

Qu'en fut-il d'ISEA 95?

Philippe Côté

Number 64, Winter 1996

Technonatures et virtualités concrètes

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/46490ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Côté, P. (1996). Qu'en fut-il d'ISEA 95? *Inter*, (64), 28–30.

À l'été 95 donc, Lui et Moi, sous le dôme Fuller restauré, nous sentons que, faute de médiatisation suffisante, les œuvres informatiques n'existent que si elles sont récentes. Dans un monde où le contenu de l'esthétique appartient aux interfaces, il devient évident que le régime d'apparition des œuvres commande aussi leur disparition. Les arts électroniques sont des arts de l'éphémère. Tout au plus, Lui et Moi, croyons-nous développer des interfaces cognitives qui peu à peu, par leur simplicité recherchée, s'imposent dans le design anonyme des contenus. Entre-temps, entre nous, nous produisons des œuvres de laboratoire. Elles servent actuellement de documents. En moins de cinq ans, elles disparaîtront. Pourtant, certaines œuvres seront des monuments.² Actuellement, toutes les œuvres numériques sont des ruines en puissance sans leur restauration continue.

Parade

Fondé en Hollande, l'ISEA (The Inter-Society for the Electronic Arts) est un congrès nomade, un attracteur de type *glo-cal* qui se préoccupe depuis 1988 des rencontres entre l'art et les médias électroniques. Actuellement, cette parade d'universitaires prend de l'ampleur en présentant dans chaque ville visitée des expositions d'art électronique³. Maintenant, vu l'époque, les œuvres sont majoritairement numériques. ISEA95 demeure pour ce réseau de *scholars* le plus vaste événement produit avec 900 participant(e)s, 250 invité(e)s, 150 bénévoles et 184 œuvres d'art exposées pour l'occasion. Il fut pourtant un congrès d'hôtel standard : conférences le jour, cocktails à 5 h, spectacle et cinéma en soirée. Tout cela a duré une semaine, expositions comprises. Dans les faits, les grandes conférences furent courues tandis que les courtes présentations individuelles ne le furent pas. Il manquait probablement de participants locaux intéressés à la chose car une carte d'entrée quotidienne coûtait 75 \$.

Cent quatre-vingt-quatre œuvres ont été présentées. Des œuvres dispersées temporellement en cinq lieux : une école désaffectée, le Musée d'art contemporain (avec *Osmose* et le *Tunnel sous l'Atlantique*), la galerie de l'UQAM (des extraits de la *Multimédiale* organisée en Allemagne par ZKM/Karlsruhe), la salle et le hall du Spectrum⁴, le réseau

¹ L'époque demande des interfaces en route vers la *datagraphie*. Dans le hall d'entrée du Spectrum, face à un public qui désire des interfaces machiniques, l'écran télé d'un disque dur est simplement posé sur une photocopieuse en marche, et sur son écran défile du *data* copigraphique – le public s'enthousiasme et il retourne l'écran du Macintosh™ vers la vitre du socle. Classiquement, du photocopieur, il n'y avait analogiquement rien à voir. Que du noir, où il y a de la lumière contre de la lumière. Le disque optonumérique *Copigraphie*, qui présente une histoire internationale du médium photocopie, est réalisé avec la collaboration de Monique BRUNET-WEINMANN et produit par Les produits logiques LopLop. *Copigraphie* sera commercialisé en 1996.

² Cette distinction de nature foucauldienne entre le documentaire et le monumental nous permet de remarquer dans le monde des médias différents seuils d'enregistrement. Pensons au cinéma : avant les années 30, il n'y a pas de cinémathèque publique. Puis elles se mettent à proliférer, elles acquièrent et conservent les œuvres des grands réalisateurs, et déjà elles en font des rétrospectives. Ce sont des monuments. Puis, dans les années 50, c'est le boom de la conservation des copies, qu'elles stockent sans tenir d'événements. Ce sont des documents. Maintenant, avec 50 000 longs métrages de tournés dans le siècle, dont 2 900 pour l'Égypte, les cinémathèques espèrent sortir de la commémoration institutionnelle en engageant des archivistes

Internet⁵. Ainsi, en plus de la seule venue des participants, il n'y avait qu'une semaine pour visiter ces œuvres d'artistes internationaux, Québécois compris. La majeure partie des œuvres était opérée par des Macintosh™ et les écrans dominaient. À l'école Cherrier, où la plus grande partie des œuvres était réunie, elles paraissaient simplement posées là, sans effets installatifs. Ah les Macaques™ ! me disais-je, en méditant devant les écrans, j'ai déjà vu ça avant en noir et blanc ou ailleurs. Ainsi, une imagerie propre aux Symbolistes reprenait vie avec des textures contemporaines, et les Ophélies font désormais du surf numérique. Dans le hall du Spectrum, il y avait des Macintosh™ avec des hypercard/cliques-moi où tu veux dans mon image pour que je te la change. Dans les faits, les images numériques ressemblent fort aux anciennes œuvres copigraphiques, commentait le public en voyant le data de *Copigraphie* : l'espace de l'art électronique produit-il ses propres répétitions ? Aussi dans le hall, une œuvre ironique de Benoît BERRY avec des extenseurs comme interface déclenchait des slogans à l'écran d'un Macintosh™ : « Culture des infrastructures ! » « Encore un effort ! » « Continuez ! » « L'industrie suivra ! »

Génériquement que peut un Macintosh™ ?⁶ Grande question normative et historique ! Depuis l'invention du microprocesseur en 1974 nous pourrions croire que l'esthétique informatique est le produit d'un art de type *take out*. Et même pire, les logiciels d'auteurs seraient minimalement des œuvres de la répétition, des ready-mades, car les programmes sont majoritairement gérés par des microprocesseurs qui sont en vente libre, donc accessibles à tous. Ce questionnement sur l'originalité première des œuvres semble consubstantiel au champ de l'art numérique⁷. Maintenant, la programmation est considérée comme supérieure dans l'ordre des beaux-arts numériques, car les logiciels vendus contiennent virtuellement toutes les opérations nécessaires à la production des œuvres réalisées par l'ensemble des infographes qui n'utilisent réellement qu'une fraction des opérations possibles qu'ils recèlent. Ainsi, l'art informatique serait le vénérable art de notre époque technicienne car seuls des spécialistes, par une pratique collective et impersonnelle, peuvent en achever le parcours opératoire. Entre-temps,

désœuvrés qui pourraient explorer de nouvelles strates documentaires du médium cinématographique à travers la multitude dispersée des copies archivées et non visionnées. En ce domaine, il leur faut produire un renversement entre le monument et le document. En ce qui concerne la production informatique nous sommes proches de ce renversement. Elle est trop récente pour qu'elle nous soit archivistiquement pensable, il n'y a pas encore de monument et les œuvres visibles ressemblent à des documents de travail, elles appartiennent à des séries temporelles.

⁴ Le terme, contraction de « global » et de « local », vient de Paul VIRILIO.

⁵ Pour 1996, ISEA retourne en Hollande pour curieusement célébrer le réaménagement infrastructurel du port de Rotterdam. En 97, ISEA sera à Chicago dans une université de la métropole périphérique des *Steaks*. En 98 à Liverpool, car la Fondation Paul McCARTNEY qui y finance déjà une école d'art s'engage à recevoir ISEA. Aussi en lice pour 98, il y a Bratislava en Slovaquie. En 99, les Indes. Puis sur la proposition de Pierre LÉVY, Paris en l'an 2000. Entre-temps, le comité provisoire d'ISEA de Montréal pourrait devenir un secrétariat périphérique de l'événement et plus tard Montréal pourrait accueillir le secrétariat permanent d'ISEA. Il semblerait donc que la rencontre toujours promise entre l'art et la technique ait eu lieu à ISEA95, du moins aux yeux des fondateurs de ce réseau.

⁶ Des cinq soirées du Spectrum, la quatrième fut la plus spectaculaire. Leur description qui n'est pas ici exhaustive sera

sommaire. J'oublie volontairement de commenter la reprise *glo-cal* de la poursuite de O.J. SIMPSON. • La première soirée : un concert de musique *actuelleuse* animé en direct avec de la vidéo de type microsculpturale • La deuxième soirée fut celle du couple KROKER, elle fut sans nouveauté, elle me rappelait la performance de Louise GUAY (*L'ordinatrice/spectacle-conférence*, 4 juin 1983, salle Pollack, Montréal) : une scène-loft sans kitchenette : table de travail, papier, filage et ordinateur; de mémoire, des gens en noirs récitent leurs textes « panics » et sur la scène gambade en jupe/kilt un joueur de cornemuse • Troisième soirée : la Compagnie Marie Chouinard danse fluidiquement du 1987 : *L'après-midi d'un faune* • Jeudi : *Motion Control Modell 5* des Autrichiens GRANULAR=SYNTHESIS subjugua l'assistance avec leur synthétiseur audiovisuel : quatre télé géantes qui font l'étude d'un visage avec des micromontages quasi asynchrones, plus une musique totalement techno et une acoustique tout engouffrante qui poussait sur nos vêtements • La cinquième soirée, party de clôture, c'est SYNERGIE avec la moitié des *technos* de Montréal dans la salle.

⁵ « Plus de la moitié de l'humanité n'a jamais vu l'ombre d'un téléphone. Pour l'instant, une poignée de pays riches, soit 15 % de la population terrestre, se partage 71 % des lignes téléphoniques personnelles » (Catherine ARNST (New York), Susan JACKSON (Santiago), Michael SHARI (Djakarta), *Installez une ligne et c'est la ruée*, « Business Week » in Supplément Telecom 95/Sécial salon de Genève, *Courrier International* n° 256, septembre 95).



la rencontre produite entre l'art et la technique se fait au profit de la société du spectacle. Daniel LANGLOIS, personnalité de l'année du Gala de *La Presse* et dirigeant de Softimage™ – désormais filiale de Microsoft™ –, abondait en ce sens lors de sa conférence. Il présenta des bandes publicitaires réalisées avec les derniers logiciels de son ex-firme puis, devant l'opposition du public quant à la nature artistique des œuvres montrées, il déclara qu'il voulait diffuser rapidement ses logiciels à travers le grand public grâce à son association avec Microsoft™ afin qu'apparaissent partout des œuvres d'art low-tech qui seraient désormais sans reproche.

Il y a comme une logique carnavalesque qui gouverne la présence de la majorité des œuvres exposées à ISEA95. Cette logique consiste à vouloir des œuvres absolument neuves, indépendamment du pays visité, des œuvres qui semblent convoquées par l'avènement de ce réseau global⁶. Les œuvres doivent porter le masque de leur nouveauté. Sans retard, il faut voir des œuvres qui allient l'art à la technologie dans le champ de la rencontre postulée par cette parade en devenir. Vouloir voir des œuvres inouïes, marquées par la présence des techniques qui signalent notre époque, c'est vouloir des idioties selon l'étymologie grecque du mot. Dans les faits, il n'y a pas eu de conférence de nature rétrospective, de discours qui date le parcours des œuvres électroniques. Ainsi le présent n'est plus dominé par le passé et le futur demeure sans œuvre à venir.

La poursuite cognitive du labyrinthe numérique est un faux nomadisme, car le parcours opéré sur du sable de silicium dopé aux électrons est objectivement clos.

Toutefois, dans l'ordre des discours, la présence des œuvres était assassinée à coups redoublés de futur. Les œuvres numériques dont on discourt actuellement sont toutes marquées du sceau infamant de l'Uchronie. Nous savons que dans l'ordre de l'imagination spatiale il existe un hors-lieu qui serait une Utopie. Dans le domaine du temps nous devons aussi imaginer un hors-temps du temps, soit l'Uchronie. La matérialité infinitésimale du numérique semble gouvernée par une temporalité si nouvelle qu'elle demeure hors de toute histoire, désormais caduque, car aucun précédent ne peut lui être comparé. (Ce à quoi s'oppose tout le travail généalogique opéré par



⁶ Cette formule interrogative nous détourne de la question spinoziste par excellence : Qu'est-ce que peut un corps ? (*Éthique*, III, 2, scolie) Cette question détournée nous évite de penser l'autonomie des corps affectés par la puissance industrielle du numérique qui parasite suffisamment nos tentatives de concevoir la généralisation de prothèses, choses imparfaites, entre nos corps gouvernés par une biopolitique du célibat. Prothèse et non interface car il s'agit de rester proche de la problématique McLuhanienne qui semble majoritairement gouverner les discours sur les médias, médium numérique compris. L'ensemble des médias se substituent à nos corps en les prolongeant. S'il y a une prothèse, c'est qu'il y a eu une anesthésie et amputation. Par exemple, dans la majorité des grandes villes nord-américaines il n'y a plus personne qui va à pied, car l'automobile a déconstruit et rendu désuète la ville comme technologie de l'espace public en la réaménageant à son profit. De fait, la surface qu'occupe une boucle d'autoroute représente la superficie d'une ville médiévale de 15 000 habitants.

⁷ Cette déconsidération objective des œuvres réalisées avec des produits industriels recoupe une critique de type Duchampienne que Daniel BUREN formula au nom d'un art de recherche sur la populaire production artistique. Ce poseur de papier parisien se plaignait de l'existence des magasins de matériel d'artiste, qu'il assimilait aux magasins d'instruments de musique où l'on peut acheter une guitare électrique tandis que la pratique de la musique dite contemporaine

n'impliquait pas à ses yeux l'existence d'un tel commerce ! C'est contre ce genre de critique qu'un praticien de l'art sociologique maintenant promoteur des Images du Futur™, Hervé FISCHER, s'ingurge au Présent™ car pour lui « l'art électronique interactif rejoint avec succès la classe moyenne dominante et répond à ses aspirations. » Pour lui, cet art qui est là sera demain plus bouleversant encore que ne le fut la découverte des arts des cinq continents.

⁸ Cette expression glauque de Paul VIRILIO, reprise du groupe de Lisbonne qui contracte le global avec le local, peut être pensée à travers la domination du global sur le local. Classiquement le réseau colonise les sites d'émissions. Pour renverser la position annoncée du 'Ti-village fantôme, il faudrait modifier pour la circonstance un vieux proverbe chinois dans le sens du *lo-bal* : « Quand le doigt montre la lune, l'idiot regarde aussi le doigt ».

Paul VIRILIO. Notons que le concept de vitesse sur lequel il réfléchit a déjà été un objet de méditation pour Paul VALÉRY et Blaise CENDRARS, entre autres.) Une Uchronie, si puissante qu'elle modifie tout le futur que l'on peut imaginer et simultanément tout le temps présent, qui semble fondamentalement l'annoncer, sera complètement oubliée au moment de son apparition qui, cela découle du concept, sera toujours rapportée. Tout est si immédiatement nouveau que le temple du Temps doit demeurer vide pour laisser advenir cette promesse d'Uchronie jetée dans l'histoire. Comme une anamnèse futuriste qui serait prise à rebours dans la théorie platonicienne de la réminiscence, le présent où nous sommes jetés est seulement un rappel d'une temporalité pro-jetée. Quand la machine ne marche pas, quand un *bug* se produit, l'Uchronie se réalise ! La présence généralisée du numérique n'advient donc qu'à la fin de l'histoire événementielle du monde, de notre monde immanent. Cette attente d'une promesse qui ne sera pourtant pas tenue apparaît donc comme un projet totalitairement transcendantal et religieux. L'Uchronie est un *saint-homme*, écrivait French Lacan-can, un symptôme d'une lutte titanesque où toutes les médiations s'abolissent : historique, éthique, économique, esthétique et politique. Au bout du compte, la seule chose qui serait transcendantale équivalente à l'Uchronie numérique serait la Dette intérieure planétaire. L'avenir est ailleurs.

Lors d'une dernière table ronde, Henry SEE, qui est normalement un artiste programmeur et qui fut officiellement un des cinq organisateurs d'ISEA95, s'interrogea publiquement sur la transcendance nouveauté culturelle des œuvres exposées et discutées en ce colloque gouverné par la promesse d'un monde tout numérique. Il a antérieurement proposé un moratoire sur l'utilisation de Photoshop™ et les écrits de Jean BAUDRILLARD. Sur le ton de la confiance, il nous informa qu'il n'avait pu présenter une œuvre de 1992 car elle était déjà jugée désuète. Puis il demanda à la salle, sans y répondre, si nous avions pensé, vu et entendu de l'art à l'ISEA95.

Des thèmes monumentaux

Lundi après-midi, pour accompagner l'exposition *Que sont les pionnières devenues ?* la commissaire Monique BRUNET-WEINMANN organisa quasiment off-ISEA un colloque consacré aux femmes qui usent ou qui ont usé des supports technologiques dans leur pratique artistique. En ce colloque des voix minautoritaires s'élevèrent sur l'appropriation non technicienne de la technique.

Mardi matin, MariLouise et Arthur KROKER, un couple d'intellectuels anglophones de Montréal, donnèrent la conférence inaugurale sous le thème de *La chair digitale/Digital Flesh* pour ensuite animer le colloque *La culture recombinaire* : « La contamination technologique du corps pave la voie au XXI^e siècle : peau androïde, yeux pixelisés et corps vidé, desséché et durci, prêt pour le salut vers le futur virtuel. »⁹ Un questionnement qui transcendait toutes les lenteurs qui nous gouvernent. STELARC était présent, il reprit ses propos technobaudrillardiens vieux de 10 ans : le déploiement de la Technique rend les corps obsolètes¹⁰. Un thème aux accents quasi stalinien, qui prend place dans la tradition du combat contre la nature si nous y repensons bien. Toutefois, il ajouta qu'il n'était que poète de la machine et non prophète, face à une question du public portant sur l'inversion qu'il opérait avec le réel historique : actuellement, nous voyons partout l'institutionnalisation de la santé subir de profondes mutations qui impliquent que l'ensemble des corps dits civilisés sont potentiellement désinvestis par la technologie médicale. En retour, dans le champ des technologies domestiquées, en moins de dix ans, les machines ont vieilli plus vite que nous !

⁹ Nous, élégiaques, nous entendons l'antique sentence « Rien de ce qui est humain ne nous est étranger » comme une moderne macédoine : Ce qui est machine ne nous est pas étranger. Ce mot du Romain TERENCE, un mot que FREUD reprit au XIX^e siècle en pointant l'animalité en nous, est tiré d'un ouvrage au titre toujours actuel : *L'Héautontimoroumenos* ou Le Bourreau de soi-même.

¹⁰ Classiquement, les nouveaux matériaux qui servent d'implants cérébraux sont rejetés par les corps. Peu à peu les zones de perception se désensibilisent, deviennent des lieux d'interférences puis perdent contact avec leur environnement immédiat. Actuellement, les sourds et les aveugles entendent et voient pendant une dizaine de jours, puis le cortex cérébral cesse de réagir aux impulsions artificielles des implants.



Dans l'après-midi, Bruce STERLING, un auteur cyberpunk et un grand défenseur de l'encryptage domestique, tint une conférence fort enjouée sur la vie et la mort des médias. Il souligna que le régime enthousiaste qui entoure la venue de l'ordinateur comme nouveau mass-média demeure le lieu d'une immense répétition historique. J'en rapporte deux exemples : le cinéma s'est propagé par ses vertus démocratisantes, et par ailleurs le quipu inca – un abaque de cordelettes nouées – incarnerait métaphoriquement la puissante souplesse portative de son PowerBook™ pourtant rapidement promis à l'obsolescence... de ses affects. Un membre de la .(SCP) lui rétorqua sur un ton manifeste et sans micro – sans retard ni médiation, donc en temps réel – que s'il discourait sur la mort de la promesse attachée aux médias de masse, il ne pouvait s'arrêter en si bon chemin et il lui fallait entreprendre un immense travail du deuil en annonçant la mort des villes, la mort de la tv, la mort des chars, la mort des banlieues, la mort du sans hors-champ, la mort de la société du spectacle, sans quoi nous devions seulement remarquer une recomposition puissante mais historique des mass-médias. Dès lors, il s'agissait pour lui, donc pour tous, d'entreprendre/d'entendre une nouvelle symphonie médiatique qui positionne l'ordinateur comme second violon dans la masse dodécaphonique du démos ! De plus, il mentionna que depuis les années 80, les quipus incas étaient déchiffrés en tant que système d'écriture consonantique, semblable à l'hébreu archaïque, les voyelles n'étant pas notées et les consonnes de base étant marquées avec des nœuds aux couleurs standardisées. Le public applaudit vigoureusement l'intervention de la .(SCP) et le décontentané Bruce STERLING qui ne comprenait pas le français répondit en déclarant que la pensée de mai 68 n'était pas morte !

Des travaux périphériques

Pour documenter, légitimer et réseauter le passage d'ISEA à Montréal, il y a eu une somme de rencontres qui furent transformées en un livre et en treize émissions de télé-université par le Groupe de Recherche en Art Média de l'UQAM (GRAM). Un groupe de recherche qui œuvre avec un budget approximatif de 300 000 \$¹¹.

Le livre *Esthétique des Arts Média*, publié en deux tomes aux Presses de l'Université du Québec, est une véritable somme francophone dans un domaine où l'anglais impérialement domine. Cette somme contient plus d'une cinquantaine de textes d'origines diverses : interviews, essais, monographies érudites, comptes rendus d'artistes, etc. Chaque texte se présente comme une interview, ainsi la première question joue le rôle universitaire du résumé d'article. Dans certains textes, la fonction/fiction intervieweur disparaît peu à peu dans le cours de l'argumentation¹². Cette somme fut réalisée sous la direction de Louise POISSANT, présidente d'ISEA95, directrice du GRAM, professeure d'art plastique à l'UQAM et commissaire de l'exposition

Machinations en 1989. C'est un énorme travail réalisé avec l'étroite collaboration de Derrick de KERCKHOVE du McLuhan Institute de Toronto. Les treize émissions télé-éducatives intitulées *Ne Art/Arts et technologies* ont été produites par le GRAM, la Télé-Université du Québec et TVOntario. Chaque émission de 30 minutes présente des réalisations artistiques internationales, des procédés techniques et des entrevues avec des artistes et des critiques. Il est possible de commander la série au coût de 750 \$, et une émission seule coûte 75 \$.

Curieusement, les deux forts tomes d'*Esthétique des art médiatiques* ainsi que la série télévisuelle ne firent l'objet d'aucun lancement pendant ISEA95 et ils n'eurent aucun écho médiatique à ma connaissance, *technozine* compris. Notons que le disque optonumérique sur les arts médiatiques promis depuis longtemps par le GRAM avec la collaboration des presses du Massachusetts Institute of Technology – ou le vidéodisque d'un dictionnaire interactif et raisonné à l'interface visagiste/*talking head*, on ne sait trop – n'est toujours pas commercialisé.

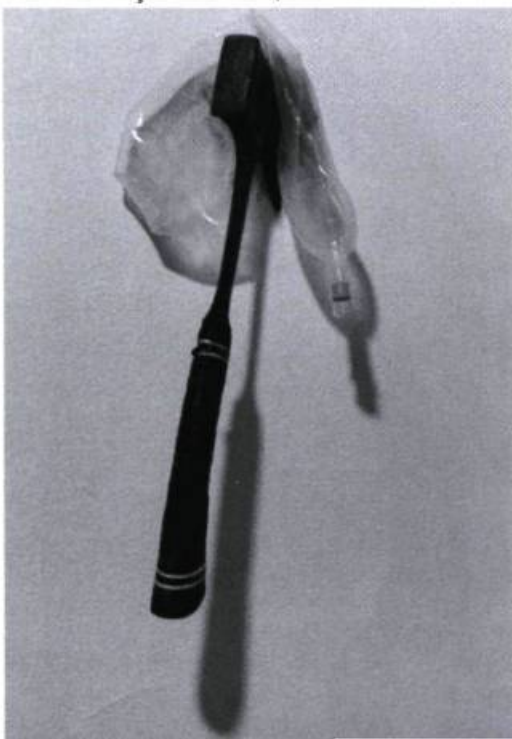
Philippe CÔTÉ +

¹¹Le rédacteur en chef de la revue *Spirale* nous a appris, durant la *Deuxième manifestation internationale vidéo et art électronique* qui avait lieu simultanément à ISEA95, que la Société d'esthétique du Québec avait fourni l'assise institutionnelle nécessaire au financement d'un tel événement ponctuel, soit 100 000 \$. Malheureusement ISEA95 n'a offert aucun temps public à cette Société qui organise normalement des colloques. Cependant, la revue *Spirale* publia un numéro spécial, « Navigation dans le cyberspace » (n° 144), qui fut lancé lors d'ISEA95. Dans un autre ordre d'idée, la Manifestation organisée par Champ Libre accueillait chaleureusement une partie des congressistes francophiles et amateurs de vidéo. En retour, des invités disparurent complètement de la Manifestation pour aller participer au colloque des *scholars*.

¹²Le texte de Michel LENOBLE portant sur la littérature générée par ordinateur est fort significatif en ce domaine. Ajoutons que son contenu recoupe évidemment la première conférence proposée par la .(SCP) sans toutefois présenter l'antériorité de nos travaux ; il signalait pourtant un de nos récents ouvrages. Mais il ne connaît pas le travail de Jean-Yves FRÉCHETTE. Toutefois, l'œuvre pionnière de Jean BAUDOT est fort bien décrite. Le travail textuel de Jean-Pierre BALPE ainsi que celui de Tibor PAPP est seulement soulevé. D'ailleurs, à ISEA95 il n'y a pas eu de colloque mais tout au plus une œuvre de faible densité en ce domaine, qui fut consacrée à la littérature générée par ordinateur, car il n'y aurait eu que peu de propositions faites sur ce thème.

BIOSKOP CODEXCINÉTIQUE : UN CHAMP CINÉTIQUE EXOTIQUE

Par ses projets multimédias, André Éric LÉTOURNEAU, d'ALGOJO (ALGOJO, nous a jusqu'ici habitués à l'imprévisible, au chaotique ainsi qu'à des réflexions multiples sur la temporalité des choses. À des aménagements surtout rattachés au processus et à un certain goût pour la conceptualisation des objets. Sa vision complexe fait néanmoins toujours sourire. C'est qu'il y a sarcasme. De façon naturelle, ses nombreux emprunts à des cultures différentes finissent par s'adapter aisément et former un tout cohérent dans ce vaste magma électronique où l'onde court toujours, régnant par son invisibilité.



On circule beaucoup dans ces installations, et pour cause – notre déplacement déclenche divers dispositifs interactifs reliés au son, à la lumière et au mouvement, vers une spatialisation orchestrée de façon aléatoire. Jamais de certitude mais une forte impression qu'il y a une continuité, une poursuite, et qu'il y aura une suite du monde aussi. La mouvance se porte toujours garante de la perpétuité.

Participation, mobilité, exploration, circulation et action semblent être les moteurs déterminants des organisations spatio-temporelles de LÉTOURNEAU. Pour *Bioskop*, une correspondance entretenue entre lui (en Indonésie) et Neil WIERNIK (au Canada) constitue, avec le calendrier balinaise, le moteur principal du processus ainsi que son appareil conceptuel de base. C'est en effet à la suite de réflexions sur l'influence du calendrier, gérant le temps différemment selon les cultures, que LÉTOURNEAU et WIERNIK se sont adonnés à des échanges en différé qui ont, par la suite, donné lieu dans cette installation à un champ électromagnétique où se côtoient enregistrements visuels et sonores. On peut voir notamment un vidéo dans lequel un jeu de cartes « cheki », utilisé les jours de sacrifice pendant les cérémonies de temple, est manipulé pour illustrer le passage du temps entre deux cultures. Là-bas, en 1994, LÉTOURNEAU réglait sa relation entre la nature et la culture selon le calendrier balinaise qui comprend 210 jours par année. Il nous explique : « La culture balinaise, dont les fêtes rituelles sont déterminées par un calendrier basé sur le cycle du riz (210 jours), ponctuait le temps par des cérémonies dont les lieux et les périodes de déroulement étaient fixés suivant la structure mathématique de ce calendrier,