William Kaizen, Against Immediacy: Video Art and Media Populism

Liliane Terrier

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/24131>

DOI : 10.4000/critiquedart.24131

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Référence électronique

Liliane Terrier, « William Kaizen, Against Immediacy: Video Art and Media Populism », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 20 novembre 2017, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/24131> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.24131>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

EN

William Kaizen, Against Immediacy: Video Art and Media Populism

Liliane Terrier

- 1 « Tout laisse à penser qu'il s'agit d'un tragique accident domestique. Hier, 24 décembre 2016, vers 17 heures, une fillette de 5 ans a perdu la vie à Villeneuve-lez-Avignon. L'enfant a été mortellement blessé par la chute d'un téléviseur dans un pavillon du boulevard Léon-Gambetta. » (*News Google*). Le livre ouvre, lui, sur le constat d'une dangerosité autre de la télévision : le leurre de l'immédiateté de l'accès en temps réel à la substance même d'événements sociopolitiques dans l'intimité des *living rooms*, par l'image en mouvement électronique, aux Etats-Unis, dès les années 1950. Il démontre, à rebours [*against*], comment un corpus d'œuvres vidéo, choisies finement et mises en forme de puzzle dramaturgique savant par l'auteur, s'y est opposé à l'intérieur comme à l'extérieur du médium télévision lui-même. Enveloppées les unes dans les autres, ces œuvres ressortent à la fois d'une pratique artistique vidéo activiste et d'un art vidéo dit des premiers temps [*early video art*]. Elles ont fait émerger les spécificités du médium artistique vidéo, dans le giron du cinéma expérimental *underground* de Jonas Mekas, et sur la scène conceptuelle et post-minimale de l'art contemporain new-yorkais.
- 2 Nam June Paik est le lanceur d'alerte dès 1963 à Wuppertal. Il ouvre une double piste esthétique sur la vérité du médium télévision, empruntant aussi bien à Clement Greenberg qu'à Meyer Schapiro ou Marshall McLuhan. Le livre dissèque ces stratégies réflexives qui démarrent (chapitre 1), avec les formes de *Participation Television*, titre générique de pièces interactives de Nam June Paik. Avec Stan VanDerBeek, ils jouent à la fois des effets cinétiques obtenus par synthétiseur du signal électronique et pratiquent une esthétique du flux d'images vidéo trouvées et tournées, collées-montées en *cut up* frénétique. Cet esprit baroque technologique va culminer, en 1970, dans l'*Expanded Cinema* multi-écrans, du *Movie-Drome*, à Stony Point (New York), laboratoire audiovisuel multimédias de Stan VanDerbeek qui l'ouvre à une forme spectaculaire de *media populism* avec sa pièce *Violence Sonata* (1970) « sur le problème des relations raciales et des représentations de la violence dans les mass médias »¹. De son côté, Andy

Warhol crée son *Exploding Plastic Inevitable*, un espace de fête nocturne multimédia psychédélique.

- 3 Le chapitre 2, « Talk Back », analyse les formes de *Guerilla Television* menées par les collectifs vidéo comme Raindance, USCO, TVTV, Videofreex, sous influence politique de la New Left. La revue *Radical Software* en fait la chronologie circonstanciée et suit le déroulé d'un nouveau cinéma démocratique de proximité. Une interactivité dialogique est au poste de commande dans ces émissions télévisuelles alternatives d'événements sociopolitiques filmés avec les premières caméras vidéo portables portapack, et incluant tous leurs acteurs au sens large, — les corps et les paroles des filmeurs, des acteurs et spectateurs de l'événement pendant le tournage voire en incluant ces dernières en post-production, à la mode rouchienne de *Moi un noir* —, avant la diffusion sur des chaînes de télévision privées et publiques ou dans des lofts privés.
- 4 Mais l'expression de la subjectivité secrète intrinsèque au médium vidéo va se révéler dans la simplicité de dispositifs caméra-vidéo en circuit fermé, d'auto-surveillance ou d'auto-analyse, avec les œuvres emblématiques de Dan Graham — *Two Conscience Projections* (1972), performance sur le genre en forme de dialogue d'un homme et d'une femme, médiée par l'image vidéo en direct et observé par un public restreint de regardeurs inclus dans la performance et l'image — et de Vito Acconci dans *Undertone* (1972), où face à la caméra et à l'image vidéo qu'elle lui renvoie, il joue « le mâle narcissique, qui cherche désespérément à se connecter avec un voyeur féminin qui n'existe que dans son fantasme »². Ces vidéo-performances projetées sur de simples moniteurs deviennent de micro-installations-vidéo-selfie, qui happent à leur tour et incluent le promeneur-regardeur des galeries ou des musées, devenu participant à part entière de notre forme de vie actuelle, globale et individuée, relevant de « l'écologie des médias » (voir le chapitre 3, « Video-Ecologies », p.142-143) définie alors par Gregory Bateson.
- 5 Etrangement, dans la Coda du livre, « The Apotheosis of video art », c'est l'installation enveloppante de Pipilotti Rist, *Pour Your Body Out* (7354 m³) (2008), qui pérennise la spécificité ultime et néobaroque du médium vidéo : la projection géante dans l'atrium du MoMA, du film-clip de la métamorphose ovidienne d'une femme, filmée avec un objectif *fisher eye*, devenant fleur et animale, surmontant et englobant un collectif de visiteurs à la fois médusés, contemplatifs et distraits, conversant ou s'échappant ailleurs sur ses propres écrans personnels, dans l'immédiateté retrouvée de ses propres désirs de connaissance et d'affects de « spectateur [filmeur] émancipé »³.

NOTES

1. Kaizen, William. "Participation Television", *Against Immediacy: Video Art and Media Populism*, Hanovre : Dartmouth College, 2016, (Interfaces: Studies in Visual Culture), p. 72 [citation originale : "focused on the problem of the race relations and mass-mediated representations of violence"]

2. Kaizen, William. "Video Ecologies", *Against Immediacy: Video Art and Media Populism*, Op. cit., p. 168. [citation originale : "a male narcissist who, in his exhibitionism, desperately reaches out to connect with a female voyeur who exists only in his fantasies."]
3. Cette expression est empruntée à Jacques Rancière, *Le Spectateur émancipé*, Paris : La Fabrique, 2008.