Document généré le 10 mai 2024 01:56

**24 images**

24 iMAGES

# La critique de la critique

Marc Mercier

Numéro 165, décembre 2013, janvier 2014

Les 50 ans de l'art vidéo

URI : https://id.erudit.org/iderudit/70847ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)
1923-5097 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Mercier, M. (2013). La critique de la critique. *24 images*, (165), 8–9.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2013

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

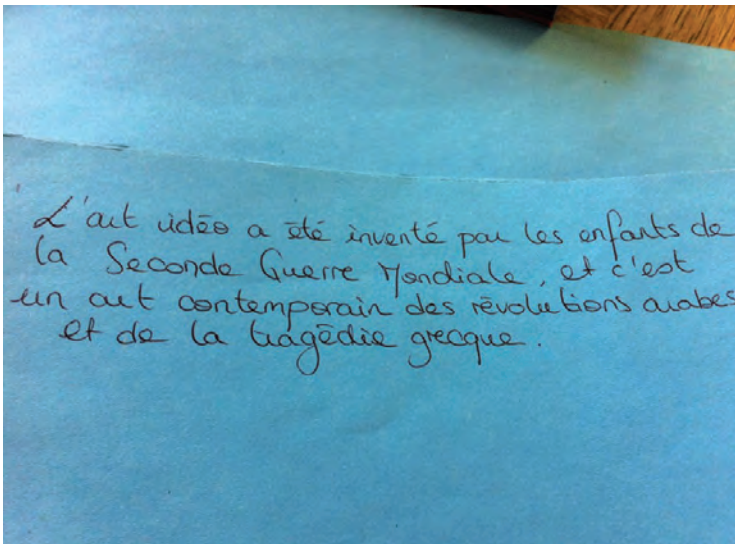
Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

# La critique de la critique

par Marc Mercier




Avant toute chose, j'ai *lu* l'art vidéo. Au début des années 1980, dans les *Cahiers du cinéma*. Les textes *critiques* de Jean-Paul Fargier. Il y était question d'art vidéo et de télévision. Je ne *voyais* vraiment pas de quoi il parlait. J'habitais Manosque. Vivais pour le théâtre. Regardais de haut le petit écran cathodique. Je n'avais pas un *kopeck* (comme on disait à l'époque de l'URSS) pour voyager, et à l'horizon proche, nulle installation de Paik (le pape de l'art vidéo), de Vostell ou de Cahen à se mettre sous la dent.

Les écrits de Jean-Paul Fargier tranchaient avec le reste de la revue. Une liberté de style qui m'enchantait. Je dévorais. Si bien que la première fois où je vis *in situ* des installations vidéo, j'étais physiquement et mentalement disponible.

Cette anecdote met en lumière un paradoxe. Une revue, comme son nom l'indique, sert à *re-voir*, voir autrement une œuvre qu'on a déjà goûtée. J'ai donc *re-vu* l'art vidéo avant de voir. L'écriture est donc *pré-voir*. Elle anticipe le regard.

Depuis, j'ai évidemment lu beaucoup de littérature sur cet art. Pas toujours heureuse. Certains textes font penser à des *passages en revue* militaires, des séances d'inspection pour vérifier si l'œuvre a la tenue conforme pour satisfaire le marché de l'art et les institutions. En général, les troupes (œuvres et artistes) doivent saluer l'officier « critique » à son passage devant eux. C'est le protocole de l'entre-soi. Celui qui a désobéi va au trou. Adieu les subventions, les tournées dans les instituts culturels à l'étranger, les cocktails avec les collectionneurs et les galeristes. L'obéissant est au garde-à-vous : « …qui m'a gelée, demande la statue, l'éternité est froide » (Bernard Noël).

Rien à voir, donc, avec les écrits de Fargier (pour qui adorer est brûler) qui ne sont jamais *sur* l'art mais *avec*. L'art vidéo, comme la poésie, se prête à merveille à ce pas de deux. Les phrases *fargiesques* font images et sons ; plus qu'écrites, elles sont montées, avec des fondus, des superpositions, des gros plans soudain sur un mot, des faux raccords *godardiens*… Fargier ne se contente pas de nous informer sur une œuvre : il nous tient au courant (électrique). L'énergie de ses paroles éclaire en un éclair. On ne chamboule pas les idées reçues avec une syntaxe enrégimentée au bataillon des convenances. Dans le Panthéon de son esprit critique, Serge Daney et Jean-Luc Godard ne sont jamais bien loin. Ou Sacha Guitry : « Je suis contre la télévision, tout contre. »

Artiste vidéo comme Fargier, Dominique Belloir voit publier sa thèse « Vidéo Art Explorations » en 1981 (numéro hors série des *Cahiers du Cinéma*). C'est la première étude importante réalisée en France sur la vidéo, tant sur le plan technologique qu'esthétique. En exergue, Belloir nous offre une citation de Kas Kalba qui a deux mérites : elle nous rappelle qu'un des grands enjeux de l'art vidéo à ses débuts était de se situer par rapport à la télévision, et nous donne une définition du travail du critique qui n'a pas pris une ride : « Si l'esthétique est considérée comme un ensemble de relations entre les constituants de base (la forme, le contenu, le médium, le public, les producteurs, etc.) d'une expérience artistique ou de communication, alors le mouvement vidéo peut sembler dédié à la restructuration, d'une manière ou d'une autre, de l'esthétique télévisuelle.

La télévision, en ce sens, ce n'est pas seulement ce que nous voyons, mais aussi comment nous le voyons, où nous le voyons, comment c'est produit, qui arrive à produire, ce que nous faisons avec ce que nous voyons. »

La même année, Anne-Marie Duguet va nous livrer une sorte de « bible » historique des débuts de la vidéo, « Vidéo, la mémoire au poing ». Elle analyse les multiples utilisations de cet outil, vidéo d'intervention sociale et politique, vidéo d'artiste, vidéo d'observation. Elle repère les nouvelles écritures engendrées par les luttes

sociales, les désirs d'irrévérence face aux normes esthétiques et tente d'imaginer le devenir.

Quelques années plus tard (1988), Anne-Marie Duguet et Raymond Bellour vont pousser l'analyse plus loin en réalisant un numéro spécial de la revue Communications intitulée « Vidéo ». L'éditorial « La question vidéo » donne le ton : « La question vidéo : oui, parce que, après une vingtaine d'années d'existence, c'est comme question que la vidéo continue d'exister. » Ouvrage incontournable qui va passer en revue toutes les questions que les œuvres et les artistes soulèvent sans qu'elles ne soient à ce jour jamais retombées. De grandes plumes ont prêté main-forte à l'ambitieux projet, associant à chaque fois à leur analyse deux artistes, Paul Virilio (*La lumière indirecte*, Juan Downey, Gary Hill), Jean-Paul Fargier (*Les effets de mes effets sont mes effets*, Douglas David, Danièle et Jacques-Louis Nyst), Florence de Mèredieu (*L'implosion dans le champ des couleurs*, Steina et Woody Vasulka), William Boddy (*La télé de guérilla revisitée*, Joan Jonas, Wolf Vostell)… Il est intéressant de noter, à lire la préface de Duguet et Bellour, qu'il est d'emblée signifié la difficulté de circonscrire l'art vidéo, de savoir c'est quoi au juste. De la télévision, du cinéma électronique, un art plastique… ? Et ce constat, toujours valable 25 ans après : « Il y a encore peu de spécialistes de la vidéo, à proprement parler. C'est que cette spécialité est douteuse, comme son objet. »

Je ne vais pas énumérer tout ce qui s'est écrit sur la question vidéo. Je ne connais que deux revues francophones qui consacrent à chaque livraison des espaces conséquents à cet art, *Bref* (la revue française du court métrage) et *24 images* (la revue québécoise du cinéma). C'est que l'art vidéo (art douteux) pose problème. Comme la poésie pour la littérature, il rue dans les brancards de toutes les définitions. François Parfait a tenté de le réduire à une sous-catégorie des arts plastiques dans son ouvrage *Vidéo, un art contemporain* (2001). Réunir la diversité sous une seule bannière ! Le crime était presque parfait. Mais les faits sont têtus, les artistes ne se sont pas laissés abattre. Certains (Alain Bourges, Jean-Paul Fargier, Richard Skryzak…) ont même créé un journal pour faire entendre une autre parole : « Les Acharnistes ». L'art vidéo est un désaccord. Quand Paik expose ses 13 téléviseurs à la galerie Parnass de Wuppertal (1963), il les « prépare » comme John Cage ses pianos, il les dérègle, les désaccorde. La langue ne peut en rendre compte qu'en se désaccordant elle-même, en se faisant poème. Un texte critique doit s'appuyer sur une politique de la traduction et du malentendu (et du mal vu, pas vu pas pris) n'ayant d'autre visée que le partage fragile d'un espace sans cesse réaménagé et d'un temps réinterprété. Marie-José Mondzain (philosophe du regard) dit que « l'habitant de la langue est un sans domicile fixe ». Celui de l'art vidéo aussi.

L'art vidéo se sépare de l'église de l'art contemporain, du temple télévisuel, du langage cinématographique pour inventer des liens avec la vie, avec ces femmes et ces hommes laissés pour compte qui viennent échouer au large de tous les Lampedusa (des centaines de migrants africains morts ce 3 octobre) de notre mauvaise conscience, avec ces peuples arabes qui réinventent l'acte révolutionnaire, avec ces Grecs qui luttent pour sauver leur souveraineté et leur dignité. L'art vidéo ne se contente pas de documenter des faits tragiques ou joyeux. C'est un cri. La métamorphose d'une colère en chants d'images et de sons.

Archives Instants vidéo

Marc Mercier et le Portapak

Il faut inventer une nouvelle critique. Celui qui a ouvert la voie, c'est Godard avec ses ***Histoire(s) du cinéma*** (1998), à la fois un livre et une œuvre vidéo. Jamais égalés, en avance sur son temps comme ce saut de 8,95 m de Mike Powell en 1991, record du monde toujours en vigueur. Prenons une phrase au hasard – toutes résument la démarche, un regard sur le monde et sur l'acte de création des images, images qui ne sont jamais seules, toujours en liaison (« j'ai une liaison », dit l'amoureux), prenons donc le chapitre 4, « Le contrôle de l'univers », et lisons-écoutons-voyons : « Il est grand temps que la pensée /redevienne ce qu'elle est /en réalité /dangereuse pour le penseur /et transformatrice du réel /Là où je crée /je suis vrai /écrivait Rilke ». L'image pour nous sauver de l'oubli, elle renaît dans ce qui a été brûlé, l'écriture critique doit se situer dans cette fournaise, au bord de la disparition, entre cendre et braise. Godard-Powell (je fais du montage *arthlétique*, mon beau souci d'expression), *un grand bond en avant* (je vous fais voyager jusqu'à la Chine de Mao) qui implique de prendre un peu de *hauteur* (nous voici oiseaux qui portent la plume de nos écrits) et un peu d'*auteur* (ce qui nous engage, fait signe), pour aller plus loin, pour voir de loin (c'est la *télé-vision*).

La nouvelle critique doit poétiser à outrance son désir d'images.