

ETC



De la perte, du gain et de la persistance, dans les mouvances du trans

Gregory Chatonsky - *Flutigeist*. Oboro, Montréal. 21 février — 21 mars 2009

Chantal T. Paris

Number 87, September–October–November 2009

Futur

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34886ac>

[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

Paris, C. T. (2009). De la perte, du gain et de la persistance, dans les mouvances du trans / Gregory Chatonsky - *Flutigeist*. Oboro, Montréal. 21 février — 21 mars 2009. *ETC*, (87), 33–35.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2009

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/>

De la perte, du gain et de la persistance, dans les mouvances du trans

Grégory Chatonsky – *Flußgeist*, Oboro, Montréal. 21 février – 21 mars 2009

flußgeist : l'esprit du réseau. Sous la pulsion de ce thème, l'artiste Grégory Chatonsky présentait ce printemps à Montréal¹ ses œuvres, qui se construisent par le Web. Dans ce travail, l'artiste met en jeu l'omniprésence du médium dans nos quotidiens intimes et professionnels, ses incidences sur nos modes communicationnels et relationnels. Chatonsky a conçu son exposition comme un dispositif dialogique où chaque œuvre participe d'une polyphonie sensorielle qui rejoint la dynamique du flux, fonction vitale du projet. Ce concept se déploie ici dans le flot incessant des contenus audio-scripto-visuels qui traversent le réseau numérique. L'exposition

regardeurs. Labile et hautement subjective, l'œuvre se crée dans un mouvement perpétuel qui met en abyme ses occurrences et ses possibles sémantiques. La technicité constitutive de l'art génératif se fait ici étonnamment discrète. L'artiste a dissimulé son attirail technologique pour ne faire place qu'à l'image et à l'expérience du réseau. De sorte que le regardeur se trouve immergé dans un flot perceptif chargé d'affects, restituant un monde familier, celui des réseaux sociaux du Web et ses multiples applications, malgré la déroute qu'engendrent les tractations intensives entre les divers médias. Le concept de remédiation³ permet de comprendre ce mouvement oscillatoire entre immédiateté et hypermédiation,



est d'envergure, constituée de dix œuvres, ouvrant sur de multiples avenues réflexives. Sa revue appelle ici un regard plus conceptuel que descriptif, qui s'attachera aux modalités transitoires et translatives des œuvres et à leur portée transformatrice.

La génération comme trans-action

La génération² est un moteur fondamental du projet, se faisant surtout combinatoire, alliant le texte à l'image selon des paramètres qui corréleront les éléments à partir de mots-clés. Le programme infiltre le Web, notamment Twitter, Flickr, Google et Yahoo, détournant des fragments textuels, visuels et sonores qui y circulent pour effectuer un montage en temps réel, dans l'environnement galerie. Mue à la fois par des principes régulateurs et aléatoires, cette cohabitation furtive de contenus distants mais potentiellement compatibles génère des fictions non narratives, qui ne font sens que dans cet espace interprétatif appartenant aux

rendant une certaine réalité mais instituant une distance par rapport à celle-ci, sous l'action tangible de la médiation technique. Cette théorie s'attache aussi à illustrer comment un nouveau médium reconduit le fonctionnement des précédents, dans une dialectique qui lui est propre. Cette dynamique a cours dans le travail de Chatonsky, qui présente des attitudes littéraires et cinématographiques dans ses mécanismes fictionnels et projectifs – relevant par ailleurs du récit et de l'intrigue –, voire même performatives, par sa présence spectaculaire et momentanée. Dans *Traces of a Conspiracy* (2006), un texte est généré et associé à des images de Google Maps, provoquant une énigmatique poursuite planétaire. Dans *Peoples* (2007), l'écriture générative se jumelle à des images saisies sur Flickr pour créer des biographies imaginaires. La figure du livre est nettement convoquée, mais sous une forme délocalisée, délinéarisée. *Le registre* (2007) présente une série de livres issue d'une production illimitée, qui se constitue

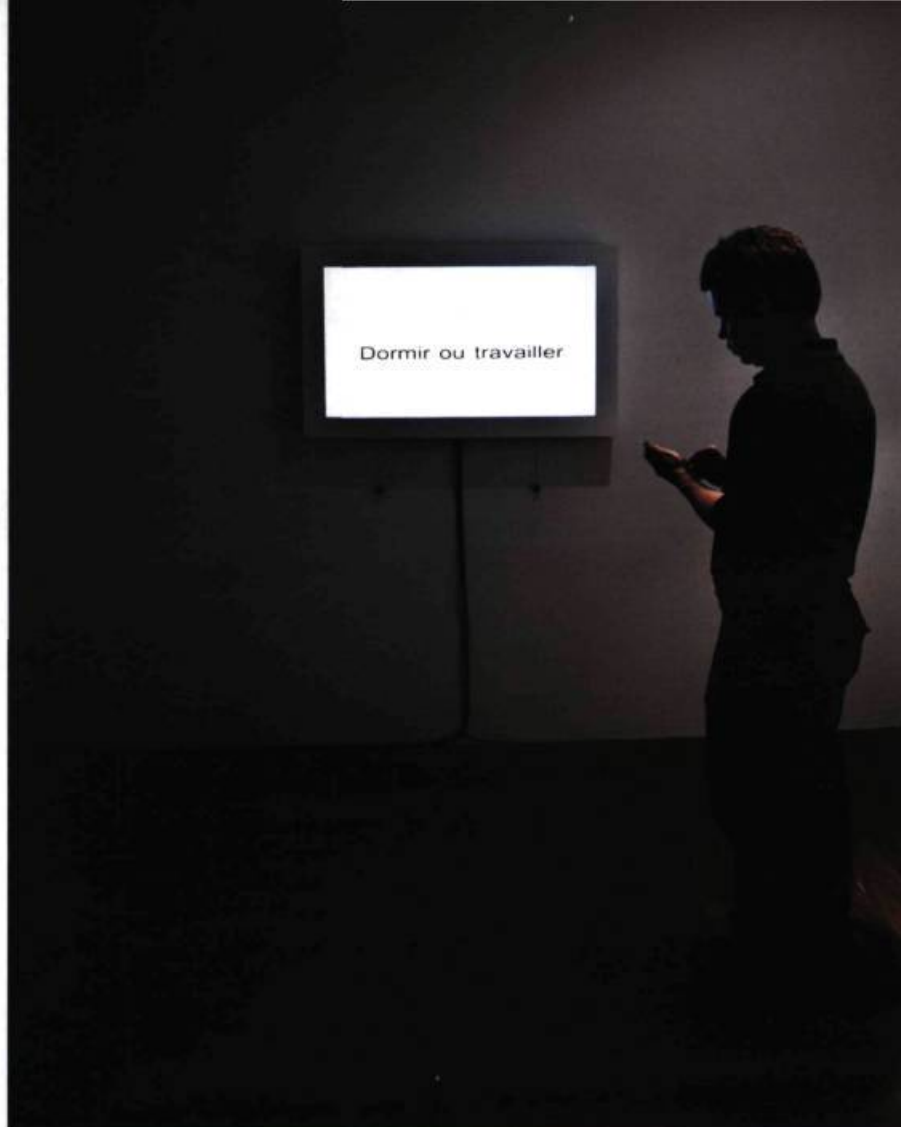


aléatoirement à partir de sentiments issus d'un blogue, à raison d'un ouvrage par heure. Dans *Traduction* (2006), un même texte lu simultanément en français et anglais mais dans la langue opposée, cohabite au sein d'une même paire d'écouteurs. La culture du livre se mêle à celle de l'écran pour produire une textualité mixte et mouvante, où les effets d'adaptation qui informent les œuvres ouvrent sur de nouveaux espaces de sens. Aussi, bien que les effets de la remédiation soient manifestes, il appert ici que c'est davantage le pouvoir transcendant de la translation jumelée à la médiation qui est en jeu, une action transmédiatique agissant sur les médias et leurs contenus⁴.

Transécriture

L'assemblage d'éléments empruntés à ce vaste réservoir documentaire que constitue le Web engage une activité de réécriture féconde, d'où émergent de nouvelles réalités. Ces reprises qui transforment, cette transécriture⁵ à l'œuvre dans le travail de Chatonsky procèdent de relations inusitées, où le sensible côtoie l'insensé. Fred Astaire danse au gré des fluctuations de l'indice boursier des 100 entreprises les plus performantes du Nasdaq (*Dance with u.s.*, 2008). *Waiting* (2007) superpose des réflexions et des images à teneur biographique à une vidéo présentant des gens en attente dans une gare. Dans *L'état du monde* (2008), une femme réagit physiquement et psychologiquement aux nouvelles transmises en direct sur CNN. Œuvre emblématique de cette fébrilité associative, *La révolution a eu lieu à New York* (2002) fait se côtoyer trois écrans qui s'alimentent à des sources différentes, où la bande audio, aussi générative, procure un fond sonore qui s'amalgame aux résonances ambiantes. De ces parcours erratiques, une certaine logique narrative subsiste pourtant, par le prisme de la projection. *Leurs voix* (2008) est exemplaire de cet acte d'identification qui cherche à faire sens. L'œuvre présente deux cabines téléphoniques, d'où émane une litanie de sentiments qui s'expriment au « je », pigés sur Google et récités par deux automates, féminin et masculin. Les mots font ici images, voire même émois. Par son concept d'ultramédialité, Roberto Barbanti procure un cadre pour réfléchir l'adéquation du médium à nos vies, posant le voir et ses procédés en tant que véritable paradigme ayant conditionné nos modes occidentaux d'appréhension du monde. Notre époque, avec la prolifération des écrans qui la caractérise, exacerbe ce principe actif tout en ouvrant la voie à son retournement. Selon l'auteur, à la logique calculante de l'image numérique, qui reconduit avec force les principes de linéarité, fixité et séparation qui fondent le rétinien, « correspondent des modalités d'actualisation de cette même image qui renvoient à une dimension "acoustique" : interactive, mouvante, multiple. Le médium, en adhérant au vivant, assume ses modalités extérieures d'existence⁶ ». Le travail de Chatonsky engendre cette synergie. Et c'est l'essence même du système à l'œuvre, le réseau auquel il s'alimente, qui conditionne une expérience d'écriture et de lecture organique. Le Web, faisant se côtoyer divers contenus d'origine textuelle, sonore et imagée dans des espaces-temps différés, couplé à un langage discontinu et fragmentaire, accroît les possibilités de l'œuvre, lui permettant de se dépasser.

Dans les processus de transmutation qui sillonnent ici la création, des choses s'égarent, se créent et résistent. Pour l'interacteur, cette amplification médiatique induit des pertes de lisibilité, mais conduit à une approche plus sensitive de l'œuvre. Construction éphémère, atemporelle et indéfinie, la création intègre sa disparition à même sa genèse. Sa fragilité mémorielle oblige à penser sa conservation en termes parcellaires, une incomplétude qui vient bousculer l'intégrité de l'œuvre dans ses acceptions classiques pour la rejouer. S'en remettant aux principes aléatoires du hasard et de la rencontre, puis soumettant sa création au caractère instable de l'ordinateur, l'artiste charge l'erreur d'un pouvoir créateur. En recyclant des matériaux existants, en déléguant la création au programme et aux spectateurs – de manière avérée dans *Ma vie est une fiction interactive 2* (2008), où il soumet, à distance et



par l'intermédiaire de son iPod touch, le choix de ses actions au visiteur – Chatonsky pose l'œuvre et l'auteur comme non autoritaire. Il me semble que ce principe du flux et les ouvertures qu'il suggère sont porteurs pour l'art comme pour l'ère, laissant se profiler des percées vers une économie moins totalitaire, invitant à repenser le statisme des catégories à la faveur d'un paradigme de la pluralité et de la mouvance.

CHANTAL T. PARIS

Auteure émergente, **Chantal T. Paris** a publié des textes dans les revues *esse arts+opinions* et *Espace*. Elle effectue présentement une maîtrise en Étude des arts à l'Université du Québec à Montréal. Son champ de recherche s'attache au partage de la création, à ses figures et ses enjeux dans la production actuelle, dans une perspective sociologique et transdisciplinaire. Elle vit et travaille à Montréal.

NOTES

- ¹ www.oboro.net.
- ² L'art génératif « se caractérise d'abord par la conception et l'utilisation de logiciels qui nécessitent un ordinateur pour fonctionner, d'une part, mais dont le résultat nécessite également un ordinateur pour être visionné ». Définition donnée en page 1 du dossier thématique portant sur l'art génératif, paru sur le site NT2, www.labo-nt2.uqam/recherches/dossier/lart_g%C3%A9n%C3%A9ratif, consulté le 24 mai.
- ³ Un concept développé par David Jay Bolter et Richard Grusin, dans *Remediation : Understanding New Media*, Cambridge & London, MIT Press, 1999.
- ⁴ En page 2 de son article portant sur la figure du livre, paru sur le site NT2, l'auteur note à cet effet que « la remédiation, qui s'intéresse au support de l'œuvre, est différente de la transmédiatisation, qui, elle, se concentre sur le contenu ». Cf. www.labo-nt2.uqam/recherches/dossier/figures_du_livre, consulté le 24 mai.
- ⁵ J'emprunte ce concept au livre *La transcriture, pour une théorie de l'adaptation*, publié sous la direction d'André Gaudréault et Thierry Groensteen, Québec, Nota bene; Angoulême, Centre national de la bande dessinée et de l'image, 1998, 280 p.
- ⁶ Roberto Barbanti, *Visions techniciennes : De l'ultramédiatité dans l'art*, Nîmes, Théââtre éditions, 2004, p. 31.

