Document generated on 08/06/2025 2:24 a.m.

ETC MEDIA

Printemps montréalais au souffle électrique

Esther Bourdages

Number 102, June–October 2014

URI: https://id.erudit.org/iderudit/72267ac

See table of contents

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

2368-030X (print)
2368-0318 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Bourdages, E. (2014). Printemps montréalais au souffle électrique. *ETC MEDIA*, (102), 12–25.

© Revue d'art contemporain ETC Media, 2014

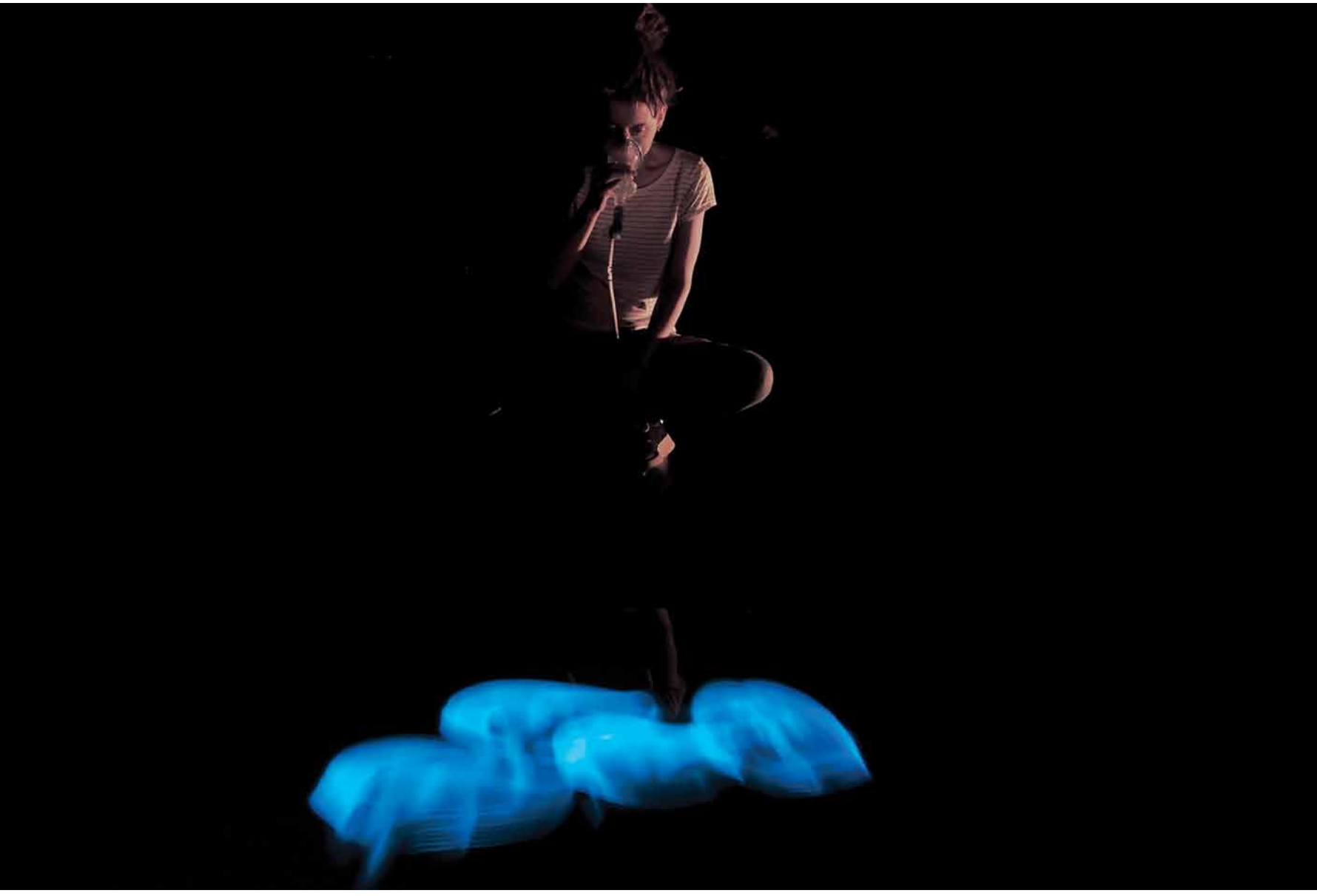
This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

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

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/



Laura Colmenares-Guerra et Todor Todoroff,
Lungs [The Breather].
©Photo : Gridspace.

Printemps montréalais au souffle électrique

Montréal bat au rythme des arts numériques/médiatiques/technologiques, au point qu'elle a acquis au fil des années un rayonnement impressionnant sur la scène internationale en se démarquant par sa variété d'infrastructures, de ressources et la pluralité des communautés impliquées. Sur le plan de la création artistique, le centre Oboro ainsi que des manifestations telles que Mutek et Elektra sont devenus des chefs de file. En parallèle, les industries dites « créatives » occupent beaucoup de terrain. Montréal est devenue un terreau si fertile en la matière qu'on annonçait dernièrement sa possible conversion en « ville intelligente », ce qui incite déjà des multinationales américaines à vouloir exploiter cette lucrative opportunité.

Cette année, la métropole instaure le Printemps numérique (PN), un événement appelé à devenir récurrent. Il a comme mandat de rassembler les principaux acteurs de la scène des arts

Robyn Moody,
Wave Interference.
Photo : N. M. Hutchinson.

numériques. Le temps d'une saison, nos parcours quotidiens seront jonchés de technologies. La manifestation aspire à conjuguer l'art, la science et la technologie au moyen de différents canaux de diffusion, laboratoires universitaires, musées, centres d'artistes, maisons de la culture, festivals, etc.

La deuxième édition de la BIAN, le festival Elektra renouvelé en Biennale internationale d'art numérique, propose une programmation forte autour du thème PHYSICAL/ITÉ. La place du corps et la matérialité dans le numérique sont explorées au moyen d'une variété de procédés, l'installation immersive, la robotique, l'art cinétique, la vidéo, le jeu vidéo, la réalité virtuelle, etc. À l'ère des nouvelles technologies, le corps-machine et sa faculté cognitive engendrent plusieurs questions. Ainsi, le chercheur américain Ray Kurzweil annonce la « singularité », un concept prévoyant que les machines deviendront « conscientes » dès 2029. La thématique met en avant l'expérience polysensorielle. Elle reprend ce que relevait déjà l'historienne de l'art Rosalind Krauss par rapport aux œuvres cinétiques du sculpteur belge Pol Bury, à savoir que l'art technologique a cette faculté de « tenir les sens en éveil[1] ».

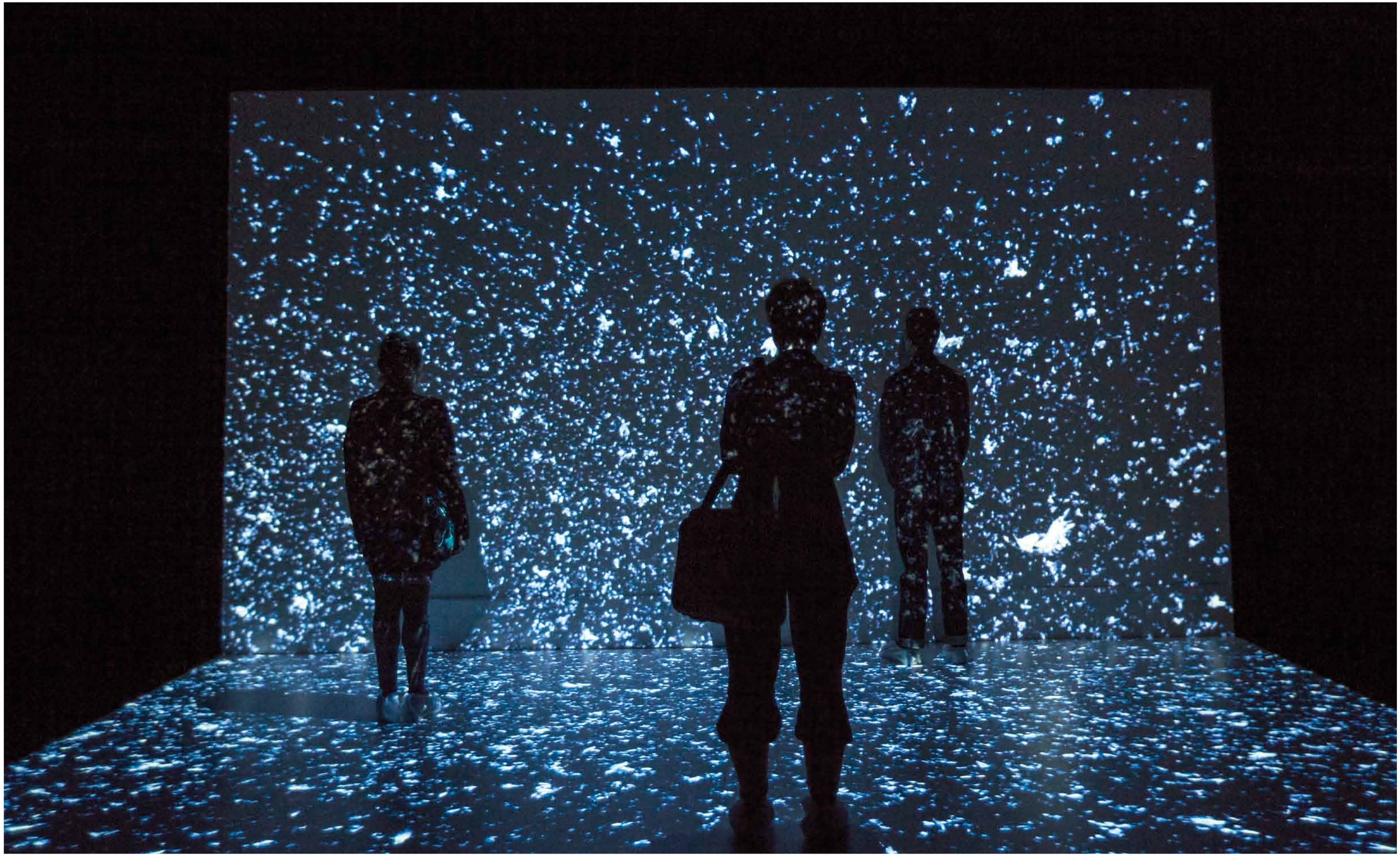
Au Musée d'art contemporain, les artistes belges Laura Colmenares Guerra et Todor Todoroff présentent *Lungs* [*The Breather*] : une installation interactive dans laquelle la respiration du spectateur génère du mouvement et du son. Dans l'esprit d'une esthétique de science-fiction, les visiteurs sont conviés à s'immiscer dans un environnement peu éclairé, à enfiler un masque respiratoire et à s'asseoir autour d'un bassin rempli de peinture blanche liquide où sont projetées des méduses virtuelles. Le souffle du participant occupe un rôle primordial en ce qu'il contribue à moduler les chorégraphies des créatures marines.

Œuvres audiovisuelles teintées de théâtralité

Au Centre Phi, l'installation permutationnelle et performative *Milieux associés*, du duo montréalais Æ*lab* combine une bande audio ambiante et une membrane virevoltante sur laquelle est projetée une vidéo. Les jeux de lumière qui se réfléchissent sur ce tissu argenté produisent un effet hypnotisant et confèrent au tout un aspect de mise en scène. Dans une petite salle adjacente, on peut entendre de basses fréquences sous une table; couché ou assis, le visiteur est invité à expérimenter la dimension tactile des vibrations sonores.

Wave Interference, l'installation audiovisuelle de Robyn Moody au Musée d'art contemporain, campe une forte présence tant sur le plan sonore que sur le plan visuel : une sculpture cinétique composée de tubes fluorescents, animée d'un mouvement ondulatoire, déploie un flux lumineux.

Cédric Sabato,
Herbal Ghetto 2.0.
© Photo : Florian Vallée.



HeeWon Lee, *Infinity III*, 2013. Installation vidéo. © Photo : Gridspace.

Erin Sexton, *Crystalline Domain*, 2014.
Installation audio-visuelle, électronique,
éléments en cristallisation.
© Photo : Justin Desforges.

Laura Colmenares-Guerra et Todor Todoroff, *Lungs [The Breather]*. © Photo : Gridspace.

Juxtaposée à celle-ci, un orgue, déraciné de la salle de concert, retentit en solo de longues notes, expérience intemporelle et très contemplative. L'artiste de Calgary assemble des objets domestiques et des mécanismes afin de créer une expérience sonore envoûtante. Un autre versant de sa pratique aborde un sujet sociopolitique au Centre Phi avec l'installation cinétique *Power 2 : Heart Lake as Seen Through the Eyes of Manley Natland*. Le titre renvoie directement au géologue américain ayant mis au point un processus qui permet de séparer le pétrole des sables bitumineux au moyen d'explosions nucléaires souterraines. Une centaine de petits moteurs noirs en mouvement assemblés au sol dessinent le profil du lac Heart. L'artiste explique le choix de ce lac par son nom même, Heart, cœur, cet élément fragile qui soutient la vie.

Engagement

D'autres œuvres engagées font partie de la BIAN, telles que *Nuage Vert*, du duo français HeHe, Helen Evans et Heiko Hansen à la Galerie B-312. Une vidéo présente leur intervention en Finlande et en France, consistant à projeter un faisceau lumineux vert sur les fumées d'une centrale thermique ou d'un incinérateur. Il en est résulté une grosse masse vaporeuse verte fluorescente qui apparaît comme un fléau dans le paysage urbain. Sur le mur, une documentation rappelle les procédures d'autorisation auprès des instances civiles lors de leurs démarches en banlieue parisienne.

Paysage

Le paysage constitue l'un des référents maintes fois déclinés par la BIAN. *PLASM*, de l'artiste interdisciplinaire et chercheur indépendant italien TeZ, présente l'une des installations immersives les plus fascinantes de la biennale. La composition générative de la vidéo, évoquant une odyssée dans un univers biologique aux formes fluides noires et blanches, s'inspire des théories des systèmes chaotiques et non linéaires du mathématicien Alan Turing. La Boîte noire d'Hexagram-Concordia accueille le projet et réunit les conditions idéales grâce à sa grande échelle et à son acoustique, propices aux expériences sonores. La vaste superficie laisse beaucoup d'espace à la projection grand format et à la spatialisation de la trame sonore électronique aux pulsations épurées.

L'Allemande Kerstin Ergenzinger[2] expose deux installations liées à l'environnement immédiat qui les reçoit. À OBORO, Kerstin Ergenzinger développe sous l'aspect d'un ballet minimaliste de tiges mécaniques, similaire à un champ d'herbes, un système très sensible réagissant aux microcourants d'air provoqués par le mouvement ambiant, ce qui rappelle les oscillations des sculptures filiformes de l'artiste cinétique Len Lye. L'ensemble émet des sonorités très subtiles, proches d'un murmure. Au Goethe-Institut, l'artiste anime les vitrines avec *Visages insondables*, une installation vidéo in situ qui traite des variations du mouvement de l'eau, ouvrant par extension une réflexion à propos des notions de support, surface et cadre. Autre vidéo immersive, *Infinity*, de l'artiste d'origine coréenne Hee Won, présentée à la cinémathèque, enveloppe le spectateur d'une nuée d'oiseaux qui déferlent.

DIY

En revanche, certaines œuvres abordent le terrain de la technologie avec des moyens de

Samuel St-Aubin, *De choses et d'autres*, 2014. © Photo : Gridspace.

production modestes, comme l'approche DIY, qui relève d'un savoir-faire artisanal, soit sur le mode du bricolage, soit par le détournement de l'objet du quotidien. Avec *Parcours défini*, l'artiste montréalais Samuel St-Aubin a mis en scène à la Maison de la culture Marie-Uguay tout un assortiment de plats dans lesquels de petits poids accomplissent des trajectoires circulaires, d'où retentissent de petits sons de percussions. Le centre d'art Eastern Bloc signe la sixième édition de son festival Sight + Sound, qui regroupe sous l'idée de Science Faction un programme de projets inventifs pourvus d'une forte teneur critique. *Feedback Babies*, l'installation sonore de Darsha Hewitt, exploite les interférences radio et les retours d'information émis par des moniteurs pour bébé Fisher-Price.

La BIAN a su se tailler une place de choix au sein de l'énorme portail déployé par le PN en offrant des œuvres originales encadrées par une ligne de pensée critique et une esthétique cohésive. Le PN, quant à lui, éparpille trop d'activités, manque d'un cadre conceptuel et d'un concept fédérateur. Par conséquent, il ne fournit pas de définition précise de la culture numérique et technologique. Le spectateur s'y perd, doit faire le tri entre projets artistiques au contenu substantiel et projets superficiels, intégrés dans une logique commerciale du tape-à-l'œil en vue d'une consommation rapide. En adoptant l'expression de Montréal « ville créative », le PN devrait plutôt jouer de prudence, car une telle étiquette a tendance à positionner les villes dans un axe socio-économique, les transformant de la sorte en marchandises.

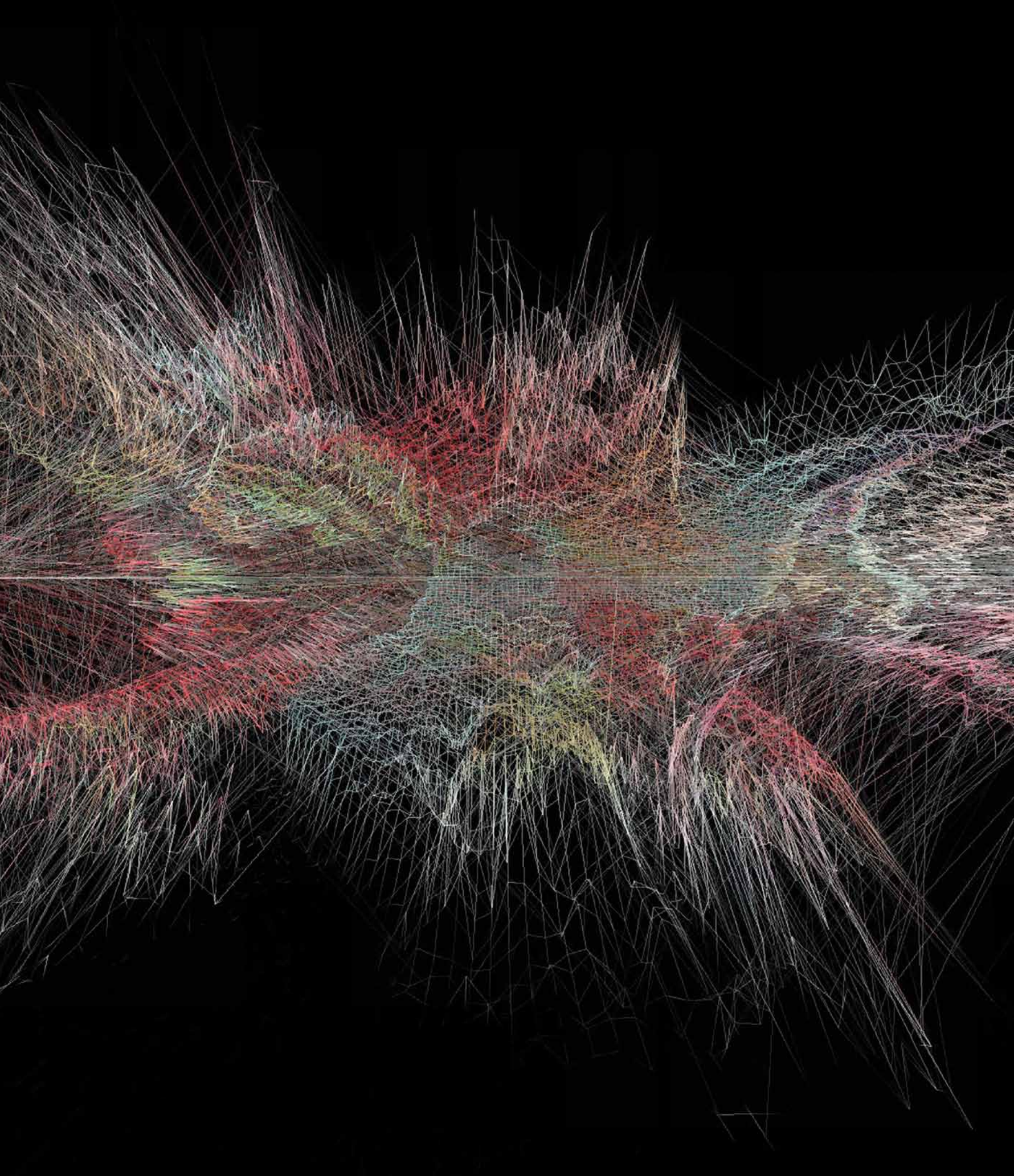
Comment mesurer le succès du PN ? Un numéro du magazine *Open* dédié à une lecture critique des biennales d'art contemporain comme phénomène global, sous un angle socio-politico-économique, concourt à éclairer notre interrogation. Transposant le modèle de la biennale, manifestation au rayonnement international, à celui du PN, le texte du théoricien de l'art Thierry de Duve fait un constat factuel qui se rapporte au présent contexte que nous étudions : « *A success of a biennial also has to do with the changing of the balance of power in the international art world by focusing critical centres and towards the periphery... it is at the biennials that an art marginalized from the hegemonic centres may appear*[3] ». Le PN n'a pas su rendre solidaires les groupes tendant vers le même objectif. Au lieu de cela, un déséquilibre dans la diffusion y règne : les organismes prospères possèdent les meilleures conditions tandis que les laboratoires indépendants, les petits centres d'artistes sont confinés à une place marginale, qui alloue une faible visibilité à leurs expérimentations. Un cloisonnement demeure : les grands joueurs dominent sans surprise l'écosystème des arts technologiques, au détriment des petits joueurs.

Esther Bourdages

1 Rosalind Krauss, *Passages : une histoire de la sculpture de Rodin à Smithson*, Paris, Macula, 1997, p. 233.

2 L'écrivain et auteur Daniel Canty publiera un essai sur *Whiskers in Space* de Kerstin Ergenzinger qui a été présenté à OBORO, dans le prochain nº 103 d'*ETC MEDIA*.

3 Thierry de Duve, « The Global and the Singuniversal. Reflections on Art and Culture in the Global World », Open, nº 16, 2009, p. 45.



Alice Jarry, *Spectrales*, 2014.

Ryoichi Kurokawa, Vue de l'installation
Scopic Measure #13, YCAM, Yamaguchi, 2011.
Avec l'aimable autorisation du Yamaguchi
Center for Arts and Media. Photo : Ryuichi Maruo (YCAM).