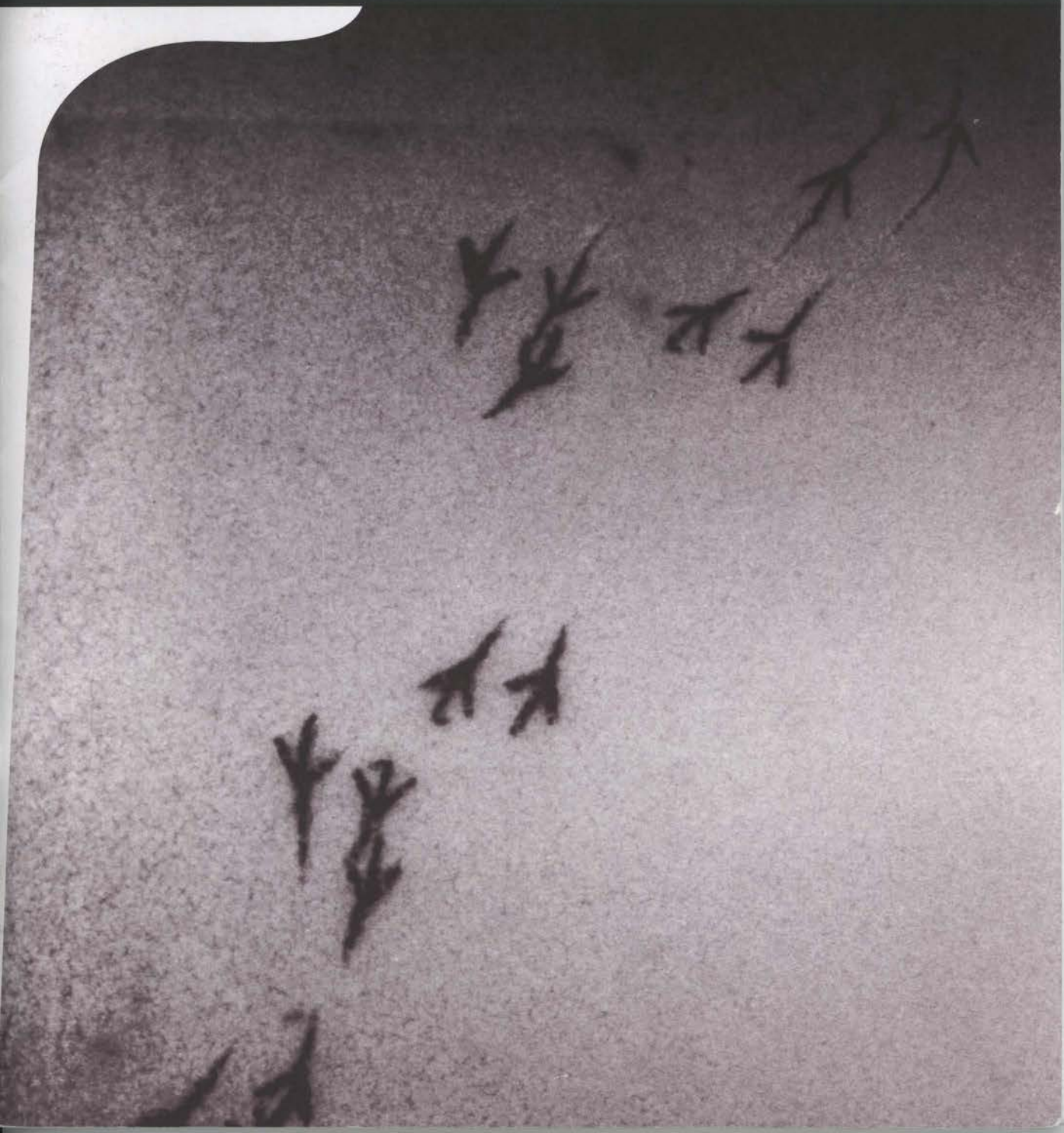


# ” revue & corrigée.

*numéro 43, trimestriel, mars 00, 25 f.*

*Lee Ranaldo,  
Arto Lindsay,  
Jocelyn Robert,  
Thomas Lehn,  
Sachiko M,  
Xavier Boussiron...*



## Interview

Propos recueillis par Eric LA CASA  
avec le soutien de Rogelio PEREIRA du magazine espagnol *Márgen*  
Février 2000

# JOCELYN ROBERT

*Compositeur, performer, plasticien, architecte, producteur radio, administrateur des arts, informaticien, responsable du label Ohm/Avatar...*

*Inutile de chercher à résoudre l'équation de cette vie multiple par un étiquetage unique, inévitablement maladroit. Pourtant, c'est bien sous l'étiquette Avatar que ce "sound artist" (appellation d'origine contrôlée outre-Atlantique, sans vraiment d'équivalence ici en France) déploie une recherche polyphonique au sein de laquelle les instruments (du piano à l'ordinateur) clament puissamment un quotidien réformé, redéployé, réactivé... au-delà de toute esthétique formelle actuelle du mix, remix, méga-mix. Jocelyn ROBERT "architecture" de l'intérieur, et toujours selon les sites choisis et les matériaux trouvés. La forme qui en découle n'est donc pas un beau produit étudié de notre consommation surveillée.*

## La formation

**R&C : 1984 : Baccalauréat en architecture. Puis, entre 1985 et 1989, tu travailles comme architecte pour la ville de Québec, et autres institutions publiques ou privées. Quelles étaient tes préoccupations / questions, tes recherches d'architectes / urbanistes ? Et en quoi ce travail coexistait avec le son ? Et comment es-tu "passé" de l'un vers l'autre ? Peut-être était-il déjà question du son dans la création architecturale, ou dans l'espace public ? Peut-être pourrions-nous déjà discuter de l'importance de la notion d'espace dans ton œuvre ?**

Jocelyn ROBERT : D'une certaine manière, mon approche de l'architecture est similaire à la façon dont j'aborde toute autre discipline : de côté. J'aime faire le tour des choses et trouver une question nouvelle, de manière à apporter une réponse autre. Évidemment, il n'y a pas de garantie de succès. Mais les questions habituelles, celles qui sont inscrites dans les méthodes et les mots usuels d'un champ de travail, me semblent ne pouvoir trouver de réponse créative que par des spécialistes qui connaissent leur sujet de façon pointue. Comme je ne suis toujours qu'un amateur dans la majorité des disciplines que j'explore, il faut bien que je prenne les chemins de traverse.

Le travail sur le son et celui sur l'architecture n'étaient donc pas liés au sens strict d'une architecture du son, ou de la conception d'espaces sonores. C'est plutôt la démarche qui est similaire, avec peu de distinctions préalables en ce qui concerne le matériau, espace ou son.

Par contre, comme une grande partie du travail sonore actuel est conçu sans préoccupation particulière pour l'espace, le simple fait d'en tenir compte positionne relativement mon travail. Ainsi, dans des installations comme AB box (1993, avec Diane Landry), Nids d'oreilles (1993) ou La salle des nœuds (1999, avec Emile Morin), l'espace est partie intégrante de l'œuvre, que ce soit dans sa dimension physique, dans les relations qu'il crée entre les visiteurs, ou dans les formes qui sont tissées entre les différents éléments : son, forme spatiale, images vidéo, déroulement temporel, etc.

**R&C : Ensuite, il y a dans ton travail des racines dans l'installation et la performance (nombreuses collaborations avec Diane Landry...). Il semble que la mise en situation, mise en espace de ton travail soit inévitable. Alors, parles-nous de ce qui fait à nouveau sens dans ce rapport au lieu, au son de l'autre, à ces multiples résonances, conséquences. Qu'est-ce que tu présentes ? Je dis ceci car je me pose la question de la différenciation dans la multiplicité : ton travail d'installation est-il ou non la continuité de ta recherche CD ? Ou peut-être est-ce le CD qui ne fait qu'actualiser tes expérimentations in situ ?**

Jocelyn ROBERT : Oui. La mise en situation, la mise en espace dans mon travail est inévitable. Cela me semble un des principaux constats de l'après modernisme : ce que l'on

nommait objets est plutôt un continuum. On peut retracer ce genre d'idée plus tôt, notamment chez les Futuristes, mais il semble évident aujourd'hui que de penser les choses hors de ce continuum ne fait plus sens à l'époque des cartographies satellites, du Global Positioning System et de la constatation bête que lorsqu'un pétrolier fait naufrage dans le Pacifique, le saumon coûte plus cher dans nos assiettes. Alors comment penser une intervention artistique autonome ? Pour moi, cela n'est plus possible. Je tente d'intervenir dans un contexte, de tenir compte du lieu ou de la situation. Et là, on peut bien voir un lien avec l'architecture si on veut, bien que cette idée surprendrait bien des architectes.

Pour continuer dans le sens du premier énoncé, je n'approche pas la performance ou l'installation de manière différente de l'architecture ou du son. Évidemment, les collaborations viennent enrichir ma réflexion et je suis immensément reconnaissant à ces artistes - Bruit TTV, Diane Landry, Michael Snow, Louis Ouellet, Robert Faguy, et d'autres - que j'ai côtoyés et dont l'esprit d'invention et justement de situation m'a considérablement influencé.

En ce qui concerne le rapport de l'installation au travail CD, le lien est très clair, surtout vers 1990-91 alors que je réalisais avec Diane Landry plusieurs installations et qu'était publié au même moment "Folie / Culture", chez ReR Mégacorp, qui est vraiment une installation sur CD, une trame sonore à faire jouer pour modifier votre environnement domestique. D'ailleurs, les notes sur la pochette recommandaient d'écouter "Folie / Culture" à la maison, les fenêtres ouvertes, ce qui posait déjà des circonstances physiques, ici et maintenant.

Par la suite, dans les autres travaux sur CD, je crois que l'on retrouve aussi ce lien, mais les contextes d'intervention sont différents, pas nécessairement spatiaux. On pourrait donc penser une installation historique, une installation sociale, psychologique...

**R&C : J'insiste à nouveau sur la performance et plus particulièrement sur ton passage (mais peut-être y es-tu encore ?) par Bruit TTV, groupe d'intervention live constitué de philosophes, historiens d'art. Je crois que dans ton parcours, c'est une rencontre importante.**

Jocelyn ROBERT : C'est une rencontre majeure. Bruit TTV est -était ?- un groupe à géométrie variable, fortement influencé par les situationnistes français, construit autour d'un noyau de deux ou trois personnes (Gilles Arteau, Louis Ouellet...) auquel se greffaient d'autres artistes suivant les projets et les besoins. À partir de 1989, la forme s'est relativement stabilisée autour de six artistes : Arteau et Ouellet, avec Robert Faguy, Georges Azzaria, Fabrice Montal et moi-même. C'était une structure à la fois très stricte et très libre, stricte au sens de l'exigence au niveau des

idées ou des concepts, mais libre pour à peu près tout le reste.

Bruit TTV m'a offert plusieurs occasions d'expérimenter de nouvelles idées, en plus de me faire côtoyer régulièrement des artistes au discours vraiment articulé. Deux d'entre eux sont philosophes, un historien du cinéma, un homme de théâtre multidisciplinaire, un avocat... et il y avait même un architecte...

Bruit TTV cherchait à réaliser, à rendre dans le réel, des idées. C'est une des raisons de la géométrie variable : si un projet réclamait la participation de deux artistes, Bruit TTV avait deux artistes. Si nous devions être douze pour réaliser un rêve, nous trouvions les partenaires nécessaires. Il ne s'agissait pas d'un groupe au sens strict, mais d'une direction de recherche, d'une volonté commune, d'une philosophie de création. Le groupe a plus ou moins cessé ses activités avec la parution de "Castafiore" sur disque compact (et avec la disparition de la coopérative d'artistes Obscure), mais l'esprit est encore actif puisque plusieurs des artistes initialement impliqués dans Bruit TTV tournent maintenant autour d'Avatar et prennent part à de nouveaux projets avec les mêmes démarches, méthodes, intentions. Avatar a par ailleurs formé en juin dernier "Le Grand Orchestre d'Avatar", groupe qui s'est produit déjà plusieurs fois en public, qui sera au prochain Festival de Musique Actuelle de Victoriaville et dont les liens avec Bruit TTV ne sont pas dus au hasard...

## Une radicalité structurelle et formelle

**R&C : J'ai du mal à employer le terme compositeur, terme générique désignant surtout un musicien inspiré. Ce n'est pas que je pense que tes compositions n'induisent pas la musique, mais leur expressivité nous conduit à une écoute du sonore. En cela le terme de sound art (art sonore) me semble plus approprié à ton travail. Il serait intéressant d'avoir ton commentaire sur cette terminologie qui, en France, reste très mal connue et employée. Qu'est-ce qui pour toi procède de cet art du son que la musique ne parvient pas ou difficilement à inclure en son territoire ?**

Jocelyn ROBERT : Difficile de dire correctement en dehors de ses frontières culturelles propres, puisque les terminologies et les histoires changent.

Essayons tout de même. La musique - que je connais très peu - est un art transmis en grande partie de personne à personne : c'est une pratique dont la survie tient au transfert et au maintien d'un certain nombre de traditions, de lignes directrices, de conventions, de savoir-faire.

L'art audio (c'est comme ça qu'on dit ici...) est un art des sons libres, où le matériau sonore est utilisé dans un projet d'art pour toutes sortes de raisons qui ne tiennent pas nécessairement à l'histoire de la musique. Un



artiste audio pourrait très bien faire un projet sonore sans se soucier aucunement du timbre, ce qui est impensable en musique, pour plutôt se préoccuper, par exemple, des circonstances de création des sons, qui deviennent partie intégrante de l'œuvre.

Témoin ce projet "Rappel", organisé à Avatar par Christof Migone, qui invitait les auditeurs à téléphoner à un certain numéro où un répondeur leur livrait les travaux - réflexions, histoires, jeux- d'une dizaine d'artistes qui utilisaient les caractéristiques sonores du téléphone pour réaliser des situations inédites.

Témoin aussi le "Piano Flou", ce disque double de piano DisKlavier que j'ai réalisé à partir d'erreurs ou d'imprécisions, et qui tente par contradiction de trouver la musique la plus personnelle qui soit dans les gestes laissés pour compte de la musique telle qu'elle est sensée être jouée.

La tentation est très forte de dire que la musique est une partie de l'art audio (j'ai entendu tellement souvent le contraire...), mais l'important me semble surtout de réclamer la liberté de création sonore hors des académies, qu'elles soient institutionnelles ou commerciales.

**R&C :** Comme je le remarquais plus haut, il y a chez toi une importance des processus créatif. On a toujours face à nous une mise en branle de dispositifs sonores dans une chaîne de processus. Je pense bien sûr à la composition "20 moments blancs lents" où les prises de sons d'un lieu construisent puis déconstruisent la réalité (du lieu). Et cette façon de faire, d'être, semble à chaque projet faire face à de nouvelles conséquences liées à des changements de situations. En d'autres termes tu privilégies toujours le processus sur le résultat. Qu'est-ce qui induit l'objet (au sens large) à étudier et à expérimenter ? Il semble que la causalité soit extra-musicale ? Et que les techniques mises en œuvre soient largement hors des pratiques traditionnelles (toujours en relation à cette histoire de la musique) ?

Jocelyn ROBERT : Soyons clair : je ne les maîtrise pas, les techniques des pratiques traditionnelles. Et l'histoire de la musique est construite d'exemples célébrant la virtuosité, chose qui ne m'intéresse absolument pas. Alors le choix des techniques est nécessairement hors de méthodes traditionnelles.

Ce qui nous ramène au début de la question : les conséquences liées aux changements de situations et l'importance du processus créatif. Il y a ici non pas une technique ou une méthode, mais un engagement. Quels sont les gestes que je veux poser ? Et ici, la personne et l'artiste ne font qu'un. Il faut d'abord que le geste, dans toutes ses implications, soit un geste que je veux poser comme personne et comme artiste. Si je fais une musique pour modifier l'espace domestique, c'est que j'entends modifier mon propre espace domestique. Si je construis un travail de piano autour d'erreurs et de contre-virtuosité, c'est que j'entends régler mes comptes avec cette partie de l'histoire de l'art. Et quand j'entreprends avec Diane Landry de traverser le Canada à vélo pour effectuer une cueillette d'objets et d'images le long du trajet, c'est que je crois que le geste même a une importance réelle. Le processus est constitué de gestes réels, dans un continuum (on y revient) et dans des situations données. Il est inséparable du résultat et est lui-même matériau de situations nouvelles qui doivent être assumées, vécues. Je trouve tristes les définitions qui restreignent la musique à des sons harmonieux, ou les tableaux et les vidéos à des images agréables. L'art est le résultat de vies, leur impact perceptible. Le choix du processus répond à plusieurs exigences, et la qualité plastique du résultat en est une mais n'en est.

### La question de l'écoute

**R&C :** Tes prises de sons ne transcrivent pas une recherche de timbres, mais laissent échapper des bribes de réalité dont les particularités acoustiques et spatiales signent des perspectives forcément non-conventionnelles. Il y est question d'une certaine écoute de ce qui fonde le proche de notre quotidien (le lointain n'étant pas vraiment développé). Au-delà de ce que nous reconnaissons comme signes de l'environnement (urbain principalement chez toi), il y a cette façon toujours particulière dont chaque espace va faire sonner les sons, filtrer les sons qui viennent à nous. Et tu sembles très intéressé par ce particularisme qui se transmet dans les strates sonores de tes pièces. Une écoute du monde qui donne lieu à un travail de la prise de son, ou à l'utilisation de sons environnementaux (projet "Canned gods"). Et comment cette écoute travaille dans des projets plus électroniques ("Théorie des nerfs creux") ?

### L'intégration du geste au sein des compositions

**R&C :** En prenant "Piano Flou" comme un exemple clair, on peut aborder la question du geste au sens large. Car il y a chez toi cette façon d'intégrer la "part manquante" de

**l'interprétation/composition : avec ses erreurs, hésitations, imperfections, sa maladroite certitude, ses ratures. Et puis cela se retrouve dans ton approche du sonore quand il s'organise avec ses reprises, ses corrections, cette façon de tourner autour et dedans.**

**R&C :** En poursuivant la réflexion précédente, on aboutit à l'importance des effets de phase, de bouclage, de cycle. Une esthétique du jeu, de l'accumulation, du rythme aussi ? Un travail qui s'inscrit dans une approche des nouvelles technologies, de l'électronique, une réflexion sur les outils qui nous environnent (réalisation des logiciels du projet de piano mécanique de Michael Snow, de multiples autres exemples de réalisations informatiques)

**R&C :** Et si tout cela nous faisait aboutir à une esthétique de la subversion / provocation. Une façon de traiter le sujet/l'objet. On remarque très bien ceci dans les titres que tu donnes à tes compositions. Il y a souvent un qualificatif qui prend le contre-pied de l'objet analysé : Piano / Flou, Nerf / Creux, Moments / Blancs-lents, Folie / Culture.

Jocelyn ROBERT : Je crois que l'on revient à l'approche "latérale", qui fait découvrir un aspect ignoré d'un objet connu. On ne se surprendra guère d'études du genre "Le piano en Allemagne", ou "Le piano chez Schumann", ou "Le piano mathématique", ou "Le piano sériel". Et comme ces terrains sont déjà bien balisés, il faut une compétence exceptionnelle pour arriver à renouveler le genre en empruntant l'une ou l'autre de ces voies de recherche. Le piano... flou ? Voilà qui laisse le champ libre à l'imagination et me permet d'espérer trouver de l'inouï, quitte à creuser dans une terre moins meublée.

Quant à une esthétique de la provocation, peut-être. Mais sûrement une esthétique de la subversion, de la perversion du quotidien, du domestique, du banal. Une esthétique du détournement.

On retrouve cela dans le projet "Zeit und Wetter", petit logiciel pour piano mécanique conçu et réalisé en collaboration avec Louis Ouellet et qui sera publié sous peu sur CD-ROM. Il s'agit d'une pièce pour piano qui dure un an. Le logiciel crée une suite de variations pour piano MIDI à partir des données de températures -vent, humidité, etc- d'une année à Québec, en intégrant différents paramètres musicaux -vitesse, rythme, registre, etc. Il n'y a pas de façon d'entendre une date et une heure précise : le logiciel se branche sur l'horloge interne du Macintosh et produit les notes en continu à partir de cette information, reliant l'instant aux données météo correspondantes. On pourrait bien sûr changer la date de l'horloge interne de l'ordinateur, mais ce serait négliger les sons de cet instant-ci... Le résultat est une musique continue, qui s'écoute distraitement, un peu comme le paysage toujours identique mais sans cesse renouvelé que l'on regarde par la fenêtre de la cuisine.

Alors encore une fois, détournement, subversion de l'outil, du lieu et du quotidien.

**R&C : Et puisque nous en sommes au caractère subversif de ton travail, il est temps d'aborder le label Avatar qui ne cesse avec ses divers projets de déployer le réseau des artistes engagés dans cette tendance "art sonore", au Canada. Les compilations Compost donnent un exemple marquant de production hors-norme, et a-musicale. Tu pourrais nous présenter ce qui fonde un tel projet. Puis ce serait intéressant que tu fasses un point sur les artistes du label (une présentation brève et ce qui les "réunit" sous l'étiquette Avatar). Enfin, tu pourrais nous présenter les projets en cours et les chantiers à tenter, utopiques, inavouables (rires).**

Jocelyn ROBERT : Avatar est d'abord un centre d'artistes autogéré. Fondé en 1993, c'est un organisme à but non lucratif qui a pour mandat le développement de l'art audio. Avatar est installé depuis 1995 dans le complexe Méduse, une coopérative qui réunit sous un même toit, au cœur de la ville de Québec, une douzaine de centres d'artistes, de collectifs artistiques et culturels, ainsi qu'une radio communautaire. Avatar opère des studios de création et d'enregistrement sonore, organise des événements, des concerts, des performances, des projets radiophoniques, publie des phonogrammes sous le label Ohm Editions, aide à la conception et la réalisation de projets interactifs et d'installation télématiques, et, d'une manière plus générale, aide les artistes à faire leur travail.

Avatar est composé d'un noyau d'une dizaine de membres actifs, d'une vingtaine de membres utilisateurs des services et des équipements, et d'une cinquantaine de membres de soutien, qui sont abonnés à nos activités et tenus au courant des publications et autres projets. Le membership est ouvert et constamment renouvelé.

Avatar agit aussi comme collectif d'artistes : le Grand Orchestre d'Avatar, que j'ai mentionné plus haut, est composé au moment d'écrire ces lignes de Pierre-André Arcand (un des membres fondateurs d'Avatar),

Chantal Dumas, Boris Firquet, Steeve Lebrasseur, David Michaud, Fabrice Montal et Jocelyn Robert. Il agit sur scène en improvisations audio-vidéo, a fait l'objet d'une émission radiophonique/internet sur les ondes de Radio-Canada et travaille à des projets studio. Une tournée est également en préparation.

Avatar réalise aussi "Excavation sonore", une émission de radio mensuelle. Projet pensé par Christof Migone (un autre des membres fondateurs d'Avatar), mis sur pied et réalisé à l'origine par Chantal Dumas, il est maintenant sous la direction de Georges Azzaria. Ce projet est diffusé à Québec sur les ondes de CKIA-FM, et sera bientôt entendu à Montréal et à Trois-Rivières. Nous envisageons également de distribuer plus largement ce projet dans un futur rapproché (avis aux intéressés!).

"Compost" est en effet typique du genre de stratégies que privilégie Avatar. "Compost" est construit à partir du principe de récupération des chutes utilisé en cinéma. C'est un projet dont les matériaux de base sont ces restes sonores que tout-un-chacun garde secrètement dans un des tiroirs de sa commode : une cassette de l'époque où on croyait encore avoir du talent pour la guitare, un enregistrement de poèmes que l'on n'a jamais publié, des essais ou des esquisses qui ont tourné court, ou plus simplement un enregistrement que l'on croyait intéressant mais inutilisable parce que entaché d'un problème technique. Trois ou quatre artistes sont donc invités à venir en studio en emportant avec eux ces sons laissés-pour-compte. Les sons sont transférés dans un système d'édition numérique et l'assemblage créatif est le fardeau des artistes invités. Seules contraintes : pas de traitements sur les sons d'origine (réverbération, égalisation, etc), et pas non plus de sons importés d'enregistrements appartenant à un autre. Il s'agit uniquement d'assemblage. Le projet est

ensuite publié sans titre de pièces, sous le seul nom générique du projet, et sans noms d'artistes ni copyright. Evidemment, on peut y voir encore une fois une approche latérale, une volonté de créer une situation autre qui engendrera - nécessairement - des résultats autres.

Dans le même ordre d'idée, Avatar entend diversifier l'approche du label Ohm Editions en lui adjoignant une nouvelle série, intitulée "Série d'un". Certains travaux d'artistes audio se plient mal au jeu des Bar Codes, des distributeurs et des rayons des détaillants. Nous entendons donc mettre sur pied un catalogue de commande directe. Chaque projet sera décrit dans notre catalogue, et Avatar jouera le rôle d'intermédiaire, mettant en contact l'artiste et l'amateur. Non seulement cette stratégie mettra-t-elle les intéressés directement en relation, mais elle permettra aussi de rendre publics des projets autrement problématiques : comment distribuer dans les réseaux habituels un projet d'art audio qui comprend un disque compact, deux haut-parleurs, du filage et des instructions techniques? Un projet dont les éléments graphiques sont réalisés un par un, à la main, par l'artiste même? Un projet dont l'auditoire potentiel est inférieur en nombre au minimum économique requis par les industries de la reproduction? Un projet évolutif, dont une nouvelle version est disponible chaque semaine? Cette nouvelle page de notre catalogue sera entamée en janvier 2000 et débutera avec "ElRadio", une proposition d'ElTractor et quelques autres surprises.

## Appendice

Il m'arrive souvent d'écrire un texte qui sera utilisé par la suite comme structure d'un travail radio qui sera ensuite réinjecté dans une performance qui deviendra matière d'un phonogramme qui générera une installation... L'activité est unique et continue, les formes qu'elle prend sont issues des matériaux disponibles, des opportunités, du temps qui passe ou de celui qu'il fait.

Contact Jocelyn Robert

avatar@meduse.org  
306 rue de l'église, Québec, QC G1K6G9,  
Canada

## Discographie sélective disponible :

- 2000 "Le crachecophage" CD avec Laetitia Sonami, Ohm/Avatar ohm/avtr 012
- 1999 "Canned Gods" CD, Ohm /Avatar ohm/avtr 014
- 1998 "20 moments blancs lents" CD, La Chambre Blanche/Ohm ohm/avtr 010
- 1996 "La théorie des nerfs creux" CD, Ohm/Avatar ohm/avtr 003
- 1995 "Le piano flou" doCD, Ohm/Obz OBZ 003/004 "Folie culture" Rer Megacorp ReR JORCD
- 1987 "Stat live moniteur" LP Rer Megacorp ReR 32

