

REGARDS

Annick Bureau

Quel regard, ou absence de regard, portons-nous sur la création en art des nouveaux médias au Brésil ?

2005 est l'année du Brésil en France, mais aussi celle de la (re)découverte de l'art cinétique¹ et celle de la consolidation des initiatives, dans le monde entier, pour la conservation, l'archivage et la documentation de l'art des nouveaux médias. L'historisation de ce pan entier de l'art contemporain a (enfin) réellement commencé. Lorsque l'on évoque les débuts de l'art technologique, l'accent est principalement mis sur l'Amérique du Nord et l'Europe de l'Ouest et, ensuite, sur l'Europe de l'Est, le Japon et l'Australie. En d'autres termes, la cause est entendue, l'art technologique est né dans les pays "occidentaux" industrialisés. Le fait que le Brésil soit non pas un nouveau venu mais compte sur la carte mondiale des origines de l'art des nouveaux médias est largement ignoré. Pourtant des artistes Brésiliens ont fait partie des fondateurs de ces nouvelles formes, mouvements et tendances artistiques et se distinguent dans plusieurs champs : dans l'art cinétique, l'art informatique, l'art de la communication², la poésie numérique pour n'en mentionner que quelques-uns. Les débats et secousses sismiques qui ont traversé le champ de l'art contemporain depuis la seconde guerre mondiale y ont été vifs, utopiques, dogmatiques aussi, dans tous les cas porteurs d'un nouveau regard et d'une nouvelle pensée sur et de l'art. Dans une approche générale, ou au contraire mettant l'accent sur un artiste, c'est cette histoire et contribution qu'évoquent les articles d'Arlindo Machado sur "Les Pionniers de l'art électronique au Brésil", d'André Parente sur Sérulo Esmeraldo, d'Annateresa Fabris sur Waldemar Cordeiro, de Simone Osthoff sur Lygia Clark et Hélio Oiticica, ou encore l'interview d'Abraham Palatnik réalisée par Eduardo Kac en 1986.

Quel regard, ou absence de regard, portons-nous sur la création en art des nouveaux médias au Brésil ? Celui de la condescendance pour un pays du "sud", en "émergence" économique, violent et inégalitaire, enracinée dans le cliché de l'exostime ? Ce regard ne nous met-il pas en attente d'un certain type d'œuvres, forcément plus *low tech* alors même que certains artistes s'inscrivent dans l'exploration esthétique de la technologie la plus avancée : robotique, intelligence et vie artificielles, réseau, dispositifs de cinéma immersif, système CAVE, etc. ; forcément avec un contenu politique et social, quand certains courants explorent un langage formel.

Ce regard ne nous empêche-t-il pas de "reconnaître" ce que nous voyons ? Simone Osthoff, dans son article sur Clark et Oiticica évoque, en note, cette question. En 1969, la comparaison entre des œuvres d'Hélio Oiticica et de Robert Morris, exposées à Londres, était impensable. Comment s'opère-t-elle aujourd'hui avec les œuvres actuelles ?

Il n'y a pas *un* art des nouveaux médias brésilien, pas plus que français ou américain, mais des tendances, des courants. Et, au Brésil, comme ailleurs, utiliser tel medium, avoir tel contenu, explorer tel langage, relève du *choix*, de l'acte artistique. L'art des nouveaux médias brésilien s'inscrit, comme d'autres, dans une dialectique du global et du local, dans le questionnement sur l'art, ses formes, ses langages, sur l'immatérialité ou la nouvelle matérialité. Il est porteur des interrogations politiques, sociétales, esthétiques, conceptuelles contemporaines sur la mondialisation et le post-humain, sur leurs inscriptions dans la réalité de ce pays-continent où la ville-signe, la ville-réseau, l'espace public confronté à l'espace privé, au cyberspace occupent une place particulière, sous-tendues par les concepts et les notions que ce pays a su inventer (comme l'anthropophagisme et le tropicalisme) et qu'il revisite aujourd'hui, s'y ancrant et les dépassant. Christine Mello, dans une approche plus générale, Paula Perissinotto et Solange Farkas, avec l'accent mis sur un medium (Internet pour la

première et la vidéo pour la seconde), les textes des artistes participants à *//brasil* avec un propos centré sur leurs œuvres, nous offrent des balises pour appréhender la multiplicité de la création actuelle en art des nouveaux médias au Brésil que vient compléter l'article de Paulo Herkenhoff sur Eduardo Kac, ce dernier étant (avec Sandra Kogut), l'artiste brésilien le plus —mais aussi très mal— connu en France.

Les femmes occupent une place singulière dans le paysage de la création au Brésil. Alors même que le féminisme ou les théories et études féministes y sont marginaux voire inexistants, sans revendications et équilibrage paritaires (comme dans les pays anglo-saxons), sans qu'il y ait, bien évidemment, une création qui serait spécifiquement "féminine", on constate de fait un nombre impressionnant de femmes, tant historiquement que dans la création actuelle, au point que la question de la sur-représentation masculine, réelle ou éventuelle, dans les expositions ou dans les recueils de textes, ne se pose même pas au moment de faire une sélection, quel que soit le thème ou le sujet. Peut-être parce que c'est loin d'être le cas dans d'autres pays, dont la France, et surtout parce que ce sont de grandes artistes, ce catalogue accueille un article, "Des muses aux créatrices dans l'art des nouveaux médias" de Simone Osthoff, les concernant.

L'ensemble des textes réunis ici ne prétend pas à une exhaustivité historique ou actuelle, descriptive ou théorique, de la création en art des nouveaux médias au Brésil, ce qui serait parfaitement absurde. Ce sont plutôt des éclairages, des "regards", portés par quelques-uns des critiques d'art, théoriciens et commissaires d'expositions de ce pays ainsi que par des acteurs du soutien à cette création que sont le Prix Sergio Motta et Itaú Cultural.

Je voudrais remercier, très chaleureusement, tous les auteurs qui ont répondu à ma demande "impossible" de présenter en quelques pages cette création et leurs réflexions et qui l'ont rendu "possible". Je voudrais également remercier

l'Isast/International Society for the Arts, Sciences and Technology pour nous avoir permis de reprendre des textes publiés dans la revue *Leonardo*, ainsi que les traducteurs et toute l'équipe d'Anomos et plus particulièrement Emilie Lamy dont l'aide a été précieuse. Enfin, je voudrais offrir un grand salut amical à Jean-Luc Soret, sans qui rien de cela n'aurait existé.

Et pour finir, il me plaît de penser que le Brésil et la France partagent une frontière, qui court dans la forêt amazonienne et dont le fleuve Oyapock est le point de passage, l'autoroute liquide, dans un endroit du monde où une nature première, des cultures diverses et un tissu social contrasté, côtoient une des plus hautes technologies, celle qui met nos satellites de communication en orbite.

¹ Expositions sur Nicolas Schöffer à l'Espace Electra à Paris et *L'Œil moteur* au Musée d'art moderne et contemporain de Strasbourg, nombreuses publications, outre les catalogues de ces expositions, sur le sujet.

² Après le mail art, le fax, le minitel, le téléphone, etc., l'art de la communication se renouvelle aujourd'hui avec Internet et la téléphonie mobile, ses dernières technologies permettant par ailleurs d'autres formes d'expression artistique.