

mêmes. Comme l'avait prédit Luigi Russolo au tout début de l'ère industrielle du XX<sup>e</sup> siècle, l'oreille humaine s'est bel et bien adaptée aux nouvelles tonalités de l'ère industrielle<sup>3</sup>. Dorénavant, toutes les machines sont confondues.

Sans tomber dans le discours dystopique, Kerstin Ergenzinger livre des œuvres poétiques qui répondent à notre appréhension à l'idée de la perte de contrôle sur nos créatures, à notre besoin de réponses, tout en laissant planer le doute sur la dépendance absolue des objets électroniques sur notre intervention humaine. « Les machines ne sont pas ce que nous sommes, mais elles nous ressemblent. »<sup>4</sup> Ces installations sont des miroirs sans tain de nos angoisses et de nos désirs les plus intimes, car elles ont une cause existentielle nettement définie, tandis que nous, humains, cherchons constamment la nôtre.

Claudine Hubert, 2014

---

1. Œuvre pour laquelle l'artiste reçut en 2013 le prestigieux premier prix Vida 15.0 pour les arts numériques, décerné par la Fundacion Telefonica de Madrid, en Espagne.

2. Grégory Chatonsky, *Tra(ns)duction (La perception des informations)*, in *Angles arts numériques*, Elektra, 2009, p. 79.

3. Luigi Russolo, *L'Art des bruits*, manifeste, 1913.

4. Daniel Canty, *Boîte noire, bruit blanc, fumée*, in *Angles arts numériques*, op. cit., p. 36.

**OBORO**

4001, rue Berri, local 301, Montréal (Qc) H2L 4H2 | [www.oboro.net](http://www.oboro.net)

# ***Toucher l'ambiguïté***

Kerstin Ergenzinger

du 3 mai au 7 juin 2014

## **DES MACHINES QUI NOUS RESSEMBLENT**

**Intéressée par le rapport** de l'humain à l'insondabilité de la nature, Kerstin Ergenzinger crée des installations qui évoquent une présence subtile, mais invisible, une sorte de « non-absence » qui s'incarne par le biais d'objets animés à la facture organique. Jeune artiste allemande vivant à Berlin, Ergenzinger a suivi des études à Berlin, à Londres et à Cologne. Sa pratique artistique porte sur les conditions humaines sensorielles en relation à son environnement physique et conceptuel. *Toucher l'ambiguïté* réunit à OBORO *Whiskers in Space* et *Rotes Rauschen*<sup>1</sup>, deux

installations qui confrontent le visiteur à son alter ego machinique en mettant en forme notre conscience traduite par le média du fil, du code, de l'électrique.

Réagissant aux micro-courants d'air générés par les visiteurs et à ses propres mouvements, *Whiskers in Space* est composée de fines structures sensibles qui s'activent selon un système vraisemblablement aléatoire. Le titre de l'œuvre annonce une forme d'orientation : les « whiskers » sont en fait des vibrisses, plumes ou poils sensoriels des mammifères et des oiseaux, qui transmettent leurs vibrations à un organe sensible situé à leur base (les plus connues étant sans doute les longues moustaches permettant aux chats de retrouver leur chemin). L'œuvre désoriente en nous mêlant à une foule d'automates qui semblent détecter notre présence et dont les membres se lancent des signaux entre eux, comme s'ils étaient dotés d'une intelligence organique.

En plus de baliser l'espace, ces étranges boussoles marquent dans le lieu ce qui est à la fois présent et non-absent. Ne nous arrive-t-il pas parfois de trouver que tout est étrange autour de nous, comme s'il y avait un je-ne-sais-quoi de déréglé, une présence impondérable? Grégory Chatonsky propose la chose suivante : « Le réductionnisme numérique ne produit pas des machines autistes, mais permet des branchement en tous genres, des liaisons, des relations, comme si après avoir été traduites les données ne cessaient de circuler dans un brouhaha d'interprétations possibles, le sens ayant été dès l'origine en défaut. C'est cette faculté des machines numériques à machiner entre elles selon leur plan général d'équivalence qui fait qu'elles surprennent nos attentes. »<sup>2</sup> En effet, les machines technologiques ne sont jamais seules, elles viennent avec leurs câbles et leurs branchements, leur filage et leurs propres réseaux d'appropriation

de l'espace et de l'énergie. Nous avons parfois une relation très détachée de notre entourage immédiat, comme si notre relation à tous les lieux communs se distancait de notre être fondamental. Pourtant, cet être est entièrement influencé, lui, par son entourage immédiat, sans que nous n'ayons pris de décision lucide.

Ainsi peut-on se demander : de quelle manière vivons-nous avec notre propre proximité? Comment écoutons-nous ce qui est tout près? *Rotes Rauschen*, ou « bruit rouge », puise à même les sols, traduisant les basses fréquences omniprésentes au cœur de la terre dans les secousses d'un pendule surplombant le visiteur, dont la seule présence suffit à modifier la lecture du sismographe qui alimente la sculpture. Le bruit blanc, mieux connu, est un amalgame de sons de fréquences indistinctes; le *bruit rouge*, lui, correspond plutôt à tout son dont la densité de puissance diminue lorsque la fréquence augmente. Ici, les basses fréquences sont plus lentes et donc inégalement distribuées, et c'est cette lenteur que capte l'organe sensible créé par Ergenzinger.

Dans les villes, les machines électriques sont nos proches voisins. Cependant notre habitude de les laisser exister aux confins de notre conscience nous place devant un paradoxe : bien que nous maintenions une certaine distance, les machines nous inquiètent. Alimentée par ce que l'on ne perçoit pas à l'oreille nue, *Rotes Rauschen* est un instrument enchanté qui s'auto-enfante et qui exprime une filiation à notre peur de la discontinuité. La sculpture est à l'écoute. Elle se fait devin, lectrice de présent, caprice des mouvements de masses. Elle se froisse et réagit, traduisant à la fois l'activité essentielle issue du plus profond de la terre, et l'activité superficielle la plus insignifiante : la nôtre. Nous voulons toujours croire aux signes, et ceux-ci proviennent directement de nous-