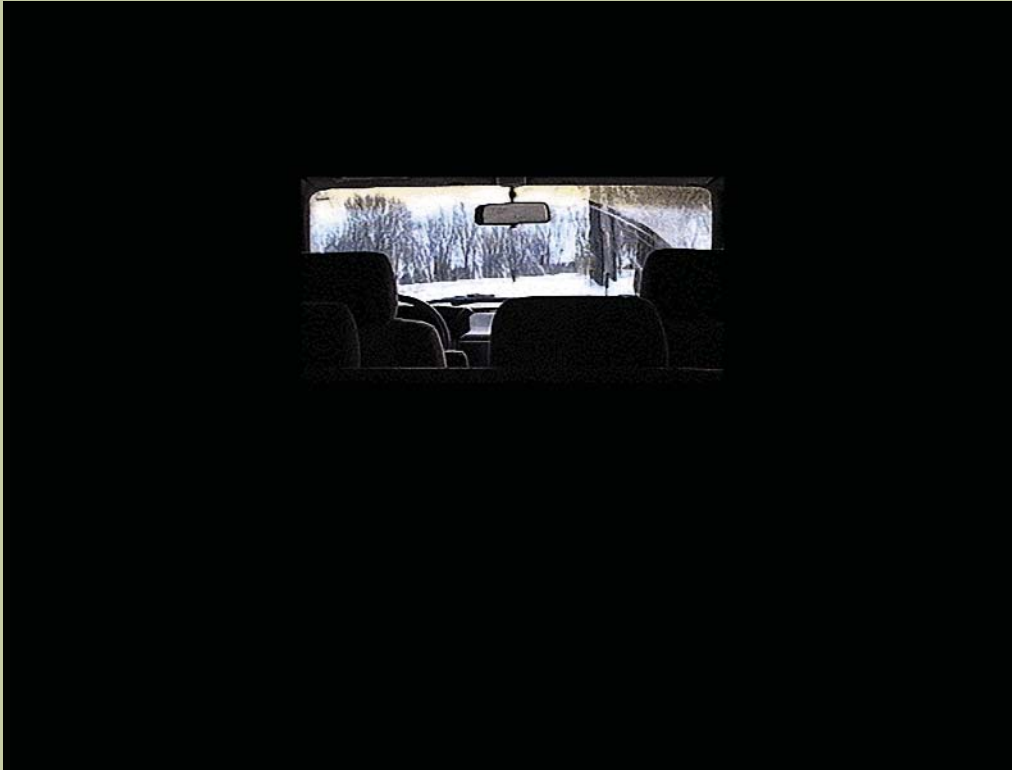


Jocelyn Robert, images fixes tirées de *Colville*, 1996, projection vidéo.  
Avec l'aimable permission de l'artiste.

Jocelyn Robert vit et travaille à Québec. Fondateur d'Avatar, laboratoire de création, de production et de diffusion de l'art audio et électronique, c'est un artiste engagé tant dans l'expérimentation, la recherche, la production que dans la réalisation d'œuvres et de projets. Manipulant autant l'image que le son, il produit des installations, des disques, des vidéos, des œuvres radiophoniques, des performances en plus d'écrire des textes. Ses nombreuses participations à des festivals et à des événements un peu partout dans le monde lui ont valu ces dernières années d'être reconnu sur la scène internationale. En 2002, il a obtenu le premier prix *ex æquo* catégorie nouvelle image de Transmediale de Berlin grâce à son installation vidéo *L'invention des animaux*. Il détient une maîtrise de l'université Stanford en Californie.

Spécialement réalisée pour VOX, *Aucune de mes mains ne fait mal* poursuit les expérimentations de Jocelyn Robert sur la présence de l'image et du son dans l'espace et leur existence dans le temps. Explorant les tensions entre la vue et l'écoute, l'installation prend forme au moyen de la pixelisation sonore de deux images vidéo projetées côte à côte sur des écrans translucides munis de circuits photoélectroniques qui transforment la lumière en impulsions électriques. Comme une sorte de crépitement, cette traduction transforme les données des images en sons et en une multitude de petits éclats de lumière qui ouvrent complètement l'espace et la temporalité de l'installation. À ce système complexe vient se superposer *La leçon de piano*, la reprise par Jocelyn Robert d'une étude à deux voix de Jean-Sébastien Bach jouée de mémoire et diffusée dans une série de haut-parleurs. Au rythme saccadé des mécanismes de la mémoire, le mouvement musical est ralenti, irrégulier et discontinu, suivant les doigts qui enfoncent mécaniquement ou avec hésitation les touches du clavier. L'exposition présente également *Colville* et *L'invention des animaux*, deux œuvres qui mettent en valeur le travail vidéo de Jocelyn Robert et ses réflexions sur l'image.



*Jocelyn Robert lives and works in Quebec City. The founder of Avatar, a laboratory for the creation, production, and dissemination of sound and electronic art, he is involved in experimentation and production and in the creation of works of art and artistic projects. Working with both sounds and images, he makes installations, sound recordings, videos, radio works, and performances, in addition to writing texts. Over the past few years, he has participated in numerous festivals and events around the world, earning him recognition on the international stage. In 2002, he shared first prize in the new images category at Transmediale in Berlin for his video installation L'invention des animaux (the invention of animals). He holds a master's degree from Stanford University in California.*

*Created especially for VOX, Aucune de mes mains ne fait mal (neither of my hands hurt) pursues his experiments with the presence of sounds and images in space and their existence in time. Exploring the tensions between hearing and sight, the installation creates a sound pixilation of two video images that are projected side by side onto translucent screens equipped with photoelectric circuits that transform the light into electronic impulses. This translation transforms the image data into crackling-like sounds and a host of tiny bursts of light, which completely open the installation's space and temporality. Superimposed on this complex system is La leçon de piano (the piano lesson), Robert's rendition of a two-part study by Johann Sebastian Bach, played from memory and heard on a series of loudspeakers. To the jerky rhythm of memory's machinery, the musical movement is slowed down and made irregular and discontinuous, following the fingers that mechanically or hesitatingly work the keys. The exhibition also includes Colville and L'invention des animaux, two works that reflect Robert's work in video and his thoughts on the image.*











Jocelyn Robert, images fixes tirées de *Aucune de mes mains ne fait mal*, 2005, installation.  
Avec l'aimable permission de l'artiste.





# JOCELYN ROBERT

**Excerpts from an interview conducted by e-mail, to be published in the exhibition catalogue.**

**Marie Fraser** *People often see your works as sound experiments, even though images almost always play an important role in them. What seems to me quite particular in the manipulation of the image with respect to sound is that the two do not necessarily coincide, although they are often from the same source. On the contrary, they seem caught in a strange relationship of translation and disassociation that opens onto unusual spaces and temporalities. It's as if our own experience has to reconnect them. This phenomenon is present in several of your works. Aucune de mes mains ne fait mal (neither of my hands hurt) seems to me to push this process further, because the image is broken down on a technical level to produce its own sound, unless the reverse is true and it reconstitutes itself.*

**Jocelyn Robert** There is no "manipulation of the image with respect to sound." The "even though" at the outset misstates the question. If people see my works as sound experiments, it's simply because it is easier to distribute sound recordings than other kinds of work; for this reason, my sound works are better known. But this is purely a result of the way my works are distributed and has very little to do with the root - with my way of working.

My first exhibition, *Bonjour Dürer*, which was made up of three thousand photographs, contained no sound at all. My first videos, in 1993, had no sound either. In fact, until 2001, my videos contained only images and movements. And the book I will publish this spring has nothing to do with sound either. However, it would be easy to show that the three thousand photographic images in *Bonjour Dürer* were not really photographs but in fact constituted an immobile film.

The need to separate a work's reading into "sounds," "images," and other things always surprises me. I remember a discussion I once had with the American artist Paul Demarinis. I mentioned to him an article in which a theoretician maintained that we should increase the number of human "senses." Essentially, this scholar said that the division of perception into five senses dated from the Middle Ages, and that it was time to bring it up to date. He himself proposed a minimum of fifty-four senses, in which, for example, there would be different designations for the touching of cold surfaces, texture, pressure, and so on. Paul replied that he understood the idea, but that it dated from after the Middle Ages and was more rooted in the nineteenth century than in the twentieth, and that, in his view, the number of senses today should be "one." This made me smile with relief.

Also, when you write "it's as if our own experience has to reconnect them," you're right, except that it's much more than these two, and the fact is we should stop dividing our experience into two (or three or four).

**M.F.** *The idea of an immobile film is really very beautiful. . . . There is an aspect of this, moreover, in your installation for VOX. In one of the images, the movement is so slow that it appears almost halted, while in the other the multiple loops constantly break up the sequence and make the segments of images turn back upon themselves through the force of repetition. We have the impression that the man walking, on the one hand, and the hand writing, on the other, are still, even if after a moment we manage to perceive their movement.*

*But I'd like to pursue the discussion of sounds and images just the same. If it is not a division or a breaking down, how would you describe what goes on between them or at each of their limits? Isn't one being translated into the other, isn't there a passage in which a transformation, or a gain or a loss, comes into play?*

**J.R.** Yes, there is a direct correspondence between a part of the image and a part of the sounds. The screens I designed for the project are made of a translucent surface, behind which is a series of photoelectric circuits. These circuits transform the light impulses into electric impulses, which are directed toward and activate electromagnetic relays. At the same time, these relays produce sounds - their own particular clacking sound - and light, by means of an electroluminescent diode that is attached to each of them. These sounds are added to another sound in the installation, that of a piano, which is emitted by twenty-three loudspeakers, in addition to the sound coming from a manipulation of images, while the lights are added to those of the video projections.

This direct correspondence, however, is filtered. Not all the information in the image is transmitted. For example, the photoelectric circuits react to the degree of the light's intensity, not to colour or to the significance of the image. In addition, they are either activated or not: there is no in-between. There is thus a loss of content between the video image and its influence on the rest of the installation. Nevertheless, something is gained: these video images, which occupy only a reduced portion of the screen's surface (about 60 x 80 cm), are spread out by the relays to a size approximating 4 x 8 metres. In addition, the pixels are audible.

**M.F.** *So we hear the image thanks to the pixels and we see the sound thanks to the luminous flickering of the relays. I think I now understand*

*better your resistance to separating our reading of the work into sounds and images in favour of a more global sensory perception (global is not exactly the right word, but it's the one that comes to mind at the moment). I remember a conversation we had about your project, in which you made a parallel between it and the functioning and structure of memory. Memory also works through transference and "filtering," to use your term; it involves gains and losses, as Freud explained by attaching as much significance to what is forgotten as to what is remembered. Your installation is also marked by the memory of your piano lessons, which, moreover, are found in several of your works.*

**J.R.** It's true, I'm more interested in the relationships among a project's components than I am in analyzing one aspect or another in isolation. The relationship between seeing sound and hearing the image is a good example, but we could also approach the installation as the translation of a movement on a surface into a movement in space, or in terms of the relationships among the various parts. We could also speak of the inevitable convergence of viewpoints by the visitor. All mental images are amalgamations of a multitude of points of view, and this is one of the connections between the installation and the way memory functions. The different parts are designed to be incomplete, a little like the pieces of a jigsaw puzzle. Each one forms only a part of the picture, but each also has the potential to be "in tune" with a variety of others, as though there were several possible memories in the project. Just like memory, it has to be reconstructed.

As for the piano lessons, they were truly influential, and loaded. It's hard for me to say why exactly. Roger Callois, in *La nécessité d'esprit*, said, ". . . it is immediately terrifying to think that people not only come upon language as something ready-made, but that they are obliged, in order to make the least word understood, to sacrifice all the nuances particular to their own concrete experience to the fiduciary meaning which, for better or worse, has generally been given to this word . . ." There is something of this in the piano lessons: as the framework for discovering this superb sound-making machine, they are, first of all, a process of grammaticalization, and it is perhaps this ambiguous and paradoxical experience, a mixture of marvel and indoctrination, that has been imprinted on my memory. And we are back to two elements in tension . . .

# JOCELYN ROBERT

DU 24 FÉVRIER AU 16 AVRIL 2005

VERNISSAGE LE JEUDI 24 FÉVRIER À 19 H

COMMISSAIRE : MARIE FRASER

**Extraits d'une entrevue réalisée par courrier électronique à paraître dans le catalogue de l'exposition.**

**Marie Fraser** *On comprend souvent tes œuvres comme étant des expérimentations sonores même si l'image vient presque toujours y jouer un rôle important. Ce qui m'apparaît tout à fait singulier dans le traitement de l'image par rapport au son, c'est que l'un et l'autre ne se rencontrent pas nécessairement malgré qu'ils aient pour origine la même source ; au contraire, ils semblent pris dans une étrange relation de traduction et de dissociation qui ouvre sur des espaces et des temporalités inusités. C'est comme si notre propre expérience devait refaire la jonction des deux. Ce phénomène est présent dans plusieurs de tes œuvres. Aucune de mes mains ne fait mal me semble pousser plus loin ce processus, car l'image se décompose techniquement pour produire son propre son, à moins que ce ne soit l'inverse et qu'elle se recompose.*

**Jocelyn Robert** *Il n'y a pas de « traitement de l'image par rapport au son ». C'est le « même si » du début qui fausse la donne. Si le « on » comprend souvent mes œuvres en fonction d'expérimentations sonores, c'est simplement que la distribution de phonogrammes étant plus aisée que celle d'œuvres d'autres natures, mes travaux sonores sont mieux connus. Mais ce n'est qu'un effet des modes de diffusion : ça n'a pas grand-chose à voir avec la source, avec ma façon de travailler.*

Ma première exposition, *Bonjour Dürer*, ne comportait aucun élément sonore, étant constituée de 3000 photographies. Mes premières vidéos, en 1993, ne comportaient pas d'éléments sonores non plus. En fait, jusqu'en 2001, mes vidéos n'étaient qu'images et mouvements. Et le livre que je publierai ce printemps n'a rien à voir avec le son non plus. Par contre, il serait aisé de démontrer que les 3000 images photographiques de *Bonjour Dürer* n'étaient pas vraiment de la photographie mais constituaient en réalité un film immobile.

La nécessité de séparer les lectures d'œuvres en « sons », « images » et autres me surprend toujours. Je me rappelle une discussion avec l'artiste américain Paul Demarinis. Je lui parlais d'un article dans lequel un théoricien prétendait devoir augmenter le nombre des « sens » humains. Ce chercheur disait en substance que la division des

perceptions en cinq sens datait du Moyen-Âge et qu'il était temps de la mettre à jour. Il proposait lui-même un minimum de cinquante-quatre sens, dans lesquels on trouvait des désignations différentes, par exemple, pour le toucher du froid, à distinguer du toucher de la texture, à distinguer du toucher de la pression, etc. Paul m'a répondu qu'il comprenait l'idée et que celle-ci était effectivement postérieure au Moyen-Âge, mais davantage ancrée dans le XIX<sup>e</sup> que dans le XX<sup>e</sup> siècle et qu'aujourd'hui, à son avis, le nombre de sens serait « un ». Ça m'avait fait sourire de soulagement.

Aussi, quand tu écris « C'est comme si c'était notre propre expérience qui devait refaire la jonction des deux », tu as raison, sauf que c'est beaucoup plus que les deux et qu'en fait, c'est plutôt comme si nous devions cesser de diviser notre expérience en deux (ou trois ou quatre).

**M.F.** *L'idée d'un film immobile est vraiment très belle... Il y a quelque chose de ça d'ailleurs dans ton installation pour VOX. Dans une des images, le mouvement est si lent qu'il est presque arrêté alors que dans l'autre les multiples boucles fracturent constamment la séquence et font tourner les segments d'images sur eux-mêmes par la force de la répétition. On a l'impression que l'homme qui marche, d'un côté, et la main qui écrit, de l'autre, font du sur-place même si on arrive au bout d'un moment à percevoir leur mouvement.*

*J'aimerais quand même qu'on poursuive sur l'image et le son. Si ce n'est pas une division ou une décomposition, alors comment qualifier ce qui se passe entre les deux ou à chacune de leurs limites ? N'y a-t-il pas une traduction de l'un à l'autre, un passage où interviennent une transformation, un gain, une perte ?*

**J.R.** *Oui, il y a une correspondance directe entre une partie de l'image et une partie des sons. Les écrans que j'ai conçus pour le projet sont composés d'une surface translucide derrière laquelle se trouve une série de circuits photoélectroniques. Ceux-ci transforment les impulsions lumineuses en impulsions électriques, et ces dernières sont dirigées vers des relais électromécaniques qui sont ainsi activés. Ces relais font à la fois un son — un claquement qui leur est propre — et une lumière, par la diode électroluminescente qui est attachée à chacun d'entre eux. Ces sons viennent donc*

s'ajouter à un autre élément sonore de l'installation — des sons de piano émis par vingt-trois haut-parleurs ainsi qu'un autre élément sonore provenant d'une manipulation d'images — et ces lumières s'ajoutent à celles des projections vidéo.

Cette correspondance directe est cependant filtrée : c'est-à-dire que ce n'est pas toute l'information de l'image qui est transmise. Par exemple, les circuits photoélectroniques réagissent à une certaine intensité lumineuse, pas à la couleur ou à la signification de l'image. De plus, ils peuvent être activés ou ne pas l'être : il n'y a pas de gradation. Il y a donc perte de contenu entre l'image vidéo projetée et ses conséquences dans le reste de l'installation. Par contre, il y a aussi gain : ces images vidéo qui n'occupent qu'une surface d'écran réduite (environ 60 x 80 cm) sont étalées par les relais sur environ 4 x 8 m. Et en plus les pixels sont audibles.

**M.F.** *On entend donc l'image grâce aux pixels et on voit le son grâce aux scintillements lumineux des relais. Je crois mieux comprendre maintenant ta résistance à séparer les lectures en image et en son au profit d'une perception sensible plus globale (globale n'est pas exactement le bon mot, mais c'est celui qui me vient à l'esprit pour l'instant). Je me souviens, lors d'une conversation que nous avons eue à propos de ton projet, que tu traçais un parallèle avec le fonctionnement et la structure de la mémoire. La mémoire travaille aussi par transfert et par « filtrage », pour reprendre ton terme, elle implique des gains et des pertes, comme Freud l'a expliqué en attachant autant de signification à ce qui est oublié qu'à ce qui est mémorisé. Ton installation est aussi marquée par le souvenir de tes leçons de piano qui, d'ailleurs, reviennent dans plusieurs de tes œuvres.*

**J.R.** *En effet, je suis plus intéressé par les relations qui s'établissent entre les composantes du projet que par l'analyse d'un aspect ou d'un autre pris isolément. D'ailleurs, la relation entre la vue du son et l'audition de l'image en est un bon exemple, mais on pourrait aussi approcher l'installation en termes de traduction d'un mouvement sur une surface vers un mouvement dans un espace, ou en termes de relations de contenus entre les différentes parties. On pourrait aussi parler de l'inévitable assemblage des points de vue par le visiteur. Toute image mentale est la*

reconstitution d'une multitude de points de vue et c'est un des ponts entre l'installation et le fonctionnement de la mémoire. Les différentes parties sont conçues pour être incomplètes, un peu à la manière des pièces d'un casse-tête. Chacune ne contient qu'une partie du tableau, mais chacune a aussi le potentiel de « s'accorder » à une multitude d'autres, comme s'il y avait plusieurs souvenirs possibles dans le projet. Comme dans le cas de la mémoire et des souvenirs, il faut le reconstruire.

En ce qui concerne les leçons de piano, elles sont en effet marquantes, et marquées. Difficile pour moi de cerner vraiment pourquoi. Roger Caillois disait, dans *La nécessité d'esprit* : « ...il est immédiatement effrayant de penser que non seulement l'individu trouve le langage tout fait, mais qu'il est obligé, pour faire comprendre le moindre mot, de sacrifier toutes les nuances particulières et concrètes de son expérience personnelle à la signification fiduciaire que tant bien que mal on a généralement accordée à ce mot... ». Et il y a de ça dans les leçons de piano : cadre de la découverte de cette superbe machine à sons, elles constituent d'abord un processus de grammatisation, et c'est peut-être cette expérience ambiguë et paradoxale, mélangée d'émerveillement et d'embrigadement, qui est restée imprimée dans mon souvenir. On revient à une situation à deux composantes en tension...

**VOX, centre de l'image contemporaine**  
1211, boul. Saint-Laurent  
Montréal (Québec) H2X 2S6  
Tél. : 514.390.0382 Fax : 514.390.1293  
Courriel : vox@voxphoto.com  
Site Internet : www.voxphoto.com

**Heures d'ouverture :**  
Du mardi au dimanche de 11 h à 17 h

**Équipe de VOX**  
Directrice artistique : Marie-Josée Jean  
Directeur administratif : Pierre Blache  
Coordonnatrice : Claudine Roger  
Assistant administratif : Michel Tougas  
Assistante coordonnatrice : Myrabelle Charlebois  
Archiviste : Zoë Tousignant  
Traitement des images : Frédéric Bouchard  
Stagiaires : Annie Dion-Clément, Yann Pocreau, Gaëlle Richard, Vinh Truong  
Traduction : Timothy Barnard  
Correction : Micheline Dussault et Käthe Roth  
Graphisme : VOX

VOX est membre du RCAAQ.  
ISSN 1706-2322