

ARGUS de la PRESSE

21, bd Montmartre - 75002 PARIS

Tél. : 296.99.07

LE MONDE

5, rue des Italiens - 9^e

10 Fév. 1981

MUSIQUE

Joëlle Léandre à Saint-Denis

Les pièges du tempérament

Une femme qui joue de la contrebasse, cela pouvait passer, jusqu'à une époque récente, pour une curiosité ; mais si elles demeurent encore assez rares dans les orchestres pour des raisons qui ne tiennent pas nécessairement au talent, il en est une qui ne se soucie pas d'entrer dans le rang et dont la personnalité ressortirait tout autant si, à l'instar de la harpe, son instrument devait l'apanager un peu trop exclusif des jeunes filles sages. Après Contrebasse en folie (Le Monde du 4 avril 1979) et Bass pour/contre présenté l'an dernier à la Biennale de Paris, Joëlle Léandre propose, à la lucarne du Théâtre Gérard-Philipe de Saint-Denis (1), un « spectacle-salade ». A voix basse, qui, comme peut le laisser supposer le sous-titre, mêle sans précautions superflues le chant, le mime, le cinéma, la vidéo, le play-back, la parodie et la nostalgie, la percussion sur le corps de l'instrument et, timidement, le jeu ordinaire, avec l'archet, sur les cordes.

On devrait s'interdire de penser, naturellement, que l'anarchie réclame, lorsqu'elle prend la forme d'un spectacle, un peu plus d'ordre. Pourtant, si le découpage en sept parties se devine assez clairement : sept épisodes de la vie quotidienne d'une contrebassiste passionnée de son instrument, aux prises aussi bien avec le besoin de s'exprimer qu'avec la réticence des chauffeurs de taxi embarrassés par la taille de l'objet » qu'elle leur demande de transporter ; cela ne suffit pas à donner le sentiment d'une cohérence interne, d'une « nécessité ». Ce qui ressort, naturellement, c'est la personnalité, le tempérament de la maîtresse d'œuvre, et, sans se poser la question absurde de savoir ce que cela donnerait si elle n'était pas sa propre interprète, on peut s'interroger sur le danger qu'il y a à se prendre à son propre jeu.

Trop sincèrement engagée dans son travail pour succomber à

l'exhibitionnisme complaisant, Joëlle Léandre n'évite pas toujours une certaine forme de cabotinage, d'autant plus déplaisant à constater qu'il est l'aboutissement d'une recherche sur soi menée sans indulgence et aussi éloignée que possible de cette jalousie industrielle qui est le propre des histrions de la scène musicale. Elle prend des risques, et ceux-ci quelquefois se retournent contre elle.

De cette action-spectacle qui ne se raconte pas et dont il ne faudrait pas déduire, à la lecture de ces réserves sérieuses, qu'il manque d'idées ou de qualités — il est un peu brouillon et cela vaut mieux, à tout prendre, que la vacuité bienséante, — on détaillera la séquence pour voix parlée et contrebasse juxtaposant comme dans un kaléidoscope des phrases toutes faites empruntées au répertoire des chauffeurs de taxi, d'une voix monocorde, et des traits de virtuosité instrumentale, les fragmentant et les mêlant de plus en plus, et la séquence finale séquence d'adieu, puisque, pendant que les haut-parleurs laissent échapper des « Salut ! Au revoir ! » etc., largement espacés, la contrebasse fait entendre, à diverses hauteurs et selon des doigts différents, une note unique, obsessionnelle, reprise finalement par la voix, cette note précisément qu'on avait déjà entendue tout au début du concert.

Davantage peut-être que l'ensemble du spectacle, ces deux épisodes témoignent, tout comme une de ses compositions plus anciennes, *Témoignage pour contrebasse et trois contrebasses enregistrées*, que Joëlle Léandre n'est pas seulement « en recherche » mais qu'elle peut trouver des choses qui lui appartiennent en propre, et ce ne sont pas nécessairement les plus insolites. Prendre davantage de recul, élargir sans trahir le mélange explosif qu'elle porte en elle, voilà peut-être ce que Joëlle Léandre va être tout naturellement amenée à faire dans l'avenir.

(1) Prochaines représentations les 13, 14, 20 et 21 février, à 23 heures.

GÉRARD CONDÉ.

ARGUS de la PRESSE

21, bd Montmartre - 75002 PARIS

Tél. : 296.99.07

LE MONDE

5, rue des Italiens - 9^e

11 Fév 1981

VIDÉO

Vostell et les autres

Le téléviseur miniature greffé en état de marche sous la gueule ouverte du loup qui surgit du tableau de Wolf Vostell intitulé *les Fluxistes sont les nègres de l'histoire de l'art*, accroché à l'entrée de l'exposition Art Allemagne aujourd'hui, insinue peut-être, comme ça, à première vue, que la télévision est un loup pour l'homme. Ou autre chose de tout aussi fort et abrupt, que l'examen attentif de ce montage (photo agrandie de Noirs attaqués par des flics, truffée d'appareils photo ensanglantés) d'une rare violence (mais égale à celle qui anime tout ce que fait Vostell) ne manquera pas de suggérer. D'imposer plutôt. Car Vostell frappe fort. Et c'est tant mieux puisqu'il vise juste.

Depuis plus de vingt ans Vostell utilise des téléviseurs dans ses compositions, environnements, actions. Il a été le premier à faire ce geste. Et le premier aussi — à peu près au même instant où Paik inventait la télévision abstraite en tripotant les circuits électroniques — il a eu l'idée de dérégler des programmes, de les « détourner ». *Sun in your head* (1963) juxtapose toutes sortes d'émissions types sautant, brouillant, dérapant, trépétant, zigzagant, zébrés. Dans *Starfighter* (1967), on voit des avions, des images d'avions de guerre mais refilées à travers des tulles, des vollettes, des filets aux mailles plus ou moins grasses, frémissantes, agitées. *Vietnam* (1968) montre inlassablement, inexorablement, pendant dix minutes, un court fragment d'actualités : une bombe, un homme (une femme ?), le dos enflammé de napalm, court, court puis s'écroule. Il (ou elle) court puis s'écroule, court puis s'écroule, court puis s'écroule...

vision atroce que la répétition interdit de banaliser, de recouvrir par une autre image, par la suite des programmes. Il n'y a que ça à regarder.

Tous ces TV-décollages — ainsi Vostell nomme-t-il ses œuvres, produites par un déchirement qui fait apparaître, comme sous les affiches lacérées, superposées, de nouvelles couches de représentation et de réalité — on peut les voir au deuxième étage de l'ARC, à l'espace vidéo. Ce ne sont pas des produits vidéo d'origine : ils datent d'avant la vidéo. Ce sont des films copiés sur vidéo-cassette pour la commodité de la diffusion. Mais ils ont parfaitement leur place en cet endroit, car ils possèdent, pourraient-on dire, l'esprit vidéo. Un certain esprit. Celui du détournement de la télévision, si naturel dès lors qu'on peut l'enregistrer, la répéter, la graffiter tout son soûl avec un magnétoscope. Il faut louer Vostell d'avoir inventé le truc alors que le magnétoscope n'existe pas encore.

On remarquera d'ailleurs que son accès à la vidéo ne modifie en rien sa démarche. S'il est question de télévision, c'est la télévision qui compte : comme objet et comme rituel. Peu importe que l'enregistrement ait lieu sur film ou sur bande. Aucune différence notable, par exemple, si l'on compare *Désastres* (1972) — happening-bétonnage parallèle d'un corps de femme (le sexe, le bras, la tête, la cuisse, le ventre) et d'un wagon de train immobilisé sur ses rails par un anneau de ciment — et *Butterfly TV* (1980) — happening-analogie entre un pubis de femme serrant entre ses cuisses un mini-téléviseur allumé et un papillon déployant

dans un bocal ses ailes multicolores au-dessus d'une fleur. Le premier est un film, le second une bande vidéo. Cela aurait pu être l'inverse. Nous ne sommes pas moins provoqué par l'un que par l'autre.

Parmi les trente artistes allemands dont les bandes vidéo sont montrées en ce moment à l'ARC, un seul semble s'être résolument engagé sur la voie ouverte par Vostell : Klaus von Bruch déjà remarqué à la dernière Biennale de Paris (Le Monde du 3 octobre 1980). Dans *les Temps modernes* (1978), il travaille, au rythme de la musique du film de Chaplin, des publicités comportant surtout des enfants et des jouets.

Dans *la Bande de Schleyer* (1977-1978), il condense, comprime, agglutine en deux heures toutes les émissions de la télévision allemande concernant l'événement de Schleyer avec d'autres images que l'on pouvait voir à ce moment-là sur les chaînes. Le montage commence, par exemple, par une « pub » super-rutilante sur le type de voiture que conduisait Schleyer quand il a été intercepté ; puis on enchaîne sur la voiture personnelle de Schleyer filmée par les caméras du journal télévisé.

La sélection allemande présentée à l'ARC est riche de nombreuses autres expériences. Beaucoup d'enregistrements de performances : celles de Jochen Gerz, de Rebecca Horn (il faut absolument voir son perroquet). Des essais plus spécifiques : le voyage en train de Conrad Schnitzler, les surimpressions de Ulrike Rosenbach. Mais c'est tout de même Vostell qui emporte le morceau.

JEAN-PAUL FARGIER.

* Musée d'art moderne de la Ville de Paris. Jusqu'au 8 mars.