

## **Interview of Martial Raysse**

The interview took place in January 2023. The questions were sent by the research team to the artist that responded by writing. The exchange took place by e-mail.

The interview was conducted in French.

---

### **Débuts : premiers essais, premières expériences, premières œuvres**

*\_ Quand et pourquoi avez-vous commencé à vous intéresser à la vidéo ?*

J'avais fait des petits films projetés sur des tableaux en découvrant la vidéo. J'ai trouvé cette technique plus pratique.

*\_ Vous réalisez vos premières œuvres vidéo en 1967 : Identité, maintenant vous êtes un Martial Raysse et Portrait Electro Machin Chose. Dans quel ordre ? Avez-vous accès tout d'abord aux studios de télévision puis à la vidéo légère, ou l'inverse ?*

J'ai d'abord personnellement acquis une caméra. Je n'ai accédé aux studios qu'ensuite.

### **Identité, maintenant vous êtes un Martial Raysse (1967) est une des premières œuvres de l'histoire de l'art vidéo**

*\_ De quel matériel vidéo disposiez-vous : caméra Portapack de Sony ou une autre marque ? Ce matériel était-il le vôtre ? Comment vous l'êtes-vous procuré ? Directement aux Etats-Unis ?*

Il s'agissait de la caméra Sony. J'avais accepté de faire les décors d'un Opéra de Henri Pousseur à la Scala de Milan pour avoir l'argent nécessaire, puis je suis allé à Tanger l'acheter en contrebande.

*\_ Aviez-vous connaissance d'autres installations vidéo à cette époque, ou de travaux particuliers ? Les installations de Les Levine par exemple ?*

Non, j'ai toujours vécu très isolé.

*\_ Comment en êtes-vous venus à déployer cette pièce sous forme d'installation, en incluant d'une certaine manière la peinture ?*

Il me semblait naturel de joindre mon activité de peintre avec celle de vidéaste.

### **Portrait Electro Machin Chose (1967)**

*\_ S'agit-il bien d'une invitation qui vous est faite par le Service de la Recherche de l'ORTF ? Qui vous a précisément invité ? Cherchiez-vous vous-même à cette date à avoir accès aux studios de télévision ?*

J'ai été invité par Pierre Schaeffer, alors directeur du Service. Cette proposition était tout à fait inattendue.

*\_ De quels équipements disposiez-vous sur place ? S'agissait-il de matériel Broadcast (celui des studios de télévision) ou de vidéo légère ?*

C'était le matériel habituel des plateaux.

*\_ Deviez-vous répondre à une commande particulière ? À quel point étiez-vous libre d'expérimenter ?*

J'étais tout à fait libre.

*\_ De combien de temps disposiez-vous en studio pour ce tournage et pour vous familiariser avec les potentialités de traitement de l'image ?*

Nous n'étions autorisés à utiliser les studios qu'après les heures de travail des techniciens de l'ORTF, soit le soir entre 20h et 23h. J'ai tout découvert en arrivant.

*\_ Avec quels techniciens ou corps de métier avez-vous collaboré dans le studio ? Quel était le rôle exact de Gérard Patris ?*

Nous avons travaillé avec les techniciens habituels des studios, ceux qui formataient l'image. Je connaissais déjà Gérard Patris, pour qui j'avais beaucoup de respect. Il avait fait un film sur l'Ecole de Nice [que Martial composait avec Arman et Ben Vautier]. Cette fois-là, par amitié, il m'a servi d'assistant.

*\_ Pourriez-vous nous décrire votre expérience dans ce lieu ?*

C'était, si ce terme peut encore vous dire quelque chose, absolument « psychédélique ». Je devais, dans le même temps, diriger les acteurs et me battre avec les techniciens qui, découvrant cet usage de leurs machines, protestaient esthétiquement et avaient peur que je détériore les circuits.

*\_ Quel était le projet initial de ce portrait de Zouzou, qui semble avoir été réalisé avec la même improvisation qu'Homero Presto produit la même année ?*

Il s'agissait de mettre en valeur Zouzou, dans un rôle inhabituel.

*\_ L'enchaînement spontané des situations est-il aussi le résultat des conditions de tournage ? Et des difficultés de montage vidéo de l'époque ?*

Oui, les deux. Comme toujours, nous avons évidemment très peu de temps, et cette fois un studio moins performant.

*\_ La télédiffusion de Portrait Electro dans l'émission Dim Dam Dom était-elle prévue dès le départ ? Était-elle souhaitée et importante pour vous ?*

Oui, la télédiffusion était prévue depuis le départ. C'était une commande.

Celle-ci était très importante. C'était une sorte de consécration.

Ce qui est amusant, c'est qu'avant la diffusion il y a eu un encart expliquant que l'image était voulue, et que ce n'était pas le poste de télévision qui était détraqué.

### **Camembert Martial Extra-Doux (1969)**

*\_ Les conditions de réalisation à l'ORTF (tournage, difficulté de montage, intervention en direct sur l'image) étaient-elles les mêmes que pour Portrait Electro ? La chaîne allemande de la ZDF (Zweites Deutsches Fernsehen) était-elle bien productrice de Camembert Martial Extra-Doux ?*

Oui, c'était une commande de la ZDF, qui avait loué le studio de l'ORTF.

*\_ Le film a-t-il été télédiffusé sur une chaîne de l'ORTF, ou sur la chaîne allemande de la ZDF ?*  
La ZDF l'a diffusé en Allemagne.

*\_ Le kinéscopage de l'image électronique sur film était-il prévu dès le départ ?*

Le kinéscopage était prévu dès le départ. Je ne me suis alors pas préoccupé du procédé.

### **Le grand départ (1971)**

*Ce film vidéographique, inspiré du Chat botté, fait l'objet d'une production plus importante et inédite. Il comprend une partie argentique et une autre électronique.*

*\_ Comment s'est imposée l'idée de mêler la vidéo et l'argentique ? Comment en êtes-vous venus à associer le négatif couleur et les « hauts contrastes » pour la vidéo ?*

Avec des contretypes, tout étant enregistré en 16 mm cela ne posait pas trop de problèmes.

### **Pig Music (1971)**

*\_ Qu'était la communauté de la famille Pig qui semblent avoir des parentés avec celles du Grand départ ?*

Oui, c'était un ensemble de personnes vivant en communauté, un signe de l'époque.

*\_ Vous souvenez vous du matériel utilisé ? Le support est-il bien le ¾ pouce ?*

Oui, le trois-quart de pouce. C'était le matériel de Jean-Jacques Fleury, qui avait travaillé sur le Grand Départ (directeur de la photographie).

### **Lotel des folles Fatmas (1974)**

*\_ La bande a-t-elle bien été présentée lors de la première exposition d'art vidéo française Art Vidéo Confrontation en 1974 ?*

*\_ A-t-elle bien été initialement enregistrée sur un support 1/4 de pouce noir et blanc, puis « monté, traité et transformé au travers d'un récepteur couleur Trinitron », avant d'aboutir à un enregistrement couleur Secam sur vidéocassette ?*

Oui, c'est bien le cas.

### **Intra-Muros (1977-80)**

*\_ Ce récit d'après l'apocalypse nucléaire était-il tourné chez vous ?*

Oui, c'était le principe que cela pouvait arriver à tout le monde.

*\_ Avec quel matériel ?*  
La nouvelle caméra Sony.

### **Le film, la vidéo**

*\_ Ces nouveaux supports vous ont-ils permis dans les années 1960 d'investir plus particulièrement la dimension du récit, qui semble avoir progressivement fini par s'imposer dans votre travail pictural ?*

*\_ Savez-vous comment la vidéo était enseignée dans les écoles d'art ?*  
Bien sûr que non.

### **Son/Audio**

*\_ Le son subit souvent dans vos films le même traitement irrévérencieux et plastique que l'image. Vous avez également travaillé avec des musiciens. Accordez-vous une importance singulière au travail sonore ?*

Non, je le fais seul, d'intuition.

### **La vidéo, un médium spécifique ou un outil expérimental parmi d'autres ?**

*\_ Pourquoi avez-vous utilisé spécifiquement la vidéo ? Qu'a permis la vidéo qu'un autre médium n'aurait pu proposer ?*

*\_ Son utilisation infléchit-elle votre façon de travailler et votre réflexion sur les pratiques artistiques ?*

C'était le moyen du moment...

### **Influences**

*\_ D'autres artistes ont-ils influencé votre passage à cette technologie ? Et plus directement votre pratique ? Votre travail vidéographique a-t-il été régulièrement montré dans des manifestations internationales dans les années 1960-1970 ? Quelles ont été les manifestations les plus significatives selon vous ?*

L'ostracisme qui touchait ma volonté d'inscrire ma peinture dans la tradition et de condamner l'art moderne et contemporain, s'est aussi répercuté sur mon cinéma...

Kenneth Anger m'avait beaucoup impressionné à l'époque. Du reste, sa technique du *Cut-up* se retrouve partout aujourd'hui.

Plus tard, j'en suis venu à l'idée que d'un film au fond il ne reste que deux ou trois images, comme si tout le reste était là pour faire apprécier la cerise sur le gâteau. Aussi, je fais maintenant des sortes d'images flash de moins d'une minute.

### **Distribution**

*\_ La question de la distribution de votre travail était-elle importante pour vous lorsque vous avez commencé à travailler avec la vidéo ? Votre travail a-t-il été distribué et si oui, par qui et sur quelle base ? La question de la distribution a-t-elle eu un impact sur votre façon de travailler ou sur le type de travail que vous avez réalisé ?*

Bien sûr, l'on aime à voir son travail distribué, mais de là à faire des concessions...

### **La scène artistique / Questions pour une recherche plus approfondie**

*\_ Comment l'information circulait-elle entre les artistes à cette époque ? Comment avez-vous entendu parler d'autres artistes qui pratiquaient la vidéo ? Lesquels ?*

Ceux de l'époque... mais cela ne m'intéressait pas particulièrement. Chacun ses références...

*\_ Avez-vous des archives de votre travail vidéographique ? Toutes vos œuvres vidéographiques ont-elles été conservées, restaurées, collectionnées ? Où et par qui ? Un travail de conservation ou de restauration reste-t-il à faire sur certaines d'entre-elles ?*

Marin Karmitz et MK2 ont généreusement protégé mon œuvre cinématographique en la restaurant et en produisant un DVD.