

L'idée de communauté \_ The idea of community > 03



102 PARACHUTE



**LYNDA GAUDREAU**  
**JOCELYN ROBERT**  
en entretien avec **Chantal Pontbriand**





Après des études en pharmacie, Jocelyn Robert devient architecte puis dévie sa trajectoire vers les arts visuels pour s'intéresser, plus spécifiquement aujourd'hui, à l'art audio. Artiste conceptuel, il produit des disques, conçoit des œuvres radiophoniques, publie des textes, réalise des performances et des installations sonores, participe à des festivals et à des événements à travers le monde. Son engagement dans le milieu est indissociable de sa démarche; en 1993 à Québec, il fonde Avatar, un laboratoire de création, de production et de diffusion voué à l'art audio.

→ **Chantal Pontbriand** – Dans le contexte de ce troisième numéro sur l'idée de communauté, j'aimerais que nous parlions de votre manière de travailler à chacun, des rapports différents que vous établissez avec les spectateurs et même avec les interprètes, dans le cas de Lynda. Croyez-vous avoir une conception du travail de l'artiste qui soit différente de celle héritée du classicisme occidental, c'est-à-dire une notion individualiste ou même narcissique de l'artiste? Votre travail remet-il en question cette façon de voir?

**Lynda Gaudreau** – Curieusement, c'est en travaillant avec d'autres artistes que la notion d'auteur se clarifie pour moi. L'auteur en danse ne possède rien. Il s'agit de bien plus que du mouvement. Donc, qu'est-ce qui fait qu'un auteur est un auteur? Comment se fait-il qu'on puisse reconnaître un auteur parmi une multitude d'artistes? C'est un mystère pour moi: est-ce qu'il y aurait une fractale pour un auteur particulier?

En travaillant avec d'autres, je me suis interrogée sur l'identité de l'artiste et j'ai réalisé à quel point l'identité propre d'un artiste, et par conséquent la mienne, ne m'intéresse pas. J'ai compris aussi que ce qui m'intéresse, ce n'est pas de m'exprimer, mais de voir comment je me construis à travers les autres. Le projet *Encyclopædia* ressemble à ma vie. J'en suis à un point où ma vie est complètement imbriquée à mon art; c'est comme si je m'étais éclatée. Je ne cherche même pas à me reconstruire à travers d'autres artistes, mais il y a aussi quelque chose de cet ordre. Et, paradoxalement, il y a toujours un fond, un noyau chez chaque personne, qui est pratiquement inaltérable, qui la représente complètement, une sorte de fractale de l'artiste.

**Jocelyn Robert** – Je ne suis pas très intéressé à créer des œuvres. Ce qui m'intéresse, c'est de vivre des situations, des événements. C'est ce

processus qui mène à la création de nouvelles situations, de nouveaux objets, de nouveaux patterns de comportement, qui m'intéresse. Je finis donc par créer des œuvres, mais l'important c'est de vivre ces événements. Parfois je les vis seul, mais la plupart du temps je les vis avec d'autres. En ce sens, la question de la paternité d'une œuvre ne se pose pas pour moi puisque ce n'est pas mon objectif.

Pour revenir à ce que tu disais par rapport à l'auteur, j'ai l'impression que ce qu'on reconnaît dans la forme, c'est le processus de pensée, ce qu'on est finalement. Mais même si je me reconnais dans une œuvre, je ne tiens pas à en réclamer la paternité, à voir mon nom accolé à un objet – ce n'est pas la partie qui m'intéresse. Typiquement, un de mes derniers projets, *La Salle des Nœuds 2*, qui était présenté à la Société des Arts Technologiques récemment, est en fait un lieu dans lequel on essaie d'introduire des aspects de différents lieux, en général exprimés par différentes personnes. Dans une des versions de la pièce, il y avait des images qui provenaient d'Abidjan, de Moncton et de Québec, montrant des gens essayant de produire le même son. Chez chaque individu et au sein de chaque culture, il prenait des formes différentes. Puis on a «re-malaxé» le tout et c'est devenu une sorte d'emprunt à trois villes. J'ai commencé le projet avec Émile Morin à Abidjan. Émile Morin est venu à Québec où on a travaillé ensemble l'essentiel du projet puis il est retourné en Afrique. Comme il y avait encore des éléments à développer dans le projet, Daniel Jolliffe de Vancouver s'est ajouté. Et ce projet porte toujours le nom de *La Salle des Nœuds*. Que ce soient Émile Morin et Jocelyn Robert ou Émile Morin, Jocelyn Robert et Daniel Jolliffe, ou que quelqu'un d'autre s'y greffe, que le projet devienne autre chose, qu'éventuellement je m'en retire et qu'il continue, c'est parfait, je n'ai aucun problème avec ça. J'apporte ce que je suis capable d'apporter dans la construc-



tion d'un élément, et l'événement ira peut-être plus loin ensuite. C'est un processus dans lequel diverses personnes peuvent s'imbriquer, en fait doivent s'imbriquer pour que le processus se développe.

**L.G.** - Il y a beaucoup de gens qui renoncent à exprimer la paternité de leurs œuvres. En danse par exemple, certains parlent de direction, de concept, plutôt que de chorégraphie. Moi, je ne renonce pas du tout à mon titre de chorégraphe, au contraire j'y tiens pour la simple et bonne raison que la chorégraphie n'est pas faite que de pas, il ne s'agit pas simplement du travail en studio. C'est tout ce que je fais toute seule pendant une année, ce que je mets en place, le système que j'élabore – il n'y a que moi qui puisse le faire. Et ça, c'est un travail d'auteur. Un travail d'auteur consiste à mettre en place un système et une dynamique, des sujets, des ressources.

Pour *Document 1* et 2 d'*Encyclopædia*, j'ai invité deux chorégraphes à venir travailler en laboratoire, en leur disant tout simplement: nous sommes en résidence en Belgique, il y a deux danseurs à votre disposition, ça vous tente de venir travailler avec nous? Ce que je fais avant le laboratoire dépend des cas. L'année passée, je leur ai parlé à quelques reprises au téléphone, je les ai rencontrés une fois, et c'était réglé. Cette année, j'ai eu une correspondance avec chacun et je vais faire la mise en scène de leurs projets à l'intérieur de mon projet. Il y a eu un échange artistique, mais ça demeure leur projet dans mon projet, alors que ma prochaine création sera vraiment plus entremêlée. Je jongle avec ça en ce moment, à comment on fait pour reconnaître un auteur.

**J.R.** - Je suis prêt à vivre, et je vis, avec l'idée de mettre mon nom sur des travaux parce qu'il y a des conséquences techniques intéressantes à ça. Si tu ne mets pas ton nom à l'occasion, c'est difficile de faire d'autres projets. Mais à vrai dire, je n'y vois

pas grand intérêt. J'ai publié des travaux où j'ai rendu publiques certaines choses et mon nom n'y était pas, ou alors c'était le nom de quelqu'un d'autre qui y était, et ça ne me dérangeait pas. Ce qui m'intéresse, c'est de voir le projet se faire, de suivre comment il va se réaliser et dans quelles circonstances. Et que mon nom soit oublié me laisse complètement indifférent.

J'aimerais donner un argument technique à l'anonymat: certains projets ne peuvent se faire autrement que sans le nom de l'artiste. Je pense à deux projets en particulier qui ne sont pas les miens. Quelqu'un, que je ne nommerai pas, a fait un projet dans une bibliothèque de Montréal. Il empruntait, par exemple, une cassette de cours d'italien, et ajoutait un bout de son à la fin du ruban où il y a parfois une minute qui n'est pas utilisée. Il l'a fait avec plusieurs cassettes dans la même bibliothèque. Il existe ainsi une œuvre qui se découvre uniquement en empruntant des cassettes.

**C.P.** - Pourquoi ne veux-tu pas le nommer?

**J.R.** - Parce que ça brise tout. C'est quelque chose qui se fait justement de façon anonyme, comme un cadeau anonyme. Cet artiste a fait aussi un autre projet semblable et tout aussi intéressant. Il s'agissait d'une espèce de petite étampe, je crois que ça s'appelait «la voix de l'aigle» ou quelque chose comme ça, qu'il imprimait dans des livres à la bibliothèque. Alors quelqu'un qui s'intéresse, par exemple, à la sémiologie va à la bibliothèque. Il sort un livre de sémiologie et y voit cette petite étampe, «la voix de l'aigle». Il y a de fortes chances qu'au cours de ses lectures, il tombe sur un, deux ou trois livres que cette autre personne aura lus et estampillés. Il refait donc le même trajet, et ces deux personnes se reconnaissent simplement parce qu'ils lisent les mêmes livres. Pourtant, ils ne se connaissent pas.



Évidemment, c'est important que ce processus reste anonyme. C'est intéressant aussi techniquement de pouvoir faire abstraction de la notion d'auteur pour pouvoir créer une identité ou un lien qui ne pourrait pas se faire autrement.

**C.P.** – Aujourd'hui, on parle beaucoup de communautés virtuelles. De nouvelles communautés se développent au hasard des rencontres ou des réseaux qui se forment grâce à des activités communes.

**J.R.** – Ces communautés existaient autrefois dans les bibliothèques, alors qu'on inscrivait le nom de l'emprunteur sur la fiche. On pouvait voir qui avait déjà lu le livre que l'on empruntait.

J'aimerais parler d'Avatar. Ce centre d'artistes a été fondé en 1993, effectivement pour des raisons d'activités et de réflexions communes. Je me permets d'en parler un peu, en étant le président et directeur artistique. C'est un collectif qui travaille de différentes manières; il est très mobile. Parfois c'est un centre de services. On reçoit des propositions d'artistes qui ont besoin d'aide ou qui veulent discuter d'un projet ou qui veulent le réaliser avec nous, et on part avec ça et on va plus loin. D'autres fois, on initie un projet, on peut appeler un chorégraphe pour l'inviter à participer à un projet qu'on va monter au complet. On trouvera les personnes, on créera l'occasion et le réalisera. Un de nos critères de sélection des projets, c'est sa pertinence pour Québec. En ce sens, le choix des projets est toujours basé sur un impact à Québec. On présente des performances. On a une étiquette de disques. On publie des travaux audio, mais on ne publie pas de travaux audio qui ont été faits ailleurs, ou qui n'ont pas été réalisés – du moins en partie – à Québec. L'idée c'est toujours d'avoir une interaction avec les artistes invités, de créer une situation dans laquelle il peut y avoir des

échanges de personne à personne. Comme artiste et comme directeur artistique, j'ai tendance à inviter des gens qui ne vont pas nécessairement dans des voies qui m'intéressent personnellement. Ainsi, je ne m'approprie pas leur travail et je ne crée pas une école. Au contraire, j'essaie d'être l'élève et d'amener les professeurs! Je pense que, comme nos décisions s'appuient sur l'impact qu'ils ont dans notre propre communauté, tout le monde en profite.

**C.P.** – Comment décidez-vous des projets? Est-ce vous réalisez des œuvres en commun?

**J.R.** – Avatar est un regroupement relativement informel d'artistes qui échangent des idées et qui essaient de les réaliser. En ce sens, c'est un regroupement de personnes, avec une dynamique qui fait que chacun évolue de son côté, parallèlement.

**C.P.** – En quoi peut-on penser que ces nouveaux processus de travail que vous explorez correspondent au temps présent, à des processus en cours dans la société actuelle, plus globalement, en dehors du champ de l'art? Lynda disait tout à l'heure que son art, c'est comme sa vie maintenant.

**L.G.** – Tout est imbriqué. Grâce au e-mail, je suis en communication tous les jours avec des artistes un peu partout à travers le monde et on travaille sur des créations à travers l'e-mail. Je trouve que c'est fantastique de pouvoir se servir de la technologie pour créer à distance.

**C.P.** – Ce serait donc les moyens de communication dont on dispose à l'heure actuelle, différents de ceux d'autrefois, qui permettent de faire un art différent.



ENCYCLOPEDIA, DOCUMENT 1, 1999  
COMPAGNIE DE BRUNE, CHORÉGRAPHE: LYNDA GAUDREAU;  
PHOTO: MICHAEL SLOBODIAN.



**L.G.** – Le travail de création par correspondance e-mail change complètement ma façon de concevoir ma prochaine pièce. J'ai l'impression d'avoir beaucoup plus de liberté et que, dans le studio, un tout autre processus se créera avec les danseurs. On communiquera différemment en création et on communiquera différemment avec le public. Et je n'aurai pas le même type de préparation. Autrefois, je me servais de partitions toutes faites d'avance, ce que je pourrais continuer à faire aussi. Mais cette fois-ci, la structure sera différente, beaucoup plus flexible, peut-être à l'image de la vie que je mène, entre les communications par Internet, les rencontres avec les artistes, et le studio où je travaille parfois seule, parfois avec quelqu'un. Plutôt que de m'enfermer pendant trois mois avec les mêmes personnes pour travailler sur un sujet en profondeur, aujourd'hui c'est la diversité qui m'intéresse, la multitude d'informations et surtout le phénomène de la simultanéité. Ce processus ressemble à celui de l'informatique avec les hyperliens. Il arrive donc que parfois la technologie m'influence. Mais qu'est-ce que c'est la danse au fond? Des mouvements, des danseurs, un spectacle? Qu'est-ce que la danse maintenant? Doit-il toujours y avoir des danseurs en représentation? Pourquoi le public n'est-il pas plus impliqué dans le processus? Ce sont les questions qui se posent à moi maintenant.

**C.P.** – J'aimerais qu'on s'interroge sur le rapport entre l'art et la communauté, sur la place de l'individu dans la ou les communautés, ou dans l'absence de communauté.

**J.R.** – Il y a une chose qui m'intéresse depuis quelques années, c'est la nécessité de la traduction. J'ai assisté à une réunion à Budapest pour mettre sur pied un projet radiophonique incluant vingt-deux pays différents. Une seule personne parlait l'anglais

comme langue maternelle, pour toutes les autres il s'agissait d'une langue seconde. Ce fut une des plus belles réunions auxquelles j'ai participé parce que, quand on parle avec quelqu'un d'une autre langue, il y a toujours une zone tampon qui laisse place au doute, où on peut négocier et revenir sur soi. Comme personne ne parle dans sa propre langue, chacun se demande s'il a bien compris, ou s'il a vraiment dit ce qu'il voulait dire. Alors que quand on parle sa langue maternelle avec des gens qui la partagent, on a l'impression que c'est plus direct. Si je te dis que ta question est ridicule, je ne pourrai pas par la suite te dire que ce n'est pas ce que je voulais dire. C'est assez difficile de revenir en arrière. L'ajustement est difficile. J'ai l'impression que ce phénomène de « traduction » participe d'une vision environnementale arrivée avec les télécommunications. On sait maintenant que tout le monde fonctionne ensemble, mais on sait aussi que, quand on parle à quelqu'un qui est loin, il y a un problème dans l'échange. Il y a une zone dans laquelle il faut négocier. Je trouve ce phénomène intéressant parce que ça remet en question les cadres stricts, du genre « moi, je suis un artiste et toi, tu es un chauffeur de taxi ». Ce n'est plus comme ça. Je suis un artiste, mais j'ai été formé comme pharmacien et ensuite comme architecte. Il n'y a rien qui dit que demain je ne serai pas professeur – et toi, qu'est-ce que tu es? Dans le cadre de ces variations possibles, on commence alors à pouvoir dire: « mon rôle, c'est celui d'un artiste mais je travaille avec d'autres artistes ». Toutes ces traductions, pas simplement de mots mais d'idées, d'une culture à l'autre, permettent de changer de zones. Il y a toujours une zone où je peux me tromper. Alors que dans un monde plus strict, je suis obligé d'assumer le modèle qu'on me propose.



**C.P.** – Il me semble que la communauté se définit non pas en tant qu'entité, mais dans l'espace «entre». Quand on parle de traduction, on parle de l'espace entre deux langues, deux sens, deux formes.

**J.R.** – Toute la dynamique est là. Je commence en disant «je veux dire ça» et tu dis: «je veux entendre ça» et en trois minutes, parce qu'on a été obligés de négocier, on n'est plus les mêmes. J'aimerais donner en exemple un beau projet dont j'ai entendu parler.

Dans les années soixante, à l'époque de la guerre du Vietnam, certaines manifestations à la Maison-Blanche ont eu des impacts réels. Il y avait des dizaines et des dizaines de milliers de participants, ce que la télévision a permis de voir pour la première fois dans l'histoire. L'impact en a été considérable, les gens n'avaient jamais vu une chose pareille. Et Nixon a dû réagir. Récemment, une compagnie a fabriqué des logiciels de codage pour garder des données secrètes lors de leur transmission ou de leur stockage. Elle s'est vantée que l'ordinateur le plus puissant actuellement disponible mettrait 115 ans à briser le nouveau code. Or, il y a une philosophie de l'Internet qui veut la libre circulation de toutes les informations. Alors, il y a des petits fins finauds qui ont morcelé le problème en plusieurs petits morceaux, et qui ont fait un logiciel de décodage qui fonctionne en background sur les ordinateurs ordinaires et ils l'ont distribué partout, gratuitement, à tout le monde. En dix jours, le grand logiciel de codage était déconstruit: le secret n'était plus gardé. Des dizaines de milliers de jeunes avec de petits ordinateurs ont donc brisé la grosse machine. Pour moi, c'est vraiment l'équivalent de la marche télévisée à la Maison Blanche. C'est le même genre de phénomène, mais plutôt que de concentrer les énergies, de réunir les gens dans un lieu géographique, ils ont accès à une manière rhizomatique

d'intervenir, c'est-à-dire pas organisée de façon hiérarchique, mais participatoire.

**C.P.** – Ça crée un impact communautaire...

**J.R.** – ... pour un problème communautaire. On est loin du champ de l'art, mais le modèle social que ce phénomène décrit est formidable.

**C.P.** – Peut-on créer des œuvres qui fonctionnent de cette manière?

**J.R.** – On a essayé de le faire. Il y a eu le projet entre Innsbruck, Québec et Portneuf, dans le cadre de la première *Salle des Nœuds* en 1996. Doyon/Demers étaient à Portneuf dans un site naturel, sur une rivière, où ils recueillaient des données de toutes sortes – la vitesse et la température de l'eau, l'ensoleillement. Une partie de ces données était envoyée à Québec; ça faisait jouer un piano, déclenchait des projections vidéo, des données électriques grâce à des logiciels de Roger Morin, Émile Morin, Louis Ouellet et moi-même – donnant une première version de *La Salle des Nœuds*. Tout était re-malaxé ensuite et envoyé à Innsbruck où le résultat faisait bouger des sculptures de Diane Landry. De là, de nouveaux éléments repartaient vers Portneuf. En 1996, certaines parties du réseau mis en place ont plus ou moins fonctionné, mais l'objectif était de créer des zones autonomes pouvant s'influencer les unes les autres, jusqu'à ce qu'un système relativement organique soit créé. La deuxième version de *La Salle des Nœuds* s'est développée différemment en cherchant à aller plus loin et à concentrer les données dans un seul espace.

En 1993, j'ai fait un projet qui s'appelait *AB Box*, qui était un antécédent à *La Salle des Nœuds* en ce qui concerne la question des communautés. Il y avait sept chaises avec des accoudoirs en cuivre et



les gens pouvaient contrôler différents aspects de l'installation. Cette installation répondait selon des programmes différents et selon le nombre de participants. Si tu invites sept personnes à manger, il y a de fortes chances que tout le monde puisse se parler, mais si tu en invites douze, il y en a deux ou trois à qui tu ne parleras pas. Ou le groupe va se séparer en deux et il y aura une conversation ici et une autre là. C'était le propos principal du projet, abordé de manière ludique. Nous ne sommes pas très habiles dans nos manières d'aborder les groupes plus nombreux. La communauté médiatique est récente, elle existe depuis trente, quarante ans, et nous donne des possibilités de ce côté.

**C.P.** – On ne sait pas encore exactement ce que l'impact des technologies médiatiques va créer comme communauté. On voit bien que les choses changent, mais on ne sait pas exactement quels seront les résultats de ces changements.

**J.R.** – J'ai l'impression qu'on fonctionne encore avec les patterns de foule. Avec une foule ou un groupe de quinze, vingt ou trente personnes, il doit y avoir une personne qui dit: «O.K., on s'en va par là». Ce n'est pas tout à fait mon idée de communauté.

**C.P.** – Quelle est ton idée de communauté?

**J.R.** – Elle est plus organique, plus mobile, elle permet à chaque personne de réclamer sa responsabilité. Dans une communauté hiérarchisée comme elle l'est en ce moment, ça ne peut pas arriver.

**C.P.** – Tu sembles avoir un certain espoir qu'on puisse s'en sortir ou que quelque chose d'autre puisse coexister parallèlement à cette société hiérarchisée?

**J.R.** – Je pense que oui. Si l'on revient à l'exemple que je donnais, je pense que c'est cet esprit de liberté de l'information qu'on doit préserver. Chacun fait sa petite part, mais c'est l'ensemble qui fait que le projet va marcher.

**C.P.** – Lynda, quelle est ton idée de communauté?

**L.G.** – Pour moi, la communauté est liée à la notion d'échelle qui, effectivement, a énormément changé, et à la responsabilisation de l'individu. L'individu devrait être capable de sélectionner, de choisir, d'apprécier, de se faire un point de vue sur le monde et sur l'art. À l'heure actuelle, je pense que beaucoup de gens se comportent comme des victimes. Je vois beaucoup de paresse intellectuelle, de lâcheté sociale aussi. Les gens ne se gouvernent pas, ne prennent pas le pouvoir et la responsabilité qui vient avec parce qu'ils ont peur. Même l'art est une source de peur: les gens ont peur de ne pas comprendre et finissent par laisser tomber. C'est pour cela que ce qui m'intéresse, c'est d'intégrer l'art à la vie quotidienne, de partir avec une caméra vidéo, d'aller dans un parc, de filmer les gens, les enfants, le chien – ça fait partie de la vie, du mouvement.

Par contre, le mot «communauté» a aussi quelque chose de négatif aujourd'hui. Je crois qu'il a été mal utilisé et qu'il a servi à isoler les gens plutôt qu'à les réunir, justement. Il est bien évident que les différences culturelles existent, mais lorsqu'elles servent à définir ou à construire l'identité, elles n'entraînent pas l'échange. Je reviens à ce que je disais au début: ce qui est important, à mes yeux, c'est la construction de soi à travers les autres. En ce sens, l'art peut donner la liberté et le pouvoir.

**J.R.** – La société médiatique dans laquelle on vit est jeune, et elle repose sur des patterns qui durent depuis des centaines d'années, qu'on utilisait quand on vivait en plus petits groupes. On applique aujourd'hui ce modèle à un continent ou à toute la



planète. C'est tellement hiérarchisé qu'il est effectivement tentant de prendre la position de la victime et de se dire « je suis tellement loin de ça que ça ne me concerne pas ». Mais à partir du moment où d'autres modèles existeront qui permettront à chacun de jouer son rôle, les choses deviendront intéressantes. Nous sommes à un moment charnière de l'histoire. Je ne sais pas ce qui existe de l'autre côté, mais la porte est ouverte.

**L.G.** – C'est vrai que les gens doivent jouer un rôle.

**J.R.** – Et c'est la première tâche d'un artiste. Un artiste, c'est quelqu'un qui dit « non, je ne suis pas une victime, je prends ma place, je prends le pouvoir ».

**C.P.** – Tous les deux, vous travaillez avec des personnes, des corps donc. Quelle place le corps occupe-t-il dans votre travail ?

**J.R.** – Dans mon travail personnel, surtout dans mes vidéos, je m'intéresse à la communauté des gestes simples – la manière dont chaque personne prend un verre dans sa main, par exemple. Il y a là une trajectoire personnelle qui est presque un langage de base.

**L.G.** – Je ne m'intéresse pas au corps, du moins très sommairement. Je m'y intéresse indirectement parce que je n'ai pas le choix, il faut que je passe par le corps pour produire du mouvement. Mais le corps gagne en intérêt au fur et à mesure que la personne perd la conscience de son identité.

**C.P.** – N'y a-t-il pas aussi une dimension cosmique dans ton travail ?

**L.G.** – Cosmique, microcosmique aussi. Je suis en train de lire un ouvrage de physique. C'est extrêmement aride, mais j'adore ça... la théorie quantique, la physique des particules et des ondes. Je suis

complètement dans le cosmos. J'adore l'abstraction et j'essaie de la traduire en danse. Je crée des formules, j'arrive à des équations, j'y trouve une grande liberté. Ce qui est beau avec la science, c'est qu'on y fait de la recherche fondamentale. C'est ce que j'aimerais faire. Mon travail est un laboratoire et c'est ce que j'essaie d'y faire.

**J.R.** – Nous avons les mêmes lectures... Ce que me donnent la lecture de ces ouvrages scientifiques, c'est un sentiment d'humilité. C'est difficile de s'accorder beaucoup d'importance quand on réalise qu'on fait partie d'un univers aussi complexe. Mais d'un autre côté, il y a quelque chose de dangereux dans le rapport entre l'art et la science. Il y a une espèce d'inertie dans le modèle scientifique, qui change actuellement mais qui est encore très fort. J'entendais quelqu'un dire récemment que la musique est le mouvement harmonieux des molécules dans l'air. Je regrette, mais ce mouvement a été créé par quelqu'un et l'harmonie en a été déchiffrée par quelqu'un d'autre. La musique est d'abord le mouvement entre deux personnes. Après, on verra bien si c'est le mouvement des molécules dans l'air ou autre chose. La science met les choses en boîte, mais les humains sont heureusement plus difficiles à classer.

Lynda Gaudreau is a choreographer and the founder of Compagnie de Brune, a dance company based in Montréal. Jocelyn Robert is a multidisciplinary artist and the founder of Avatar, an audio art production and distribution centre in Québec City. In this discussion with Chantal Pontbriand, they address various issues pertaining to the notion of authorship and anonymity, the use of technology in their respective work and the effects of networking on art and community.