

ETC



## Le surveillance, une rhétorique de la contemplation?

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

Ludovic Fouquet

Number 65, March–April–May 2004

Surveillance

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35095ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Fouquet, L. (2004). Le surveillance, une rhétorique de la contemplation? / *See of time* de Tatsuo Miyajima, Naoshima Contemporary Art Museum (Japon), installation permanente. Projet Bulbes du Groupe Artificiel, Musée d'art contemporain de Montréal, 6 - 30 novembre 2003. *ETC*, (65), 32–35.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2004

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

Érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>



## ACTUALITÉS/DÉBATS

### LA SURVEILLANCE, UNE RHÉTORIQUE DE LA CONTEMPLATION ?

*See of time* de Tatsuo 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<sup>1</sup>). 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 Tatsuo 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 Naoshima<sup>2</sup> 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 (torchis ocre et *shoji* blancs – panneaux de papier), il y a désormais un bassin, qui occupe presque toute la surface, ne dégageant que des passerelles, une plate forme courant autour. À la place du lieu où se déroulait la vie se trouve un bassin qui contient la nouvelle vie : une vie digitale, des nombres digitaux colorés (rouges, verts, jaunes) qui brillent dans l'eau. Il s'agit en fait de décomptes, 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 la 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



Groupe Artificiel (Alexandre Bardon, Jimmy Takatos et Julien Roy), *Projet Balbes*, 2003-04. De 16 à 81 ampoules électriques suspendues.



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, immuable, 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 compteur. 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, oui 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 découvrira par la suite que c'est un temps improbable qui s'écoule sur cette fenêtre compteur, un temps fait de chiffres inconnus parfois).

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

Évolutif (Paris, Montréal...)<sup>3</sup>, le *projet bulbes* initié par le groupe Artificiel et produit par le groupe Molior se définit comme une série d'expériences portant sur les qualités sonores et visuelles d'un dispositif d'ampoules géantes. Artificiel veut travailler la matière numérique, avec pour domaine le sonore et le visuel, domaines dont sont issus les trois fondateurs, Alexandre Burton, Jimmy Lakatos et Julien Roy. Le dispositif proposé est dépouillé : de 16 à 81 ampoules sont suspendues à un peu plus d'un mètre du sol. Au Musée d'art contemporain de Montréal, où j'en avais compté 64, elles dessinaient un vaste carré de biais 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 : immergente 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.<sup>4</sup>

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 anthropomorphisme irrépressible, pour ne pas effaroucher les chiffres-carpes ou les lampes-oiseaux. Cependant, on ne regarde 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 guettant le moindre mot, le moindre rire, ici le moindre décompte ou extinction du décompte ou la moindre vibration lumineuse, le moindre rire lumineux, puisqu'ici la lumière est sonore, dans ces rangs silencieux !).

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 algorithme d'allumage des ampoules) aux mouvements du public ; les capteurs surveilleraient 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 compteur, 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 là de toute acception négative (faite de contrainte 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 Haïku de Soséki :

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

<sup>1</sup> Cf. Ludovic Fouquet, « La vidéo, surface sensible de la mémoire », in *ETC Montréal*, n° 63, sept. 2003, p. 43-46.

<sup>2</sup> Cette île située près de Okayama est le bastion du Maoshima Contemporary Art Museum (architecte Tadao Ando), écrivin de béton brut à une collection d'art contemporain impressionnante. L'installation *See of time* occupe la maison Kadaya dans le cadre du « Art House Project in Naoshima », qui implique la restauration de vieilles demeures de l'île et leur investissement par des artistes.

<sup>3</sup> Le « Projet Bulbes » a été créé à Paris à la Galerie Quang (10-30 mars 2003), puis au MACM (6-30 novembre 2003), au cégep St-Laurent et au mois Multi en février 2004 ; chaque étape étant l'occasion d'une nouvelle configuration et de nouvelles programmations.

<sup>4</sup> Artificiel a invité des artistes locaux ou internationaux à venir expérimenter le dispositif dans des soirées performances, le dispositif devenant bien un instrument, mais un instrument qui reste spectaculaire. Sont venus aussi bien des metteurs en scènes que des « sound designers » ou des compositeurs et interprètes : Jean-Frédéric Messier – dont les projets avec Momentum ont largement croisé son et spectacle – et Yaroslav Kapunski le 5 novembre ; Christian Vogel et Maxime Morin, le 12 ; Aelab et Thomas Köner, le 19 ; Nancy Tobin [qui fait un magnifique travail de création sonore pour la scène, notamment dans les projets de Denis Marleau] et Monolake.