

## Georg Mühleck Un électron libre

Monique Brunet-Weinmann

Volume 52, Number 213, Winter 2008–2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58748ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Brunet-Weinmann, M. (2008). Georg Mühleck : un électron libre. *Vie des arts*, 52(213), 30–33.

GEORG MÜHLECK

# UN ÉLECTRON LIBRE

Monique Brunet-Weinmann



APRÈS SES EXPÉRIMENTATIONS AVEC LES COPIGRAPHIES, LES DATAGRAPHIES ET LES PHOTOS « GÉNÉTIQUES » DES ANNÉES 1980-1990, GEORG MÜHLECK SE TOURNE VERS LA CRÉATION D'ŒUVRES ARCHITECTURALES AUTOUR DU THÈME DE LA MÉMOIRE. INSTALLÉ À TORONTO, IL EXPOSE À MONTRÉAL SES ŒUVRES RÉCENTES.



À partir de 1991, les collectionneurs canadiens ont quelque peu perdu sa trace, le nomade ayant un temps fixé à Stuttgart son point d'ancrage pour la raison évidente que l'ordinateur constitue à la fois l'instrument polyvalent et l'atelier quasi immatériel que l'artiste a le loisir d'installer où il le souhaite.

démontrait *Montage 93* à Rochester dans l'état de New York, siège de l'empire Eastman Kodak. Cet événement majeur établit un état des lieux, des formes d'art technologique, au moment même où cet état était en train de changer radicalement.

À la fine pointe des innovations, Mühleck se met à fréquenter régulièrement les symposiums ISEA (International Symposium of Electronic Arts) qui accueillent ses œuvres, curieux de suivre les travaux des scientifiques et leurs applications à la médecine autant que les créations des musiciens et de ses confrères artistes, comme au 13<sup>e</sup> Congrès mondial de l'ordinateur *Computer und die Künste* à l'Université de Hambourg en 1994. Il ne s'agit pas pour lui de « s'inspirer » de la « réalité » ou des œuvres d'art qui précèdent sa quête présente. Comme il le faisait avec le photocopieur, il intervient dans le fonctionnement de la machine, arrête son processus, pirate ses données, détourne la



*Cellular Automata, Chessmen, reflectors*, 1994-1997  
Datagraphie-Ilfochrome (transparences aux fenêtres)  
Lieu de détention Schwäbisch Hall, Allemagne  
Architecte: Hansjörg Engelmann  
Photo: Fotostudio Dieterich  
© Georg Mühleck

Page de droite  
*Live Space and Simulation*, 1996-1999  
Ascenseur avec Ilfochrome dans des portes de verre  
3 panneaux de 190,3 x 97,8 cm chacun  
Datagraphie-Ilfochrome  
275 x 333 cm  
Stadtsiedlung Heilbronn  
Architectes: Meister & Wittich  
Photo: Fotostudio Dieterich  
© Georg Mühleck

## LE DOUBLE ET L'AUTOMATE

L'année 1993 constitue également un tournant dans la production de Mühleck. Il occupe la même année en solo l'espace de la Galerie Arts Technologiques à Montréal avec des œuvres déconcertantes: *Screen Heads – Automata Simulations*. Environnement visuel de Mühleck et sonore de Pierre Dostie, il mêle un développement cellulaire produit par ordinateur à des images modélisées des races humaines et à un langage babélien déclenché par des senseurs qui captent la circulation des visiteurs. Cette installation inaugure les œuvres complexes qui se succèdent depuis quinze ans. C'est en décembre 1992 qu'il a expérimenté la simulation pour la première fois avec un automate cellulaire, et les « cellules » ne l'ont pas lâché depuis. L'automate ici est à prendre dans son acception informatique.

Il continue alors de participer aux expositions consacrées à des formes d'art difficiles à désigner: *Art électro-images* à Budapest (1991), *Electrografias* du MIDE à Cuenca, *Elektronische Medien* (1992), etc. Cependant les *Trivial Machines* (Musée de Hagen) se présentent de plus en plus interconnectées aux imprimantes bubble jet, à jet d'encre, au laser, ainsi qu'à l'ordinateur, comme le

## NOTES BIOGRAPHIQUES

Le retour de Georg Mühleck au Canada a eu lieu discrètement en 2004. L'artiste d'origine allemande s'est établi à Toronto dans un loft du quartier Centre-Ouest. Il est rentré du Royaume-Uni où il a vécu un an au Pays de Galles à Pen-y-cae (1997), puis en partageant son temps entre Londres et la solitude granitique et marine de Portvasgo en Écosse (1998-2003). Une alternance de phases intensément urbaines et de retraites lointaines semble nécessaire à son équilibre. Il demeure ainsi en prise sur le monde et sur sa création, réussissant le tour de force de vivre de son art, en artiste indépendant depuis la fin de ses études artistiques en 1978. Pour son cinquantième anniversaire, il était bien temps qu'il s'accorde quelque confort et un lieu bien à lui. Il a choisi Toronto, plutôt que Londres ou même Berlin. Malgré le handicap linguistique, il avait fait sa marque à Montréal durant la décennie 1980-1990, travaillant une partie de l'année sur les machines du Centre Copie-Art et vivant le reste du temps à Stuttgart. Cette période correspond à la production de copigraphies résultant de ses expérimentations sur et avec les photocopieurs (Copy Art, Copier Art), dont nous avons antérieurement rendu compte<sup>1</sup>.

communication au profit de l'image et de la sublimation esthétique, élaborant une forme d'art originale, spécifique au nouveau médium, sans modèle préalable. Pur produit des manipulations numériques au sens premier, *All Neighbours Normal* est un livre d'art de 290 pages qui combine à l'infini les deux chiffres 0 et 1 et les hiéroglyphes





Live Space and Simulation: Tabellaria Canberra, 1998  
Datagraphie-Ilfochrome  
270 x 228 cm  
Stadtsiedlung Heilbronn, Allemagne  
© Georg Mühleck

numériques disponibles grâce au clavier et au code ASCII à l'usage des imprimeurs. Il en va de même dans *Language Islands* (1995) qui aligne impeccablement les facsimilés d'un document de la C.I.A. saisi sur Internet. L'artiste s'immisce dans le processus programmé avant que les signes soient décodés et traduits en langage ou en image reconnaissables. Dès lors les thèmes de Mühleck s'articulent selon quelques axes majeurs: le signe avant la signification, le

langage dans son indistinction, les connexions cellulaires, donc le fonctionnement de l'ordinateur qui *compute* sur le modèle du cerveau humain – jusqu'à ce qu'un jour peut-être l'automate phagocyte le cerveau et s'en rende maître. Des compagnies fabriquent déjà des robots pour l'amusement des adultes. Et si les robots se lassaient un jour d'être pris pour des amuseurs inoffensifs?

Pendant que les programmeurs du Neuronal Network utilisent les informations disponibles sur le biosystème du cerveau, les neurologues se servent des modèles de la pensée assistée par ordinateur. Et Mühleck

de s'interroger: «le problème de l'intelligence artificielle est devenu philosophique. Les arguments de ses partisans comme de ses détracteurs posent la question de savoir si l'homme lui-même ne serait pas un automate. Prométhée nous aurait-il caché quelque chose?» Cette question actualise la fascination germanique pour l'automate, le double, le clone technologique de l'être humain. Pensons à l'Olympia dans *L'Homme au sable* d'Hoffmann, ou à l'égérie de la révolte dans la *Metropolis* de Fritz Lang. Elle incarne le clone satanique de la jeune ouvrière modèle ou, mieux, le démon intérieur engendré par la fusion indécélable du vivant et de la machine. Notre époque de mutations génétiques rend le thème très actuel, mais libéré des rafistolages monstrueux de fragments mécaniques et de restes humains opérés par Frankenstein ou le Docteur Mabuse. Ces transmutations étaient au cœur de l'exposition collective *Photos géniques* en 2000 (Maison des arts de Laval). Le thème pose comme autrefois la question de la responsabilité, du déterminisme, du destin perçu comme un jeu d'échecs où «sont agis» gagnants et perdants.

### L'IMMATÉRIEL INTÉGRÉ À L'ARCHITECTURE

La participation de Mühleck au symposium ISEA de Montréal (1995) consistait en une actualisation des échecs *Fine Art*, *Fine Chess*, *Fine Data*, réalisée conjointement avec le mathématicien Michael Schlosser. Le jeu électronique opposait les Celtes aux Romains, figurines blanches ou noires individualisées. La même thématique, magnifiée par les proportions, se déploie en vitraux et murale dans l'œuvre *in situ* intégrée à l'architecture de la nouvelle prison de Schwäbisch Hall (1994-1997). Avec ses compositions «digitarchitecturales» inaugurées par *Music Feedback* à l'École de musique de Neckarsulm, Mühleck atteint un sommet de son art. La transparence lumineuse conjuguée à l'intensité chromatique et à la préciosité des détails graphiques, fait de ces vitraux des modèles pour le XXI<sup>e</sup> siècle, en lien d'ailleurs avec les fon-



déments archéologiques du lieu. L'adéquation de la thématique du jeu d'échecs au lieu carcéral saute aux yeux. La murale interactive de 32 boîtes lumineuses reprend le concept des senseurs déclenchés par le mouvement du passant, programmé de telle sorte que la configuration qui en résulte apparaît toujours différente, fluide comme une chorégraphie.

Il en va de même pour *Live Space & Simulations*, l'œuvre créée pour l'office des projets de coopératives d'habitation de la municipalité de Heilbronn (1996-1999). Cette fois encore, la thématique est induite par le lieu (un petit immeuble de trois étages) et par la fonction des commanditaires, orientée vers un urbanisme futuriste pour prévoir des établissements humains générés en partenariat avec des « cellular automatas ». Le résultat métamorphose les éléments fonctionnels – fenêtres, portes, cage d'ascenseur – en supports transparents de « datagraphies » lumineuses, d'une surprenante beauté. La théorie poétique des Correspondances de Swedenborg se trouve réactivée par la science, qui nous apprend que chaque particule de matière renferme des informations sur l'état de l'univers entier. Ainsi, des structures microscopiques se fondent à des vues aériennes de cités disparues ou à des visions folles d'architectes pharaoniques. Ces images, élaborées en 1998, trouvent dix ans plus tard leur réalité dans les constructions babéliennes de Dubai (par exemple *Tabellaria Canberra*, ou *Global micro Hotchpotch*).

La réputation de l'artiste pour ce genre d'œuvres architecturales, alliée au soutien fructueux de la Galerie Manfred Rieker, lui a valu d'autres commandes en Allemagne. Avec *Trophies in the sky* pour un centre sportif, Mühleck renoue avec les trophées de bimbeloterie qui servaient de *Réfecteurs* au faisceau lumineux du copieur. En Écosse, The New Royal Infirmary d'Édimbourg a choisi son projet parmi les 300 soumissions du concours. Il intègre des boîtes lumineuses dans un des murs (2002-2004). Le format mural est repris dans les deux plus récentes créations pour l'espace public: *Polymat* (2005-2006) et *Enemat* (2007) au Fraunhofer

Institut für chemische Technologie de Pfinztal / Karlsruhe, encore en Allemagne. Cet institut se spécialise dans la recherche sur les polymères, particulièrement sur les matériaux énergétiques.

### MÉMOIRE DE NOTRE TEMPS

*Memory-Schiff* (2000) a soulevé la controverse dans une ville majoritairement protestante. L'œuvre syncrétiste installée dans la chapelle du cimetière mêle la mythologie païenne à des symboles empruntés de plusieurs religions. La barque de Caron (Schiff signifie bateau en allemand) qui traverse le Styx, fleuve de l'oubli, est emblématique du phénomène de la mémoire. La récurrence obsédante de ce thème apparaît sous différentes facettes de l'œuvre: mémoire de la machine dans *Memory for Model CX 5000* (1987); mémoire transgénérationnelle si lourde à porter dans un esprit allemand né en 1954 avec *Mind Bunker, there's someone in my head, but it's not me* (2000); processus du stockage des souvenirs et de leur émergence à la conscience dans le fonctionnement de la pensée: *HippoCAMPus* (1998); stimulation des neurotransmetteurs par la chimie corporelle ou les pharmacopées comme dans *Thinking with tea, my deer*. Le thé est l'une de ces substances qui modifient la performance cérébrale. Influencé par le rituel du « tea time » britannique, Mühleck a scanné des kilos de feuilles séchées après consommation, qui sont devenues les actants d'une tout autre cérémonie. Une partie de la série écologique qui en résulte, dont *STEAmulus pond*, a fait l'objet de l'exposition récente à la galerie Projex- Mtl<sup>2</sup>. Des œuvres uniques, qui ne ressemblent à rien de connu, induisent à la méditation Zen par le raffinement éthéré de leur graphisme, de leur teinte et par la tactilité fascinante des pigments choisis qui se marient à la



Polymat, 2005-2006  
Datagraphie-lifochrome  
120 x 667 cm  
Fraunhofer Institut für Chemische Technologie,  
Pfinztal, Allemagne  
Architecte: K. Lehmann  
Photo: Georg Mühleck  
© Georg Mühleck

qualité du papier. Ce travail d'orfèvre joue dans l'interface de la science (*Métasystème transition*) et de l'art, art contemporain s'il en est en ce début du XXI<sup>e</sup> siècle. □

<sup>1</sup> Voir le cédérom, *Copigraphie, Éléments pour une bistoire globale*, Monique Brunet-Weinmann, Les produits logiques LopLop éd., Montréal, 2000.

<sup>2</sup> Georg Mühleck, *Cellular Cultures (T)*, Projex -Mtl, du 12 novembre au 13 décembre 2008.

#### EXPOSITION

**GEORG MÜHLECK,  
CELLULAR CULTURES (T)**

Projex-Mtl Galerie  
372, rue Sainte-Catherine Ouest  
Espace 212  
Montréal  
Tél.: 514 570-9130  
www.projex-mtl.com

Du 12 novembre au 13 décembre 2008