

Pour la version publiée, voir : Régimbeau Gérard, 1999. **Revue d'art contemporain sur Internet : de l'insert à la revue électronique.** *La Revue des revues*, 1999, n° 26, p. 35-51.

## **REVUES D'ART CONTEMPORAIN SUR LE WEB : DE L'INSERT À LA REVUE ÉLECTRONIQUE**

Gérard RÉGIMBEAU \*

Abstract : With the new broadcasting possibilities that the web has to offer, several French-language contemporary art journals have started their own web sites. These journals are further links in the art world information network. Consequently, they initially need to be identified within this information network, if we are understand how important they are and how they function. A closer look shows that connections with the publishing world and printed journal models vary in importance and we must not put everything into the "electronic" category. Several different types of site are found on the web. These are : inserts (e.g. Espace sculpture) which are reminders and references to the printed version ; accompanying sites (e.g. Revue noire) which are based on the paper version, but offer further possibilities adapted to the Internet ; and finally, Synesthésie, which is a special case. The journal illustrates the profile and content of a totally electronic art magazine, and opens the debate on the nature and purpose of a new medium.

Résumé : Utilisant les nouvelles possibilités de diffusion du Web, quelques revues francophones d'art contemporain ont ouvert des sites. Loin d'être les entités autonomes d'un système virtuel, ces derniers représentent des maillons supplémentaires dans le réseau existant des circuits d'information du "monde de l'art" qui comprend maintenant le "réseau des réseaux" constitué par Internet. Ils demandent donc à être identifiés, dans un premier temps, au sein d'un réseau d'information si l'on veut comprendre leurs places et leurs fonctions. L'étude de leurs particularités, dans un second temps, démontre qu'ils peuvent entretenir des liens plus ou moins marqués avec l'édition et le modèle des revues imprimées. Les différences constatées supposent de ne pas tout confondre sous la notion de "version électronique". Plusieurs types de sites sont en présence : l'insert (*Espace sculpture*) qui signale, en rappel et en référence, l'édition imprimée ; le site d'accompagnement (*Revue noire*) qui s'appuie sur la dynamique d'une revue sur papier tout en offrant des particularités adaptées au Web ; enfin le cas particulier du site de *Synesthésie* qui permet d'observer quelles formes et quels contenus composent la trame d'une revue d'art spécifiquement électronique en ouvrant des questions sur la nature et le devenir d'un média qui en est à son "premier âge".

\* Maître de conférences de Sciences de l'information et de la communication.  
Chercheur au LERASS (Toulouse 3). Équipe MICS (Médiations en Information et Communication Spécialisées)

## Introduction

Sans doute parce qu'il a encore les attraits du neuf, mais aussi parce qu'on fonde en lui tellement d'espoirs, y compris celui d'une sorte de "pan-démocratie" virtuelle, Internet suscite les intérêts les plus divers : économiques, sociaux, scientifiques, politiques, culturels... Il semble pouvoir concerner tout le monde, et cette possibilité, si ce n'est une supposition, guide des discours proches ou opposés, mais toujours ancrés sur la certitude qu'il se répandra aussi sûrement que la télévision et le téléphone, mieux que le livre, la presse ou le Minitel. Les uns confiants y voient plus qu'un outil, le symbole, d'une société citoyenne instruite, informée et participante ; les autres méfiants, voire hostiles, le considèrent comme l'instrument supplémentaire d'une perception du monde toujours plus déréalisée ou comme une nouvelle source de profits idéologiques et pécuniaires (TRONC, 1996). Mais, si les analyses à tonalité philosophique ou politique nous aident à ne pas sombrer dans le fatalisme du "advienne que pourra", elles laissent aussi un goût d'inachevé.

Après tant de points de vue et de globalisations, il reste à revenir vers les détails et approcher les fragments d'un écheveau complexe. Car ce réseau, sous des dehors qui se voudraient transparents ou lumineux, est aussi une masse opaque faite d'une infrastructure technique et d'un ensemble mouvant de pratiques dont la diversité nous impose de débrouiller les sens peu à peu. Quelles que soient les prédictions, il est indéniable qu'Internet, en particulier à travers le Web, marque une étape dans les sources, les systèmes de circulation et les moyens de recherche de l'information. Sa "*croissance exponentielle*" actuelle (DUFOUR, 1997) n'est peut-être que le fruit de campagnes publicitaires bien orchestrées et d'incitations multiples des pouvoirs publics, il demeure qu'elle place le citoyen face à la question du choix de son utilisation y compris dans les bibliothèques et centres de documentation qui participent, à leur manière, à renforcer son image d'outil indispensable de communication et d'information<sup>1</sup>.

S'il n'y a aucune raison de regarder Internet avec les yeux du croyant, il n'y en a pas non plus pour supposer qu'il n'apporte rien. En observant le domaine des revues francophones d'art contemporain, cet article souhaite participer, dans sa mesure, à repérer quelques constantes et changements de l'offre en matière d'information tout en dressant une forme de critique des sources, à l'instar de certains travaux qui ont abordé ces réalités pour l'information scientifique, en physique, en économie ou en agronomie (ZINN-JUSTIN, 1997 ; DESBOIS, 1996 ; BEN-ROMDHANE et LAINE-CRUZEL, 1997).

Il s'avère que ce domaine, encore flou, demande à être replacé dans le contexte général du réseau pour comprendre sa place ou son espace : ce sera l'objet de la première partie. En second lieu, nous aborderons les revues elles-mêmes pour poser la question de leur relation avec l'édition imprimée, car à ce stade de son développement, le Web peut difficilement échapper à sa condition de canal d'information complémentaire. Entre un titre de revue mentionné sur un

---

<sup>1</sup> Dossier sur "La bibliothèque en ligne" dans *Bulletin d'informations-Association des bibliothécaires Français*, n° 174, 1er trim. 1997, p. 4-152.

site, un site de revue qui renvoie vers l'imprimé et une revue qui n'existe que par son site, il y a des différences qu'il convient de mettre en évidence pour caractériser la revue électronique, sans tomber dans le panneau d'une taxinomie trop ambiante qui mélange tout sous le label de "version électronique". Les sites du Web confrontent maintenant la recherche en art contemporain avec un nouveau type de sources dont on peut approcher la spécificité, pourvu, justement, qu'on ne les enferme pas d'emblée dans une autonomie seulement garantie ou justifiée par leur nature technique.

## 1. SITES DANS LE RÉSEAU

### 1.1. Les circuits d'information de l'art contemporain

Dans un ouvrage dont le titre n'en disait pas tout le projet, Anne CAUQUELIN<sup>2</sup> a décrit l'art contemporain comme un système en se référant à la notion de réseau : "*C'est un tel système, dans son état contemporain, qu'on essayera ici de présenter*". Ayant mis en évidence les imbrications de la structure, des acteurs et des effets du système, elle est amenée à conclure que les "*oeuvres ne sont plus partagées en académisme et avant-garde. Elles sont ou ne sont pas incluses dans le circuit*"<sup>3</sup>. L'art contemporain appartiendrait ainsi au "*régime de la communication*" qui exclut tout ce qui ne peut être mis en visibilité dans le réseau. Sydney Starr KEAVENEY (1986), de son côté, a mis en lumière le rôle de l'information dans ce réseau de communication appelé "*monde de l'art*" [*art world*] en distinguant deux canaux [*pathway*] animés par des acteurs, des relais et des "*gatekeepers*". Le premier met en relation l'artiste, le marchand, le conservateur et la société (laquelle comprend les collectionneurs), selon une chaîne linéaire traditionnelle avec interaction des éléments entre eux. Schéma complété d'un canal secondaire, greffé sur le principal, où interviennent, en particulier, les critiques, les éditeurs, les documentalistes et les bibliothécaires, les professeurs et les étudiants.

Cependant, cette reconstitution systémique du monde de l'art force le trait des structures dominantes mettant au second plan des acteurs et des relations qui interviennent dans l'ensemble considéré. Elle n'englobe pas les projets alternatifs (ex. les coopératives d'artistes), les transferts de fonctions (ex. les critiques commissaires), les fonctions doubles (ex. les artistes enseignants), les médiations bénévoles (ex. les associations), et, tout au moins pour la France, le rôle de l'État ou des collectivités territoriales, qui ont à divers degrés transformé des pans de cette structure, tout en ajoutant leur part dans la production et la diffusion de l'information. Si l'on souhaite approcher la globalité du système de l'art grâce au modèle du réseau, il est donc nécessaire de rappeler qu'il est aussi l'expression de

---

<sup>2</sup> CAUQUELIN (1992). *L'art contemporain*.

<sup>3</sup> Id., *ibid.*, p. 7 et p. 62.

pratiques sociales différenciées, avec leurs postures propres, d'opposition, d'alliance, d'intégration, de contournement ou d'autonomie, et que ses composants, soumis à différentes forces profondes ou conjoncturelles, sont moins architecturés que tectoniques. Ce qui signifie que parmi les éléments du système, certains ne se présentent pas toujours comme des points d'intersection ou des ensembles fixes mais ont plutôt tendance à former des configurations temporaires brouillant la linéarité des schémas dominants.

## **1.2. L'art sur le Web**

Les rubriques des moteurs de recherche reprennent les critères de regroupement utilisés dans la presse ou dans les annuaires : "Arts et culture, Commercial, Organismes publics et administratifs, Recherche, Tourisme", etc., sans oublier Internet qui s'inscrit dans ces listes de manière autoréférentielle. Jean-Louis WEISSBERG (1996) écrit à son propos qu'il est un "*doublage systématique des lieux sociaux territoriaux. Aucun secteur d'activité n'est délaissé : travail, banque, école, marché, casino, petites annonces, sexe, justice, etc.*". Ainsi, l'expression "réseau des réseaux", qui possède au premier degré une signification technique, peut aussi valoir comme métaphore sociale. Elle s'applique aux arts contemporains qui se manifestent sur Internet à travers un ensemble de sites transposant des circuits d'information dont la diversité est à l'image des réseaux primaires évoqués.

En dehors du courrier privé et des forums, qui ont aussi leur rôle dans le maillage, on y retrouve :

- les sites d'informations sur les artistes et les activités artistiques gérés par des prestataires ou en autonomie par les artistes eux-mêmes ;
- les galeries et espaces d'exposition virtuels avec achat ou non à la clef ;
- les sites expérimentaux ;
- les sites de vente aux enchères ;
- les écoles et universités ;
- les ministères, délégations et services ;
- les fondations, musées et centres d'art ;
- les bibliothèques et centres de documentation ;
- les périodiques.

S'il est des oeuvres inédites sur le Web, c'est-à-dire des créations électroniques spécialement conçues pour ce vecteur et des sites qui ne doivent leur existence qu'à ces nouvelles conditions techniques et économiques de communication, il faut aussi remarquer que les fonctions de création, d'information, de diffusion et de vente qu'on y relève n'ont rien de nouveau. En résumant, on pourrait dire que ces offres correspondent aux utilités de l'annuaire, de la banque de données bibliographiques, de la banque de données en document intégral (texte-image-son), du courrier des lecteurs et du télé-achat. Ce qui est original, certes, sur un seul support, mais nous rapproche aussi de traditions documentaires, éditoriales ou commerciales assez familières.

En revanche la systématisation des liens hypertextuels du World Wide Web transforme certains services en de véritables centrales électroniques d'orientation. On le vérifie particulièrement sur un répertoire de ressources comme celui du Musée d'Art Contemporain de Montréal (<<http://media.macm.qc.ca>>) ou sur celui, plus modeste, d'Imaginet (<<http://wwwusers.imagnet.fr/antomoro/artcon.html>>), mais encore sur d'autres sites dont le but essentiel n'est pas d'inventorier. L'originalité est bien là<sup>4</sup> : dans cette possibilité immédiate d'élargir ou d'approfondir une enquête sur tel ou tel sujet - à condition de ne pas se perdre dans la multitude - en choisissant ses passages d'une source d'information à l'autre.

Cependant, les listes par catégories, aussi fournies et organisées soient-elles, proposées par des services qui ont pour charge de répertorier les ressources font office d'aiguilleurs utiles mais souvent imprécis. Un exemple avec *Galart* souvent indexé sous la rubrique "*Galleries*" en raison de son calendrier d'expositions, alors que le site pourrait aussi figurer à la rubrique "*Artistes*" vu le nombre de fiches biographiques qu'il contient. Il demeure, en effet, difficile de catégoriser la nature de certains sites qui entrelacent des fonctions diverses, et l'indexation des moteurs de recherche n'est pas encore très affinée. Une indexation qui prendrait pour unité la rubrique et pas seulement le site permettrait déjà un meilleur pointage : un travail à poursuivre pour les documentalistes en "net" (BELBENOIT-AVICH, 1996) ! La quantité des informations déjà disponibles est parfois impressionnante. *Galart*, déjà nommé, propose par exemple environ 6000 pages d'adresses, d'annonces, de fiches et d'images à travers ses rubriques "Expositions, Artistes, Lieux, Sélections"<sup>5</sup>. Plus qu'une compilation d'agendas ou de bulletins, on comprendra qu'il représente à lui seul une banque d'actualité artistique en ligne.

Il faut mentionner, en outre, les sites dont la vocation principale n'est pas d'informer ni de diffuser des oeuvres préexistantes, mais qui sont par eux-mêmes des expérimentations, actions ou créations artistiques. La dernière Documenta de Kassel (Documenta X, 1997) en Allemagne, s'est faite le relais ou le tremplin de plusieurs expériences de cette nature<sup>6</sup>. Toutefois, leur viabilité ne semble pas encore assurée, comme en témoigne Antonio MUNTADAS, un des artistes participants : "*En trois générations de vidéastes, nous avons vu comment les grands groupes de télévision ont laissé peu de place aux territoires alternatifs. Sur Internet, ce sera probablement la même chose. Mais des creux existeront peut-être pour qu'on s'y glisse*" (VILLENEUVE, 1997). L'intervention de Fred FOREST, intitulée *Parcelle/Réseau*, "*première oeuvre d'art virtuelle vendue aux enchères*", a démontré, de son côté, ce que pouvait représenter une appropriation

---

<sup>4</sup> Qui a motivé l'étude de Norbert HILLAIRE, Valéry et l'hypertexte : notes pour un essai à venir, *Tr@verses*, n°2, <<http://www.cnac-gp.fr/traverses>>

<sup>5</sup>

Adresse : <<http://www.galart.com>>. A noter qu'un service "boutique" est prévu.

<sup>6</sup>

Cf. *Documenta X, : short guide = Kurzführer*, [Allemagne] : Cantz Verlag, 1997. URL dans la partie "List of works", p. 292-314.

de cet espace de communication puisque son initiative a permis la création du site *Nart*, dédié à la fois à la vente d'autres parcelles et à d'autres actions de diffusion en faveur des arts contemporains (<<http://www.nart.fr>>, et JOSEPH, 1997).

## 2. SITES DE REVUES D'ART

### 2.1. Trois degrés de présence sur le Web

La présence des revues d'art francophones sur le Web paraît ténue, à l'encontre des discours d'abondance sur les sites artistiques, qui s'attachent beaucoup plus, il est vrai, aux exemples des galeries ou musées virtuels. Que ce soit dans les guides imprimés, dans les réponses des moteurs de recherche ou sur les listes des services en ligne, les adresses de magazines ou e-zines (sur <<http://www.loria.fr/~charoy/antozines>>, par exemple) y figurent en nombre croissant, mais pas les revues francophones. Après avoir vu dans un premier temps dans quel contexte elles se situaient, nous aborderons maintenant leurs particularités sous l'angle d'une introduction typologique. On peut, en effet, répartir l'ensemble des titres rencontrés (voir le site précédent ; celui de la Médiathèque du Musée d'art contemporain de Montréal, également cité, et celui du Ministère de la culture <<http://www.culture.fr/culture/autserv/art>>) en trois catégories, chacune représentant un degré d'information particulier accessible sur le réseau.

#### 2.1.1. L'insert signalétique

Le premier degré de présence, qui se caractérise par une simple page de présentation où figurent les contacts, les conditions d'abonnement, quelques points du projet éditorial, et parfois des références ou des extraits de certains numéros, ne concerne pas des revues électroniques à proprement parler. Il n'a qu'une fonction d'insert<sup>7</sup>, seulement destinée à renvoyer le lecteur vers l'édition sur papier. A titre de rappel, les revues qui forment les repères majeurs de l'édition imprimée actuelle, se répartissent entre :

- revues théoriques (*Cahiers du Musée national d'art moderne, Exposé, La Part de l'oeil, Pratiques, Recherches poétiques*) ;
- revues critiques d'actualité (*Art press, Art présence, Cimaïse, Documents sur l'art contemporain*, cette dernière oscillant entre revue critique et revue d'artiste, *Espace sculpture, Parachute, Verso arts et lettres*) ;

---

<sup>7</sup> Nous reprenons ici le vocabulaire de la presse qui tend actuellement à substituer le terme "insertion" par celui d'"insert" pour désigner des éléments autonomes (texte, image), insérés dans une publication. Terme également utilisé dans la presse artistique pour désigner une "intervention" originale d'artiste dans un périodique.

• revue de bibliographie analytique (*Critique d'art*)<sup>8</sup>.

Si certaines mentionnent des *e-mail*, peu d'entre elles figurent dans le réseau. Seule, la revue *Espace sculpture* (Québec) possède une "page" Web quelque peu élaborée, avec animation graphique du titre et évocation de ses contenus, qui la place du côté de l'insert promotionnel. Mais *Les Cahiers du Musée national d'art moderne*, édités par le Centre Georges Pompidou, ou *Critique d'art* n'apparaissent qu'à travers des fiches, jouant le rôle de simples notices signalétiques.

### 2.1.2. L'accompagnement électronique

*La Revue noire* (<<http://antares.rio.net/revuenoire>>), qui n'est pas exclusivement réservée aux arts plastiques mais concerne plus généralement les expressions de la cultures noire à travers le monde, offre, cependant, un exemple caractéristique, pour notre propos<sup>9</sup>, de l'adaptation d'un projet éditorial à plusieurs supports. Déjà, les CD-audio consacrés à la musique, qui accompagnaient certains numéros imprimés, représentaient un premier pas. Le site qu'elle a ouvert sur le Web développe une nouvelle relation avec la version sur papier placée sous le signe de la complémentarité.

Sa structure comporte : une présentation du projet de la revue ; un rappel des numéros parus avec sommaire ; les photos de couverture ; l'accès à certains articles ; le catalogue des éditions *Revue noire* ; un index des auteurs et artistes ; ; des pages de courrier ; des projets ; des écrits et un "Cyber Journal".

On y retrouve donc quelques articles et images publiés dans la version imprimée, qui font office "d'accroche" sans dévoiler l'intégralité des numéros, mais les rubriques vont au-delà. L'utilisation judicieuse des fonctionnalités du Web, pour le courrier électronique ("Réactions"), pour la mise à jour permanente d'un index, ou dans le supplément de pages réservées à la consultation sur écran ("Cyber Journal"), permet de donner au site un contenu spécifique tout en le traitant comme un prolongement et un élargissement de la revue sur papier. Sans être à proprement parler une revue électronique, ni le double ou la version électronique d'une revue sur papier, la *Revue noire* représente un moyen terme. Sa formule lui permet d'occuper plusieurs terrains.. Elle est assez caractéristique d'une petite entreprise qui, peu à peu, a étendu ses compétences et s'emploie maintenant à conforter ses positions en présentant sur le Web la vitrine d'une maison d'édition dynamique, tout en donnant une place prépondérante à son premier atout : la revue imprimée. Un exemple qui pourrait être suivi dans un

---

8

Éditée par l'Association Archives de la critique d'art (Châteaugiron, Ille-et-Vilaine) depuis 1992. Son sous-titre, en première de couv. précise : *critique d'art, théorie de l'art, art contemporain : actualité de l'édition française et francophone, revue critique et bibliographique*.

<sup>9</sup> Elle voisine d'ailleurs avec *Synesthésie* (voir infra) dans la liste sélective des "Revue d'art" de la rubrique "Art contemporain" sur le serveur du Ministère de la culture <<http://www.culture.fr>>.

proche avenir par des revues, avec ou sans maison d'édition, qui souhaiterait rencontrer le public des internautes sans sacrifier l'édition imprimée.

### 2.1.3. La revue électronique : le cas particulier de *Synesthésie*

"Revue d'art électronique" ou "revue électronique d'art" ? Les termes devront tout d'abord s'ordonner pour ne pas introduire d'ambiguïté, puisqu'il s'agira de distinguer entre une revue consacrée à l'art électronique et une revue électronique consacrée à l'art (cette distinction n'évitant pas l'impression de redondance dans la locution "revue électronique d'art électronique" quand il faudra en préciser la spécialisation). Il sera donc question ici d'une revue électronique d'art - qui, à la différence des titres que nous venons d'évoquer, n'existe que sous cette forme - concernant à la fois les arts plastiques et électroniques.

#### Présentation

Après son lancement sur Babelweb, *Synesthésie* est hébergée, depuis son numéro 2, sur le site du Centre International de Création Vidéo de Montbéliard (CICV) Pierre Schaeffer (<<http://www.cicv.fr/SYNESTHESIE>>). Cet appui logistique justifié par un "*désir de collaboration à une recherche critique*"<sup>10</sup> la rapproche ainsi d'une revue de laboratoire. Créée en 1995, elle compte cinq numéros en décembre 1997. Son comité éditorial, composé de huit personnes, est dirigé par Anne-Marie MORICE, dont la notice biographique, consultable sur le site (<<http://www.cicv.fr/CITOY/morice>>), nous apprend qu'elle est "*journaliste et critique d'art spécialisée dans la communication, la photographie et les arts électroniques*" ; qu'elle a collaboré entre autres, à *Libération*, *Création Magazine*, *Marie-Claire*, *Télérama* et *Révolution* et qu'elle a "*effectué le commissariat de plusieurs expositions autour de l'art vidéo et de la photographie*". Toutes ces précisions ne sont pas anecdotiques ; elles entendent situer clairement l'origine et la position d'une revue, y compris géographiques, dans le réseau sans frontière du Web. L'effet semble paradoxal mais on peut le comprendre comme la nécessité de donner une garantie de sérieux à son lectorat : l'adresse, le laboratoire de rattachement, les qualités des intervenants déclinant les repères courants d'une activité éditoriale dans le champ de la recherche.

#### Projet éditorial

Le discours des éditoriaux reprend la trame des projets et réflexions que soumettent les directeurs de revues culturelles. "*Cette revue est un lieu de débats, de confrontations et d'affirmations*" ; "...il faut se garder de toute stratégie évolutionniste facile, rester critique, donner un sens à la technique par l'art...",

---

<sup>10</sup> "Edito", n° 2, p. 1.



annonce le n° 1 ("Du bon usage de la Synesthésie"), tandis que l'éditorial suivant insiste sur l'urgence de "*décloisonner les pratiques*" pour ajouter : "*Dans Synesthésie, nous ne faisons pas de différence entre peintres, photographes, vidéastes, plasticiens ou artistes utilisant les techniques numériques. Ce qui importe, c'est la démarche artistique et sa pertinence par rapport à notre époque*" ("Edito", n° 2). Cette attitude d'ouverture se double d'une prise de position contre "*les discours défaitistes ou nostalgiques, voire cyniques*" ("Edito. Pourquoi ce n° 5") qui motivera la réalisation d'un numéro consacré pour l'essentiel au rôle et à l'engagement de l'artiste dans la société.

Si le vocabulaire des éditoriaux : "*projet éditorial ; contenu rédactionnel ; rubrique ; dossier ; édition*", témoigne d'une filiation à l'imprimé, et notamment d'une division des contenus héritée de ses formes, il offre aussi, sans coloration outrancière, des références au monde informatique d'Internet à travers des expressions telles que "*univers hypermédiatique ; Electronef ; bugs ; web designeuse ou bureau virtuel*", qui renvoient au support et à son environnement matériel. Ce double registre des mots reflète assez fidèlement la position de la revue qui entend à la fois défendre son point de vue dans le domaine global de l'art contemporain tout en marquant sa place spécifique dans le panorama électronique du Web.

### Structure matérielle

Bien qu'elles se réfèrent aux divisions d'une revue sur papier, les parties et rubriques peuvent aussi être perçues, non plus comme une suite, mais comme un ensemble de modules connexes accessibles par des boutons (icônes : ex. : pictogrammes symbolisant des rubriques ou mots soulignés) qui constituent autant de liens hypertextes. Les articles bénéficient également de ces fonctions qui permettent d'aller d'un mot à des notes ou à des compléments bibliographiques ; d'accéder à un nouveau site en cliquant sur une adresse électronique citée dans le texte, etc. Des "séparations" sont ménagées entre les divers modules qui pour certains sont consacrés essentiellement à des textes de réflexion, de critique ou des interviews, et pour d'autres à des interventions d'artistes, laissant à l'utilisateur le soin de choisir entre la matière artistique elle-même ou l'article de revue.

Les fonctions habituelles du déroulement des "pages", des accès aux articles, des retours au sommaire, de l'ouverture de plusieurs fenêtres et de l'affichage en divers formats sont présentes.

Chaque numéro est conçu selon une maquette *ad hoc*. Seule, la page d'accueil reste identique avec le rappel de figures pictographiques symbolisant les cinq sens et la "synesthésie". Des recherches graphiques soutiennent la "mise en page" et l'habillage en relation avec les sujets des rubriques (typographies et icônes différenciées), utilisant les possibilités du medium (texte statique associé à des graphismes clignotants ; images fixes et animées), sans nuire à la lisibilité.

En ce qui concerne la longueur des articles, l'informatique n'impose pas ici de modification notable par rapport aux supports imprimés. Les variations sont comprises entre une page pour un article de présentation et quinze pages environ pour un article de fond (la mesure retenue étant celle de la page-écran en format large telle qu'elle apparaît en sortie sur imprimante).

La consultation des anciens numéros est prévue : dès le sommaire, une rubrique "*archives*" le signale. Celle-ci ne représente pas qu'un accès immédiat à de l'information mémorisée ; elle autorise, également, par le biais des liens hypertextuels, l'accès à des sites évolutifs qui continuent à vivre selon leur propre rythme. Ainsi, un lien créé dans un numéro daté de 1995 peut ouvrir sur un site dont les informations sont datées de 1997. A l'effet de démultiplication spatiale, s'ajoute celui d'une "dis-chronie" aux conséquences difficilement prévisibles, heureuses ou malheureuses, puisqu'un lien ne pourra indiquer qu'une "adresse" sans garantir que les données concernées au moment où il a été créé soient toujours identiques ou conservées quelques temps plus tard.

### Contenus

Vouée à la confrontation et à la découverte, comme en témoignent les éditoriaux, *Synesthésie* accueille de nombreux auteurs : artistes, critiques, essayistes, universitaires qui entretiennent une relation de pertinence avec le projet :

- entretiens avec Marc GUILLAUME sur l'espace spectral (n°1) ; avec Gary HILL sur la vue (n°3) ; avec Régis DEBRAY sur la médiologie (n°4)... ;
- articles sur Eric LAMPÉE, Erick SAMAKH, Matt MULICAN (n°1) ; Joan FONTCUBERTA, Gilbert BOYER(n°3)... qui ont orienté une partie de leurs pratiques vers les arts électroniques, mais aussi sur Joël ROBUCHON, grand chef cuisinier, à propos du goût (n°3) ;
- articles de Anne-Marie MORICE ; de Marco Maria GAZZANO, critique d'art sur la "néotélévision" (n°1) ; de Christine TREGUIET sur le cybersexe (n°1) ; de Philippe QUÉAU sur les technologies (n°2) ; de Paul ARDENNE, critique et historien, sur l'engagement de l'artiste (n°5) ;
- invitations en ligne du groupe Ne pas plier, de Joël HUBAUT (n°2) ; de Véronique MOUYSSSET, Esther et Jochen GERZ (n°5) ;
- dossiers sur "Compatible/Incompatible" (n°2 : un couple de notions interrogées à propos de "Art et science", "Internet et démocratie", "Femme et cultures", etc.) ; ; sur "Les sens" (n°3)...

La liste des auteurs d'articles recoupe des noms connus et moins connus. Elle dénote surtout une attention particulière envers ceux qui s'intéressent aux transformations de l'art vivant confronté aux évolutions technologiques. Si l'expérience se prolonge, peut-être assisterons-nous dans cette revue à la constitution d'un nouveau champ pour la critique où l'on retrouvera des "ténors" mais aussi des "débutants" qui n'auraient pas trouvé d'espace adéquat dans la presse traditionnelle ou préféreraient ce "véhicule". Alain SIMERAY et Geneviève VIDAL (1997) indiquent, à titre de supposition, que "*La légitimité des auteurs se construirait sur le Web à travers les contenus circulant sur les réseaux*". L'exemple de *Synesthésie* prouve, à cet égard, qu'il faudra compter

avec ce mode de légitimité. Revue "chercheuse", pourvue d'un comité éditorial, elle donne un aperçu d'une information raisonnée où les principes rédactionnels de l'article en sciences humaines sont respectés. Elle présente le travail d'auteurs impliqués dans la critique et la recherche qui analysent un domaine à travers des textes qui n'ont rien à envier à leurs homologues imprimés. De ce point de vue, le Web ne change rien. Daniel SOUTIF, qui ne voit pas comment il pourrait en être autrement, le souligne également dans l'éditorial du premier numéro de *Tr@verses* (1996) : "*...l'invention de la numérisation et des écrans ne change probablement pas grand chose, du moins pour l'instant, à ce qui fait la qualité d'une oeuvre littéraire ou l'intérêt d'un écrit théorique ou philosophique*" (<<http://www.cnac-gp.fr/traverses/textes>>).

#### 2.1.4. Questions

Cette mise à disposition gratuite ou peu onéreuse d'une revue qui semble pouvoir durer<sup>11</sup> est-elle à mettre au compte de pratiques alternatives, de la mission de diffusion de la recherche ou du souci de visibilité d'un laboratoire, d'une expérimentation en format réel, du besoin d'espaces de communication pour des auteurs ? Il ressort du choix des artistes présentés, des thèmes des dossiers ou des argumentaires des éditoriaux que toutes ces raisons se conjuguent. Le développement d'Internet où la création, la recherche et les universités ont pris leurs marques permet ce type d'expérience pionnière. Sera-t-elle un modèle, dans le sens économique ? Un type d'information du service public, ou soutenu par lui, mis au service du public, comme certaines listes d'adresses, calendriers de manifestations, bulletins d'informations, rapports, banques de données également financés par les deniers publics, qui ne demanderait qu'une redevance téléphonique pour la consultation ? En dehors de l'action des responsables de la revue, c'est ici la politique culturelle et l'arbitrage des commissions chargées de délivrer les subventions qui apporteront quelques éléments de réponse, à moins que ce ne soient les "*dures lois de fonctionnement des industries culturelles*" (LAFRANCE, 1996).

S'il est difficile de supposer qu'elle représentera un modèle en matière de contenu et de structuration des informations, car nous en sommes au premier âge des revues électroniques, on peut cependant remarquer qu'elle a su réunir enfin différents modes d'expression (écriture-son-vidéo-infographie-image fixe) ou problématiques (interactivité, diffusion, statut de l'oeuvre) qui intéressent le champ créatif, et qu'elle s'avère mieux adaptée que la revue sur papier pour témoigner de l'hybridation de ces pratiques.

Gardera-t-elle sa forme actuelle où un équilibre s'est établi entre actualité, réflexion et création ? On aborde là, non seulement la question des choix éditoriaux mais aussi celui de la nature d'une revue électronique d'art. Si elle incarne pour le moment une sorte de catalyseur sensible au présent technologique

---

<sup>11</sup> En comparaison "[...] à l'été 1995, la durée moyenne mondiale d'un site était évaluée - car que faire d'autre ? - à six mois", BELBENOIT-AVICH (1996, p. 52).

et politique de l'art, c'est surtout en raison de son contenu réflexif (et textuel) qui la place dans la tradition "classique" des revues théoriques et critiques. En misant uniquement sur "les oeuvres en ligne", elle perdrait son statut de revue pour devenir un site d'artistes ; en réduisant ses rubriques aux seuls "Evènements" de l'actualité artistique, elle deviendrait un magazine. Ainsi, l'utilisation du Web n'implique pas sur ce point de changement notable dans la définition d'une revue (BOURE, 1994 ; COUZINET, 1997). Les revues d'art n'échappent pas au phénomène inévitable, et peut-être transitoire, de la transposition d'un support à l'autre qui marque cette première phase ; ce qui ne les empêche pas, comme on l'a vu avec *Synesthésie*, de présenter certains caractères inédits qui les particularisent vis à vis des formes antérieures.

## CONCLUSION

Des études dont les revues électroniques, en tant que genre, ont fait l'objet, on retiendra qu'elles peuvent incarner selon les auteurs :

- un dépassement des contraintes actuelles de la communication de l'information scientifique et technique, moyennant la reconnaissance d'un modèle non-commercial de l'écriture, de la diffusion et de l'archivage de cette information à destination des chercheurs (HARNAD, 1997) ;
- un support plus rapide (diminution des délais de publication d'un article et des délais postaux) et plus propice à la discussion (CHARTRON, 1997) ;
- une opportunité de diffusion plus étendue et un mode de consultation facilité (POUZET, 1995) ;
- une transformation des pratiques relatives à l'écriture (ou la réalisation) et à la lecture des articles<sup>12</sup>.

Les exemples de la *Revue noire* et de *Synesthésie* prouvent en effet que ces atouts peuvent se retrouver dans une revue d'art et qu'il y a lieu de regarder, dans ce cas, la diffusion électronique non pas comme un effet supplémentaire de spectacularisation de l'information, mais comme un autre moyen d'accès à des données dont la recherche doit tenir compte.

---

<sup>12</sup> Pour Hervé LE CROSNIER : "Le déplacement de support doit être vu comme un renouvellement profond des règles de lecture, de diffusion et de conception des articles scientifiques. La simple continuation d'une pratique antérieure ne saurait pas apporter le supplément justifiant le basculement vers la diffusion électronique. Stevan Harnad parle de 'Papyrocentrisme' ", Les journeaux scientifiques électroniques ou la communication de la science à l'heure du réseau mondial, *Solaris*, dossier n°3, <<http://www.info.unicaen.fr/bnum/jelec/Solaris/dO3>>. L'exemple des revues citées dans notre article indique que le renouvellement ne portera peut-être pas essentiellement sur l'article mais plutôt sur une conception d'ensemble de la revue. Cependant, la possibilité de diffuser une pré-publication, comme l'a fait Norbert Hillaire (voir infra note 4), pourra changer, en partie, la physionomie des articles en sciences humaines.

## RÉFÉRENCES

BELBENOIT-AVICH, Pierre-Marie, 1996. Des phares dans la nuit : la recherche documentaire sur Internet. *Bulletin des bibliothèques de France*, 1996, t. 41, n° 4, p. 52-55.

BEN ROMDHANE Mohamed et LAINE-CRUZEL Sylvie, 1997. Prise en compte de la structure des articles en sciences agronomiques pour la navigation dans un corpus scientifique électronique. In ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES SCIENCES DE L'INFORMATION ET DES BIBLIOTHÈQUES et SOCIÉTÉ FRANÇAISE DES SCIENCES DE L'INFORMATION ET DE LA COMMUNICATION. *Une nouvelle donne pour les revues scientifiques*, 19-20 nov. 1997, E.N.S.S.I.B., Villeurbanne, p. 24-44.

BOURE Robert, 1994. De quelques aspects économiques des revues scientifiques en sciences sociales et humaines. *Les cahiers de Paris VIII*, "Revue et recherche", Presses Universitaires de Vincennes, p. 45-61.

*Bulletin d'informations-Association des biblliothécaires Français*, 1er trim. 1997, n° 174, p. 4-152. Dossier "La bibliothèque en ligne".

CAUQUELIN Anne, 1992. *L'art contemporain*. Paris : PUF. 127 p. Que sais-je ? n° 2671.

CHARTRON Ghislaine, 1997. Nouveaux modèles pour la communication scientifique ? In ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES SCIENCES DE L'INFORMATION ET DES BIBLIOTHÈQUES et SOCIÉTÉ FRANÇAISE DES SCIENCES DE L'INFORMATION ET DE LA COMMUNICATION. *Une nouvelle donne pour les revues scientifiques*, 19-20 nov. 1997, E.N.S.S.I.B., Villeurbanne, p. 24-44, p. 1-9.

COUZINET Viviane, 1997. La revue électronique de sciences humaines et sociales : éléments pour une définition. In LABORATOIRE D'ÉTUDES ET DE RECHERCHES APPLIQUÉES EN SCIENCES SOCIALES. Équipe Information et communication entre chercheurs (Université de Toulouse 3). *Revue électronique de sciences humaines et sociales*, séminaire 1997, vol. 5, p. 5-18

DESBOIS Dominique, 1996. Informations techniques et scientifiques en économie. *Terminal*, "Spécial Internet", 1996, n° 71-72, p. 157-180.

DUFOUR Arnaud, 1997. *Internet*. 4ème éd. Paris : PUF. 127 p. Que sais-je ? ; n° 3073. Chap. II : "Composantes matérielles", p. 5-11.

HARNAD Stevan, 1997. Comment accélérer l'inéluctable évolution des revues érudites vers la solution optimale pour le étudiants et les chercheurs ? In ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES SCIENCES DE L'INFORMATION ET DES BIBLIOTHÈQUES et SOCIÉTÉ FRANÇAISE DES SCIENCES DE

L'INFORMATION ET DE LA COMMUNICATION. *Une nouvelle donne pour les revues scientifiques*, 19-20 nov. 1997, E.N.S.S.I.B., Villeurbanne, p. 132-138.

HILLAIRE Norbert. Valery et l'hypertexte : notes pour un essai à venir. [réf. de nov. 1997]. *Tr@verses*, n°2, <<http://www.cnac-gp.fr/traverses>>

JOLY Françoise, éd., 1997. *Dokumenta X : short guide = Kurzführer*. [Allemagne] : Cantz Verlag. 335 p.

JOSEPH Pascal, 1997. L'art (enfin ?) sur le Net. *Technikart*, 1997, n° 17, p. 112.

KEAVENEY Sydney Starr, 1986. *Contemporary art documentation and fine arts libraries*. Metuchen (N.J.) ; London : The Scarecrow Press. P. 15-31, , schémas p. 28 et 29.

LAFRANCE Jean-Paul, 1996. Le laboratoire Internet. *Réseaux*, 1996, n° 77, p. 171-183.

LARDY Jean-Pierre, 1996. *Recherche d'information dans Internet : outils et méthodes*. Paris : ADBS. Sciences de l'information. Série Recherches et documents.

LE CROSNIER Hervé. Les journaux scientifiques électroniques ou la communication de la science à l'heure du réseau mondial. [réf. de nov. 1997]. *Solaris*, dossier n°3, <<http://www.info.unicaen.fr/bnum/jelec/Solaris/dO3>>.

POUZET Vivette, 1995. Le temps des revues sur Internet, *La revue des revues*, 1995, n°19, p. 3-26.

SIMERAY Alain et VIDAL Geneviève, 1997. Expérimentation éditoriale pour la diffusion de travaux universitaires ou de recherches sur les NTIC : l'espace Web NTIC du Micro Bulletin du CNRS. In ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES SCIENCES DE L'INFORMATION ET DES BIBLIOTHÈQUES et SOCIÉTÉ FRANÇAISE DES SCIENCES DE L'INFORMATION ET DE LA COMMUNICATION. *Une nouvelle donne pour les revues scientifiques*, 19-20 nov. 1997, E.N.S.S.I.B., Villeurbanne, p. 149-152.

TRONC Jean-Noël, 1996. Autoroutes de l'information : questions de société, réponses politiques. Paris : La Documentation française. *Regards sur l'actualité*, 1996, n° 217, p. 41-57.

VILLENEUVE Sylvaine, 1997. L'art et la matière. *Télérama*, 1997, hors série n° 81 H, "Au bonheur d'Internet", p. 64-65.

WEISSBERG Jean-Louis, 1996. Internet, un récit utopique. *Terminal*, 1996, "Spécial Internet", n° 71-72, p. 7-22.

ZINN-JUSTIN Jean, 1997. L'influence des nouveaux outils informatiques sur la publication des travaux en physique. *Terminal*, 1997, "Spécial Internet", n° 71-72, p. 259-266.