

Vie artificielle

Par leur vibration sonore, soixante-quatre ampoules géantes sont utilisées comme instrument de musique. L'histoire de trois Montréalais réunis sous le nom d'Artificiel et d'un projet plein de lumière.

Sarah Lévesque

« Dans les petits éléments, il y a parfois un monde qui est contenu. L'ampoule, selon Marshall McLuhan, était l'un des premiers objets artistiques car elle renferme une multitude de sens; elle symbolise une somme de création contemporaine. » Sans que l'intervieweuse n'arrive à poser une seule question, Jimmy Lakatos parle d'un trait, avec précision et emballement de la fabrication du projet *Bulbes*. Cette forêt d'ampoules géantes, qui fait également office d'instrument de musique, a été conçue par le collectif-laboratoire Artificiel: Alexandre Burton, géniteur et savant-informaticien-fou du clan, Julien Roy, musicien au sein de EGG, et Jimmy Lakatos, concepteur et intégrateur de vidéo scénique et télévisuelle, connu à ses débuts dans le groupe VJ Synergie lors des premiers raves à Montréal en 1994.

Artificiel, c'est avant tout l'histoire de trois copains bricoleurs qui expérimentent dans leur local et "gossent" avec les nouvelles technologies comme certains construisent des meubles entre amis. L'histoire des bulbes s'explique par une longue cohabitation avec ces objets de verre dans leur (ancien) espace de travail sur la rue Berri. Initialement utilisées au *MediaLounge* où les trois hommes se réunissent une première fois pour assurer le côté technique de l'événement, ces ampoules de cinéma sont ensuite entreposées dans leur « terrain de jeu ». Impressionnant, aucun bulbe ne se brise malgré quelques déplacements. Au cours d'une performance d'Artificiel au Théâtre de La Chapelle, ces objets lumineux révèlent une nouvelle qualité singulière. « Nous présentions une installation complètement aride, où, reliés en réseau, nous contrôlions éclairages, sons et images. Une ampoule géante était placée au-dessus de nos têtes. On s'est alors rendu compte de leur bruit. Lorsque le voltage monte ou descend, il y a réellement un buzz. Un buzz très fort. »

Sur le coup, le vrombissement apparaît comme un problème, mais il stimule immédiatement un monde de possibilités. Quelques mois plus tard, Burton, Roy et Lakatos installent dans leur local une petite matrice, un carré de quatre ampoules par quatre ampoules. Ils jouent avec le voltage pour créer une multitude d'ondes sonores. Burton, que Lakatos décrit comme "un cerveau immense", programme des algorithmes qui envoient des types de comportement aux bulbes. Stress, douceur, langueur, agressivité. Dans la galerie Quang à Paris en mai dernier, Artificiel présente une performance et propose, via un ordinateur portable, un choix de neuf comportements aux visiteurs.

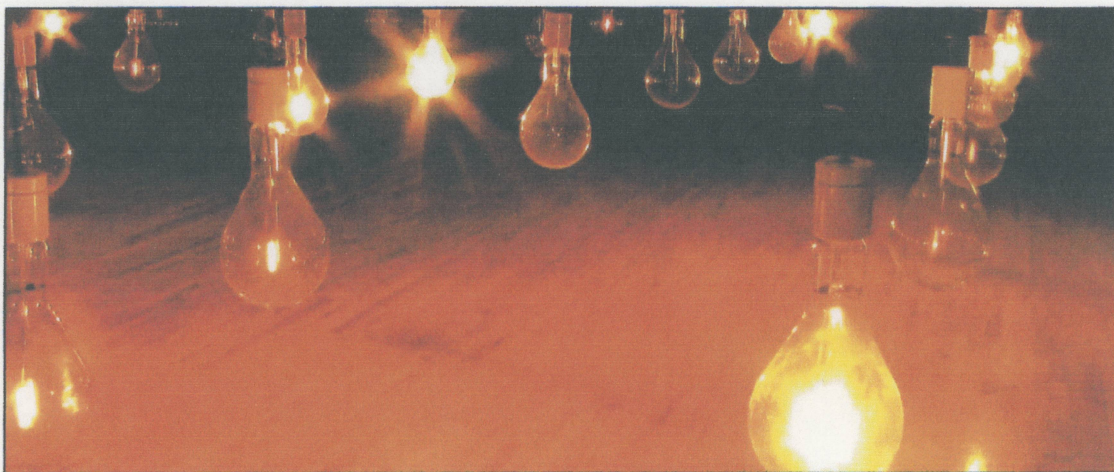
« Avec la dimension sonore de notre installation, le dispositif devenait également un instrument de musique. Et si on parle d'instrument de musique, on parle donc d'interprètes et de compositeurs. Il n'y avait donc aucune raison pour que l'instrument ne revienne qu'à nous. L'installation devait être colorée par d'autres créateurs. » La notion d'interactivité plaît à Louise Ismer du Musée d'Art

Contemporain de Montréal et elle invite le collectif à présenter le projet sous cet angle. Pour le festival Elektra, Vogel et Maxime Morin sont pressentis, tous deux aussi agiles dans l'expérience pop qu'expérimentale. Mais il y aura également Thomas Köner, Monolake, Nancy Tobin et AELab. Si certains ne sont que des compositeurs, d'autres, comme Monolake, travaillent avec autant d'acharnement leurs outils de création et proposent aux producteurs de nouveaux logiciels qui transforment parfois la composition de la musique électronique.

Les règles du jeu sont claires. Les artistes ont près de 20 heures de pratique pour une performance de 10 à 15 minutes. « Nous ne présentons pas d'œuvres, mais un processus artistique. C'est la démarche plus que le résultat qui nous intéresse, celle de dire qu'il y a une communauté de personnes qui se regroupent pour partager des recherches. » Tout est possible. Ajout de musique, utilisation d'un séquenceur, approche autant dynamique que sereine. Une dimension visuelle, souvent plus ou moins contrôlée, accompagne les performances. Aussi, une liberté de mouvement existe au sein de la forêt de lumière. Les spectateurs peuvent les toucher, se coucher sous elles, se laisser réveiller par les ondes sonores ou calorifiques. Car il peut faire chaud sous les ampoules. « Avec les 64 ampoules, c'est drôlement accessible et spectaculaire, en raison du principe de la multiplication. Tu mets 500 chaises dans les airs et, crois-moi, cela suscite des réactions fortes. 64 000 watts allumant d'un coup créent un effet monstre. Tu fermes automatiquement les yeux puisque tu ne peux aucunement soutenir cette lumière. Il y a donc une dimension physique à notre projet, bien que nous suggérons avant tout un parcours onirique. »

Artificiel initie donc un laboratoire, des nouvelles pistes, des réflexions sur les technologies contemporaines, particulièrement orientées sur les relations que nous établissons avec ces dernières. Malgré leur apparente simplicité, les bulbes alimentent une multitude d'idées. Si elles doivent voyager, elles prendront la couleur des différents postes de radio de la ville, du musée. Il est aussi question de réaliser une fiction-documentaire autour d'elles et un cimetière où chaque ampoule conserverait la voix des défunts. Il ne suffit que d'un peu d'électricité pour stimuler un monde d'idées.

Elektra invite Artificiel, Anthony Rother, Click'n'Cars, Granular Synthesis, Purform du 12 novembre au 22 novembre à l'Usine C, au MACM et à la SAT. Le projet *Bulbes d'Artificiel* est présenté dans le cadre d'Elektra le 12 novembre en compagnie de Cristian Vogel et de Maxime Morion, à la salle Beverley Webster Rolph du Musée d'Art Contemporain de Montréal.



CADERNO 2

ANO XIV NÚMERO 6.213 QUARTA-FEIRA, 8 DE SETEMBRO DE 2004

Fotos Divulgação

SonarSound SP exhibe cultura eletrônica

Mostra traz arte multimídia, instalações, imagens sintéticas, debates e top DJs

JOTABE MEDEIROS

O som híbrido da big band do produtor inglês Matthew Herbert abre hoje, no Teatro Abril (Av. Brigadeiro Luiz Antonio, 411), um megafestival de cultura eletrônica em São Paulo, o SonarSound, versão nacional da mostra que já agita todo ano Barcelona. Criando jazz orgânico sobre bases eletrônicas, o pianista Herbert (também conhecido como Radioboy e Doctor Rockit) é símbolo de um conceito crossover de linguagens, o que a organização acha que melhor traduz sua intenção.

Música eletrônica e arte multimídia, instalações e debates, cinema e arte digital. São mais de 50 artistas até domingo. A empresa CIE de São Paulo comprou por três anos os direitos do festival espanhol Sónar para montar na cidade, e espera receber 30 mil pessoas nos espaços especialmente montados para essa primeira edição — no Credicard Hall, além da casa de espetáculos, há uma enorme tenda montada no estacionamento, e o Instituto Tomie Ohtake, que recebe os eventos diurnos da mostra, abrirá todos os seus cinco andares para a festa.

"A música eletrônica está crescendo muito no mundo. No Japão, para cada guitarra vendida hoje, vendem-se dez mixers de DJs. O que a molecada queria antes, hoje é ser DJ", diz Fernando Alêrio, presidente da CIE no Brasil. A empresa, que até agora era promotora de shows e musicais e operava teatros e casas de espetáculos, entra também na área de eventos especiais, de olho na tendência multimídia. O Skol Beats, por exemplo, recebeu mais de 45 mil pessoas recente-

mente, no Anhembi.

Os parceiros espanhóis de Alêrio parecem concordar com esse diagnóstico. Enric Les Palau, diretor da Advanced Music, que promove o festival de Barcelona, disse à assessoria do SonarSound SP que a cidade é o "epicentro latino-americano que mais absorve e funde tradição e modernidade".

Herbert — Ao mesmo tempo que corteja o jazz tradicional e seu legado, Matthew Herbert é um homem que conhe-

ce o credo de Duke Ellington, mas que também é responsável por um remix de *Pagan Poetry*, da rainha do gelo, Björk. Ao lado da nata do jazz britânico — gente como Dave O'Higgins (saxofone), Dave Green (baixo), Stuart Brooks (trompete) e Phil Parnell (piano)

—, Herbert montou uma big band de 16 músicos e gravou *Goodbye Swingtime* (Accidental Records), um disco já aclamado, nos estúdios dos Beatles, Abbey Road.

Depois, com o fermento acústico nas mãos, rumou para seu próprio estúdio, o Mágica & Acidente, em Londres, e reinventou tudo com canjas vocais de Arto Lindsay, Jamie Lidell (Super Collider e Warp) e Mara Carlyle (Plaid). Ele vê em sua proposta uma atitude semelhante à do punk, de mexer com uma cena (a eletrônica) que ele julga estagnada ("A house é preguiçosa", diz), assim como os Pistols fizeram com o rock e Sun Ra e Charles Mingus com o jazz.

Engajado, celebre por destruir cópias do jornal britânico *Daily Mail* no palco, Matthew é um artista incomum no mundo da eletrônica. Um exemplo? Bom, ele cita o historiador Noam Chomsky, ícone da esquerda, como uma de suas influências, mais do que DJs ou produtores.



O produtor inglês Matthew Herbert: "A house é preguiçosa".

"Um monte de gente que faz música eletrônica é inteligente, apaixonada, mas fico desapontado porque não conseguem traduzir isso em sua música. Quando vo-

te escapista. Mas, no Ocidente, nós somos os agressores. Então, do que estamos escapando?"

O SonarSound SP é uma realização do projeto Nokia Trends, uma ação de marketing da Nokia que tem a ambição de detectar e aproximar "novas formas de consumo da informação pelos meios eletrônicos". Sua primeira grande aposta foi a apresentação de Fatboy Slim, em março, no Rio, para 200 mil pessoas. A programação completa, que é muito extensa, pode ser acessada no site www.nokiareads.com.br

SERVIÇO

Credicard Hall, Av. das Nações Unidas, 17.955, Santo Amaro, 6546-6010; **Instituto Tomie Ohtake**, R. dos Coropés, 88, Pinheiros, 2245-1900; **Teatro Abril**, Av. Brig. Luiz Antônio, 411, centro, 6546-6060. Até 12h. Ingressos: R\$ 25 a R\$ 100

LE DEVOIR, LE VENDREDI 14 NOVEMBRE 2003

◆ WEEK-END CULTURE ◆

CONCERTS CLASSIQUES

Beau et singulier

ELEKTRA 5

Projet Bulbes, performances pour 64 ampoules de Jimmy Lakatos, Alex Burton, Julien Roy, Christian Vogel et Maxime Morin. Salle Beverly Webster-Rolph, le 12 novembre 2003.

FRANÇOIS
TOUSIGNANT

Premier constat qui s'impose après la manifestation de mercredi soir qui ouvrait officieusement l'actuel Elektra Festival à Montréal: si on a cherché pendant longtemps ce qui pouvait se tenir derrière l'expression «art technologique», une partie de réponse est aujourd'hui trouvée. L'art est bien là, inspirant et différent. Devant nous, une petite forêt de 64 grosses ampoules Edison en verre transparent, à hauteur de taille. On s'assoit autour, encerclant les sources de lumière comme le public est lui-même encerclé par les haut-parleurs. Commence alors une expérience singulière et belle.

Chacun des trois filaments de tungstène dans les ampoules va s'allumer plus ou moins violemment en un dialogue inusité, quoique la filiation avec certaines créations du Xenakis des *Polytopes* soit bien sentie. La différence entre les idées sur les rapports

entre lumière et musique qui naviguent depuis Scriabine en passant par Tchérépnine, Varèse, etc., est que nous voici en face d'un amalgame plus fin. C'est le courant qui allume qui se veut générateur du son. Donc, un même moteur doit arriver à produire à la fois la musique et la lumière. Plus qu'un mariage, on cherche la fusion.

Pas question de crier au chef-d'œuvre. Mieux, donc: disons que, pour une rare fois en arts technologiques, nous ne sommes plus en face d'une expérimentation mais devant une réalisation qui se tient très fort devant nous. Les prémisses sont maîtrisées et le créateur, libéré des contraintes d'apprentissage de son matériau (contrainte obligatoire dans tout domaine exploratoire), peut enfin exprimer quelque chose de neuf.

Certes, les possibilités expressives semblent encore restreintes pour un tel instrumentarium. Ne serait-ce que parce que, en ce qui concerne les ampoules, on attend une exploration plus large d'un espace autre que plan et que, d'un point de vue acoustique, la variété des timbres s'avère encore plutôt restreinte. Il faudra donc que la poursuite des modifications en direct des fluctuations de courant s'enrichisse de manipulations supplémentaires.

Ceci étant, on a vu et entendu

de la bien belle poésie, au sens premier du terme, jamais galvaudé, qui est cet appel vers l'ailleurs, vers ce qui vibre au delà de la surface et de l'apparence des choses. La prestation de Christian Vogel, une sorte de symphonie en quatre mouvements, se démarque comme le moment fort de la soirée. L'articulation des paramètres y est surprenante et la subtilité du traitement des effets montre un esprit artistique hors du commun.

Reste qu'on peut poser la question: à quoi cela sert-il, que cela veut-il dire? La réponse se révélait claire mercredi soir: rien d'autre que ce que c'est, un peu une redécouverte de l'apostrophe de Théophile Gautier revendiquant l'art pour l'art, forcément inutile d'un point de vue industriel et économique mais donnant direction à la vie au lieu de la ruiner. Le message n'existe pas ou n'existe plus. La sensibilité se fait phénomène pour s'adresser à une autre sensibilité. Voilà peut-être une autre dimension, tout à fait actuelle, du but du faire musical: oublier le possible objectif d'un faire pour simplement, comme au Moyen Âge, admirer la beauté du faire en soi. En une époque où on tombe sur tant d'énormités et de facilité, sans parler des redondances, ce genre d'événement satisfait et redonne confiance.

Annick Rivoire
LIBÉRATION
Paris, 2 mai 2003, p.40



Libération, n° 6832
GUIDE, vendredi 2 mai 2003, p. 40

Digitales Arts
Symphonie pour Watts

RIVOIRE Annick

«Après tout, il s'agit d'une ampoule qui fait "bzzz"», tempère Alexandre Burton à propos de la très belle installation Bulbes, balade acoustico-visuelle dans une forêt d'ampoules géantes, conçue par le collectif canadien Artificiel. A l'intérieur de la minuscule galerie Quang, treize bulbes électriques de 1 000 watts chacun, accrochés très bas, s'allument par intermittence. Le filament rougit plus ou moins, générant un grésillement dont l'intensité varie. Compositions de jour et de nuit, climat calme ou vibrant, au visiteur de choisir parmi neuf «comportements» son ambiance sonore, via un ordinateur. Avec Jimmy Lakatos et Julien Roy, Alexandre Burton a créé Artificiel il y a deux ans pour «explorer, développer, intégrer et faire proliférer les technologies appliquées à la création numérique, la musique électronique, l'installation, la performance, la danse, le théâtre et les formes d'expression en ligne».

«Lutherie numérique». L'idée de Bulbes, de la «lutherie numérique», est presque née par accident. «Nous avons 3 ou 4 projecteurs vidéo, une dizaine d'ordinateurs, des caméras et des micros, du son tout autour de la salle, le gros dispositif quoi. Nous avons aussi quelques "objets", dont ces ampoules qui nous servaient de repères à travers les improvisations. Nous avons noté la "présence" de ces ampoules et la fascination qu'elles exerçaient - certains font un rapport avec le feu. Tant et si bien que nous sommes allés en acheter une caisse et avons commencé à travailler sur une oeuvre "pour ampoules seulement".»

Format «scène». Le dispositif, limité au niveau sonore, est d'une simplicité étonnante : la forêt d'ampoules chauffe et rougeoit, la programmation «compose avec la matière» de manière quasi invisible : «Le dispositif est assez brut, un simple réseau électrique. Cependant, il est presque impossible de penser la création sans l'aide de l'ordinateur, car c'est en manipulant les algorithmes et des générateurs stochastiques (qui organisent le hasard, ndlr) que nous parvenons à trouver des registres sensibles.»

Bulbes est montré pour la première fois à Paris dans sa forme «galerie». En novembre, au musée d'Art contemporain de Montréal, des compositeurs électroacoustiques seront invités à «jouer» avec un Bulbes au format «scène» (64 ampoules).

Catégorie : Arts et culture

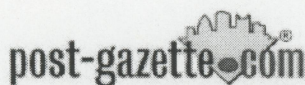
Sujet(s) - Libération : Canada; Exposition; 1er arrondissement; Lumière; Paris; Son

Type(s) d'article : CRITIQUE

Édition : QUOTIDIEN PREMIERE EDITION

Taille : Court, 264 mots

© 2003 SA Libération. Tous droits réservés.



The interactive edition of the **Pittsburgh Post-Gazette**

Performers will light up Wood Street Galleries

Friday, July 02, 2004

By Mary Thomas, Pittsburgh Post-Gazette

You might want to bring your sunglasses to tonight's performance by the Canadian collective Artificiel at Wood Street Galleries, Downtown. It's taking place within the group's installation the "bulbes," which comprises 36 1,000-watt light bulbs suspended from the ceiling a few feet above the floor.

When they're all at full power, the light given off is glaring white, but mercifully that isn't their usual state. Over a period of time, various of the computer-driven bulbs turn on seemingly randomly, at times hovering at the stage of glowing-coals-orange filament, at others climbing to eye-piercing brightness.

How they'll play during a performance is anybody's guess, but the heart of the piece is sound, not light or even formal concerns.

The Montreal-based artists have attached microphones to some of the bulbs that amplify the sound of the filaments expanding and contracting in response to the flow of electric current within, and to similar responses in the glass surrounding the filaments.

This hyper-attentive engagement with one's surroundings is reminiscent of the philosophy and experimental compositions of the late John Cage. In the 1940s, Cage experienced an anechoic chamber at Harvard University, a soundproof room that also absorbs sound. Expecting silence, Cage instead heard two sounds, one high and one low, which he described to an attendant engineer. He was told, he later wrote, "that the high one was my nervous system in operation, the low one my blood in circulation."

Cage frequently collaborated with dancer and choreographer Merce Cunningham, whom I spoke with at a post-lecture reception a few years ago. I said that I derived from his talk that we might think of all sound as music and all movement as dance. A wide smile moved across his face and he said, "That is very large, but I accept it."

Tonight Artificiel opens another window onto the vast landscape of possibility.

The kracfive collective -- a group of electronic/experimental artists, musicians and performers founded in 1998 who have performed across the Eastern United States and Canada -- will perform live with electronic music following the "bulbes."

■ "Bulbes" is part of "Silence + The Big Blast," along with Michael Light's "100 Suns." The exhibitions continue through July 24 at 601 Wood St. (enter from 6th Avenue and take elevator to galleries). Admission is free. For information, call 412-471-5605 or visit www.benedumcenter.org.

(Post-Gazette art critic Mary Thomas may be reached at mthomas@post-gazette.com or 412-263-1925.)

Bright sparks ready for gallery's switch-on



You could be forgiven for thinking that the paranormal had hit Belfast as the unique 'Bulbes' installation was switched on at the Ormeau Baths Gallery as part of the Vis-onic festival. Initiated in spring 2002, the project, by Montreal-based artist collective Artificiel is both an installation and a sound instrument that explores the sonic and visual qualities of an array of huge, humming lightbulbs. An eclectic mix of international guest composers and local musicians will be contributing music for performances throughout the exhibition which runs until March 25. Picture at the switching on were two members of the Artificiel collective, Julien Roy (left) and Alexandre Burton

Picture By Rick Hewitt

Belfast Telegraph
 Belfast, Ireland
 19 février 2005, p.17



Light years ahead...

■ **EUREKA!** Alexandre Burton and Julien Roy sit in the middle of their exhibit entitled 'Bulbes' at the Ormeau Baths gallery during the Vis-onic sound and vision exhibition

PICTURE: Niall Carson

Irish News
 Belfast, Ireland
 19 février 2005, p.9



ACTUALITÉS/DÉBATS

LA SURVEILLANCE, UNE RHÉTORIQUE DE LA CONTEMPLATION ?

See of Time de Tetsuo Miyajima, Naoshima Contemporary Art Museum (Japon), installation permanente. *Projet Bulbes* du Groupe Artificiel, Musée d'art contemporain de Montréal, 6 - 30 novembre 2003

La surveillance est un thème fréquent d'installations contemporaines qui recourent à la vidéo (le pense notamment à Florent Pong, dont l'installation *ADN/ARN* plaçait le spectateur dans un environnement sous surveillance et jouait de ce conditionnement fort pour établir un contrat communicationnel). Cependant, je voudrais inverser l'approche et ne pas évoquer ces propositions qui nous observent mais au contraire celles que l'on est invité à suivre de près, à approcher dans une relation de surveillance. À travers deux installations lumineuses et sonores, vues au Québec et au Japon, je voudrais analyser cette relation particulière du spectateur à l'installation, relation non plus seulement de perception mais de surveillance, d'observation accrue et intense, de contrôle. Il n'est pas anodin que ce qui se joue dans ces installations lumineuses, qui se présentent avant tout comme simple exposition d'objets lumineux, n'est autre qu'une mise en scène de la condition humaine. Le spectateur en arrive à surveiller quelque chose qui le représente. Il surveille sa propre condition, c'est sa vie qu'il scrute, phénomène introspectif et réflexif habituel mais qui utilise ici la métaphore plus que le reflet direct du spectateur ou son image vidéo – cependant, nous verrons que réflexes et ombre ont leur importance.

Le temps est la notion centrale de la première du japonais Tetsuo Miyajima, qui propose toutes sortes de dispositifs attendant en scène la définition du temps et

sa mesure. Il a recours depuis 1988 à des chiffres digitaux sous forme de compteurs LED (*light emitting diode*). Ces compteurs déclinent des chiffres de 1 à 9, ou parfois 99, sans jamais atteindre 100 ou recourir au chiffre 0, qui dénoterait une fin, à ce Miyajima, s'inspirant du bouddhisme, veut évoquer le flux et l'impermanence.

L'installation permanente qui prend place dans une maison traditionnelle de l'île de Naoshima, à pour titre *See of Time*. Il va donc être question d'eau et de temps, au travers de la lumière de chiffres digitaux. À l'intérieur de cette maison ancestrale (toits en terre et shoji blancs – panneaux de papier), il y a désormais un bassin, qui occupe presque toute la surface, une dégringolade de passerelles, une plate forme courant autour. À la place du lieu où se déroulait la vie se trouve un bassin qui contient la nouvelle vie : une vie digitale, des nombres digitaux colorés (rouges, verts, jaunes) qui brillent dans l'eau. Il s'agit en fait de décimales, chaque chiffre étant rapidement remplacé par son suivant, en ordre décroissant. On pense à la fois à des carpes Koi (que l'on voit partout au Japon, faisant briller chaque étang d'éclats oranges, rouges, blancs) ou à des fleurs de lotus ou d'hydrangea immergées. Tout le connectique (fils noirs) fait penser à des algues, des herbes.

Dependant par l'action mécanique du décompte, on a aussi l'impression qu'il s'agit de vies, la vie même des individus, leurs temps de vie, leurs actions, qui sont



Projet Bulbes, Groupe Artificiel, 2003. Photo: Ludovic Fouquet



Groupe Artificiel / Alexandre Burton, Jenny Lachet et Julien Roy, *Projet Bulbes*, 2003-04. De 16 à 81 ampoules électriques suspendues.

ainsi décomptés dans cette « mer du temps ». Le décompte est irrégulier : tous les chiffres n'obéissent pas au même rythme, très lent pour certains, un peu plus rapide pour d'autres encore, groupés en grappes colorées. Ce n'est pas un écoulement implacable, inamovible, égal au temps, mais plutôt un écoulement du temps à travers la particularité de chacun, du temps perçu plus que vécu. Le bruit de l'eau nous dit combien tous ces baignants dans un même flux, le flux de la vie, du temps, mais son effet sur nous est divers et c'est ce que l'installation nous invite à surveiller, plus précisément à percevoir en étant attentif, en nous rapprochant et en nous arrêtant.

Une fois arrêté, nous constatons une interaction intéressante avec une autre œuvre de Miyajima, *Naoshima's counter window*, visible dans une pièce contiguë à la vitre d'une fenêtre sur laquelle apparaissent des chiffres digitaux, en permanente métamorphose : sur une craie dessinait un huit, l'entendeur desquels tous les chiffres peuvent s'inscrire, des segments apparaissent en verre clair sur le fond de verre fumé. Le changement d'apparence se fait par impulsions électriques. L'interaction sur l'un peut voir, à travers un shoji, l'ombre des visiteurs sans face à la fenêtre compte. Cette ombre assiste d'un homme de dos (plouton), devient pour nous celle d'un de ces individus dont la vie s'écoule en décompte inéluctable, mais sa tranquillité même décompte l'inquiétude, ou, le temps passe, et il s'agit aussi des s'écouler (telle l'eau de la rivière, et il s'agit aussi

d'une eau vive dans le bassin, un bruit très doux qui environne les décomptes, un flux, le flux de l'eau comme du temps, donc la vie). Mais l'homme assis contemple cette fuite de temps, l'écoulement de son temps et ne s'en inquiète pas. Le décompte se fait, mais l'ombre de dos sur ce fond de lumière étale nous parle de plénitude (et l'on découvre par la suite que c'est un temps improbable qui s'écoule sur cette fenêtre compte, un temps fait de chiffres inconnus parfois).

La surveillance devient alors synonyme de contemplation, cela est évident dans cette installation imprégnée de bouddhisme, mais reste valide dans l'installation montrealaise.

Évident (Paris, Montréal...), le *projet bulbes* initié par le groupe Artificiel et produit par le groupe Molier se définit comme une série d'expériences portant sur les qualités sonores et visuelles d'un dispositif d'ampoules lumineuses. Artificiel veut travailler la matière numérique, avec pour domaine le sonore et le visuel, domaines dont sont tous les trois fondateurs, Alexandre Bortoc, Jimmy Lakatos et Julien Roy. Le dispositif proposé est dépourvu de 16 à 81 ampoules sont suspendues à un peu plus d'un mètre du sol. Au Musée d'art contemporain de Montréal, où j'en avais compté 64, elles descendent d'un vaste carré de bois par rapport à la salle. Ces ampoules sont de très grande taille et particulières en ce qu'elles disposent de filaments à ressorts et entrecroisés, dont la vibration lors de l'allumage peut être source de bruit. En effet, grâce à un gradateur

électronique, les ampoules disposent d'une infinie variété de puissance lumineuse, et l'on fait alors véritablement chanter et moduler le faisceau de l'ampoule. En simple son acoustique ou simplifié par un micro miniature, la note du filament se développe à la mesure de la luminosité. Pas de disposition même, l'installation offre et exige une double approche : immergée ou extérieure. On peut en effet se tenir assis autour du carré d'ampoules ou au contraire d'ambuler dedans, marcher entre les logs fil électriques, chaque ampoule étant espacée d'un peu plus d'un mètre. Les créateurs ont d'ailleurs proposé de véritables performances, invitant les spectateurs à l'extérieur autour du dispositif pendant que divers créateurs sonores totalisent l'installation tel un instrument.¹

Dans les deux installations, nous devons nous asseoir pour percevoir, pour recevoir les images et en dégager des rythmes, mais nous devons par ailleurs nous déplacer pour mieux voir, pour s'approcher des plénitudes, pour mieux les scruter : s'approcher lentement, comme l'initiation, ou comme par un anthropomorphisme irrépressible, pour ne pas effrayer les chiffres-carpettes ou les lampes-oiseaux. Cependant, on ne regarde pas seulement l'œuvre, on n'écoute pas cette perception (la perception comme sujet), mais on est plutôt invité à observer, voire même à surveiller la moindre modification, l'évolution quasi organique de l'installation. De spectateur, on devient observateur, voire surveillant dans le sens scolaire, disciplinaire du terme, le surveillant dans une école gérant le moindre mot, le moindre rire, le moindre décompte ou extinction du décompte ou la moindre vibration lumineuse, le moindre des chiffres, puisqu'il la lumière est sonore, dans ces rangs silencieux.²

Le surveillant a en plus une incidence marquée sur l'installation de Montréal, lorsqu'il déambule, car des capteurs y sont intégrés et vont donc entraîner une réaction (programme algorithmique d'allumage des ampoules) aux mouvements du public : les capteurs surveillent la surveillance du visiteur en quelque sorte ! La surveillance modifie le déroulement de l'installation. On peut ainsi mesurer l'impact de notre présence, présence d'autant plus ancrée qu'elle est à l'affût de tout changement, tout événement sonore et lumineux.

On ne présente pas vraiment la présence de capteurs (la réaction de l'installation n'est pas flagante) et donc notre interactivité potentielle. On suit plutôt un programme établi qui nous réserve des surprises, isole des ampoules, en réunit sur des rythmes identiques, les oppose à d'autres ; je ne pourrais que finir de ce groupe d'ampoules suspendues un orchestre.

La surveillance ainsi expérimentée deviendrait donc une voie de la tranquillité ! Cette surveillance suppose effectivement ubiquité, mobilité, immersion,

donc une perception très vive, aux aguets, mais sans aucun stress. Le cadre même de l'installation agit et conditionne une perception tranquille et une participation paisible du visiteur. La surveillance devenant contemplation, elle entraîne une certaine immobilité une fois que le dispositif est testé, cette immobilité est alors l'occasion d'une découverte plus précise du dispositif et c'est alors que l'on est sensible aux rythmes, aux couleurs, aux bruits, à l'harmonie d'ensemble, c'est aussi ainsi que l'on découvre la beauté des ombres dessinées par chaque dispositif (ombre du spectateur de la fenêtre compte, ombre portée des fils et ampoules sur les murs environnants, ombre portée des autres spectateurs autour de nous), mais aussi, les reflets des chiffres se dédoublant dans l'onde du bassin. Ombre et reflets, la lumière se dédouble en autant de spectes et nous oignons entre la source et l'avant dans l'espace même de la surveillance, qui est celui d'une entraine stimulée mais docile, d'une perception contrainte puis récompensée. La surveillance se définit à la fois de toute acception, négative (fin de connaître et d'agression), et nous fait entrer, après, dans la joie de la contemplation et nous pourrions même dire dans la lumière de la contemplation, une lumière qui chante. Cette contemplation nous parle de perception et de temps. Dans les deux cas, l'écoulement du temps devient l'un des sujets de notre surveillance et donc de notre méditation, la surveillance nous rend philosophe – et je pense alors à un Haku de Soukai : Le temps s'écoule. Soirée de pluie printanière Et voilà je songe.

Qui aurait pensé que la surveillance avait de telles vertus ?

LUDOVIC FOUQUET

NOTES

- ¹ Ludovic Fouquet, « Le video, scène sensible de la mémoire », in ETC Montréal, n° 63, sept. 2003, p. 43-46.
- ² Cette installation est au Japon en 2003, au Musée d'art contemporain de Montréal (sept. 2003) et au Musée d'art contemporain de Montréal (sept. 2003). Elle est aussi présentée au Musée d'art contemporain de Montréal (sept. 2003) et au Musée d'art contemporain de Montréal (sept. 2003).