

Dans toutes les grandes manifestations artistiques internationales, l'art vidéo tient une place souvent importante. Nous disons bien la vidéo en tant que procédé ou moyen de création et non la vidéo au service de l'éducation ou de l'information dans un spectacle audio-visuel quelconque.

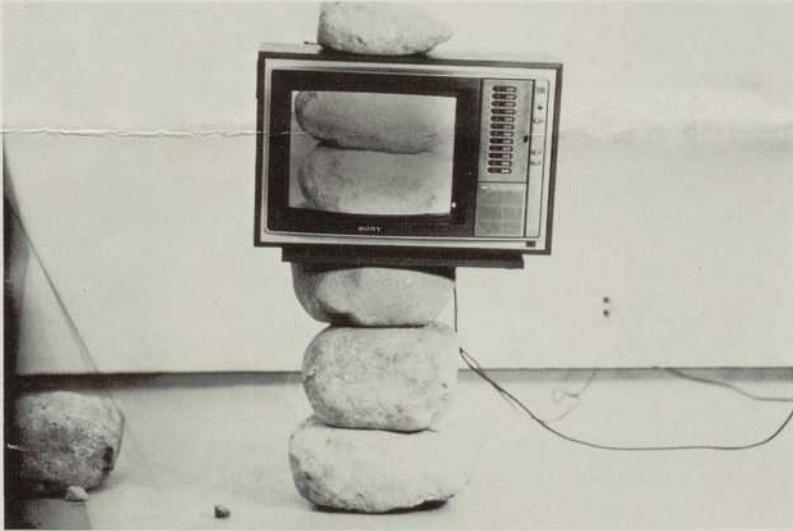
La question sans cesse revient: existe-t-il vraiment un art vidéo et en quoi consiste-t-il?

Un des précurseurs de ce mode d'expression est l'Américain, d'origine coréenne, Nam Jun Paik. Ses œuvres font autant appeler à l'imagination qu'à la technologie la plus avancée. Une de ses œuvres anciennes consiste en une vieille télévision ou plutôt son coffret, dont il a extrait toute la partie électronique dans laquelle il a placé une bougie allumée. Dans une autre caisse également vidée, un aquarium éclairé par derrière montre les mouvements de quelques poissons rouges. Ainsi joint-il le pouvoir de fascination de l'objet télévision à un symbolisme évident.

Si Nam Jun Paik adore les gags et les sophismes, il est en fait le premier qui ait songé à détourner le mécanisme de la vidéo étatique ou commerciale pour en tirer autre chose que des discours politiques ou du théâtre en boîte. En 1963, à la Galerie Parnass à Wuppertal, il modifie les circuits d'un poste pour dérégler et transformer l'image. Ainsi invente-t-il ce qu'on appelle aujourd'hui un synthétiseur. Ces exemples montrent qu'il n'existe pas UN art vidéo, mais des formes et des styles de création divers.

Il est d'usage de distinguer les sculptures vidéo et les bandes vidéo. La sculpture vidéo, comme la sculpture, se situe dans l'espace: c'est un objet, un environnement qui fait appel, entre autres composants, à la vidéo. Ainsi les moniteurs (c'est-à-dire les boîtes contenant un tube cathodique) se juxtaposent dans des positions différentes pour créer l'effet désiré en diffusant le message choisi. Deux exemples: à la Biennale de Paris 1977, l'Anglais Stuart Marshall,

3



la pierre et sa beauté. Donc, dans un certain sens, la pierre qui s'emploie à faire mon travail cubique et mon vidéo-travail ne peut pas être sans rapport avec la pierre de la conscience des prédecesseurs. Quand je fais choix de la matière, je ne choisis pas que son attribut. C'est l'acte artiste qui s'ajoute à l'attribut de l'objet. De cette façon, on déroule la cognition pour s'entendre directement avec l'objet. On fait un tas de pierres. Et puis un vidéo est mis sur lui, mais là il n'y a pas de dessein particulier. C'est-à-dire que, bien que des pierres et un vidéo se trouvent ensemble, ce n'est pas pour présenter la méthode de la réflexion contenant l'objectif. L'essence du monde est indifférente, comme les pierres et le vidéo coexistent sans raison. Pour moi, des pierres font partie de la nature choisie, et aussi, Moi et monde, pierres et monde, vidéo et pierres ne sommes qu'une circonstance à l'exclusion de l'intention».

4 Joe Rees: California New Wave, 1979-1980.
«L'idée d'établir un centre d'information et de représenter des artistes du monde entier m'intéresse: un échange international entre le Japon, l'Angleterre, New York — et tous les autres pays. Grâce à la vidéo, un tout petit groupe de gens, comme les artistes new wave ou punk, peuvent entrer rapidement en communication avec des milliers de gens. Il faut pouvoir voir les groupes qui jouent cette nouvelle musique; c'est si intense qu'il faut un renforcement visuel. Je fais des montages avec les bandes de leurs spectacles en insérant des explosions de bombes, des scènes d'émeutes, Lyndon B. Johnson dans sa piscine avec son petit chien, et vous pouvez élargir le concept. Les années 80 sont faites d'information. Nous nous dirigeons vers une guerre d'information».



4