

CINÉ ET TV
VONT EN VIDÉO
(AVIS DE TEMPÊTE)

DE L'INCIDENCE ÉDITEUR

CINÉ ET TV
VONT EN VIDÉO
(AVIS DE TEMPÊTE)

JEAN-PAUL FARGIER

JOURNAL DE VOYAGE AU CENTRE DES IMAGES

« Cependant j'arrivais du côté de ma propre histoire. Cela m'était signalé par la tentative de me situer à la périphérie d'un cercle qui serait passé par "nous tous". Je pensais que si j'arrivais au tissu qui nous composait, je saurais en même temps ce qui le maintient, le nourrit, l'anime – quelque chose devant malgré tout disparaître au moment de la réponse juste, se jeter dans ce qui autrefois avait été appelé "mer" en criant. »

Philippe Sollers – *Nombres* (1968)

J'aime dire je dans mes textes. Jamais je n'ai trouvé le moi forcément haïssable. Et toujours ridicules les périphrases du genre « l'auteur de ces lignes », « votre chroniqueur préféré », « celui qui signe ce texte »... Stendhal et son « miroir qu'on promène le long d'un chemin » avait raison : écrire c'est voyager. Et voyager est l'acte d'un sujet. Le miroir baladeur ne renvoie pas uniquement l'image des paysages traversés, il reflète aussi celui qui le tient. Stendhal parlait du roman. On peut pratiquer l'essai, la critique, la théorie de façon romanesque. C'est ce que j'ai sans doute cherché, sans forcément le savoir, en écrivant tous ces textes sur le cinéma, la télévision, la vidéo, que je donne depuis quarante ans aux journaux et revues qui en veulent bien.

En relisant les articles qui composent ce recueil, je me suis rendu compte qu'ils comportaient presque tous des embardees personnelles. Du moins ceux écrits après ma rupture avec *Cinéthique* et son style rigide,



dogmatique, impersonnel, touillé dans le chaudron de la modernité du moment où mijotaient les carottes d'Althusser, les courgettes de Foucault, les agrumes de Derrida, les petits oignons de Barthes, le persil de Lacan, les aromates de Kristeva et les haricots coco de Sollers dans un bouillon pimenté de révolution culturelle chinoise, dont *Tel Quel* semblait le consommé le plus réussi. De Mao à « moa » : je ne suis pas le seul à m'être sauvé de l'enfer d'une pensée grégaire par le refus de l'anonymat. Ce fut un trait de l'époque. Un parcours obligé pour qui désirait continuer à être après avoir touché le fond d'un certain discours théorique. Dire « je » après l'expérience d'une écriture péremptoire, bardée de certitudes objectives, débitées en forme de « thèses de base » à coups de syllogismes irréfutables, devenait une nécessité thérapeutique... pour l'écriture même.

Changer de style, ne se fait pas sur un coup de tête, un beau matin. L'adoption de nouvelles règles d'analyse, d'un nouveau rythme d'exposition, d'un autre ton dans l'affirmation, d'un doigté différent dans la négation reflète à coup sûr un revirement idéologique né d'une expérience décisive. Oui mais laquelle ? Quand, pour préparer ce livre, après avoir choisi un certain nombre de textes publiés dans *Turbulences vidéo*, *Vertigo*, *art press* ou les *Cahiers du cinéma*, je me suis replongé dans les numéros de *Cinéthique* afin d'en extraire, à la demande des éditeurs (qui ne s'appellent pas de l'incidence pour rien), quelques articles exemplaires, je me suis trouvé devant un abîme. Comment ai-je pu écrire ceci ? Et surtout, comment ayant écrit ceci, me suis-je mis à bricoler (joyeusement) cela ? Du sinistre au ludique, il n'y avait qu'un pas ? Non, beaucoup. Ma longue marche dura trois ans.

Entre *Cinéthique* (que je quitte en mars 74) et les *Cahiers du cinéma* (où j'entre en novembre 77) je suis où, je fais quoi ? Je fais de la vidéo (militante), et surtout j'écris un roman, *Atteinte à la fiction de l'État*,

que Gallimard publie en avril 78. Voilà, c'est aussi simple que ça : après ce roman, qui n'aura pas de suite, même si j'en ai imaginé plusieurs, j'ai continué pour ainsi dire dans le même registre mais ailleurs, important le tempo de la fiction dans mes écrits critiques. Dans mon premier article aux *Cahiers*, *Histoires d'U*, je me mets en scène sortant d'un cinéma et déambulant sur les boulevards en proie à mes réflexions, décrivant le spectacle de la rue en contrepoint des analyses que m'inspire le film que je viens de voir. C'est très polémique et subjectivement risqué, je ne m'abrite pas derrière des formules impersonnelles, je signe mes flèches en même temps que je les aiguise. Quelques mois plus tard, avec *La vidéo n'a pas d'arêtes*, qui inaugure une chronique sur la vidéo que Serge Daney m'a demandé de tenir (« puisque tu fais de la vidéo, parles-en »), je m'amuse à faire jacter les poissons des aquariums de Nam June Paik exposés au Centre Pompidou. Irradiés par le phosphore des écrans cathodiques, ils ont muté et sont devenus conscients, capables de s'approprier les pensées des visiteurs qui les dévisagent, dont l'un est l'auteur du *Système des objets*. « Je » deviens un poisson qui fait du Baudrillard. Ces deux textes ne figurent pas dans ce recueil mais je les mentionne parce qu'ils éclairent *incidemment* les origines de la rupture dans ma façon de parler des images. Comme si, moi aussi, irradié par la vidéo et le roman, j'avais muté. Promeneur pensif ou poisson bavard, peu importe, je n'étais plus en tout cas un perroquet pérorant des formules apprises.

Écrire sur le cinéma et la vidéo, dès lors, sera comme tenir un journal. Un journal de voyage. Chaque film, chaque œuvre, est une expédition : on y entre avec ses pensées du moment, on en revient avec des impressions subjectives. Voyage intérieur. Les souvenirs se mêlent aux notes prises sur le vif. On ne refoule rien, le texte accepte tout. Il faut juste trouver le biais pour rappeler telle rencontre avec Truffaut dans le quartier de son enfance,

tel propos assassin de Sollers sur Paik formulé chez Paik même à New York, mes débuts au cinéclub de Nîmes, une visite clandestine à la villa de Malaparte à Capri, quels sont les noms de mes enfants et ce qu'ils m'enseignent, comment j'appris la mort de Barthes ou comment je filmai telle ou telle célébrité. Détails hasardeux logés dans une digression, un exergue, une note en bas de page. Plus central, plus daté : je passe des films que je vois aux films que je fais, des livres que je lis aux œuvres que je décris, analyse, relie à des créations inattendues en ces parages, avec l'ambition souvent de les inscrire dans une théorie. Ma théorie.

Car le goût de la théorie ne m'a pas quitté lorsque j'ai rompu avec le style sévère de mes années Mao. Après la théorie comme science, j'ai découvert la théorie comme fiction. Construction subjective. Et c'est de cet horizon fictionnel que procèdent les bouffées autobiographiques dont j'émaille parfois mes textes. Ces anecdotes circonstanciées garantissent une visée non définitive, *in progress*. Et obligent à un certain ton. Parler d'une recherche *en cours* appelle le style d'un voyage au long cours.

Vers quels continents ? En bravant quelles tempêtes ? En mouillant dans quelles îles ? En rompant les amarres avec le dogmatisme (néostalinien, s'il faut le nommer) pour voguer librement sous le vent de Mai 68, je mets le cap sur de nouveaux objets théoriques. Ce n'est plus la définition du cinéma révolutionnaire prolétarien (garanti 100%) qui m'occupe. Ce qui m'obsède désormais c'est le travail de la vidéo comme producteur d'une nouvelle singularité filmique, radicalement différente de celle du cinéma et porteuse, par définition sinon par essence, de renversements idéologiques ; puis, lorsque je m'aperçois que la vidéo est l'instrument de la spécificité télévisuelle, c'est l'impact du Direct qui mobilise toutes mes attentions. Selon le schéma althussérien d'une structure à dominante, que je conserve en le mariant à la loi des interactions entre médias énoncée par Mac

Luhan, la télévision devient le centre nerveux, la source d'énergie, de tous les arts au XXe siècle. Leur objet *petit a* (comme dirait Lacan). Point fixe de leurs pulsions et moteur de leur propulsion. Peu à peu j'élabore un système d'indices, de preuves, de renvois convergents vers une seule manifestation : *l'effet tivi*. Si je n'ai produit qu'un concept (tout théoricien doit en usiner), c'est bien celui là. Sa justesse se vérifie à son usage multiple : clé universelle, véritable passe partout, pour comprendre les révolutions formelles qui se multiplient depuis... Depuis quand (ou qui) exactement ?

L'effet tivi, ce dé clic à double détente, mêlant instantanéité (de l'image) et simultanée (avec le réel), je traque son extension à longueur de textes aussi bien dans le temps que dans l'espace. Dans le temps, il s'agira de reculer toujours plus loin ses signes avant-coureurs, ses premiers frémissements, son éclosion, jusqu'à décréter, au terme d'une pirouette technique, l'antériorité de l'apparition de la télévision sur le cinéma. Dans l'espace (des œuvres), en partant de l'art vidéo où cet effet est consanguin, patent, indubitable, je le débusque bientôt dans toute affirmation cinématographique de modernité : de Guitry à Pasolini, de Bresson à Tarantino, de Resnais à Kiarostami, pour ne citer que quelques indigènes de cette contrée immense qui prospèrent sous le soleil du « désir de télévision » et dont je dresse souvent en fin d'expédition une liste assez longue de noms dans le but d'étayer, de généraliser, les exemples que je viens d'étudier. Des noms, des cas reviennent plus que d'autres. Se répète en particulier la « scène primitive » qui légitime ce nouveau territoire : la visite de Godard à Renoir (« le patron ») sur le tournage du *Testament du Docteur Cordelier*, quelques mois avant la mise en route d'*À bout de souffle*.

Au-delà du cinéma, les autres arts ne me semblent pas moins insensibles à la force gravitationnelle de l'attraction télévisuelle. C'est surtout à *art press*, revue d'arts contemporains traitant aussi bien de peinture que

de littérature, de cinéma que de sculpture ou de philosophie, que je mets au point quelques passerelles, tressées d'*effets tivi*, entre Joyce et Godard, Sollers et Pollock, Kerouac et Dubuffet, Paik et les Corsino, Merce Cunningham et Bill Viola, Cage et Vostell, Dos Passos et Pollet... Plus tard, les invitations de *Vertigo*, me permettront d'étendre le champ de mes obsessions, de mettre à l'épreuve mes théories. La tribune que m'offre tous les trois mois *Turbulences vidéo*, revue en ligne liée au festival *Vidéoformes* (Clermont-Ferrand), procure sans cesse de nouveaux objets (Garry Hill, Lydie Jean-Dit-Pannel, Marina Abramovic, etc.) à mon excitation polémique.

Si maintenant j'essaie de trouver une motivation commune à tous ces articles, écrits dans des circonstances bien différentes, à des époques plus ou moins proches, dans des supports les plus divers (revues, catalogues, journaux, lettres, hors série), le goût de la polémique l'emporte haut la main. Né dans l'après coup de mai 68, le désir d'en découdre habite tout ce que j'écris depuis ce moment jusqu'à aujourd'hui. La critique relève du duel, la théorie est un combat : dans une guerre sans cesse à recommencer *contre* les préjugés, les fausses valeurs, *pour* une jouissance esthétique sans entrave idéologique (et vice versa). Combat ludique pour la forme (il faut se faire plaisir), mais *au fond* sans merci (il doit y avoir des morts). Combat pour quoi ? Contre qui ? Qu'est-ce qui justifie une telle « rage de l'expression » (Ponge) ? La redéfinition du *centre* des images. Dans la vidéosphère, toute image gravite autour du Direct. Mais cette loi, que je formule ici pour la première fois aussi nettement, est loin d'être reconnue comme universelle par tous les acteurs du milieu. Il faut sans se lasser la rappeler, l'éclairer, l'exemplifier.

Chaque texte est un voyage vers le centre des images. Non pas une étape dans un voyage, mais le même voyage sans cesse recommencé. Essayant

d'autres itinéraires pour parvenir au même port ; avec les mêmes instruments de navigation : la boussole de l'effet tivi, le sextant du ready made, les cartes du mélange des genres. Chaque texte refait le même voyage, parce que le centre à atteindre n'est pas un point fixe mais un espace en extension. Qui grandit à mesure qu'on y pénètre. On ne parvient jamais à l'embrasser en son entier. Heureusement ! Car le plaisir c'est de naviguer. D'être sûr que demain le voyage continue.

Jean-Paul Fargier, 1^{er} août 2010



LA TÉLÉVISION PURE

aux « caillés » du cinéma

Ô cinéphiles transis ! Vous allez au cinéma, et vous vous retrouvez... à la télé. Pas une fois sur dix, sur cinq, chaque fois. À chaque film. Quand il est bon, quand il est exécrable, quand il est génial, quand il est potable. Tout le temps. Difficile aujourd'hui de trouver un film, un seul, qui ne doive pas quelque chose à la télévision. Son financement. Son style. Son sujet. Un ou deux personnages. Une bonne partie de ses acteurs. Le quart ou la moitié de ses images. Quand ce n'est pas la télé c'est la vidéo amateur, la télésurveillance, les jeux vidéo, les e-mails, les ordinateurs. Les petits écrans ont pris le pouvoir dans le grand. Tous les prétextes sont bons pour injecter du flux électronique dans la chair chimique des pellicules. Comme un apport de sang neuf. Cela va de la piqûre de rappel à la transfusion totale. Au fil des scénarii et des mises en scène, les intrigues se cathodisent, les télé-journalistes plastronnent en vieux beaux ou en jeunes premiers, les animateurs histrionnent, les animatrices cachetonnent, les citations d'émissions pululent. Les intrigues se moulent sur les grilles de programmes. Les écrans se coupent en deux, trois, quatre, façon duplex, triplex, etc., comme au journal télévisé (ou dans certains feuilletons). Les coups de théâtre sont des cassettes vidéo arrivant par la poste. Les trames surlignent le 35, le 16 est gonflé en vidéo pro, et vice versa, les pixels virevoltent, la vérité ne sort plus du puit, c'est un scoop de vidéo amateur. La lumière bleue des postes