

## Les artistes vidéo sont-ils des héritiers du futurisme?

Marc Mercier

Number 147, June–July 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/62809ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Mercier, M. (2010). Les artistes vidéo sont-ils des héritiers du futurisme? *24 images*, (147), 50–51.

# LES ARTISTES VIDÉO SONT-ILS DES HÉRITIERS DU FUTURISME ?

par Marc Mercier

PENDANT QU'EN FRANCE, CERTAINS DE NOS INTELLECTUELS S'ACHARNENT À VOULOIR SALIR Jean-Luc Godard en accusant cet ami du peuple palestinien d'être « antisémite » (j'ai même lu un article le décrivant comme le « Céline du cinéma »), de jeunes réalisateurs égyptiens ont durant une semaine de décembre mis en question leur art à la lumière d'une des premières avant-gardes du siècle précédent : le futurisme. Ce fut l'occasion de fouiller le passé, d'explorer le présent, d'imaginer le futur avec, pour bâton de pèlerin, une caméra, des films, de la curiosité, de l'enthousiasme, de la pensée critique... et la complicité passionnante et passionnée d'un des meilleurs historiens du futurisme, Giovanni Lista.

**N**ovembre 2008. Six jeunes réalisateurs égyptiens sont invités par ZINC (Espace Culture Multimédia basé à la Friche de la Belle de Mai à Marseille) à découvrir le festival des Instants Vidéo. Ils finissent leur séjour avec le

mier mouvement qui a établi des liens très forts entre l'art et les nouvelles technologies.

Le mouvement Fluxus, né après la Seconde Guerre mondiale, duquel est issu l'art vidéo en 1963 (grâce à des artistes aussi pertinents que Nam June Paik ou Wolf Vostell), ne peut

d'une course effrénée vers un futur splendide à inventer.

Bref, cette proposition un peu provocatrice a néanmoins séduit nos complices alexandrins et ensemble, avec ZINC, nous avons pu, du 6 au 18 décembre 2009, créer le 1<sup>er</sup> festival d'art vidéo d'Alexandrie sous le signe de Marinetti.

## FAUT-IL RASER LES PYRAMIDES ?

Disons pour faire vite qu'à partir de Platon, en passant par Kant, avec pour point culminant Hegel, la catégorie centrale de l'esthétique en art, c'est la Beauté. Si nous lisons les

leçons d'esthétique de Hegel, nous constatons qu'il commence par l'art égyptien et ses pyramides. Ce n'est pas innocent, car ce qu'il va proposer par la suite c'est précisément un placement hiérarchique pyramidal des arts. Marinetti ne s'y trompe pas, il va d'emblée, dès la parution de son premier manifeste futuriste en 1909, s'attaquer aux fondations du système hégélien alors dominant en remettant en cause la catégorie du Beau : « Une automobile rugissante qui semble courir sur la mitraille est plus belle que la *Victoire de Samothrace*. » Nous pourrions voir ici une simple substitution d'une catégorie par une autre : l'avènement de la vitesse. Ce serait aller un peu vite en besogne. Marinetti devance ici les ready-made de Duchamp en introduisant un objet manufacturé (la voiture) dans le champ artistique. Et déjà, à ce



Giovanni Lista à Alexandrie

École d'art d'Alexandrie

désir d'organiser dans leur ville, Alexandrie, le même genre d'événement, et nous sollicitent pour les aider dans cette entreprise. Sur le ton de la plaisanterie, je leur dis que fonder un festival d'art vidéo aujourd'hui, c'est ajouter un wagon à la queue d'un train déjà long. Il faut qu'Alexandrie devienne la locomotive. Je leur annonce alors que le père du futurisme, F.T. Marinetti, est né à Alexandrie en 1876 et que 2009 sera le centième anniversaire de la parution du 1<sup>er</sup> Manifeste futuriste dans le *Figaro*. Le futurisme italien fut incontestablement l'avant-garde artistique qui, toutes disciplines confondues, a ouvert le plus grand nombre de chantiers révolutionnaires dont les générations suivantes s'empareront pour accomplir les nombreux bouleversements formels qui marqueront le siècle. Il fut aussi le pre-

ignorer ce qu'il doit aux travaux de leurs prédécesseurs italiens. Georges Maciunas (le fondateur de Fluxus) l'a d'ailleurs reconnu publiquement, ce qui n'était pas chose aisée à une époque où le futurisme italien était totalement assimilé à l'adhésion au fascisme de Marinetti.

Je ne m'étendrai pas ici sur le dérapage mussolinien de Marinetti, et de quelques autres de ses complices, tout à fait abject. Nous n'allons pas jeter le bébé avec l'eau du bain bien que notre époque ait plutôt tendance à rejeter toute investigation nuancée. Le futurisme, d'abord italien, puis international, a fait basculer l'art depuis le versant de la contemplation vers celui de l'acte de transformation de la réalité présente, depuis les rives d'un passé mythiquement considéré comme supérieur au présent, à celles

point de notre cheminement, nous pouvons nous propulser vers l'univers de l'art vidéo où la télévision (autre ready-made) aura une place prépondérante. La télé occupera une place essentielle dans les travaux de Paik et Vostell notamment, en tant qu'objet mais aussi pour son contenu, les images télévisuelles elles-mêmes (qui sont aussi des fabrications industrielles), récupérées, triturées, détournées...

Mais revenons à nos pyramides. Notons que dans le catalogue de la première exposition de sculptures futuristes à Paris (1913), un autre futuriste important, Umberto Boccioni, dénonce la *forme pure* recherchée par l'art du passé pour privilégier le *rythme plastique pur*, dénonce la *construction des corps* pour s'intéresser à la *construction de l'action des corps* en ces termes : « J'ai donc pour idéal non pas une architecture pyramidale (état statique) mais une architecture spiralee (dynamique) ».

C'est donc tout naturellement qu'en ouverture du festival d'Alexandrie, a été projeté l'un des chefs-d'œuvre de l'art vidéo réalisé par Gianni Toti : *Gramsciategui ou les poesimistes* (1999, 55 min), dans lequel est chanté *artroniquement* le monument de Klebnikov et Tatline dédié à la Troisième Internationale qui a la forme de la double hélice entrecroisée du génome humain qui, nous le savons aujourd'hui, structure l'ADN. Cet édifice (qui n'existera qu'à l'état de maquette) dessiné en 1919 est l'anti-pyramide par excellence. Tatline prévoyait des espaces enclavés mobiles dont le dynamisme serait renforcé par un écran géant, un système de télégraphe et un réseau radiophonique conçu pour communiquer instantanément avec le monde entier. Cette œuvre est devenue très vite l'icône des avant-gardes résolument orientées vers le futur, associant l'art plastique et la communication, soit les deux mamelles de l'art vidéo.

### Les traces du futurisme à Alexandrie

Avec une équipe de jeunes réalisateurs alexandrins, nous avons fouiné dans la ville en compagnie de Giovanni Lista en quête des traces de Marinetti qui vécut ici ses dix-huit premières années. Nous avons repéré le collège jésuite où il étudia (devenu un bâtiment de la police), la maison où son père travaillait, la rue où la famille habitait... Soudain, Giovanni Lista a mis la main sur une petite calligraphie

arabe, à caractère religieux, sculptée dans du bois. Il apparaît comme évident que notre jeune Marinetti s'est souvenu de cet objet quand il inventa sa célèbre théorie des « mots en liberté », mots qui devaient se libérer dans un premier temps de la phrase, puis de la page en devenant tableaux, ou sculptures dans l'espace. C'est le même sort que les artistes vidéo feront subir aux images en les délogeant de la surface de l'écran cinématographique pour leur offrir l'espace. Les installations vidéo ne sont rien d'autre que des images en liberté, une écriture visuelle qui joue sur des registres très marinettiens tels que la simultanéité des actions, la concomitance d'espaces et de temps différents, les analogies qui permettent de rapprocher des éléments qui sont dans la réalité éloignés... Les images en liberté, c'est aussi tout l'enjeu d'une vidéo mythique telle que *Global Groove* de Nam June Paik qui mêle sur une même surface, dans un même temps des cultures occidentales et orientales, traditionnelles et modernes, savantes et populaires, avec des interventions électroniques spontanées, performatives, qui déréalisent les formes et *réchauffent le médium* pour saluer au passage le penseur des médias MacLuhan (adoré par Paik).

Chercher le futurisme dans le passé! Beau paradoxe pour un mouvement qui revendiquait la table rase du passé. Alexandrie se prête bien à ce jeu, teintée qu'elle est de la nostalgie de son époque cosmopolite et riche. Il était doux, troublant, stimulant, de s'arrêter une heure ou deux pour écouter Giovanni Lista nous conter les subtilités du cinéma futuriste, le concept de l'*élan vital* cher à Bergson et ô combien déterminant pour qui veut comprendre la pensée de Marinetti. Bergson qui disait que « le mouvement est sans doute la réalité même ». Il parlait même du « flux du réel », terme qui donnera son nom, plus tard, au mouvement Fluxus. Bien sûr, nous y voilà, la vidéo ce n'est que du flux, du changement perpétuel au cœur même de la matière image. L'art vidéo est le frère d'Alexandrie (et encore plus du Caire) où la matière « ville » est frénétiquement sillonnée par le flux incessant des « électrons-voitures ». Il

Faut-il raser les pyramides ?

suffit aussi de fermer les yeux pour entendre l'application musicale d'un des plus beaux manifestes de l'ère futuriste, *L'art des bruits* (1913) de Luigi Russolo : « Il faut rompre à tout prix ce cercle restreint de sons purs et conquérir la variété infinie des sons-bruits ». Il faut rompre le rempart qui sépare l'art de la vie, désir absolument commun au futurisme et à Fluxus. Ce n'est pas pour rien que l'art de la performance fut prisé par les artistes de ces deux mouvements, « une action inscrite dans le concret du vécu et dans le présent le plus immédiat » nous rappelle Giovanni Lista dans son ouvrage *Cinéma et photographie futuristes*. Ce présent, ce temps réel, qui fit les beaux jours des toutes premières années de l'histoire de l'art vidéo en intégrant à leurs œuvres la prise de vue directe. Parmi mille exemples, citons l'installation *Register Yourself* de Taka Limura où le visiteur est invité à s'enregistrer face à un moniteur qui lui transmet son image de dos. S'il se retourne vers la caméra, il ne voit plus son image. Pauvre Narcisse!

Ce premier festival d'art vidéo d'Alexandrie matiné de futurisme a accueilli un public nombreux, curieux, surpris. Actuellement, l'équipe organisatrice égyptienne est en train d'imaginer quelle suite donner à cette aventure. Espérons que l'avenir de cette manifestation durera longtemps et pourra rejoindre la constellation de tous ces nouveaux festivals qui sont nés ces dernières années sur la rive sud de la Méditerranée, Maroc, Syrie, Palestine et bien d'autres en gestation. Une nouvelle page (solaire) de l'histoire de l'art vidéo est en train de s'écrire avec en guise d'encre l'écume méditerranéenne. 🏺

