



**CREATIVE
APPLICATIONS
NETWORK**

► [FILTER CONTENTS](#)

OPENFRAMEWORKS

Published: 24/11/2017 | Views: 353 | c 0

Secret Rhythms – Artificiel’s Three Pieces with Titles

written by **Greg J. Smith**



As is always the case, this past summer's edition of MUTEK Montreal offered a broad survey of audiovisual performance approaches and aesthetics. Quite notably, this included the return of artificiel to the A/Visions program across two projects; Jimmy Lakatos teamed up with the Mexican electronic musician Murcof to present work modelling the music of the cosmos, while Alexandre Burton and Julien Roy (the other two-thirds of the group) presented *Three Pieces with Titles*, a new piece commissioned to premiere in Montreal – and now its second iteration will be presented at MUTEK.MX this Saturday. In the past artificiel have used a zapping Tesla coil, flashing light bulbs, and the manipulation of a Rubik's Cube to generate sound and image, here they return to the computer vision-driven setup of that latter projects and discover the world of secret rhythms within an eclectic collection of objects.



True to form, *Three Pieces With Titles* contains three musical movements and each is controlled by the manipulation of distinct objects under the watchful gaze of a custom camera rig. In the opening movement, a score of tense violin and alto bow strikes is accented and processed based on the placement of archival photographs. Documenting the birth of the Manhattan Project and related nuclear experiments, the photos depict grinning scientists and foreboding test sites; each one has been unceremoniously 'tagged' with a marker for optimal recognition by the computer vision system. Arranged as a triptych, photos are pulled in and out of the camera's field of view on an underlying light table. Each subtle movement of an image triggers new sounds, effects, and alters the mix. Images are added, removed, swapped-out, tilted, tossed aside – the duo's fumbling hands are part of the show. "The project returns to the idea of using an apparatus live on stage in a manner that is analogous to acoustic instruments," says Burton of the notable presence of their hands within

the work. In an era of immaterial software and figures onstage hunched over laptops – it makes sense. “One of the analogies we want to maintain is the visible readability of the relation between gestures and results.”

“One of the analogies we want to maintain is the visible readability of the relation between gestures and results.”

The second movement is a musique concrète megamix constructed on an ad hoc step sequencer. Starting simple with left-to-right loops, the duo quickly constructs a palette of disjointed longer and shorter spans with a playhead zooming across the screen plinking out beats and notes each time it strikes a disc that has been manually placed within the scene. “The current version of the step sequencer slices the view in seven tracks, each can be divided up to sixteen times, and a speed multiplier can be applied to each track’s individual playhead – creating asynchronous polyrhythmic patterns. It’s a binarisation of the image, updated every camera frame so if a slot is mostly black it’s ON and otherwise it’s OFF. The time is controlled by a sound file playing in Ableton Live – essentially a phasor going from zero to one over the period we want to be the ‘base sixteen beats’ ... the playhead signal is ‘querying’ the image analysis which triggers back MIDI note messages.”



↑ Cause and effect: a few notes are played on a melodica under the camera and the audiovisual riff is sampled for deconstruction

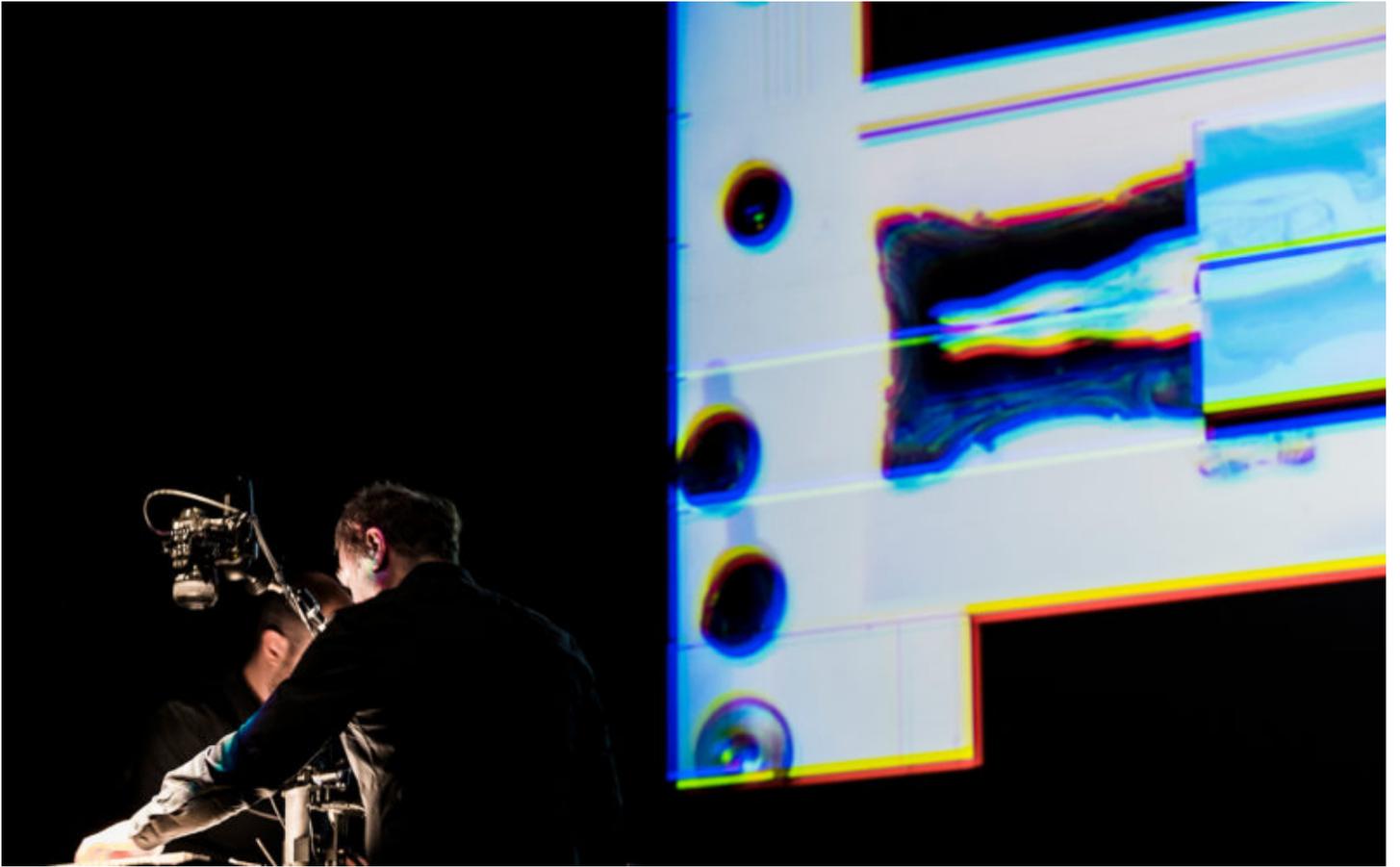
Again, artificiel’s hands are hard at work, rearranging the spartan rhythms that evoke both vintage Matmos and clonky proto-techno. At other moments traditional instruments are translated into visual music. “Thus far we’ve used the ukulele and the melodica as they are children’s instruments and small enough to fit under the camera.” In both cases the resulting visual music playfully deconstructs associations of what the source instruments look like and sound like. “We also tried bigger instruments but we’re not comfortable ‘performing’ on them – we don’t want to be tourists on the guitar! But ‘tourists’ on the ukelele, under the microscope is okay. Our real work is what we end up doing with the samples.”

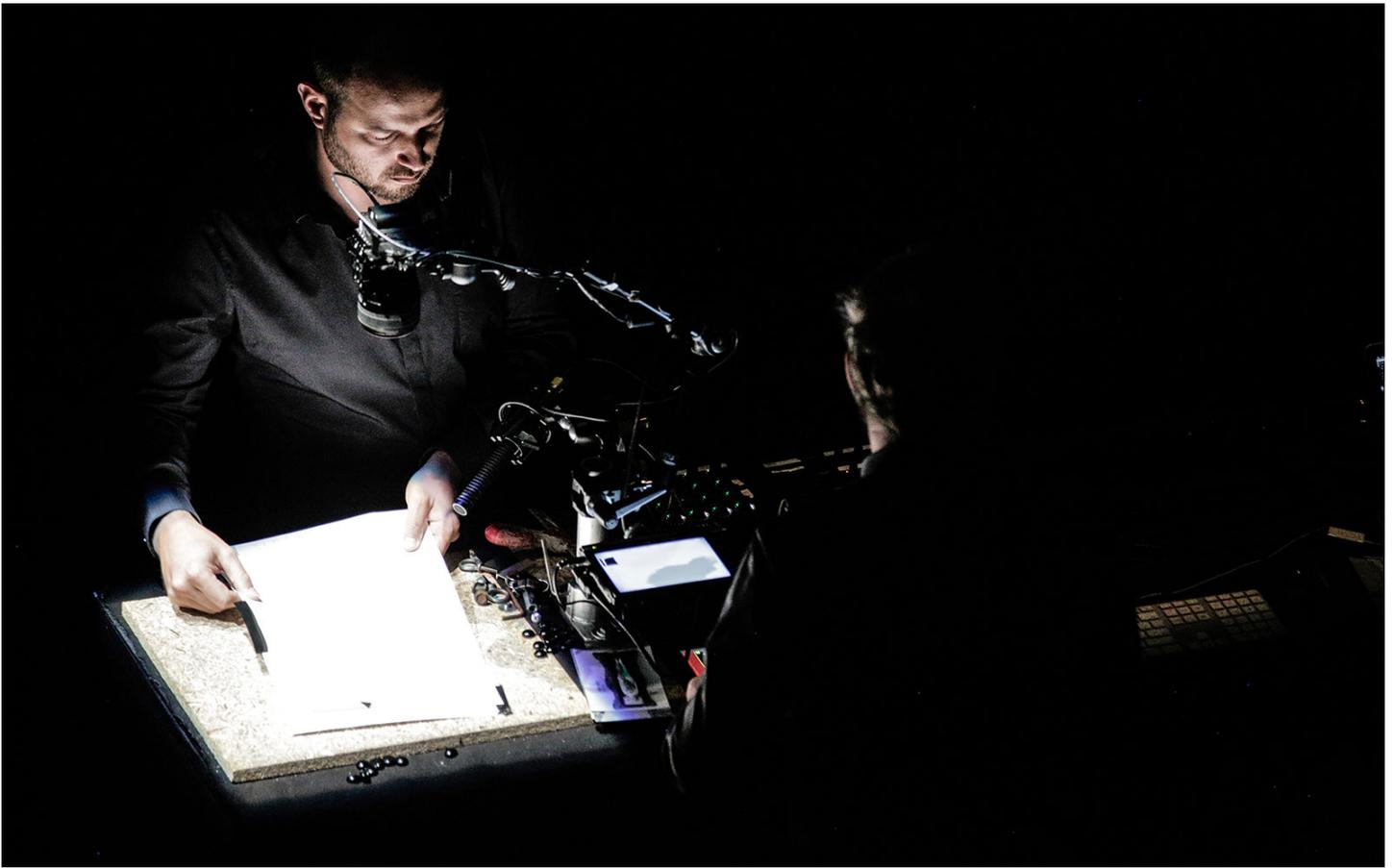
Three Pieces With Titles use openFrameworks for processing camera input and driving video, and video elements are synchronized to trigger phrases and events within a Csound orchestra. The computer vision system measures where the centre and edges of the objects under-camera are located with a high degree of precision; it also notes colour – certain colours can be ignored and variants of objects with different colours yield distinct musical outcomes (e.g. the discs in the ad-hoc step sequencing). It draws on the ofxDecklink, ofxOpenCv, and ofxPostProcessing libraries. “Decklink is necessary to import the images and the heavy lifting is done by our own ofxSampler, which is a slave to the actual sampler which is built in Csound – it handles the timing and handling of events, phasors, etc. Csound is controlled via OSC from a Max GUI running in Ableton Live, which maintains the sequencing of formal parameters.”

Given the legs Artificiel’s performance *POWER* had, *Three Pieces With Titles* will undoubtedly tour for a few years. With its meta jokes about composition and instrumentation it’s definitely subtler than some of the hyper performative gestural works and outright spectacle that are centre stage at festivals these days, and the lengths to which the duo have gone to build a system that is coherent *and* lends itself to improvisation is clear. Burton shares the logic driving *Three Pieces With Titles*’ three pieces thus far has been ‘the image controls the sound,’ ‘the sound is the image becomes data,’ ‘the gesture makes the sound the image’ – we look forward to seeing/hearing how those mandates evolve in 2018.

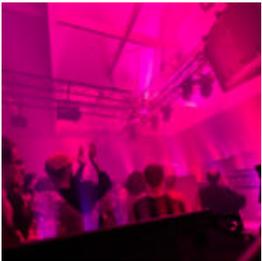
artificiel | MUTEK

Photos: Bruno Destombes

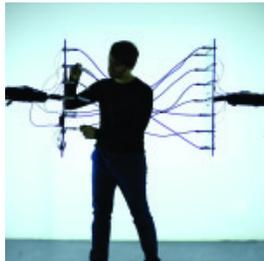




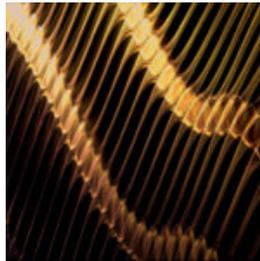
More like this:



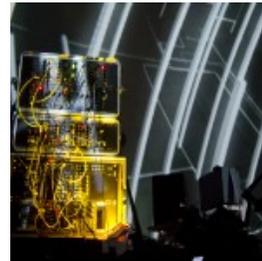
MUTEK 2017 –
Connecting
Montreal to four
cultural metropolises



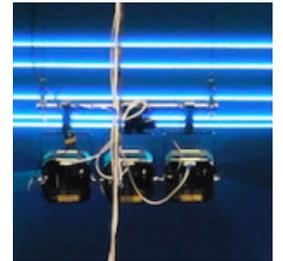
MUTEK –
Celebrating 16
Years of Digital
Creativity



Sinuous Flow,
Gelatinous Form –
Paul Prudence's
Mylar Topology



Just another day at
the lab: MUTEK
A/Visions 2012



Robert Henke
'Lumière' – Cutting
the room with
vectors and lasers

Tweet

Like 9

FILED UNDER: openFrameworks

TAGGED WITH: ableton live, Alexandre Burton, artificiel, audio, audiovisual, computer vision, Csound, Jimmy Lakatos, Julien Roy, montreal, music, MUTEK, ofxDecklink, ofxOpenCv, ofxPostProcessing, openFrameworks, performance, sampling, sequencer, Sound

Artificiel's "Three Pieces With Titles"

EXPLODING SINGULAR THINGS INTO MYRIAD POSSIBILITIES

BY [GREG J. SMITH](#)

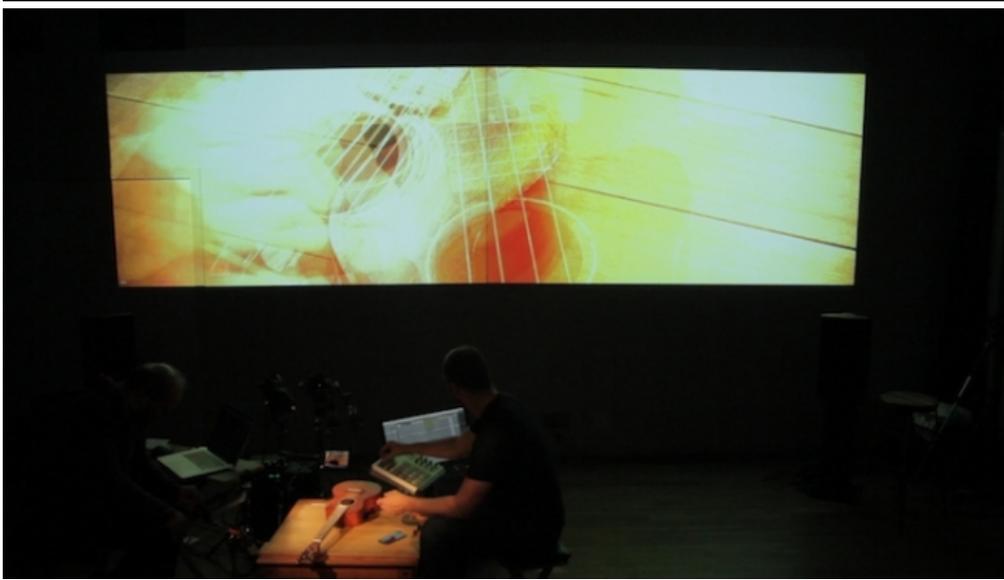
[ISSUE 128](#)

Tweet



Like 0

Share



"I had never seen such new things before. I didn't even know what a new object could be," the poet and art critic André Salmon wrote, after visiting the studio of Pablo Picasso in the spring of 1914. Of particular interest to Salmon was *Guitar*, a wall-mounted 3-D collage of a semi-exploded guitar built with sheet metal and wire. More volumetric than a canvas and lacking the structural integrity to place on a plinth, the flayed form transcended both painting and sculpture. Salmon knew he had laid eyes on the future. Cubism changed how we see the world. And while the major Cubist works are now preserved in museums, the movement's core question endures: what universe of permutational aesthetics resides within a single object or moment?

This question is central to Montreal-based collective Artificiel, known for its unconventional performances and ingenious scenography. Artists Alexandre Burton, Julien Roy, and Jimmy Lakatos formed Artificiel in 2003, with the creation and exhibition of *condemned_bulbes* (2003), a large installation that reveals the latent musicality lurking within incandescent light bulbs. Their 2006 piece *cubing* foregrounded the reconfigurability and play of the Rubik's Cube, turning the puzzle's machinations into a squelchy synthesizer. With *POWER* (2009), Artificiel supersized its quasi-scientific experiments and fired up a Tesla coil, making the dangerous spark-blasting device the star soloist in a crackling concert.

"For us, making the system is part of the work," Burton says, over Skype. "Our practice includes asking

More articles



TANYA TAGAQ GRABS THE WORLD BY THE THROAT



RINGS OF BEIJING



difficult questions and figuring out a solution . . . what we invent becomes new territory to explore.”

Three Pieces With Titles, Burton and Roy's latest invention, premieres at MUTEK Montréal in August 2017. Burton calls it an audiovisual sampler: “Using foot pedals, we can sample whatever is under a

00:00 / 00:00

synchronized live video. While far more tangible than the comparatively sterile knobs, sliders, patch cords, and trackpads that abound at an electronic music festival, it is more than an improvisational platform on which to cut loose. Burton says the system builds on hard-learned lessons: for obvious reasons, the high voltage Tesla coil used in *POWER* was hands-off and so compromises had to be made in terms of fidelity and control. “We are bringing back the notion of using stage presence and the gesture to be the motivation of the sound generator.”

Three Pieces With Titles contains, unsurprisingly, three movements: an introduction that marinates terse violin and alto bow strikes samples in brooding resonance, an intricate foray into *musique concrète*, and a wall-of-sound climax. Burton is keen to chat about the penultimate sequence, which features the most rigorous live sampling of objects and “sort of tumbles into rhythmic patterns” while pushing the system to its limits. “There’s a tricky aspect to the live loops we create . . . say we add ten samples and then trigger ten loops and adjust the speed and gaps between repetitions. We can create a very complicated polyrhythmic space—but then we’re stuck in it,” explains Burton. He and Roy have spent much of the last year finessing their system so it hits the right balance between fluidity (improvisatory bits are woven into preplanned sequences) and rigidity (escape hatches are available, should the duo get stuck in a recursive-loop maelstrom).

Much has changed in computer vision since *cubing*, in which Artificiel used softVNS running in Max to hermetically scrutinize a single object; *Three Pieces With Titles* relies on OpenFrameworks for processing camera input and driving video (synchronized with a Csound orchestra) to contemplate a bespoke inventory. “The system provides us with an idea of where the centre and edges of the object in front of the camera are, and measures how these readings change over time. It also captures colour information so we can ignore certain colours, or have different objects with different colours that are applied to distinct musical outcomes.”

While computer vision has evolved rapidly, there are some much slower-moving (and darker) currents of technical determinism at play here. A mood board of some of the imagery that will be processed by Artificiel's object studies reveals a sinister catalogue of World War II-era research. Grinning Manhattan Project scientists, the half-assembled ellipsoid casing of the atomic bomb that was detonated over Nagasaki, eerie labs—trace evidence of the nascent military-industrial complex. Burton underscores that he and Roy have little interest in a documentary-style exploration and that they are just trying to capture the era's essence. “It was quite a weird moment in history. Things were happening on a scale that is unattainable today.” But there are resonances (contemporary geopolitics certainly has us glancing nervously at the Doomsday Clock again) so perhaps there is a perpetual recurrence of sorts at play here.

Three Pieces With Titles may look back to those that split the atom for thematic inspiration, but the much more overt allusion is to those that blew up the fixity of objects and exploded singular things into myriad possibilities.

FYI: Montreal collective Artificiel's *Three Pieces With Titles* will be created live via a new, real-time, audiovisual instrument that merges cameras, synthesizers, acoustic instruments, computers, and video projectors.

Top photo: Artificiel's Alexandre Burton and Julien Roy at work in an early exploration of their latest invention. *Three Pieces With Titles* is commissioned by MUTEK, where it premieres **August 25, 2017**.

GREG J. SMITH is a Toronto-based writer and editor who is interested in media art and its broader cultural implications. He is the editor-in-chief of *HOLO* magazine and a contributing editor at *Creative Applications Network*. Greg's writing has appeared in *Rhizome*, *Vectors*, *ICON*, the V2 Institute for the Unstable Media's Blowup Reader eBook series, and numerous catalogue essays.

BUFFALO NEW MUSIC





VIDEO POST > Three Pieces With Titles

by Arshake | 1 dicembre 2017



Il video documenta il progetto installativo di Alexandre Burton and Julien Roy, fondatori dello studio Artificiel a Montreal. *Three Pieces With Titles* commissionato da MUTEK, parte delle loro esperienze sinestetiche tra suono e immagine. I 'three pieces' del titolo si riferiscono ai tre distinti movimenti al cuore dell'opera: l'immagine che controlla il suono (le fotografie attivano un software collegato all'audio); il suono che controlla l'immagine (uno strumento attiva il software che controlla le fotografie); e il suono come immagine del suono (il colore convertito in suono o vibrazioni acustiche trasformate in colore).

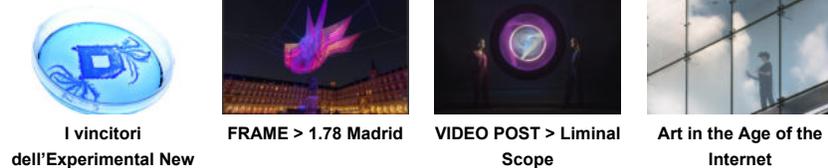
Alexandre Burton and Julien Roy, *Three Pieces With Titles*, 2017, commissioned by MUTEK

Alexandre Burton ars arshake artificiel studio Julien Roy sinestesia
synesthetic video post

Like this Article? Share it!



Related Post



Search The Site ...

CALLS

- Call for submissions > NUOVA FOTOGRAFIA ITALIANA**
14/02/2018
- Call for artists > COLLIDE**
29/01/2018
- Premio Internazionale Libro d'Artista Torrita di Siena**
23/01/2018



Rêves et cauchemars s'invitent au festival Exit de Créteil

Dans la nébuleuse numérique

Le nuage est la figure phare de cette exposition. L'artiste Hongkongais Gaybird a imaginé les sons que pourraient générer ces couches vaporeuses dans ["Re-Creation when the Cloud is Low"](#). Une machine à fumée laisse s'échapper une brume blanche, sur laquelle se posent projections vidéo et sons électroniques, pour orchestrer "un concerto de nuages". Planant, onirique, le nuage peut également se faire menaçant voire létal.

L'installation "Fleur de lys", créée par la collaboration franco-danoise de "Hehe", l'envisage au travers du "nuage du champignon atomique" qui se déploie à intervalles réguliers, sur une maquette reconstituant la tour de refroidissement d'une centrale nucléaire. La catastrophe fictive est fomentée à l'aide d'une programmation sonore et lumineuse d'autant plus saisissante que cette miniature est située dans un espace plongé quasiment dans l'obscurité.

Creusant les conséquences du progrès technologique sur la nature, l'exposition donne aussi à voir quatre vaches aux corps robotiques étrangement amochés. Ventres surdimensionnés, yeux rouges, pattes plâtrées, malformations diverses, caractérisent ces "Botched Dollies" de l'artiste France Cadet, qui se penche sur les manipulations génétiques et clonages réalisés dans l'élevage industriel.

Et le regard est bien au coeur des préoccupations de Félicie D'Estienne D'Orves avec "Eclipses II". A partir des rotations cycliques de cette figure céleste, le dispositif vidéo captive et hypnotise le spectateur, en jouant sur l'intensité des ombres et des lumières. Des facéties cinétiques qui explorent encore une fois l'ambivalence de la technique et des technologies de pointe élaborées par l'homme.

Imaginaire électrisant

Dans une salle à part, déconseillée aux porteurs de pacemaker, d'étranges objets sont posés côte à côte. Constitués d'une bobine Tesla générant des arcs électriques, et d'une plaque de verre qui les retiennent, ils auscultent l'ambiguïté de la volonté humaine de vouloir se faire maître et possesseur de la nature. Pour activer les bobines, il suffit au spectateur de s'avancer au devant de l'étrange création pour que des capteurs saisissent son mouvement et déclenchent des éclairs lumineux, heureusement retenus par la plaque de verre. Et si celle-ci se brisait? De quel rempart disposerions-nous si la technologie nous échappait? Des questions qui hantent cette enthousiasmante exposition, à la fois ludique, grâce aux nombreuses sollicitations du spectateur, et pédagogique, par la présence d'au moins un médiateur sur chaque installation pour éclairer la démarche des artistes.

Petits et grands pourront ainsi se laisser transporter dans ce microcosme artistique où la frontière entre rêve et cauchemar se fait poreuse. Comme dans cette immense canopée artificielle du Canadien Philip Beesley, inspirée d'une plante tropicale s'épanouissant sans jamais toucher le sol.

Produite ici à partir de voiles et d'un squelette en acier, acrylique et silicone, la création couleur cristal est un soigneux maillage à la fois imposant et fragile, de tout un bazar suspendu, avec ces Tours Eiffel la tête à l'envers et ces petits récipients en verre accrochés les uns aux autres. Comme dans la performance de Cinetose, on se demande si le ciel ne va pas nous tomber (à nouveau) sur la tête. "Epiphyte Veil" est à l'image de l'exposition. De loin, on y est comme sur un nuage, invité à se laisser transporter par l'appétit créatif des artistes. De près, l'envoûtement premier se perle d'inquiétude.

Lille - « Natures artificielles » à Saint-Sauveur : joli oxymoron et troublante exposition

Publié le 08/05/2013

Avec ses plus d'un million cinq cent mille visiteurs, la gare Saint-Sauveur s'est imposée en quatre petites années dans le paysage lillois. Bistrot accueillant, cinéma jeune public, goûters d'anniversaire, animations diverses et variées, le public ne compte plus les raisons de la fréquenter.

Mais au-delà de l'aspect convivial, ludique et familial vanté par la municipalité, Saint-Sauveur est un lieu d'art exigeant, qui se réinvente à chaque saison.

Depuis vendredi, le printemps y fait éclore « Natures artificielles », joli oxymoron et troublante exposition. Dans un nouvel espace (des cloisons ont chu) et dans une pénombre toujours propice à la rêverie, le visiteur découvre vingt-quatre oeuvres d'artistes internationaux, « visions originales d'un réel transfiguré par une époque mutante où l'homme joue de son emprise ambiguë », dit Charles Carcopino (déjà commissaire de « Paranoïa », en 2011). Ne pas s'attendre, donc, à trouver des fleurettes et des gentilles bestioles, même réinventées. Les natures dont il est question ici revêtent une allure mystérieuse et agitée, tantôt poétique, tantôt inquiétante.

Parmi les installations qui invitent au songe, ne pas passer à côté de *When The Cloud Is Low*. Cette fontaine de nuages situés non pas dans le ciel mais à nos pieds a été inspirée au Hong-Kongais Gaybird par la vision qu'on a du hublot d'un avion. Parmi celles qui suscitent le malaise, *Fleur de Lys*, de HeHe. Ici aussi, un nuage, mais de nature atomique, mis en scène dans une catastrophe miniature en aquarium.

Et au confluent des deux, ce brouillard (décidément !) qui sort d'un pipe-line, signé Bertrand Lamarche. Où l'on peut lire à la fois la menace de la pollution et une forme d'art mélancolique. S'approcher aussi (sans pacemaker ni portable allumé !), dans le genre unique et éphémère, d' *Impacts*, du Québécois Alexandre Burton. Où les arcs de lumière sont à la fois l'exaltation de la beauté et le rappel du danger de l'électricité.

Enfin notre coup de coeur, le magistral *Epiphyte Veil*, du Canadien Philip Beesley. Gigantesque plante hors sol, délicates structures : on apprécie l'oeuvre tant de loin que de près. Et on a le droit de souffler pour la regarder bouger. •

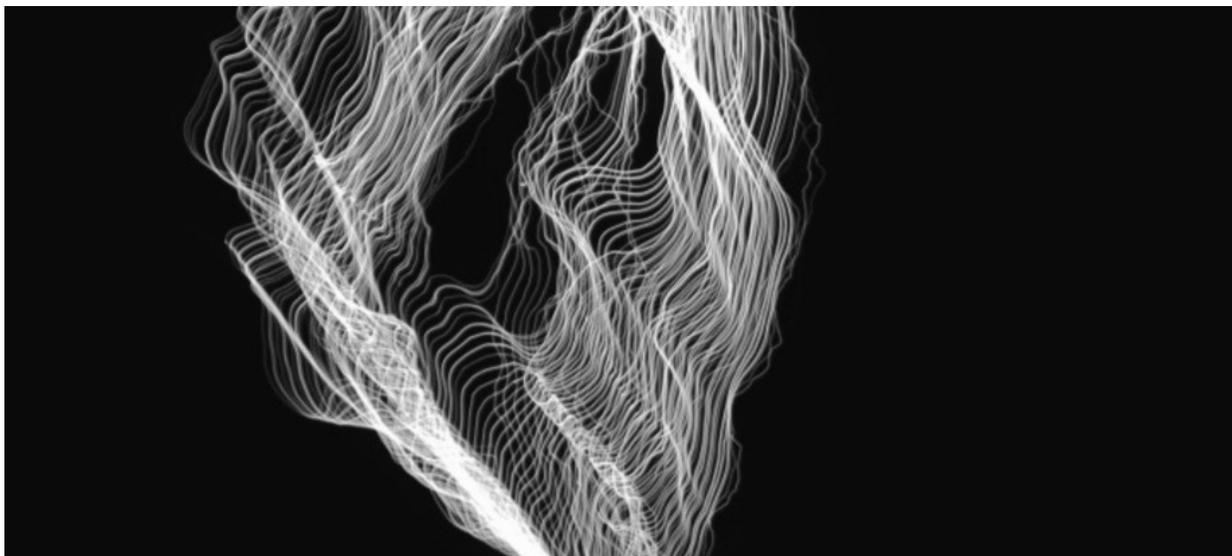
C. P.

Entrevue

artificiel : luthiers numériques

Une entrevue avec Alexandre Burton

- 11 avril 2017



Commissionnée par MUTEK et soutenue par une résidence au Banff Centre for the Arts, « Trois pièces avec des titres » est une toute nouvelle performance mettant en vedette un instrument audiovisuel personnalisé tiré du studio artificiel de Montréal. La pièce fera sa première mondiale à MUTEK en août dans le cadre du programme A / VISIONS. Nous avons rencontré l'un de ses créateurs, le « luthier numérique » Alexandre Burton, pour parler d'art médiatique, du processus de création et de la construction de potentiels.

Pourquoi vous être donné le nom d'artificiel ?

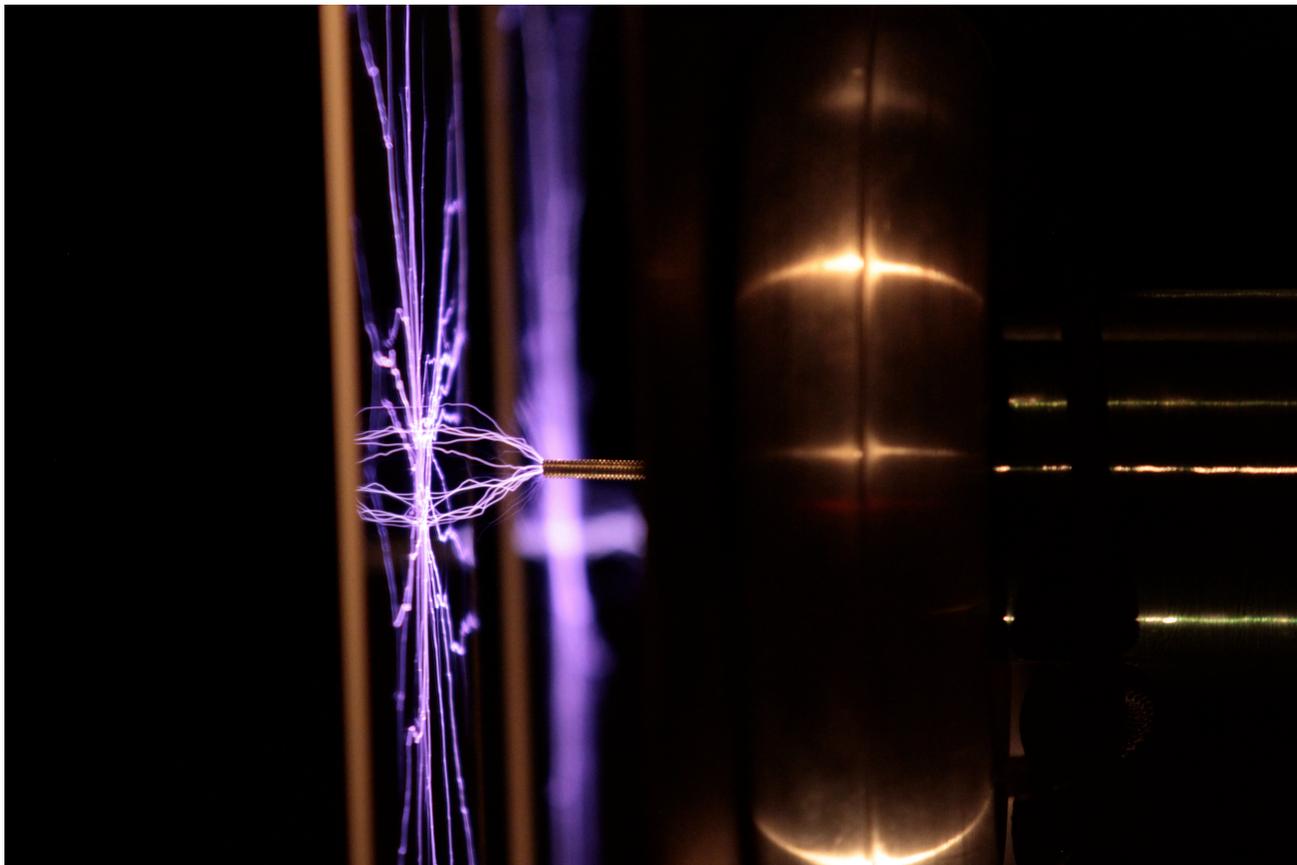
Le nom artificiel était à moitié une boutade pour appuyer le fait que la création artistique c'est forcément artificiel. À l'époque c'était le début des nouveaux médias, et en réponse à cela il y avait un retour vers des démarches « naturelles ». On pouvait ressentir cette tension entre la technologie et la non-technologie.

artificiel n'est pas une identité d'auteur, c'est le nom du studio, nous sommes plusieurs à y travailler, mais nous gardons nos noms pour signer nos oeuvres. Le but était de créer une structure qui pourrait nous accueillir, à l'image d'un label de musique. Au départ, nous avions besoin de cette structure, mais nous n'étions pas encore certains de la forme qu'elle prendrait. Et nous n'avions aucune idée qu'elle serait encore vivante 17 ans plus tard.

Qu'y faites-vous ?

On travaille sur différentes choses liées aux technologies dans les arts, ma pratique personnelle serait de travailler sur la manière d'émettre des sons ou de la lumière avec des mécanismes qui ne sont pas prévus pour cela. Je trouve cette recherche esthétique intéressante, de passer par l'exploration et la mise en scène de phénomènes plutôt que dans la production de média.

Nos projets d'installations sont très différents de nos performances à cause des limites du contexte. Ce n'est pas à défaut d'avoir essayé de faire différemment. La première version de *POWER*, a été créée avec une bobine de Tesla coil qui produisait des éclairs, cependant le son n'était pas assez fort et il fallait l'amplifier. Avec l'aide d'une caméra, nous pouvions faire en sorte que les spectateurs arrivent à voir et à entendre, mais cela créait une distance avec le phénomène physique sur scène. Donc selon le type d'idée qu'on travaille on détermine si c'est approprié pour un contexte de scène ou de galerie.



Tu dis qu'il semblait y avoir une certaine réticence à l'égard des arts médiatiques, est-ce toujours le cas selon toi ?

Il y avait effectivement un discours revendicateur qui refusait la technologie. Cependant je pense qu'aujourd'hui on accepte de plus en plus le mélange des nouvelles technologies avec des formes d'art plus traditionnelles. Le but pour nous n'a jamais été de prouver qu'on puisse faire de l'art avec des machines.

Quel est l'intérêt d'utiliser les nouveaux médias à des fins créatives ?

Il s'agit d'amener la créativité ailleurs et de transformer les outils que l'industrie nous propose. Les outils viennent avec des préconceptions qui imposent leurs sillons de potentiel. En créant nos propres instruments et logiciels, on arrive à se libérer de ces contraintes. En tant que créateur il est très intéressant de se laisser mener dans des zones qui n'ont pas été encore cataloguées.

Quelle est la responsabilité de l'artiste qui travaille à développer des nouvelles technologies ?

Je dirais qu'il a les mêmes responsabilités que tout artiste. Nous travaillons selon une démarche, au niveau éthique pour nous il est important de toujours faire quelque chose d'incarné, de concret — à l'inverse d'une démarche qui

serait basée sur l'effet. Dans les démarches qui entourent les nouveaux médias, le terme « live » est souvent ambigu, on voit des présentations qui se disent performances *live*, mais qui proposent des médias pré-enregistrés pour contourner le problème des limites du *live* (tant chez l'humain que la machine) et se retrouvent un peu à faire l'équivalent du « lip-sync », ou peut-être du karaoke. Ce n'est pas forcément mauvais, et c'est certainement « efficace », mais cela doit être explicite, et non un artifice de surface.

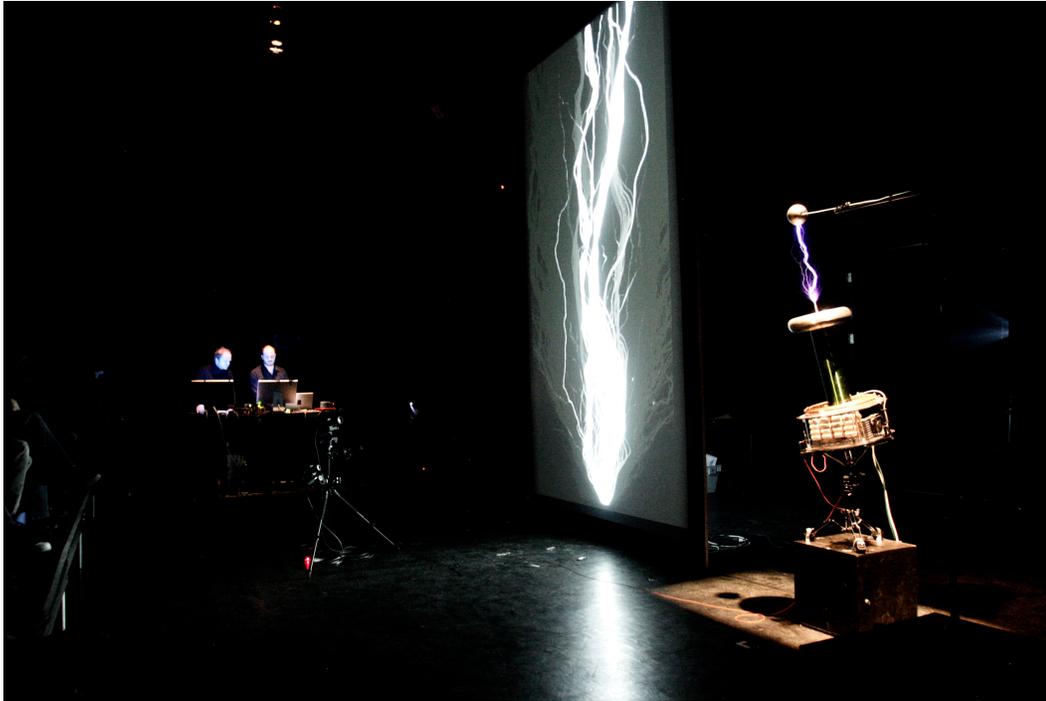
Tu te définis comme un « luthier numérique », peux-tu expliquer ce que cela signifie ?

J'ai commencé à utiliser ce terme vers 1999 au FNC (Festival du nouveau cinéma) lors d'un symposium sur les nouveaux outils créatifs. La conférence que j'avais alors donnée était basée sur le principe que lorsque qu'on crée avec des nouvelles technologies, il y a véritablement une étape de lutherie. C'est une réflexion qui va dans la construction d'un dispositif dont le destin est de faire de l'art, mais qui n'est pas une oeuvre en soi. Avec artificiel on construit des instruments que d'autres pourront ensuite utiliser. C'est une première étape de développement. Nous essayons de revendiquer cette étape antérieure à l'oeuvre. Par exemple le piano, c'est une accumulation de connaissances à travers le temps et le résultat de l'avancement des technologies et des matériaux (high-tech pour leurs époques). Il n'a pas été inventé d'un coup. Même chose pour les instruments à vent et cordes.

Qu'allez-vous présenter à MUTEK ?

Avec Julien Roy nous présentons cette année *Trois pièces avec des titres* à MUTEK, un descendant direct de deux de nos anciens projets. *Cubing* que nous avons présenté en 2006 et *POWER* en 2009. Ce sont deux projets dans lesquels il y avait une caméra qui filmait en direct et contrôlait le son. *Cubing* était fait avec des cubes Rubik et on utilisait la couleur pour synthétiser le son. *POWER* était créé avec une bobine Tesla, et un dispositif qui faisait du sampling audiovisuel live qui était réinjecté dans le dispositif médiatique. Dans ces deux cas, l'esthétique du rendu final était teintée des limites de qualité des caméras utilisées.

Cette fois il va s'agir d'un dispositif encore une fois avec une caméra et un micro, mais maintenant les technologies nous permettent de traiter l'image à un niveau transparent. Nous pouvons filmer en direct, traiter l'image et la rediffuser sans perdre au niveau de la qualité. Notre but étant ultimement de ne plus sentir la technique. Les univers de chaque pièce sont construits avant, mais le détail reste unique à chaque fois. Disons que c'est comme le jazz, on improvise à l'intérieur de certains barèmes.



Votre oeuvre semble être une pièce réflexive, en quoi est-il important que l'art réfléchisse à lui-même ?

Je pense qu'il s'agit de la seule fonction de l'art. *Trois pièces avec des titres* est une réflexion sur notre démarche. D'ailleurs le titre l'indique — au delà du conceptuel sans titre. Beaucoup de gens passent beaucoup de temps à réfléchir, et même si je réfléchis moi aussi (rires) je n'écris pas de la philosophie. Il est important pour moi de bâtir sur ce qui a été fait avant. Certains mouvements philosophiques ont eu des répercussions immédiates sur l'art de leur époque. Je pense à Umberto Eco ou à Deleuze, c'était des discours philosophiques directement connectés sur des pratiques artistiques. Ce que je vois dans les milieux académiques actuellement c'est une stagnation. Deleuze, Simondon continue d'être étudiés. Ce c'est pas mauvais, mais on n'est plus dans l'action du moment présent. J'essaie de trouver des penseurs d'aujourd'hui qui réfléchissent sur des choses qui — selon mon interprétation — ont un impact sur la pratique artistique d'aujourd'hui.

Tu cites *The End of Time* de Julian Barbour comme référence, en quoi ces principes se retrouvent-ils dans l'oeuvre ?

Julian Barbour est un mathématicien qui propose une théorie du non-temps, ou la « réalité » est une séquence de *moments-maintenants* instantanés qui sont des configurations complètes et autonomes de l'univers.. Notre notion perceptive du temps est très formalisée par les horloges, le temps est pour nous une espèce d'évidence qui coule inexorablement, mais c'est en fait une notion très superficielle et très locale. Barbour s'est intéressé à la perception du temps au niveau cognitif et le définit comme un glissement à travers tous les *moments-instantanées* possibles. Il reste à comprendre comment le temps est réellement perçu au niveau neurologique, comment on peut expliquer cette sensation du temps qui passe. Mais sa proposition est une solution à l'impasse du temps au niveau quantique/relativité.

Ce que je trouvais intéressant de sa théorie c'était au niveau de la composition. Je vois la composition comme construire un potentiel qui devient un meta-cube de possibilités. Avec notre lutherie on se promène dans ce cube et le trajet devient l'expérience que nous sommes en train de vivre. L'expérience est potentielle jusqu'à exactement maintenant où elle devient mémoire. Ce rapport d'expérience du moment présent à l'intérieur d'une succession de configurations dans un système qui se tient, pour moi c'est un contexte intéressant pour la création. Tout ça n'est pas écrit dans la note de programme, mais ça alimente la réflexion.

Ton collègue Jimmy Lakatos présentera un autre projet en collaboration avec Murcof pendant le festival ?

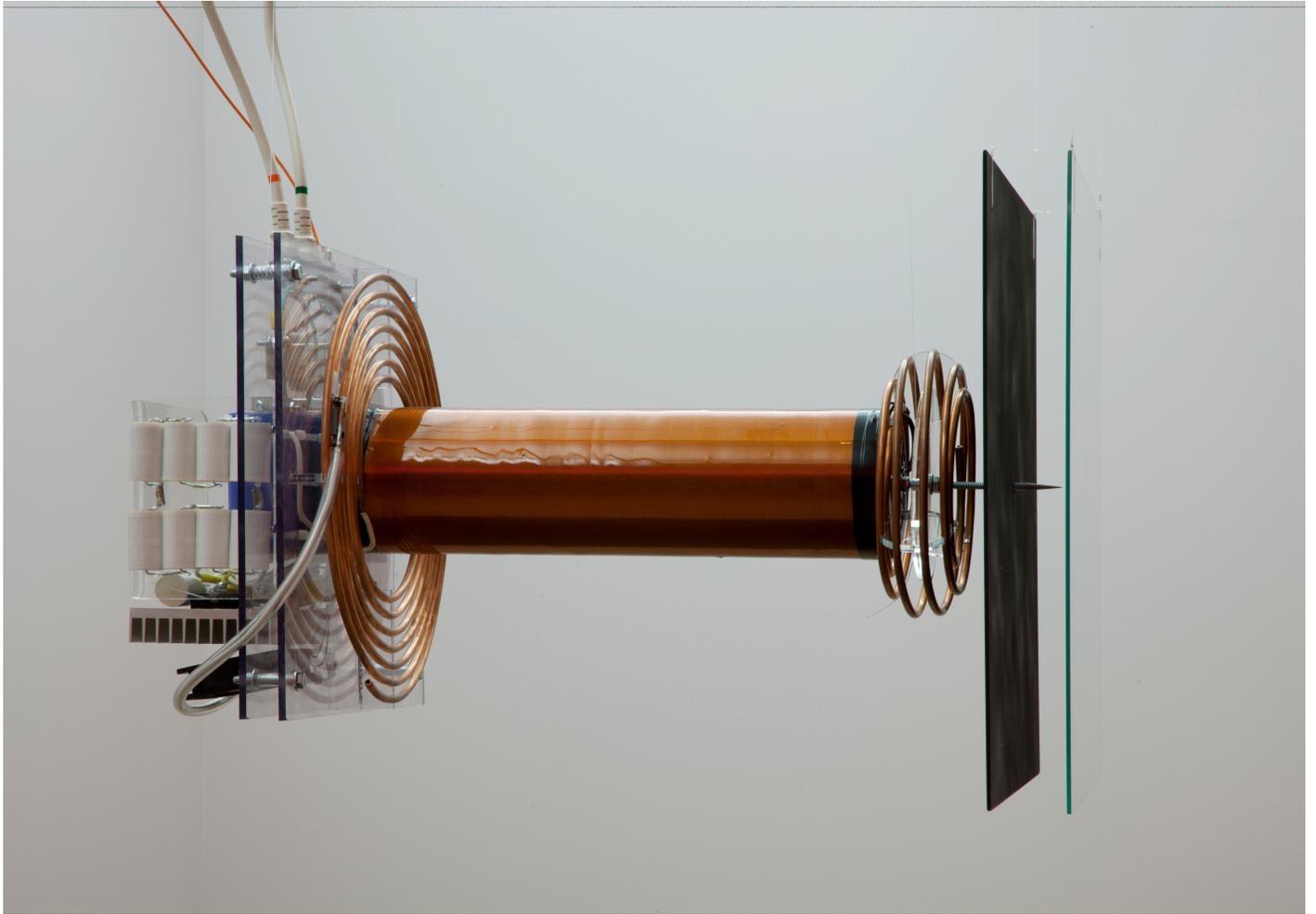
Effectivement, le projet de Jimmy est un projet où une tranche choisie de la composition sonore sera synchronisée avec les lasers de manière subtile; ce sera une structure imprévisible et abstraite, mais liant intimement et sensiblement le son et la lumière.

Quels sont les futurs projets d'artificiel ?

Je travaille en ce moment sur une installation basée sur des électroaimants qui tiendront en suspension magnétique un objet qui vibre et qui produit du son. Si tout va bien ça sera prêt à l'automne. Dans ce projet il n'y a pas de contact entre l'objet et l'aimant, il flotte et cela requiert beaucoup d'énergie. Il faudra se battre contre la gravité avec un électroaimant fait sur mesure. C'est de l'équipement utilisé pour les accélérateurs de particules.

Nous faisons aussi des projets d'intégrations dans des contextes culturels. J'ai une commande d'oeuvre pour un projet d'installation au Musée des Technologies d'Ottawa. Ils refont leurs expos et une partie est sur la recherche au niveau du son au Canada dans les années 60. R. Murray Schafer qui était professeur à Simon Fraser à Vancouver a écrit un livre qui s'appelle *The Tuning of The World* et il était un des premiers à parler de l'écologie sonore, et entrepris de documenter par le field recording des lieux-moments pour en préserver le son. Dans le Musée il y aura une installation électroacoustique basée sur ces notions. Ce sera un espace interactif qui créera des paysages sonores en fonction du mouvement et de la dynamique des gens dans la salle. La commande est de travailler autour des idées du field recording, mais le but n'est pas d'être documentaire; c'est pas encore fait mais je compte travailler sur des transitions entre des lieux reconnaissables comme « paysages », et des lieux impossibles (comme se retrouver « à l'intérieur » d'un synthé analogique). Et de rendre le tout intéressant pour le « grand public » tout en restant pertinent au niveau artistique.

Et j'ai un projet appelé Super Super avec la chorégraphe Line Nault qui sera présenté à l'Agora de la danse l'année prochaine. Il s'agit d'une performance pour deux danseuses, organisée en trois pièces. Chacune des pièces comporte une proposition audiovisuelle réactive qui interagit avec les danseuses par le biais d'un système de localisation 3D.



artificiel présenterons *Trois pièces avec des titres* au sein du programme A/VISIONS de MUTEK 2017. Plus d'informations sur le festival [ici](#).

[Biographie](#) d'Alexandre Burton et Julien Roy.

BANFF
CENTRE
FOR ARTS AND
CREATIVITY

LE DEVOIR

Premiers coups de sonde du Mois Multi



Photo: Bruno Destombes Le spectacle «Trois pièces avec des titres» d'Alexandre Burton et Julien Roy

Jérôme Delgado

8 décembre 2017

Arts visuels

Le 19e Mois Multi sera plus long, plus étendu et surtout plus musical. Ainsi, selon les premiers éléments dévoilés cette semaine, le festival de février démarrera en janvier. L'événement d'arts multidisciplinaires et électroniques de Québec sortira aussi de la coopérative Méduse, son quartier général. Et la musique sera en 2018 la grande nouveauté.

O ESTADO DE S. PAULO
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, que era ser guitarrista, hoje é ser DJ", diz Fernando Altrio, 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-



A instalação *Bulbes*, do trio *Artificiel*: luminosidade das lâmpadas no salão é alterada de acordo com a emissão sonora, presente em shows e som eletrônico

mente, no Anhembi.

Os parceiros espanhóis de Altrio 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 conhece 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 canções 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, célebre 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-

cê pensa que milhões de pessoas se reúnem para dançar todo fim de semana, você vê que a dance music tem um grande potencial político e ainda assim é meramen-

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.nokiainfo.com.br

SERVIÇO

Credicard Hall, Av. das Nações Unidas, 17.955, Santo Amaro, 08446-6010; **Instituto Tomie Ohtake**, R. dos Coropés, 88, Pinheiros, 2245-1900; **Teatro Abril**, Av. Brig. Luiz Antônio, 411, centro, 08446-6060. Até 12h. Ingressos: R\$ 25 a R\$ 100

EVENTO
ESPERA
RECEBER 30
MIL PESSOAS

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.

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'oeuvres, 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.





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, ndr) 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; Ier arrondissement; Lumière; Paris; Son
Type(s) d'article : CRITIQUE
Édition : QUOTIDIEN PREMIERE EDITION
Taille : Court, 264 mots

© 2003 SA Libération. Tous droits réservés.



ACTUALITÉS/DÉBATS

LA SURVEILLANCE, UNE RHÉTORIQUE DE LA CONTEMPLATION ?

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

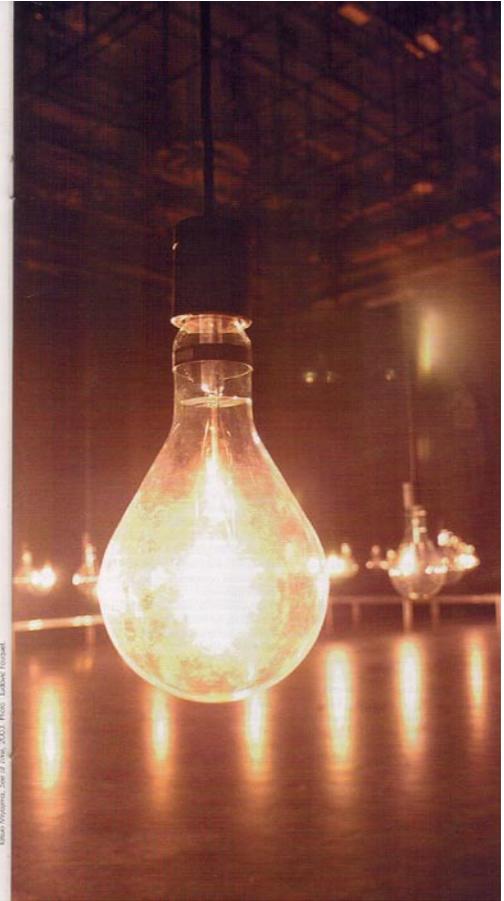
La surveillance est un thème fréquent d'installations contemporaines qui recourent à la vidéo (je pense notamment à Elodie Pong, dont l'installation *ADN/ARN* plaçait le spectateur dans un environnement sous surveillance et jouait de ce conditionnement fort pour établir un contrat communicationnel). 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 abyme 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 reflets et ombre ont ici leur importance.

Le temps est la notion centrale de la pratique du japonais Tassuo Miyajima, qui propose toutes sortes de dispositifs mettant 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, là où 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 Naoshima¹ a 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 (orchis ocre et shoji blancs – panneaux de papier), il y a désormais un bassin, qui occupe presque toute la surface, ne dégageant que des pastilles, 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 compteurs, chaque chiffre étant rapidement remplacé par son suivant, en ordre décroissant. On pense à la fois à des carpes Koy (que l'on voit partout au Japon, faisant briller chaque étang d'éclairs orangés, rouges, blancs) ou à des fleurs de lotus ou d'hydrangea immergées. Tout le connectique (fils noirs) fait penser à des algues, des herbes.

Cependant 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



Théâtre Miyajima, *See of Time*, 2003. Photo Ludovic Fouquet.



Groupe Artificiel (Alexandre Burton, Jimmy Lakatos 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, juste à côté, très vifs et synchrones 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 nous baignons 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 (la vitre d'une fenêtre sur laquelle apparaissent des chiffres digitaux, en permanente métamorphose ; sur une trame dessinant trois huit, à l'intérieur 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 impulsion électrique). Interaction car l'on peut voir, à travers un shoji, l'ombre des visiteurs assis face à la fenêtre compteurs. Cette ombre assise d'un homme de dos (photo), devient pour nous celle d'un de ces individus dont la vie s'écoule en décompte inéluctable, mais sa tranquillité même désamorce l'inquiétude, oui, le temps passe, ou les secondes s'écoulent (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 du 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 découvrirait par la suite que c'est un temps improbable qui s'écoule sur cette fenêtre compteurs, un temps fait de chiffres incommuns parfois).

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

Évoluant (Paris, Montréal...), le projet *Bulbes* initié par le groupe Artificiel et produit par le groupe Mûleur 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 sonaire et le visuel, domaines dont sont issus les trois fondateurs, Alexandre Burton, Jimmy Lakatos et Julien Roy. Le dispositif proposé est dépeillé : de 16 à 81 ampoules sont suspendues à un peu plus d'un mètre du sol. Au Musée d'art contemporain de Montréal, où l'en avais compté 64, elles dessinent 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 amplifié par un micro miniature, la note du filament se développe à la mesure de sa luminosité. Par sa 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 déambuler dedans, marcher entre les longs fils 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 s'asseoir autour du dispositif pendant que divers créateurs sonores testaient l'installation tel un instrument.²

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 phénomènes, pour mieux les scruter ; approche lente, comme intimidée, ou comme par un autohypnotisme inévitable, pour ne pas effrayer les chiffres-carpes ou les lampes-ciseaux. Cependant, on ne regard pas seulement l'œuvre, on n'ausculte pas notre perception (la perception comme sujet), mais on est plutôt invité à observer, voire même à surveiller la moindre modulation, l'évolution quasi organique de l'installation. De spectateur, on deviendrait observateur, voire surveillant dans le sens scolaire, disciplinaire du terme (le surveillant dans une école garantit le moindre mot, le moindre rire, ici le moindre déviation ou extinction du décompte ou la moindre vibration lumineuse, le moindre rire lumineux, puisqu'ici la lumière est sonore, dans ces rangs silencieux³).

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 attentive qu'elle est à l'affût de tout changement, tout événement (sonore et lumineux). On ne pressent pas vraiment la présence de capteurs (la réaction de l'installation n'est pas flagrante) 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 ; jeu de partition qui fait 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 apaisée 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 alors aussi que l'on découvre la beauté des ombres dessinées par chaque dispositif (ombre du spectateur de la fenêtre compteurs, 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 spectres et nous oscillons entre la source et l'avatar dans l'espace même de la surveillance, qui est celui d'une errance stimulée mais docile, d'une perception convoquée puis récompensée. La surveillance se défait à la toute acception négative (faire de contraire et d'agression), et nous fait entrer, apaisé, 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 Soûshi : Le temps s'étire. Soirée de pluie printanière. Et moi je songe.

Qui aurait pensé que la surveillance avait de telles vertus ?

LUDOVIC FOUQUET

NOTES

¹ Cf. Ludovic Fouquet, « La vidéo, surface sensible de la mémoire », in ETC Montréal, n° 23, sept. 2003, p. 42-46.
² Cette installation faite de Chiyotaro est le lauréat du *MoA Contemporary Art Museum* (architecte Tadao Ando), avec du Japon. Une collaboration d'art contemporain japonais. L'installation *See of Time* occupe la mission Kadokawa dans le cadre du « Art House Project » Naoshima, qui implique les visiteurs de visiter (démontés du fil et leur investissement par des artistes).
³ Le « Projet Bulbes » a été créé à Paris à la Galerie Guzik (11-030 rue) et au lieu JAB en février 2004 ; chaque lampe étant l'activation d'une nouvelle configuration et de nouvelles programmations.
⁴ Artificiel a invité des artistes locaux ou internationaux à venir expérimenter le dispositif dans des salles performantes, le dispositif devient bien un instrument, mais un instrument qui crée spécifiquement. Seul vers nous bien des visiteurs en action que des « sound designers » ou des compositeurs et artistes : Jean-François Mousseau « dont le projet avec Alouartun est largement associé son et spectacle » et Haruhiko Kawahara le 5 novembre, Christian Vogel et Marina Akers le 12 ; Akiaki et Thomas Kiser le 19 ; Nancy Tobin (qui fut un magnifique travail de relation avec pour la scène, notamment dans les projets de Denis Maréchal et Haruhiko).