

LES ATELIERS VIDEO DE GRAND CANAL (1987 – 2007)

Les premiers lieux de création vidéo entre 1967 et 1972

Tous ceux qui ont commencé à utiliser le médium vidéo comme outil de création artistique dans les années soixante-dix se souviennent de cette difficulté permanente à trouver des lieux d'accueil, des endroits propices à l'expérimentation et à la manipulation sur ces nouveaux outils analogiques qui apparaissaient en Europe.

Les équipements étaient nettement plus volumineux qu'à l'heure actuelle. Il est difficile d'imaginer pour les étudiants et les jeunes artistes d'aujourd'hui qu'une régie vidéo digne de ce nom occupait presque l'espace d'un deux-pièces, avec plusieurs rangées d'armoires métalliques et des enchevêtrements de câblages en tous genres, alors que tout ce déploiement tient maintenant dans un petit ordinateur portable ! Quelques très rares institutions culturelles et des prestataires privés avaient commencé à installer des studios à Paris et encore plus rarement en province. Ces lieux accueillait parfois les artistes vidéo de la première génération, en soirées, pendant les jours fériés ou pendant la nuit, lorsque les équipements étaient, par chance, disponibles. Ces premiers studios privés ou institutions universitaires (on pense à l'École Normale Supérieure de Saint-Cloud ou à d'autres centres socio-culturels en province) ne pouvaient pas continuer éternellement à nous laisser travailler, la plupart du temps, en semi-clandestinité Tous les agités de la vidéo rêvaient d'un Centre de ressources, comme on disait à l'époque, afin de pouvoir explorer en toute liberté, les mille façons de manipuler cette nouvelle trame analogique qui s'offrait à nous.

Quelques années auparavant, plusieurs exemples de lieux de création vidéo étaient apparus comme des signes avant-coureurs de l'autre côté de l'Atlantique.

Dès 1967, aux USA, des chaînes de télévision accueillait parfois des artistes en utilisant quelques disponibilités dans leur planning, notamment à la station KQED à San Francisco qui deviendra le National Center for Experiments in Television, de même qu'à la WGBH télévision de Boston, grâce à une subvention de la Fondation Rockefeller destinée à favoriser l'accès des artistes. Parallèlement, certains artistes pionniers n'avaient pas tardé à construire leurs propres outils sur le modèle des synthétiseurs-son, comme par exemple, Nam June Paik qui avait mis au point le « Paik-Abe syntesizer » avec l'ingénieur japonais Abe permettant de coloriser les images et de générer des feed-back et autres effets visuels. Quant à Woody et Steina Vasulka, dès leur arrivée à New York, ils avaient commencé à multiplier leurs expérimentations sur le médium vidéo avec des outils

élaborés et fabriqués à domicile, dans leur cuisine. Cet espace domestique deviendra d'ailleurs un véritable lieu de création, largement ouvert à de nombreux artistes, sous l'appellation « The Kitchen »

Rien de tout cela, à la même époque, à Paris mais cependant en 1972, pendant l'exposition « Trajectoires », le Vidéographe de Montréal, institution pionnière pour le soutien à la création vidéo, présente leurs reportages au Musée d'art moderne de la ville de Paris et installe, au milieu de l'exposition, une cellule de montage vidéo en 1/2 pouce noir et blanc ainsi que des Portapack (premier dispositif portable composé d'une caméra reliée à un enregistreur en bandoulière) et les mettent à disposition de jeunes parisiens porteurs d'un projet de reportage.

Après une courte initiation, plusieurs équipes, se lancent donc dans l'aventure et réalisent des courts métrages vidéographiques en se débattant avec des bandes magnétiques, les fameux « rubans » selon l'appellation québécoise. Les cassettes vidéo n'existaient pas encore.

Ce fut, pour certains d'entre nous, une première expérience en vidéo, (en noir et blanc) soutenue par une équipe de canadiens enthousiastes mettant généreusement leurs équipements à disposition, à l'intérieur et à l'extérieur du musée. Ces premiers montages se rapportaient surtout à des thématiques socio- culturelles.

Quelques mois plus tard, le département audiovisuel de l'université de Paris VIII-Vincennes donna la possibilité, à certains étudiants des sections Cinéma et Arts Plastiques, de poursuivre des expériences vidéographiques toujours en noir et blanc. Ces créations furent réalisées dans les limites d'un planning surchargé car tous les départements avaient accès à ces équipements et la vidéo militante continuait à se développer en parallèle, abandonnant peu à peu, pour des raisons économiques, l'usage de la pellicule 16 mn ou Super 8. Nos premiers feed-backs et effets larsens psychédélics se mélangeaient aux montages sur les manifestations post-68 et les enregistrements des conférences de Deleuze.

1974

L'année 1974 marque un tournant dans la découverte, en France, du support vidéo comme nouveau médium de création artistique. En février, on découvre les premières œuvres américaines d'Art Vidéo au Centre américain de la rue du Dragon dirigé par Don Foresta. (Nam June Paik, les Vasulkas, Emswiller, etc) Peu de temps auparavant, Michel Fansten, formé à Polytechnique et mathématicien doué pour les statistiques avait été envoyé aux Etats Unis pour étudier les nouvelles structures audiovisuelles. Il avait découvert les toutes premières chaînes de télévision et les Fondations soutenant les artistes pionniers, basés sur la côte Est ainsi qu'en Californie. A son retour, il eut la possibilité de mettre en place en 1973-1975, un centre expérimental de

ressources audiovisuelles, le CNAAV, boulevard St Germain. Ce centre rassemblait plusieurs cellules d'activités : Vidéo d'Animation sociale (observatoire des projets des télévisions

locales dans les villes nouvelles) mais aussi installation d'un petit laboratoire de recherche technologique pour l'ingénieur Marcel Dupouy et son synthétiseur Le Movicolor. Ayant été intégrée à l'équipe en tant qu'assistante de recherche, j'avais pour mission d'accueillir des artistes et cinéastes (Martial Raysse, Jean-Luc Godard..) pour leur faire découvrir les possibilités des nouveaux équipements électroniques mis au point par Marcel. Ses mystérieuses mallettes renfermaient des grilles métalliques équipées de curseurs, des plots et des boutons qui nous permettaient de générer, en temps réel, des configurations abstraites et de coloriser selon les niveaux de gris (équi-densité), les feed-backs obtenus selon l'effet Larsen ainsi que les images filmées au préalable en noir et blanc !

Le Cnaav ne tarda pas à devenir un lieu de rencontre très convivial où se retrouvaient les premiers artistes vidéo français Roland Baladi, Dominique Belloir, Nil Yalter, Léa Lublin ainsi que Robert Cahen qui, de son côté, utilisait le synthétiseur Spectron à l'INA . C'est dans ce contexte que j'ai pu également contribuer à l'organisation de l'exposition « Art vidéo confrontation 74 » première manifestation internationale d'Art vidéo en France organisée en collaboration avec le Musée d'Art moderne de la Ville de Paris (représenté par Dany Bloch) ainsi qu'avec Don Foresta qui nous avait fait découvrir les œuvres américaines, quelques mois plus tôt, au centre culturel américain, rue du Dragon. A cette occasion, plusieurs montages furent produits au CNAAV pour entrer dans la programmation française : par exemple, « Ecrire Paris avec les rues de cette ville » de R. Baladi, et « Fluides » de D. Belloir (en collaboration avec R. Verbizh). Malheureusement, ce premier lieu de soutien aux artistes a été supprimé deux ans plus tard.

A partir de 1977, Don Foresta crée un département d'Art Vidéo à l'Ecole Nationale Supérieure des Arts décoratifs (l'Ensad).

A la faveur d'un accord entre l'Ecole et le Service de la recherche de l'INA, plusieurs artistes eurent d'ailleurs la possibilité d'y travailler et d'y produire des œuvres : Thierry Kuntzel, Dominique Belloir, Robert Cahen, Colette Deblé, Bernard Parmeggiani.

Au début des années 80, nous trouverons également un accueil occasionnel dans les studios vidéo de l'ENS St Cloud, et dans des centres culturels en province tels que Poitiers ainsi que dans des sociétés privées.

Projet de mise en place d'un atelier collectif d'art vidéo

Pour beaucoup d'entre nous, réunis au sein de l'association Grand Canal, il était temps d'installer un atelier collectif pour y explorer librement toutes les possibilités du médium. C'est ainsi qu'en juin 1987, dans un local loué à la

Cité internationale des Arts, Alain Longuet et moi-même avons installé un premier mini-studio de montage U-Matic destiné à des productions légères, maquettes et formations. Ce modeste équipement acquis à crédit, permettait aux artistes de se lancer dans des expériences de montages et d'effets spéciaux en dehors de toutes contraintes commerciales et de conserver, en un même lieu, une collection des premières œuvres vidéo sur cassettes.

Ce fût donc le premier centre de création vidéo en France, sur la base d'un fonctionnement collectif rappelant quelque peu la Kitchen installée par Woody et Steina Vasulka de l'autre côté de l'Atlantique, à la fin des années 60. .

La demande était telle que nous avons été amenés, en 1997, à augmenter la surface des locaux dans un bâtiment voisin de la Cité des Arts puis dans des studios près de la Place Jussieu. De janvier 97 à septembre 2005, notre petite équipe de bénévoles (aidés par des stagiaires et des bénéficiaires de contrats-jeunes) eurent à gérer un ensemble de studios situés des deux côtés de la Seine, près de Pont-Marie et de Jussieu.

Les ateliers vidéo de Grand Canal se sont développés par étapes successives sur la base d'auto-financements et de conventions ponctuelles permettant notamment l'accueil d'artistes sélectionnés par la Délégation aux Arts Plastiques.

Il est important de noter que ces studios n'ont jamais bénéficié de véritables subventions de fonctionnement. Les aides financières que nous avons reçues ponctuellement correspondaient toujours à des commandes précises de la part d'institutions culturelles comme, par exemple, à l'occasion des enregistrements vidéo des « Archives du XX^{ème} siècle ». François Barré m'avait demandé de garder la mémoire de plusieurs entretiens avec quelques artistes représentatifs de différents courants de création (Aurélie Nemours, Jacques Villeglé, Eugène Leroy etc)

Afin de pouvoir équilibrer les comptes, nous avons dû mettre en place un système de locations des stations de montage. L'obligation de rentabilité représentait un investissement de temps bénévole assez soutenu pour certains d'entre nous.

Ces ateliers de création au centre de Paris ont débuté sans perspectives économiques à long terme, en traversant des moments où la survie était en jeu car le fait d'être basé à Paris rendait plus difficile l'obtention de soutiens financiers de la part de partenaires installés dans la Capitale (Région Ile-de-France, Banques, mécènes) qui privilégiaient les projets de prestige. Ce qui a été le cas pour les ateliers vidéo installés, par la suite, en province. Certains ont pu bénéficier d'appuis politiques et de subventions nettement plus conséquentes.

Cette instabilité financière n'a pourtant pas empêché l'association Grand Canal de poursuivre ses activités pendant plus de 25 ans dans une ambiance très utopique avec un collectif d'artistes s'investissant au gré des

disponibilités et des motivations de chacun et sur la base d'un bénévolat au long cours de sa présidente recevant le soutien moral et/ou technique d'un premier cercle composé de Patrick Prado, Alain Longuet, Yves de Peretti Mariana Bouhsira, Xavier Moehr, ainsi que Robert Cahen, Roland Baladi, Pierre Lobstein, Teresa Wennberg, Ermeline Le Mezo sans oublier Marie Mas qui nous a rejoints un certain temps pour les questions administratives.

Dans ces ateliers avaient aussi lieu des rencontres et des séances de visionnage avec les autres membres de l'association, même si la plupart commençaient à travailler

également dans d'autres studios ; Michel Jaffrenou, Patrick Bousquet, Jean-Louis Le Tacon, Catherine Ikam, ORLAN , Jean-Christophe Bouvet, Christiane Geoffroy, Ghislaine Godard, Sophie Handshutter, Richard Ugolini etc

En termes d'achat d'équipements, nous avons donc suivi année après année, l'évolution technologique qui nous a fait passer des standards U-Matic et VHS analogique de la fin des années 70, aux mini-disk numériques en passant par les cassettes U- Matic, BVU puis SP, les Beta SP, Beta Num, les HI 8, les mini DV etc etc.....

Rétrospectivement, on peut vraiment dire que l'Art vidéo, tel qu'il existait à l'époque, est le premier mouvement de création artistique qui a vu ses outils se transformer, de semestre en semestre, et cela depuis le début des années 70. Les caméras et les magnétoscopes permettant d'enregistrer et de lire les images pouvaient tout à coup disparaître du marché pour forcer les utilisateurs à acheter les nouveaux modèles. Ce qui nécessitait une vigilance constante et une maintenance des anciennes machines pour lutter, comme c'est encore le cas à l'heure actuelle, contre les lois de l'obsolescence programmée.

A chaque étape d'investissement, nous pensions avoir enfin atteint le dernier cri de la définition électronique de l'image pour une bonne vingtaine d'années, tant pour les caméras, les magnétoscopes que pour les régies d'effets spéciaux ! Malheureusement après 6 mois d'utilisation, il fallait se résoudre à renouveler le « parc » de matériels.

Cette course épuisante que connaît d'ailleurs toujours tout le secteur audiovisuel était d'autant plus difficile pour une association d'artistes qui n'avait, à l'origine, aucune politique commerciale de rentabilité.

Il ne faudra pas s'étonner que bon nombre d'artistes vidéo de la première heure se soient remis au dessin, à la sculpture, à la peinture, au vitrail ou à tout autre médium moins volatile.

Nous avons assuré également l'accueil de jeunes stagiaires d'étudiants et d'apprentis-techniciens en alternance ou en contrats-jeunes. Ce qui représentait une charge non négligeable d'encadrement pour les permanents ou semi-permanents tels que Luc Briand, Mariana Bouhsira, Christian

Boustani, Franck Magnant, Pradeep Muller, moi-même et quelques autres qui ont également participé à l'accueil des artistes plasticiens sélectionnés, chaque année, par le Centre National des Arts Plastiques.

Ces ateliers de création ont donc débuté en 1987, sans aucune perspective à long terme, sans aucune subvention de fonctionnement, en traversant des moments où la continuité de l'expérience était en jeu. A plusieurs reprises, devant les difficultés financières, nous avons organisé des réunions destinées à engager la fermeture de l'association et des ateliers. Mais, étrangement, au cours de ces rencontres, émergeait immanquablement un nouveau projet et la machine utopique se remettait en route au café du coin.

Dans une première période de découvertes, la plupart des artistes émerveillés par ces outils analogiques et cette nouvelle matière transformable, à volonté et en temps réel, c'est-à-dire dans une relation purement instrumentale à l'image, n'ont pas résisté à la magie des métamorphoses, au plaisir de multiplier les expérimentations, les effets spéciaux et trucages dans une débauche de feed-back, de ralentis et de colorisations en accord parfait avec la période psychédélique des années 70.

Tout un attirail de manettes et de curseurs analogiques nous permettait, pour la première fois, de contrôler manuellement la vitesse de défilement des images jusqu'à des ralentis extrêmes et des arrêts sur image, des changements instantanés des couleurs sans oublier le « chroma keys » permettant d'incruster une image dans une autre en se prenant pour Magritte.

C'est aussi l'époque où certains d'entre nous ont découvert la caméra « Paluche » (créée par JP Beauviala) qu'on pouvait tenir dans la main et qui annonçait déjà la miniaturisation des équipements. Cette caméra a permis de filmer au plus près des musiciens, des concerts et des performances. « Urban sax à Venise » notamment. J'ai moi-même commencé à faire un grand usage des caméras thermographiques permettant de révéler les différences de température dans le monde environnant en parcourant la ville de Paris et en enregistrant des performances en infra-rouge.

Cette première période apparaît maintenant comme un véritable âge d'or de l'Art Vidéo. Quelques décennies plus tard, il est intéressant de noter que certains montages de cette première période uniquement basés sur les effets spéciaux n'offrent plus qu'un intérêt limité qu'on replacera dans le contexte psychédélique de l'époque !

En revanche, là où se dégageait, parfois, une pertinence dans les rapports entre l'image et le son, on voit que ces œuvres n'ont rien perdu de leur pouvoir d'évocation poétique. Ceux qui utilisaient la vidéo au début des années 80 développaient des créations selon leurs formations d'origine : arts plastiques, peinture, sculpture, architecture, photographie, D'autres avaient suivi des formations en ethnologie, en musique, en littérature ou venaient du cinéma expérimental.

En fait, beaucoup d'oeuvres vidéo de cette période féconde provenaient des multiples hybridations avec les autres secteurs culturels et artistiques, avec les mises en scène théâtrales et chorégraphiques, l'écriture poétique, les semi-fictions, les photos en mouvement mais donnaient aussi lieu à des tracts politiques et/ou artistiques luttant contre les normes institutionnelles et télévisuelles.

Entre 1987 et 2007, ces ateliers vidéo ont permis à un nombre impressionnant d'artistes de réaliser des projets aussi bien collectifs que personnels dans un climat favorable à la création et à l'expérimentation.

(voir la liste non exhaustive des utilisateurs des ateliers et le texte annexe de Jean-Paul Fargier)

Beaucoup de manifestations et de projets collectifs d'Art vidéo n'auraient pu avoir lieu sans l'accès privilégié aux studios de montage qui se trouvaient alors en pleine effervescence avec des plannings saturés, de jour comme de nuit.

Les installations de murs d'écran

Lorsque pour l'exposition ELECTRA, en décembre 1983, on m'avait demandé de prendre en charge la section vidéo et de proposer quelques noms d'artistes pour des installations individuelles dans la salle de la fée Electricité du musée d'art moderne de la ville de Paris, j'avais trouvé plus intéressant de reprendre le système analogique déjà mis au point par JL Le Tacon à Brest au début de l'année (un mur de 25 écrans juxtaposés et distribuant des images à partir de 5 sources synchronisées comme on peut le voir dans le catalogue d'Electra)

Ce mur d'écrans a aussi été installé à Rennes en juin 88. Dans cet espace ludique, chacun venait tour à tour proposer sa propre partition. Cette façon de mettre en place des schémas visuels très complexes nécessitait beaucoup d'heures de montage et de synchronisation. Là encore, l'existence même des studios de Grand Canal rendait possible la finalisation de tous ces projets. Même chose avec toute une floraison de **carnets de voyage en vidéo**, qui ont été réalisés et montés pour la plupart dans nos studios avec l'aide du CNAP et de Chantal Soyer. Plusieurs carnets avaient été déjà réalisés à l'occasion des Festivals Franco-Chilien organisés par Emmanuel Gallet dans le cadre du Ministère des Affaires étrangères . Ils seront tous présentés pendant l'exposition « **la vidéo casse le baroque** » en février 1990 au centre culturel belge de Bruxelles-Wallonie devant la piazza du Centre Pompidou (voir le catalogue) montrant une vingtaine d'installations sur le thème de la maison , chacun prenant en charge la chambre, la salle de bain, la cheminée ou un du mobilier, un frigidaire, un tableau au mur, un tapis - voir le catalogue avec tous les

participants : Prado, De Peretti, Belloir, Cahen, Boustani, Chevier, Longuet ,

Le Marrec etc sans oublier notre ami belge Jacques Lizène) Cette manifestation nettement trop ambitieuse pour nos moyens financiers nous a plongés dans une situation difficile. Il a fallu plusieurs mois aux plus courageux d'entre nous pour retrouver un fonctionnement à peu près normal.

BILAN

Que nous reste-il de cette première période d'art vidéo analogique ? Des étagères de cassettes, de volumineuses machines extrêmement lourdes, des stocks de papiers, des montagnes d'archives continuant d'ailleurs à envahir mon logement ainsi que celui de Alain Longuet

Au début des années 80, le marché était inexistant en dehors de quelques audacieux collectionneurs qui achètent des copies analogiques très fragiles qui deviendront souvent illisibles vingt ans plus tard. Les œuvres vidéo de cette période pionnière ne sont pas encore rentrées dans les musées, sauf très ponctuellement lors de quelques festivals....

A la suite de ces premières années en roue libre, chacun a dû chercher des moyens de survie financière. Certains ont répondu à des commandes diverses et variées, en devenant réalisateurs de documentaires, monteurs, chefs opérateurs, d'autres sont devenus enseignants dans les écoles d'Art.

Le terme « artiste » semblait suspect à tous ceux qui venaient de la vidéo militante ou de la recherche ethno-sociologique et n'avaient pas fréquenté les écoles d'Art (où d'ailleurs l'enseignement spécifique de la vidéo n'existait pas encore en dehors de l'ENSAD). Avec le recul, on comprend pourquoi certains ont donc préféré le terme « vidéaste » moins souvent utilisé à l'heure actuelle sauf pour désigner de tout jeunes journalistes qui réalisent des reportages en solo avec du matériel très léger.

Au fil du temps, le phénomène généralisé de miniaturisation, provoqué par le passage de l'analogique au numérique, nous a fait progressivement passer de régie de montage occupant l'espace d'une pièce, à des ordinateurs portables accessibles pour la plupart des étudiants et jeunes réalisateurs. Par conséquent, l'accès aux outils de création est devenu progressivement moins crucial pour les générations suivantes. De même que l'appellation « artiste vidéo » n'existe presque plus aujourd'hui dans le champ artistique.

Depuis plus d'une vingtaine d'années, la création n'est plus assujettie à une technique particulière. Le mot « artiste » est employé sans ajouter ni vidéo, ni peintre ni sculpteur car les artistes de la nouvelle génération ne s'expriment plus seulement à travers un médium et exposent des travaux et des installations en utilisant simultanément toutes les formes d'expression artistique. L'outil vidéo est devenu un outil parmi d'autres. Et, contrairement à ce que prédisait Nam June Paik, NON, le tube électronique n'a pas remplacé la Toile !

Toutes les formes artistiques sont toujours présentes, peinture, sculpture, vidéo, cinéma, installations visuelles et sonores. Ces premières années de l'Art vidéo de la fin des années 70 nous ont laissé de bons souvenirs, (surtout pour les participants de la première heure !) et sont devenues des objets de recherche archéologique pour les institutions et les universitaires. De nombreux cartons de cassettes et des archives ont été transférés à la Bnf et à la bibliothèque Kandinsky. De son côté, Alain Longuet s'est efforcé de numériser la collection d'œuvres vidéo « **Grand canal collector** »

Dominique Belloir janvier 2022