

DE L'ART VIDEO A LA CREATION VIDEO

L'art vidéo a aujourd'hui plus de 20 ans (et plus encore, si l'on fait remonter ses débuts aux TV-de-collages de Wolf VOSTELL, à la fin des années 50).

L'art vidéo est donc devenu majeur et le chemin parcouru en un quart de siècle est riche d'évolutions et de tendances diverses.

Il faut le rappeler d'emblée, la vidéo a vu le jour dans le berceau des arts plastiques; elle a à tout jamais une dette à l'égard des quelques musées et des rares galeries qui l'ont courageusement aidée à naître et à croître.

C'est, en effet, un des paradoxes historiques de la vidéo que de n'avoir pas été accueillie par la télévision et le cinéma, avec lesquels elle entretient cependant des rapports techniques et formels évidents. Il serait intéressant d'étudier pourquoi ce rejet s'est manifesté tout au long des années 60 et 70. Il y a eu bien sûr des exceptions, comme Jean-Christophe AVERTY et José MONTES BAQUER qui ont tenté d'exploiter à la télévision les ressources du langage électronique ou comme Gerry SCHUM qui au cours d'expériences pionnières a permis l'accès d'artistes à la télévision.

Rappelons également qu'en dépit de sa naissance en Allemagne, autour de PAIK, de VOSTELL et du mouvement FLUXUS, la vidéo n'a guère été reçue ou comprise en Europe à ce moment-là. C'est aux Etats-Unis qu'elle a été reconnue avec l'arrivée de PAIK à New-York et sa rencontre avec les progrès technologiques de la vidéo légère, symbolisée par le légendaire "portapak" d'une grande firme japonaise.

Tout le brillant travail de cette première génération novatrice (PAIK, EMSHWILLER, les VASULKA, CAMPUS,...etc.) doit se comprendre aujourd'hui sous un double éclairage : l'exploration des aspects spécifiques de l'écriture vidéo et la recherche de modèles alternatifs au système de télévision qui imposait alors son hégémonie mondiale sur les moyens de communication.

Les découpes célèbres de personnages de EMSHWILLER dans "Crossings and Meetings", les effets de blue-key de Peter CAMPUS dans "Three Transitions", aujourd'hui intégrés à la syntaxe télévisuelle classique, étaient à l'époque totalement révolutionnaires. Les systèmes de télévision ignoraient superbement les possibilités formelles du médium qu'ils utilisaient. Et, du point de vue de la conception même d'un programme de télévision, "Global Groove" de Nam June PAIK, ce manifeste éternel de l'art vidéo, était et reste un exemple audacieux.

Il est piquant de constater que, à l'exception des exemples très marginaux cités plus haut, la vraie création électronique ne s'est

pas développée dans les puissantes et riches télévisions des années 70, mais autour de fortes personnalités qui travaillaient dans des conditions artisanales souvent proches du bricolage.

Aujourd'hui, les choses ont cependant bien changé. L'art vidéo a gagné des batailles souvent à son insu. Les trucages électroniques ont désormais envahi tous les programmes de télévision. Les journaux télévisés ou les génériques d'émissions en témoignent à suffisance. Ils présentent quotidiennement, sous la forme la plus banalisée, des effets techniques autrefois exposés dans les galeries d'art. Le clip -et sa force commerciale- a joué un rôle déterminant dans cette évolution. Le recours aux possibilités formelles de l'électronique n'est plus l'apanage de quelques indépendants isolés et géniaux.

L'évolution technologique même de la vidéo en a fait un moyen de plus en plus fiable. L'image vidéo peut actuellement soutenir la comparaison avec l'image 16 mm du cinéma. La vidéo est sortie ainsi du ghetto dans lequel la tenaient les gens du cinéma.

De grands cinéastes, avec des intentions et des maîtrises diverses, ont soit intégré les techniques vidéo dans leurs oeuvres (COPPOLA, Frank LUCAS, les studios Walt Disney...etc.) ou ont réalisé tout ou partie de leurs films sur le support vidéo même (TATI, GODARD, ANTONIONI, WENDERS,...etc). Le cinéma et la vidéo tendent à se rapprocher.

Parallèlement à cette affirmation technologique de l'électronique et à ce nouvel intérêt du cinéma pour la vidéo, on constate actuellement une certaine crise de contenu dans beaucoup d'oeuvres vidéo récentes. L'exploitation systématique des ressources spécifiques du langage électronique semble être arrivée à son terme. Quant à la nécessité de contester le modèle télévisuel, elle s'est affaiblie avec l'effritement relatif du mythe de la télévision. Celui-ci n'est pas sorti indemne de toutes les critiques qui l'ont frappé et il ne fonctionne plus totalement comme modèle de pouvoir hégémonique et massificateur.

Enfin, les rapports entre les arts plastiques et la vidéo ont eux aussi évolué. La vidéo, portée par les courants minimaliste et conceptualiste des années 70, a connu sa consécration à la 6ème Dokumenta de Kassel en 1977.

Aujourd'hui, la situation de la vidéo au sein des arts plastiques est plus complexe, moins favorable peut-être: elle ne se prête guère à une circulation marchande. Les nouvelles tendances figuratives de la peinture des années 80 semblent laisser peu de place à l'épanouissement d'une nouvelle génération vidéo, avec cependant des exceptions notables, parmi d'autres Tony OURSLER et Max ALMY aux Etats-Unis.

Le panorama de la vidéo actuelle est en pleine transformation. Les nouveaux créateurs, moins marqués que leur aînés par les arts plastiques et moins intéressés par les recherches formelles, posent des questions ambitieuses de sujet et de contenu, souvent absentes des oeuvres précédentes. La vidéo sort peu à peu du laboratoire et

de ses préoccupations narcissiques, pour regarder le monde. Elle se prend de moins en moins pour sujet et/ou objet de ses créations. Il est dès lors inévitable que cette jeune génération prenne en compte les problèmes du récit et de la narration ainsi que ceux de la tradition documentaire. Pour elle, la vidéo est moins un medium en soi qu'un moyen technique exploité pour ses qualités de souplesse et de plus faible coût par rapport à l'industrie cinématographique et/ou télévisuelle. Parfois même, des auteurs mélangent images filmées et images électroniques.

Ce type de démarche est expérimenté aujourd'hui par de nombreux jeunes créateurs en Allemagne Fédérale surtout et un peu en Belgique francophone aussi. Nul doute que l'intérêt -pour limité et fragile qu'il soit- des télévisions de ces deux pays pour la création vidéo (ZDF et RTBF) a favorisé ce renouveau. Des oeuvres aussi abouties que "La Chambre des Femmes" de Claudia von ALEMAN et le "Géant" de Michael KLIER illustrent parfaitement cette évolution.

La vidéo a retrouvé aujourd'hui, sans complexe, ni ignorance, sa filiation naturelle avec le cinéma et la télévision. N'est-ce pas là un signe de son entrée dans l'âge adulte que d'avoir pu opérer ce rapprochement ?

Jean-Paul TREFOIS

Responsable de "Vidéographie"