

OTAVIO SCHIPPER

INCONSCIENT MÉCANIQUE



UNE GENÈSE DE L'*INCONSCIENT MÉCANIQUE*

Inconscient mécanique puise ses sources dans un XIX^{ème} siècle d'inventeurs, à l'âge de la propagation des voix, des câbles tendus entre les villes, des ondes domestiquées. *Inconscient* réveillé par les symptômes d'un XXI^{ème} siècle déjà blessé par ses grands fils, ses inventions devenues diaboliquement intelligentes? À l'heure où la *mécanique* a pris le pas sur son maître et lui murmure une ritournelle de plus en plus confuse, où ce ne sont plus les fils télégraphiques qui s'entortillent, mais les ondes qui se mêlent, s'additionnent, se répandent, au-delà de notre regard – Otavio Schipper, analyste des machines, leur laisse la parole.

Les souvenirs comme sources.

En 2008, il vient tout juste de se décider à ne plus travailler avec la recherche scientifique. Néanmoins, il est alors passionné par l'exploration de la nature abstraite du temps et des concepts tels que la causalité et la synchronicité. Il esquisse dès lors plusieurs arrangements expérimentaux issus de souvenirs sensoriels.

Le premier est partagé de manière universelle. C'est l'attente traumatique d'un appel téléphonique. Une écoute du silence, par-delà le silence. La tension d'un corps devenu électrique, suspendu au moindre bruissement. La singularité de chaque histoire, de chaque souvenir, pouvait s'incarner avec toutes les histoires, au milieu de fils invisibles, de récits et d'ondes. Otavio Schipper enregistre et recueille alors tous les sons téléphoniques possibles, les messages des compagnies de téléphone, les répondeurs de provenances et d'époques diverses. Le poème de Pedro Mexia, *J'aime*, qu'il a alors à l'esprit, guide cette collection romantique et nostalgique.

J'aime

J'aime ton répondeur téléphonique.

Il ne me quitte pas

et répète encore et encore

ta voix.

Le second souvenir provient d'un ancien professeur de musique, qui accordait la guitare d'Otavio adolescent en utilisant un diapason mais aussi son téléphone. En effet, lorsque nous écoutons le téléphone décroché, nous entendons un son parfait. Il enregistre alors le son de tous les diapasons possibles et tombe par hasard sur le travail extraordinaire d'H. Helmholtz, physiologiste et physicien allemand du XIX^{ème} siècle, *On the Sensations of Tone* (1863) dans lequel il décrit comment la voix humaine pouvait être décomposée, puis synthétisée en utilisant un ensemble de diapasons. Le savant crée alors le premier synthétiseur de voix et de sons, qui utilise les diapasons, reconnus pour leurs sonorités très pures, afin de générer une fréquence G fondamentale et les six premiers harmoniques qui peuvent ensuite être combinés dans des proportions variables. L'intention de Helmholtz est de reproduire les voyelles, en utilisant uniquement de l'électricité pour activer le son des diapasons. C'est alors qu'Otavio Schipper se met à fondre ses propres diapasons.

Plus tard, il découvre que lorsqu'Alexander Graham Bell invente le téléphone, c'est après avoir lu les écrits de Helmholtz et étudié ses expériences. L'histoire raconte que Graham Bell ne pouvait pas comprendre complètement les écrits de Helmholtz en allemand. Il a alors pensé que le scientifique transmettait la voix humaine par des impulsions électriques et Bell commence alors à développer un système avec lequel il pourrait transmettre le son des diapasons par l'électricité. Cette mythologie des sciences se retrouve poétisée dans *Inconscient mécanique*.

Otávio s'intéresse également à la répétition systématique de chiffres et de mots qui aident à structurer le langage de certains patients souffrant de dépression et d'obsession, lesquels trouvent ainsi un moyen singulier de communication.

Il commence ainsi à travailler avec des voix synthétiques et réalise qu'il peut créer un dialogue entre les messages des compagnies de téléphone et des répondeurs avec ces voix mécaniques. Il enregistre les voix synthétiques (dans diverses langues et dialectes) déclamant plusieurs "textes": tous les numéros de téléphone de Rio de Janeiro, tous les nombres premiers entre 1 et 100.000.000.000, mais aussi des articles scientifiques, des codes de programmation informatique, des références bibliographiques, des instructions pour les systèmes de piratage de téléphone, des poèmes, la liste des artistes et des prix des peintures les plus chères jamais vendues à Christie's, etc.

Comme le personnage d'*Orphée* dans le film éponyme de Jean Cocteau, Otávio Schipper se passionne pour ses litanies faussement absurdes. Si Jean Cocteau suggérait que les messages radiophoniques diffusés en temps de guerre étaient des transmissions poétiques provenant de mondes métaphysiques souterrains, Otávio Schipper, sans pousser les interprétations ésotériques, en révèle la musique, dans la lignée des musiques mécaniques de Ligetti (tel le *Poème Symphonique pour 100 Métronomes*) ou le travail de Morton Feldman et de La Monte Young. Il réalise aussi qu'il y a un processus très intéressant de traduction impliqué dans ce processus d'enregistrement: lire la liste des numéros de téléphone comme un nombre gigantesque, ou les codes de programmation abstraite comme des phrases absurdes.



De la collection à l'œuvre.

A cette époque, il tombe sur un télégraphe datant de la seconde guerre mondiale sur un marché aux puces, mais n'a pas d'argent en poche et ne peut l'acheter. Il s'efforce d'entrer en contact avec une ancienne usine britannique de matériel télégraphique pour la marine, alors que celle-ci ferme ses portes. En effet, l'Organisation maritime internationale vient de fixer une date cible pour remplacer les points et les traits familiers de Morse par un système de communication relié par satellite (le "mondial de détresse et de sécurité").

Suite à une suggestion de la propriétaire de l'usine, Otavio contacte des amateurs via Internet, et patiemment commence à acquérir d'anciennes machines télégraphiques de provenance internationale.

Deux ans après ses premiers enregistrements, ses archives s'élèvent à plus ou moins mille heures d'enregistrements sonores, vingt machines télégraphiques, de vieux téléphones. Il ne sait pas encore à quoi toutes ses recherches peuvent aboutir.

C'est alors qu'un jour de pluie, à la bibliothèque de l'Institut de mathématiques où il avait l'habitude de travailler, il assiste à une présentation du travail d'un jeune doctorant, Sergio Krakowski, également musicien. Celui-ci développe une thèse portant sur le contrôle des ordinateurs par des instruments de percussion uniquement, en utilisant des structures rythmiques.

Comme le code Morse est un langage également basé sur le rythme, Otavio Schipper l'invite immédiatement à travailler avec lui. Il peut dès alors créer une relation très forte quoiqu'absurde entre les sons enregistrés, les voix synthétiques et les appareils télégraphiques, à travers une installation qui rejoindrait en partie la description, que Primo Levi fait, dans *Le système périodique*, d'un appareil de

laboratoire qui pouvait fonctionner comme une radio dans certaines conditions, de façon à révéler un "univers complexe de messages mystérieux, de cliquetis de morse, de grésillements modulés, de voix humaines déformées et lacérées. Celles-ci prononçaient des phrases en code ou dans des langues incompréhensibles... des messages de mort... le Babel radiophonique de la guerre".

Le système sophistiqué inventé par Otavio et Sergio peut comprendre la structure rythmique de la voix et de tout son téléphonique et activer les télégraphes en temps réel. De telle sorte que les télégraphes peuvent répéter ou imiter le rythme de la voix et la sonnerie des téléphones.





La musique des machines.

L'espace d'exposition paraît vide et abandonné. Pourtant des machines anachroniques fonctionnent, toutes seules. Ce sont des mécanismes, posés sur de petites tables: une scène onirique, suspendue par des filins d'aciers et éclairée de manière cinématographique, voire théâtrale, par une ancienne ampoule bulbe. L'usine sans les hommes (le télégraphe Morse nécessitait au moins un doigt pour l'activer), après la lutte de Chaplin contre les rouages des *Temps modernes*. Les machines ont enfin la parole et ne s'en privent pas. Les vingt télégraphes sont les protagonistes de la composition sonore, que des enceintes relaient aux angles de la pièce d'exposition. Les voix synthétisées et les bruits électroniques sont bien de notre temps, eux: les télégraphes délaissés récitent leur propre kaddish, mélodie aux accents parfois agressifs ou capharnaüm sonore de notre civilisation dite de progrès.

Ainsi, la première version de l'œuvre a été présentée au *Centre culturel Maria Antonia*, à São Paulo, en 2010. Le travail se composait d'un système causal continu et absurde: le téléphone sonne. Un répondeur se déclenche. Les voix synthétiques lisent une longue liste de chiffres. Les télégraphes sont activés. Des messages personnels, le son d'un diapason, des poèmes de Dante convertis en sons DTMF), les machines télégraphiques traduisent le poème en "morse". Et le processus dure indéfiniment.

Après cette première exposition, Otavio Schipper décide de produire une nouvelle version de l'œuvre, sous la forme d'un théâtre mécanique. Sergio compose un morceau de musique très dramatique, spécialement pour les sons téléphoniques, télégraphiques et les voix synthétiques, utilisant le matériel préexistant. Otavio souhaite créer une expérience intense, dans laquelle les limites entre la nature des

langues naturelles et artificielles pourraient être testées, mais aussi créer une atmosphère synesthésique très forte.

Avec le compositeur, ils décident que les machines télégraphiques se réveilleront d'abord, comme d'un long sommeil et peu à peu, réapprendront à parler à nouveau, simulant un processus d'acquisition du langage. Sur les premières minutes de la pièce, seule une très faible ampoule à incandescence vibre, lentement se fait entendre la somme des bruits des téléphones de différents pays, puis les machines télégraphiques se mettent à bavarder. L'apparition de l'électricité ne pouvait être omise dans cette installation qui ressemble à une parabole du progrès.

Il faut imaginer que l'invention du télégraphe, bien avant le téléphone, brise les frontières de l'espace et du temps. Morse, en 1838, dans son plaidoyer pour obtenir un financement pour ses recherches sur une "machine nouvelle et utile et un système de signes pour la transmission de renseignements entre des points éloignés", n'hésite ainsi pas à faire appel à Dieu pour expliquer un manque partiel de la maîtrise de sa propre invention.

L'occultisme, la télépathie et certaines formes de spiritualité se développent concomitamment à toutes ces découvertes extraordinaires au XIXème siècle et au début du XXème siècle.

Aussi l'éclairage expressionniste de la "scène" suspendue des télégraphes exacerbe l'onirisme de la situation, la mélancolie mystérieuse des télégraphes. Ce sont les laissés-pour-compte de notre époque, réveillés par quelque divinité technologique ou par ses deux artistes, marionnettistes (sans fil) de génie.

Alors que le temps passe, se distend, le comportement des télégraphes se complexifie. Ils ont une mémoire, peuvent percevoir et réagir aux sons de téléphone, dialoguer avec d'autres machines télégraphiques, traduire, interpréter. Peu à peu, à mesure qu'ils prennent un certain pouvoir, ils deviennent agressifs. La structure rythmique est tribale, hypnotique.

La lumière se fait plus brillante, les sonneries de téléphones occupés se multiplient. Certains télégraphes se synchronisent avec ces sonneries, puis tous se mettent à leur rythme. Certains envoient des messages. La lumière se met à vibrer au même tempo. Puis le silence se fait. L'espace s'obscurcit. Une voix synthétique lit un long texte sur l'histoire de la synchronisation des pendules, horloges et métronomes, en anglais, avec un accent allemand. Certains des télégraphes vont répéter le rythme de la voix. Nous ne savons jamais combien et lesquels. Nous ne savons jamais quel fichier audio va être joué, et bien que nous ayons une composition musicale de base, ce qui rend le travail aléatoire et sans fin. Nous entendons une longue série de sons de DTMF avec une métrique particulière (hendécasyllabe). Les télégraphes sont plus intelligents que les voix. Ils peuvent mentir, manipuler, séduire, il n'y a plus aucune correspondance claire ou causale entre eux, il n'y a que le chaos. La lumière est très lumineuse. Silence. Une voix féminine, en français, lit un texte sur les stations d'enregistrement du *projet Conet* (1997). Un seul télégraphe se remet à cliqueter...

LARA HIRZEL

Paris, 2013



Otávio Schipper possède un diplôme en Physique de l'Université Fédérale de Rio de Janeiro. Il a participé aux expositions suivantes: *Wizard Chamber*, au Kunsthalle Winterthur (Suisse), 2013; *Arte Brasileira Hoje*, au Museu de Arte Moderna de Rio de Janeiro et à la Pinacoteca do Estado de São Paulo (Pinacothèque de l'état de São Paulo) (Brésil), 2005; la 12ème édition du *Salão da Bahia*, au Museu de Arte Moderna da Bahia (Salon d'Arts de Bahia au Musée d'Art Moderne de Bahia) (Brésil), 2006; le *5ème Salão Nacional de Artes de Goiás* (5ème Salon National des Arts de Goiás) (Brazil), 2006; et *Nova Arte Nova*, au Centro Cultural Banco do Brasil (Rio de Janeiro et São Paulo), 2008. En 2007 a lieu sa première individuelle, *Borda de Dobras*, à la Galerie Millan, à São Paulo, et en 2008, l'individuelle *Fluido Percurso*, au Paço Imperial, Rio de Janeiro. En 2010, il présente l'installation sonore *l'Inconscient Mécanique*, au Centre Universitaire Maria Antonia, à São Paulo, et à la Galerie Anita Schwartz, à Rio de Janeiro. En 2011, il présente l'installation *Empty Voices*, à Art Basel Miami Beach Art Fair (USA), et en 2013, l'installation *The Trial*, développée pendant sa résidence au Residency Unlimited, New York, USA.

