

Jocelyn Robert. L'art par la disparition

Anne Pilorget

Numéro 112, hiver 2016

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/80401ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Pilorget, A. (2016). Compte rendu de [Jocelyn Robert. L'art par la disparition]. *Espace*, (112), 83–85.

Jocelyn Robert. L'art par la disparition

Anne Pilorget

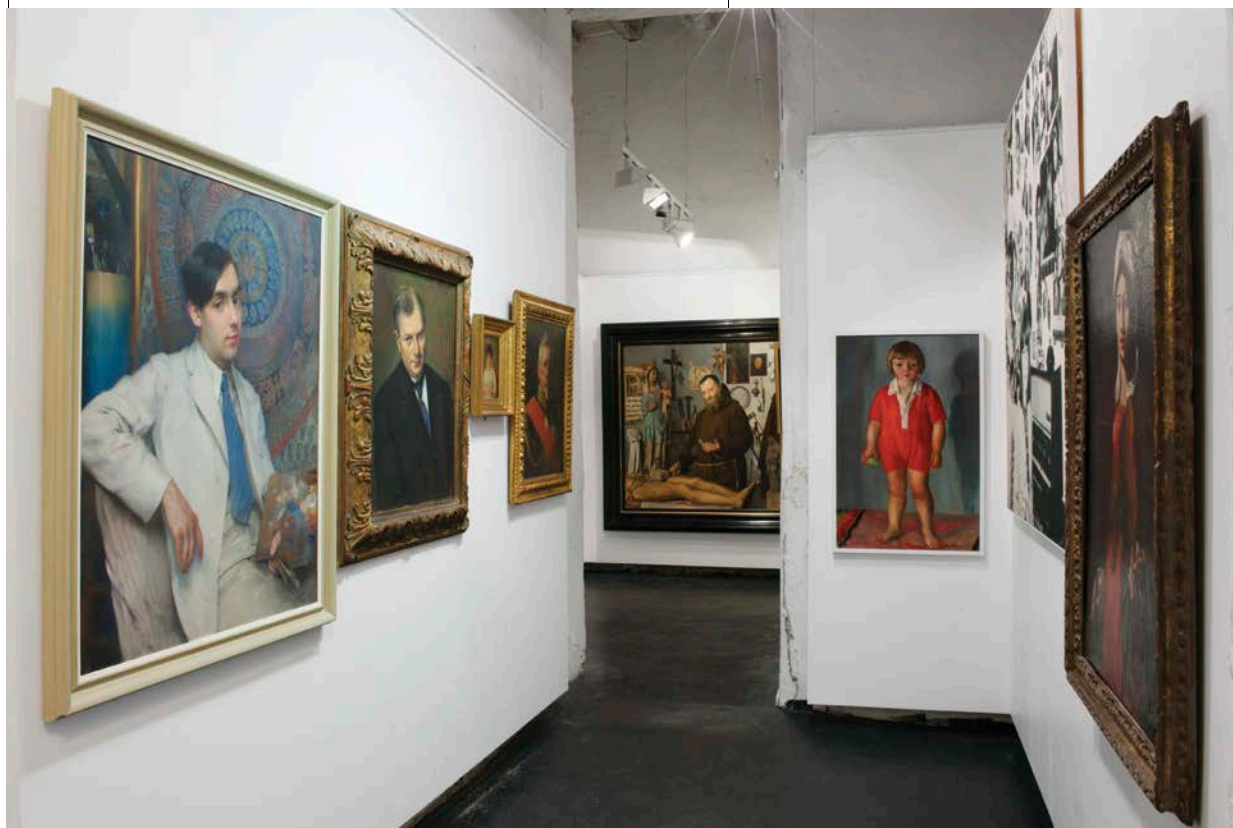
INTERFÉRENCES
TEMPLE DU GOÛT ET
MAISON RÉGIONALE DE L'ARCHITECTURE DE NANTES
3 JUILLET -
30 AOÛT 2015

« Ce sont les regardeurs qui font les tableaux » – Marcel Duchamp

les œuvres elles-mêmes, d'où le thème choisi, à savoir *Interférences*, qui évoque les données nouvelles qui apparaissent lors de la rencontre de deux éléments. Le travail de Jocelyn Robert posait cette réflexion : quel sens nouveau peut se glisser à travers l'association de plusieurs œuvres d'art ? De quelle manière la cohabitation et la disposition des œuvres influent-elles sur la perception qu'en a le spectateur ?

Sur les quatre lieux où Jocelyn Robert présentait son travail, deux ont particulièrement attiré mon attention. Le premier, au Temple du goût, réunissait uniquement des pièces du Musée des Beaux-arts de Nantes. Chacune d'elles représentait un portrait dont le regard du sujet était dirigé vers celui du spectateur. Aux côtés de peintures célèbres, comme le portrait *Kizette en rose* de T. de Lempicka, étaient accrochées des peintures plus anciennes, parfois même abîmées, mais aussi des

Jocelyn Robert, *Interférences*, 2015. Vue partielle de l'exposition réalisée au Temple du goût.
Photo : © Ville de Nantes-Musée des Beaux-Arts - Photographie : C. CLOS.



Dans le cadre de l'événement *Voyage à Nantes*, en collaboration avec Manif d'Art, neuf artistes de Québec ont été invités à présenter leur travail. Parmi eux figurait Jocelyn Robert qui a présenté le projet *Interférences* dans quatre lieux de la ville. L'idée de ce projet reposait sur la mise à disposition, pour l'artiste, des œuvres de la collection du Musée des Beaux-arts de Nantes, une collection considérable dans laquelle l'artiste a investigué pendant plusieurs mois. Le principe de l'intervention de Jocelyn Robert ressemblait en cela à celle d'un commissaire d'exposition. En effet, l'artiste a dû procéder au choix de la problématique, à celui des pièces présentées, puis à la mise en espace des œuvres dans les lieux. En utilisant les outils d'un commissaire, l'artiste a alors interrogé l'impact de l'organisation d'une exposition sur

photographies, des esquisses, etc. Ces œuvres aux dimensions et aux qualités esthétiques des plus variables étaient accrochées sans ordre particulier les unes à côté des autres. Or, l'artiste avait rassemblé, ici, plus d'une soixantaine de portraits. Serrés les uns contre les autres, ils offraient un panel étourdissant de l'histoire de l'art. Avec l'ensemble de ces pièces, Jocelyn Robert s'est intéressé à la manière dont l'accrochage peut influencer notre perception d'une œuvre. Contrairement aux paramètres d'accrochage muséaux, l'artiste a, en effet, disposé les pièces en plaçant les yeux du portrait à hauteur de ceux d'un individu de taille moyenne. Par ce stratagème simple, mais efficace, le regard des sujets peints, esquissés ou photographiés, semblait fixer celui des spectateurs. Le regardeur devenait celui que l'on regarde. L'ensemble



de l'installation donnait alors l'impression d'avoir des centaines de paires d'yeux braqués sur soi. Pour Jocelyn Robert, il s'agissait, par ce processus, de renverser le rapport de force entre le spectateur et l'œuvre. Si une image est habituellement perçue comme un objet vulnérable, le spectateur semblait, ici, face à de véritables personnages qui, par leur nombre et leur proximité, dégageaient une présence forte, voire étouffante. Par ce *trop-plein*, on oubliait alors la nature esthétique des œuvres. À la place était surtout considérée la personne représentée sur l'image, dans son histoire, sa personnalité. L'ensemble de l'exposition ôtait aux œuvres leur valeur artistique. Or, si la disposition des portraits dressait un voile entre le spectateur et chacune des pièces exposées, l'ensemble de l'installation, quant à elle, offrait une expérience immersive nouvelle dans laquelle était plongé le spectateur.

Le deuxième lieu où Jocelyn Robert est intervenu se trouvait à la Maison régionale de l'Architecture de Nantes. Dans la galerie de cet édifice, l'artiste a associé des photographies d'Efrat Shvily à une installation vidéo de sa propre création intitulée *Politique d'intérieur* ainsi qu'une installation sonore d'un piano Disklavier adapté par l'artiste lui-même. Les œuvres d'Efrat Shvily de la collection du Musée des beaux-arts de Nantes ont particulièrement attiré l'attention de l'artiste

québécois. Ce journaliste et photographe a pris des clichés d'implantations architecturales israéliennes en Cisjordanie. Le nombre abondant de clichés, le traitement noir et blanc ainsi que la manière systématique et géométrique de photographier les bâtiments traduisent un souci de documentation des lieux occupés. Tout en découvrant ces images, le spectateur pouvait entendre une musique jouée par un piano Disklavier. Cet instrument acoustique est doté d'un système électronique permettant de rejouer un morceau exécuté par un pianiste. La sonorité originale, mais aussi les touches des notes qui bougent sans que personne ne les actionne simulent la présence d'un instrumentiste... qui n'est pas là. La pièce jouée par le piano a été créée à partir des données d'un GPS enregistrant les mouvements de satellites. Jocelyn Robert a voulu, en effet, recourir à cet instrument, au départ utilisé par l'armée, pour créer une bande sonore poétique. Là encore, le processus obéit à un système rationnel. Enfin, disposée à même le sol de la galerie, une vidéo est projetée à l'intérieur d'une boîte de carton. Le spectateur doit se mettre à genoux pour pouvoir l'observer et y découvrir la projection d'un plancher de bois. Jocelyn Robert explique avoir voulu évoquer l'habitable de nombreux sans-abris. Le plancher évoque le chez-soi et souligne, par contraste, les conditions misérables dans lesquelles beaucoup d'individus doivent vivre.

La rencontre des photographies avec ce piano mystérieux et ce carton vide fait alors naître une tierce lecture aux œuvres présentées. En effet, dans les trois cas, les sujets brillent par leur absence. Mises en relation, les œuvres appuient l'idée de vide qui se dégage de chacune d'elles. Ainsi, des images ressort davantage la froideur des clichés, l'absence de personnages et l'absence de liens avec le territoire. Elles ne sont plus des images documentaires et neutres; au contraire, elles sont subjectivées par l'ensemble de l'exposition. Celle-ci évoque désormais la guerre, la mort, le non-sens. Au creuset de cette absence prend alors place un mystère poétique.

Jocelyn Robert a donc fait émerger, à travers ces rencontres, un autre discours possible. Un propos altier et silencieux. Le spectateur, confronté au trop-plein ou au manque, est amené à porter un autre regard sur les œuvres, et de ce regard nouveau renaît alors l'œuvre d'art. Les deux espaces où Jocelyn Robert est intervenu comme artiste agissent en opposition, telle une partie concave qui répondrait à une partie convexe. Dans les deux cas, cependant, l'œuvre d'art naît de la disparition. En effet, si dans l'une, il fallait d'abord que la valeur artistique de chaque portrait soit soustraite, dans l'autre, le vide appelle une présence.

Titulaire d'une maîtrise en arts, lettres et civilisations et d'un baccalauréat en histoire depuis 2010, Anne Pilorget est essayiste en arts visuels et commissaire d'exposition indépendante. Elle publie ses textes dans plusieurs revues spécialisées et collabore régulièrement en tant qu'auteure avec des centres d'artistes du Québec. D'origine française, Anne Pilorget vit et travaille à Québec.

Paul Wong: Our Personal Universes

Edwin Janzen

MULTIVERSE

GALERIE JOYCE YAHOUA

MONTREAL

SEPTEMBER 10 –

OCTOBER 10, 2015

In the era of art-as-research, it is perhaps a commonplace that if you want to know what happens when you push a technology to its limit, hand it to some artists and watch what happens. In his affinity for the late-model iPhone—its camera and its photo and video apps—Vancouver video artist Paul Wong exemplifies this kind of research. The Apple brand and its Silicon Valley ideologies fade into the background, and we are left instead with a deeply personal examination of a widely used but only dimly understood medium.

Wong's exhibition *Multiverse*, the result of this examination, forms part of Montreal's biennial Mois de la Photo festival, curated this year by Barcelona artist and curator Joan Fontcuberta on the theme of "post-photography." Writes Fontcuberta, "The post-photographic readiness to make use of overwhelming quantities of images is reminiscent of what Umberto Eco refers to as a 'catalogue aesthetic,' as opposed to a 'finished form aesthetic.'" In the catalogue aesthetic context, production and distribution become one and the same. Of the four works in Wong's exhibition, three relate closely to the festival's post-photographic theme. A fourth piece, while also exploring contemporary themes and media, stands a little apart from the others.

In its very scale—some forty videos playing on digital tablet screens—Wong's flagship work, *#LLL, Looking, Listening, Looping*, is an impressive deployment of media and images. People, places, screenshots, abstractions, selfies, what-have-you—all have been shot by Wong and edited on his iPhone 6 into low-fi video loops (GIFs, Vines, etc.), together having a total runtime of seventy-two minutes, as might a feature film.

A second multi-channel work, *Flash Memory*, likewise involves a deployment of diverse images comprising four years of Wong's photographic output presented on four monitors at a rate of fifteen frames per second. Images include friends, acquaintances, travel photos, art gallery interiors, restaurants, selfies—a vast personal archive.

A third project, *Year of GIF* (2013), presents an aggregation of GIF animations shot via smartphone over the course of a year and positioned against shifting pixelated backgrounds. Originally created to be projected onto the wall of the Chuck Bailey Recreation Centre in Surrey, B.C., this year's Mois de la Photo also featured an impressive, large-scale projection of *Year of GIF* onto an outdoor brick wall adjacent to Montreal's Saint-Laurent Metro station.