

# \_l'art vidéo

*A la croisée des médias, sons et images dialoguent au cours des années 60. Le son pénètre fortement le camp des arts plastiques en raison de l'apparition des nouveaux moyens technologiques comme le disque et le magnétophone.*

## 1. LE CONTEXTE : ART /TECHNOLOGIE, VERS L'HYBRIDATION

L'art vidéo était très lié à l'époque de sa naissance au développement de Fluxus(2) en Europe et aux Etats Unis. S'il est né fortuitement de la perturbation de l'image télévisée, on peut dire que c'était dans un climat propice. Dès la fin des années 50, aux États Unis, Allan Kaprow, David Tudor, Morton Feldman, Jasper Johns et Robert Rauschenberg, au *Black Mountain College*, tentent de faire éclater les conceptions traditionnelles de l'art.

Rauschenberg ose installer le public au milieu d'une pièce et lui présenter des « peintures », miroirs sur lesquels jouaient la lumière et l'ombre, tandis qu'un pianiste tapait toujours la même note sur son instrument... Ce fut l'un des premiers concerts Fluxus aux États-Unis. A partir de 1959, Rauschenberg fit de plus en plus pénétrer la technologie dans ses « combine paintings » tandis qu'au début des années 60, Andy Warhol s'écrivait « *Je veux peindre comme une machine, je veux être une machine.* »

Wesselman incorporait des postes de télévision à ses tableaux et Clément Greenberg écrivait: « *Créer une œuvre d'art, c'est de plus en plus établir une convergence entre art et technique.* » La télévision joue un rôle de plus en plus envahissant dans la vie quotidienne de l'américain moyen.

## 2. 1963 : LA NAISSANCE DE L'ART VIDEO

En 1963 apparaît l'art vidéo comme forme d'expression artistique dont la paternité revient à Nam June Paik ou à Wolf Vostell. Ce sont les premiers à utiliser l'image électronique comme nouveau médium artistique. Ils appartiennent au mouvement Fluxus, fondé par George Maciunas. En se référant à l'insolence et à la dérision dadaïste, Fluxus prônait l'idée d'un art total empruntant indifféremment à la danse, au théâtre, à la musique ou au cinéma et en y incluant des gestes de la vie quotidienne.



### \_Téléviseurs préparés

1963 Nam June Paik expose à la Galerie Parnass<sup>1</sup> de Wuppertal en Allemagne une de ses premières œuvres basées sur un empilement de postes de télévision, *13 Distorted TV Sets*, 13 téléviseurs préparés, qui n'est pas sans rappeler l'utilisation de pianos préparés chez Cage. Qualifiée d'exposition de musique et de télévision électronique, elle inaugure ce qui deviendra par la suite l'art vidéo. Branchés sur 13 magnétophones diffusant des fréquences électroniques et jouant le rôle de sources d'information constitutives du signal, les téléviseurs produisent toutes sortes de zébrures, de distorsions, phénomènes visuels s'apparentant à des « accidents » ou à des « parasites ». On constate des interactions du son et de l'image.

### 1963 Exposition of Music Electronic Television :

la première exposition personnelle de Nam June Paik qui y présente douze téléviseurs montrant des images distordues, des interférences. À ces téléviseurs préparés s'en ajoute un autre qui est tout simplement éteint. Figurent également dans l'exposition une série de pianos farcis de corps étrangers et divers autres objets : un mannequin de femme désarticulée dans une baignoire, ou suspendue,



à l'entrée de la galerie, une tête de taureau.  
Les expériences électroniques de Paik consistent dans l'application aux appareils de télévision de relay, amplificateur, resistor ou démagnétiseur<sup>2</sup> qui provoquent des perturbations, des émissions asymétriques, des modulations, des courbures des lignes. L'artiste intervient sur les composants du medium, comme l'alimentation électrique, la sortie du signal vidéo, la grille des lignes horizontales et verticales. Il inverse négatifs et positifs, renverse les images, modifie leurs dimensions, les transforme en spirales inattendues.

### Décollage électronique

<sup>2</sup> 1963 à New York, à la galerie Smolin, Wolf Vostell expose son premier décollage électronique. Il y présente une sculpture composée de six téléviseurs déréglés dont les écrans sont maculés de peinture et troués de balles. À cela s'ajoute la projection d'un petit film en 16mm reproduisant le défilement d'un programme télévisé dont les images ont été brouillées et déformées.

## 3. FLUXUS

George Maciunas invente le nom *Fluxus* en 1961 et organise des soirées dans sa galerie AG à New York, il collabore avec La Monte Young qui était au départ un musicien de Jazz.

Lorsqu'il quitte les EU pour voyager en Europe, il prend contact avec trois personnalités artistiques dont deux musiciens, Sylvano Bussotti et Nam June Paik. Ce dernier était arrivé de Corée en Allemagne pour y étudier la musique et considérait alors son travail comme exclusivement musical. Il réalise en 1959 *Hommage à John Cage : Music for Tpa Recorder and Piano* qui prend la forme d'une véritable performance théâtrale.

### Une utopie

Avec Fluxus, il n'y a jamais eu aucune tentative pour se mettre d'accord sur des buts ou des méthodes, des individus se sont simplement et naturellement réunis pour publier et jouer leurs œuvres. *Fluxus* incarne une utopie très présente en ce début des années soixante, celle de la créativité qui permet de saisir comment l'on peut ainsi glisser de la possibilité d'être l'interprète d'une pièce à celle d'être son créateur.

C'est précisément cette conception héroïque de l'art et de l'artiste qui est remise en cause par les artistes liés à *Fluxus*, lesquels refusant tout expressionnisme, lui opposent anti-subjectivité, légèreté et sens de l'ironie.

Remarquons que nombre d'artistes liés à *Fluxus* donnent alors à leurs travaux le titre générique d'Instruction pieces : il s'agit bien en donnant ces instructions, règles de jeu ou de mode d'emploi, de susciter des expériences esthétiques inédites mais aussi de renvoyer l'affaire de l'interprète (l'artiste vous, moi ou un autre), à lui de juger si le résultat le satisfait ou non.

### Happenings

Au cours du festival NeoDada in der Musik à Düsseldorf, Maciunas photographie Nam June Paik quelques secondes avant que celui-ci ne brise un violon sur une table, en un geste qu'on devine sans retour. Le cliché, qui montre Paik lui aussi très concentré, les yeux fermés, semble saisir et signifier le moment précis où la virtuosité classique du musicien, tout en force et délicatesse, se transforme en pure violence. *Our for Violon* est ainsi l'exacerbation d'actes provocateurs envers la musique classique, envers ses instruments les plus révévés (violon, piano), ses us et ses rites. À New York avec Charlotte Moorman, Paik réalise une série de happenings expérimentaux et désacralisateurs, des combinaisons de performances musicales et d'installations vidéo comme *TV Bra for Living Sculpture*<sup>3</sup> en 1969 et *TV Cello* en 1971 dans lesquels il installe respectivement deux téléviseurs sur les seins et trois sur le violoncelle de sa partenaire.



### Une gesamtkunstwerk

La manifestation de 9 Evenings : Theater and Technology qui eut lieu en octobre 1966 à New York, dans le bâtiment qui abrite jadis le *Armory Show*. Ces neuf soirées présentent des performances de dix artistes de disciplines diverses associés à des ingénieurs des *Bell Labs* autour de dispositifs parfois complexes. On y retrouve des plasticiens comme Rauschenberg et Fhalstrohm, les musiciens John Cage et David Tudor, des chorégraphes comme Lucinda Childs, Steve Paxton ou

Yvonne Rainer. Rauschenberg par exemple présenta *Open Score*, une partie de tennis interprétée par Frank Stella et Mimi Kanarek, les raquettes étaient munies de micros sans fil, et la captation du son déterminait le dispositif lumineux. Cage y présenta *Variations VII*, un dispositif complexe visant à rendre audible l'in audible, à l'aide de capteurs de l'activité corporelle (cœur, cerveau, estomac) de compteurs Geiger et de capteurs d'ondes électromagnétiques. Ces soirées furent suivies par plus de 10 000 personnes et incitèrent Klüver à poursuivre cette démarche au sein d'une structure qu'il nomma *EAT (Experiments in Art and Technology)*.

## CONCLUSION

L'apparition de la vidéo comme forme d'art à la fin des années 50 s'inscrit dans un contexte de déstructuration de l'œuvre, où la notion d'art elle-même a été mise en question. L'art vidéo, c'est

- \_ l'utilisation d'objets extra artistiques et industriels
- \_ la transformation en actions et happenings qui se consomment en présence du spectateur
- \_ la rupture à l'égard des formes d'art traditionnelles
- \_ la recherche d'un rapport étroit avec la vie quotidienne
- \_ la libération du processus créatif et l'ouverture à l'indétermination théorisée par John Cage «*Choses que l'on connaît déjà par la pensée.* » (things the mind already knows).