Document generated on 07/14/2025 5:23 p.m.

Inter
Art actuel

John Boyle-Singfield. *Terms of Service* : contrat choral

Étienne Tremblay-Tardif

Number 118, Fall 2014

Avant l'oeuvre : préparatifs & partitions

URI: https://id.erudit.org/iderudit/72587ac

See table of contents

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)
1923-2764 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Tremblay-Tardif, É. (2014). John Boyle-Singfield. *Terms of Service* : contrat choral. *Inter*, (118), 24–25.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 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.

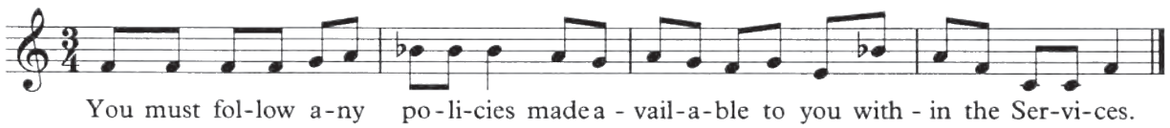
Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

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

John Boyle-Singfield

TERMS OF SERVICE
CONTRAT CHORAL

▸ ÉTIENNE TREMBLAY-TARDIF



Le 30 mai dernier, l'artiste John Boyle-Singfield lançait sous forme de cahier la version imprimée d'une partition de musique écrite pour le texte intitulé *Terms of Service*[1]. Ce texte long de quelque 61 phrases est en fait le texte légal qui régissait, à l'été 2013, les conditions d'utilisation des produits et services Google disponibles en ligne, gratuits pour la plupart (Google Search, Google+, Gmail, You Tube, Google Drive, Google Maps, Google Calendar, etc.). C'est ce que précise la courte présentation en troisième page où l'artiste confirme aussi son intention : « *a desire to increase the visibility of an important text* ». Afin que l'un éclaire l'autre, Boyle-Singfield fait entrer en collision la portée musicale comme instructions ou partition avec le contrat légal comme pacte diabolique : « *Number six : You may use our Services only as permitted by law, including applicable export and reexport control laws and regulations.* »

La courte notice, qui crédite également Gentiane M.-Gagnon pour l'écriture de la musique, fournit sans ajouter de détails des renseignements sur la façon dont le projet a vu le jour. La couverture, elle, ne dévoile que le nom de l'artiste, un titre, une année et l'adresse postale de l'entreprise Google située à Mountain View, en Californie. Ce relatif anonymat, cette façade *corporative* et opaque, participe évidemment à l'étrangeté de la publication. Les 16 feuilles de 12 x17 pouces pliées en deux et reliées simplement par des broches sont enveloppées d'une couverture faite du même papier que le corps du livre. Sur cette couverture, le fond bleu azur duquel se détache la typographie blanche commence déjà à s'effacer par la simple action du frottement. Mais encore une fois, l'ouvrage affirme son caractère essentiellement fonctionnaliste et rappelle parfaitement à la fois le cahier de musique – plutôt la compilation didactique pour débutant que l'anthologie de votre groupe préféré – et la brochure informative d'entreprise destinée à une utilisation à l'interne. Seulement, l'absence de détails sur l'édition et l'impression laisse croire à une œuvre pirate : « *Number five : Don't misuse our Services. For example, don't interfere with our Services or try to access them using a method other than the interface and the instruction that we provide.* »

L'essentiel du livre d'artiste *Terms of Service* se constitue donc, pour chacune des pages, d'une phrase doublée d'une ligne mélodique inscrite sur une partition musicale[2]. Le tout forme un bloc d'information assez rebutant au premier abord, surtout pour un lecteur qui ne sait pas lire la musique. Ma première impression est surtout celle d'une suite de 61 dessins conceptuels, sériels et graphiques ; mais c'est finalement par une lecture aléatoire que le texte s'est montré le plus accessible pour moi : « *Number twenty one : We provide information to help copyright holders manage their intellectual property on line.* »

De façon constante, l'œuvre imite en quelque sorte l'inaccessibilité du texte légal original, précisément rédigé et formaté pour ne pas être lu. Qui prend le temps de lire ces contrats avant de cliquer *I agree* ? La complexification du texte, jouxtant l'ajout des lignes musicales et la séparation des mots en syllabes, permet donc d'en forcer l'ouverture. La composition, graphique autant que musicale, devient une sorte de levier ou de pied-de-biche qui permet d'extirper les bribes du texte intégral apparaissant d'abord opaques, lisses, insaisissables : « *Number fifty five : If there is a conflict between these terms and the additional terms, the additional terms will control for that conflict.* »

Pris comme partition, le texte de Google incite d'abord Boyle-Singfield à un récital improvisé, dans un style *crooner* timide[3]. Dans la vidéo, ce que l'artiste fixe du regard est une version karaoké du texte *Terms of Service*[4] : c'est elle qui en rythme l'élocution ; elle qui en est le métronome. C'est cette première expérience qui conduira à la commande des mélodies par Gentiane M. Gagnon et à la publication du *song book*. À partir de là, l'œuvre – tout comme le texte de Google – est infiniment modulable et rejouable. Lors du lancement à la librairie Formats, la compositrice et deux acolytes ont d'ailleurs interprété la suite de 61 mélodies[5], cette fois-ci dans un registre plus classique, proche du chant choral religieux.

Rappelons quelques œuvres récentes qui font usage de la partition écrite et du chant. Il est intéressant de noter que, dans chacun des cas suivants, les idées de processus, de procédure ou d'opération processuelle viennent nourrir l'idée de la chanson comme machine mélodique d'adresse textuelle. Dans l'œuvre collaborative *Adorno and Nose* (2011), James Whitman et Barry Doupé réunissent leurs musiques et paroles respectives pour former des chansons dont les partitions s'accompagnent de dessins à quatre mains[6]. Même si Whitman a joué *live* quelques-unes de ces chansons le 17 mai 2012, réalisé en collaboration avec Oliver Brown, à la Galerie Leonard & Bina Ellen, les partitions ont d'abord été conçues comme des dessins-affiches destinés aux abribus de Vancouver. Chez Erin Gee, le chant choral s'allie presque toujours à la partition comme programme-programmation, que cette première soit ouverte ou algorithmique. *Larynx Series* (2012) s'appuie particulièrement sur la transcription-transduction du son vers une image graphique-diagrammatique s'apparentant à une portée musicale[7] alors qu'*Anim.OS* (2012) participe d'une esthétique technosublime où l'artiste devient multitude et chorale[8]. L'auteur et artiste Simon Brown crée pour sa part *After Speak White* (2011), un libretto d'opéra écrit à partir d'une conversation téléphonique avec un individu répondant à une petite annonce placée par l'artiste[9]. L'annonce proposait à un Montréalais anglophone bien né de faire la lecture de *Speak White* de Michèle Lalonde, or la pièce finale relate plutôt l'incompréhension empreinte de curiosité du seul homme ayant répondu à l'artiste.

Mais revenons à la publication qui nous concerne. Au-delà du flou maintenu tout au long du texte sur la nature même des services offerts par Google, le phrasé *Terms of Service* n'est pas sans rappeler les conditions d'engagement du service militaire. C'est sous cette lumière que l'œuvre, à force d'insistance sur ce texte quasi illisible, pose finalement la question : qui entre au service de qui ? Ultimement, dans *Terms of Service*, partition et engagement se soudent pour ne plus faire qu'un. L'inéluctabilité de la ritournelle entêtante se conjugue ici à la liaison légale devant les dieux. « *Number forty : We believe that you own your data and preserving your access to such* ». Bonne navigation. ◂

Notes
1 www.facebook.com/events/409985579141257
2 www.vine.co/v/MtixH6Vl3il
3 www.youtube.com/watch?v=-ia5MYU8iD8
4 www.youtube.com/watch?v=md2lbpVOE8A
5 www.youtube.com/watch?v=bt-O8oKmDoA#t=11
6 www.outbuildingsandlivestock.ca/Adorno_and_Nose.pdf
7 www.eringee.net/works/larynx.html
8 www.youtube.com/watch?v=sR8MiCgBtQs#t=13
9 http://vimeo.com/23299347

Number forty seven

To the ex - tent per - mit - ted by law,

the to - tal li - a - bi - li - ty of Goo -

gle, and it's sup - pli - ers and dis - tri - bu -

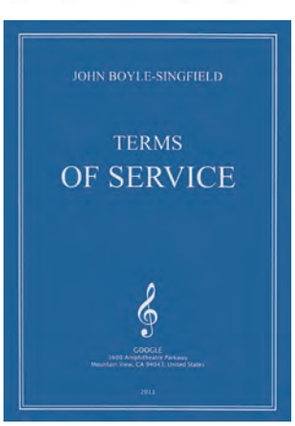
tors, for a - ny claim un - der these

terms, in - clu - ding for a - ny im - plied war - ran -

ties, is li - mi - ted to the a - mount you paid us

to use the Ser - vi - ces (or, if we choose,

to sup - ply - ing you - the Ser - vi - ces a - gain).



Étienne Tremblay-Tardif est originaire de l'Isle-aux-Coudres. Il s'établit à Montréal en 2004 pour y compléter un baccalauréat en études cinématographiques et histoire de l'art à l'Université de Montréal ainsi qu'un baccalauréat et une maîtrise en arts visuels à l'Université Concordia. Comme critique et chercheur, il développe des intérêts marqués pour les multiples et les livres d'artistes, la théorie de l'art, la culture visuelle, l'histoire de l'architecture, le cinéma direct, la densité et la complexité de l'espace social urbain. Dans sa pratique artistique, les notions d'indexation, d'abstraction, de performativité, de commémoration et d'iconoclasme encadrent son travail sur la politique et l'histoire du Québec, l'architecture comme infrastructure idéologique et l'imprimé dans le champ de l'information et dans la culture matérielle. tremblay.tardif@gmail.com