

NOTES SUR STANDARD III : TRANSCRIPTIONS DE CONFÉRENCES

préparées pour l'événement COALITION tenu du 26 au 29 novembre 2003 à Valparaiso, Chili.

Cette conférence fut présentée en trois étapes sous formes d'exposés et d'interviews.

Elle concerne la série de 198 performances intitulées «Standard II» et l'oeuvre radiophonique «Standard III» d'Éric Létourneau. Cette série de 198 performances fut commencée à Jonquière le 29 octobre 2001. Elle se poursuit depuis lors.

Chacune des performances de cette série se fait en privé avec un participant ou une participante. La performance commence au moment de la rencontre avec le participant et dure souvent toute une journée. C'est pourquoi j'appelle les performances de cette série des « rencontres-performances ». Depuis le début de ce projet j'ai fait environ 90 de ces «rencontres-performances» en 2001, 2002, 2003 et 2004. La série de «rencontres-performances» devrait se terminer en 2006, peut-être 2007.

Le processus de chacune des «rencontres-performance» est simple. J'explique d'abord au participant que tout a commencé lorsque j'ai voulu «recycler» le «trois minutes de silence» que les États-Unis ont demandé de faire à la mémoire des victimes du World Trade Center, trois jours après l'attentat, le 14 septembre 2001. Depuis lors, je poursuis cette série de trois minutes de silence avec un participant à la fois. En discutant avec le participant, je lui demande de choisir un endroit où il voudrait faire trois minutes de silence avec moi.

Je montre au participant une liste de tous les pays du monde officiellement reconnus par les institutions internationales. Cette liste est classée en ordre alphabétique. L'ordre alphabétique crée des hasards étranges : le premier pays de la liste est "Afganistan". D'autres hasards se produisent toujours, suivant le pays que la liste nous propose et le vécu du participant. Le hasard fait intégralement partie de ce processus. J'explique au participant que je respecte l'ordre standard de la succession des pays sur cette liste depuis le 14 septembre 2001. Pour chaque prochain pays de la liste, j'accorde trois minutes de silence avec un participant qui choisit lui-même l'endroit approprié pour exécuter cette action. Le lieu choisit peut être public ou privé. Comme nous suivons l'ordre des pays de la liste alphabétique, le participant ne peut donc pas choisir le pays pour lequel il fera trois minutes de silence. Et comme je rencontre ces participants par hasard, l'attribution du nom du pays suivant de la liste constitue une sorte de hasard incontrôlable pour le participant. Le participant peut cependant choisir les conditions où se déroulera ce «trois minutes de silence».

Depuis le début du projet, j'ai fait environ 90 rencontres avec plus de 90 personnes différentes. Lors de chaque rencontre, chacune des personnes s'est vue attribuer un pays. Nous faisons ensuite trois minutes de silence pour les victimes de politiques intérieures et étrangères du pays concerné. La conversation qui précède notre silence et le parcours pour se rendre au lieu choisi par le participant pour y exécuter cette performance font également partie de la «rencontre-performance». Tout le temps que nous passons ensemble cette journée-là fait aussi partie de la «rencontre-performance».

J'ai documenté toutes ces «rencontres-performances» avec l'enregistrement sonore, l'écriture et la photographie.

En 2003, j'ai réalisé une version radiophonique de cette performance, intitulée «Standard III». C'est une version condensée de «Standard II», spécifiquement conçue pour le médium de la radio. Cette version propose 198 silences de trente secondes : chacun des pays du monde énuméré en ordre alphabétique toutes les trente secondes accompagné de la phrase : «Trente secondes de silence pour

les victimes de politiques domestiques et étrangères en ...», et je cite le nom du pays suivant. Contrairement à l'habitude où le silence à la radio est proposé en hommage à la mémoire de dignitaires, ces silences en ondes concernent pour la première fois tous les citoyens anonymes, «victimes de politiques domestiques ou étrangères» de chacun des espaces géopolitiques existants. Cette composition radiophonique est aussi le reflet de ma vision du paysage radiophonique actuel. La diffusion de cette version de «Standard III » est prévue pour le jour de Pâques en 2004 sur les ondes de la Chaîne culturelle de Radio-Canada.

Ces conférences visent à clarifier certaines de mes intentions et de mes préoccupations qui se cachent derrière ce long projet de 5 ans. Elles ont été ré-écrites de manière à en faciliter la lecture.

Les trois présentations des textes de cette conférence eurent lieu :

- le 26 novembre 2003, lors de la présentation des artistes du Festival Coalition (coalition.perfopuerto.org) à la Galerie Gremio/Psje, Valparaiso, Chili

- le 27 novembre 2003, lors de la présentation du projet en cours, Standard II (www.systememinuit.com/standard) au Café Mutek (www.loop.cl/muteksite/mutek.html), Muelle Baron à Valparaiso

- le jeudi 4 décembre 2003, lors d'une émission radiophonique de deux heures diffusée à La Radioneta (<http://www.laradioneta.cl/>), animée et réalisée par Sergio Mesa Porcella et Paulina Hurtado Novoa.

SUJETS ABORDÉS

- 1- INTRODUCTION
- 2- LES SÉRIES STANDARD II et III
- 3- SPECTACLE ET SITUATION CONSTRUITE
- 4- MÉDIAS, SITUATION CONSTRUITE ET ACTIVITÉ ARTISTIQUE COMMUNAUTAIRE
- 5- LE CONCEPT D'ÉMISSION INDIVIDUELLE ET CONCRÈTE COMME «PRÉSENCE»
- 6- ÉMISSIONS ET PRÉSENCES
- 7- «911» SANS FIN
- 8- LA STIMULATION DES AFFECTS PAR LA SITUATION CONSTRUITE
- 9- STATISTIQUES EMBARRASSANTES
- 10- UN ART CITOYEN ?
- 11- LA PRÉSENCE «AUXILIAIRE»
- 12- PRÉSENCE ET TRANSFORMATION GLOBALE
- 13- L'ART COMME EXPÉRIENCE COLLECTIVE
- 14- L'ART RADIOPHONIQUE, UN «ART CITOYEN» ?
- 15- LE MASS-MÉDIA COMME ESPACE DE DIFFUSION DE L'ART; L'ART COMME REFLET DU POUVOIR CIVIL
- 16- ART CIVIL/ART DE LA GUERRE
- 17- L'ART COMME OUTIL DE TRANSFORMATION SOCIALE
- 18- L'ENVIRONNEMENT MASS-MÉDIATIQUE ET LA CRÉATION DES GESTES D'ART

- 19- LES CINQ INVENTIONS QUI ONT BOULEVERSÉ LE 20^e SIÈCLE
- 20- ENREGISTREMENT, CONSERVE ET ÉCOLOGIE
- 21- LA PRÉSENCE AUXILIAIRE CAMOUFLÉE PAR L'ENVIRONNEMENT DES MÉDIAS
- 22- LES JOURNALISTES DEVRAIENT VOUS FAIRE DES EXCUSES PUBLIQUES
- 23- LE GARDIEN DU CAMOUFLAGE : LA SURVEILLANCE DES CITOYENS DANS UNE SOCIÉTÉ DÉMOCRATIQUE
- 24- L'ACTIVITÉ ARTISTIQUE ET L'ENVIRONNEMENT
- 25- ÉCHELON
- 26- LA SOCIÉTÉ ET SON ENVIRONNEMENT COMME MATÉRIAU D'ART
- 27- LA RADIO PIRATE ET LE HACKING
- 28- IMAGES MENTALES ET PRÉSENCE AUXILIAIRE
- 29- STANDARD III : HÖRSPEIL

INTRODUCTION

Mon nom est Éric Létourneau. Je suis praticien et théoricien de l'art radiophonique, de l'analyse des mass-médias et de l'art performance.

Plusieurs d'entre vous ont gentiment accepté de participer au projet en cours «Standard II». Je vous en remercie. J'ai déjà commencé à travailler sur ce projet avec des habitants de Valparaiso. Je pourrai rencontrer chacun d'entre vous dans les jours qui suivent et nous continuerons ces rencontres-performances en privé. Vous avez reçu le document expliquant la nature du projet et précisant que j'ai besoin de la collaboration de différentes personnes pour continuer ce processus à l'adresse suivante : (www.systememinuit.com/standard/invitation).

LA SÉRIE STANDARD

Cette conférence vise à commenter certains aspects du processus que je poursuis depuis plusieurs années déjà. Je parlerai d'autres éléments à caractère politique que j'ai observés alors que je poursuivais ce projet dans différents pays auprès de différentes personnes.

Je vais également expliquer pourquoi j'ai réalisé une version radio de la performance «Standard II» - intitulée «Standard III» ou «Standard pour radiodiffusion». J'ai exécuté un extrait de cette création radiophonique sur les ondes de la Radioneta à Valparaiso le jeudi 4 décembre 2003.

Mon travail artistique porte également sur les phénomènes de communication et les systèmes de contrôles sociaux ; alors veuillez excuser mes incursions passagères dans le domaine des sciences humaines, de la philosophie et dans l'histoire des médias.

SPECTACLE ET SITUATION CONSTRuite

Je tiens d'abord à préciser la définition de deux notions que je vais utiliser régulièrement dans cette conférence.

La première notion est celle de «spectacle». Je l'utilise comme le faisait Guy E. Debord et les situationnistes. Donc, le «spectacle» va bien au-delà du show-buisness ou des arts de la scène. Je définis le «spectacle» comme toute forme de mise en scène destinée à une représentation publique, incluant la représentation politique, les représentations corporatives, les titres hiérarchiques, la publicité et toute forme de propagande. De plus, le «spectacle» peut également s'installer dans les rapports sociaux entre les communautés, les classes sociales et même entre les individus. Nous sommes tous immergés dans cet environnement spectaculaire, et nous oublions quelquefois de rester présent à la réalité, celle qui est hors du «spectacle», hors du monde de l'illusion.

En résumé j'utilise le mot «spectacle» comme une contamination du phénomène de la représentation au sein même de la culture et de la société. Le «spectacle» se caractérise par son pouvoir de faire oublier à chacun des spectateurs sa présence individuelle au profit d'une présence plus artificielle, fabriquée par des mécanismes sociaux. Le spectacle vise à unifier la société tout en séparant l'individu de son expérience «directement» vécue. Donc, l'aliénation provoquée par «spectacle» limite notre capacité de réflexion et d'action comme citoyen.

Je conviens que cette définition du «spectacle» laisse place à beaucoup de questions, de «zones grises» et d'interprétation. Mais je crois que, malgré toutes les polémiques que cette notion peut susciter, nous comprenons et même ressentons facilement l'idée générale de ce qu'est ce «spectacle» au sens situationniste. Il y a fort à parier que ce phénomène de «représentation» qui caractérise le «spectacle» fait aussi partie de nos mécanismes de perception. J'admire les situationnistes et Guy Debord de remettre ce mécanisme en question.

La deuxième notion que je vais utiliser est celle de «situation construite». La *situation construite* est définie dans le premier numéro de la revue *Internationale situationniste* comme "moment de la vie, concrètement et délibérément construit par l'organisation collective d'une ambiance unitaire et d'un jeu d'événements". Pour les situationnistes, la «situation construite» est supposée être une forme plus ou moins opposée au «spectacle». Une situation peut se construire à partir d'une intervention poétique réalisée au coeur même du tissu social. Cette intervention procède quelquefois de manière subversive. Comme vous le verrez, j'ai tendance à appliquer la notion de «situation construite» de manière beaucoup plus large que les situationnistes. Une «situation construite» peut facilement devenir un «spectacle».

MÉDIAS, SITUATION CONSTRUITE ET ACTIVITÉ ARTISTIQUE COMMUNAUTAIRE

Toute émission est une situation construite. Elle a un effet sur la société et sur le monde. Certes, cet effet est l'inverse de celui que souhaitent les situationnistes (www.zewoc.com/libertad/histoire/situation.htm) mais toute émission constitue en un sens la forme la plus rudimentaire de «situation construite», car ces monstrations modifient le «réel» et la composition du tissu social. La majorité des émissions, radios ou télévisions, deviennent des situations construites. Je vais donner deux exemples.

D'abord, les émissions créent des événements. La majorité des événements «créés» par les médias sont basés sur des faits réels mais ils sont traités sous un angle spécifique dans les émissions. La fameuse notion d'objectivité n'existe pas dans les médias. C'est une pure imposture. Toute information est livrée d'abord suivant les pulsions inconscientes de chacun des journalistes. Ces pulsions sont forgées par le conditionnement social et par les institutions. Les événements tels que relatés par les médias ne sont que «relatés» : ils sont bien différents des événements d'origines. Les raisons de ce phénomène sont nombreuses. Parmi ces raisons, il en est une extrêmement simple. L'espace et le temps accordé à chacune des informations sont tellement limités qu'il faut simplifier l'information au point d'en transformer les fondements.

On a tendance à percevoir une émission – qu'elle soit de la télé ou de la radio – en ne considérant que le contenu diffusé, rarement le contexte spécifique de la diffusion. Quand on y réfléchit simplement, il est clair que le contenu de la diffusion se modifie suivant l'environnement dans lequel il est diffusé.

Ce contenu entre en interaction avec un environnement étranger qui lui donne un «support» de lecture.

Cet environnement est à la fois culturel et physique. Autant le contexte culturel que le contexte physique influencent la situation créée par l'émission.

Les mass-médias se caractérisent par leur ubiquité. Comme l'a dit Céline Dion dans les années 90 en parlant d'elle-même et de son mari : «Maintenant, (...) nous sommes partout (...) !!!». Elle parlait comme si elle était Dieu et, sur le plan médiatique, elle avait probablement raison. Une émission n'est par nécessairement «partout», mais elle se trouve instantanément dans un nombre impressionnant de lieux. Il est normal que dans la majorité des diffusions, les facteurs environnementaux influencent les conditions de réception du message.

L'émission comme production n'est pas une «situation construite» en tant que telle : c'est sa diffusion qui crée chacune des situations construites soit à l'échelle domestique, soit de manière sociale.

J'explique cette notion plus en détail dans le texte portant sur la «Diffusion et réception en direct : étude sur le phénomène de polysynesthésie» que vous pourrez bientôt lire au

www.systememinuit.com/polysynesthesie

LE CONCEPT D'ÉMISSION INDIVIDUELLE ET CONCRÈTE COMME «PRÉSENCE»

Je peux également parler d'émission au sens large. Comme individus, nous «émettons». L'artiste de performance, tout autant que le commis de bureau, la mère de famille, l'enfant qui se chamaille, tout autre humain ou animal, est un émetteur. Tous ces émetteurs construisent et détruisent des situations.

Comme émetteurs, nous sommes tous responsables de ce que nous construisons ou détruisons sur le plan collectif. Mais la culture dominante vise présentement à nous désensibiliser à cette réalité, pourtant nécessaire à notre développement. Pourquoi cette campagne de désensibilisation ? Tout simplement à cause de la crainte des institutions de voir se développer un réel pouvoir civil.

Au risque de paraître alarmiste, je dirais qu'à notre insu, nous avons été placés sous une forme d'esclavage. Je l'appellerai l'«esclavage-citoyen». Il s'agit d'un très grand tabou dans notre culture, un tabou restant à briser dans cette société basée sur l'économie de marché et sur le mythe du «citoyen». Ma constatation découle— j'emprunte ici une notion de Chomsky - d'une «analyse institutionnelle». En analysant la manière dont procèdent la majorité des institutions, on réalise rapidement qu'elles tendent à faire passer le maintien de leur structure la plupart du temps au détriment des individus. Ce phénomène prend des formes diverses d'une institution à l'autre, mais nous savons que les institutions

supposément vouées au bien commun dans les sociétés démocratiques agissent souvent au service d'un groupe restreint d'individus, d'une élite. Cette élite constitue le coeur de l'institution..

L'«analyse institutionnelle» est à l'opposé des théories conspiratrices, car elle se base sur des faits vérifiables. Les «théories du complot» sont, quant à elles, basées sur des informations non-vérifiables : c'est la raison pour laquelle elles restent des théories. Je crois que les documents disponibles et provenant de sources relativement sûres contiennent déjà suffisamment d'information qui semble au-delà de la fiction ! Vous n'avez qu'à consulter les documents «déclassifiés» au Canada et aux États-Unis – du moins ce qu'il reste de ces documents – à consulter le journal «Secrecy News» de la réputée Association of American Scientists, «Le monde du renseignement» ou des livres d'histoire contemporaine. Les journalistes d'enquêtes sérieux font souvent du bon travail, mais ils sont malheureusement trop rares et trop rarement engagés par les grands médias orchestrateurs. Quel média dépendant de son inventaire publicitaire voudrait engager des journalistes mettant en péril la relation entre lui et ses annonceurs ? De plus, il est évident que les grands médias s'accommodent très mal d'un journalisme d'enquête qui remettrait en cause le travail antérieur de ses propres journalistes et de ses services d'information. Il arrive également que certaines nouvelles soient interdites de publication, même au Canada. D'autres fois, les grandes agences de presse réajustent la republication de leurs dépêches suivant les directives de leur haute-direction.

Les artistes actuels travaillent dans cet environnement et, s'ils travaillent avec la société comme *matériau*, comme c'est le cas en manoeuvre ou en art communautaire, ils y puisent beaucoup de leur matière de travail. Il est donc essentiel d'en discuter ce soir.

ÉMISSIONS ET PRÉSENCE

Les émissions d'information, ces événements construits, qui relatent la plupart du temps des catastrophes ou des événements insignifiants, ne doivent jamais laisser supposer que les citoyens ou les payeurs de taxes sont responsables des faits.

C'est une des règles premières dans les médias, assimilée tout à fait inconsciemment par les journalistes et les chefs de pupitre.

Ainsi, dans l'approche des nouvelles réellement «graves», comme des génocides, des attentats terroristes, des opérations militaires ou des catastrophes écologiques, on s'intéressera davantage aux

nouvelles se rapportant aux catastrophes déclenchées par des gens clairement «méchants», faciles à diaboliser, tout à fait distincts des spectateurs et de leur gouvernement. Pourquoi ce refus des médias de refléter la réalité ? Il y a plusieurs raisons à cela. D'abord, un spectateur qui se sentirait accusé, ou dont on remettrait en cause les fondements même de ses croyances, risquerait simplement de changer de poste, de «zapper» le programme. Ce serait bien entendu l'effet l'inverse de ce qui est recherché par les médias dont la rentabilité repose sur la cote d'écoute. Il est bien connu que la grande majorité des gens refusent de reconnaître leurs torts et un média qui informerait de cette manière prendrait de grands risques. Je crois néanmoins que, selon la manière dont les sujets délicats seraient abordés dans les reportages, beaucoup plus de gens que l'on ne croit seraient aptes à accepter les critiques et même à s'intéresser à ce que l'on fait de leur force de travail individuelle et du bien commun.

Une autre raison importante réside du fait que nous possédons comme espèce un réflexe basé sur l'instinct de la sécurité et de la survie. Ces deux dernières notions reposent sur le maintien de la structure sociale telle que nous la connaissons. Même si on critique la société, ou même si on s'y retrouve «outsider», la cohésion de cette structure est notre point de référence. Nous sommes, comme le faisait remarquer Howard Bloom dans son livre «The Lucifer Principle», instinctivement comme les cellules d'une éponge qui se rassemblent instinctivement après que cette éponge ait été dissoute dans l'eau. La société et les institutions sont comme des méga-organismes vivants. Et la première fonction d'un organisme, comme le faisait remarquer Henri Laborit, c'est de maintenir sa structure. Avec un tel programme biologique, où nous avons besoin des «autres» organisés dans une structure pour notre survie, il est normal de se rallier, de manière plus ou moins inconsciente, au consensus de la société. Toute information mettant en péril notre foi inconsciente en cette cohésion est perçue non seulement comme une menace pour le maintien et la survie de la structure sociale, mais par extension également pour la survie de chacun des individus qui constitue chacun une cellule de ce méga-organisme vivant qu'est la société. Un individu doit se sentir «utile» à la survie et au développement de ce méga-organisme, sinon il devient une cellule obsolète destinée à mourir et à s'éteindre. Sa seule manière de survivre comme «outsider» c'est de se convaincre que sa dissidence est nécessaire à l'évolution de la communauté.

Cette réalité fabriquée à l'aide des «spectacles» dans la société sert à maintenir ce que j'appelle la fabrication de la «réalité consensuelle», le conditionnement qui nous permet à chaque membre de la société de percevoir l'environnement de manière plus ou moins semblable.

Les attaques du World Trade Center, le «911» comme l'appellent les étasuniens, en sont un bon exemple. Les grands médias nord-américains ont immédiatement traité les déclarations du gouvernement américain comme si elles étaient absolues et indiscutablement vraies, tout droit sorties d'une enquête approfondie menée par une cour de justice internationale impartiale.

Nous savons tous que le gouvernement des États-Unis n'a rien de commun avec un Tribunal Pénal International. L'opposition de Washington aux nouvelles instances pénales internationales est éloquente à ce sujet. Les grands médias donnent aux téléspectateurs les informations qu'ils désirent, sans tenter réellement de poursuivre leur propre enquête. Cela promet la stabilité, n'est-ce pas?

Cet excès de soumission à la réalité consensuelle donne une contre-réaction tout aussi radicale. Vous trouverez des sites Web prétendant qu'aucun avion ne s'est écrasé sur le Pentagone et que les boeings qui ont percuté les tours étaient vides et téléguidés.

LA STIMULATION DES AFFECTS PAR LA SITUATION CONSTRUITE

La journée des attaques contre les tours jumelles et le Pentagone, une nouvelle et une situation ainsi construites ont soudainement éveillé l'émotion chez des millions de personnes à travers le monde.

Pourtant, la majorité des gens émus par cet événement ne connaissaient personnellement aucune victime de la catastrophe. D'ailleurs, ces citoyens émus n'entretenaient pratiquement aucune part de responsabilité directe dans ces attentats. Alors pourquoi s'émouvoir d'une telle manière? La question semble étrange à poser n'est-ce pas? Mais y avons-nous vraiment réfléchi? Pourquoi cette tragédie nous a-t-elle touchés plus que ne le font d'autres catastrophes, tout aussi horribles, qui se déroulent tous les mois un peu partout dans le monde? Principe d'identification? De médiatisation? De proximité en termes géographiques? De l'aspect spectaculaire de l'événement? De sentiment d'appartenance à une collectivité dont font également partie ces victimes? D'un sentiment de déstabilisation? Le nationalisme nous a-t-il désensibilisés aux actions posées par notre propre gouvernement et hypersensibilisés aux actions d'autres états ?. En d'autres termes, notre sensibilité est-elle conditionnée par l'environnement médiatique, et même programmée dès notre enfance par notre environnement social?

Il est paradoxal de constater que tout citoyen payant simplement des taxes ou des impôts à un pays

riche, consommant quotidiennement des produits fabriqués à partir des ressources des pays «en voie de développement», contribue chaque année, pour assurer son confort et son bien être, au quasi-esclavage ou à la mort de plusieurs centaines de personnes dans des conditions tout aussi horribles. Pourtant, peu des gens se sentant touchés par la mort des victimes des attentats du WTC se sont inquiétés de manière comparable au sort des innocents qui ont trouvé la mort dans des opérations moins connues mais supportés par leur propre gouvernement, ou leur mode de consommation, et souvent encouragées par leurs taxes et leurs impôts.

STATISTIQUES EMBARRASSANTES

Si vous faites des recherches, vous trouverez que les exemples impliquant votre pays dans des organisations douteuses sont innombrables. En voici quelques-uns impliquant le Canada.

Les effets de l'embargo sur l'Irak par les États-Unis, le Canada et les autres pays ayant adopté la résolution 661 du Conseil de sécurité des Nations Unies ont causé la mort d'environ 7000 personnes par mois depuis 10 ans, totalisant plus de 840 000 personnes - presque un million de civils.

La compagnie canadienne Omai, qui s'était rendue coupable d'un important déversement au cyanure dans le fleuve guyanais Essequibo a causé 23 000 décès en 1995. Cette compagnie a obtenue des subventions et des déductions d'impôt. Même les amendes pour les dommages causées à l'environnement sont déductibles d'impôt.

Autres exemples : les génocides au Rwanda où le Canada a été indirectement complice par sa présence inefficace ont causé 800 000 morts. Le génocide au Timor oriental dans les années 70 et 80 a exterminé la moitié de la population de cette île. Durant les premières années de l'invasion, pour des raisons stratégiques, le Canada n'a pas agi afin d'appuyer une résolution visant à faire corriger cette situation aux Nations Unies.

Les Canadiens achètent régulièrement des fruits, légumes et produits alimentaires produits sur des plantations dans des pays en voie de développement où les employés sont quelquefois traités quasiment comme des esclaves et où le taux de mortalité est bien supérieur à la normale.

Je reviendrai plus tard sur les modes de participation du gouvernement canadien à ces atrocités. Ces événements remuent beaucoup moins l'opinion publique canadienne que des catastrophes

spectaculaires. Pourtant ces choses se passent quotidiennement dans l'indifférence la plus totale de l'opinion publique dans la plupart des pays riches.

Pourquoi cette indifférence à nos responsabilités de citoyens ? Le «spectacle» détaché de toute réalité concrète en est-il la cause ? La catastrophe du World Center n'a rien de spécial en termes de nombre de morts : ce sont les circonstances de la catastrophe qui ont donné à ces morts un statut différent. Mais notre part de responsabilité quant à cette catastrophe est minime en comparaison avec d'autres événements comme ceux que je viens de citer. Je compatis avec ces victimes et leurs proches et je trouve justement répugnant que l'on ait transformé leur mort comme une marchandise médiatique, un spectacle, puis un outil de propagande pour la guerre. La série de performances Standard avait pour but de redonner ce silence à toutes les victimes politiques d'atrocités, sans distinction de races, de religions ou de circonstance de décès. Les victimes du WTC sont incluses dans cette performance, au même titre que toutes les autres personnes, partout sur la planète depuis l'origine des états modernes, sinon du monde.

En ce qui a trait à la période historique couverte par chacun de ces silences, je la considère flexible. Chaque fois que nous faisons une des performances de la série, nous nommons un pays mais en fait, dans la performance, il est traité uniquement en termes de territoire, pas de citoyenneté. La phrase est: «Trois minutes de silence pour les victimes de politiques intérieures et étrangères en...». Par cette phrase, nous couvrons deux types de victimes pour chacun des 198 territoires qui composent le paysage géopolitique de la planète. Nous faisons ainsi la somme de toutes les terres habitables par l'être humain. Ce découpage représente une sorte de casse-tête des pays du monde tels qu'ils existent aujourd'hui et qui représente toutes les terres habitées. Nous avons également fait le silence de trois minutes pour les États-Unis. C'était à Paris dans un lieu choisi par le musicien et compositeur Jac Berrocal, face à un endroit où le roi Louis XVI était venu personnellement y interdire le supplice de l'estrapade. Ce silence pour les États-Unis incluait aussi un hommage à toutes les victimes de politiques étrangères et intérieures dans ce pays, incluant les victimes du «9-11» et toutes les autres victimes de politique étrangère aux États-Unis. Mais elle comprenait aussi les actions commises par les autorités américaines sur leur propre territoire. Citons entre autres ; le génocide des autochtones, les horreurs endurées par les afro-américains et les immigrés; les Japonais assassinés et maltraités dans des camps de concentration durant la deuxième guerre mondiale ; les citoyens américains maltraités ou tués par de mauvaises conditions de travail encouragées par le système politique; les victimes des tests atomiques et militaires au Nevada dans les années 50 au Nouveau Mexique, au Utah, à Puerto Rico et ailleurs sur le territoire des USA et ses «protectorats» ; les opposants politiques torturés ou incarcérés

dans les prisons américaines ou ostracisés dans leur milieu à la suite de la manifestation publique de leurs désaccords ; les victimes des expériences psychiatriques menées sur des cobayes par les agences gouvernementales étasuniennes durant la guerre froide ; les victimes des radicaux racistes, des homophobes et de tout autre ségrégationnisme. Et tous les autres, innombrables.

En ce sens, Standard II est un système de performance conçu pour inclure l'ensemble de toutes les victimes en les mettant, dans la mesure du possible, sur le même pied d'égalité. Standard II répond à une situation construite par une autre situation construite, en plusieurs points inverse à la situation originale.

UN ART CITOYEN ?

La notion de « citoyen » est née des révolutions bourgeoises du 18^e siècle. Cette notion visait à convaincre les individus que le nouvel ordre social post-révolutionnaire offrirait un monde « meilleur », un monde où leurs droits tels que décrits dans les nouvelles chartes basées sur les idées humanistes des Lumières seraient respectés. Malheureusement, l'application de ces droits a été extrêmement difficile à mettre en pratique depuis lors. Pourquoi ? Les raisons sont nombreuses. Parmi ces causes, la nature bourgeoise de ces révolutions n'est pas à négliger. C'est une certaine forme d'élite qui a réalisé le programme révolutionnaire. On y a tout simplement remplacé la noblesse et l'aristocratie par une classe toute aussi privilégiée : la bourgeoisie. « Les princes ont les mains longues », quelle que soit la nature de leur sang.

Ces révolutions nous ont fait passer d'un état de « sujet » à celui de « citoyen ». Mais ce système de citoyenneté a créé l'inverse de ce que l'on espérait à l'origine. Du citoyen responsable avec des droits et des devoirs, on nous a transformés en une collectivité de d'individus déresponsabilisés et désenbilisés à la réalité, rendus infantiles par l'autoritarisme propre à la structuration sociale et oeuvrant pour l'entretien d'une élite.

Cette constatation semble peut-être radicale mais pensez seulement aux parts de vos impôts et de vos taxes que vous payez tous les jours et qui servent tout autant à certaines opérations gouvernementales profitables pour la communauté qu'à d'autres activités quotidiennement camouflées par les médias. Quelques exemples ; l'effort de guerre offensive de votre pays et de ses alliés pour la conquête de nouveaux marchés dont les réels profits profiteront à l'élite ; le financement d'institutions internationales dont votre pays fait partie et dont les activités nuisent au bien commun ; la contribution de vos taxes à

des compagnies dont les méthodes de productions nuisent à l'environnement et menacent la qualité de vie de l'ensemble de la population planétaire, etc.

LA PRÉSENCE «AUXILIAIRE». Les auxiliaires «avoir» et «être»

En tant que citoyen Canadien, le nombre d'institutions peu orthodoxes que je soutient est innombrable. En voici quelques exemples : le Fond Monétaire International, certaines activités de mon pays à l'Organisation des Nations Unies ; la Banque Mondiale et ses initiatives douteuses dans le développement des pays instables dont l'IDP, Information for development Program ; l'UNITSR, United Nations Institute for Training and Research ; l'IRD : Institut de recherche pour le développement, le SNDP ; le ECDC, Electronic Commerce for Developing Countries de UIT (88 pays, etc) ; le réseau Échelon et le CSE ; les subventions aux industries endommageant de manière irréversible l'environnement planétaire comme les compagnies pétrolières, Domtar, Omai, etc ; l'effort de guerre des membres de l'OTAN (bombardement de Belgrade, etc.), etc...

Tous ces organismes, dont la mission officielle est humanitaire, exécutent régulièrement des séries d'opérations dont les résultats nuisent aux collectivités des pays en voie de développement.

En tant que citoyen et contribuable de l'entité légale appelée «Canada», j'étais partiellement présent dans chaque bombe de l'OTAN qui a tombé sur Belgrade ; je suis aussi présent dans les opérations militaires en Irak car le Canada y a apporté son soutien, aussi minime soit-il, etc.

En faisant la performance «Guyana» de la série Standard II avec Ximena Nunez Perez, qui m'a alors amené dans le quartier de San Roque à Valparaiso, j'ai découvert que la compagnie canadienne Omai s'était rendue coupable en Guyana d'un important déversement de cyanure dans le fleuve Essequibo en 1995.

Cette situation a touché 23 000 personnes dont la grande majorité sont d'ailleurs décédées suite à cette catastrophe. Comment peut-on appeler cela, sinon un crime contre l'humanité ? Les médias canadiens en ont peu ou prou parlé. Et pour cause, car le système fiscal et le bien commun canadien soutiennent les activités de telles compagnies. Comme citoyen, ce crime est une forme de présence citoyenne «auxiliaire». Une présence certes inconsciente mais néanmoins active. Vous pourrez facilement retrouver des cas similaires dans votre propre pays si vous faites des recherches. En tant que citoyen, nous avons tous une présence auxiliaire. J'y reviendrai.

PRÉSENCE ET LA TRANSFORMATION GLOBALE

Comme le prouvent pratiquement toutes les études sérieuses menées depuis 20 ans sur la qualité de vie de la population du globe, l'écart entre les pays riches et les pays pauvres s'est considérablement accru. L'écart entre les classes sociales à l'échelle mondiale s'accroît également de manière alarmante. Prenons l'exemple des « États Unis : alors que le PNB de ce pays a presque doublé entre 1980 et l'an 2000, des études démontrent clairement que le cinquième le plus pauvre de la population s'est encore appauvri de 14%. Pendant ce temps, la population carcérale a augmenté de manière phénoménale. On compte aujourd'hui environ 1 million de prisonniers aux États-Unis. L'industrie des outils carcéraux constitue un secteur économique en plein développement aux USA. Visitez le site <http://www.oletc.org/riot/riotmainpage.asp> et vous verrez qu'on en est rendu à simuler des émeutes extraordinaire et des insurrections afin de pouvoir tester des outils répressifs sans cesse améliorés. La pénalisation n'est pas un moyen de rendre justice : c'est essentiellement une industrie qui profite à une forme d'élite. L'écart entre les pays riches et les pays pauvres s'est lui aussi aggravé depuis la fin de la guerre froide: il est tranquillement affligé par une disparité en progression de classes à l'échelle internationale. Plusieurs institutions canadiennes et québécoises, soutenues par le bien commun de leurs citoyens, participent activement à ce processus. En d'autres termes, je suis donc présent dans ces opérations, et par le fait même partiellement responsable des désastres engendrés par celles-ci.

L'ART COMME EXPÉRIENCE COLLECTIVE

La première chose que je veux préciser, c'est que, comme vous le constatez depuis le début de ce texte, le temps que je vais prendre ici ne sera pas consacré directement à l'Art ou, du moins, pas à l'art tel qu'on se le représente traditionnellement.

L'une de mes préoccupations est la responsabilité sociale de l'artiste. Je tiens à préciser que je ne me considère ni comme un pacifiste ou un militant : je suis tout simplement un individu qui tente de trouver des alternatives et de stimuler une action commune.

Je suis simplement fort préoccupé par la situation actuelle, et mon travail dans le champ de l'art constitue une exploration des alternatives efficaces visant à améliorer la compréhension des mécanismes et de la conscience humaine. Il est donc normal que je m'intéresse à la phénoménologie de la catastrophe humaine et de l'identité.

Pour terminer cette précision, je veux spécifier que j'ai tout de même certains penchants humanistes quant aux droits des individus dans une société mais pas nécessairement de convictions morales quand à la manière de pratiquer ces droits. Je suis donc un humaniste dilaté.

L'ART RADIOPHONIQUE, UN «ART CITOYEN» ?

Je pratique l'art radiophonique et la performance radio depuis 1986, soit depuis plus de 15 ans. 1986. Je me rappelle que la situation politique au Chili y était très différente de ce qu'elle est maintenant. Paradoxalement, la situation politique du pays dont je détiens la citoyenneté ressemble maintenant à celle qui prévalait en 1986, et j'ai la nette impression qu'il en est présentement de même aux États-Unis où les calamités que nous avons connues durant les années Reagan ont refait surface de manière exacerbée particulièrement depuis le mandat de George W. Bush. Nous savons à quel point cette situation opère une grande influence sur l'ensemble du monde, incluant le Chili.

LE MASS-MÉDIA COMME ESPACE DE DIFFUSION DE L'ART ; L'ART COMME REFLET DU POUVOIR CIVIL

Mon intérêt pour la diffusion des arts hors des circuits traditionnels comme les galeries ou les festivals de performance vient du fait que je conçois l'art comme un outil de transformation sociale qui peut s'intégrer autant à l'expérience individuelle de chaque individu que dans l'action des mouvements populaires. C'est la raison pour laquelle plus de la moitié de mes actions artistiques sont destinées à tenter de sortir l'activité artistique du cercle de l'Art et à infiltrer la société par toutes les voies possibles.

Je ne me préoccupe pas vraiment de savoir si les gens vont aimer ou non ce que je fais. Je me préoccupe surtout à rendre l'art disponible à un nombre raisonnable de personnes qui ne sont pas nécessairement en contact avec les réseaux alternatifs. L'ignorance du grand public de nos pratiques provient la plupart du temps de l'aliénation opérée par les grands médias orchestrateurs.

Lorsque les individus ont accès à notre travail en syntonisant les stations appropriées, ils sont libres d'aimer ou de ne pas aimer. Ils font ce qu'ils veulent de cette expérience qui leur est proposée. Les résultats sont étonnants : après quasiment chacune des 400 émissions que j'ai réalisées sur une période de 15 ans, j'ai été contacté par des auditeurs enthousiastes qui n'étaient pourtant pas nécessairement toujours familiers avec ce type de travail. L'idée que l'art contemporain est «inaccessible», parce que

trop difficile de lecture pour le grand public est à mon avis une fable, une conspiration même, car elle marginalise le pouvoir subversif de l'art dans la société en enfermant l'art dans des réseaux spécialisés. L'art contemporain n'est pas inaccessible. Le problème réside dans le fait qu'il n'est simplement pas assez «lucratif» pour les organisateurs de «spectacles» qui recherchent le profit avant toute chose. Certes l'art contemporain ne s'adressera pas à un auditoire aussi vaste que l'art commercial, mais il peut toucher quantitativement un nombre suffisamment important de gens pour justifier sa diffusion massive. On a donc souvent eu tendance à confondre «inaccessible» et «non-lucratif». Je crois que l'art contemporain pourrait être juste assez lucratif si on le sortait de son système de diffusion traditionnel, et surtout si on cessait de le marginaliser. Cet art deviendrait alors peut-être suffisamment rentable pour les artistes, mais sûrement pas pour l'industrie et les mass-médias !

Je dois avouer que je me méfie du cercle de diffusion traditionnellement destiné à l'art contemporain ou à la performance. J'ai quelquefois le sentiment qu'il n'existe dans une société prétendument «démocratique» que pour son effet de marginalisation, pour l'entretien d'un système qui s'assurera de neutraliser tout potentiel subversif du travail des artistes.

C'est ainsi que l'art perd presque totalement son potentiel de transformation sociale, et devient une pratique somptuaire. Plusieurs de mes amis artistes ne sont pas vraiment intéressés à ce phénomène : certains croient même que la transformation sociale n'est qu'une fable, et que je perds mon temps.

Je respecte cette position, à mon avis plutôt nihiliste. Je peux comprendre une telle attitude. Je crois néanmoins qu'ils font erreur. L'étude des mouvements populaires à travers l'histoire est une discipline mineure qui intéresse peu de gens. Les livres d'histoire sont construits en fonction des héros et du mythe des «gagnants» et omettent généralement de parler du pouvoir civil. Ces livres reflètent parfaitement cette situation de «société spectaculaire et marchande» tant décriée par les situationnistes.

ART CIVIL, ART DE LA GUERRE

Certains journalistes ou historiens s'intéressent néanmoins au pouvoir civil ou aux mouvements populaires, et je crois que nous avons de bons indices pour penser que l'art a pu jouer un rôle important dans les transformations sociales lorsqu'il est échappé des réseaux traditionnels. Je vais passer rapidement sur cette histoire en ne mentionnant que quelques exemples tirés du 20^e siècle.

Certes, certains résultats ont pu être décevants pour les artistes qui oeuvraient en ce domaine. Par exemple les futuristes russes au début du 20e siècle ont supporté la révolution socialiste et ont utilisé l'art d'avant-garde comme outil de promotion révolutionnaire. La révolution s'est faite, puis Staline est arrivé ! Les futuristes italiens ont été aux prises avec des problèmes similaires, mais ont toutefois contribué à modérer Mussolini dans son appréciation de certaines situations. Je crois que cet échec quasi-total du futurisme en terme de conséquences sociales relève d'une situation où l'art, pour la première fois dans l'histoire moderne, jouait un rôle dans la «révolution». Cette expérience a néanmoins permis aux mouvements qui suivront de ne plus se laisser aussi rapidement neutraliser par la tyrannie.

D'autres interventions eurent des effets durables sur la société. Il s'agit plutôt de traces esthétiques et matérielles que d'une influence directe sur le développement politique et social. Un mouvement comme le Bauhaus, en explorant la relation de l'homme avec les structures habitables et utilisables a sensiblement modifié notre perception de l'environnement et des espaces collectifs. En ce sens, certaines problématiques soulevées par le Bauhaus laissent présager la notion de psychogéographie proposée par les Situationnistes des années 50.

Pensons aussi aux mouvements des grèves et des contestations populaires à Paris en Mai 68. Ils n'étaient pas dus au fait que le peuple français était particulièrement miséreux ou affamé. Ces mouvements sont nés simplement à cause d'une idée liée à celle de l'art, inspirée le mouvement de l'Internationale Situationniste. La raison de ce soulèvement populaire était basée sur des revendications visant à développer des nouvelles stratégies de développement collectif. L'un des slogans le plus populaire était : «L'imagination au pouvoir». Le 22 mars précédent, un groupe de jeunes situationnistes, les «Enragés de Nanterre», avaient occupé la salle du conseil de l'Université et avaient rédigé un manifeste qui contenaient les assises revendicatrices des soixante-huitards. N'oublions pas que ce sont des artistes qui ont déclenché ce processus. Les effets sont encore présents sur le plan historique. Une belle description de cette époque est donnée par une des enragées en Nanterre, Angéline Neveu, dans une entrevue que j'ai réalisé avec elle pour l'émission «Le Navire Night» en l'an 2000 (radio-canada.ca/radio/navire/rencontres_neveu.html). Ce qui est décevant quant aux conséquences de Mai 68, c'est que les effets politiques de ces actions ont semblé moins révolutionnaires que prévu. Il y a encore là un désenchantement. Cependant, on ne peut nier que les mouvements populaires, inspirés par l'art ou non, ont pu opérer des actions constructives dans le tissu social.

Une liste d'exemples américains d'autres mouvements de contestation est fournie par l'historien

Howard Zinn dans le livre «Une histoire populaire des États-Unis» où, notons-le, les artistes ont rarement participé à ces processus «révolutionnaires». Pourquoi cette absence des artistes dans la vie politique américaine? (...)

Le résultat des tentatives de transformation par l'art ont donc été rarement spectaculaire. Mais, particulièrement dans le cas de Bauhaus et du Situationnisme, les traces sont encore sensibles. Rappelons-nous que ces mouvements furent important dans la transformation de notre perception du monde durant le 20^e siècle. Ces mouvements ne déclenchent peut-être pas de révolution, mais ils constituent des composantes constructives sur le plan social. Ces exemple sont peu nombreux, mais la volonté de ces gens me semble claire. Je crois qu'on peut encore espérer que l'art puisse posséder cette force de changement.

L'ART COMME OUTIL DE TRANSFORMATION SOCIALE

Je crois donc à l'art comme outil de transformation sociale mais également comme outil individuel d'exploration et de «déstabilisation cognitive». À mon avis, la déstabilisation cognitive est «nécessaire à l'évolution des représentations », ceci visant à «acquérir des outils pour traiter une quantité de savoir toujours en augmentation, problématiser les connaissances et traiter toute information de manière non dogmatique» pour paraphraser le professeur Christian Reynaud. Ce dernier veut appliquer cette méthode à l'enseignement des sciences. Je souhaite faire exactement la même chose avec un art inclusif et présent dans la société. La déstabilisation régulière, c'est la vie, car la déstabilisation est la seule chose stable en ce monde. La seule chose constante est le changement. La déstabilisation est pour moi une pulsion spirituelle, un mouvement de va-et-vient créateur entre stabilité et instabilité. Ce mouvement est la seule manière d'assurer une certaine conscience car il s'agit ici de la constance d'un mouvement équilibré à travers une réalité dont la constitution est nécessairement instable. Pour moi, la déstabilisation est la source de l'activité artistique.

Il arrive que des gens me demandent «à quoi sert l'art» et quels sont les «buts concrets» de mes expérimentations. C'est une question toujours assez ennuyeuse à se faire poser en tant qu'artiste. Mon intérêt principal en art est cet effet de déstabilisation qui se traduit de manière poétique, mais une poésie basée sur des systèmes logiques assez simples, quelquefois même plutôt littéraires. C'est la raison pour laquelle je travaille souvent à partir de phénomènes communément trouvés dans notre environnement. Je mets en lumière un phénomène pourtant très banal mais sous un angle différent. C'est la source de cette déstabilisation.

L'ENVIRONNEMENT MASS-MÉDIATIQUE ET LA CRÉATION DES GESTES D'ART

Maintenant que je vous ai exposé mes préoccupations, je vais revenir à l'idée selon laquelle les mass-médias peuvent être utilisés comme espace de création pour l'art. Je crois profondément à l'importance des interventions individuelles ou dans l'environnement physique et social. Je crois que l'espace occupé par les mass-médias dans notre environnement est considérable. Comme artiste, il est essentiel pour moi d'intervenir directement dans ce paysage médiatique si je veux être conséquent avec mes préoccupations visant à utiliser l'art comme outil de transformation sociale.

Au risque de paraître didactique, j'aimerais remettre la radio dans son contexte historique pour expliquer mon intérêt pour ce médium. Vous comprendrez ainsi les raisons qui m'ont poussé à faire la version radio de Standard II, «Standard III». La radio est née à peu près en même temps que le cinéma, soit vers la fin du 19^e siècle. Mais le cinéma est rapidement devenu un phénomène social important alors que l'implantation de la radio a, quant à elle, été un peu plus longue, ce qui en fait à mon avis une invention du 20^e siècle. Même chose pour le téléphone inventé au 19^e siècle mais dont les effets importants en terme sociologiques se sont surtout fait ressentir réellement à partir du 20^e siècle, lorsque de plus en plus de gens commencèrent à posséder un téléphone personnel.

LES CINQ INVENTIONS QUI ONT BOULEVERSERÉ LE 20^e SIÈCLE

Il y a eu cinq inventions particulièrement importante en terme d'art durant le 20^e siècle. Elles sont «révolutionnaires» en ce qu'elles ont opéré une importance primordiale dans la transformation de l'environnement culturel et concret. Elles ont également contribué au bouleversement de notre conception de l'art.

La première invention c'est le téléphone. Au tout début, on pensait faire du téléphone un outil de diffusion de masse, une sorte de radio câblée si vous voulez. L'idée était qu'on puisse y diffuser la voix humaine, des informations et même de la musique ! Vers la fin du 19^e siècle, on a exécuté la neuvième de Beethoven au téléphone et les auditeurs demeuraient chez eux pour écouter cela. C'était bien avant la radio et même le phonographe. Quelques expériences d'art furent réalisées avec le téléphone comme médium mais jamais un art téléphonique n'a réellement vu le jour. Il existe certes des projets d'art où on a utilisé le téléphone comme média principal, particulièrement depuis les années 1960, mais encore aucun livre d'histoire sur l'art téléphonique n'est paru. Il n'en demeure pas moins que la capacité

de communiquer personnellement à distance de manière instantanée est une révolution, même si, encore aujourd'hui, environ la moitié de la population mondiale ne possède pas encore le téléphone.

La deuxième invention, c'est la radio. Bien entendu, elle a commencé avec la radiotélégraphie de Marconi. Ce qui intéressait Marconi c'était l'«encryptage» de la communication, le codage rapide du texte pour que des individus puissent communiquer les uns avec les autres de manière instantanée à travers le monde sans avoir recours à un réseau câblé fragile, encombrant et inopérant dans les zones maritimes ou aériennes. La TSF permettait la communication instantanée partout, nonobstant les limites du monde terrestre.

Marconi était un homme fort ambitieux et sa réussite lui permit de créer un incroyable empire financier. C'est d'abord en envoyant les journaux aux navires sur l'Atlantique de manière télégraphique, puis en équipant les bateaux de TSF que Marconi s'est vu reconnaître les mérites de son invention. Il a très bien compris la loi du «lock-in», si répandue aujourd'hui : il a imposé son propre standard pour s'assurer de neutraliser les concurrents. Le sauvetage de centaines de passagers lors du naufrage du Titanic consacra sa richesse et sa fortune. Il est intéressant de noter que Marconi voyait la radio comme un moyen de communiquer de personne à personne et non comme un média de masse qui pourrait diffuser du son en direct.

Marconi ne voyait pas l'intérêt de transporter du son par le biais de la radio, encore moins de diffuser la même émission destinée à un groupe étendu de gens. Cette idée revient à d'autres, dont le plus connu est Fessenden. Il est reconnu comme le créateur de la radio comme mass-média. Dès le début, la radio était une affaire de gros sous et son contrôle était essentiellement réservé à l'élite politique et financière.

Il faut également mentionner le développement d'un aspect méconnu mais important de la radio : les radios amateurs. Ces stations individuelles tissent, dès les années 1940, un réseau d'échange international instantané, précurseur des réseaux que nous connaissons aujourd'hui et dont le plus connu est le Web.

De tous les mass-médias jusqu'au Web inauguré récemment, seule la radio s'est véritablement ouverte aux artistes et ils ont pu y faire des expériences, particulièrement en Allemagne où est apparue cette tradition du Hörspiel. À partir des années 70, de nombreuses radios libres, parfois pirates, parfois communautaires, naissent un peu partout. Un mouvement d'art radiophonique s'y crée tout

naturellement. Il existe quelques livres traitant de l'art radiophonique. Il n'y a pas de phénomène de l'envergure de l'art radio en termes de production télévisuelle.

ENREGISTREMENT, CONSERVE ET ÉCOLOGIE

Pour continuer la liste des inventions, **la troisième invention importante du 20^e siècle, ce sont les dispositifs d'enregistrements magnétiques, sonores d'abord, puis vidéo.** Particulièrement les microphones qui apparaîtront dès la fin du 19^e siècle et les supports pour garder l'information enregistrée qui suivront : d'abord les fils de cuivre, puis la bande magnétique, les disques, les supports numériques et autres.

Cette manière de pouvoir archiver et reproduire des sons a transformé notre manière de percevoir l'environnement. La notion de «psychogéographie» s'applique également au paysage sonore : c'est d'ailleurs l'une des facettes du projet Standard II. La notion d'«écologie sonore» de R. Murray Schafer qui apparaîtra plus tard est également très importante. Elle découle de l'étude de la relation entre les sons et l'environnement.

Notons que l'avènement des phonographes et de la radio a aussi radicalement modifié l'environnement lui-même. Les mêmes versions de certaines chansons populaires - la plupart du temps en langue anglaise - jouent maintenant de manière répétitive et aliénante partout à travers le monde et s'intègrent à l'environnement global comme musique de fond dans la majorité des espaces publics. Elles sont ensuite reproduites sur des stéréos personnels dans des espaces privés, espaces domestiques et haltes transitoires, par une large part de la population.

La musique enregistrée est venue supplanter le concert comme fréquence d'écoute musicale. J'imagine que la majorité des gens écoutent maintenant - en moyenne - entre deux et dix fois plus de musique pré-enregistrée que de musique «live».

Même dans le cadre de certains concerts, une partie de la musique est maintenant pré-enregistrée. Ce que le compositeur étasunien John Cage appelait de la «musique en conserve». John Cage n'aimait pas tellement les disques destinés à reproduire la musique acoustique. Dans les années 50 il créa même un club dont le rite initiatique, pour en devenir membre, consistait à détruire un phonographe servant à la reproduction musicale. C'était la condition pour entrer dans ce club. J'aime beaucoup cette histoire qui apparaît dans la correspondance qu'il a échangée avec Pierre Boulez dans les années 1950

et qui fut éditée par Jean-Jacques Nattiez il y a une quinzaine d'années.

Pour revenir à notre propos, les dispositifs d'enregistrements sonores ont également apporté le concept de reproduction de l'image-temps et de la bande sonore. Les techniques de montage, développées d'abord pour le cinéma, se sont ensuite appliquées à la vidéo documentaire et d'actualité censée reproduire le "réel" à travers les médias. Ce langage technique est devenu la grammaire de la propagande médiatique, le formol de notre conscience dans lequel nous baignons aujourd'hui. «Le spectacle est le mauvais rêve de la société moderne enchaînée, qui n'exprime finalement que son désir de dormir. Le spectacle est le gardien de ce sommeil.» disait Guy Debord. L'une des caractéristiques du «spectacle», c'est qu'il est composé de montage et d'enregistrement-archives. Le développement du Spectacle est tributaire des techniques d'enregistrements modernes.

La quatrième invention est, bien entendu, la télévision. J'aurais pu dire le cinéma mais, comme je le mentionnais plus tôt, celui-ci était déjà répandu à la toute fin du 19^e siècle. Je ne lui donne donc pas de place dans cette chronologie du 20^e siècle. Le cinéma constitue néanmoins l'un des outils les plus puissants de propagande idéologique. La télévision est devenue l'un des supports les plus importants dans cette contamination d'idées, la plupart du temps hollywoodiennes.

Je ne parlerai pas beaucoup de la télévision car, si vous êtes venus ce soir, ce serait fort probablement enfoncer d'autres portes ouvertes. Nous savons qu'elle est contrôlée par l'argent, par les impératifs de l'inventaire publicitaire et des puissances économiques majeures. La télévision fonctionne à travers le système publicitaire et que, tout comme la radio, elle constitue l'un des outils de propagande les plus puissants pour une élite déjà en place.

Comme toute communauté, cette élite vise à maintenir son existence et sa structure. Elle utilise donc – parfois consciemment, mais aussi parfois inconsciemment – la télévision afin de maintenir son contrôle sur les richesses, le bien commun et la force de travail de la majorité des citoyens sur laquelle repose son empire.

La programmation de la plupart des chaînes de télévision reflète cet état de choses. Contrairement à la radio, la télévision communautaire est un phénomène moins répandu. La télé laisse peu de place aux artistes et aux créateurs, mis à part à ceux qui oeuvrent dans le domaine du spectacle, un domaine qui personnellement ne m'attire pas beaucoup de sympathie.

Enfin la cinquième invention d'importance du XXe siècle, c'est le WWW. Il est, bien sûr, envahie par sensiblement le même contenu que la radio et la télévision, mais elle possède également cette flexibilité interactive et biunivoque qui l'ouvre à des contenus autres. On peut y former des agoras et des communautés d'intérêts et la multitude de sites que nous connaissons. Mais bien que ce réseau paraisse totalement démocratique, ce n'est pas tout à fait le cas. Certaines informations sont interdites d'accès sur internet. Des serveurs n'acceptent pas tous les sites (incluant des sites à caractère politique) même dans des pays soi-disant démocratiques comme le Canada (comme en témoigne, parmi de nombreux exemples, l'interdiction de mise en ligne d'un site à caractère maoïste au Canada il y a environ deux ans) ou aux Etats-Unis (soumis à un contrôle encore plus rigoureux). Mais dans ces pays, la forme principale de contrôle de l'action des sites subversifs c'est le « référencement », le « ranking » offert par les moteurs de recherches. Les outils de recherches (Google, Yahoo, Netscape, AOL) sur internet constituent les policiers du trafic. Ils indiquent « où passer », quelles voies emprunter. Ils feront en sorte, par la politique éditoriale « cryptée » dans leur programmation robotisée, que certains sites seront moins fréquentés que d'autres. Les moteurs de recherches sont contrôlés par des systèmes experts programmés pour faire apparaître certains sites dans les « rankings » au détriment d'autres sites. Cette hiérarchie rend plusieurs sites alternatifs très difficiles à trouver, même s'ils sont théoriquement accessibles. Le « référencement » va noyer les sites dans une multitude d'informations de moindre intérêt.

Le phénomène de la censure ne touche pas seulement des pays sous une emprise dictatoriale comme la République populaire de Chine mais également des pays prétendument démocratiques comme les États-Unis ou le Canada. Dans certains pays (en Chine ou à Singapour par exemple), on bloque les accès à des sites qui pourraient contrecarrer la propagande des autorités en place ou des méga-corporations.

PRÉSENCE AUXILIAIRE CAMOUFLÉE PAR L'ENVIRONNEMENT DES MÉDIAS

Tous ces réseaux de contrôle des communications visent plusieurs buts mais un en particulier : camoufler notre présence auxiliaire dans les secteurs de l'activité humaine touchée par les États dont nous faisons partie.

Comme je le mentionnais précédemment, en tant que citoyens d'un pays spécifique, je deviens partiellement responsable des agissements du gouvernement de ce pays. Comme citoyen d'un pays dit "riche" comme le Canada, ma responsabilité est d'autant plus grande que le Gouvernement canadien

apporte, pour des raisons diplomatiques et économiques, un soutien à celui des États-Unis dans toutes les vastes opérations de terrorisme d'État soutenues et créées par Washington à travers le monde et qui résultent en des milliers de personnes torturées et exterminées, un festival de génocide et de crimes contre l'humanité.

Je ne défends nullement les dictateurs comme Saddam Hussein ou les groupes terroristes comme Al Qaeda. Mais l'une des tactiques à la mode des journalistes québécois consiste à dénoncer les activistes anti-mondialisation en prétendant qu'ils font preuve de naïveté en ne reconnaissant que les torts causés par les États-Unis. Ces journalistes prétendent que les activistes ignorent les horreurs des «ennemis» des États-Unis et se rebellent contre le géant américain. Pourtant, notre force de travail, notre bien commun, soutient rarement les dictateurs ou les terroristes du Moyen-Orient. En revanche, notre bien commun contribue aux opérations étasuniennes presque quotidiennement. Ne serait-il pas normal de commencer à s'occuper de nos propres affaires, de réaliser ce que l'on fait nous-même, avant de juger ce que font les autres?

LES JOURNALISTES DEVRAIENT VOUS FAIRE DES EXCUSES PUBLIQUES

Cette nouvelle tendance montre à quel point les médias sont effrayés de se voir reprochés la médiocrité de leurs activités antérieures. Pendant des années, les grands médias ont refusé d'informer le grand public sur les horreurs commises par les États-Unis. Une telle réaction des journalistes devant porter le poids d'un tel héritage de mensonges est tout à fait normale. Il est beaucoup plus facile pour un journaliste de critiquer les opposants de la politique américaine, souvent utile à la presse pour rentabiliser ses activités, que de promouvoir la responsabilité du pouvoir civil. Au lieu d'essayer de continuer à (se) camoufler la vérité, les journalistes devraient plutôt faire un examen de conscience. Au lieu d'adopter le rôle de gourous réactionnaires, ils devraient plutôt présenter leurs excuses au grand public. Ils devraient s'excuser de l'avoir tenu dans une ignorance quasi-totale pendant tant d'années. L'ignorance des horreurs dans lesquelles nous avons été impliqués aux côtés des États-Unis au Nicaragua, au Salvador, à Panama, au Chili, en Indonésie, à Puerto Rico, etc. en plus, ils devraient demander pardon de ne pas rendre mieux compte de ce qui se passe maintenant, faute d'ouverture de la part des chefs de pupitres. Au lieu de s'acharner à critiquer les citoyens de la classe moyenne qui militent pour le respect du bien commun, ils devraient plutôt s'associer et révolutionner leur pratique pour briser ce mur du silence si longtemps entretenu par les grands médias.

Si vous doutez que votre pays ait pu être impliqué dans des affaires plutôt louches, faites quelques

recherches, même directement auprès des gouvernements, et vous découvrirez tranquillement une liste effarante d'opérations bizarres, sans lien avec ce que les médias nous ont présenté. Elle ne sera sûrement pas à jour parce que les opérations courantes doivent rester secrètes, mais quelques-unes des informations relatives à certaines opérations antérieures finissent toujours par « sortir ».

Par le fait même d'être citoyen canadien, je suis devenu automatiquement responsable par exemple du blocus du Canada aux Nations Unies visant à stopper le génocide au Timor oriental dans les années 1970 et 1980, à la participation indirecte du Canada dans la mise en place des dictateurs en Amérique centrale : Pinochet au Chili, Geisel au Brésil, Troessner au Paraguay et des guérilleros et des politiques financées par les États-Unis qui ont conduit à la ruine économique de pays comme Cuba, le Nicaragua ou le Salvador.

Les grands médias sont le paravent de ces activités et visent la plupart du temps à faire oublier aux citoyens leur responsabilité directe en tant que contribuables, présents de manière auxiliaire, dans des assassinats et des génocides.

L'ACTIVITÉ ARTISTIQUE ET L'ENVIRONNEMENT

Poursuivre une activité artistique dans un tel environnement n'est pas sans conséquence. C'est un environnement où la majorité des gens demeurent aveugles en ce qui a trait à ce que l'État fait de la force de travail des citoyens en collectant de l'impôt et en le réinvestissant dans de telles opérations.

Il ne faut pas s'étonner qu'un tel système finance la culture très partiellement et que les budgets destinés aux arts demeurent insignifiants en comparaison à ces sommes d'argent-citoyen destinées à la production de ces crimes.

Et qu'on ne vienne pas me dire que les compagnies paient pour aussi pour cela. Les chiffres prouvent qu'elles ont tendance à généralement s'enrichir du complexe militaro-industriel. De plus, l'apport fiscal des grandes compagnies totalise à peine 20% du budget national canadien alors que le reste provient de l'impôt déduit à la source ou de taxes perçues auprès de citoyens de la classe moyenne. Vous pouvez vérifier ces chiffres si vous en doutez. Le site de Cagibi international, un collectif dont je fais partie, www.abribec.qc.ca a d'ailleurs été conçu à cet effet.

LE GARDIEN DU CAMOUFLAGE : LA SURVEILLANCE DES CITOYENS DANS UNE SOCIÉTÉ DÉMOCRATIQUE

Pour surveiller les citoyens qui se révoltent, et pour assurer un contrôle général de la vie privée des citoyens, le complexe militaro-industriel et les gouvernements ont mis en place plusieurs dispositifs de surveillance électronique et d'interceptions électromagnétiques qui servent à identifier les individus potentiellement nuisibles et à prendre les mesures nécessaires si la situation se détériore en leurs défaveurs.

Il n'est pas nouveau d'utiliser de telles données sur la vie privée des citoyens ; les États-Uniens l'ont vécu lors de la chasse aux sorcières communistes dans les années 50 et 60 avec des opérations comme Shamrock ou Minaret, remplacées par Échelon durant les années 1970. Le Québec a aussi compris que des citoyens étaient surveillés en octobre 1970 alors qu'à l'occasion de la promulgation de la Loi sur les mesures de guerre, la Sûreté du Québec arrêta des centaines d'innocents dont les noms avaient été sélectionnés par les réseaux de surveillance gouvernementaux qui produisaient des banques de données secrètes sur la vie privée des citoyens canadiens.

Aujourd'hui tous les réseaux de communication, radio, téléphone, fax, contenu télévisuel et communications sur internet sont en permanence surveillés par des systèmes informatisés dotés d'intelligence sémantique et opérés par des agences inter-gouvernementales. Je les appelle inter-gouvernementales parce que ces agences - comme la NSA (National Security Agency) aux États-Unis ou le CSE (Communications Security Establishment) au Canada - échappent au contrôle des gouvernements quant à leurs activités et agissent la plupart du temps soit de manière autonome, soit en obéissant à d'autres organismes malheureusement non-identifiables, ce qui rend la chose encore plus inquiétante.

ÉCHELON

Parmi les outils utilisés par ces agences, le réseau Echelon, contrôlé par l'Agence Américaine NSA – une agence qui échappe au contrôle même du Congrès et du gouvernement américain et qui agit de manière autonome - a pour objectif de surveiller toutes les communications de l'ensemble des citoyens en Amérique, en Europe, en Australie, en Nouvelle-Zélande, et ailleurs dans le monde, grâce à un réseau de relais d'interception électromagnétique.

La NSA est la plus grande agence de renseignement aux États-Unis et au monde. Elle est plus importante que le FBI et la CIA. Elle peut légalement espionner sans mandat des citoyens de tous les

pays membres du réseau Échelon et espionner de manière illégale l'ensemble des communications de tous les citoyens de la planète. Dans le milieu du renseignement, on s'amuse d'ailleurs à trouver d'autres noms à la National Security Agency; NSA, «No Such Agency» ou NSA, «Never Say Anything». Le CSE est l'équivalent canadien de la NSA mais doit en fait lui obéir à cause de la nature même du réseau Échelon et des ententes conclues entre les gouvernement du pacte UKUSA, qui regroupe les cinq états anglo-saxons membres d'Échelon. Le CSE, en collaboration avec la NSA et Echelon, est partiellement responsable, entre autres, des plans stratégiques qui ont mené à l'échec de l'indépendance de la province du Québec en 1980. Une section spéciale de la CSE nommée «The French Problem» fournissait en effet au gouvernement canadien toutes les informations nécessaires pour monter leur programme anti-indépendantiste dans les mois qui ont précédé le référendum au Québec.

Le réseau Echelon est aussi utilisé pour l'espionnage industriel. Mais il arrive que l'espionnage civil et industriel fassent bon ménage. Les infrastructures du réseau Échelon furent partiellement construites par la compagnie Raytheon qui est aussi le principal fournisseur de missiles pour le gouvernement américain et qui vient d'ailleurs d'obtenir le contrat pour bâtir le système de surveillance radar couvrant toute l'Amazonie. Devrait-on parler de conflit d'intérêt si on découvre que Raytheon est aussi directement associé au plus important empire médiatique de la planète, AOL/Time Warner, lui-même le plus gros fournisseur d'accès internet au monde? La Caisse de Dépôt possède des actions de Raytheon. Les contribuables du Québec apportent ainsi leur apport à ce processus.

Grâce à ce lien entre AOL/Time Warner et Raytheon, les ingénieurs d'Échelon pourront ainsi installer ses « cônes de silence » sans problème dans tout le réseau internet. Ces « cônes » sont les portes d'entrées des «agents» des systèmes experts d'Échelon, les fureteurs voyageant dans le Web et opérant la surveillance électronique de toutes les habitudes et les communications des utilisateurs du Web.

LA SOCIÉTÉ ET SON ENVIRONNEMENT COMME MATÉRIAU D'ART

Ces éléments représentent seulement quelques composantes de la société. Mais comme ma pratique artistique est d'orientation sociale, je dois donc considérer tout ce dont je viens de parler lorsque je conçois une nouvelle pièce.

Je ne voudrais pas paraître trop simplificateur : la réalité est beaucoup plus complexe qu'une sommaire

théorie de la conspiration. Ce que je décris ici, c'est l'analyse d'un système de régulation de l'information dont il s'agit. Tout citoyen y participe. N'allez pas croire que les journalistes ne sont pas systématiquement contrôlés par leurs patrons. Ils agissent suivant les «mandats» qui leur sont donnés par la haute direction puis l'auto-censure fait le reste. J'ai déjà été journaliste à la radio nationale et ce phénomène s'observe tout les jours. Les habitudes d'auto-censure y sont assimilées inconsciemment. Le système des «mandats» permet un contrôle efficace sur le contenu des émissions. Il ne s'agit pas d'une conspiration, il s'agit d'un système culturel.

C'est à partir de ce type de composantes que je conçois mes travaux. Pour reprendre une jolie métaphore de Jocelyn Robert, «comme un sculpteur regarde ce qu'il peut faire avec un morceau de bois, je regarde la société comme un matériau d'art et je cherche quoi faire avec cette matière, ce qui l'habite.»

LA RADIO PIRATE ET LE HACKING

C'est ce qui m'a amené à faire ce que je fais aujourd'hui : des interventions en milieux communautaires ou sur une base individuelle, des performances de rues, du terrorisme journalistique, du hacking et de la radio pirate. Il y eut un mouvement de radios pirates auquel j'ai participé comme activiste en Europe et au Canada. C'est de là que sont nées mes premières performances électroniques dans les années 80.

Lorsque j'ai pris contact avec Alexander del Re du festival Coalition, j'étais très intéressé par son projet Perfo-Radio. Je crois que le medium de la radio est l'un des modes les plus malléables et efficaces pour apporter l'art dans la vie quotidienne des gens. La télévision pourrait certes le faire, mais le contrôle des entreprises sur le contenu de la programmation de quasiment toutes les stations est presque total. Comme les intérêts du bien commun sont rarement en accord avec ceux des institutions, la télévision est presque complètement fermée à l'expérimentation.

Alors à ce stade il faut se poser la question : Qu'est-ce que la radio? Une mer d'ondes où nagent des mutants du spectacle tout droit sortis des égouts des industries? Une agence de promotion des héros au service des pouvoirs établis ? Une usine de production de pollution sémiologique ? Un territoire à l'instar de cette bouée gardée ici par des lions de mers et où tout intrus se fait mordre puis noyer dans l'empire des ondes? Qui a le monopole de cet espace? Quelles voix y résonnent? À quoi ressemblent les résonances de ces voix? Et à quoi ressemble la résonance générale de cet espace radiophonique?

L'espace de la pièce dans laquelle vous vous trouvez présentement possède une résonance. Écoutez un instant la manière qu'ont les sons de résonner dans l'espace où vous vous trouvez présentement. La radio possède-t-elle une résonance qui lui est propre?

La radio est un trafic continu, un trafic monopolisant les espaces, comme ces rails gérés par les compagnies ferroviaires dans les ports où transigent les containers dont on ignore le contenu. Ces espaces supposément destinés au bien commun sont entourés de clôtures et de barbelés. C'est le cas ici sur les rives de Valparaiso, la même situation prévaut à Montréal.

Dans ces villes portuaires et dans les autres métropoles, l'espace du cadran radio FM est rempli par des émetteurs tout puissants aux contenus forgés par des rois sans noblesse, nous en avons déjà parlé : AOL/Time Warner, leurs frères et leurs valets.

En cela, la radio ignore le silence car il y est dangereux de s'y taire. La radio, dans le silence des émetteurs, agit comme un miroir.

La radio constitue le reflet le plus évident de la colonisation : l'ubiquité radioactive par laquelle elle procède couvre des territoires à la vitesse de la lumière. Il y a plus d'un milliard de récepteurs radios dans le monde. Le fascisme n'aurait jamais vu le jour dans son contexte historique sans la radio comme assise ; l'Empire britannique fut le plus grand sponsor du développement de la radio à ses débuts et les corporations majoritairement étasuniennes financent non seulement la radio à coup de propagande politique mais aussi en injections idéologiques. La radio appartient maintenant aux méga-corporations qui n'ont en tête que le profit et la stabilité du modèle régnant. Il existe, bien entendu, des radios libres mais qui les écoutent sinon ceux qui sont déjà au fait de ce que l'on a décrit plus tôt ce soir? En d'autres termes, que peut-on espérer de la radio comme outil de transformation sociale, collective et spirituelle?

Le trafic des auditeurs radiophoniques est aussi régulé que celui des outils de recherches sur le Web où le « référencement » obéit aux lois de robots programmés par les experts du marché. Contrairement à la radio, le Web semble aérien, multidimensionnel, infini, mais les tours de contrôles de ce trafic «aérien» du cyberspace est encore aux mains des puissances économiques.

Les radios nationales font d'élégantes courbettes, les radios commerciales opèrent quant à elle un viol constant de l'intelligence humaine. De la « minute de la haine » de George Orwell dans 1984, transposée

aujourd'hui dans la «Guerre contre le terrorisme», à la mode des tartes à la crème lancées au visage des politiciens, la radio est là pour relater et « distordre ». La radio « distord » pour vous.

Lors d'une performance radio, ma présence «décorporeifiée», devenue ondes, traverse le corps des gens en se dirigeant vers leurs oreilles.

IMAGES MENTALES ET PRÉSENCE IMAGINAIRE

La radio possède cette propriété de créer des images mentales et des sentiments sans avoir recours au processus de persistance rétinienne. L'image se crée dans l'esprit durant l'écoute. C'est la même chose avec l'écoute imaginaire de la présence auxiliaire. Les images proviennent du flux mental. Je considère donc ces images mentales au-dessus des images placées dans l'environnement. Cette présence auxiliaire, «décorporeifiée», représente l'essentiel de la version radio « Standard III».

ORIGINES DU HORSPEIL STANDARD III : Hörspeil

En l'an 2000, j'ai reçu une commande de la chaîne culturelle de Radio-Canada pour un projet portant sur les recherches de Nicolas Tesla sur l'énergie. J'étais débordé de travail à l'époque, et j'ai testé différentes méthodes pour enregistrer le son de l'électricité statique crépitant sur différentes surfaces à partir d'une génératrice Tesla d'énergie électrostatique. Avec cette petite génératrice, j'ai présenté une performance sur le thème des électrochocs pour un organisme nommé Folie\Culture à Québec. Je m'intéressais également au fait que Tesla pensait utiliser les ondes radios pour envoyer de l'énergie. Le projet de hörspeil s'est heurté à plusieurs problèmes techniques. Les générateurs Tesla interféraient avec les dispositifs d'enregistrements. Pire, l'électricité statique produite par les génératrices menaçait de détruire les composantes des machines du studio. Comment enregistrer dans de pareilles conditions? J'ai donc abandonné le projet, faute de moyens techniques. La commande est restée en suspens. À ce moment, mon travail était redevenu plus politique. C'était quelques mois avant le 11 septembre et de m'apprêtais à produire un hörspeil plus fictionnel, basée sur la représentation mythologique de la science mise en parallèle avec l'histoire des sociétés secrètes en occident : «Ils viennent : Khédive et Mamelouk, en un seul, sur son patron». J'ai effectivement terminé une première version de cette oeuvre mais il était clair, après la vague de propagande médiatique qui a suivi les événements du 11 septembre 2001 que je n'allais pas présenter cette oeuvre à l'antenne de la Chaîne

culturelle. Je voulais quelque chose de beaucoup plus radical, de beaucoup moins plaisant que «Khédivé et Mamelouk» qui, bien que très bizarre pour les auditeurs de la Chaîne culturelle, n'en demeurait pas moins un hörspeil narratif et captivant. L'opération aurait tout de même été subversive : «Khédivé et Mamelouk» est une oeuvre radio dramatique mais très psychédélique, où se côtoient des moments de grande poésie avec d'incroyables éléments de mauvais goût, des pastiches musicaux ridiculisant l'électroacoustique, d'innombrables références à l'histoire et du «rétrotexte», le tout présenté par une ensemble musical plutôt spectral et une trame narrative rappelant légèrement les films de Jodorowsky. Il s'y trouvait certes du contenu politique mais rien en rapport direct avec le médium de la radio lui-même.

Je voulais présenter quelque chose de plus radical en rapport direct avec les réseaux gouvernementaux et les grands médias orchestrateurs. On n'a pas une commande de la radio nationale tous les jours et j'ai voulu faire quelque chose de spécial, uniquement pour cette Chaîne, une oeuvre qui prendrait un sens particulier parce qu'elle allait être diffusée spécifiquement sur les ondes de cette station. J'ai alors pris la décision de faire une version radio de Standard.

Une autre raison explique pourquoi j'ai pris cette décision. Le processus de Standard II allait devenir de plus en plus lent et complexe. Chaque rencontre prenait maintenant presque une journée et nécessitait de plus en plus de préparation. À partir de la fin de 2002, j'ai commencé à demander à chacun des participants de choisir un lieu qu'ils trouvaient important afin d'exécuter la performance. C'était une transformation importante mais nécessaire du projet. En effet, au début de la série, immédiatement après le «9-11» les premières rencontres avaient toutes lieu dans un même endroit. Les gens s'y trouvaient déjà, à l'occasion d'un événement spécial ou d'un vernissage. Je n'avais qu'à recruter les participants sur place et trouver un coin tranquille pour faire l'action avec eux. Avec le sentiment d'urgence qui s'est estompé vers le milieu de 2002, cette forme n'avait plus autant de signification: il manquait quelque chose. Karen Spencer qui écrivait alors au sujet de ce projet a manifesté le désir de voir certaines performances de la série Standard. Je lui ai donc donné rendez-vous à Radio-Canada pour que nous fassions le pays suivant dans la salle du réseau d'information continue. Nous avons ensuite poursuivi les performances avec d'autres participants dans différents lieux de la tour. Ce furent de merveilleux moments.

La séquence de performance suivante était aux Îles de la Madeleine durant l'été 2002, sur le bord de la plage dans le cadre du Festival «Déranger l'espace». Ce fût agréable mais l'intensité originale était très différente de ce qu'elle avait été auparavant.

Vers décembre 2002, je réfléchissais à ces dernières expériences. J'en discutai avec des amis. Je compris trois choses. En plus de la rencontre, de la conversation et de l'action silencieuse, de nouvelles composantes s'étaient naturellement rajoutées à la performance :

1 – Le lieu choisi pour faire l'action était devenu une composante essentielle de la performance et le choix de ce lieu devenait un élément primordial pour le participant et pour moi à chaque performance. La raison du choix du lieu et de déplacement d'un lieu à l'autre pour chacune des performances était devenu un facteur essentiel à l'exécution. Le choix du lieu pour une simple action pouvait prendre quelquefois jusqu'à plusieurs jours.

2 – Le parcours pour se rendre à ce lieu avec le participant était lui aussi devenu une composante primordiale de l'oeuvre puisque la relation avec le participant débutait à ce moment. La performance impliquant une conversation avec le participant, ce parcours prenait un sens particulier dans le temps et l'espace de la performance.

3 – Chaque action impliquait maintenant un lieu différent avec des caractéristiques acoustiques particulières. On pouvait inclure l'étude des caractéristiques de ces lieux comme une nouvelle composante de la performance.

4 – Il est devenu clair que l'un des aspects les plus intéressants du projet est de réaliser ces performances dans différents contextes socioculturels, c'est-à-dire dans différentes villes et dans différents pays afin de découvrir et d'échanger des conceptions différentes du monde conditionnées par les cultures locales. Ce phénomène s'est ressenti lors des performances réalisées à New York et à Paris mais particulièrement dans les séquences réalisées en République populaire de Chine ou au Chili. Lors de la performance réalisée avec Ma Luiming à Beijing, celui-ci m'a confirmé que mon intuition était juste et me posa des questions sur les types de réactions que je rencontrais de la part des participants suivant leur origine socioculturelle et l'environnement où l'on exécutait la performance.

La durée du projet qui devait durer encore environ un an s'est donc considérablement rallongée. Chacune des rencontres doit maintenant être planifiée, exécutée puis consignée avec soin. La part documentaire de l'oeuvre devient ainsi de plus en plus importante et donnera lieu à la création de produits témoignant de l'activité performative soutenue au cours des cinq années qu'aura duré cette manoeuvre/série de performance. Comme me l'a suggéré l'un des participants parisien, le musicien Jac

Berrocal, il serait passionnant de faire paraître l'intégrale des enregistrements des paysages sonores enregistrés pour chacun des pays dans un coffret de 8 disques compacts totalisant ainsi plus de 160 séquences de trois minutes et de les présenter selon l'ordre alphabétique du pays concerné.

L'idée de faire une version complète et condensée de Standard s'est alors imposée comme la solution idéale pour faire partager le projet à un public beaucoup plus large ...en plus de me donner l'impression qu'il y aurait un jour une fin à ce projet !

Le projet implique également une composante importante : l'utilisation de la radio publique comme espace appartenant au bien commun. Cette version radio illustre bien l'un des enjeux principaux de Standard II : la volonté de recycler un silence de propagande politique à un silence redonné au bien commun. La radio nationale me permet d'atteindre un public d'au moins 3000 personnes, grâce à la côte d'écoute de l'émission radiophonique durant laquelle l'oeuvre est diffusée.

Je n'ai en rien abandonné le projet de rencontres privées Standard II que je poursuis encore sur une période couvrant probablement les trois prochaines années. Standard III est simplement une version de la performance Standard II mais condensée pour la radio. La version « émission pour la radio nationale » donne l'occasion de diffuser ce projet à une plus grande échelle et à faire partager une expérience unique dans l'histoire de la radio.

En effet, on a l'habitude à la radio de diffuser des silences à la mémoire des morts. Or, ces silences magnifient toujours des héros à caractère politique : silence pour l'armistice ou la mort d'un dignitaire (comme c'est le cas en Chine) ou d'un roi ou d'une reine (comme ce fut le cas en Angleterre). Jamais la radio ne parle en fait de silence pour la mort de gens « ordinaires », même si ceux-ci se retrouvent régulièrement victimes de politiques intérieures et étrangères. Cette version radio vise à restaurer le silence radio, à redonner le silence au bien commun. Mario Gauthier est le réalisateur qui m'a permis de créer cette émission à Radio-Canada. Dans le cadre de ce projet, je lui ai commandé un texte de présentation de l'oeuvre pour le grand public. Plusieurs passages sont éloquentes à ce sujet.

STANDARD POUR LA RADIODIFFUSION

La forme standard de la programmation des émissions à la Chaîne culturelle est généralement divisée par tranche d'heures. L'émission à laquelle Standard III sera diffusée, «Le Navire Night», dure une heure, cinquante-neuf minutes et quinze secondes. J'ai donc créé une émission où l'on couvrirait tous

les pays du monde dans cette période de temps. En prenant la liste des pays du monde en ordre alphabétique et en accordant trente secondes de silence pour les victimes de politiques intérieures et étrangères de chacun de ces états, on arrive à un total de moins de deux heures. Le 18 juin 2003, entre 14 et 16 heures, j'ai donc enregistré cette version de Standard pour la radio nationale au studio 24 de la Maison de Radio-Canada à Montréal. C'est le studio habituellement utilisé par l'équipe du «morning show» de René Homier-Roy à la première chaîne. Cette émission est la plus écoutée de toutes les émissions matinales à Montréal. Le fait d'enregistrer standard III dans ce studio revêt une importance symbolique particulière. J'ai produit de la documentation concernant cette performance alors que j'utilise le siège et le microphone de M. Homier-Roy pour l'exécution de Standard III. J'y ai enregistré sur vidéo l'intégrale de la performance. J'utiliserai ce vidéo pour des installations futures ou pour toute documentation relative à ce projet. L'équipement de ce studio crée beaucoup de bruit : il est un peu instable et vétuste. Cela crée une ambiance électrique très particulière qui se rapproche de l'esprit de mon projet précédent sur l'énergie électrostatique et les générateurs Tesla. L'oeuvre sera diffusée le jour de Pâques 2004 sur les ondes de la Chaîne Culturelle. Un enregistrement, effectué directement de la radio, permettra de créer un témoin discographique, un album double qui sera tiré à 4500 exemplaires et distribué gratuitement aux portes de différentes maisons au Québec et à l'étranger grâce au soutien de l'organisme Engrenage Noir. Chaque chef d'État du monde en recevra également une copie. Cette opération devrait se faire à l'automne de 2004.

Pour la Radioneta ici à Valparaiso, j'ai fait traduire ce hörspeil, je vais donc en interpréter un extrait en espagnol. Comme le temps nous manque pour en exécuter l'intégrale, je vous interpréterai un extrait que je trouve pertinent dans ce contexte. En l'occurrence, tous les «trente secondes» de silence pour les victimes de politiques domestiques et étrangères du pays dont le nom en espagnol commencent par la lettre C. Voici la partition :

Estandar para la radiodifusion : C

(pause)

Treinta segundos de silencio por las victimas de las politicas nacionales y extranjerias en Cabo Verde

(trente secondes de silence, micros ouverts)

Treinta segundos de silencio por las victimas de las politicas nacionales y extranjerias en Camboya

(trente secondes de silence, micros ouverts)

Treinta segundos de silencio por las víctimas de las políticas nacionales y extranjeras en Camerún
(trente secondes de silence, micros ouverts)

Treinta segundos de silencio por las víctimas de las políticas nacionales y extranjeras en Canadá
(trente secondes de silence, micros ouverts)

Treinta segundos de silencio por las víctimas de las políticas nacionales y extranjeras en Chad
(trente secondes de silence, micros ouverts)

Treinta segundos de silencio por las víctimas de las políticas nacionales y extranjeras en Chequia
(trente secondes de silence, micros ouverts)

Treinta segundos de silencio por las víctimas de las políticas nacionales y extranjeras en Chile
(trente secondes de silence, micros ouverts)

Treinta segundos de silencio por las víctimas de las políticas nacionales y extranjeras en China
(trente secondes de silence, micros ouverts)

Treinta segundos de silencio por las víctimas de las políticas nacionales y extranjeras en Chipre
(trente secondes de silence, micros ouverts)

Treinta segundos de silencio por las víctimas de las políticas nacionales y extranjeras en Cisjordania y Franja de Gaza
(trente secondes de silence, micros ouverts)

Treinta segundos de silencio por las víctimas de las políticas nacionales y extranjeras en Colombia
(trente secondes de silence, micros ouverts)

Treinta segundos de silencio por las víctimas de las políticas nacionales y extranjeras en Comoras
(trente secondes de silence, micros ouverts)

Treinta segundos de silencio por las víctimas de las políticas nacionales y extranjeras en Congo
(trente secondes de silence, micros ouverts)

Treinta segundos de silencio por las víctimas de las políticas nacionales y extranjeras en Corea del Norte
(trente secondes de silence, micros ouverts)

Treinta segundos de silencio por las víctimas de las políticas nacionales y extranjeras en Corea del Sur
(trente secondes de silence, micros ouverts)

Treinta segundos de silencio por las víctimas de las políticas nacionales y extranjeras en Costa de Marfil
(trente secondes de silence, micros ouverts)

Treinta segundos de silencio por las víctimas de las políticas nacionales y extranjeras en Costa Rica
(trente secondes de silence, micros ouverts)

Treinta segundos de silencio por las víctimas de las políticas nacionales y extranjeras en Croacia
(trente secondes de silence, micros ouverts)

Treinta segundos de silencio por las víctimas de las políticas nacionales y extranjeras en Cuba
(trente secondes de silence, micros ouverts)

Merci.