

Nov 1980

Vidéo

Pourvu qu'on ait l'ivresse

par Jean-Paul Fargier

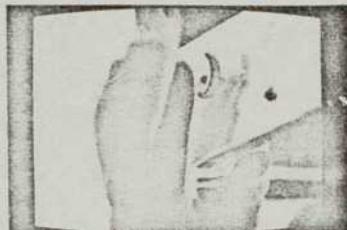
Il y a quelques années, les débats sur la spécificité de la vidéo allaient bon train. Quiconque utilisait une caméra électronique et un magnétoscope ne tardait pas à tomber sur l'inévitable objection de l'inévitables objecteur : *c'est bien beau tout ça, mais croyez-vous que ce soit spécifiquement vidéo ?* Alors le cinéaste débutant jetait sur son produit un regard soupçonneux : « spécifique, spécifique, est-ce que ma vidéo a une gueule de spécifique ? ». Après quoi, suivant son goût pour la dispute, il entrait ou non dans la querelle des pro-vidéo et des anti-vidéo.

Certains pro-vidéo brandissaient, comme spécifique, l'instantanéité de l'image vidéo. Aussitôt faite, aussitôt dite : on enregistre, on rebobine, on diffuse. A peine l'action terminée. Quelquefois même pendant. Avec un effet immédiat, si besoin est, sur les personnes filmées. Ouvriers en grève, internés psychiatriques, danseurs en performance, enfants en difficulté, amants à problèmes, peu importe : à tous les coups l'on gagne. Sur quoi les anti-vidéo, farouches ou modérés, répliquaient, farouchement ou gentiment, que les trains de ciné-propagande des bolcheviks en faisaient tout autant, avec leurs laboratoires sur rails... à quelques heures près. Et que si la vidéo ne servait spécifiquement qu'à gagner deux ou trois heures...

D'autres pro-vidéo s'enthousiasmaient pour la spécificité des trucages électroniques. Les anti-vidéo haussaient les épaules : tout Avery est dans Méliès (et plutôt deux fois qu'une). Tout ce que fait la vidéo, le cinéma peut le faire. Des cinéastes expérimentaux, Eizykman et Fihman par exemple, savent produire (au tournage même) des couleurs subtiles qui n'ont rien à envier aux « coloriseurs » vidéo. Etc.

Aujourd'hui, ce débat s'est éteint. De lui-même. Devant le développement tranquille de la vidéo. Car — on s'en aperçoit par exemple à la Biennale de Paris — il y a de plus en plus de gens qui utilisent tranquillement la vidéo pour fabriquer des images, sans se soucier de se demander si c'est bien spécifique ce qu'ils font. Et personne ne songe plus à leur demander. On regarde ce qu'ils nous présentent, ça nous étonne ou pas, on dit : c'est bon ou c'est mauvais, mais plus : c'est (pas) spécifique !

Le plein d'plumes de Michel Jaffrenou est sans nul doute le dispositif le plus attrayant de cette Biennale. Quatre téléviseurs empilés les uns sur les autres. Sur le plus haut : la tête de Patrick Bousquet, avec sa moustache à la Groucho Marx et son impassibilité toute keatonienne. Ses mains dans le téléviseur au-dessous. Elles introduisent une plume (de poule).



Flipper de Dominique Belloir et Raymond Verbizh.

Qui tombe doucement, passant d'un téléviseur à l'autre, jusqu'en bas. Une deuxième suit, sa blancheur faisant traînée, trace dans le noir profond du poste, sillage. Puis une poignée. Plusieurs poignées. Jusqu'à ce que le premier téléviseur soit plein. Puis le second, puis le troisième. Puis c'est fini. Puis, le temps que les quatre bandes des quatre magnétoscopes se réémbobinent, et ça recommence. On reste car on veut revoir la première plume tomber, valser. La plus belle. Du blanc le plus intense dans le noir le plus pur. Puis on veut revoir la deuxième, qui se perd en route, sort du cadre vers la gauche, n'arrive pas en bas, étoile filante, météore égaré. Puis la troisième qui tourbillonne mollement. La quatrième, folle. La cinquième, givrée (elle s'arrête en chemin). La sixième, pondérée, centriste. La septième, si fragile, si humaine. Que de destins chez les plumes ! Sans parler des plumées qui vioiteront mille caquets pointus sur la bande son. Puis on veut revoir la première poignée. La plus somptueuse, la plus sensuelle. Quelle pluie ! Quelle procession (anarchique) ! Puis on veut revoir ce moment sidérant — qui vous arrache un oh ! — où le poids d'une nouvelle poignée provoque l'affaissement d'un bon centimètre de la masse-matelas des plumes déjà là. Cela pèse donc tant une plume ? Alors on reste encore un peu, et de plume en plume on va jusqu'à la fin. C'est comme une (bonne) chanson, on peut la remettre plusieurs fois de suite : pas rengaine pour autant. C'est comme une bonne bouteille. Quand mon verre est plein je le vide, quand il est vide je le plains. Cette devise populaire, Jaffrenou et Bousquet (*Totologiques* avait tout, cf. *Cahiers* 310) ne la renieront sûrement pas, eux qui se réclament d'une vidéo à consommer sous l'anagramme éthylique *d'eau de vie...* Histoire de faire la nique à la télévision, à son robinet d'eau tiède. Catherine Ikam, elle, c'est carrément les grandes vannes des Chutes du Niagara qu'elle ouvre sur trois écrans et sous trois formes différentes de signaux. Colorisés, trafiqués à Buffalo chez Woody Vasulka. C'est assez beau. Mais paradoxalement un peu sec. Je veux dire qu'il y manque peut-être des « intervalles » comme il

y en avait dans son dispositif de Beaubourg, cet hiver (cf. *Cahiers* 310) ; quelque chose qui dialectiserait ce « que d'eau, que d'eau ». Néanmoins, on peut regarder ces *Niagara Falls* comme la bande annonce prometteuse de ce Vidéo Club que Catherine Ikam programmera à partir de janvier 81 sur Antenne 2, qui nous changera sûrement du débit étiqueté des programmes à la chaîne. *Flipper de Dominique Belloir et Rainer Verbizh* c'est d'abord un vrai flipper installé à l'entrée de la cafétéria du Musée d'Art Moderne. Certains visiteurs quelquefois s'acharnent à y glisser une pièce avant de s'apercevoir que son tableau d'affichage est un moniteur vidéo encastré derrière la vitre et que ce qu'il offre en fait de vignettes (pin-up, tarzan, star war) et de compteurs ce sont des images pré-enregistrées. Et aussi des images de boules, de couloirs, de butoirs, de bonus mirifiques, des images de joueurs, de mains, de regards, de secousses, de cuisses, de dents serrant une pile de pièces de un francs, etc. Plans superbement cadrés, miroirs auxquels il ne manque que le train pour parler. Mais le train vient sans tarder : ce sont des images de villes, de rues, de ciels, bref de hors jeu, qui tout à coup se superposent aux images du jeu et des joueurs ; ce sont des couleurs synthétiques, fluorescentes, sulfureuses qui tout à coup teintent la réalité de sucs analytiques, de sécrétions exactes. Qui livrent au moins ce secret : la télévision est le plus grand des flippers. Dont nous sommes peut-être les boules.

Marie-Salope, ainsi appelle-t-on les bateaux-giragues qui récurrent le fond des fleuves, des embouchures de port. Et ce sont les images d'un de ces bateaux que *Marie-Jo Lafontaine* a réparties sur sept écrans de télévision. Images d'eau, d'aubes, de roues, de cascades, de machineries raclant, filtrant, épurant sans fin le même fil éblouissant de lumière liquide. Images différentes d'un poste à l'autre. Mais toujours comme déjà vues, répétées, recommencées. Et toujours aussi premières, incertes, pas tout à fait pareilles. Changement d'angles, de distance, de durée. Sept fois la même et sept fois une autre. Machinerie du désir insatiable d'un vouloir voir et revoir. Machination d'un *qui a vu verra*, sur le mode du *qui a bu boira*. Marie-Jo Lafontaine a mis dans le mouvement de ses images, comme certains fabricants de soda, une formule imparable de « revenez-y ». Qui métaphorise sans doute quelque chose du rapport essentiel du télé-spectateur à la télévision. La « *Marie-Salope* », de l'un à l'autre, n'étant pas forcément celle qu'on pense.