

LES

VIDEO



Musique/Arts/Spectacles Agenda de toutes les manifestations
et du 3^e programme radio

Mensuel Le numéro 70 francs

7^e année/Avril 1975 N°4

Vidéo / Télévision

Deux réalités confondues dans l'image électronique

Qu'est-ce que la vidéo et pourquoi la vidéo ?

La réponse à la première question est qu'il s'agit d'une technologie spécifique proche second terme de la question, la réponse n'est guère nuancée. C'est une antitélévision.

de la télévision, mais impliquant une certaine formule d'utilisation qui, précisément, la différencie de cette dernière. Quant au

Nous verrons par la suite que, sous certaines conditions, la vidéo dégage des voies, décloisonne, ventile et favorise le dialogue, alors que l'infrastructure actuelle de la télévision « canalise » unilatéralement. Mentionnons à ce sujet que les grands réseaux de télédistribution étudient en ce moment ce que l'on nomme la « voie de retour » (1). Il s'agit d'un canal « remontant » permettant à l'abonné d'être mis en relation avec la station centrale. Ces recherches n'en sont encore qu'au stade expérimental. Elles laissent augurer d'intéressants développements dans la mesure où la liaison établie ne se limitera pas à des opérations de service.

Un équipement de vidéo légère se compose d'un matériel - fixe et mobile - constitué fondamentalement par une caméra électronique, un magnétoscope et un moniteur, c'est-à-dire un appareil TV adapté. Certains équipements portatifs récents comportent un dispositif permettant la lecture de la bande dans le viseur de la caméra.

Seule ombre au tableau, le prix relativement onéreux du matériel. Mais l'acquisition étant faite, l'on travaille pratiquement sans frais, la bande magnétique permettant d'effacer et de recommencer à volonté, supprimant ainsi toutes les contraintes.

La maniabilité et la simplicité de fonctionnement de l'ensemble en font un instrument d'investigation véritablement « populaire ». Ce n'est d'ailleurs pas l'un des moindres paradoxes de la vidéo que de rallier les suffrages aussi divers d'utilisateurs venus de tous horizons et dont chacun revendique sa part dans un domaine ou dans une application particulière.

Dès le premier contact avec la vidéo, on comprend rapidement, caméra électronique en main, que l'on est personnellement et totalement impliqué dans un processus dont on a curieusement l'impression d'en être tout à la fois le tenant et l'aboutissant.

La première phase est souvent la découverte de soi-même. Procédure d'autoscopie. L'un des premiers réflexes consiste à retourner la caméra contre soi. Confronter ce que l'on croit connaître à l'image qui est renvoyée. La vidéo est intimiste, sécurisante jusqu'à l'instant où, passant par inadvertance dans le champ de l'objectif, l'on découvre en l'espace d'un éclair cet autre soi inconnu réfléchi sur l'écran du moniteur. Prises au piège, les apparences ont soudainement craqué. La vidéo « démaquille le réel » alors que la télévision est, selon le mot de Pierre Schaefer, « le simulacre du vécu ». Mais la vidéo est surtout un instrument à feed back. Il est possible de filmer le feed back lui-même, ce qui permet de prendre du recul, d'établir une distanciation critique, de superposer, de

comparer, et par conséquent de nouer de nouveaux rapports.

Reproduisons l'introduction qui nous paraît la plus claire et l'explication la plus circonstanciée qui ait été faite à ce propos. Paul Ryan présente sa bande intitulée : Everyman's Moebius Strip en ces termes « A Moebius is a one sided surface made by taking a long rectangle of paper, giving it a half-twist, and joining its ends. Any two points on the strip can be connected by starting at one point and tracing a line to the other without crossing over a boundary or lifting the pencil. The outside is the inside. The inside is the outside. Here the power of Video Tape Recorder (VTR) is used to take in our own outside. When you see yourself on tape, you see the image you are presenting to the world. When you see yourself watching yourself on tape, you are seeing your real self, your « inside » (2).

Reconnaissons que la télévision traditionnelle ne nous prodigue guère de satisfaction de cet ordre : rigueur et unité de langage. Trop souvent, elle se confine dans un fonctionnement de routine, ponctuel, conformiste, apaisant et qui n'émerge guère la frange de ses possibilités. Les choses se passent comme si la télévision avait pour objet unique de respecter la singularité des autres média en refoulant ses penchants naturels, en niant son code génétique, en ignorant systématiquement la spécificité de son langage. L'exemple le plus flagrant en est fourni par la programmation de plus en plus fréquente de films (ce qui d'ailleurs ne comporte pas que

des aspects négatifs) qui induit le télé-spectateur, par glissements successifs, à considérer de telles émissions comme étant « de la télévision ». Le brouillage délibéré de deux codes distincts ne peut qu'ajouter à la confusion des esprits.

La vidéo se prête à une grande variété d'utilisation qui va de l'étude de son propre comportement à la thérapeutique en passant par la vidéo-communication, la vidéo-information, la vidéo-animation, la vidéo-guérilla, la vidéo-sociologie et la vidéo-enseignement (3).

Citons quelques expériences de vidéo active où s'instaure un rapport véritablement démocratique de production et de consommation (c'est l'antithèse des structures unilatérales de la TV traditionnelle) qui se traduit par la bilatéralité émetteur - récepteur / récepteur - émetteur (4). Le « Vidéo-graphie » dérivé de « Challenge for change - Société nouvelle » a été créé au Canada en 1971 et offre à quiconque le libre accès à ces installations dans le but de visionner ou de réaliser des vidéogrammes et assumer l'assistance technique nécessaire.

Aux Etats-Unis, la législation garantit l'accès libre du public sur un ou deux canaux des réseaux de télédistribution. A New-York par exemple existent plusieurs associations, telles que West-Side Vidéo ou Open Channel qui sont subventionnées par des Fondations.

Intéressantes aussi sont les expériences du Vidéoclub organisées sous l'égide de l'hebdomadaire Telerama et orientées vers l'utilisation communautaire du médium.



encore la Vidéogazette de Grenoble fonctionne depuis deux ans. L'impulsion semble donnée puisque l'on recense, actuellement, en France une vingtaine de groupes organisés.

La question qui se pose maintenant (puisque la production de cette micro-télévision (5) qui, lentement, semble gagner son accession à la méso-télévision (5) est de savoir si, installée dans de nouvelles structures, la vidéo légère saura non seulement préserver et garder ses qualités spécifiques, mais se ménager suffisamment de latitude pour assurer les conditions nécessaires à son évolution.

L'art vidéo

Introduisons ce dernier paragraphe par un court extrait d'un texte remarquable de René Berger : « L'espoir est fragile, mais il existe, qu'une communication qui change le mains puisse, non seulement changer le discours, mais de code et donc de fin. C'est ce qui semble à l'œuvre dans la vidéo. C'est pourquoi je lui accorde une grande importance. C'est pourquoi je crois (j'emploie à dessein ce verbe) que les artistes vidéo et l'art vidéo (dénominations appelées à se modifier bientôt) sont les pionniers d'une attitude nouvelle, sinon d'une ère nouvelle. Avec eux commence en tout cas le temps du questionnement continu. S'il est en effet un caractère commun à tous les artistes vidéo, en dépit de différences extrêmement nombreuses, c'est indubitablement leur dessein de rompre avec les « produits » télévisuels. Toutes les bandes vidéo, du moins celles que j'ai vues, manifestent cette volonté : dans toutes s'observe le même écart, afin que l'illusion de réalité inhérente à la TV se dissipe. Au moment où la communication se masse étend souverainement son empire, l'artiste vidéo ne se borne pas - il convient de le souligner une fois encore - à ajouter au système établi de l'art ; il se veut éclairer en même temps que challenger ; luttant aussi. Ce n'est sans doute pas le moindre des paradoxes qu'ait repris le combat de David et de Goliath, le magnétoscope remplaçant la fronde, ou que le cratère, privé de l'agora et de la vie par la décision de ses juges, poursuive sa mission, portapak en bandoulière. Le temps de la maïeutique électronique » (6).

Il n'est pas l'effet du hasard, qui conduit certains artistes à s'intéresser au médium électronique. Une suite de conjonctures favorables et une complémentarité latente prédisposaient à la rencontre.

En June Paik, artiste coréen, vivant aux États-Unis, fut le premier à énoncer que le tube cathodique remplacerait les supports traditionnels. En 1970, ce même artiste inventait le synthétiseur vidéo.

Il fallait trouver quelques raisons justificatives de l'emploi de la vidéo par l'artiste, le dernier aurait quelques raisons particulières à faire valoir. D'une part son expérience de plasticien, d'organisateur d'espace, d'autre part, son aptitude à créer et à manipuler des codes. En outre, il a l'avantage d'y trouver un champ expérimental non annexé et une problématique nouvelle, dont il contribue par ses recherches, à en préciser les contours et à en dégager les voies.

René Bauermeister

Mon œil...

Plusieurs groupements français se sont associés pour diffuser ensemble leurs bandes vidéo et montages de diapos, prêtant à l'occasion leur matériel pour effectuer des projections.

Ces documents, régulièrement refusés par les circuits commerciaux, ne sont pas de simples reportages. Ils sont l'expression même des luttes - celles des femmes, des étudiants, des écologistes, des paysans, des ouvriers - qu'ils se sont efforcés de filmer ou de photographier de l'intérieur. Parmi la cinquantaine de bandes déjà disponibles, on remarquera un film sur Pierre Overney (militant assassiné devant les portes des usines Renault), plusieurs chroniques sur l'occupation des usines Lip à Besançon, des témoignages de paysans du Larzac contre l'extension d'un camp militaire, des émissions sur l'expulsion par la police de travailleurs africains, une interview de Jean Genêt à propos d'Angela Davis, des films sur la torture au Brésil, sur l'avortement en France, sur l'opération de Septembre Noir pendant les Jeux Olympiques de Munich, sur le Congrès International des femmes à Francfort... Pour tous renseignements, contacter MON ŒIL : 20 rue d'Alembert, 75014 Paris. Tél. : 81/331.69.00. On peut aussi visionner ces montages tous les vendredis à partir de 20 heures à l'ÉPICERIE : 20 bis rue Hypolite Maindron, Paris 14.

B. L.

Lexique

Magnétoscope

Machine d'enregistrement portable ou non ; ressemble à un enregistreur son mais est d'un fonctionnement différent. Permet l'enregistrement en noir et blanc ou couleur. Permet de revoir les choses filmées immédiatement. Le prix peut varier de 35.000 F à plusieurs millions. Sur certains modèles on peut remplacer les images jugées inutiles par insertion de nouvelles images.

Caméra

La caméra électronique ressemble en gros à une caméra ciné super 8 mais ; elle ne compte aucun support (film etc.) ; elle fournit seulement les signaux « vidéo » qui représentent la traduction en langage électronique des images captées par l'objectif.

L'image vue dans le viseur est déjà une transposition électronique ressemblant au résultat final qui sera diffusé sur les postes de télévision (moniteur).

La caméra est habituellement munie d'un objectif à focale variable (200 m) qui permet de choisir le rapport correct d'image-format du sujet.

Cassette

Boîtier contenant la bande magnétique ; durée d'enregistrement de vingt minutes à 60 minutes. Il s'agit d'une automatisation de la machine à bobines ouvertes. La cassette supprime les manipulations et se présente sous forme d'une boîte fermée facile à stocker. Toute une série de sécurités empêchent les fausses manœuvres (effacement accidentel etc.).

Vidéo-disque

Procédé utilisant un disque semblable aux microsillons 33 cm. Plusieurs systèmes de lectures permettent en principe de quinze à trente minutes de programmes. A pour lui un prix peu élevé mais ne permet pas l'enregistrement.

(1) Jean d'Arcy, Un nouveau médium, No 21 in Communication, Seuil 1974.

(2) Tiré d'un texte à paraître de René Berger. « Un ruban de Möbius est une surface plane faite d'un long rectangle de papier auquel on imprime une demi-torsion et dont on joint les deux extrémités. A n'importe quel endroit du ruban, les deux points opposés peuvent être rejoints en partant de l'un et en traçant une ligne jusqu'à l'autre, sans frontière à enjamber, ni lever de crayon. L'extérieur est l'intérieur. L'intérieur est l'extérieur. C'est aussi le pouvoir de la bande vidéo qui peut extérioriser notre intérieur. Quand vous voyez vous-même sur la bande vidéo, vous voyez l'image que vous présentez au monde. Quand vous voyez vous-même, vous-même, vous regardant vous-même sur la bande vidéo, c'est vous-même que vous voyez, votre « intérieur ».

(3) Vidéo-animation : le vidéoclub Tolarama, Jean-Pierre Dubois-Dumée, in Communication No 21 Seuil 1974.

(4) Alfred Willenar et Guy Millard, L'avidité vidéo de groupe, in Communication No 21, Seuil 1974.

(5) Terminologie de René Berger, Télévision (4) et créativité, in Communication No 21, Seuil 1974. 1 / La macro-télévision, ou télévision de masse, qu'on a tendance à appeler en Europe télévision officielle ou nationale, aux États-Unis, télévision libre ou commerciale (désignations qui montrent bien à quel point la terminologie est tributaire des contextes économique-politiques) et qui a pour support les ondes.

2 / La méso-télévision, ou télévision locale/régionale, appelée aussi télévision communautaire, et dont le support est le câble.

3 / La micro-télévision, ou télévision individuelle ou de groupe, dont l'appareil vidéo portable est l'instrument par excellence.

(6) René Berger, L'art vidéo : défis et paradoxes, texte à paraître.



Quelques réflexions au sujet de l'art vidéo.

Qu'est-ce que la vidéo? Qui l'utilise et quels sont ses rapports avec l'art?

En bref, il s'agit d'une télévision légère, en principe, utilisable par chacun et qui focalise également l'attention des artistes qui trouvent dans le médium électronique un nouveau support.

Cette entrée en matière, quelque peu abrupte, sur ce qu'il est convenu d'appeler l'art vidéo, nécessite une approche plus générale et plus nuancée.

Il faut commencer par établir une distinction entre les termes de vidéo et de télévision qui sont deux réalités souvent confondues dans l'image électronique. Le premier terme définit une technologie spécifique proche de la télévision et impliquant une certaine formule d'utilisation qui, précisément, la différencie de cette dernière.

L'une des caractéristiques de la vidéo consiste à dégager des voies, à décroiser, ventiler et favoriser le dialogue, alors que l'infrastructure actuelle de la télévision "canalise" unilatéralement. Ce n'est, d'ailleurs, pas l'un des moindres paradoxes de la vidéo que de rallier les suffrages aussi divers d'utilisateurs venus de tous horizons et dont chacun revendique sa part dans un domaine ou dans une application particulière.

Dès le premier contact avec la vidéo, on comprend rapidement, caméra électronique en main, que l'on est personnellement et totalement impliqué dans un processus dont on a curieusement l'impression d'en être, tout à la fois, le tenant et l'aboutissant. La première phase est souvent la découverte de soi-même. Procédure d'autoscopie. L'un des premiers réflexes consiste à retourner la caméra contre soi. Confronter ce que l'on croit connaître à l'image qui est renvoyée. La vidéo est intimiste, sécurisante jusqu'à l'instant où, passant par inadvertance dans le champ de l'objectif, l'on découvre, en l'espace d'un éclair, cet autre soi inconnu réfléchi sur l'écran du moniteur. Prises au piège, les apparences ont soudainement craqué. La vidéo "démaquille le réel" alors que la télévision est, selon la définition de Pierre Schaefer, "le simulacre du vécu". Mais la vidéo est encore et surtout un instrument à feed back. Il est possible de filmer le feed back lui-même, ce qui permet de prendre du recul, d'établir une distanciation critique, de superposer, de comparer et par conséquent de nouer de nouveaux rapports.

Nous devons bien reconnaître que la télévision traditionnelle, sur le plan de la rigueur et de l'unité du langage, ne nous prodigue guère de satisfaction. Trop souvent elle se confine dans un fonctionnement de routine, ponctuel, conformiste, apaisant et qui n'émerge guère de la frange de ses possibilités. Les choses se passent comme si la télévision avait, pour unique objet, de respecter la singularité des autres média en refoulant ses penchants naturels, en niant son code génétique et en ignorant systématiquement la spécificité de son langage. L'exemple le plus flagrant en est fourni par la programmation de plus en plus fréquente de films (ce qui d'ailleurs ne comporte pas que des aspects négatifs) qui induit le téléspectateur, par glissements successifs, à considérer de telles émissions comme étant "de la télévision". Le brouillage

2/

délibéré de deux codes distincts ne peut qu'ajouter à la confusion des esprits.

La vidéo se prête à une grande variété d'utilisation qui va de l'étude de son propre compartement à la thérapeutique en passant par la vidéo-communication, la vidéo-information, la vidéo-animation, la vidéo-guérilla, la vidéo-sociologie et la vidéo-enseignement.(1) Ces distinctions étant établies, dégageons quelques traits communs à la démarche des artistes vidéographes. Pour eux, la problématique de l'image n'est pas nouvelle, ce qui est nouveau, c'est le médium. Affranchis des contraintes formelles, ils s'intéressent davantage aux structures internes du médium plutôt que d'en inventer la morphologie.

Les concepts de temps et d'espace ont engendré les expériences les plus vertigineuses. Temps réel et temps différé trouvant au travers du tube cathodique un éventail infini de combinaisons.

La plupart des travaux soulignent le refus par les artistes de considérer la télévision officielle comme une référence. Bien au contraire, ils s'en distancent radicalement, quitte à malmenier quelque peu les conventions, les stéréotypes et autres clichés qui ont généralement cours dans ces milieux.

S'il fallait trouver quelques raisons justificatives de l'emploi de la vidéo par l'artiste, ce dernier aurait des raisons particulières à faire valoir. D'une part son expérience de plasticien, d'organisateur d'espace et d'autre part, son aptitude à créer et à manipuler des codes. En outre, il a l'avantage d'y trouver un champ expérimental encore non annexé et une problématique nouvelle dont il contribue, par ses recherches, à en préciser les contours et à en dégager les voies.

René Bauermeister

(1) Vidéo-animation: le vidéoclub Télérama, Jean-Pierre Dubois-Dumée, in Communication no 21, Seuil 1974.