune veut dépasser le plan de la philosophie pragmatique qui situe la médiation dans l'immanence de la relation. Il s'intéresse surtout à des paroles singulières, qui engagent le sujet dans un rapport au monde et aux autres, un rapport qui induit la culture comme référent. En tant que spécialiste de l'esthétique, il propose d'appréhender la médiation culturelle en fonction d'une expérience esthétique qui se présente d'abord comme un lien sensible entre des sujets membres d'une même collectivité. Cette expérience esthétique permet la construction des formes sensibles du contact.

Déjà Diderot, considéré aujourd'hui comme le fondateur de l'esthétique moderne, s'intéressait à la nature de la relation que l'artiste cherchait à nouer avec le spectateur par la médiation du tableau ou de la représentation théâtrale. Rousseau posait également la question des effets et des supports artistiques dans un cadre de référence, mais son esthétique s'intéressait moins à la médiation par l'objet qu'à la médiation induite par l'intersubjectivité réalisée dans une communication directe. Il centrait la question plus sur l'effet moral d'une représentation théâtrale qui pour lui « *dépend moins de l'examen du spectacle que de celui des spectateurs* » [Rousseau, éd. 1967] [Caune, 1999 : 146]

La conception de l'expérience esthétique, en considérant la dimension sensible de la relation interpersonnelle, a pour ambition de dépasser le rapport à l'art. Une relation sensible implique à la fois un regard sur soi et un sens de la responsabilité par rapport à autrui. La médiation esthétique peut donc être comprise comme une activité d'interprétation de l'expression artistique, qui introduit une opacité dans l'énoncé. Cela est dû à l'implication et à la projection du sujet parlant dans son acte de parole. *L'expérience esthétique n'est donc jamais immédiate : elle se met en forme à partir de dispositifs de production et de diffusion des objets et relations culturelles.* [Caune, 1999 : 219]

Pour comprendre l'intérêt de la médiation esthétique, Caune compare les termes de théâtre et de théorie qui partagent une référence au voir : *le théâtre, c'est le lieu d'où l'on voit ; la theôria, c'est l'activité qui rend visible ce qui ne l'est pas immédiatement.* [Caune, 1999 : 172] L'importance du spectacle se situe dans l'expérience de la perception. Dans le théâtre la vision a une fonction de connaissance. L'attention sensible du spectateur prend une distance avec ce qu'elle cherche à percevoir. *Ce qui est donné à voir est moins une chose ou un objet de monde que la présence d'une relation sensible.* La signification du drame n'est pas à chercher dans le résultat immédiat de l'action mais dans les effets différés qui se manifestent dans une « dramatisation » de la relation et où le « vouloir dire » reste à interpréter. *La connaissance des effets et de la signification de la dramatisation réside dans la compréhension des médiations, immédiate et différée, qui s'accomplissent. La nature*

physique de l'espace, les configurations qu'il permet dans la relation entre les acteurs et dans le rapport au spectateur sont déterminants. [Caune, 1999 : 247] L'intérêt de la perception esthétique réside donc dans sa fonction cognitive.

1.6 Médiation dans l'art

Selon Hanna Arendt, la création artistique est le processus culturel d'articulation du social et du spirituel [Arendt, 1972]. Ce processus peut être hérité et transmis. Le rôle de la médiation sur le terrain de l'art peut être tout particulier. Faute de pouvoir répondre à la question : « Qu'est-ce que l'art ? » Caune propose d'examiner l'expérience esthétique qui se réalise dans la production de l'objet d'art, dans sa réception ou même dans des pratiques extérieures au monde de l'art. Cette orientation privilégie des analyses de l'œuvre d'art, non pas en fonction d'un principe ontologique, mais selon les dispositifs matériels de la forme et de sa réception. En même temps la médiation appliquée au phénomène artistique permet de se pencher justement sur le sujet-acteur, sur le support de son expression, et sur les relations induites.

La signification de la médiation s'établit dans la rencontre entre l'acte d'un sujet qui se manifeste dans un espace approprié et sa réception. La médiation est destinée à être analysée en fonction d'une herméneutique qui donne la place primordiale à l'expérience vécue du sujet. La compréhension de l'activité esthétique, qui peut se manifester dans la réception ou dans l'exécution de l'objet artistique, dépend de nos expériences de percevoir et de concevoir. *La pensée de la médiation doit s'interroger sur le cadre de réception, tel qu'il est construit artistiquement pour orienter le regard et le conduire à une activité théorique.* Caune aborde la relation aux processus culturels et aux objets artistiques en fonction d'une expérience vécue en s'aidant du concept d'horizon d'attente introduit par Gadamer et ensuite repris par la théorie de la réception esthétique de Jauss. L'ambition est de dépasser l'opposition entre connaissance et sensibilité. *Le point de vue de l'horizon d'attente introduit la notion d'écart esthétique et permet de comprendre comment un genre, un objet, une œuvre peuvent entraîner un changement d'attitude allant à l'encontre d'expériences familières ou renouvelant l'expérience commune [Jauss, 1978]. Ce changement, qui rompt avec la perception et l'expérience immédiates, donne à l'expérience esthétique une fonction cognitive.* [Caune, 1999 : 114]

1.7 La métamorphose des spectateurs en acteurs

Paul Ricœur montre que c'est par la médiation du récit et de sa construction, que s'élabore notre rapport au sens, au symbole et au temps. [Ricœur, 1983] Benjamin s'était intéressé à la narration en l'opposant à l'information. La valeur de l'information se mesure par sa nouveauté, elle s'affranchit de celui qui la transmet, elle se livre comme compte rendu et est destinée à être archivée. La narration par contre se charge du poids de l'expérience du narrateur, elle demande à être interprétée et elle s'inscrit dans la mémoire des auditeurs qu'elle contribue à construire et à partager. [Benjamin, 1983] *Par tous ces traits ; la narration est une des formes essentielles de la compréhension interpersonnelle et de la communication interhumaine. Par elle, une société produit des liens entre les communautés et les individus, en elle, elle se reconnaît et se projette dans ses récits.* Dans le récit, l'auditeur a sa part entière dans ce qui lui est dit. Il a même une part de responsabilité car il contribue à l'évolution du récit. *La médiation du récit n'est pas la transmission de sa signification : elle construit une*

relation avec celui qui la reçoit ; elle ouvre une brèche, celle de l'interprétation. [Caune, 1999 : 266]

Dans *La Place du spectateur*, Michael Fried analyse d'après Diderot le rapport entre le spectateur et le tableau [Fried, 1990] Il distingue alors deux types de vision du spectateur que l'artiste implique par son travail dans la réception de son tableau. Il y a des peintures qui s'adressent au spectateur et en même temps font comme s'il n'existait pas. D'autres types de peintures suggèrent la fiction d'une pénétration physique du spectateur dans l'espace du tableau. L'analyse de l'intrusion du spectateur dans l'espace de la représentation peut être prolongée en approchant les sites réalisés par les artistes avec et pour l'Internet. Ces oeuvres ouvrent des espaces d'interactivité qui sollicitent le spectateur en lui donnant un rôle actif dans l'évolution du récit. Le spectateur, par son action physique dans l'espace de représentation, modifie la dynamique du récit.

L'Internet constitue un espace d'énonciation qu'il serait intéressant d'examiner en fonction des potentialités qu'ils offrent à la réception esthétique. L'Internet propose de nouvelles conditions à la parole expressive, il organise *d'autres cheminements de la réceptivité, d'autres modalités par lesquelles les structures expressives de l'objet artistique s'impriment dans notre sensibilité et notre imaginaire.* [Caune, 1999 : 225] Les artistes multimédias ont su explorer à leur façon ses nouvelles manières de communiquer.

2 INTERNET DANS LES USAGES ARTISTIQUES

L'Internet, dans ces usages artistiques, comme tout autre support, influence l'art et la perception de l'art. Nous aborderons des médiations artistiques façonnées par les artistes eux-mêmes sur l'Internet qui incitent à réfléchir sur notre approche de l'art en général. Les institutions en tant que médiateurs entre le Net art et le public, explorent également les relations complexes du dispositif pour renouer le rapport entre les artistes créant sur et pour l'Internet et les internautes – amateurs d'une expérience artistique.

Les travaux de Peraya touchant aux aspects cognitifs et sémiotiques mais aussi techniques des médiations propres à l'Internet, constituent une étape préliminaire intéressante pour étudier ensuite les sites d'artistes créant pour l'Internet.

2.1 Internet en tant que dispositif de la médiation des savoirs

En se penchant sur la question de l'Internet en tant que dispositif de médiation des savoirs, Peraya analyse les termes de média, de médiatisation, de médiation, d'interactivité, et d'interaction en tant que caractéristique de l'Internet. Sur le terrain de la sémiotique, il esquisse trois principales pistes qui nous aident à saisir les particularités d'Internet par rapport aux autres moyens de médiation. La première piste se fonde sur les réflexions de J. A. Anderson qui évoque la nécessité des interactions sociales comme condition de la réalisation d'une action potentielle. La deuxième piste repose sur les réflexions de Goody, de Vygotski, de Lévy et R. Duval, à savoir que tout texte est un cadre sémiotique sur lequel le lecteur peut opérer. La troisième piste se base sur la notion de co-construction du sens des théories de la pragmatique : le lecteur doit participer à l'élaboration du sens à partir du texte pour pouvoir le comprendre. Dans sa perspective, l'Internet n'apparaît pas comme un ensemble de technologies (des protocoles de communication, des langages de script, des algorithmes de

compression) mais comme un ensemble des sites constitués de « textes » correspondant à des intentions de production diverses et à des usages de réception différents. Autrement dit, l'Internet est considéré comme un ensemble des dispositifs. *Un dispositif est une instance, un lieu social d'interaction et de coopération possédant ses intentions, son fonctionnement matériel et symbolique, et enfin, ses modes d'interactions propres. L'économie d'un dispositif – son fonctionnement – déterminée par les intentions, s'appuie sur l'organisation structurée de moyens matériels, technologiques, symboliques et relationnels qui modélisent, à partir de leurs caractéristiques propres, les comportements et les conduites sociales (affectives et relationnelles), cognitives, et communicatives des sujets* [(Peraya, 1999 : 153]. Evoquons aussi la nécessité de distinguer la notion de communication médiatisée de celle de médiatisation. La communication médiatisée désigne toute forme d'énonciation qui se déroule dans le cadre d'un dispositif et selon son économie propre, alors que la médiatisation est le processus de scénarisation des contenus d'enseignement à travers un dispositif médiatique (un artefact technique). Le concept de médiation a été introduit dans l'enseignement pour ajouter la composante relationnelle en plus de la médiatisation. En effet la définition par dispositif est intéressante car elle embrasse les contraintes technologiques du dispositif aménagé dans un certain but de communication.

2.2 Les formes d'interactivités et de médiations propres à l'Internet

La notion de relation induit les notions d'interactivité et d'interaction. Leur différence de signification est importante pour les réflexions dans le cadre du dispositif. Peraya remarque que la notion d'interactivité appartiendrait à l'ordre de la relation homme/machine, tandis que la relation entre interlocuteurs – même non co-présents – ressortirait de l'interaction (ou de la médiation). Ces notions, Peraya les compare avec celles des autres auteurs. E. Barcheath et S. Pouts-Lajus distinguent l'interactivité fonctionnelle et l'interactivité intentionnelle. La première forme concerne la capacité qu'a l'utilisateur d'interagir avec la machine et le matériel manipulé, alors que la seconde caractérise la situation où l'interlocuteur reconstitue l'auteur à travers le document utilisé. Jacquinot du point de vue de l'utilisateur, distingue interactivités transitives et intransitives dans le contexte de la réception télévisuelle. Pour cet auteur, l'interactivité transitive est celle par laquelle l'utilisateur en devenant acteur rétroagit avec le programme, tandis que l'interactivité intransitive est celle qui permet au destinataire de s'impliquer dans l'interprétation du message. Or interactivités intentionnelles et intransitives restituent la dimension relationnelle en l'absence de contacts physique des deux interlocuteurs.

L'interactivité intentionnelle est liée à la notion de décentration définie par Piaget, et qui désigne la capacité de faire évoluer un état de savoir à travers une multitude des points de vue existant. Les travaux de sémio-pragmatique ont montré qu'à travers un dispositif de communication, des énonciateurs mettent en place des discours qui déterminent les opérations de décentrations possibles pour les destinataires. Du point de vue éducatif, la valeur éducative d'un « texte » dépend de sa capacité à provoquer la décentration de l'interlocuteur. Un document pédagogique qui n'offre aucune interaction fonctionnelle, peut présenter en même temps un degré élevé d'interaction intentionnelle.

Pour Peraya la médiation sémio-cognitive consiste dans le fait que les dispositifs informatiques induisent une perception, une compréhension et une interprétation en terme d'espace où la motricité de l'utilisateur permet le déplacement. Plusieurs travaux ont montré que nos représentations mentales revêtent souvent une forme analogique ayant une dimension

spatiale (l'homme est un animal spatialisé), et possédant des propriétés symboliques et langagières liées à notre expérience et à la connaissance du monde physique (elles sont modulées par ces connaissances et ces expériences).

2.3 *La médiation à l'art sur l'Internet*

N. Hillaire remarque que les technologies induisent des passerelles entre les modes de médiation qui fusionnent et créent un nouvel espace où les artistes et le public ont pour la même part la responsabilité du contenu et de la forme. Les communautés virtuelles qui apparaissent ainsi permettent de recréer le sentiment d'appartenance autour d'un art. Le pluralisme du public et de l'art se reflète sur l'Internet. L'intervention active médiatée est liée au temps de la réflexion sur l'acte entrepris. Cette réflexion de la part des deux parties : les artistes et le public, permettrait d'aboutir à des formes d'art plus complètes socialement.

Annie Gentès s'intéresse de plus près à l'idée de la médiation à l'art sur l'Internet. [GENTES <http://biblio-fr.info.unicaen.fr/bnum/jelec/Solaris/d07/7gentes.html>] L'expression « la médiation à l'art » comporte l'idée d'échange entre les deux sujets : artiste(s) et spectateur(s) ou institution(s) et spectateur(s), qui les amène au monde de l'art. L'auteur se pose la question de comment les moyens de médiation que les artistes et le public utilisent changent l'art. Sa méthode consiste à analyser des écrans d'accès à l'art sur l'Internet sous l'angle sémiologique, ainsi qu'à observer des pratiques de consultation de l'Internet par le public. Ainsi elle observe que les différentes étapes de la médiation interactive sont liées aux nouveaux acteurs : le lecteur qui devient à la fois scripteur et prescripteur de l'art, les moteurs de recherche qui catégorisent l'art comme un produit, des « adresses-titres », des sites très « polyphoniques », et enfin des artistes dont les sites sont définis comme des espaces publics d'échanges ou de contestation sociale.

2.4 *Les stratégies de médiations artistiques*

Les opérations qui consistent à formuler une demande et à rentrer dans les classifications du système, constituent seulement une étape préalable à la médiation à l'art. Gentès s'est penchée sur la question de l'identification d'un site artistique. Il semble que le noir constitue le signe du caractère artistique d'un site alors que pour les musées d'art moderne, c'est le blanc qui est devenu le signe de leur mission. En effet, l'auteur remarque que la plupart des sites d'institutions encourageant la production artistique en rapport avec les nouvelles technologies, des sites d'artistes promouvant leurs propres œuvres, des revues artistiques sur le net, ou des sites-œuvres ont un fond noir. Le choix de cette couleur a ses raisons ergonomiques. Le fond noir procure un confort visuel et il organise la lecture de l'écran en concentrant le regard sur les parties colorées ou éclairées. Cette proposition de visualisation renvoie à la situation du spectateur dans la salle de cinéma.

L'enjeu de la maîtrise de la forme de diffusion sur l'Internet est d'accorder la communication à l'esprit artistique de l'œuvre. Gentès identifie deux mises en scène principales sur l'Internet, qui correspondent à deux positions éthiques et esthétiques : celle de l'artiste organique, créateur de lien social, qui par le biais de l'Internet élargit les formes d'interaction avec le public, et celle de *l'artiste dissident qui refuse les formes explicites de sociabilité pour mieux asséner son œuvre*. [GENTES <http://biblio-fr.info.unicaen.fr/bnum/jelec/Solaris/d07/7gentes.html>] Ces deux figures se réfèrent à l'image de

l'artiste du XXe siècle qui a été partagée entre l'artiste marginal, maudit, schizophrène, etc... et l'artiste architecte, décorateur et créateur de l'art total [Millet, 1987].

La première catégorie de mise en scène est constituée par des sites créant un espace public de discussion autour de l'artiste et de ses œuvres. Ces sites se caractérisent par leur bienveillance envers le public, ils proposent un contrat de communication permettant d'anticiper le contenu du site et mettent à disposition des informations sur les auteurs. L'artiste lui-même assure plusieurs formes de médiation : il apparaît comme conseiller technique des choix des logiciels nécessaires pour « consulter l'œuvre », fournit des modes d'emploi du site afin d'organiser la visite ou l'interaction, ou propose les règles du jeu qui permettent de participer à une œuvre collective. Ces sites contiennent parfois des structures de dialogue comme le « chat », le courrier électronique, les forums avec des procédures d'échange plus ou moins organisées. *Le site est ainsi considéré comme un lieu public élargissant la sphère des interactions possibles entre l'artiste et ceux qui viennent regarder ses œuvres.* [GENTES <http://biblio-fr.info.unicaen.fr/bnum/jelec/Solaris/d07/7gentes.html>] En faisant part de ses réflexions et en encourageant un débat autour des questions artistiques et sociales, l'artiste se perçoit comme créateur de nouvelles formes de liens sociaux.

Les sites des artistes rebelles et agitateurs sociaux occultent l'auteur et l'œuvre. Ces sites ne comportent pas de textes d'introduction ni des revues présentant les œuvres ; ou au contraire ils donnent des informations sur la vie privée de l'artiste : *photos comme tirées d'un album familial, récits qui ressemblent à des extraits d'un journal intime, mais qui ne font que nous perdre davantage. (...) Perdre l'utilisateur, le provoquer, refuser de lui faciliter la tâche, sont sans doute des postures artistiques qui tentent de reproduire sur le plan artistique et social ce que certains conservateurs de musées ont tenté de faire dans leurs propres expositions : une commotion d'objets. En effet, on passe d'un site commercial à un site artistique puis à une page personnelle ou à un site politique et c'est dans ce choc que l'expérience esthétique a aussi un sens. (...) L'art agitateur social réduit souvent au minimum les formes de médiation pour mieux nous surprendre dans nos habitudes de médiation et s'adonne à une forme de piratage de l'Internet en mettant en abyme ces pratiques.*

CONCLUSION

Nous proposons une approche sensible de l'Internet, qui se présente en tant qu'un support de l'expression artistique et comme dispositif d'une expérience esthétique. Le premier engage l'artiste dans sa relation avec l'art et le deuxième plutôt le spectateur dans la même relation. L'application du concept de médiation sur le terrain du Net.art permet de questionner la réception et l'appropriation de la culture multimédia par les publics et d'approcher les dispositifs imaginés par les artistes. Les artistes, les publics et les professionnels utilisent les mêmes outils mais pour des finalités différentes. Les espaces virtuels, qui composent notre environnement social et médiatique, engendrent des attitudes et des usages nouveaux. La médiation en tant qu'un lien entre le passé, le présent et le futur et en tant qu'un discours à propos de l'événement artistique créé, permet d'intégrer les nouvelles techniques d'exploration artistique et de sensibilisation des publics à l'art contemporain dans la continuité de l'histoire de l'art.

La médiation redonne donc de l'importance à la relation et introduit le thème du sujet, de son expression, et de la mise en œuvre des énonciations qui le relie aux autres. La médiation est d'abord l'ouverture vers l'autre mais aussi une modalité de la construction de l'identité de la personne.

LA BIBLIOGRAPHIE

- ARENDETT Hanna, *La crise de la culture*, trad. fr., Gallimard, 1972.
- BENJAMIN Walter, « L'œuvre d'art à l'ère de sa reproduction technique », dans *Essai*, 2, 1935 – 0940, Denoël/Gonthier, 1983.
- CAUNE Jean, *Pour une éthique de la médiation. Le sens des pratiques culturelles*, Pug, 1999.
- FINKIELKRAUT Alain, *La Défaite de la pensée*, Gallimard, 1987, 294.
- FRIEED Michael, *La Place du spectateur*, Gallimard, 1990.
- GENTES Annie, *Les sites artistiques sur Internet : réflexions sur la médiation aux œuvres d'art*, in « Revue Solaris » , Disponible sur : <http://biblio-fr.info.unicaen.fr/bnum/jelec/Solaris/d07/7gentes.html> , consulté le 10/03/2007.
- MILLET Catherine, *L'art contemporain en France*, Paris, Flammarion, 1987.
- PERAYA Daniel, « Vers les campus virtuels. Principes et fondements techno-sémio-pragmatiques des dispositifs de formation virtuels », in JACQUINOT G. et MONTOYER L. (Ed.), *Le Dispositif. Entre Usage et concept* (pp. 153 – 168), Hermès, CNRS, 1999, 25.
- RICOEUR Paul, *Temps et Récit 1*, Seuil, 1983.