

ETC



Le pavé dans la mare

Jocelyn Robert, *Catarina et autres travaux récents*, Galerie Oboro, Montréal. 14 septembre - 19 octobre 2002

Sylvain Campeau

Number 61, March–April–May 2003

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35327ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Campeau, S. (2003). Review of [Le pavé dans la mare / Jocelyn Robert, *Catarina et autres travaux récents*, Galerie Oboro, Montréal. 14 septembre - 19 octobre 2002]. *ETC*, (61), 32–36.

Montréal

LE PAVÉ DANS LA MARE

Jocelyn Robert, *Catarina et autres travaux récents*,
Galerie Oboro, Montréal. 14 septembre - 19 octobre 2002

Il y a des artistes pour lesquels l'essentiel réside dans le médium qu'ils utilisent. Leur pratique les engage par conséquent à une sorte de dialogue avec la matière dont ils font usage mais plus encore avec la manière propre qu'emploie leur outil pour la façonner. Il est, pour eux, autant question de cette matière que des usages, des conditions de possibilité et des différentes mises en œuvres du médium, variables selon les époques et les façons dont il fut compris, saisi, interprété. Cette manière auto-spéculative de faire, et de sonder ce qu'il peut en être du médium et ce qui peut être dit de sa spécificité œuvrante sur le monde, est (d'un terme moins utilisé maintenant !) assez post-moderne et persiste encore chez bien des artistes. Comme s'il s'agissait aussi encore désormais d'ajouter au bilan des champs que l'art se charge toujours d'explorer celui des outils mêmes qui permettent et conditionnent cette exploration. Le revers de cette attitude, c'est peut-être qu'elle rejette dans l'ombre les événements du monde, le cours apparent et normal des choses qui, à force de ne plus être investigué, renforce le préjugé selon lequel aucun regard nouveau ne saurait être porté sur les mille et un roulements événementiels de notre vie, dès lors présumée banale. L'artiste aborde le monde bardé d'un regard mécaniciste qui démonte la machine de représentation pour comprendre ce que l'image doit, dans sa teneur et son résultat final, au cadre particulier et limitatif de cette mécanique. Ce faisant, on peut en venir à ne plus voir ce qu'elle en arrive tout de même à relayer, aussi conditionné à son cadre de fonctionnement son regard soit-il. En reprochant au médium et à sa machine de représentation de lui voiler la réalité tangible qui est à voir, en choisissant dès lors de se porter à son exploration pour en montrer les rouages, il se pourrait bien que l'artiste ait contribué à l'ériger comme masque définitif.

Dieu merci, il y a encore des artistes chez qui les médiums portent littéralement le sens perceptif qui leur est propre. Jocelyn Robert est de ceux-là. Ce n'est pourtant pas, tant s'en faut, qu'il accorde aux médiums qu'il privilégie un pouvoir de dévoilement absolu du réel. Mais, dans les œuvres de Jocelyn Robert, on sent bien que la vidéo porte le regard, que l'installation sonore relaie une parole, soutient une écoute et que le cumul des deux crée un événement particulier qui ne serait pas possible sans que les enregistrements vidéo et sonore contribuent à déployer.

Dans l'exposition que consacrait à cet artiste la galerie Oboro, on retrouve quatre petites œuvres bien singulières : *Politique d'intérieur*, *It shouldn't be cancer*, *Quelques fragments dans la mémoire de Catherine* et *Catarina*. Le premier travail se présente sans trop d'appâts. Il s'agit simplement d'une petite boîte de carton devant laquelle un projecteur est en fonction. Étant donné l'angle dans lequel les deux éléments apparaissent dans la galerie, il est d'abord impossible de savoir de quoi il retourne. En fait, on ne peut voir que la lumière résiduelle de la projection, passant outre l'écran inattendu de cette boîte ou à travers les interstices dans le carton. Lorsque que l'on réussit enfin à se positionner devant l'ouverture de la boîte, une image nous apparaît; malaisément, puisque le projecteur fait obstacle et que notre angle de vision est bien trop en plongée. La vidéo projetée présente simplement les ombres d'un feuillage agité par le vent sur les planches d'un plancher de bois franc verni à l'angle d'un mur. L'image est donc bien banale, si ce n'est qu'on ne tarde pas à remarquer que le soleil est en mouvement; en un mouvement bien trop rapide pour ne pas être accéléré. En fait, celui-ci bouge rapidement et ne tarde pas à revenir à sa place originelle, pris dans un va-et-vient incessant. L'événement représenté est ici tenu et il est de passage, sans cesse retourné à l'origine







Jacelyn Robert, *Quelques fragments dans la mémoire de Catherine*, 2002. Oboro, Montréal. Photo : Paul Litherland.

de son mouvement. Ombres et temps sont les matières brutes, reprises de cette œuvre.

Quelques fragments dans la mémoire de Catherine se trouve dans une pièce adjacente, spécialement fermée pour l'occasion. En son centre, trône un siège sur lequel on s'assied. Devant nous, apparaît un haut-parleur monté sur trépied. À notre gauche, sur une tablette fixée au mur, un moniteur projette l'image de... Catherine, sans doute. Celle-ci, les yeux tournés vers le haut, fait entendre, à intervalles réguliers, une sorte de toux sèche, volontaire, qui rappelle, pour on ne sait quelle raison, une maladie respiratoire ou sinon une agonie. Cette sorte d'expectoration appliquée semble un exercice respiratoire, un traitement quotidien pour asthmatique. Du haut-parleur jaillit une voix hésitante qui nous raconte une histoire faite de bribes incompréhensibles. Il en va un peu comme si avaient été retirés de cette narration tous les événements narratifs, pour ne garder que des éléments diégétiques faits de remarques générales, de commentaires creux,

alors que tout le contenu réel a été évacué et que ne demeurent plus que les effets dramatiques, sorte de ponctuations théâtrales chargées de dynamiser des faits absents. On veut supposer que l'événement dont il est question et dont on nous offre bien peu concerne Catherine et que cette Catherine est celle que l'on voit, que tout cela la concerne mais on n'en sait véritablement rien du tout. Sa toux hoquetante, ses coups de souffle sont-ils la résultante de ce petit drame ? Nous n'en savons rien non plus. Mais son image est là, yeux levés vers le silence, et son souffle difficile nous atteint. Cette distorsion entre histoire narrée incomplète et image : noir et blanc répétitive, cette distance entre cette voix qui conte et l'image de celle que cela concerne, crée un malaise palpable. Il en va de cette installation comme d'un document-vérité incomplet, haché, énigmatique. L'événement est là, à portée de main mais on ne saura rien de tout cela. Seul un émoi inconfortable nous ébranle, causé à la fois par l'ignorance de ce qui fut réellement et par la crudité de



l'image offrant cette jeune femme qui souffle et souffre (du moins, ainsi en concluons-nous !).

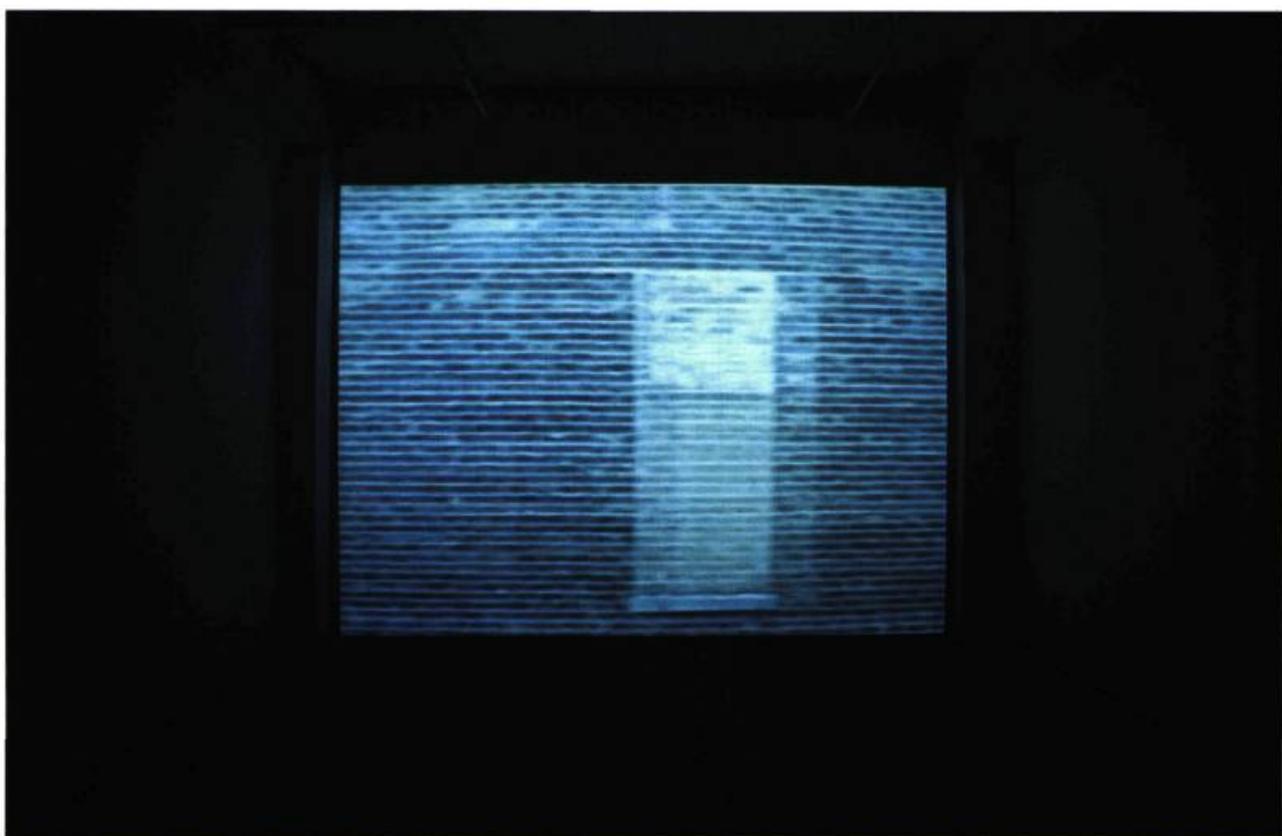
Catarina est une projection grand format qui occupe tout le mur de la salle fermée où elle est présentée. Sur fond sonore fait d'un monologue aussi hésitant que dans la pièce précédente, ce sont cette fois des images d'un train passant qui se proposent à nous. Sur sa longueur, une bande bleu-blanc-rouge, peinte tout au long du véhicule, défile distinctement. De l'autre côté, un mur de briques est aussi la seule autre constante distincte de ce défilement. Sur ce dernier, grâce aux jours que permettent les espaces entre les wagons, une fenêtre, à la forme étroite, verticale, apparaît par éclairs. La vitesse du train accélère et la fluidité du moment, sa précipitation, crée une séquence animée, de plus en plus rapide, reproduisant en quelque sorte le battement du film analogique. La fenêtre se montre dans ces flottements, de plus en plus distincte, comme si elle se profilait dans le battement de plus en plus régulier d'un film se constituant, jusqu'à former le défi-

lement cinématographique. Puis, soudain, tout cela ne vaut plus. Un bref éclair nous a révélé une fenêtre bouchée, de mêmes dimensions et similaire en tout point à celle qui se laissait voir dans les scansions entre wagons. Cette image apparaît comme en surimpression, sur l'image du défilement ferroviaire plutôt qu'en-dessous. Elle se confond avec sa trame souterraine mais elle est tout son contraire : d'abord, évidemment, parce qu'elle offre, en pellicule surajoutée, l'image de ce qu'il y a au-delà de ce train qui passe; ensuite, parce qu'elle *bouche* l'ouverture de la fenêtre qui était le contrepoint du point de vue du sujet filmant et finalement, parce qu'elle est image qui passe alors que l'autre était une prise de cela qui passe. Tous ces contrastes en font une étrange représentation de la vision même, telle que rendue possible par le flux vidéo. Le cinéma, le film analogique, est rendu possible grâce à la densité du battement cinétique, aux champs visuels, à la profondeur de champs, aux alternances des champs/contrechamps créant le dialogue et la confrontation où êtres et choses se créent dans un espace densifié par des prises de vue typifiées. Par ces méthodes, procédés et procédures se concrétise une *volumétrisation* du monde plaqué sur celluloid. Dans *Catarina*, tous ces procédés sont présents mais sur fond d'images qui s'incorporent les unes aux autres. Et puis non ! Car la vidéo ne peut prétendre posséder un corps propre, une matière dense. La vidéo est flux, onde, *liquidité*. Dans les images de *Catarina*, c'est cette liquidité qui est à l'œuvre alors que les composantes cinématographiques, fondées sur le rapport analogique avec le réel, se dissolvent dans les remous constitués de cette onde de passage. C'est à une logique essentiellement vidéographique que nous ramène cette projection, alors qu'elle met en scène les instances constitutives du film analogique et de son appareil de représentation, ses lois, ses règles, sa logique mais seulement pour les soumettre au traitement dissolvant du médium vidéographique, à la liquéfaction ondulatoire qui rend possible l'image vidéo. L'événement est ici essentiellement filmique, tel que condensé dans l'apparition permise par le médium. Pur déplacement fait de motions qui s'entrecroisent, ouverture sur le mouvement tel qu'il est représenté et tel qu'il anime l'image, *Catarina* est un événement de l'espace tel que modifié dans la mobilisation cinétique. Œuvre tout entière envahie par le mouvement, cette projection fait mine d'en encaisser les coups pour mieux représenter celui-ci comme le pavé dans la mare d'un écran où se répercutent indéfiniment les ondes de l'image.

SYLVAIN CAMPEAU



Jocelyn Robert, *Catarina*, 2002. Oboro, Montréal. Photo : Paul Litherland.



Jocelyn Robert, *Catarina*, 2002. Oboro, Montréal. Photo : Paul Litherland.