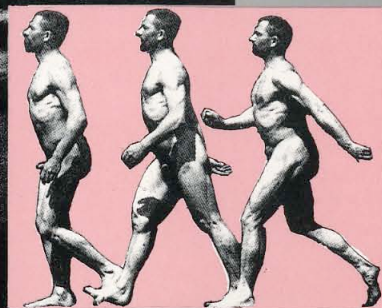
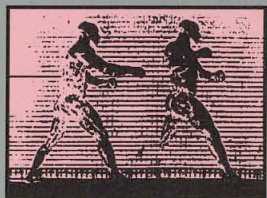


LA VIDEO



CASSE LE BAROQUE

Réalisation GRAND CANAL



**GRAND
CANAL**

20 - 22, rue
Geoffroy L'Asnier
75004 Paris
Tél. 42 78 60 82

LA VIDEO
CASSE LE
BAROQUE



LA VIDEO



CASSE LE BAROQUE

GLAS NOST

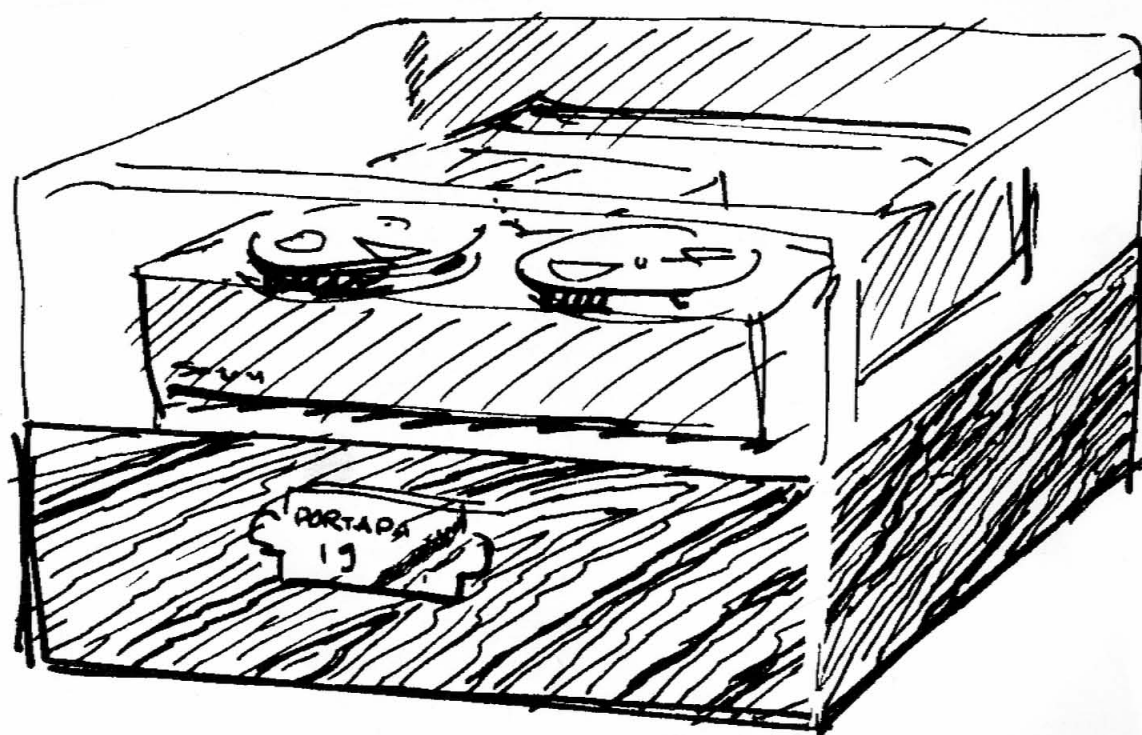
*Alors s'assit
sur un monde
en ruine
une jeunesse
soucieuse.*
Alfred de Musset



Vidéo lupum

Je vois un loup.

Se dit lorsque l'on aperçoit
une personne que l'on
craint et dont on parle.



PORTAPACK 1969

V

Vingt

25 bougies à souffler et 25 mots pour en témoigner
25 ans, le temps mis par le cinématographe à sortir des foires
25 images par seconde, demain le double avec 50 images et 1250 lignes
20 le nombre de standards différents usés par la vidéo en 25 ans

Voyage

Si les voyages forment la jeunesse, un chapelet de villes ouvertes, une route fleurie de cités, ont formé la fillette video la rendant, dès son plus jeune âge, européenne et internationale.

Vidéaste

Mot péjoratif comme iconoclaste, cinéaste, téléaste ou pédéraste, désigne un illusionniste qui cultive l'art des ar-tifices et des trucages et que l'on accuse de vol d'images, de viol de silhouettes, de crime de lèse-réalité, d'alchimie et de manipulation d'icônes. On le soupçonne d'abuser du stupéfiant image, de tramer ses méfaits. Signe particulier : la froide cruauté avec laquelle il découpe, et incruste ses victimes. Ignoré par la police de l'image, il erre hors antenne. Les uns demeurent attentifs aux interstices qui leur permettraient de se glisser dans les chaînes, les autres s'en battent l'oeil et poursuivent leur petit bonhomme de chemin.

Vision

Nécessite l'aide d'un ingénieur pour en avoir, la jouissance d'un champ pour la cultiver. Autrefois seuls les fous et les mystiques en percevaient. La vidéo en offrant les

Préface

siennes remplace avantageusement les miracles désormais onéreux, peu crédibles et techniquement dépassés et explore ainsi l'imaginaire, ce mensonge avoué, dont le fond de vérité enchante.

Vierge

Cassette ou jeune fille non impressionnées.

I

Idées fausses

la vidéo c'est : un média froid, le cinéma du pauvre, trop clean, mal définie, hystérique, inéclairable, inexistant en soi, un factotum des autres arts, juste bon pour la copie, le soap, le direct, le plateau, le sport et les actus, ou un motif ornemental, du papier peint électronique pour speakerine, des génériques, de jolies transitions, un tombeau numérique.

Inceste

Relation sexuelle entre proches parents qui ne pourraient se marier comme par exemple la télévision et la vidéo, le cinéma et la vidéo.

Intra

Du latin signifie : «à l'intérieur de», ex : «nous sommes tous des intrAverty»

Interactivité

Tarte à la crème, le mot assure d'un bel effet dans les débats.

Ignoti nulla cupido

Expression attribuée à O-VIDE qui signifie: «on ne désire pas ce qu'on ne connaît pas», autrement dit nous vivons dans l'indifférence de gens qui se refusent à voir ou quand par hasard, condescendance ou lassitude ils visionnent enfin, la réponse tombe immuable : «non vidéo» : «je ne vois pas !».

D

Débats

Façon complaisante de parler de la manière dont on se meurt. La vidéo, fillette morbide, un rien perverse, dès sa naissance, en rafolle.

Définition

On peut y consacrer 625 lignes mais pour l'instant quelques unes suffiront pour indiquer les genres que la vidéo explore : allégorie, oratorio, portrait, poème, chronique, voyage, clip, chassé-croisé, fragment, esquisse, évocation, melting pot, Haïku, document de travail, trajectoire, cauchemar, vision, tableau, scène, lettre, rêve, ballade, journal intime, séquence roma-

nesque, parcours, dérive, récit, sculpture, installation, féerie, etc...

Musées, Festivals et en France 3 émissions télévisuelles en 25 ans.

"Les hommes n'ayant pu guérir la mort, l'ignorance, ils se sont avisés pour se rendre heureux de n'y point penser et pour ce faire inventèrent le cirque romain puis la télévision". Pensée de Pascal réactualisée.

Des parents encombrants (le ciné, la télé) des références obsessionnelles à Magritte, Méliès, Averty, Foldès, Nam June Paik, un pape, le culte du dérisoire, le complexe du génie méconnu, le grand écart entre la miniature et la surenchère technique, trois postulats faux mais tenaces :

- une oeuvre américaine est toujours supérieure à une oeuvre française
- une vidéo branchée supérieure à une vidéo artistique,
- une image laide mais récente, supérieure à une belle image ancienne.

Si un vidéaste vient à «réussir» c'est dans le petit monde de la vidéo, loin du public. Voir Oasis. Serions-nous à l'image ce que les poètes sont à la littérature ?

E

Regards intérieurs, trompe-l'oeil, silhouettes, reflets, doubles, éclats de miroirs, lambeaux de réels, échos, ombres, esquisses, effigies, simulacre d'existences, représentations spectrales, empreintes, entre-deux, traces, enchassements, gigognes, emboîtements, apparitions, disparitions, etc.

Chaque outil nouveau donne les bases d'une écriture qu'il s'agit d'expérimenter puis de dominer pour créer des oeuvres (work in progress).

«J'ai trouvé» s'employait jadis lorsqu'on entrevoyait subitement une solution à un problème, de nos jours s'emploie plutôt pour poser un problème dont on n'entrevoit pas la solution.

Renouveler les genres, constituer l'une des sources vives de l'industrie des programmes, le vidéodisque, la hautedéf., les hologrammes, moins d'imbéciles, un

Diffusion

Distraction

Défauts

Entité

Ecriture

Eurêka

Espoir

centre de recherche, des moyens techniques, etc.

Enfer

La vidéo se tourne parfois au grand jour mais se trafique dans l'obscurité où elle se complait. Elle s'y replie en masquant ses antres. Ventre maternel elle offre les intérieurs de sa caverne, ses grottes, ses chambres obscures et ses trous noirs. Le diable parcourt ses sombres corridors. Bien plus que le cinéma, la vidéo est fille de la lanterne magique et de Robert Houdin.



Objectif

Celui d'une jeune femme de 25 ans : se marier et faire des enfants.

Oh!

Interjection marquant la surprise et l'admiration, ex : «Oh quel joli spectacle et comme je souhaiterais que tout cela soit vrai» Alice (Carroll) regardant la vidéo de(inscrire votre nom).

Ordinateur

Recrée par pur calcul les objets, paysages et habitants de l'univers. Ce simulacre vaudra-t-il le monde réel ? Heureusement ce dieu binaire et idolâtre bute lamentablement sur un problème posé par Jean Tardieu : soit deux points A et B, comment faire pour déplacer A sans que B s'en aperçoive ? On peut se servir sans vergogne de certaines de ses trouvailles mais la prudence et l'art culinaire conseille de mélanger ces fac-similés à d'autres images.

Oasis

Chose exceptionnellement agréable dans un milieu qui ne l'est pas. Les oasis forment un petit monde isolé trouvant dans son sein les éléments de production et de perpétuité ! (en changeant agréable par désagréable et oasis par huit clos on obtient la définition de l'enfermement qu'il faut briser).

Oubli

Tout créateur laisse des traces derrière lui pour conjurer l'oubli. Si les paroles s'envolent, que les écrits restent, que font donc les images ? La peinture s'écaille, perd de ses couleurs, quant aux statues, la fiente de pigeon et l'oxyde de carbone les rend vertes. Les images s'estompent. Le cinéma louche vers le vidéodisque comme urne funéraire et nous, avons-nous à nous préoccuper de cette question ?

Patrick Morelli, vidéaste.

L'ascension de la maison vidéo

PREMIER
CHAPITRE

UNE EVIDENCE : que l'architecture (intérieure) conditionne notre comportement : qui n'a pas rêvé d'inverser cette loi ?

Les «maisons» finissent toujours par s'organiser identiquement, une fois pour toutes distinguant, séparant, cloisonnant les fonctions des corps, les activités des cerveaux : salons, chambres, cuisines, wc, salles de bains, etc. Pourtant, par exemple, n'y a t'il pas un lien naturel entre manger et déféquer ? Dès lors, ne devrait-on pas fixer les wc dans la salle à manger ? Mais c'est qu'il convient de dissocier l'intime du convivial : c'est sans doute dans le refuge, la grotte, de l'intime - chambre, salle de bains ... - que nous avons le plus à souffrir ou à jouir de l'architecture intérieure : tel espace peut soudain nous étouffer, ses murs venir frôler, enserrer nos épaules, son plafond nous opprimer ; tel autre au contraire peut nous inciter à nous déplacer comme sur une scène, un plateau : quotidienne chorégraphie.

Il y a bien une lutte permanente par laquelle nous tentons de faire plier la loi de l'espace sous le désir de la configuration de notre volonté, de notre imaginaire : les locataires décorent, disposent, arrangent ; les artistes installent.

L'INSTALLATION s'avère être la seule forme contemporaine de sculpture. Mais déjà, le minimal art, le conceptuel art sont en rétrospective : peut-être que l'évacuation du corps les caractérisant les rend-elle un peu trop austère au regard d'aujourd'hui ... Comme la figuration s'est à nouveau insufflée dans la peinture, les figures du corps s'introduisent dans l'installation - par la vidéo : le traitement de ces corps - découpés (Prado), nommés (Lobstein), célestes (Baladi), médiatiques (Flausch), etc. - traitement de l'excroissance, mais en allégories froides, renoue avec quelque idée du BAROQUE..

LA VIDEO CASSE LA BARAQUE (aussi) : oui, mais laquelle, demande l'entomologiste ? La vidéo-art, la vidéo de création, l'installation-vidéo, la vidéo-sculpture ? Eh bien, celle-là, la vidéo-tout-court : en connaissez-vous une autre ?

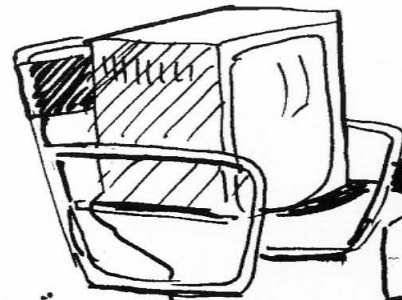
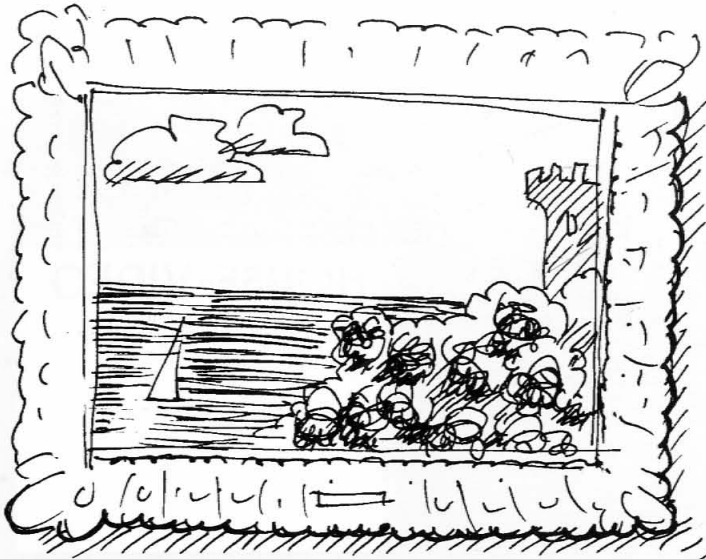
HOUSE-VIDEO

Olivier Apert

9 janvier 90

ARMATURES DE PORTE-FENETRE
METALLIQUE AVEC CRAIE SUR VITRES
(70)

TV SUR LE COTE (71)



CAMERA
LOUCHEE
(71)

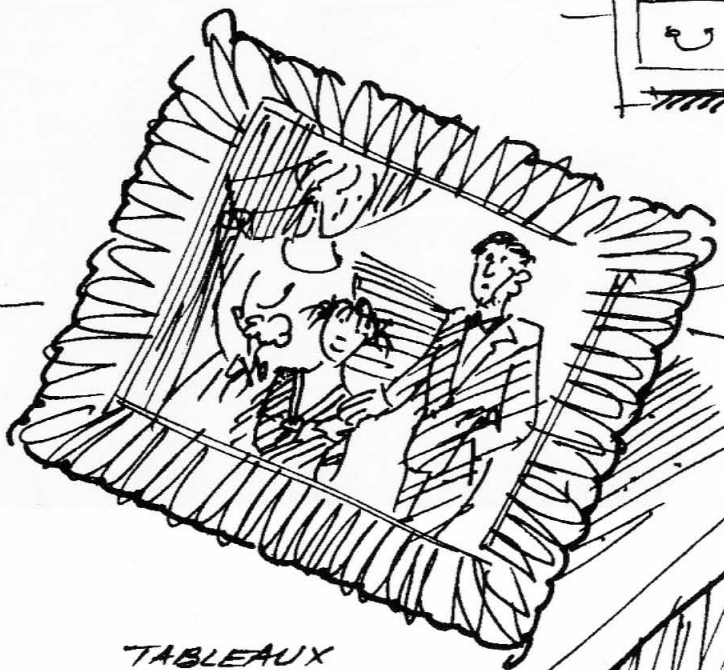
TAPIS DE SALON



T.V. A
L'END

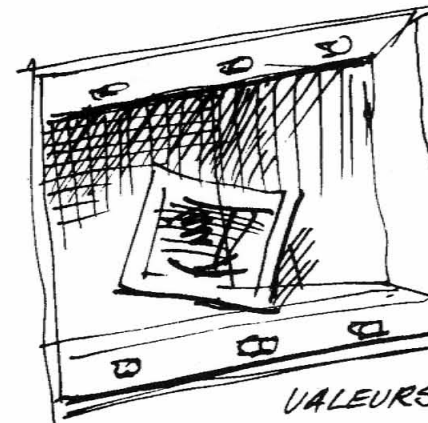
BAR
ROULE

ESSOREUSE
AVEC CASSETTE
DE

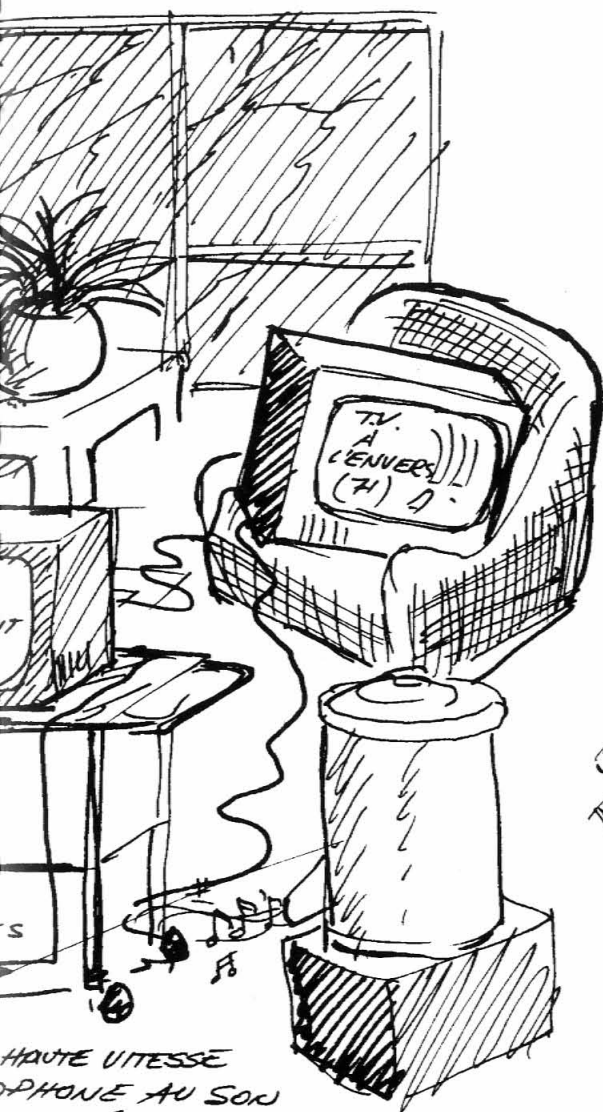


TABLEAUX
DOMINIQUE BELLOIR

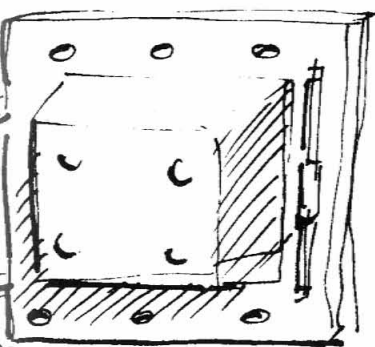
SALON DE LIZENC
ARTISTE DE LA MEDIOCRITE



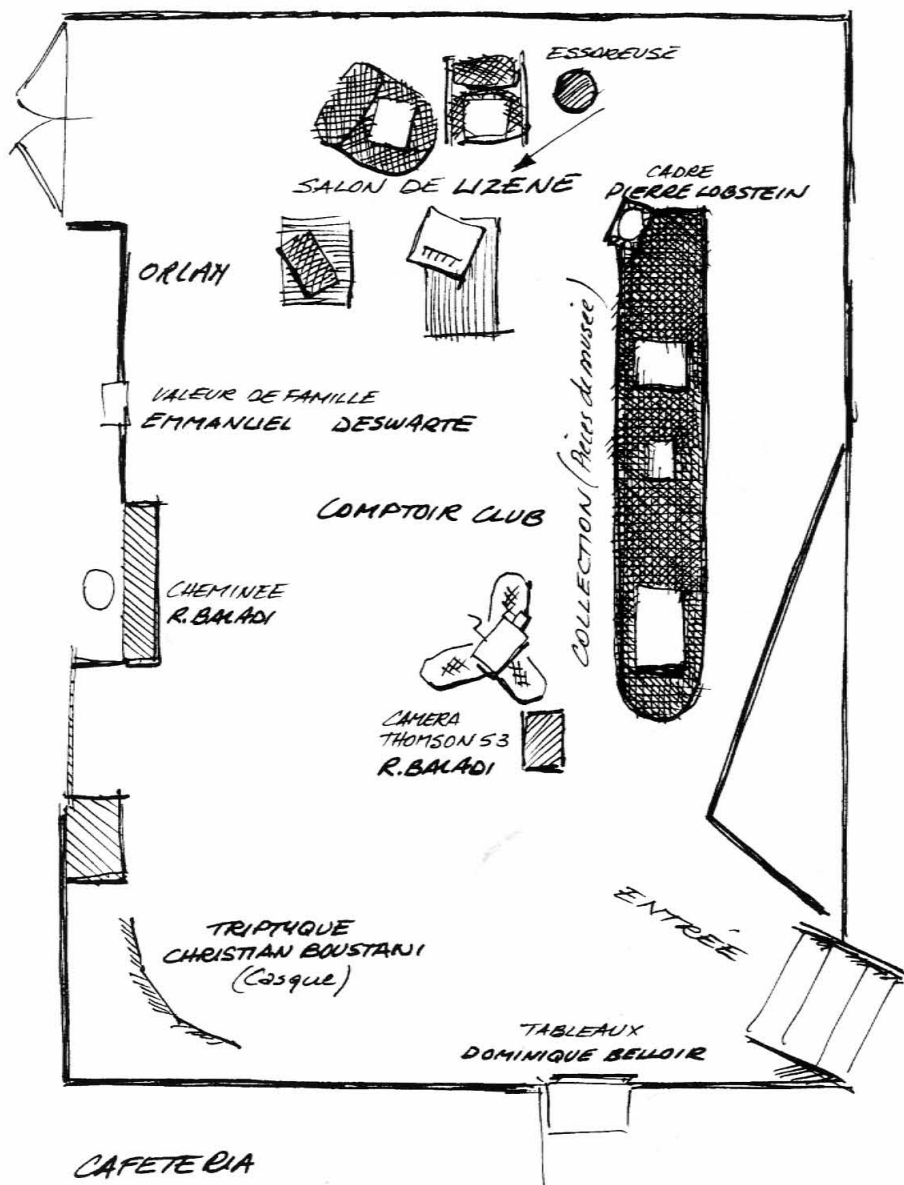
VALEURS
EMMANUEL DE



HAUTE VITESSE
PHONE AU SON
FORMÉ

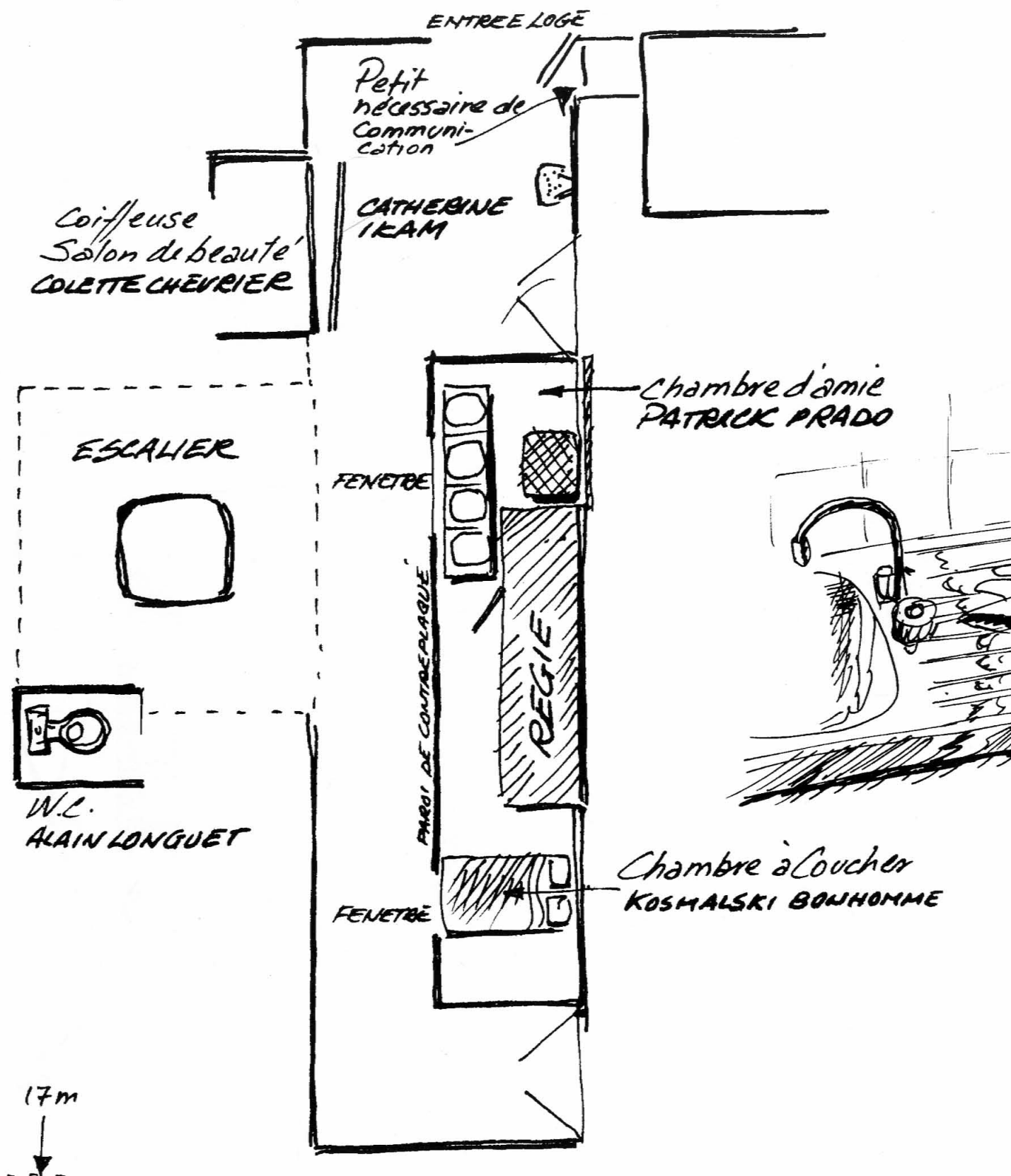


DE FAMILLE
UARTE

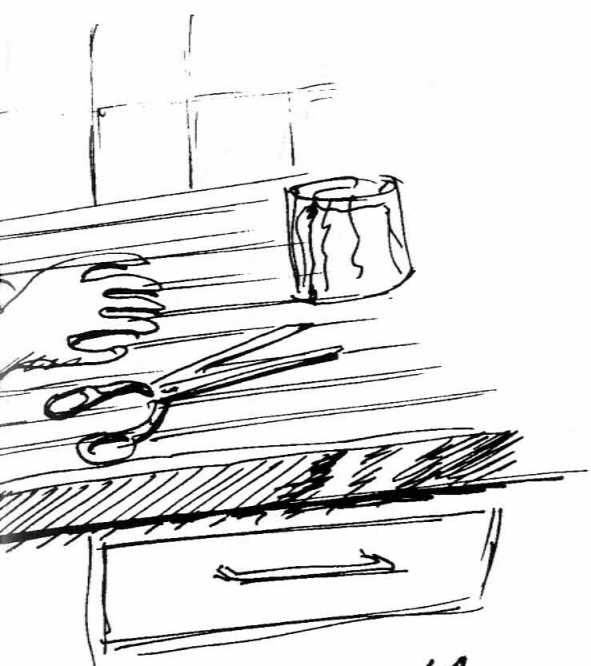


REZ-DE-CHAUSSEE

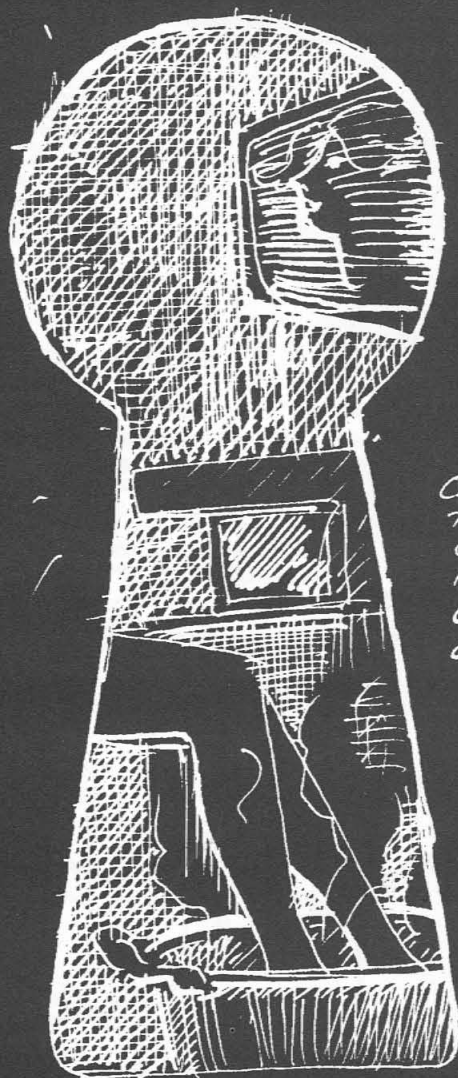
HALL DE LA SALLE DE SPECTACLE



PREMIER SOUS-SOL



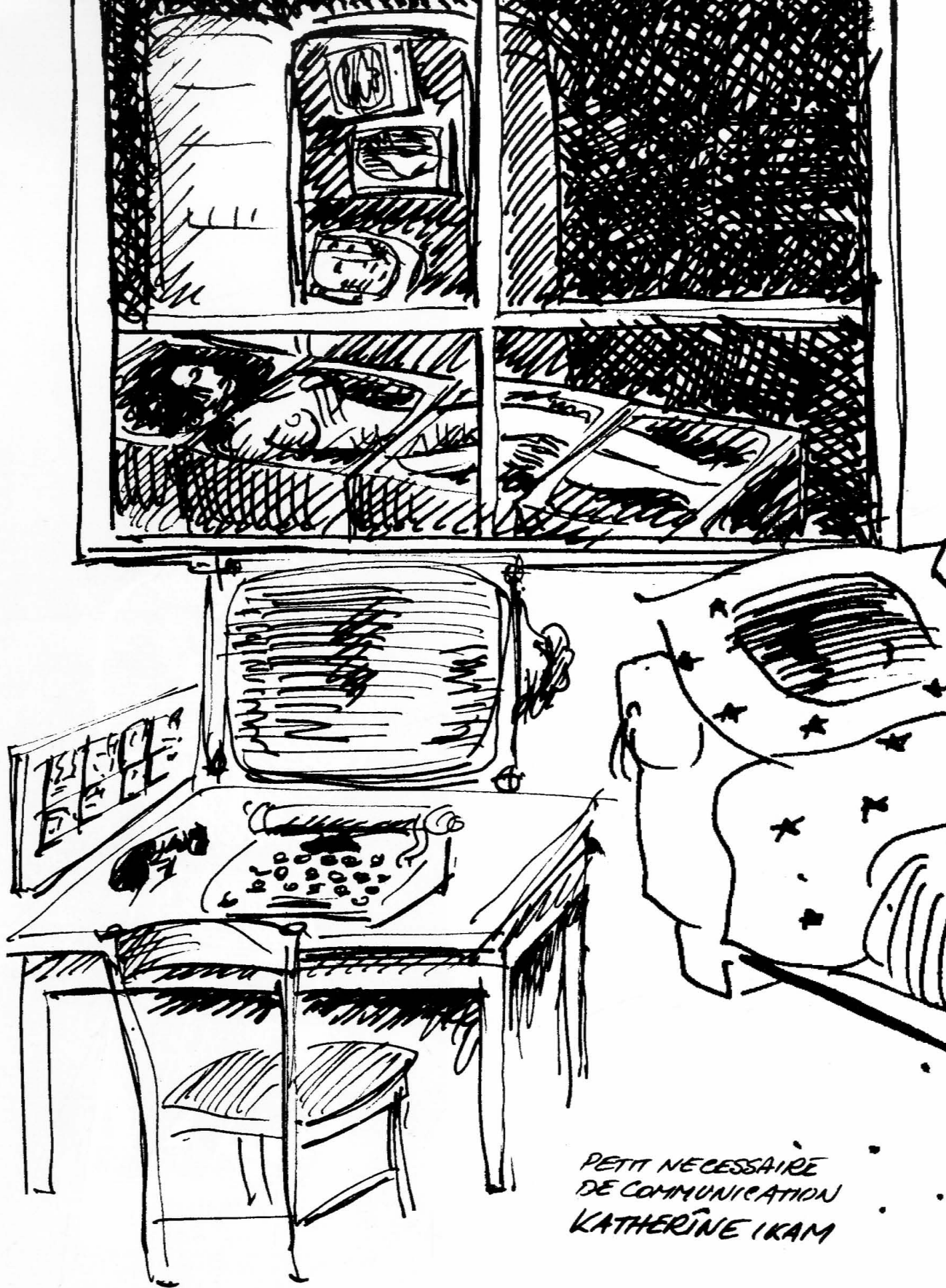
LA
"CUISINE
VIDEO"



CABINET DE
TOILETTE
GLAMOUR
HUMOUR
COLETTE
CHEVRIER

PREMIER

SOUS-SOL

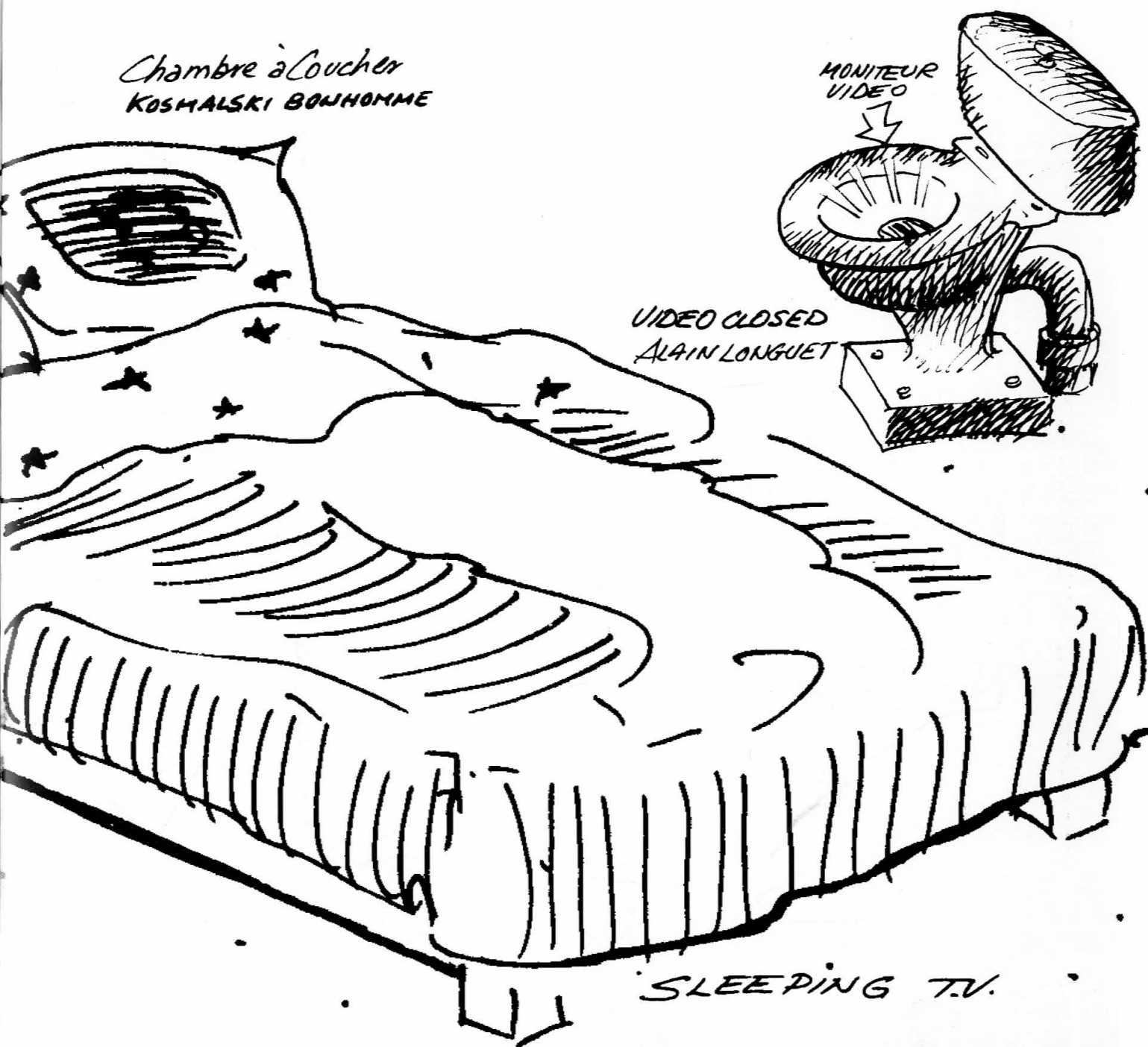


PETIT NECESSAIRE
DE COMMUNICATION
KATHERINE IKAM

PREMIER SOUS-SOL

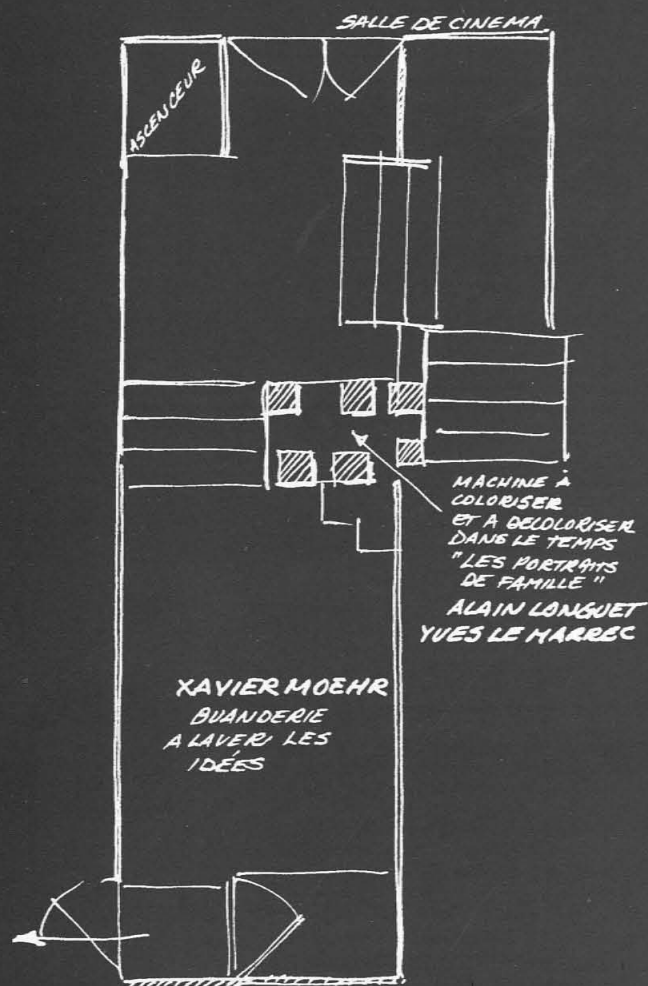
chambre d'amie
PATRICK PRADO

Chambre à Coucher
KOSMALSKI BONHOMME

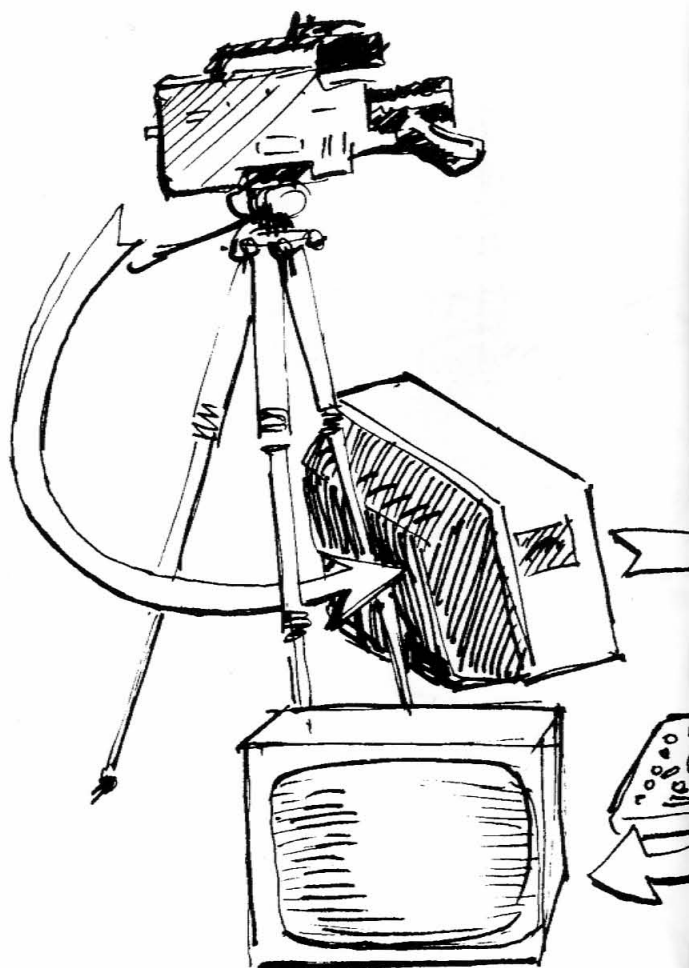


PREMIER SOUS-SOL

ESCALIER



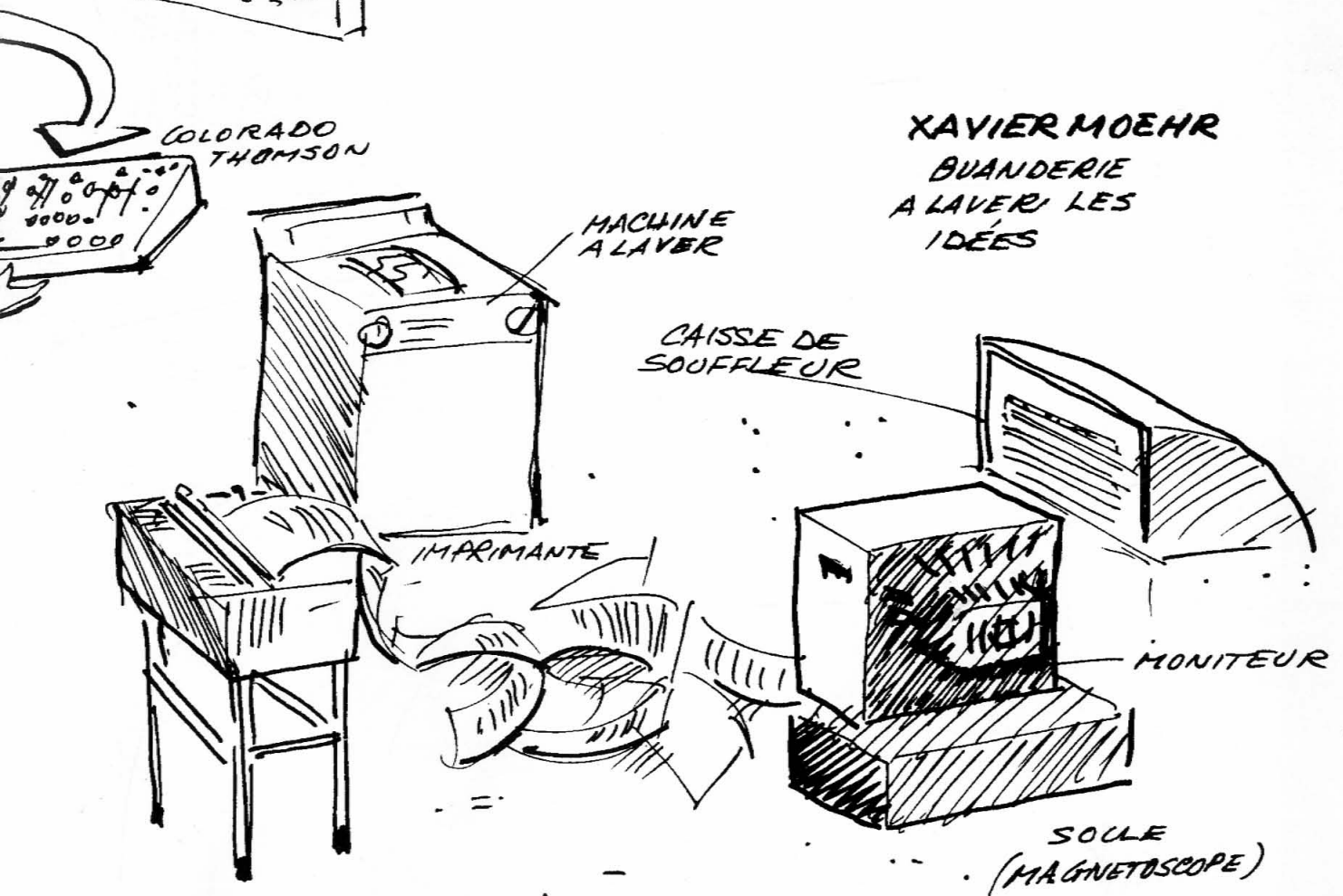
ALBUM DE FAMILLE
(MACHINE A COLORISER ET A
DECLORISER DANS LE
TEMPS)

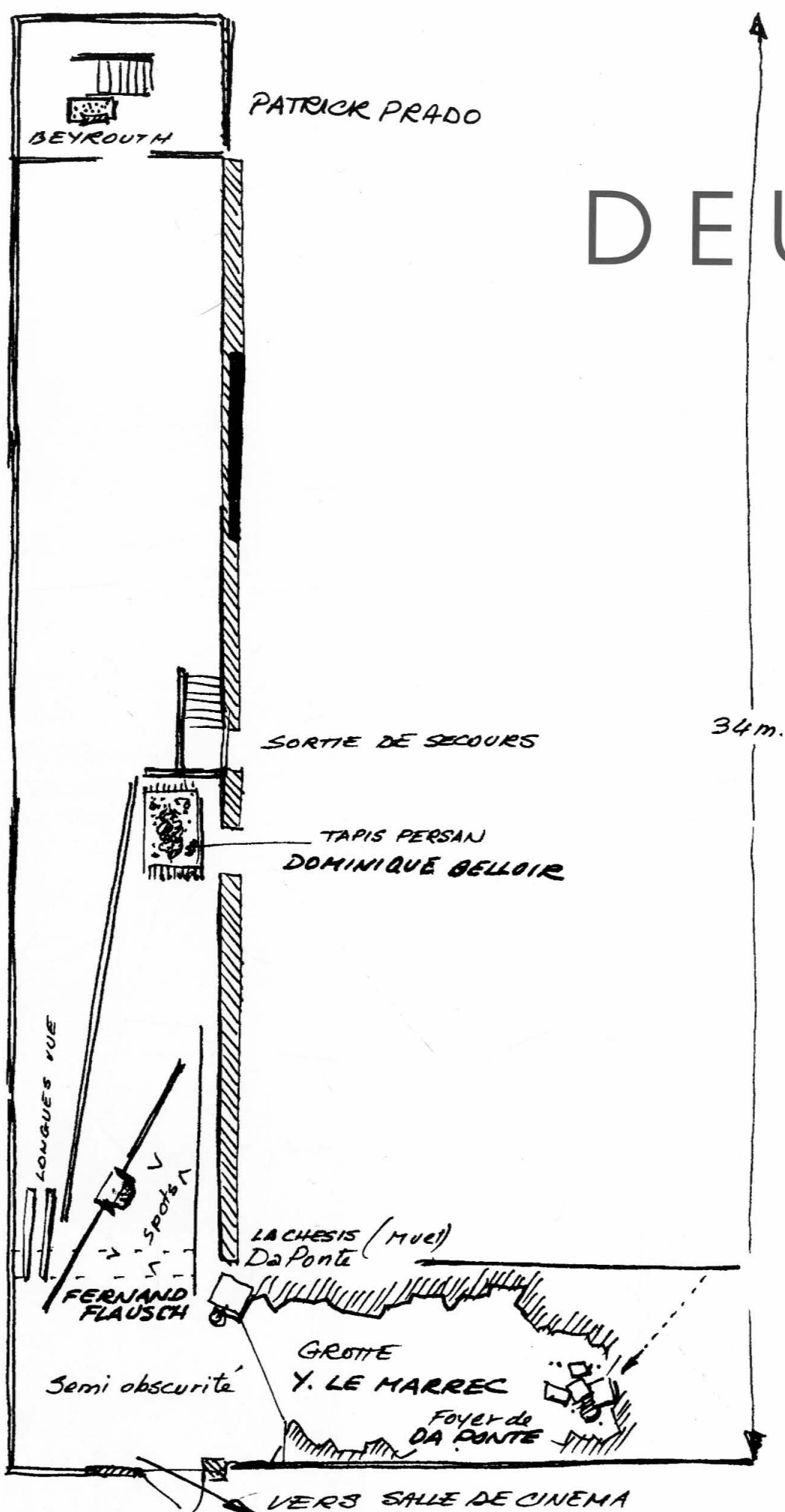


ALAIN LONGUET
YVES LE HARREC

DEUXIEME SOUS-SOL

DEUXIEME SOUS-SOL

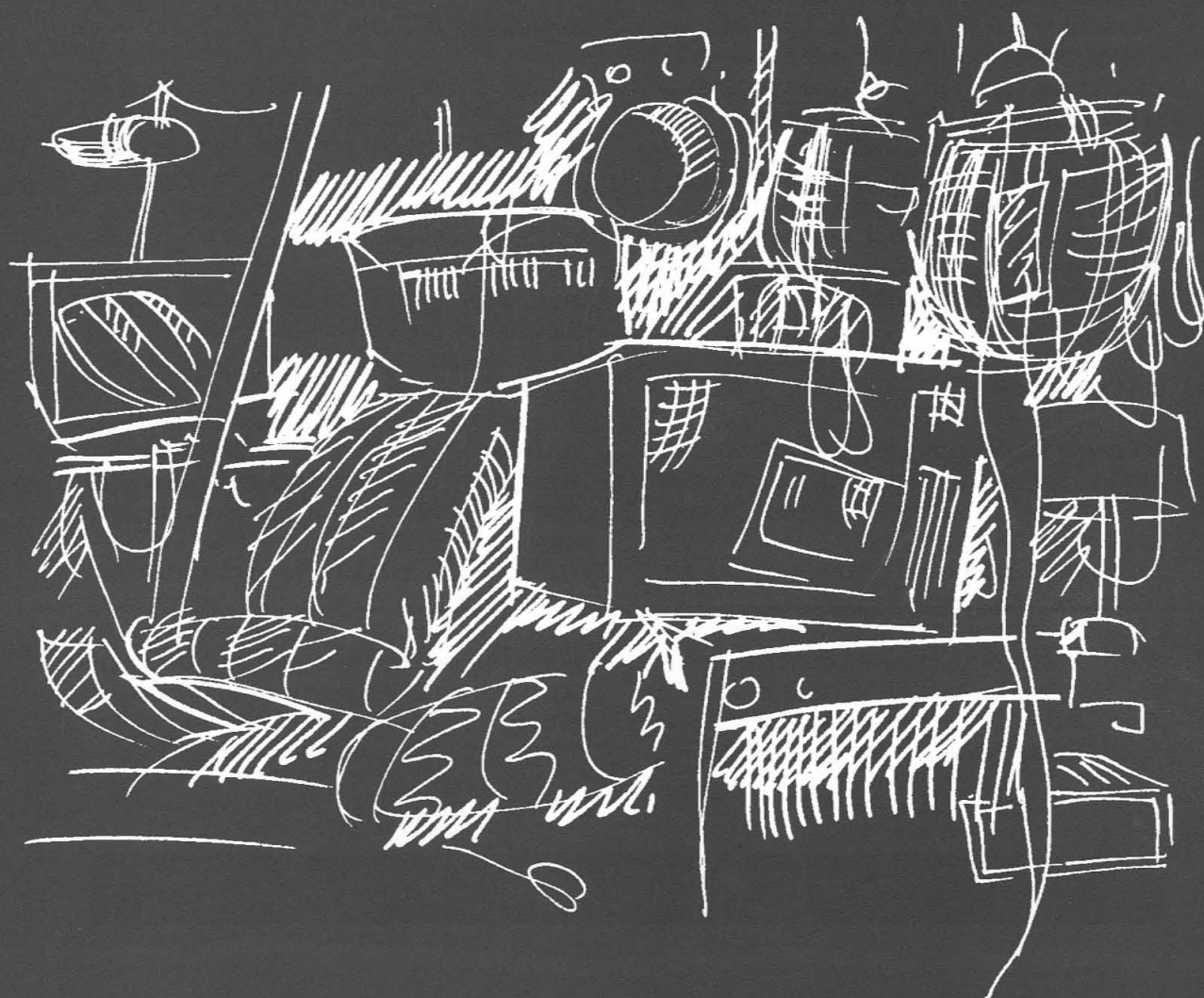




DEUX

IEME SOUS-SOL

GROTTE
Y. LE MARREC



CHRISTIAN BOUSTANI

Je travaille uniquement sur support vidéo, mais sans toutefois me préoccuper de sa spécificité qui me semble une question dépassée. Cela dit, l'utilisation de la technique sous toutes ses formes, la manipulation des images me passionnent, ainsi que tous les moyens qui me permettent d'obtenir une texture graphique satisfaisante par un traitement de la matière et à atténuer l'aspect trop réaliste des images. Mais je n'ai rien contre la narration lorsqu'elle parvient à se débarrasser des conventions cinématographiques, autrement dit, lorsqu'elle remet en cause la structure traditionnelle du récit. Certains cinéastes comme Godard ou Greenaway y parviennent aisément, raison de plus pour la vidéo.

La relation entre la peinture et la vidéo demeure une constante dans mon travail, tant sur le plan formel, que thématique et ce, depuis «Figures» en 1983. Que ce soit l'exploration de l'univers pictural d'un plasticien, ou des variations sur quelques thèmes récurrents chez certains peintres modernes, ou encore une tentative d'interprétation de la technique des maîtres flamands, ma démarche reste la même; je m'interroge - en multipliant les approches - sur le processus de création chez l'artiste; ses rapports aux étapes intermédiaires de l'oeuvre, à ses sources d'inspiration, au modèle...

XAVIER MOEHR

Je ne penche pas vers une démarche vidéo : art vidéo, ou support, ou cinéma du pauvre. La vidéo serait une façon d'aborder un état d'esprit, c'est un outil comme un autre que l'on utilisera pour ses fonctions. Les fonctions tiennent à créer du «voir» et de «l'entendre». Pour résumer, c'est le problème des installations ; cette fois-ci, c'est la maison et pour moi cela tient plus à la quotidienneté dans une société postmoderne. Les gens n'ont plus

peur de l'impact de l'information, de l'électronique, cette peur du nouveau et du progrès qui traverse chaque siècle. Ils affirment maintenant que chaque machine est utilisable. L'ordinateur crée des sons, comme la machine à laver : ce sont les objets quotidiens, par leurs fonctions dans la maison, qui font l'installation, et créent ainsi de la vidéo (du voir et de l'entendre), même s'il y a absence d'image diffusée dans sa durée sur un moniteur.

Les bandes vidéo avec du décor ne m'intéressent pas. Elles se servent du décor pour essayer d'aménager une fiction qui s'installe dans une durée. La vidéo doit être quelque chose de transformable. Mon envie propre se situe du côté des installations, mais j'aime faire des bandes. Si j'en fais une, c'est pour écouter quelque chose, et surtout pour pousser des cris. Je ne fais pas de la vidéo pour retrouver les structures du cinéma.

DOMINIQUE BELLOIR

Depuis 15 ans, les conditions de diffusion n'ont pas beaucoup évolué. Les passages sur les chaînes sont toujours aussi sporadiques. Une émission s'installe quelques mois dans une sorte de régularité puis, pour diverses raisons, disparaît de la grille des programmes.

Les festivals, quant à eux, reproduisent à quelques exceptions près, le même schéma immuable et submergent le public pendant trois ou quatre jours d'une très grande quantité de bandes «récentes». Les seules créations réellement mises en valeur étant les installations - ce qui est une façon de recadrer la vidéo dans un espace muséographique.

En ce qui concerne le circuit des galeries, il semble que la fragilité du support n'ait pas favorisé un réel marché de la bande magnétique. Espérons que des séquences d'Art vidéo enregistrées sur vidéodisques tenteront à l'avenir les futurs collectionneurs ou quelques éditeurs éclairés.

Où certains
regardent
la video

DEUXIEME
CHAPITRE

DANS VIDEO IL Y A VITE

Video. Je vois.
A quelle vitesse ?
Flash.
Un coup d'oeil/ Un regard.
Entrevu/Vu.
Vite toujours plus vite.

Le temps de la contemplation.
Du rêve.
Du manque.
Voyager dans l'image.
S'y enfoncer.

Jusqu'où ?

Image profondeur/Image surface.
Charnelle/Lisse, brillante.
La vie.
Renouvelée.
Longueur.
Lenteur.
Ennui.
L'envie.

Et mon désir ?

Court circuit.
Expérimental.
Réel.
Abstrait.
Plastique.

Trop beau !

Effet riche sur image pauvre.
Image nue sous ses effets.

Plaisir ?

Eclair en chaleur.
Plus d'orage.
Passion.
Emotion.
Cinémartyr.
Où sont passés les acteurs ?

Narration et non.
Signe et signe.
Ecriture.
Faire et voir.
Voir et revoir.

Chut !

Dire.
Le son.
Avec le temps.
Du silence.

Dis !

Dans vidéo il y a vite.
Encore un peu de temps ...

Thierry Marchadier
Jean-Yves Le Moine

CULTURES

Culture cosmique des génériques occidentaux, ça vole dans tous les sens de nulle part à nulle part, on ne sait trop pourquoi.

Syndrome du satellite d'observation.

Culture biologique des génériques japonais, ça grouille dans tous les sens, on ne sait trop pourquoi.

Syndrome de l'homme-légume d'après Hiroshima.

Culture des logiciels d'images : ils n'ont pas la même âme, l'un c'est Rambo, l'autre c'est bhuto.

P. P.

Le premier détournement de l'écran de télévision fut de l'éteindre. Le deuxième de le retourner pendant un programme, de l'enterrer, de le brûler, de le noyer, de le jeter par la fenêtre, de le lancer d'un avion, de le casser à coups de hache, de tirer dessus au fusil, à la chaussure, aux flèches, à jets de peinture, de terre, de boue, d'excréments. Le troisième de le fabriquer en bois, en osier, en pierre, en marbre, en bronze, en papier mâché, en pâte à modeler. Le dernier fut de l'allumer. Ainsi fallut-il le vider puis l'emplir à nouveau

de matière pour qu'il accède à la nature d'objet, avant d'être rendu à lui-même. La psychanalyse, si besoin était, ne manquerait pas d'arguments pour éclairer ce parcours de matières régressives et de manières d'appropriation.

L'art(vidéo) est une flexion de la technique, pas une réflexion sur. Il se sert de la technique pour ramer vers l'amont. C'est, toujours, son autonomie vis-à-vis d'elle qui est en jeu. Regarder des pommes, une montagne, un poste de télévision. En rebranchant l'écran, la vidéo est née, après la performance. Le vidéaste a regardé l'image : qu'est-ce qu'il y a dans l'image ? Des formes, des couleurs, des lignes, des points, une trame. A retravailler comme un motif, en épurant plutôt qu'en surchargeant. Moins d'électrons donc plus de temps, moins de vitesse donc plus de présence, moins d'informations et plus de sens, moins de mots et plus de parole ou de silence. Programme économiquement immoral mais, enfin, qui n'a pas non plus toujours esthétiquement réussi. Silence et lenteur ont endormi toute une génération de vidéomaniaques, jusque là insomniaques. Ça s'est un peu amélioré depuis, mais temps et son demeurent des questions en vidéo, rarement à la télévision, plus souvent au cinéma. La vidéo prend son temps, comme thème (du récit), comme rythme (du montage), comme usage (des machines). C'est pourquoi des auteurs vidéo se sont asso-

PETITES HISTOIRES

ciés pour avoir le temps de chercher, d'essayer, d'hésiter en atelier, plus proche de celui du peintre que du studio de post-production où chaque minute, on le comprend, est comptée au regard de l'investissement financier.

Cette nature d'objet composite au temps spécifique est ce qui a fait montrer la vidéo autrement, dans des espèces d'espaces différents, sous forme de peinture avec son cadre ! de sculpture, d'installation, d'environnement, autant que sous sa forme classique d'écran cathodique. Manière ironique aussi de faire de l'image d'ameublement comme Satie composait de la musique d'ameublement. Ainsi la vidéo se fait mobilier, comme le sexe chez Hans Bellmer se fait chaise ou fauteuil. Recomposition de l'espace domestique où le fil est la mise en scène de l'image, et la scénographie un montage de séquences quotidiennes. Si les tulipes de Hollande imitent les tulipes en plastique, pourquoi la vie familiale ne serait-elle pas un zapping empruntant tout à l'artifice ? Un câble américain qui eut beaucoup de succès diffusait 24 heures sur 24 l'image d'un vrai feu dans un vrai foyer. Quand vous aviez froid sur les autres chaînes, vous pouviez zapper sur celle-ci pour vous réchauffer. L'investissement le plus important pour le producteur était en bûches renouvelées toutes les demi-heures par une demoiselle accorte.

Cela dit, un effet systématisé, soit-il du détournement et du retournement, n'a plus d'intérêt quand il devient un tic. Un de ceux-là, jeu classique pour vidéastes, est celui de l'objet et de sa représentation. Ainsi montrer l'image d'un chien endormi dans un moniteur placé près du feu. On le placerait d'ailleurs à côté du programme «cheminée» du câble américain. L'histoire du poisson est plus glissante, et plus morale en ce qu'elle pousse les tics à leur abîme. On a d'abord mis un vrai poisson dans un téléviseur devenu faux, évidé et rempli d'eau, puis l'image d'un poisson dans un vrai téléviseur, puis un vrai téléviseur devenu poisson dans un vrai aquarium, enfin il faudra un jour placer l'image d'un aquarium dans un téléviseur ayant la forme d'un poisson, etc. Là aussi vidage, remplissage, délocalisation. La manière de montrer, de resituer l'image

devient récit, flexion, ou torsion, des agencements ordinaires.

La vidéo a (presque) toujours voulu être montrée selon sa logique propre, qui a mis quelques temps à se mettre en place, aussi variée dans ses effets soit-elle. Si la télévision ne fait, quand elle est mauvaise, que renforcer nos agencements ordinaires, il y a en revanche dans la vidéo comme une impossibilité à être autre chose que fragmentaire, allusive : morceaux de comètes, débris de poèmes, fractures de récit, désagencement.

Cette remontée en amont de la vidéo rappelle celle de ces artistes cycloniques qui, à la fin des années soixante, prenaient d'assaut les micros des supermarchés, à l'époque du déploiement de ces vastes entrepôts, pour lire, à la place des annonces sur le turbot surgelé à 23,90 et les pampers pour les envelopper, du Lautréamont, de l'Artaud et de l'Apollinaire. Ce furent les premières radiolibres. Il n'en reste plus guère à Paris. Naviguer sur la technique mais vers les sources. On y trouve des images primitives. Le simple fait de montrer, de remonter pour les remonter, les images enregistrées par des caméras de surveillance, a permis de rendre à l'image et au récit ce qui n'était que cardiogramme plat enregistré par des flics désœuvrés et pervers.

Dans les ascenseurs du Japon se multiplient les écrans vidéos qui diffusent en boucle un bout à bout de flots, de montagnes, de paysages divers, sorte de vidéak qui est à la vidéo ce que la musique de Prismic est à une symphonie de Mahler. Englobement mou, image flottante et hypnotique, sans renvoi, sans symbolique propre, dirait-on pour faire mode. Il ne s'agit plus d'informations sur le turbot, sur l'entreprise où circule l'ascenseur, ou sur les cours de la Bourse, c'est du massage soft : vivez, nous nous occupons du reste, qui prend la suite du slogan bien connu des funeral houses américaines : mourez, nous faisons le reste. Mais si vous vivez à côté, les caméras pivotent : souriez, vous êtes filmés.

Retrouver le sens du récit (avec dedans la voix du récitant, ou sa patte si l'on veut) que ce soit en vidéo, en cinéma, en pein-

ture, c'est une véritable galère, mais ça risque de marcher, c'est un secteur de pointe dans un monde d'images sinistré par l'argent et par l'infantilisation des médias et des masses du même nom, par les junk bonds et la batmania, par la déroute narcissique de la majorité des intellectuels, il faut bien vivre*. Il est des pays où ils se montrent jubilairement, d'autres où à force de n'en plus pouvoir, ils se cachent (oui, aux USA) ou s'enfuient (de dizaines de pays). Garder dans l'image quelque chose de l'icône des origines, avec un pied à Lascaux, l'autre dans le troisième millénaire. Le grand écart ! Récit, récital, un des plus jolis mots de la langue, récit vertical, comme le sourire, récit musical.

C'est une culture morte qui menace la planète et sa mort est le moteur de sa puissance, comme le cycliste d'Alfred Jarry dans la course des 10 000 milles qui pédale, sur sa quintuplette, plus vite mort que vivant ; il fait volant Culture aveugle sur sa lancée. Comme le disait une productrice américaine de télévision : il ne faut pas être cultivé pour faire de l'argent, pourquoi vous, Européens, ne faites-vous pas des films comme tout le monde, en anglais, et avec des héros américains ? Vous pourriez nous les vendre, peut-être.

Quand on entend parler de culture, on rentre son portefeuille. Il n'y a plus de paradis que fiscaux.

Patrick Prado

J'ai rarement le sentiment de coïncider avec mon époque. Non pas que j'en préfère une autre, avant ou après. J'ai seulement le goût des voyages dans le temps, en amont et en aval des années que m'a octroyé la nature.

Ainsi, je m'imagine parfois sculpteur en Grèce Ancienne, poète en Chine pendant la dynastie des Tang, peintre vénitien à la Renaissance, écrivain philosophe en Allemagne au siècle dernier, musicien en France au début de celui-là ou neuro-vidéaste sur la lune au prochain (Les machines directement greffées sur mes neurones).

Seulement voilà, je suis «de l'époque», celle attestée par mon numéro de sécurité sociale et l'âge de mes artères.

Et j'aime la vidéo, cette petite soeur frivole qui, comme moi, s'amuse quelquefois à transgresser les frontières du temps et de l'espace.

Je suis né au moment où les ingénieurs américains roulaient en Studebaker et se demandaient comment mettre en conserve cette multitude d'images qui proliféraient quotidiennement, apportant à domicile la preuve que le monde est plat.

Quand les cadres de la firme AMPLEX, quelques années plus tard, trinquaient au succès des premiers magnétoscopes (gros comme des armoires), j'en étais encore à l'âge de la caverne. Dans mon lit, livré à mes insomnies d'enfant, j'étais émerveillé toutes les nuits par les raies lumineuses que les phares des automobiles projetaient sur le plafond de ma chambre à travers les persiennes, magie indéfiniment renouvelée dont j'étais le spectateur unique et privilégié.

Au moment où Nam June Paik créait l'art électronique en approchant un électroaimant d'un récepteur de télévision, moi qui en étais dépourvu, je réinventais avec une loupe et une lampe de poche la lanterne

V I D E O
D I S C O
M A C D O
M A N I E

* cf. les soliloques organisés en Avignon par :
P. Bongiovanni, M. Maurin, Y. Padilla
sur le thème : *Capitulation*.

magique, et je passais mes journées à projeter un vieux film trouvé dans un tiroir.

Plus tard, je me suis mis à fabriquer des images, moins par goût que par désœuvrement, et je me suis avisé un jour de les montrer à d'autres gens.

Comme le cinéma était trop coûteux, j'utilisais des appareils vidéo trouvés à droite et à gauche. Quand j'ai présenté mes premières bandes, on m'a dit : «Ce n'est pas de la vidéo, c'est du cinéma», parce qu'il n'y avait pas de trucages.

Alors, j'ai essayé de récupérer quelques boîtes de film, et on m'a dit : «Ce n'est pas du cinéma, c'est de la vidéo», parce qu'il n'y avait pas d'histoire.

Dépit de ne pas faire ce qu'il fallait, j'ai tout arrêté, et je me suis mis à la peinture, où je ne risquais pas ces désagréments. Mais, encore une fois, on me fit cette réflexion : «Ce n'est pas de la peinture, ni de la vidéo».

Croyez-moi, ma désillusion fut grande. Las, je revendis ma caméra-pinceau, et je partis en voyage avec un seul stylo, dont j'avais pris soin d'arracher les fils qui le relient au magnétoscope.

Ce périple fut long, âpre et ténébreux. Mais, dans tous les pays que je traversais, dont les langues m'étaient inconnues, j'identifiais rapidement trois mots familiers aux consonnances latines :

«VIDEO-DISCO-MACDO»

Je visitai les contrées les plus sauvages, les coins les plus reculés de la planète, où, parmi les gri-gri, je finissais toujours par dénicher ces objets maudits.

Je compris qu'on n'échappait pas à son époque (formidable), mais, instinctivement, je voulus résister.

Sur le minitel, je fis le «3615 Baudelaire». J'interrogeai le poète sur cette grave question : «La vidéo est-elle moderne?».

Le grand esprit me communiqua sur l'écran sa réponse : «La modernité, c'est le

transitoire, le fugitif, le contingent, (en un mot, l'électron), la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable.

Il ne servait donc à rien d'enrayer le flux. De Tbilissi à Anchorage, de Zanzibar à Caracas, les artistes imaginaient les dispositifs les plus fous pour distordre l'image, pour lui faire rendre son jus électronique.

Et moi, fuyant la «high» technologie, recherchant avec mon cœur de barbare tous les primitivismes de cette fin de siècle, je n'avais en fin de compte pas découvert un pouce carré où ne se reflétait pas la leur bleutée de la divine fenêtrée.

Mon désarroi était extrême, lorsque je tombai par hasard sur ce questionnaire :

COCHEZ LA REPONSE CHOISIE

La vidéo est un prolongement du cinéma par d'autres moyens		
oui ☐	non ☐	sans opinion ☐
la vidéo nous fait passer de la fée électricité à la sorcière informatique		
oui ☐	non ☐	sans opinion ☐
La vidéo sera compulsive ou ne sera pas		
oui ☐	non ☐	sans opinion ☐

Je m'apprêtais à sortir mon revolver lorsqu'arriva par hasard le poète Alexandre Pouchkine, qui posa une question désarmante :

«Et dehors, doux amis, quel siècle sommes-nous?»

Yves de Peretti
17 décembre 1989

Carnets de voyages

TROISIEME
CHAPITRE

Il y A cet instant - dirais-je cette seconde ? - suspendu, immobile, hors du temps : cet instant qui pétrifie le paysage anesthésié. Au dehors, la piste couchée dans le bleu du froid, le quai somnolent dans sa léthargie venteuse s'impriment une dernière fois dans le cercle du hublot, le rectangle de la fenêtre.

La stridente puissance des réacteurs, comme retenue par quelque élastique invisible ; le silence feutré, densifié par le claquement des portières ; guettant l'autorisation de la tour de contrôle ; attendant l'approbation de la pendule, étirent jusqu'au *presque*-insurportable le nerf du désir. Enfin, cela se produit : cela s'élance, cela s'ébranle. Il y A cet instemps (dirais-je cette seconde ?) - et à chaque fois - qui, *presque* à notre insu, parle : peut-être ne vais-je pas *en* revenir ? ou bien alors, puisqu'il faut bien revenir, ne serais-je plus jamais le même, incapable désormais de saisir les choses et les êtres comme *avant* ? : ici gît, en cet instemps, ce que déjà j'étais : ici naît l'émotion de l'irréversible que transporte le carnet de voyage.

Et voilà : vous souvenez-vous ? : nous «débarquons». Un aéroport *est* un aéroport ; une gare, une gare : pourtant l'extrêmement-autre y règne : quoi ? Les visages, les voix, la langue, *des* scènes ? Vite, sortons notre «carnet», à froid dans la chaleur de ce qui est premièrement *vu* : enregistrons, engrangeons, notons : comme si déjà nous savions que ces perceptions «innocentes» se révèlent justes, terriblement justes - la plupart du temps. Le processus s'enclenche : il faut *rendre*, non pas restituer mais rendre : une image inédite relègue la précédente dans l'oubli (et nous aurons tôt fait de nous accoutumer à l'invraisemblable), la perception neuve de notre regard s'émoussera bientôt : vite, il faut (p)rendre.

Il y a cette attensⁱon d'un seul qui fixe le vivant, le cadre dans le faisceau d'un hasard qui lui échappe avant qu'il ne retourne au sens de son néant quotidien : ici commence le carnet de voyage. Après - on verra.

Et le voilà notre oeil-cerveau marchant, déambulant, arpentant, traversant, parcourant les rues-boulevards-avenues-places-carrefours : circulation cruciforme jusqu'à l'usure. Il faut voir beaucoup, tout voir pour éprouver vraiment : tout prendre pour que quelque chose de l'essence du lieu subsiste : quelques images-impressions de l'extrêmement-autre qui auront su un instant rencontrer notre oeil-cerveau, l'auront contraint un instant à stationner en stand-by, auront pu un instant arrêter la course du temps et fixer l'éphémère-définitif.

D'une ville à l'autre, d'un pays à l'autre, d'un continent à l'autre : nous cherchons. S'arrêter de parcourir serait d'une certaine façon mourir. Sous la coupe du *hasard subjectif* peut-être nous arrive-t-il de nous croiser nous-mêmes - car c'est toujours soi que l'on promène et la route en devient miroir - cela aussi que l'on cherchait. La circulation-exploration se dédouble : montrant, elle révèle ce qui nous bouleverse et touchera le spectateur *un instant* immobile.

IN MEMORIAM

Le carnet de voyage

Olivier Apert

17 décembre 89

CARNET-VIDEO

Au pays de l'or blanc



Roland Baladi se ballade : «Tout dépendait de lui. Il s'est présenté dans l'encadrement surexposé de la porte, dans un halo de poussière lumineuse avec ses bottes et son chapeau.» : il enfourche sa moto : le voyage, c'est la sensation de la route qui défile, asphalte international qui chaloupe au rythme de

Le carnet-journal

l'exqui-se variété italienne. Mais il ne roule pas en vain : il se rend au pays de l'or blanc, aux carrières de Carrare et la ballade prend un tour mi-initiatique mi-ironique.

D'emblée, Roland Baladi joue l'ambiguïté du carnet : tandis que la route métaphorique se délace, un texte ininterrompu court au bas de l'image : il nous faut choisir : *suivre* la route ou *lire* les notes confidentielles qui, dans la lignée du journal, nous relatent des scènes, des situations, des personnages sur le mode épique. Tout ce que l'image ne montre pas, les mots, immédiatement, nous conduisent à l'imaginer : c'est ainsi que, alternant entre l'image et l'imagination, nous entrons au coeur de la démarche - mise en situation - comme si elle nous était «contée» sur le ton de l'intimité la plus amicale : comme si elle nous *impliquait*.

O. A.



Le troisième millénaire

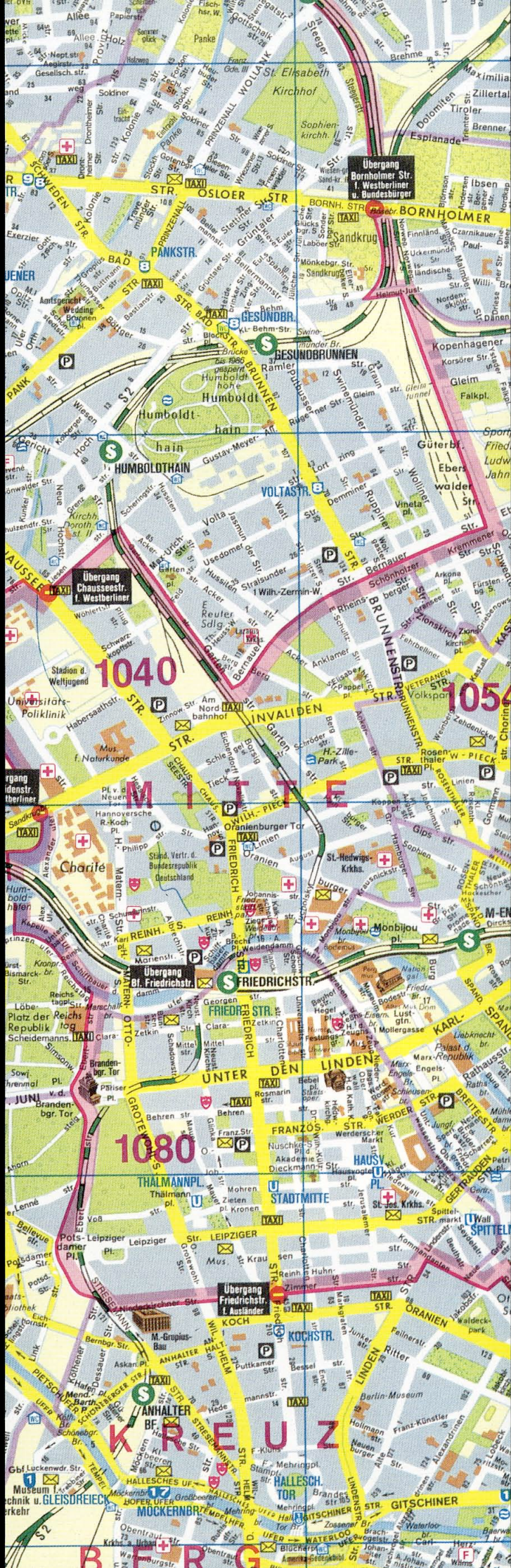
Patrick Prado est parti pour Berlin. Il est parti chercher. Mais quoi ? : le sens, l'histoire, le sens de l'histoire ? En une journée ! Se mettant lui-même en scène (sous les traits de son *alter ego* Jac Berrocal), il s'incarne notant ce qu'il cherche. Il fixe, errant, le défilé de ce qu'est le monde : vaste désert de la lèpre urbaine. Trains

Le carnet-errance

fantômes sur rails oxydés ; châteaux officiels du travail désertés ; grillages fatigués qui résistent en vain ; parkings-cimetières bétonnés d'ennui ; perspectives creusées dans le vide du silence nocturne où s'animent, mécaniques, quelques pantins militaires, seule présence humaine. Pourtant la mémoire résonne encore des bruits de l'histoire : des arbres s'émeuvent du bruit des balles.

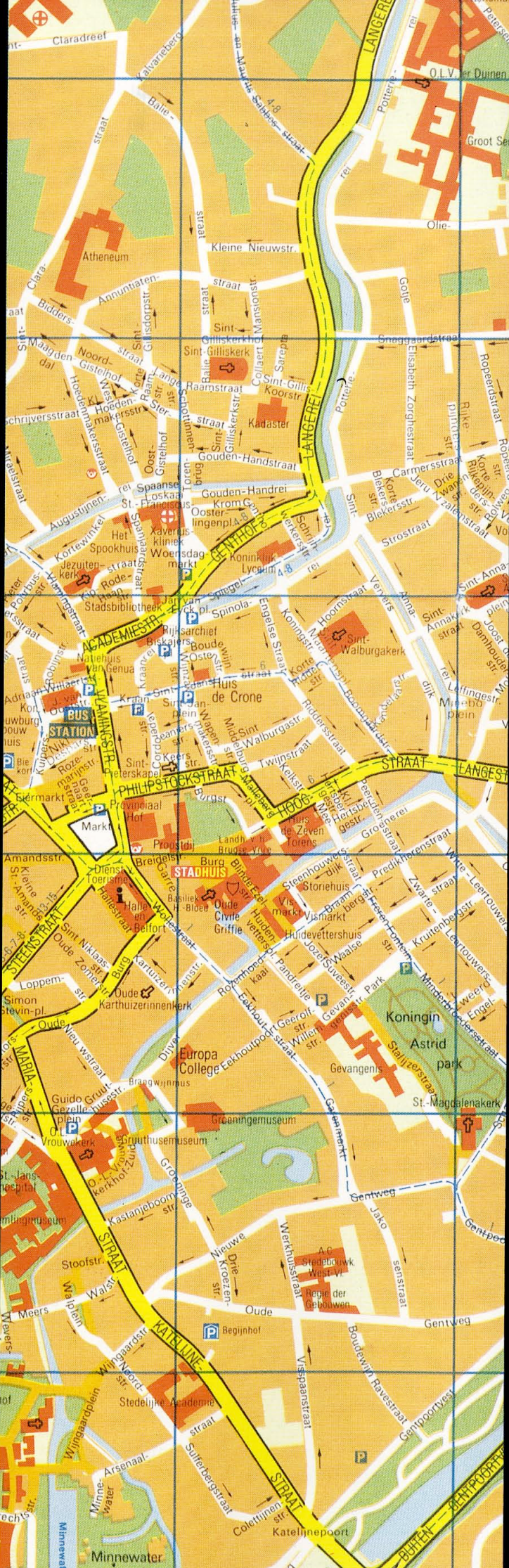
Le voyage en train ne dévoile-t-il pas cela : à quel point, hors du centre, de la capitale, un pays s'avère évidé de corps humains, à quel point ceux-ci ne laissent que constructions délabrées, enchevêtrement de câbles et de poutres, zones absentes où les matières se heurtent. La caméra errante, neutre, note l'étrangeté de ce désert ; elle enquête, solitaire, parmi la foule indistincte, noyée dans la masse de sa propre attente anonyme. Ailleurs le mur est attaqué.

O. A.









Oostende

Oostende, donc : «on va à la mer ?» : week-end balnéaire : existe-t-il cliché plus répandu, plus pratiqué : que noter ? qu'en ramener ? : car «le prix du voyage est dans le retour» : des «clichés» justement : post-cards de l'anti-voyage, photographies de l'ennui : la mer et ses mouettes stoïques, le décor architectural cent fois

Le carnet-cliché

regardé, le sol carrelé cent fois parcouru en attendant qu'il se passe quelque chose : mais non, rien hormis les inlassables boudoirs rosâtres arpentant la digue ; rien hormis les enseignes lumineuses zébrant la nuit de pauvres petits plaisirs.

De ces clichés, Thierry Marchadier et Jean-Yves Le Moine ont composé un «carnet» d'ivresse : injectant de la vitesse dans ces images récurrentes, jusqu'à la limite du vertige, ils transforment l'ennui en une euphorie grimaçante.

O. A.

Voyage de L  lio vers la terre ferme

Contraction. Celle du coeur avant tout dont les pulsations rythment les deux scènes capitales.

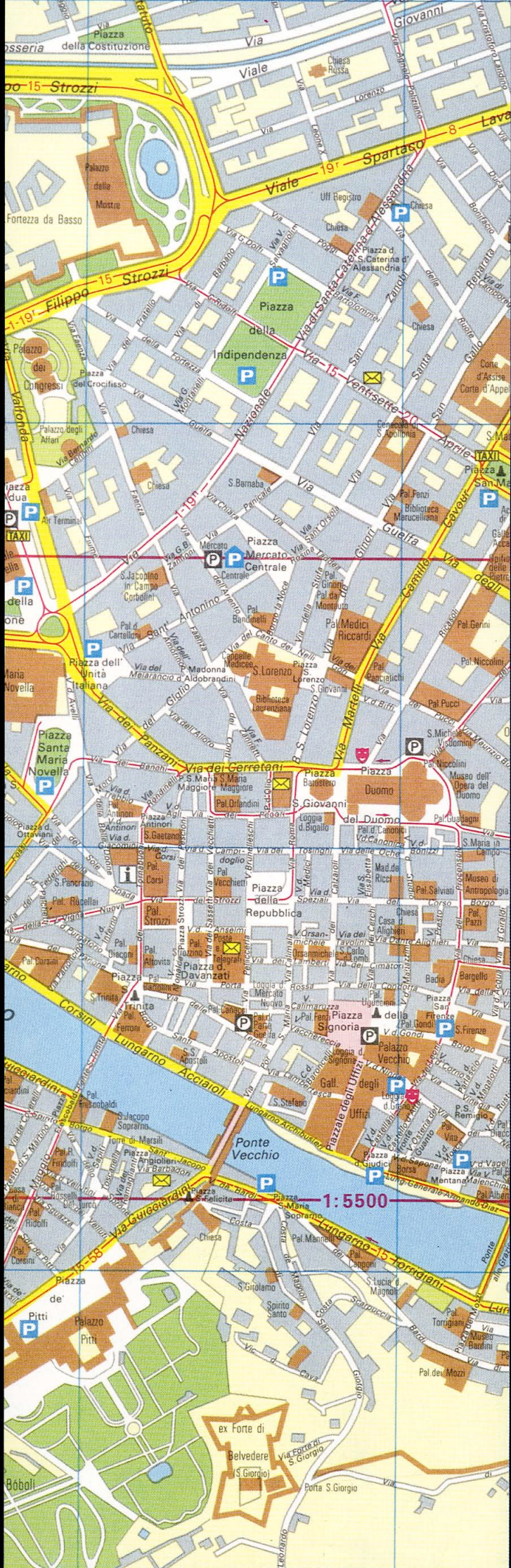
Contraction. L'image venant du plus profond de l'intime interfère avec celle du plus lointain de la réalité collective.

Le carnet-  v  nement

Contraction. L'émotion de la présence privée rencontre celle de l'absence médiatisée.

Contraction. *Hic et nunc* le carnet de Xavier Moehr prend date de la douleur-plaisir de l'un co-existant   à la douleur-souffrance de l'autre, inconnu.

O. A.





Lettre à Buda et à Pest

Yves de Peretti «écrit» à Budapest : c'est qu'il a connu l'autre versant du voyage : la station. Cherchant à percer le mystère évident et pourtant toujours opaque de la matière d'une ville, coupée par le temps du fleuve impassible, il lui adresse des mots qui se voudraient violents et cyniques : ainsi des histoires d'amour

Le carnet-lettre

dès que l'on s'y arrête. Puisque ville et femme - toutes deux également étrangères - s'identifient, le mécanisme de la séduction n'a plus qu'à s'enclencher : émus d'une feinte innocence, nous commençons par les courtiser, puis nous apercevant qu'elles ne nous appartiendront jamais vraiment, qu'elles s'enfuieront toujours avec d'autres, nous finissons par faire semblant de la mépriser. Mais au cœur de ce mépris simulé, règne la nostalgie de l'affect de qui sait qu'il va devoir bientôt s'en aller, quitter, «revenir» et connaître la tristesse de tout retour : ainsi de cette longue dérive sur le Danube qui montre que le voyageur en station a su «voir» la ville-femme comme aucun autre et regrette que, déjà !, elle semble s'empresse de rejoindre ses amants occidentaux.

O. A.



Chili impressions

Robert Cahen a parachevé le carnet de voyage : il l'a transformé en poème. L'impression fugitive ne cesse, au fil d'une sensualité toute silencieuse, de s'écouler d'un souvenir à l'autre.

Le carnet-mémoire

Mais ce Chili n'est-il pas l'émanation même du rêve aquatique de ce «dormeur du val» chilien sur quelque pelouse verte, scandant sa terre sur le chant perdu de Pablo Neruda?

Comme les feuilles d'un carnet de papier se superposent, les images, en constante surimpression, semblent toujours surgir de *derrière la mémoire* : le vent, le fleuve, les rails les emportent à la source de l'impression : le voyage ne s'arrête jamais : il remonte plus loin encore, jusqu'à l'exquise vibration de la sensibilité touchée par la simple puissance de quelques scènes éphémères qui disent soudainement le *sens* du lieu, du lieu de ce monde.

Olivier Apert
17 décembre 89



Chaque mot compte et la différence n'est qu'entre les lignes. Festival ? Manifestation ? Compétition ? Programmation ! La vidéo qui doit davantage à la peinture qu'au cinéma est encore embarrassée du modèle cannois qui a inspiré la plupart de ses manifestations.

Quand même «Premier rendez-vous», en 82, a été inspiré par son auteur même, (Ligeon), et la programmation Grand Canal est de cette nature-là. Les idées que nous avions jetées au départ étaient comme autant de rushes. Celle de se démarquer des festivals-attachés-cases, celle des carnets de voyages et celle de tirer au sort les lauréats m'enchantaient, je l'ai déjà dit : «La chance est mon seul talent».

A «La vidéo casse le baroque», les carnets de voyages survivront au dérushage, ils en disent plus long sur leur auteur que sur le pays voyagé, cela va sans dire.

L'idée la plus juste que je me fasse d'un carnet de voyage, est celle des pastels que nous a ramené d'Egypte David Hockney.

Cela va sans dire, ils en révélaient davantage sur lui que sur elle. En tous cas, les seuls

carnets de voyage cathodiques que je connaisse à part ceux de Grand Canal, sont ceux du commandant Cousteau. Cela ressemble tellement à des carnets de vacances, que je rêve d'être un jour invité à bord de la «Calypso». A bon entendeur salut.

«Une après midi tranquille chez John» a été complètement tourné et monté couché (sur un sofa). Il me laisse sans voix, il est frappant que notre médium le soit tellement, alors qu'il ne refuse en réalité que le braille. C'est sûr qu'on y écoute Duras, Sollers ou Rimbaud (c'est sûr), mais ce qui est épatant c'est d'entendre la voix de son auteur même, comme Le Tacon, à moins que ce ne soit Jomier.

Le feuillet écrit lors de mon voyage à Carrare en 85 était comme le pastiche d'un auteur jamais lu, puisque je tiens ma seule culture littéraire d'«Apostrophes» (de même que je connais mieux «Les animaux du monde» que ceux de Vincennes). C'est ce même feuillet que nous avons «scrollé» sous «Au pays de l'or blanc». Les images tournées le viseur à l'air, bercées par la musique locale, où Paolo, qui demandait si la caméra tournait posée sur mes genoux, s'est entendu répondre : «on ne dirait pas et pourtant elle tourne, au cas où il se passait quelque chose devant elle : la chance est mon seul talent».

Roland Baladi

*»il« comme dans : «il fait beau».

En photo, en toile, en affiche,
en **video**, en minitel,
en performance, en assomption,
Orlan est partie au pays du **baroque** :
au pays de Sainte-Orlan,
elle retourne au pays...

Orlan

SUR SON AME
EST TATOUÉ
UN GRAIN
DE BEAUTE

CHRISTIAN BOUSTANI

Je considère que le carnet de voyage n'est pas un genre en tant que tel. Il s'agit essentiellement de permettre aux vidéastes, en dépit d'une légère contrainte, de développer leurs propres recherches.

La mienne, je le répète, relève des rapports entre la peinture et la vidéo, et le carnet, sans pour autant être un prétexte, m'offrait la possibilité de poursuivre, par un autre biais, cette exploration. Ces vidéos du voyage me paraissent exemplaires, car elles reflètent totalement l'imaginaire de chaque auteur et sont par conséquent toutes différentes les unes des autres.

J'ai voulu entreprendre pour Bruges, une réflexion sur la mémoire des murs; ces murs aux couleurs ocre et rouge, superposés aux images de la ville, recréent une matière picturale assez riche. Tout cela évoque la palette des grands peintres flamands, tels que Van Eyck ou Memling. Des personnages issus de leurs toiles, interviennent dans l'époque actuelle pour côtoyer les gens d'aujourd'hui, qui traversent la cité comme des fantômes diaphanes. C'est aussi un travail sur le décor; son aspect irréel et son escamotage qui le rend presque artificiel, proche du «carton-pâte». Je n'ai d'ailleurs pas pu m'empêcher de penser au film de Jacques Feyder, «La Kermesse Héroïque». J'envisage de réaliser deux autres volets consacrés à Tolède et Sienne, pour former le triptyque des «Cités antérieures». Ceci dit, l'intérêt majeur de ce projet, est de parvenir à imposer sa sensibilité, à travers une commande collective.

XAVIER MOEHR

Pour les Carnets, les voyages ne consistent pas toujours à se rendre quelque part, ni

en une traversée. Là, des voyages d'images de Chine venaient à moi, ainsi que le voyage de mon fils qui débarquait sur la terre. Voilà pour l'intimité. Il y a oeuvre sans déplacement de la personne. C'est le voyage qui vient vers nous. C'est radical, et je suis en plein propos (il ne faudrait pas percevoir cette bande comme une rébellion, car cela impliquerait que je me trouvais dans une structure de contraintes ...). Je voulais «aller» à l'essentiel. Mon fils est silencieux, on ne l'entend qu'avec une machine; il fait du bruit à son arrivée. La Chine crie et chante, puis le son s'éteint. Le son dans ma bande devait déterminer l'espace entre les deux images. Je crois qu'on devrait même, nous en vidéo, faire de la radio plus souvent. Résister à la recrudescence d'images (celle des commandes collectives), d'effets, à la narration classique par les images.»

DOMINIQUE BELLOIR

Le «Syndrome de Stendhal» déborde un peu le cadre d'un carnet de voyage vidéo. Dans sa forme finale, cela se rapproche plus d'une fiction à partir des symptômes pathologiques du tourisme culturel et artistique.

Un acteur, Jorge Saïd, simule le cas clinique de ces voyageurs stressés qui sont pris d'un vertige de références, d'une sorte d'extase esthétique devant les chefs-d'oeuvre concentrés dans la ville de Florence. Les études et les descriptions de ce syndrome, les perturbations visuelles et auditives qu'il entraîne, évoquent aussitôt les traitements vidéo (éblouissement, dérèglement des couleurs, effets d'accumulation). C'est une façon de reconstituer les images mentales - de traduire visuellement un regard subjectif, un état perceptif, une fièvre passagère.

recueillis par Stephen Sarrazin

Où
d'autres
en parlent

QUATRIEME
CHAPITRE

Lorsque l'association de créateurs vidéo Grand Canal propose à la vidéo de casser le baroque, comment faut-il s'y préparer ? De quel baroque est-il question, et de quelle vidéo ? Est-ce le baroque de la création sur un support précis, ou le baroque dans le mouvement de son histoire ? Est-ce la vidéo de l'installation ou simplement celle de la bande ? Enfin, faut-il surtout s'attendre à ce que cette manifestation produise sinon une fracture, tout au moins une fissure dans la doxa de la diffusion de l'art vidéo en France ? Comment, de plus, ne pas entendre dans ce titre quelque chose qui tient à la fois de la table rase, et de la mise à mort. Car s'il y a baroque, c'est en premier lieu à l'intérieur même de l'association qu'on arrive à le repérer : Grand Canal consiste en une série de torsions, de mouvements virevoltants produits par la diversité des origines de ses créateurs, de leurs tendances et de leurs intentions; des créateurs venus de la peinture, de la musique, du cinéma, de la recherche, qui, selon chacun, récusent ou se situent à l'intérieur du projet d'art vidéo, croient ou rejettent la notion de spécificité, etc... Est-ce ce baroque-là, le leur, que Grand Canal cherche à casser ? Sûrement pas, car la manifestation a choisi de prendre maison pour s'y installer. Quant à l'histoire du support, elle contient déjà dans les composantes de sa structure un nombre considérable d'éclats, de ruptures, de naissance puis de morts d'hybrides assemblés selon les courants de l'Art Contemporain. De toute façon, on ne fait qu'avancer dans l'erreur en s'obstinant à croire qu'il y a une histoire de la vidéo. C'est un art qui s'est fait immédiatement analysé, placé dans des laboratoires de recherches et expérimentations (façon américaine), ou sous verre dans les musées. Casser ce baroque impliquerait un arrêt dans le mouvement, et irait à l'encontre de ce qui se réalise dans les conceptions de l'histoire des autres pratiques contemporaines.

La réflexion sur ce support se traduisait avant tout par des analyses, et il faut peut-être revenir à l'histoire. Les créateurs de Grand Canal sont partagés quant à cette problématique, et ceux qui se préoccupent de la réception de leurs bandes dans un cadre qui est celui de la post-modernité souhaiteraient voir l'entreprise d'une histoire « monumentale » de ces fragments. Mais je ne crois pas pour autant que cette invitation à casser quelque chose implique ici une reconstruction. Est-ce l'insaisissable déplacement, les acrobaties de la bande vers l'installation, et vice-versa, qu'il faut mettre à terme ? Sûrement pas, car s'il y a bien un moyen pour démontrer que la vidéo est un art qui est diffusable et commercialisable, c'est bien celui de l'installation vidéo qui se met à occuper une place digne d'une longue réflexion ; c'est par l'unicité de l'objet, qui travaille contre un des éléments intrinsèquement vidéo, la reproduction.

L'installation est recréée et non reproduite. Xavier Moehr, par exemple, tente de travailler à partir d'une telle question, et qu'il arrive à détourner en

tenant un discours sur la quotidienneté : comment arriver à placer dans chaque maison quelque chose qui n'est ni télévision, ni création sur bandes ? Ce sera la même logique de «détournement de l'intention de création vidéo» qui informera son carnet de voyage.

Et ce n'est pas couper les ponts avec la création sur bandes. En d'autres termes, il n'est pas question de se mettre à refuser les commandes, ni d'interrompre le travail de livraison. Il suffit de penser un instant à l'oeuvre de Robert Cahen qui a développé une intimité avec la commande, liaison qui a produite une des grandes productions de l'art vidéo, et je n'hésite pas à croire que ces dernières, puisque l'art vidéo n'a que vingt cinq ans, puissent êtres comptées. Je cite les réalisations de Cahen et Moehr, car elles sont pregnantes d'idées et concepts qui font qu'elles sont identifiables selon des paramètres, enjeux et problématiques présents chez d'autres praticiens. Leurs voix portent sur chaque champ.

METHODES DE TORSIONS

Mais chaque réalisateur de Grand Canal est amené à subir ces glissements et certains mettent plus de temps à se définir vis-à-vis de cette immatérialité du statut de réalisateur vidéo, causée par ce rapport à la commande. Certains préfèrent résister à une terminologie qui tente de poser la vidéo en tant qu'art, et d'autres qui ne veulent pas être abordés par les chemins actuels de l'art : une large part de nostalgie, une conception romantique du travail de l'artiste, sa sensibilité, occupe une place cruciale pour certains, et qui s'exprime par le croisement du malaise et de l'insouciance. Et puis il existe des forces comme celle de Patrick Prado, qui sait saisir ce malaise et le faire parler, mais Prado est celui qui se déplace (géographiquement) aussi souvent que les théories.

Ce qui frappe dans ce projet, c'est peut-être avant tout le souci de diffusion qui prime sur celui de réception chez les réalisateurs ; pas d'interrogation sur la vérité ou le factice dans leurs productions (et qui se distingue par les questions que peut poser à l'oeuvre un critique, un historien). Grand Canal, en fait, ne touche pas vraiment au baroque, ou du moins ne le menace pas. La violence est dirigée vers l'état actuel de la diffusion de la création vidéo en France. Et il est frappant de voir qu'à travers l'histoire de l'art du vingtième siècle nombreux furent les mouvements à devoir prendre en main la dissimulation de leurs propres travaux. Et le support de l'avenir n'y échappe pas. C'est la conception de la diffusion qui a toujours un siècle de retard, et en dépit d'une matérialisation de la durée qui caractérise l'art vidéo, ce support va très vite. Grand Canal, en choisissant d'intervenir dans cette étape, resitue sa pratique dans son contexte et son environnement, qui est celui d'une grande capitale qui n'a pas complètement cerné le problème ... Et chez le voisin?

Stephen Sarrazin

DOMINIQUE BELLOIR

«L'art est fait de beaux détails». Cette phrase de Stendhal défile parfois entre les trames lorsqu'il faut choisir, éliminer ou préserver des séquences - les superposer, les nourrir de plusieurs couches successives.

La vidéo permet d'avoir le regard d'un photographe au moment du tournage et celui du peintre lorsqu'on traite ensuite les séquences à travers des procédés artisanaux de collage d'éléments, de juxtapositions et de colorisation.

Souvent, la trame électronique réserve des surprises un peu magiques lorsqu'on ralentit jusqu'à l'extrême, le défilement des images.

L'effeuillage des trames est un jeu vidéo qu'il faut pratiquer de temps en temps, histoire de ne pas oublier que la matière électronique sur laquelle on travaille n'est jamais innocente.

XAVIER MOEHR

«Il y a quoi ? Cinq festivals vidéo en France ? Donc cinq lieux de diffusion ? Où l'on «projette» parfois de la vidéo, ce qui est une aberration. La diffusion est gratuite dans les festivals. On est saturé des bandes, et on prend le temps de voir les installations. C'est comme lorsqu'on projette un film, c'est un objet, et pas une dizaine d'oeuvres différentes à la fois.

La vidéo se regarde gratuitement, le videaste produit gratuitement, mais on paye les machines et la société de production. C'est insensé. Mais j'en ai fait mon pari et c'est parfait.

La télévision refuse les bandes, mais va-t-on vraiment vers elle ? Faut rentrer de

l'intérieur. Tu envoies des projets à la télévision : on ne te répond pas ou on te les pique. La communication ne passe pas du tout. On ne sait pas se vendre, ni en France ni à l'étranger. Le réseau des galeries et des musées m'intéresse beaucoup plus, mais encore là, quelles galeries, quels musées en France se préoccupent de productions vidéo ? Pour revenir à la télé, je fais des bandes courtes, de trois minutes, elle peut les passer quand elle le veut. Mais je ne vais pas les vendre ... Je ne suis pas le trajet de mes réalisations une fois qu'elles quittent mes mains, elles sont laissées aux distributeurs et elles font leur chemin.

J'ai beaucoup de mal à me vendre, je n'aime pas ça et il n'y a pas vraiment d'interlocuteurs qui font que tu as envie de te battre pour le faire. Le producteur pour la vidéo indépendante n'existe pas (tel qu'il est défini dans le cinéma). Je me sens plus proche du statut d'artiste contemporain - ce que les gens de la vidéo devraient se dire plus souvent - mais je n'ai pas non plus le pied dans le milieu de l'art, alors peu de diffusion et pas d'exposition. Les bandes vidéo, je les fais gratuitement et elles sont diffusées gratuitement, tant mieux. Cependant, c'est difficile de tenir seul, à bout de bras, une bande, une installation, et ce problème de production devient un frein à la création.

Un étudiant dans une école de beaux-arts risque de produire plus pendant ses études qu'après sa sortie ... L'état ne subventionne pas vraiment ; cela se limite à la commande, au concours. La commande elle est là à chaque fois. Et on doit toujours, pour l'état comme pour les distributeurs, ajouter un terme à la vidéo, comme vidéo-danse, vidéo-théâtre ... Ce qui m'intéresse, c'est l'audio-vidéo.»

recueillis par Stephen Sarrazin

*A Jean-Pierre,
qui nous a fait partager
les secrets
qu'il savait des images.*

La création, mot-couleurs, mot-formes, mot-matières, mot-images, mot-artistes ... mot réservé ?

Tout processus de création engendre pourtant les mêmes angoisses, les mêmes doutes, les mêmes rebondissements, les mêmes délires ... et les mêmes choix inévitables...

Alors nous, qui créons les machines à créer, ne pourrions-nous revendiquer d'en partager au moins l'ombre, la création avec un petit c, ...comme contribution ?

Nous, qui créons les machines à créer, le coeur toujours en balance entre l'imagination des faiseurs d'images et la disponibilité des techniques, tentant toutes deux, parfois de les dépasser et souvent de les précéder, attentifs à chaque nouvelle approche, toujours vaguement frustrés et ravis à la fois que nos créations à nous ne soient, que et pourtant, moyens de la Création d'Artistes.

*La naissance des images nous passionne,
Leur manipulation nous éblouit,
Nous sommes comme des enfants lorsque nous assistons à la magie de l'apparition puis de la transformation des images par nos machines...Par nos machines ? ...Provocation !!
Etre à l'écoute de ceux qui les transcendent, pour en inventer, pour en «créer» de nouvelles, pour aussi contribuer au développement et à la reconnaissance de l'art vidéo, c'est notre vocation, chaque jour réaffirmée.*

*Nous aimons la vidéo...,
Nous aimons quand vous «détournez» nos machines...*

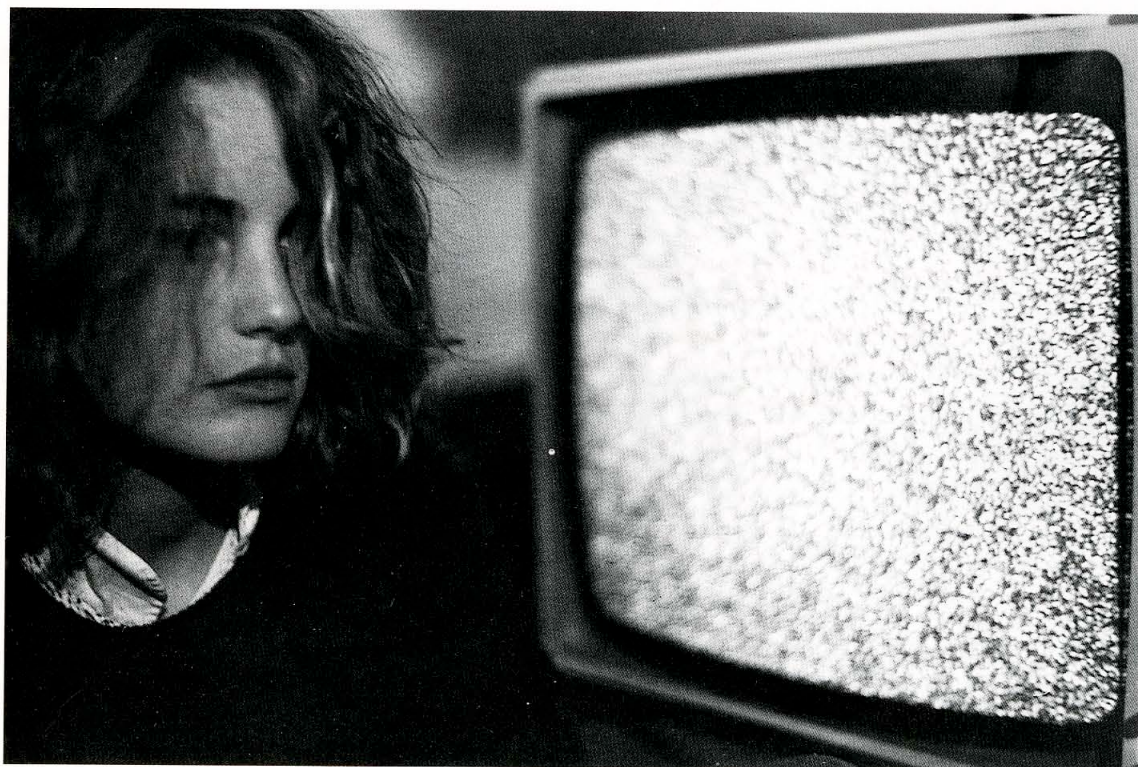
THOMSON VIDEO EQUIPEMENT

THOMSON
VIDEO
EQUIPEMENT

Un hommage particulier devrait être rendu à la SEPT en matière du plutôt moins que plus. Diffusée mais non reçue, l'image est enfin réconciliée avec le pur imaginaire. Télévision la plus sophistiquée du monde, hors de toute norme économique, moment fragile dans l'univers de la mort des signes, sans public, la SEPT est une oeuvre d'art totale. A l'extrême opposé de la redondance, combien de temps gardera-t-elle cet étincelant et solitaire éclat de la télévision des ombres ?

P. P.

POSTFACE



Préface

La vidéo souffle
ses vingt cinq images

page 3

Premier chapitre

L'ASCENSION DE LA MAISON VIDEO

House-vidéo
Dessins des installations
et des plans de Beaunord

Patrick Morelli

pages 3/5

Olivier Apert

page 7
pages 8/9

Rolandt Baladi

pages 10/19

SOMMAIRE

Propos recueillis : Christian Boustani,
Xavier Moehr, Dominique Belloir.

Stephen Sarrazin

page 20

Deuxieme chapitre

OU CERTAINS REGARDENT LA VIDEO

Dans vidéo il y a vite

Cultures
Petites histoires
Vidéodiscomacdomanie

Thierry Marchadier
Jean-Yves Lemoine
Patrick Prado
Patrick Prado
Yves de Peretti

page 21

page 22

page 23

pages 23/25

pages 25/26

Troisieme chapitre

CARNETS DE VOYAGES

In memoriam
Carnet-vidéo
Photographies de carnet-video
Je fais ou il me dit de faire
Sur son âme est tatoué un grain
de beauté
Propos recueillis : Christian Boustani,
Xavier Moehr, Dominique Belloir.

Olivier Apert
Olivier Apert

Roland Baladi

Orlan

Stephen Sarrazin

page 27

pages 28/29

pages 30/38

pages 31/38

page 39

page 39

page 40

Quatrieme chapitre

OU D'AUTRES EN PARLENT

Méthodes de torsions
Propos recueillis : Xavier Moehr,
Dominique Belloir.
Thomson Video Equipement

Stephen Sarrazin

Stephen Sarrazin

page 41

pages 42/43

page 44

page 45

Postface

page 46

Les textes de cet ouvrage
ont été saisis par
Marie Mas.

La coordination et la synthèse
rédactionnelle ont été assurées par
Olivier Apert et Stephen Sarrazin.

Les dessins des installations vidéos
et des plans de Beaunord sont de
Roland Balladi.

Les photographies d'écran
ont été réalisées par
Gilles Boustani,
les photographies n/b par
Patrick Prado.

La photographie de couverture,
la conception graphique
et la mise en page de l'ouvrage
sont de
Jean-Yves Cousseau.

La video casse le baroque
a été achevé d'imprimer
le 7 février 1990
à l'imprimerie Neo-Typo
(Besançon).

LE BAROQUE



CASSE LA VIDEO

Installations et videos
du 9 au 25 février 1990

Beaunord - Centre Wallonie-Bruxelles
7, rue de Venise 75004 Paris. Tél. 42 71 26 16