

AB Box

Pierre-André Arcand and Diane Landry

Number 57, Summer 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/46712ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Arcand, P.-A. & Landry, D. (1993). AB Box. *Inter*, (57), 43–43.

Interaction à la mesure d'un groupe
Jocelyn ROBERT à Obscure*,
du 25 février au 21 mars 1993.

La question qui se pose toujours en rapport avec tout art interactif — et dans ce cas-ci une installation sonore interactive gérée en temps réel par ordinateur — c'est bien évidemment la nécessité même des moyens déployés en regard de l'effet produit. Pourrait-on facilement imaginer un dispositif mécanique (tiges, cordes et poulies par exemple) où la relation de cause à effet aurait les qualités tactiles et physiques d'un jeu, où le stimulus entraînerait une réponse dosable et appropriée aux autres stimuli à l'œuvre ? Ici, voulue, la relation cause-effet et surtout la multiplication des causes se trouve interprétée par un algorithme dont la logique engendre un intervalle d'incertitude entre actions et réactions. Un certain degré de confusion et de mystification s'installe, mais cela va trouver à s'expliquer parce que la chose est conçue avec application et que toute la quincaillerie fonctionne, éclairage et bruits ainsi télécommandés.

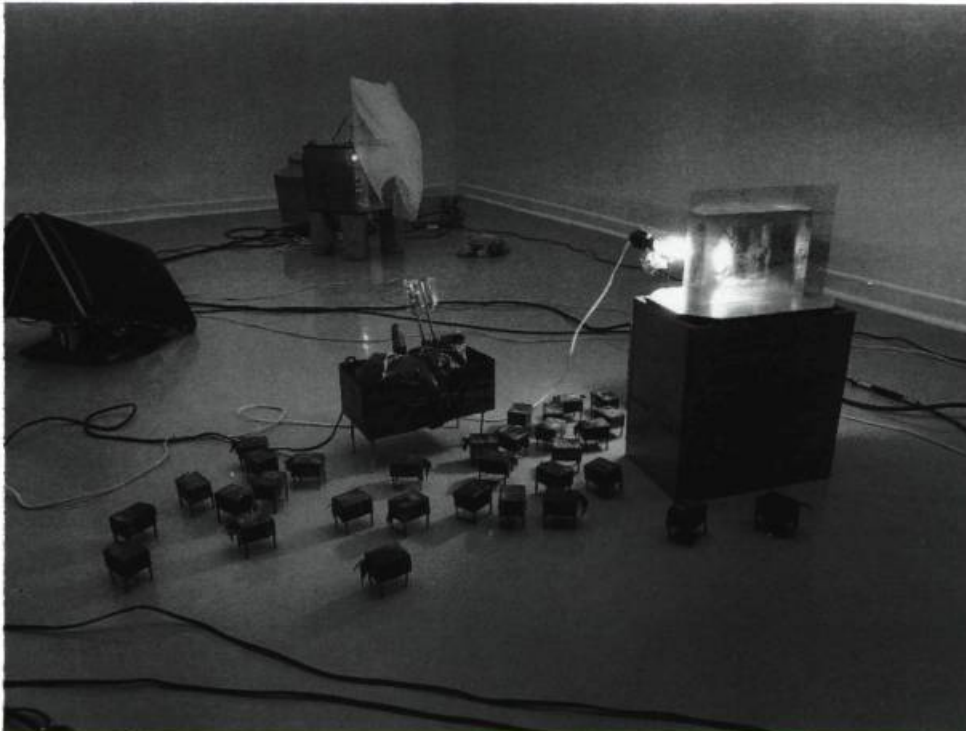
« L'art interactif, nous dit Jocelyn ROBERT, tout louable qu'il soit dans son effort d'implication et de décentrement du sujet, épuise rapidement son objet. Vous éprouvez partout la contrainte du système et si vous pitonnez 23, vous obtenez le résultat 23, en sorte qu'il n'y a pas de débordement et la compréhension de la syntaxe globale est telle que rapidement vous vous en désintéressez... » Conscient de ces limitations, Jocelyn ROBERT a voulu travailler avec une définition plus opératoire du concept d'interaction où les interventions seraient plus librement responsables du résultat et où un nombre de personnes (la mesure d'un groupe), de une à sept, peuvent effectivement interagir et « composer » avec l'installation.

L'installation : comment ça marche.

Vous entrez donc dans l'espace. Presque noir. Le noir pour le son. Éclairage zoné. Une quantité impressionnante de fils courant au plancher, relie les appareils à la quinzaine d'objets-instruments de Diane LANDRY. Près de la colonne centrale, sept fauteuils disposés en cercle vous attendent. En posant les mains sur les plaques de cuivres attachées aux bras, votre corps établit le contact qui commande les différents éléments, les objets-instruments. Le système réagit à la pression, au rythme, à la conductivité des corps (plus conducteurs le soir) et au nombre de personnes. Les variations de voltage ainsi engendrées sont traduites en informations *Midi* acheminées à un ordinateur où un algorithme réagit et distribue les impulsions en décidant du niveau d'activité. Il y a sept niveaux d'activités pré-définis correspondant à la taille du groupe. Au départ,



cependant, il y a une séquence autonome de sons préenregistrés (échantillonnés), des sons, des souffles, des bruits. En somme, dès que vous activez le



AB Box, Jocelyn ROBERT.

Photo : François BERGERON

système, il y a une pièce autonome qui se déroule, qui est déjà à l'œuvre, mais avec des trous. Vous n'êtes pas chef d'orchestre, mais instrument parmi d'autres instruments. N'attendez pas non plus un pouvoir direct sur ce que vous faites, car c'est justement ce qui est trop limitatif et frustrant en bout de ligne. Il s'agit plutôt de jouer entre des pôles. À trois, par exemple, vous aurez un plus fort sentiment d'interaction et de contrôle. À sept, il faudrait concertation et concentration pour dépasser le stade de l'amusement, accéder à une composition sonore élaborée. Ici, il y a le potentiel d'une expérience sonore réelle sur le mode compositionnel. Les caractéristiques sonores des objets de Diane LANDRY (hauteurs, textures, rythmes) ont été prises en compte à cet effet dans la phase de conception.

Voilà le contexte et ça marche. Les automates de Diane LANDRY s'activent par intermittence en différents points de l'espace acoustique sur fond de sons pré-échantillonnés. La cafetière, la machine à coudre, la triade de rasoirs, le luminaire, les magnétophones détraqués, le tulle soufflé, les projections déformées, tout ça, bricolage d'objets recyclés, est distribué dans l'espace et crée la distance sonore et visuelle (chaque objet dispose de son propre éclairage), la profondeur de champ dans une atmosphère tamisée, feutrée. L'écoute intégrée appelle une modération des effets. Vous ne serez pas emportés dans un flot sonore. Vous entendez des éléments acoustiques ou amplifiés conjugués, balancés et le cas échéant mêlés aux sons de la circulation des corps au travail dans les espaces contigus. C'est voulu. C'est également le concept des interventions sonores de ROBERT en milieu urbain tout comme celui de son disque compact *Folie/culture*, à écouter en interaction avec les sons de l'environnement immédiat.

Une installation recouverte de verbe

AB Box est présenté dans le cadre d'une troisième année de diffusion par la galerie Obscure de travaux sur l'art et l'informatique en temps réel. L'ordinateur comme interface entre le corps humain et l'œuvre. Avec Émile MORIN, Jocelyn ROBERT a pensé la programmation et son travail s'en est trouvé stimulé. Un séjour au Banff Art Centre y est aussi pour quelque chose. C'est là qu'il a conçu AB Box et appris à solutionner les problèmes d'interfaces. AB Box : le titre est là d'abord pour connoter la commutation (AB) et ensuite toute forme de gestion de l'information qui entraîne un effet direct sur les choses extérieures à elle. L'art devient une activité sociale. La communication s'ajoute nécessairement au fur et à mesure de la découverte de l'interdépendance des actions. Le sujet décentré n'est relié à l'ensemble que par l'opération qui l'associe aux autres.

La théorie de l'art interactif est déjà importante et elle s'embranch

sur les maîtres à penser les machines du siècle. Si elle se définit souvent par la négative et contre les catégories ou les cloisonnements, elle n'en est pas moins certaine de la pensée qu'elle met en jeu. Louis OUELLET en fait un assemblage de fragments discursifs éclairants dans le feuillet d'accompagnement de l'installation. Il s'est appliqué à remonter aux sources mêmes des réflexions de Jocelyn ROBERT. On ne sera pas surpris de croiser Michel SERRES, Jean BAUDRILLARD, LYOTARD, DELEUZE, WITTGENSTEIN, BATESON. Un tel art sera toujours en compétition avec le cerveau humain qu'il mime, et la transcendance qu'il achève reste fortement tributaire du budget (appareillage coûteux et complexe) et de l'évolution de la technologie. Il participe pourtant de l'effort accéléré pour le développement de l'intelligence artificielle et des systèmes pensants. Un mythe fascinant que la matière elle-même concrétise dans la perfection du chaos. La puce est à l'œuvre donc dans le champ de l'art. Généralement, elle réagit bien au détournement des codes. Son asservissement y est prometteur et les virus ne seront toujours que des accidents de parcours.

Pierre-André ARCAND

* Avec la collaboration de Diane LANDRY