

ETC



Art, mondialisation et Internet De fait, ce titre est trompeur sur deux plans

Jean-Guy Lacroix

Number 34, June–July–August 1996

Art et mondialisation 1 : le « village global »?

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35525ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lacroix, J.-G. (1996). Art, mondialisation et Internet : de fait, ce titre est trompeur sur deux plans. *ETC*, (34), 6–9.

ART, MONDIALISATION ET INTERNET

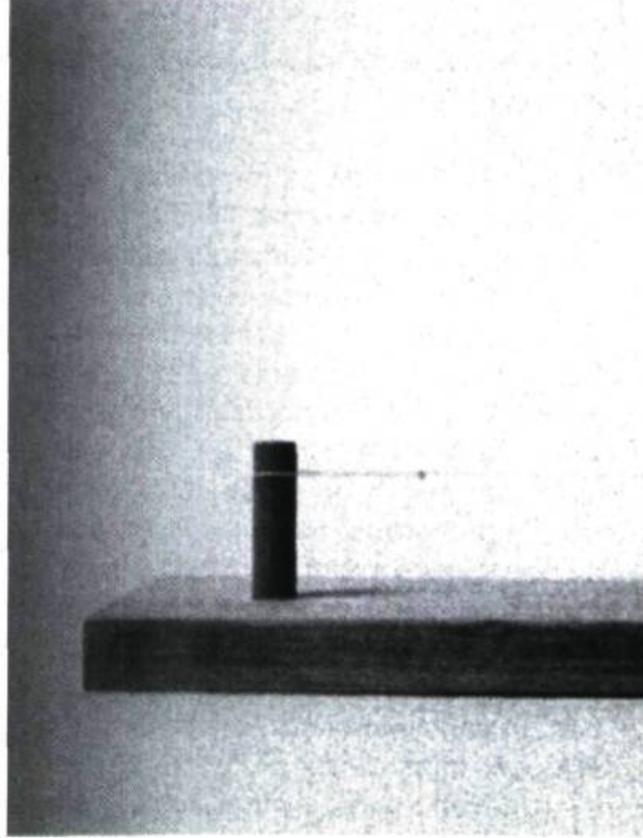
De fait, ce titre est trompeur sur deux plans.

Dabord, sur le plan des nouvelles technologies d'information et de communication (NTIC) parce que Internet, aussi spectaculaire que soit sa diffusion et l'hégémonie de sa médiation, ne subsume pas, il s'en faut de beaucoup, le phénomène du « réseautage » de la planète-monde, de la communication-monde, des autoroutes de l'information (AI). Si nous employons d'entrée de jeu la métaphore qu'est devenue Internet, en plus d'une certaine réalité communicationnelle, c'est pour mettre en exergue le fait que l'interconnexion planétaire potentielle de l'imaginaire est encore une non-réalité.

En effet, la définition que contient généralement le discours sur les AI que l'on entend communément dans l'espace public, présente ce phénomène de façon tout à fait apologétique. Elle soutient que les AI permettent à quiconque, n'importe où, de recevoir ou de transmettre n'importe quel type d'information¹. Quiconque connaît tant soit peu cette nouvelle technologie réalise l'immensité qui sépare ce rêve, celui du village global mcluhannien, de la réalité, même lorsqu'il s'agit d'Internet. Et, quand on sait qu'à peine la moitié des habitants de la terre dispose d'un lien téléphonique privé quotidien, l'illusion de l'intellectuel-collectif-planétaire-interconnecté s'estompe rapidement sur la toile de l'inégalité des vécus et de la misère qui domine toujours, encore, largement et généralement dans le monde, non seulement sur les plans social et économique, mais aussi culturel. L'imposture mcluhannienne aura été d'avoir laissé entendre que la possibilité-probabilité de l'interconnexion mondiale concernait chaque individu de toute culture.

Par contre, nul doute que l'accès aux arts visuels a été considérablement accru grâce aux nouvelles technologies d'information et de communication (NTIC), plus particulièrement avec les AI. Ces dernières pourraient fort bien s'avérer l'élément-clé d'une transformation historique de l'accès aux contenus artistiques autant pour les artistes eux-mêmes que pour le grand public².

La phase autoroute de l'information du processus, plus large, d'informatisation sociale se caractérise par une mise à disposition massive, flexible, très diversifiée et individualisée de l'information numérisée quelle qu'elle soit (administrative, scientifique, marchande, financière, artistique, etc.). Cette mise à disposition, surtout depuis que le « plein-texte » est devenu possible, se manifeste par la mise sur support informatique (numérisation) de corpus entiers. À titre d'exemple, supposons qu'on numérise le corpus des œuvres des impressionnistes et de tout ce qui a été écrit en français et en anglais sur ce courant de la



peinture. Supposons de plus que grâce à des autoroutes de l'information, ce « trésor » soit accessible jour et nuit, 365 jours par année, aussi bien à partir de Montréal, que du royaume du Saguenay, que d'Aix-en-Provence ou de Mexico. Imaginons enfin que les personnes qui accéderaient à ce corpus puissent en extraire des parties, qu'elles les « travaillent » et retournent ce « travail » dans le flot des savoirs circulant dans le réseau global constitué par l'articulation des tronçons d'autoroutes électroniques.

Cet exemple nous amène à faire un constat majeur. Les progrès récents des NTIC, surtout l'augmentation hyperbolique de la capacité de stockage et de traitement en temps réel de l'information, signifient qu'il est maintenant possible de stocker une gamme très étendue de contenus, de le faire de façon de plus en plus massive, de centraliser plus que jamais ces derniers, tout en permettant d'y accéder plus rapidement, de façon plus variée et plus individualisée que jamais auparavant. Devant ce potentiel, nous sommes forcés de penser que la mise à disposition informatique de l'information transforme radicalement, structurellement, le rapport au patrimoine culturel³.

Cette mise à disposition des contenus concerne aussi l'art. Elle a commencé à toucher l'art classé et

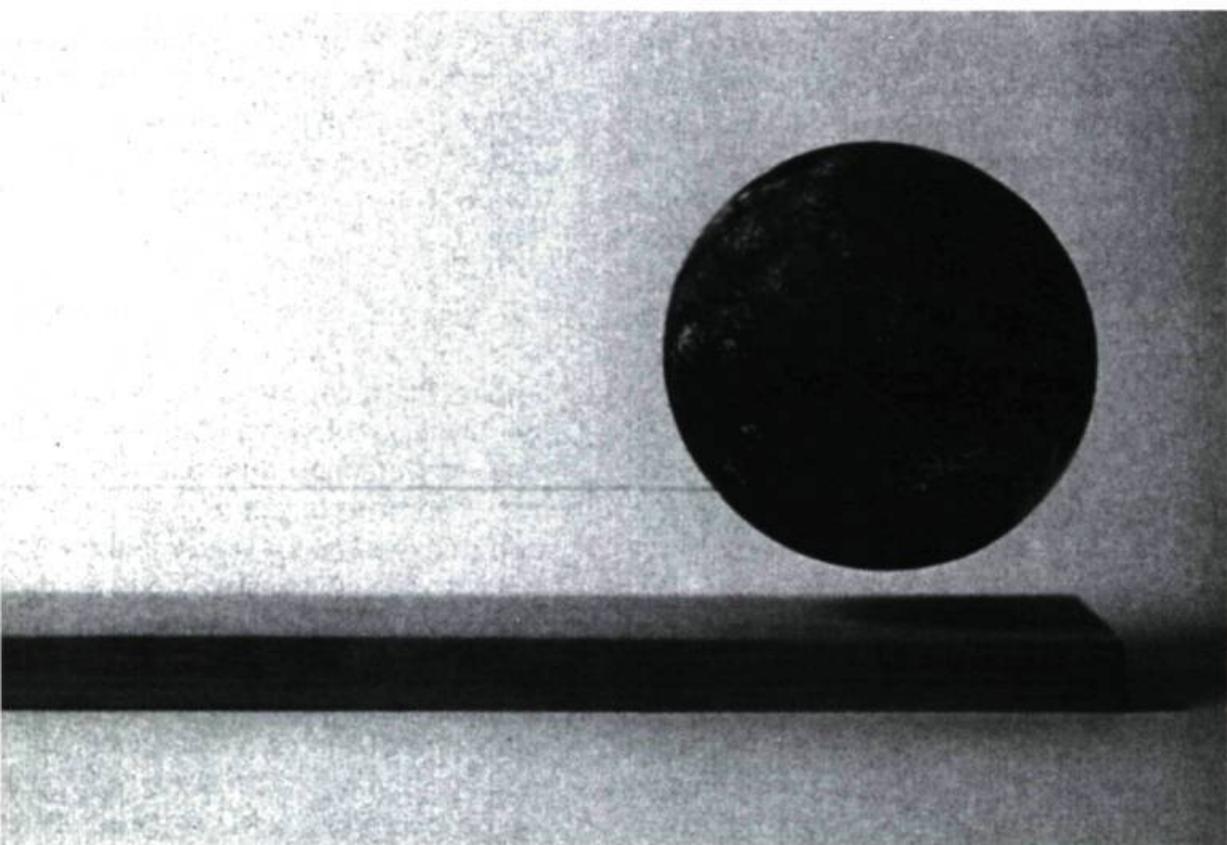


PHOTO : GALERIE DES ARCHIVES, PARIS.

Thomas Shannon, *Planète parallèle*, 1990. Bois blanc, fibre de verre, peinture, aimants.

consacré depuis déjà un certain temps. Mentionnons, à titre d'illustration, qu'on s'est lancé dans une opération d'enregistrement sur vidéodisque des œuvres célèbres du Louvre vers la deuxième moitié des années quatre-vingt. À ce même moment, la firme IBM fut impliquée dans l'élaboration d'une banque de données par images des trésors artistiques italiens et songeait même, en 1986, à étendre l'« expérience » à d'autres pays⁴. Puis, Microsoft (de Bill Gates) offrit au Louvre de numériser son trésor artistique en retour d'un droit exclusif d'exploitation. Le marché n'a pas été conclu, mais le simple fait d'y avoir pensé indique bien quelle direction la technologisation actuelle de l'art consacré et les convoitises mercantiles qui l'accompagnent impriment à son accès et à sa circulation. De plus, depuis le début des années quatre-vingt-dix, avec la perspective de la convergence des techniques de communication, la possibilité de « virtualiser » les musées a beaucoup été évoquée, avec l'engouement actuel pour les autoroutes de l'information, Internet tout particulièrement, il en est plus que jamais question, du moins dans certains milieux administrativo-marchands de l'art. Finalement, avec l'envol de l'édition de corpus artistiques sur CD-ROM, une autre artère maintenant incontournable des

nouvelles voies d'accès à l'art, on s'aperçoit que les NTIC sont en train de « révolutionner » la mise à disposition, l'offre, de l'art tant sur le plan local qu'international.

Toutefois, ces nouvelles possibilités d'accès et de mise en circulation de l'art ne constituent pas, et de loin, une sommation du patrimoine artistique mondial. Elles permettent surtout d'accéder à ce qui est consacré, et encore, n'est pour le moment accessible qu'une certaine sélection du patrimoine artistique consacré. Il s'agit donc d'un nombre très restreint de corpus et d'œuvres. On pourrait ajouter que les critères sur la base desquels se fait cette sélection tiennent davantage des finalités marchandes qu'artistiques. Bien que la valeur esthétique ne soit pas pour autant absente, il reste que l'objectif d'atteindre le plus grand nombre possible de consommateurs restreint drastiquement l'appel à la diversité de l'imaginaire artistique. Par ailleurs, notons qu'utiliser ces nouveaux moyens techniques d'offre artistique nécessite des moyens financiers importants, que n'ont pas tous les musées et lieux dont la fonction est de conserver et faire circuler l'art. De plus, ajoutons que cette inégalité financière et technologique concerne

autant la plupart des institutions culturelles des pays avancés que celles des pays du reste du monde, de fait de sa plus grande partie.

En ce qui concerne l'exhaustivité et la valeur de l'accès, on peut donc considérer que le discours « d'apologisation » des autoroutes de l'information est surtout une prétention. Il ne recouvre aucunement le mondial ni comme aire de circulation et d'accès ni comme patrimoine culturo-artistique. Alors, pourquoi avoir problématisé la question des rapports entre l'art et le mondial à partir du phénomène des NTIC ? Parce que ces nouveaux moyens d'accès à l'information liquéfient les distances physiques, fluidifient et accélèrent, « instantifient » la circulation de l'information sur la planète, ce qui donne au mondial une substance possible, probable, voire concrète et atteignable, du moins pour certains et pour certaines informations.

Depuis longtemps, nous savons que le rapport art-monde emprunte d'autres circuits que la communication médiatique pour constituer les valeurs esthétiques (par exemple, les emprunts impressionnistes à la Polynésie ou au Japon) autant que pour construire la valorisation marchande des œuvres et des carrières artistiques, comme Raymonde Moulin l'a démontré⁵. Pourtant, nous avons mis l'accent sur les NTIC : premièrement, parce que l'art joue un rôle majeur dans la structuration de l'imaginaire, tant individuel que collectif; deuxièmement, parce que l'évolution dans laquelle nous sommes engagés conduit vers une société à utilisation très intensive de l'information, ce qui nécessite un recours de plus en plus systématique aux savoirs et à l'imagination; finalement, parce que cette situation exige un élargissement et un approfondissement de l'accès à ceux-ci et de l'utilisation de cette dernière. C'est au niveau de ce nécessaire élargissement de la mise à disposition et de l'accès de l'information que le recours au mondial et l'inscription dans et la contribution à cet espace global acquièrent toute leur lourdeur socioculturelle.

Le passage au mondial pose en effet le problème de la forme de la participation au mondial. Il s'agit d'une problématique très complexe du fait qu'elle est traversée par plusieurs tendances, dont plusieurs sont contradictoires. De plus, une multitude de situations particulières et d'acteurs aux capacités structurantes fort différentes en conditionnent la progression⁶. Aussi, en plus de donner lieu à une confusion terminologique entre les notions d'internationalisation, de multinationalisation, de transnationalisation, de « globalisation » [un anglicisme] ou de mondialisation, confusion qui fait qu'il est difficile de savoir de quoi l'on parle lorsqu'il s'agit de ce phénomène, l'interrogation sur les paramètres de la contribution au mondial

oblige à tenir simultanément compte d'un ensemble de facteurs. L'échec de certaines initiatives d'internationalisation culturelle, l'essor de l'industrie de la traduction, la généralisation de la recherche de l'originalité, de l'exotisme, la croissance qualitative du besoin de contenus diversifiés, de signifiés de valeurs, etc., indiquent que la mondialisation de la culture et de l'art est encore largement déterminée par les institutions locales, par la langue spécifique à chaque société, par l'identité et la normalité particulière y encadrant les vécus quotidiens, par la forme spécifiée de l'imaginaire, etc., bref, par la diversité socioculturelle. Ce n'est donc qu'en tenant compte des conditions objectives d'imagination et d'appropriation culturo-artistique spécifiques à chaque espace socioculturel qu'on peut concevoir la nature et la forme de l'accueil local réservé à la circulation internationale des savoirs, des produits culturels et artistiques, tout comme la nature et la forme de la contribution locale au mondial. La mondialisation conçue comme un laminage des spécifiques locaux et leur homogénéisation ne pourrait que produire un dramatique appauvrissement non seulement des patrimoines culturels nationaux, mais également du patrimoine culturel mondial. À l'heure actuelle, encore du moins, la richesse culturelle planétaire ne peut résider que dans la diversité. Aussi renoncer à la spécificité, c'est renoncer à jouer un rôle actif et créateur dans ce futur socio-économico-culturel mondial en voie d'élaboration.

C'est à ce niveau que la perspective de l'art-monde et de la culture-monde recèle un enjeu politique de taille, l'universalisation du développement culturel et de son accès. Cela demande que chaque société puisse préserver et développer sa sphère culturelle et l'espace public où se construit son imaginaire.

Contrairement à ce que beaucoup pensent et proclament, les autoroutes de l'information, compte tenu de leur importance pour l'enrichissement du patrimoine culturel mondial et de l'imaginaire, y compris artistique, ne font que poser avec encore plus d'acuité, d'urgence, le problème politique d'assurer une place, une présence et une prégnance culturo-artistique à chaque société dans ce que plusieurs nomment le « cyberspace global ». Ce qui exige de repenser les rapports culturels, artistiques et informationnels internationaux sur la base du respect mutuel, de la reconnaissance de la légitimité et de la valeur, tant esthétique qu'historique, des différences et des spécificités socioculturelles, de l'intérêt mutuel pour les inter-différences et de la solidarité inter-culturelle qu'exige une véritable démocratie internationale⁷. L'actuel discours hégémonique dans l'espace public-monde promulguant la déréglementation, le retrait de l'État, le libre échange sans conditions de



Le Grand Louvre sur Internet

maîtrise du développement culturel dans les espaces nationaux n'est qu'un discours de désarmement de la pensée, de désappropriation par les peuples et les nations de leur culture, de leur identité, de leur imaginaire, de leurs possibilités d'accéder au développement culturel et au statut de citoyen-monde légitime dont la contribution est nécessaire au devenir mondial. Tous les lecteurs auront bien sûr compris qu'il s'agit là d'une situation souhaitable, mais dont l'actualisation est pour le moins problématique, compte tenu de l'inégalité des pouvoirs qui structure actuellement les rapports internationaux, non seulement entre les peuples, nations et régions du monde, mais aussi entre les individus, selon leur provenance. La prise de conscience de cette inégalité et de l'illégitimité sociohistorique de cette situation pourrait constituer, il faut l'espérer, un premier pas vers la redéfinition des rapports arts-monde dont nous avons parlé plus haut.

JEAN-GUY LACROIX, PH. D.,

Codirecteur du GRICIS

(Groupe de recherche sur les industries culturelles et l'informatisation sociale)

NOTES

- 1 J.-G. Lacroix, G. Tremblay, K. Wilson et M. Ménard, "L'autoroute électronique. Plus qu'une métaphore?", *Interface*, vol. 15, no 5, septembre-octobre 1994, p. 14.
- 2 J.-G. Lacroix, "L'art et les autoroutes de l'information", J. Connolly (dir.), *Optique, temps et formes*, catalogue de l'exposition Fournelle, Jamuszkiewicz et Lepage au Centre d'exposition et d'animation en art actuel PLEIN SUD, Longueuil, Plein Sud, p. 25.
- 3 J.-G. Lacroix, "Informatisation, industrialisation de la culture et marchandisation accrue de la formation: une interaction ouvrant un nouveau cycle long de croissance", E. Fichez (dir.), *La notion de bien éducatif. Services de formation et industries culturelles*, Actes du colloque international, Roubaix, 1994, p. 327-328.
- 4 F. Beer-Camard, "EIF-Aquitaine, INB, Seita: mécénat artistique et collections, premier bilan", *Galleries et Magazine*, édition internationale, Paris, no 8, p. 75.
- 5 R. Moulin, "La construction des valeurs artistiques contemporaines", *Cahiers de recherche sociologique*, no 16, 1991, p. 17-22; également, *L'artiste, l'institution et le marché*, Paris, Flammarion, 1992.
- 6 M. Ménard, G. Tremblay et J.-G. Lacroix, "Défis et opportunités de la mondialisation économique de la culture", communication présentée au colloque "Arts et culture", tenu dans le cadre du congrès de l'ACFAS 1996.
- 7 J.-G. Lacroix, "Mundialización, internacionalización de la cultura e implantación de autopistas de la información", communication présentée lors d'une séance d'ouverture du XX^{avo} Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología (ALAS), 2 octobre, 1995, México.