

±15/1-3

LOUIS-PHILIPPE DEMERS & BILL VORN

PRESS CLIPS

Né en 1959 à Montréal, Bill Vorn poursuit présentement des études de doctorat en communications à l'Université du Québec à Montréal. Compositeur et concepteur-son depuis le début des années 1980, il fut membre fondateur du groupe électrobeat Rational Youth, monteur d'effets sonores et compositeur de trames musicales pour le grand écran, la télévision et la publicité. Il travaille aujourd'hui dans le domaine des arts électroniques sur de nombreux projets d'installations audiovisuelles interactives.

Né à Montréal en 1959, Louis-Philippe Demers est concepteur d'éclairage et artiste indépendant en arts électroniques. Il a complété une année d'études doctorales en robotique (McGill) pour ensuite être artiste en résidence en Arts médiatiques au Banff Centre. Ses recherches sur l'application des ordinateurs aux arts de la scène ont été appliquées dans de nombreux domaines : l'installation robotique, automates scéniques, danse moderne, etc. Ses travaux ont été présentés internationalement lors de performances et installations, notamment lors de Ars Electronica, Theatre am Turm, SIGGRAPH, European Media Art Festival, TISEA, et CyberArts.

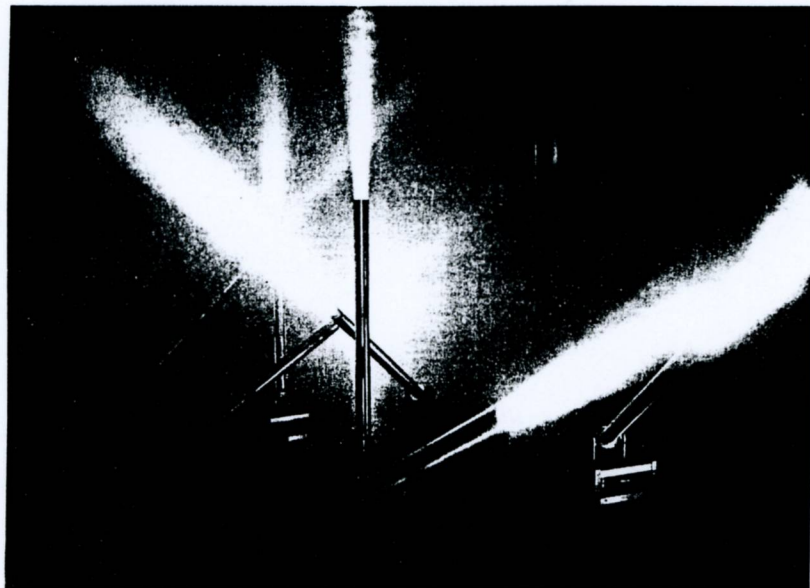
L'installation *Espace vectoriel* traduit les concepts de la vie artificielle (A-LIFE) à travers un écosystème robotique métaphorique. Cette installation s'inspire des

mouvements et des sonorités organiques afin de reproduire un univers hybride entre la nature et l'artifice.

Un groupe de huit tiges mécaniquement articulées évoque des comportements fictifs par ses mouvements propres et par ses réactions face à l'environnement. Chaque tige possède un haut-parleur et une source lumineuse encastrée à sa base, le tube agissant tel un collimateur. Ces éléments robotisés incarnent une véritable société-organisme et se veulent un commentaire sur les rituels, le chaos, l'individu et la machine.

Le dispositif propose un dialogue « réactif » plutôt qu'interactif; le spectateur influence le comportement du système sans exercer de contrôle direct sur celui-ci. Ce mode d'interaction s'approche plus de la relation entre organismes vivants et monde extérieur que celui proposé par les hypermédias conventionnels.

Le spectateur est donc invité à explorer l'habitat fictif de ces entités robotiques, immergé dans un monde insolite et déroutant composé uniquement d'objets sonores et lumineux. Ces objets « virtuels » évoluent littéralement autour de lui, créant sans cesse de nouvelles architectures artificielles à l'intérieur d'un espace physique réel.





Suite de la page 29 riffs brutaux de Jimmy avec toute la bravade percussive et le panache martelé du défunt et monstrueux Bonham. Ce groupe bataille ainsi tout au long de *Bring It On Home* et règle son compte à *Celebration Day* avant de se faire tout pensif et un peu gngnang sur un *Thank You* visiblement destiné à déclencher une flambée de briquets dans la salle. *Dancing Days*, qui suit, sonne encore meilleur qu'à l'époque du Zep.

Puis, les affaires sérieuses commencent: autrement dit, les nouvelles chansons. *Shake My Tree*, un classique exterminateur, soit 12 mesures à la Page dans la veine de *Whole Lotta Love*, s'avère une des meilleures chansons de la soirée. Et aussi une des plus longues, ce qui permet à Page de se lancer dans son petit numéro d'alchimiste sonore, agitant les bras en grands mouvements incantatoires sur fond de crépitations électroniques déchainées. Suit une version du - mais si! - *Lullaby* de Cure, aussi surréaliste (un peu comme si The Cure reprenait sur scène du Swell ou du Oasis) qu'excellente, avec Robert Plant au sommet de sa forme vocale, et un fabuleux chorus de Jimmy Page.

L'heure est venue d'une mini-session «unplugged», qui démarre par un *No Quarter* sans merci avec Page et Plant seuls sur scène, et se poursuit par *That's The Way* avec tout le groupe, augmenté (compliqué) d'un joueur de vielle. *Gallow's Pole* ramène un peu de mordant primitif à l'affaire avec son rythme de cheval au galop et Plant en grande forme. Puis, un long solo de vielle précède le martelage acoustique qu'est *When The Levee Breaks*, et l'ambiance se fait salement mystique sur *Ramble On*. Après quoi Page, resplendissant en chemise de satin violet et futil noir, s'empare de sa guitare à double manche et se lance dans une hypnotique relecture de *The Song Remains The Same* aussi intense que n'importe laquelle des versions jamais enregistrées par Led Zeppelin.

Une fois cette visionnaire révision achevée, une section de cordes (six violons et deux violoncelles) se glisse derrière le groupe pour entamer avec lui une version anxieusement blues de *Since I've Been Loving You*. A la suite de quoi, Page reprend sa guitare acoustique pour *Friends*, la section de cordes s'augmentant encore des huit violonistes et percussionnistes de l'«Egyptian Ensemble», en provenance du Caire. Toute cette smala (plus de 25 personnes sur scène) se fend sur ce d'un autre sommet: *Calling To You*, nouveau titre exotique ancré dans la tradition du célébrissime *Kashmir*, doté, de surcroît, d'un beat irrésistible à la Gary Glitter. Page, propulsé par cette lourdeur subtile, prend, là-dessus, un solo particulièrement vertigineux, incluant, sans crier gare au milieu de cette très longue chanson, des citations de *D'yer Maker* et (applaudissements nourris) *Dazed and Confused*.

Quinze minutes plus tard, le groupe au grand complet passe, si possible, à la vitesse supérieure avec *Four Sticks*. Avant de balancer les performances les plus excitantes de la soirée: d'abord une éblouissante exploration d'*In The Evening*, avec cordes orientalisantes doublant le riff, Plant, à mi-chemin entre lamentations blues et gammes vertigineuses à la Yma Sumac, et solo tuant de Page qui place, une fois de plus, ici un pont emprunté à une autre chanson tardive du Zep (*Carouselambra*). Même les impassibles Égyptiens s'excitent, tandis que le groupe quitte la scène sous les ovations du public... pour revenir quelques instants plus tard en formation de base.

La suite est à peine racontable: Page se lance dans une dévastation de *Black Dog* sublimée par son interaction avec Lee-le-batteur et les feulements démoniaques de Plant. Puis l'«Egyptian Ensemble» et l'orchestre symphonique au grand complet rattrapent pour la transe finale: quinze minutes de *Kashmir* shamanique d'après la version «unLedded» de la célébrissime chanson, mais en plus fort, audacieux et assuré. Enfin, tandis que résonne l'accord final de l'hymne, Plant lève le bras, marmonne «Voilà pour vous!» à l'attention du public, et s'approche de Page. Les deux se congratulent en arborant de larges sourires.

La suite est à peine racontable: Page se lance dans une dévastation de *Black Dog* sublimée par son interaction avec Lee-le-batteur et les feulements démoniaques de Plant. Puis l'«Egyptian Ensemble» et l'orchestre symphonique au grand complet rattrapent pour la transe finale: quinze minutes de *Kashmir* shamanique d'après la version «unLedded» de la célébrissime chanson, mais en plus fort, audacieux et assuré. Enfin, tandis que résonne l'accord final de l'hymne, Plant lève le bras, marmonne «Voilà pour vous!» à l'attention du public, et s'approche de Page. Les deux se congratulent en arborant de larges sourires, Page brandit le pouce en direction de Plant et du public, et sort lentement de scène. Il doit savoir, lui et son pote Plant, qu'ils viennent de balancer quelques-unes des performances les plus fulgurantes de toutes leurs carrières.

LAURENCE KENT (New Orleans, envoyée spéciale)

Sur «*Shake My Tree*», Page se lance dans son numéro d'alchimiste sonore, agitant les bras en mouvements incantatoires sur fond de crépitations électroniques déchainées.

L'histoire

1968: la séparation des Yardbirds conduit Jimmy Page (né en 1944) à appeler un pote arrangeur-bassiste, John Paul Jones (né en 1946), à dénichier un chanteur, Robert Plant (né en 1947), et un batteur, John «Bonzo» Bonham (né en 1947). Ils se baptisent Led Zeppelin.

1969: sortie de *Led Zeppelin I* et *Led Zeppelin II*, (avec *Whole Lotta Love* comme classique intemporel): les albums se vendent par millions et inaugurent un nouveau genre, le heavy-metal.

1971: *Led Zeppelin IV*, avec l'universel *Stairway to heaven*.

1975: *Physical Graffiti*, (avec l'arabesque *Kashmir*), confirme Led Zep comme le meilleur et le plus vendeur groupe des 70's.

1980: mort de John Bonham, et de Led Zeppelin, après 8 albums studios.

1985: Plant, Page et Jones sont à Philadelphie pour le Live Aid où ils jouent 4 titres de Led Zep. Des répétitions suivent, mais la tentative de reformation échoue.

1988: Plant, Jones et Jimmy Page visiblement mal à l'aise jouent 4 titres de Led Zep à l'occasion d'un raout Atlantic à New York.

1994: suite à la désastreuse collaboration de Page avec l'ex-chanteur de Deep Purple David Coverdale, et à l'insuccès du premier album solo de Plant, les deux se retrouvent; d'abord pour un bref concert-hommage au bluesman Alexis Corner en avril puis, en septembre, pour *Unleaded*, un film commissionné par MTV et le disque qui va avec. L'album *No Quarter* sort le 7 novembre.

1995: coup d'envoi de la tournée américaine de Page et Plant, triomphe immédiat.

CONTEMPORAIN. Premier grand festival d'art sonore, le Sound Art 95 dissémine dans Hanovre une trentaine d'installations.

Quel son fait-il à Hanovre?

Sound Art 95, jusqu'au 30 juin à Hanovre (Allemagne), tél.: (19) 49.511.909.82.12.

Un parapluie cerclé de haut-parleurs: pour un premier contact avec l'art sonore, il y a de quoi laisser divaguer son imagination. L'œuvre de Bernhard Leitner, exposée dans le foyer de l'Opéra, semble inviter laconiquement à une écoute active (amplifiée), «quel son fait-il aujourd'hui?» en quelque sorte. Surtout, l'objet ainsi transformé souligne de manière amusée le rapport à l'espace, dimension fondamentale du *Klangkunst* (art sonore en français, *Sound Art* version anglosaxonne), auquel Hanovre donne son premier grand festival, Sound Art 95.

30 artistes ont essayé leurs installations sonores dans la ville pour tout le mois de juin. Cela va du minihaut-parleur, surgissant d'improvvisation dans le panorama auditif des habitants, au dispositif lourd métamorphosant un jardin. Sans oublier des objets d'exposition comme l'*Œuf de coucou* de Jürgen Rehmer (un bloc de résine gros comme un paquet de cigarettes repose dans un nid. Tout est immobile. Quand le visiteur s'approche, le bloc se protège en émettant brusquement un son strident) ou la *Ronde des bouillottes* de Timm Ulrichs (quinze bouillottes posées sur des plaques chauffantes, et dont les sifflements se superposent et s'enchaînent).

De manière peut-être un peu volontariste, on parle ici d'événement capital en Allemagne. L'art sonore a pourtant déjà fait son trou dans plusieurs festivals - la Dokumenta de Kassel, la Mediale de Hambourg, ou la Biennale de Venise, le Festival Ars electronica de Linz (Autriche). Mais c'est la première fois qu'une manifestation consacre l'art sonore comme genre à part entière. Et la nuance est d'importance pour les théoriciens qui avaient fait le déplacement.

«Depuis le début du siècle, on a considéré l'art sonore comme une combinaison entre les arts plastiques et la musique. C'était le postulat avancé notamment par les futuristes comme Marinetti», explique Helga de La Motte Haber, professeur à l'université de Technologie de Berlin. Sa réflexion historique voudrait prouver que cette conception a coïncidé avec la remise en cause de la séparation du temps et de l'espace en arts distincts. Mais qu'une fois cette remise en cause effectuée (ce qui fut aussi le fruit de la recherche ethnologique et des comparaisons avec les civilisa-

tions extraeuropéennes), il faut admettre que l'art sonore n'est ni une spatialisation de la musique, ni une sonorisation des arts plastiques.

Soit, par exemple, l'installation de la Berlinoise Christina Kubisch, dans l'Eisfabrik désaffectée de Hanovre. Un hangar plongé dans l'obscurité, deux parois violettes éclairées par de la lumière noire et une bande sonore faite de huit sons qui viennent se superposer, s'effacer, se renouveler. Ou l'installation de Hans Peter Kuhn dans la brasserie locale: un puits de monte-charge du fond duquel remonte irrégulièrement des explosions sourdes. Situations irréelles et pourtant suggestives, à la fois d'images mais aussi de codes auditifs. Ce contact sensoriel, esthétique, avec l'abîme ou avec l'apex peut d'ailleurs tomber dans le cliché du caisson d'isolation sensorielle, sans quasiment la moindre valeur artistique: c'est le cas de *Raum-Musik-Licht*, l'installation de Robert Jacobsen, l'un des trois organisateurs de Sound Art 95.

Son compère, Hans Gierschik, a l'oreille plus heureuse, ouverte sur la ville. Sur Emmich-Platz s'élèvent quelques arcades d'un bâtiment disparu. C'est une ruine enjôleuse, comme en compte tout l'urbanisme allemand. De ce signal muet, Hans Gierschik a fait une remémoration: comme une douche mystérieuse, son petit haut-parleur déverse un bruit de restaurant, couverts-fourchettes et violon d'ambiance: un peu de ce que fut le lieu, jadis un hospice, transformé en pavillon d'agrément à la lisière de la forêt Eilenriede, il y a un siècle. On pour-

rait citer encore l'installation de David Rockey, également dans l'Eisfabrik: un réveil suspendu au milieu d'une pièce vide, baignée dans le tic-tac amplifié. Une caméra surveille le mouvement dans la pièce. Une intensification du déplacement influe sur le traitement du son: la dynamique augmente, le timbre peut grimper jusqu'à au hurlement. Ces deux installations se partagent bien l'idée d'un temps intérieur suggéré, matérialisé, par le son. D'où l'impression que l'art sonore en est, comme le cinéma il y a plusieurs décennies, à revendiquer sa spécificité. Le parallèle n'est peut-être pas anodin: art complexe fait sinon de mouvements, du moins d'images et de sons. Pas plus qu'il ne s'agit d'un hasard si le début d'une reconnaissance survient aujourd'hui. Car pour l'art sonore comme pour le cinéma naguère, l'aspect technique est au cœur du débat. Les haut-parleurs permettent d'injecter une situation miniature dans la réalité: sa précision inattendue bouleverse la perception. Elle rompt avec l'uniformité du monde urbain, auquel l'oreille sait se rendre sourde ou du moins très sélective. Le Canadien Murray Schafer, un des pionniers de l'environnement sonore qui participait au lancement de ce Sound Art 95, avait organisé sur l'un des principales places de Hanovre une chasse aux bruits. Le participant rôdait à la recherche d'une dizaine d'agitateurs, manipulant un Klaxon, des clochettes, un appeau... L'oreille en alerte allait piquer dans le

brouhaha le son qu'elle pistait. Cette distinction, qui transforme la perception, c'est ce qui est à l'œuvre au contact d'une installation sonore.

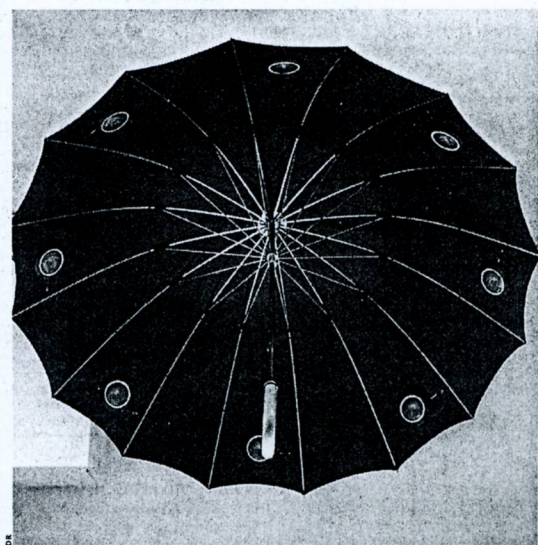
En outre, de plus en plus, l'informatisation permet de rendre à la fois autonomes et sophistiquées les installations sonores. Qu'elles soient exposées dans un musée ou greffées sur l'environnement quotidien, elles y gagnent en mystère, elles y trouvent une nature animiste qui fait leur impact. L'une des plus belles du Sound Art 95, *Espace vectoriel*, conçue par Louis-Philippe Demers et Bill Vorn, l'illustre bien: huit tubes motorisés autour d'un haut-parleur de fréquences graves effectuent des rotations sur eux-mêmes. Canons? Télescopes? En même temps que la lumière jaillissent des tubes des sonorités sourdes, pendant que le haut-parleur masse le corps du visiteur comme dans une rave individuelle.

«La technique n'est pas là pour faire impression, les câbles sont comme des racines.» Helga de La Motte Haber, prof à l'université de Technologie de Berlin

A la périphérie de la salle, de petites pastilles acoustiques diffusent un crépitements sec et intermittent. Le promeneur évolue ainsi entre la machine grondante et tentaculaire au centre, et ce balisage invisible.

Bizarrement, pourtant, il est impossible de dissocier une telle installation de la chaîne des bouillottes de Timm Ulrichs. A une extrémité la technique très sophistiquée, à l'autre l'équipement domestique. «Dans l'art sonore, la technique n'est pas là pour faire impression», insiste Helga de La Motte Haber, les câbles sont comme des racines. »

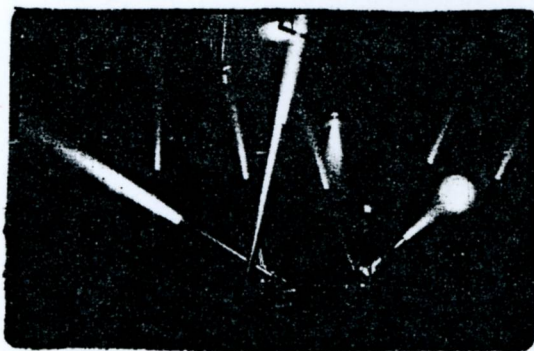
CHRISTIAN LEBLE



Parapluie cerclé de haut-parleurs, œuvre de Bernhard Leitner.

PALOMAR

L'œil rechargeable



Espace vectoriel: le son en mouvement et en lumière.

Stéphane Aquin

Depuis quelques années, on observe autour de l'installation-vidéo le même bouillonnement d'activité et d'enthousiasme que connaissait l'installation tout court il y a une dizaine d'années. Si celle-ci est passée de mode, comme le soulignait même l'un de ses plus influents promoteurs, Claude Gosselin, en revanche, sa progéniture cathodique et informatique est en pleine forme. Aussi, à la place d'événements comme *Aurora Borealis* et *Interface*, la scène montréalaise est maintenant le théâtre de manifestations à saveur électronique, comme *À mille lieux* (1992), et, la plus récente, *Palomar ou le voyeur captif*.

Présentée dans un ancien poste d'Hydro-Québec, chemin de la Côte-des-Neiges, cette exposition regroupe une douzaine de pièces ayant pour thème le fait de voir, et, plus précisément encore, le voyeurisme. Le titre de la manifestation se veut d'ailleurs un clin d'œil à l'observatoire du mont Palomar, en Californie, et à ce personnage du romancier italien Italo Calvino, Monsieur Palomar, qui consacre toute son énergie à percer le secret du regard.

Selon Denis Martineau, concepteur et conservateur de l'événement, «Les installations présentées font en sorte que le spectateur prend plaisir à regarder l'illucite, mais, en même temps, il doit s'interroger sur son propre statut social de voyeur.» En conformité avec cet esprit, la plupart des installations vous contraignent littéralement à cette expérience du «voyeur arrosé», soit par des jeux de miroir (Martine Doyon, Jean-François Cantin), soit par des dispositifs de retransmission en différé de l'image du spectateur (Éric Desprez), ou encore par des procédés de dissimulation partielle ou momentanée de l'image (A. Frédérick Belzile, Hillary Kapan).

Certaines pièces se démarquent avec une force toute spéciale. La plus frappante est sans nul doute celle de Louis-Philippe Demers et Bill Vorn, intitulée *Espace vectoriel*. Au son d'une musique concentrationnaire, rendue plus efficace encore par ce décor sinistre de sous-sol de poste d'électricité, un groupe de phares tubulaires robotisés se déplace, éclairant parfois au passage les visiteurs. Spectaculaire! En fait, apprend-on, les deux artistes (s'il faut les appeler ainsi, tant leur travail se rapproche de la

Détail, peut-être, mais qui traduit bien la difficulté inhérente au travail de l'installation-vidéo, qui doit marier le plastique et l'électronique, l'objet inerte et l'image en mouvement. Tous ne parviennent pas, comme Bill Viola, par exemple, à unifier totalement la structure vidéographique au sens de l'œuvre. Le plus souvent la notion d'installation semble se confondre à celle de mise en scène – et pratiquée de façon simpliste, la plupart du temps – de l'élément vidéo.

L'exposition Palomar a été organisée par Zone Productions, les mêmes qui avaient présenté, en 1989, *Album magnétique*, puis, lors du 350^e anniversaire de la Ville de Montréal, *À mille lieux*, tenue au Marché Bonsecours. Signalons que la revue *Vice Versa* s'est jointe au projet de manière originale, en consacrant son dernier numéro directement au thème palomarien. La table des matières comprend une série fort prestigieuse d'inédits, essais ou fictions, de Paul Virilio, Marie-Claire Blais, Margaret Atwood, Derrick de Kerckhove, et j'en passe.

Jusqu'au 6 novembre
Au 5235, chemin de la Côte-des-Neiges

science) ont pour ce projet inventé un langage informatique (rien de moins!) permettant de traduire le son en mouvement et en lumière.

On notera également la pièce de Cantin, un pionnier de l'installation-vidéo au Québec, intitulée *Le Pré-infini*. Il s'agit d'un alignement au sol, dos à dos, d'une trentaine de moniteurs renvoyant l'image mouvante d'un pré, filmé à ras les fleurs. La chose serait parfaite si Cantin ne s'était pas senti obligé de placarder du foin sous des vitres, le long des murs, pour bien nous faire comprendre qu'il s'agit d'une œuvre évocatrice, et donc d'un pré...

Quand le spectateur se fait voyeur

PALOMAR OU LE VOYEUR CAPTIF

5235, Chemin Côte-des-Neiges. Jusqu'au 6 novembre 1994

Entrée: 3 \$. Mercredi et dimanche de 13h à 18h. Jeudi, vendredi, samedi, de 13h à 20h.

MARIE-MICHÈLE CRON

Le concept, comme le lieu, est magnifique: réunir dans un ancien poste d'Hydro-Québec (qui servira on l'espère à d'autres manifestations

Même si le tandem art et médiatique ne fonctionne pas toujours bien, son équation, quant à elle, reste attirante comme la beauté du diable.

de ce type) des installations vidéo multimédias, des environnements interactifs mijotés par des artistes qui aiment tremper leurs doigts et leurs neurones dans la marmite volcanique des nouvelles technologies. Pourtant, malgré son titre curieux qui fait doublement référence à un observatoire californien et à un personnage de roman d'Italo Calvino, son thème qui dilate la pupille de l'observateur absolu et la fructueuse collaboration du magazine *Vice Versa* bondé de textes percutants dont ceux de Virilio et de De Kerkhove, pour ne nommer que

ceux-là, l'exposition *Palomar ou le voyeur captif* est inégale et ne réussit pas complètement à nous faire décoller dans la quatrième dimension. Mais était-ce le but de l'opération? Du coup, on ne désespère pas. On retourne même deux fois, au cas où l'on aurait oublié de trafiquer une machine, de mal dissenter avec son propre reflet dans le faux-miroir, ou de gauchement manipuler une souris.

Drôle de couple

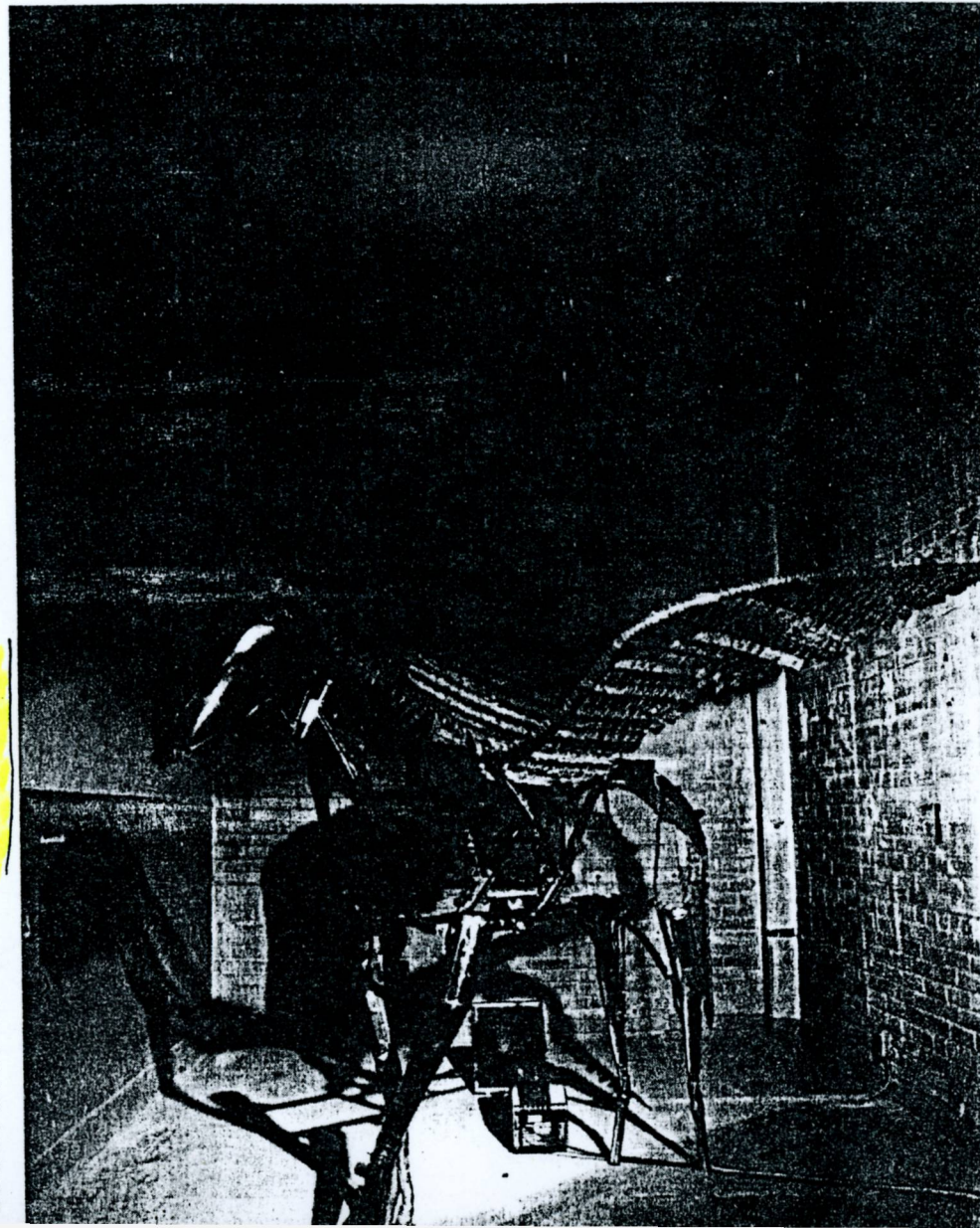
C'est que même si le tandem art et médiatique ne fonctionne pas toujours bien, son équation, quant à elle, reste attirante comme la beauté du diable. Pur divertissement, attraction foraine ou instrument d'investigation du monde? Derrière cette panoplie d'œuvres inédites ou méconues plantées avec plus ou moins de bonheur dans le terreau de cette proposition heureuse, il y a Zone Productions, qui nous avait offert, dans le cadre du 350^e anniversaire de Montréal en 1992 l'événement *A Mille Lieux*. Zone récidive avec le conservateur et concepteur Denis Martineau qui nous présente d'autres recherches sur le regard, sur la perception, sur la relation entre l'œil et l'esprit, l'inversion des rôles de la triade spectateur-acteur-voyeur. Sur le voyeurisme surtout. Si on saisit moins bien comment certaines pièces interrogent cette notion (par exemple, les néons de Léon Pashu), la plupart d'entre elles tente de nous faire plonger corps et âme dans cet état des lieux qui nous rappellent que l'histoire des arts est liée

à celle des moyens techniques. Et que chaque irruption de l'une d'entre elle, entraîne la remise en question des précédentes.

Avec les arts technologiques, n'assiste-t-on pas à de nouvelles expériences esthétiques dont les outils sont empruntés au domaine des télécommunications et de l'information? Et à une mutation des liens entre l'artiste et le public qui peut toucher, manipuler, errer dans les nouvelles images jusqu'à s'y perdre parfois? Le danger, écrit Régis Debray dans un article paru dans le numéro spécial de *Vice Versa*, serait d'inventer des formes aseptisées. Entre en jeu également la question du geste, et «au-delà, poursuit-il, du vivant. Les arts plastiques étaient un travail du corps sur un matériau; et l'imagerie, une forgerie et une rencontre. La simulation numérique, cet art de tête, met les nerfs et les muscles au chômage». Prévisibles, les technologies laissent s'effacer l'affect, le sentiment devant l'idée. Elle sont riches en processus, mais pauvres en objets finis. Et tout est en train de se faire dans ce domaine ouvert qui tente la combinaison chanceuse de l'art et de la science.

Quelquefois, le couple fonctionne à merveille. À preuve — mais on ne pourra plus la voir à l'heure où sont écrites ces lignes — l'impressionnante installation *Espace vectoriel* de Louis-Philippe Demers et de Bill Vorn, où les tiges dotées d'un haut-parleur et d'une source lumineuse composaient une véritable chorégraphie sonore et spatiale qui réagissait avec subtilité et sensibilité à nos déplacements physiques.

Mais quelquefois aussi, le couple s'enlise dans l'ennui. Dans la mise en scène de l'interaction homme-machine, Hillary Kapan explore la dialectique intimité-artificiel. Dans une des salles, reconstituée pour l'occasion en un boudoir baroque, repose sur un récamier un moniteur dont la main sur l'écran s'anime et parle lorsqu'on la frote. Ludique, le procédé amuse mais s'épuise dans ses propres citations qui simulent un orgasme synthétique. L'écran n'est pas toujours une seconde peau sauf dans le cas de *Le Pont Bridge* que l'on peut rejoindre sur CD Rom à travers



Onstage, the man twitches and gyrates, his limbs flailing in a spastic ballet that maintains an inelegant and macabre rhythm. His movements are spasmodic, his dance epileptic. The electrodes attached to his body cause him to jerk around like a trout flopping on the bottom of a fisherman's boat.

Offstage, another man seated at a computer terminal taps in commands with one hand; meanwhile, his other arm—flaccidly out of control—assaults him, slapping himself in the head. Like a manic wizard of Oz, he choreographs the macabre ballet on stage by sending electric impulses straight to the dancer's muscles, bypassing the brain completely.

A woman walks into a room. There is something compellingly familiar about her features, but she eludes recognition. Perhaps it is the taut sheen of her skin, an indication of plastic surgery, that makes one assume she is some nearly-remembered film star.

The result of her multiple bouts under the knife has left her oddly unreal, the accumulated collage of her borrowed features is devoid of an individual personality. Like Michael Jackson, she is no longer one of us. She hands you a card that says, "I have donated my body to art."

The man sitting behind the computer terminal is Montreal-based art theorist Arthur Kroker. The dancer is Sclaire, an Australian artist who melds his body with technology to create cyber-art performances. The woman is Orlon, a French artist whose work involves undergoing plastic surgery. Each surgery, she replaces her own features with those from famous paintings, for instance, Mona Lisa's smile. She has become a disturbing collage of idealized beauty.

These three people are on the cutting edge of an art that deals in, and with, the new technologies. Their work speaks eloquently and profoundly about the way that these technologies are affecting our bodies and our society.

"Art is a kind of early warning system of major transformations in the technological environment," says Kroker over the phone from his home in Montreal. "It acts as an interface between the actual changes in computer technologies and human perception. Many of the most sensitive artists today are taking into account the major transformations in the digital environment and are beginning to really think of phenomena like digital flesh, for example."

But is it art?

Montrealers are being given the opportunity to come face to face with technological art in a big way this year. Not only is Montreal's Images du Futur now ensconced in a permanent site in Old Montreal, but, in September, the city plays host to the 6th International Symposium of Electronic Art (ISEA). ISEA offers not only the latest experiments in computer-based art, but also a series of conferences that gather together artists and theorists to discuss the implications of this increasingly important and diverse medium.

Images du Futur has for 10 years been offering annual exhibitions of technology-based art, an art that, in its nascent years, was often shunned by the traditional art world. This was due in part to the complications involved in the installation of the work, and also to the lack of evolved content and contextual meaning on the part of the artists included each year in the exposition.

But there was also a resistance to the revolutionary nature of the work. Technology-based art was developing a new aesthetic and formal language that borrows heavily from popular culture and entertainment media.

"I've always believed that the art of this time would come out of the laboratory. We live in a technological time, how could it be otherwise?" asks holographic artist Harriet Casdin-Silver, one of the 20 international artists included in this year's Images du Futur exhibition. The 70-year-old Boston-based artist's elegant, shimmering work *To van Eyck and Bosch: Eve and Adam* uses holographic technology to subvert and reinterpret classic iconography while raising complex questions about

gender and the body.

The body becomes a major topic in technological art, as it is in our exercise- and surgery-obsessed society. If the work is not directly about the flesh, the body becomes implicated by the interactive nature of many of these works. The artist no longer wants to engage only our minds and emotions but also our bodies in the creative process.

The art of participation

In fact, this year, Images du Futur has decided to concentrate mainly on interactive art. The key element in interactive art is that the work is no longer

an object that exists independently of the viewer, but rather, an experience in which completion is extant upon a human presence. The viewer becomes a participant in the artwork, implicated in realizing it in its entirety.

In New York artist Paul Garrin's video installation, *White Devil*, the presence of the viewer activates a vicious pitbull that aggressively chases you from one end of the video monitor "pit" to the other, as it defends a burning mansion.

Montreal-based artist Don Ritter, who's also involved in ISEA, has created an interactive sound installation, *Intersection*, at Images du Futur. With this piece, the participant walks across a darkened

room to the sound of cars zooming by. As you cross the room (street?), you hear the cars speeding towards you, and then the sound of squealing tires. To avoid a sonic crash, the participant must move out of the path of the oncoming "traffic."

At the *Edge of Chaos* is Bill Vorn's and Louis-Philippe Demers' contribution to Images du Futur. In it, artificial vultures fight over artificial food in an artificial habitat and react to flesh-and-blood intruders/viewers. Vorn and Demers are creating another interactive artificial-life piece for ISEA called *Frenchman's Lake*. In it, 16 aquatic robots will be situated in a pond and these "beings" will interact with each other and react to the presence of human beings. In this piece, the viewer is not essential to animate the work, but our presence alters it as we are invited to engage and interact with the artificial-life forms.

Interactive artwork is no longer a hermetic object like a painting or sculpture that has a meaningful existence independent of the viewer, or in the case of Orlon, the presence of the artist. The actual art object begins to disappear, to be replaced by the experience of a virtual reality.

The electronic body

This loss of the object into virtual space ultimately reflects the disappearance of nature and flesh into the electronic matrix. Kroker, who is a guest speaker at ISEA, asks, "What's the meaning of the body at the end of the 20th century? Because now everybody lives with the minimum of two bodies, your own fleshy body which is on its way to death and, at the same time, an electronic body with a knowledge of the mediascape."

New technologies are changing the way we perceive the world, and artists, who function as the eyes in society's body, are developing the cyber-vision that is needed to function within the digital matrix. This does not mean that painting is dead or that computers are superseding the human being, it means that the human relationship with the experience of existence and our very flesh is changing.

Kroker relates a story that illustrates this point. Montreal's computer-imaging company Softimage was trying to graphically render a dancer from La La La Human Steps, but the computer was unable to keep up with the speed and violence of the dancers' movements. "I think it's becoming increasingly apparent that computer technology itself can't keep up with people whose bodies are, in fact, already hypertext bodies."

Like video-game addicts whose reflexes adapt to the speed of the technology, the bodies of performance artists who work with technologies also learn to adapt. Like athletes, they continue to push the barriers of what seems physically possible in their field, their responses mutating in an attempt to supersede previous achievements.

Kroker feels that artists are leading the way into a new era, or even a new species. "Perhaps artistic consciousness, starting with fundamental changes in perception, is beginning to develop virtual minds, in virtual flesh. Creating the possibility of a genuine integration of computer coding and linkages right into the flesh itself. In fact, once people's brains are wired, we may be faster than the technology."

Computer and virtual technologies are radically changing art in the same way that cameras did at the turn of the century, altering the way we perceive and interact with the world. They have the potential to reshape our psyches in the same way that television has changed our intellectual and visual language of perception. Ultimately, they are repositioning the viewer and changing the way art functions. The medium becomes the virtual message. ♦

Images du Futur at 85 St-Paul W. to Oct. 15

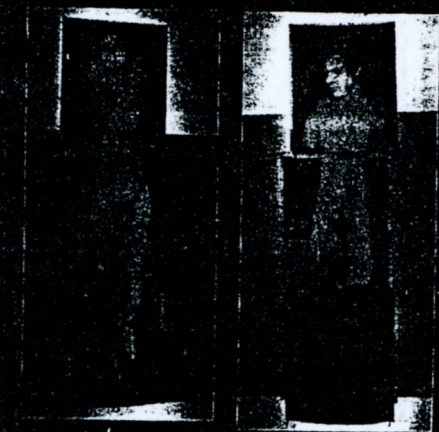
ISEA takes place Sept. 17-24.

Info: 281-8283 or e-mail isea95@er.uqam.ca

Images of the future

Plugged into computer and virtual technologies, artists are donating their bodies to art.

Story:
Lucinda
Catchlove



TO VAN EYCK AND BOSCH: EVE AND ADAM BY HARRIET CASDIN-SILVER.

TELEMATIC DREAMING BY PAUL SERMON.



CHAMP LIBRE, ISEA

Images sans frontières

Champ Libre et ISEA proposent de nouveaux rapports au monde. Entre autres, les enjeux des nouvelles technologies dans le monde de l'image.

Marie-Michèle Cron

Entre Champ Libre et ISEA 95, qui se tiennent tous deux simultanément, les spectateurs butinent pour faire leur miel des conférences, tables rondes, rencontres, expositions qui leur sont proposées. Si l'un a un net penchant pour la vidéo et l'autre pour le multimédia, les deux brassent des questions communes: les enjeux des technologies nouvelles dans le domaine de l'image, et leurs liens avec le spectateur. Champ Libre nous propose ainsi chaque soir un menu vidéo qui comprend cinquante bandes de l'étranger et une vingtaine de vidéos canadiens et québécois, dans lesquels on peut piger noms inédits, ambiances pathétiques ou magnétiques, postures idéologiques diverses.

Certaines de ces bandes nous entraînent dans des voyages électroniques et initiatiques contemplatifs ou nerveux. C'est le cas de Takayuki Ikegawa qui explore les

limites sensorielles et introspectives de la ville et de la campagne dans *The Border*, et du magnifique *D'après le naufrage*, d'Alain Escalle, inspiré du *Radeau de la Méduse* de Géricault. La *Follia/Conceit*, de Stefan Franck et Bart Van Dessel (une bande qui rappelle *Reader by the Window* de Jan Peacock), est basée sur le manuscrit *Hortus Artificiosae Memoriae*, de l'alchimiste du XVI^e siècle Bernard Palissy. Elle retrace dans une pure poésie des métaphores fluides entre la danse-performance, le jardin, et le cabinet de curiosités. Seul hic: la voix agaçante du narrateur.

Aux côtés des explorateurs de la fibre numérique comme Bériou qui, avec le malicieux vidéo d'animation *Tableau d'amour*, féconde la lune (sic!), il y a bien quelques explorateurs, de la fibre insolite et cocasse. Et la vidéo québécoise, si elle n'a pas le rire facile, aime toutefois l'humour grinçant: que l'on pense à Robert Morin, Les Cabochon, Charles Guilbert et Serge

Murphy. Il faudra désormais compter parmi eux l'intrépide Manon Labrecque, une artiste de la danse qui n'a pas froid aux yeux. Dans *Les Amies de l'angoisse*, grimée en Mlle Effets spéciaux, elle soumet la caméra (et sa fidèle complice Sophie Desjardins) à des tortures existentielles drôles et acides.

Sur un air d'accordéon triste, dans une cuisine jaunâtre, explorant le processus vidéographique avec ses ratures, ses déraillements et son potentiel fécond, l'artiste critique, avec peu de moyens et beaucoup de sens, l'envahissante et vorace culture des loisirs. Certains passages sont confus, mais Manon Labrecque est une nouvelle voix vidéo qu'il faudra suivre attentivement désormais, tout comme Alain Pelletier.

Récipiendaire d'un prix à Champ Libre en 1993 avec *Faux Fluides*, et de retour du CICV de Montbéliard où il a produit *Faust médusé*, que l'on peut voir aujourd'hui, l'artiste poursuit sa quête des métamorphoses. Kafkaïenne, lustrale, générique, l'œuvre mêle

l'organique et le mécanique avec une prodigieuse efficacité. Les textes, dont certains narrés par Jean-Pierre Ronfard, alourdissent l'atmosphère déjà dense de l'œuvre qui perd parfois le focus par rapport à son sujet. Cependant, la maîtrise dont fait preuve Alain Pelletier ici augure déjà la solidité de son écriture tissée d'intenses textures corporelles, naturelles et chimiques.

Dans le cadre du pharaonique ISEA, les salles de classe de l'école Cherrier accueillent une centaine d'œuvres qui vont d'images traitées en deux et trois dimensions, aux CD-ROM et bornes interactives. Transformé, le lieu mérite amplement le détour. Louis-Philippe Demers et Bill Vorn y font rugir leurs machines comme des bêtes dans le ventre d'une installation impressionnante qui libère sons, mouvements et flashes stroboscopiques alors que des coques transparentes surgissent en alternance d'une armée de fûts. Incongrue, l'œuvre inquiète de ce tandem féru de cybernétique questionne avec intelligence l'univers technologique.

Certains passeront bien vite devant quelques pièces de quincaillerie qui déploient leurs faiblesses formelles et leurs lacunes sémantiques; d'autres testeront avec minutie les expériences

techniques que permettent les technologies artificielles. Les arts électroniques n'induisent-ils pas un autre rapport avec le récepteur? C'est que ces outils aux pouvoirs multisensoriels ont non seulement de la tête mais aussi du cœur. *Rehearsal of Memory* du Britannique Graham Harwood fait courir un frisson sur l'échine. Le programme interactif sur CD-ROM qu'il a créé, en collaboration avec les patients et l'équipe d'Ashworth Arts, nous plonge dans l'univers macabre d'un groupe de détenus d'un asile d'aliénés à sécurité maximale près de Liverpool.

Colligeant également des coupures de presse qui relatent des faits sordides, des sons de battements de cœur et des extraits musicaux, cette œuvre interactive interroge l'(a)normalité. En orientant un curseur sur des points de repère situés sur la peau d'un «portrait-robot» projeté sur un mur, on pénètre dans la tête du patient, dans son corps. Comment une main qui a sauvagement tué peut-elle jouer aussi bien du piano? Comment les désordres psychiques conditionnent-ils et affectent-ils le langage du corps? Poignant, troublant et très fort. ■

Jusqu'au 24 septembre
Voir calendrier Arts visuels



COURS DE VIOLON

Association des jeunes violonistes

Petits et grands dès l'âge de 3 ans, et adultes de tout âge.

MAÎTRE SEVADJIAN
diplômé du célèbre
conservatoire de Moscou.

335-1798

Du 13 septembre 1995
au 11 février 1996



Interacting with "Machine Culture"

Patric D. Prince, *Chair, Siggraph Traveling Art Show*

Western artists have always expected a certain amount of commitment from viewers. Since the 19th century, when abstraction replaced the narrative in art, viewers have increasingly benefitted from an understanding of art theory. Now, at the Siggraph 93 art show "Machine Culture: The Virtual Frontier," viewers also benefitted from an understanding of concepts such as immersion, cyberspace, global behaviors, interactive dialogues, telepresence, coactive art, and portals. The commitment these artists expected from viewers also included physical participation.

Simon Penny, volunteer art show chair, curated the 30 experiential artworks mounted at the Anaheim Convention Center from August 2-6, 1993. Jeff Meyer designed the gallery spaces to provide the best viewing possible in a temporary exhibition hall.

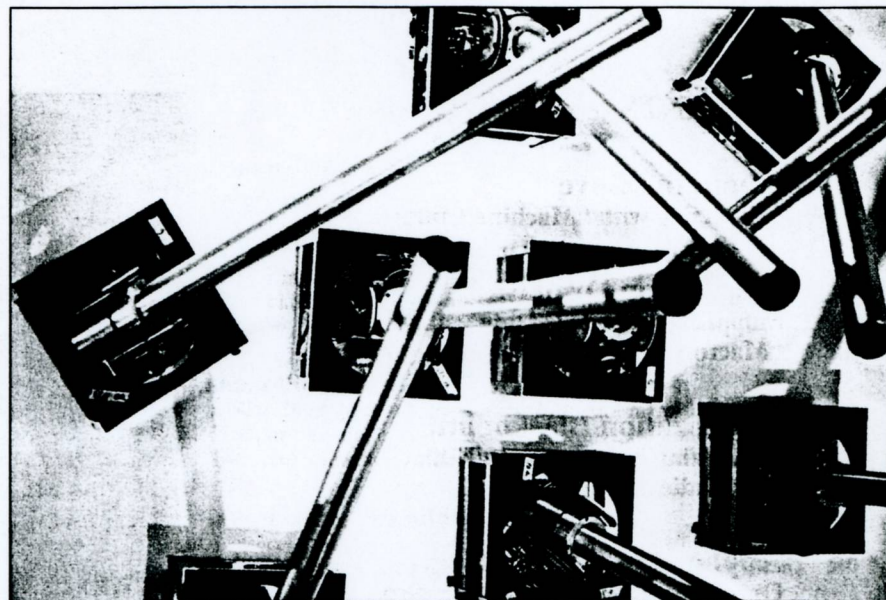
Said Penny, "Computer graphics... has become a major force in the formulation and transmission of ideas and attitudes in contemporary culture, through television, movies, and interactive and printed media. The great potential for computer art is in forms which have no precedent in traditional media—time-based, interactive, and virtual 3D forms, forms only possible through computer technology."

The artworks tended to fall into four categories of experience—reactive, interactive, immersive, and active. Many works overlapped genres.

Reactive works

One of the first works to confront viewers entering the gallery was "The Fence," a large, segmented, robotic sculpture designed to articulate "a boundary between two very different worlds," according to its creators, David Gaw, Ed Koch, Dan Hennage, and Otto Lind. "The Fence" has motors and processing nodes at each joint, and infrared proximity sensors that detect the distance to any viewer near a joint.

The segment-controller program logic incorporated global behavior patterns activated by certain stimuli. The fence reacted to viewers' behavior,



expressing, for example, "aggression" in a forward undulation or "playfulness" in comic movements.

The creators, part of a collective called Coactive Aesthetic, said they build their art around the interaction between the observer and the observed: "Our goal is to achieve behavior in the object that permits the viewer to perceive his or her influence on the object and the object's inherent behavior without being able to know precisely the nature of that influence." Thus, as in other reactive works, the viewer becomes a contributing factor in the design of the experience. Another element of these works is their apparently random or unlimited reactions to the participant.

The sculpture "Espace Vectoriel" combined five-foot-long motorized tubes, each connected to a speaker and a light source. Eight sonar sensors made the units react to viewers by "withdrawing" from the common path and pointing sound and light toward a particular viewer.

Collaborators Louis-Philippe Demers, Bill Vorn, Andrew Galbreath, Kevin Hutchings, and Alain Martel built a society of robotic machines that respond to viewers' positions. Said Demers, "Through this society of tubes,

"Espace Vectoriel" was created by a collaboration of Canadian artists. A bird's eye view of the sculpture made up of robotic tubes that work as a society, producing light and sound while reacting to individual viewers.

relationships between physical movements and their sound or light counterparts are explored."

Across the gallery from "Espace Vectoriel" was another robotic reactive work, "The Flock." This troupe of ceiling-mounted robotic arms made from grapevines selectively reacted to sound and human presence. Inventors Kenneth E. Rinaldo and Mark S. Grossman programmed this work to allow for a wide range of learned and unpredictable responses: "The responses will depend on the personalities of the individual arms as they interact with the other arms and the human participants." An automated dialect of telephone tones let flock members communicate with each other.

"Interactive Plant Growing" was conceived and programmed by Laurent Mignonneau and Christa Sommerer. As five live plants reacted to viewers, individual potential electrical differences

© 1993 L.P. Demers and Bill Vorn

out 45 photography exhibit Le Mois de la Photo, organized by the ambitious this extravaganza in-museum and alternative as well as the Nat-awa and the Musée du

such an event will pro- from truly magnificent that will leave viewers there aren't too many

these exhibitions is at content and features raphers. small-scale silver prints in ability to invoke—or reaction.

circus performers, an- otophographs taken in a rano's morgue series photo shows a pile of closeup of a decompos-

ly fill the picture plane ating a sense of claust- amon characteristic of al. The animals—dead mingly pathetic buffalo reous elephant—are all

ed among the limo- and morgue shots in- viewed in such a con- d landscapes and im- ster air of menace and

he Mad Broom of Lifer- as being inherently otophographs have been and the world and de- mic compositions. they

ack Sea, a pet cemetery in New Mexico and id New York City are ctivity is marked sim- left on the landscape- a people—such as the les Bukowski and the outh. Takahashi tends eal eye.

dy transfer prints do- ts with no immediate aster process has en- most psychedelic neon m. Ueda undermines through manipulation al alien vision like a

somewhat out of place ecks the immediate vi- in the show, which was el. His vision is more le, and while the com- ing, the work does not e exhibition.

pects of *Contempo- at the Maison du St. E., until Oct. 8, 1 p.m. to 7 p.m. and 5 p.m.*

exhibition, this one by uwedci, addresses the ctivity and the land- mtorates the 50th an- apions test in the New

ar-weapons-test sites, am production plants the American South- ward and almost clini-

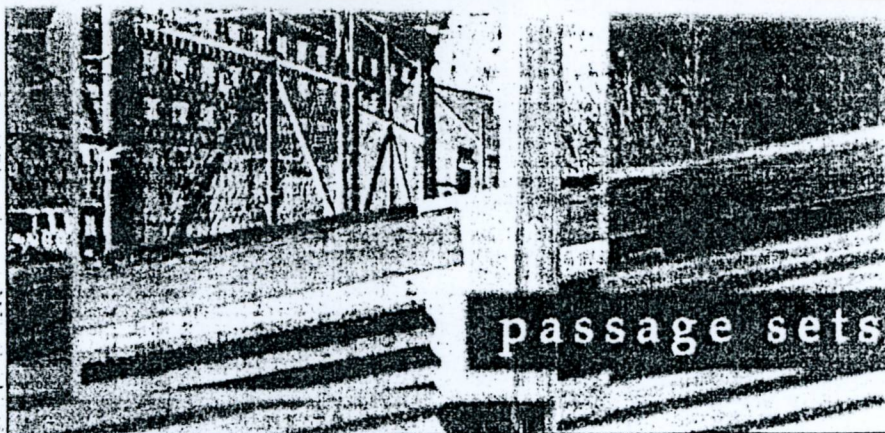
rtly exciting in and of pendent on their his- implications they hold. ist's statement: "Nu- ally altered our rela- d in the process land- ings."

orm these romantic t scenes into highly of humankind's worst iddenly, these photos k realization. Certain ly beautiful and im- print technique that

led the Italian Navi- New World continues e St. W., Suite 502, n to Saturday, noon

art writer and is di- cine's art gallery.

and buzzing at ISEA 95 but is there enough poetry?



A video image from Bill Seaman's *Sets/One Pulls Pivots at the Tip of the Tongue*.

ANN DUNCAN
GAZETTE ART CRITIC

Never has Montreal had such an invasion of high-tech art, artists, techno-wizards and cyber-gurus. Monday, Oct. 2, such experts who meld advanced technology with the traditional disciplines of music, dance, literature and the visual arts descended on Montreal Sunday from all parts of the world for the ISEA 95, the sixth International Symposium on Electronic Art.

Then the Deuxieme Manifestation Internationale Vidéo et Art Electronique opened on Tuesday at the handsome, newly refurbished Usine C in the city's east end. The event, unique in Canada, has attracted art videos from 25 countries. As well, there are installations, performances, conferences and other events, all going full tilt until Monday evening. (For information, call 597-2278.)

While the ISEA conference officially wrapped up with a manic, far-out multi-media rave last night at the Spectrum, some of the visual-arts exhibitions continue today.

The largest of these is the ISEA 95 Electronic Art Exhibition, which fills all three floors of the rambling Ecole Cherrier. Featuring work by about 70 artists from around the world, the show ranges widely in style, substance, aesthetics, subject matter and, as to be expected, quality.

The only common thread is the artists' fascination with CD-ROMs, robotics, lasers, videos and computers—in short, anything plugged in that goes beyond pencil and paintbrush.

Some of the art is whimsical, poking fun at all the new-fangled technology. Simon Penny of Australia, for instance, has created a heat-sensitive robot that whirls around a classroom, at times being repelled by people and at other



JOHN KENNEDY, THE GAZETTE

Bill Seaman, creator of an award-winning interactive installation.

times being attracted. The name of this "light-weight, autonomous mobile device," Penny said, is Petit Mal.

This electronic beastie had a bit of nervous breakdown when it was surrounded by a crush of people at the exhibition's opening on Monday, becoming confused by all the heat coming from so many directions at once.

It was a case of information overload, Penny said. But this was just one of several computer crashes, electronic glitches and other technological failures during the conference, a poignant reminder of just how fragile this glitzy high-tech stuff is.

Some of the work in the Cherrier school show is appealing in an old-fashioned way. Bruce Evans of Canada created a floor piece that looks simply like a sheet of dark, murky glass from a distance. But if you walk on the art, as you are allowed to do if you take off your shoes, a series of mysterious holographic images of sumptuous plants begins to emerge.

Elliot Anderson and Jim Campbell of the United States are showing a work in which digitalized images of anonymous crowds emerge on to a screen, but are never quite in focus long enough to be seen clearly. These images melt away as quickly as they have been conjured. The effect of Mercurial Refractions, as the work is aptly called, is mesmerizing—like slipping into the skin of an agoraphobic on Prozac, one of those states of art that disappeared during the v-

Some of the art is stagey and theatrical. L. Philippe Demers and Bill Vorn, also Canadian, created an enormous finale for the exhibition by filling a large room with machines that huff and puff and crash around, making thundering noises.

But a lot of the art in this show seems to be overwhelmed by the technology the artists are trying to exploit. Granted, much of it is so new that the artists really haven't had much time to learn it, let alone master it. For this reason, many of the works seem to founder or fall flat.

Diana Domingues, a Brazilian artist who was attending the conference, put it bluntly: "There's too much technology and not enough poetry."

Or as one Montreal curator said, much of the art seemed more like works-in-progress rather than finished pieces.

A notable exception is Catherine Richards's Curiosity Cabinet at the End of the Millennium.

In poignant and thoughtful commentary of brave, new high-tech world, this Ottawa-based media artist has created a decidedly low piece consisting of an elevated copper cage in which visitors can sit, one at a time. Flowing from the cage and out an open window is a large copper coil that is grounded in school yard below.

Copper, Richards explained, collects floating media signals that saturate the ground us all the time. And her cage—actually invented by 19th-century scientist Mr. Faraday—shows how technology has interconnected us right, even if we are oblivious to it.

"It's a kind of demonstration about how possible it is to be a separate, individual, autonomous being," Richards said. Her piece also a haunting metaphor for how technology has imposed a new kind of vulnerability on us.

Equally fascinating is a magnificent interactive installation at the Université du Québec Montréal gallery, by Bill Seaman, an American artist who has spent several years living in Italy. Called *Passage Sets/One Pulls Pivots at the Tip of the Tongue*, this amazingly complex work, which has already won a major award in Germany, consists of three large screens.

Telling words pop up on the screen on the left in what Seaman calls an "autonomous generator." The result is like a river of fragments of found poetry. On the right hand screen are fragments of videos, but they are put in motion when the viewer clicks on certain commands with a mouse. The same thing goes for the work's mesmerizing sound track. And the middle screen is a series of "sites" and ages that the viewer can explore.

While I can't begin to imagine the sophisticated technology that is behind this piece, the technology never gets in the way of the sheer notice beauty and poetic presence of the piece.

As part of ISEA's "cyberport" room full of computer terminals, Vera Frenkel, an ex-Montreal artist now living in Toronto, was commissioned to do a special work for the World Web on the Internet. Called the Body Missing (Web) Project, the piece uses as a point of departure an earlier piece by Frenkel—the Tra Bar, which was widely praised when it was shown at the Documenta international exhibition a few years ago.

Viewers—we are more like explorers in Body Missing—can call up images of her 13 sit Bar on a computer screen and begin trying to piece together aspects of this multi-dimensional work by clicking on parts of the bar. In maps, photos of various people and accompanying quotes pop up depending on the sites that have been explored.

As with much her work, Body Missing is a piece that is part fantasy, the piece is rooted in the systematic theme of art by the Third Reich. But much of Frenkel's version of the story is becoming making.

Alternately moving, startling and memorable, the Body Missing is a superb example of how new technologies can be employed by artists in profound and utterly effective ways but only those technologies are harnessed and never allowed to overwhelm the art itself.

For anyone who missed the premiere of Frenkel's Body Missing (Web) Project, you will be able to access it as of Oct. 4 on the Internet at: <http://www.yorku.ca/bodymissing>. Bill Seaman's work is part of the Multidiale international exhibition at the Galerie UQAM, 1400 Berri St. The show is open from noon today until 6 p.m. tomorrow. Admission free. The ISEA 95 Electronic Art Exhibition at the Ecole Cherrier, 3655 St. Hubert, is open from 10 a.m. to 6 p.m. Admission is \$8.



MARIE-FRANCE COALLIER, GAZETTE

Catherine Richards in front of her copper cage.

ISEA

SUITE DE LA PAGE B 1.

un appel
res émis-
pondirent
ctions, et
plutôt de
de Télé-
li, des di-
offre allé-
cas, ce ne
urs idées

notre pro-
n Bouras-
Québec?
mpagne,
Scoop et
it. «Nous
eur d'une
00 ou de
une posi-
on rôle de
oir, dit-il.
e dernier

t soit peu
ortes. Par
ille, TQS,
vidéo à
art à Ra-
Canada.

relations
capables
is mettre
n Bisson-
et l'autre,

A d'entre-
rs. Car ils
dée.



SOURCE SRC
ul Vézina

au Spectrum. Le programme varié de cet endroit branché comprend des performances, téléconférences et «sur-boums» électroniques...

ISEA consacre également un large volet à la musique électroacoustique avec sept concerts d'artistes provenant d'une dizaine de pays. Le Marché des arts électroniques s'installera dans le hall de la Place des Arts afin de permettre la consultation d'affiches, livres, CD-ROM, périodiques... Enfin, le Cinéma Parallèle se transformera en cinéma électronique jusqu'au 22 septembre en offrant une sélection de 19 travaux audiovisuels qui intègrent notamment l'animation et les images de synthèse.

Au-delà du réel de ces activités plus intéressantes les unes que les autres, ISEA rend compte également, et surtout, pourrions-nous ajouter, de l'avancement québécois en territoire technologique. On sait déjà, même si on les méconnaît, toute la force et la réputation de nos musiciens électroacoustiques, il faudra désormais compter sur des créateurs qui investissent avec autant de brio les champs de la robotique, de l'holographie, de la vidéo, des installations virtuelles, etc.

C'est notamment le cas du duo Louis-Philippe Demers-Bill Vorn qui présentera une œuvre en 3D, *The Frenchman Lake* à l'école Cherrier. Le premier a été artiste en résidence au réputé Banff Centre for the Arts, le second termine un doctorat en communication qui traite de modèles interactifs dans les jeux informatiques.

Leur démarche artistique porte sur la création d'installations robotiques utilisant sons et lumières. «On essaie de créer des machines qui n'ont rien d'anthropomorphiques, explique Louis-Philippe Demers. *The Frenchman Lake* est un écosystème fictif où l'on donne vie à la matière avec 16 robots en activité virtuelle qui se trouvent en même temps dans un environnement réel.»

La réflexion de ces deux artistes, qui ont exposé en Europe et aux États-Unis, va très loin. L'ultime question posée: sommes-nous des machines, l'homme n'est-il qu'une étape dans l'évolution de l'univers machinique?... Mais, ils refusent de voir dans la technologie une fin en soi. «Ce qui nous intéresse c'est la perversion de la perception.»

Gilles Gobeil pourrait sans doute dire la même chose de ses créations électroacoustiques. La poésie, voilà ce qui l'habite. Détourner, dire de façon différente, tel est son credo. «La musique

électroacoustique, contrairement à celle du nouvel-âge qui flirte avec le tempérament, s'éloigne du rythme et de la mélodie.»

Maître ès composition de l'université de Montréal, lauréat de nombreux concours nationaux et internationaux et boursier maintes fois reconnu, Gilles Gobeil vit une carrière à l'image de sa musique. Rien à voir, tout à entendre. Le spectacle sera donc pour l'oreille lors de la présentation de sa pièce de 8 minutes, *Le Vertige de l'inconnu*, qui a nécessité trois mois de travail, lors du concert de jeudi prochain à la 5e salle de la PdA.

«Mon travail s'apparente à celui des tailleurs de pierre du Moyen Âge qui consistait à explorer et évaluer le comportement des matériaux au voisinage de la rupture. Il privilégie les formes nettes, fortes et tranchées, les mouvements d'alternances et les jeux marqués de tensions et de détente.»

En un mot, l'expérimentation. C'est ce qui passionne également Gisèle Trudel, bachelière en arts visuels de l'université d'Ottawa. À l'école Cherrier, elle présentera *Timepiece*, une sculpture vidéo stéréoscopique. Ce clin d'œil aux origines de la photographie intègre système optique et électronique pour montrer que «l'appréhension et la formalisation de l'espace et du corps ont été façonnées par les croyances déterminantes de différentes époques.»

Gisèle Trudel a longuement travaillé dans le domaine du montage vidéo et elle s'intéresse principalement maintenant au mariage de la vidéo et de l'infographie. La narrativité est exclue de sa démarche, mais cela ne signifie pas pour autant l'abandon du contenu.

«Au XX^e siècle, tout s'est séparé, spécialisé et dissous. Il faut revenir au contenu et asseoir la technique dans une démarche. La mienne correspond à une quête de spiritualité et mon projet est de produire à la maison ce qui existe en 3D et qui coûte normalement 20 millions de dollars. Je veux faire un pied de nez aux riches, tout en m'éloignant de la linéarité. L'art c'est autre chose que d'aller d'un point A à un point B.»

ISEA promet, en fait, de nous amener partout dans l'ailleurs artistique. Rien de plus, rien de moins. L'art électronique ou technologique est art avant tout. Comme le dit si bien Louis-Philippe Demers, «il y aura toujours le côté humain. Ce qui est intéressant maintenant c'est la confrontation avec la machine. Mais on n'invente rien. On raffine, on modifie, on transforme.»

Le monde sera toujours à refaire.

ROGERS

Un band
plus que parfait

SUITE DE LA PAGE B 1

À preuve, Eric Clapton songe à enregistrer avec lui. Pourquoi donc? Pour apprendre. Pour mieux maîtriser ces petites aspérités rythmiques qui mettent du sel dans la vie.

Il est comme cela, omniprésent, parce qu'il vient de proposer un nouvel album, *Feelin' Good* sur étiquette Blind Pig avec Rod Piazza. Tout comme il vient de proposer un album aussi nouveau que celui mentionné. Une production parue sur Acoustic Sound avec Johnnie Johnson au piano. Mais il y a mieux que cela. Il y a sa formation.

Le band de Jimmy Rogers est plus que parfait. Parce que Piano Willie, Piano la main lourde, a réintégré le groupe. Parce que Madison Slim est à l'harmonica, parce que Jimmy Lane Jr, le fils de Jimmy est également revenu pour prendre en charge la guitare rythmique. Parce que Ted Harvey est là. Ted le batteur de Hound Dog Taylor. Le batteur du coup précis, du coup qui marque, est avec eux. Ensemble, on vous l'assure, tous ces messieurs ont le chic de décliner le désir avec un doigté... un doigté hors-pair!

Avec Robert

Cray, qui

pourrait très

bien être

coiffé du titre

de petit-fils

de Rogers

Le cas Robert Cray est très singulier. Il est arrivé. Puis, il a effectué une énorme percée. Avec *Strong Persuader*, paru au milieu des années 80, il est devenu célèbre du jour au lendemain. Par la suite, comme c'est souvent le cas, il s'est planté. Pendant deux à trois ans, il a déraillé. À cause de ses producteurs. Mais comme il est perspicace, il les a renvoyés.

Depuis, il a remonté la pente. Comment? En s'en tenant au blues. En n'essayant pas de tout mélanger. En évitant de satisfaire tout le monde et son père. Bref, il a compris que vouloir faire l'unanimité était dangereux. Il a compris que le blues était affaire de mineur. Que le blues, faut le creuser encore et toujours. S'il poursuit sur sa lancée, il deviendra le petit-fils de Jimmy Rogers.