

# SAVOIR Y VOIR ÇA – RESSASSER

1977-2003, vidéo, 12 minutes

# ISLE OF VIEW

2003, vidéo à lecture combinatoire, 36 minutes

# CIEL – GÉNÉRIQUE

1994, vidéo, 36 minutes

Musique interprétée en direct par Jacques Vannet et Dominique T. Pasqualini

Judi 26 mai 2005 à 20 h 30, salle Jean Renoir

La fémis, 6 rue Francœur 75018 Paris

pointligneplan

www.pointligneplan.com contact@pointligneplan.com

Projection organisée en partenariat avec :  CNC grec  La fémis  MAIRIE DE PARIS



Savoir y voir ça – Ressasser

à vingt-sept ans, première œuvre, ne jouait-il pas déjà, à son ouverture, par une caméra se mirant dans un entrejambe féminin, la naissance de l'image ? Le deuxième, s'arrêtant, pour l'amplifier, le dérouler jusqu'à recouvrir ce qu'il doit annoncer, sur le fond qui ouvre notre écran, ne livre-t-il pas la page blanche des salles obscures ? L'interprétation de sa musique en direct, par ailleurs, ne le renvoie-t-elle pas au temps du muet ? Le troisième ne représente-t-il point, dans le trouble d'une équivalence générale, la découverte de l'autre, l'approche et l'éloignement ? Les vidéogrammes *Test pour*

3

*tout* (1999) ou *L'Aura de l'art par l'or dehors* (1997), par leur titre – un premier essai – ou leur objet – la première photographie du monde – n'échappent pas à ce point de vue. Dans *Isle Of View*, se tient, pas toujours à lire, ce que dit Robert-Louis Stevenson dans ses *Lettres du Sud* : "La première sensation ne se retrouve jamais. Le premier amour, le premier lever de soleil, la première île de la mer du Sud, sont des souvenirs à part, auxquels s'attache une virginité d'émotion."

Dans chacun des films, cependant, le commencement est toujours un achèvement, l'objet singulier d'une complexité, d'une multiplicité, qui n'est ni dissimulée ni synthétisée, mais morcelée et fragmentaire. L'ensemble des films, eux-mêmes, en rejoignant, certes chacun sur son mode, ou selon son motif, cette origine, n'est pas sans inquiéter sur cet état premier, qui, par là, en dit la fiction, fût-elle celle d'une invention. Faire se succéder plusieurs films dans une séance de projection peut susciter un trouble temporel à ainsi refaire une – même – découverte.

Il y aurait là, se tenant ensemble et se repoussant, la peur du vide, et la peur de la peur du vide : un espace saturé surimprimé à un espace vacant. Un trop-plein d'information et un long arrêt sur image. Dans *Savoir y voir...*, chacune des lignes est simple et continue : 1. le plan fixe du déroulement d'une action : ouvrir des boîtes de film, vérifier leur contenu et les refermer, 2. la bande-son directe de cette image, 3. les sous-titres qui commentent ce qui se passe. Le fait 1. que l'action se déroule devant un poste de télévision, qui constitue le

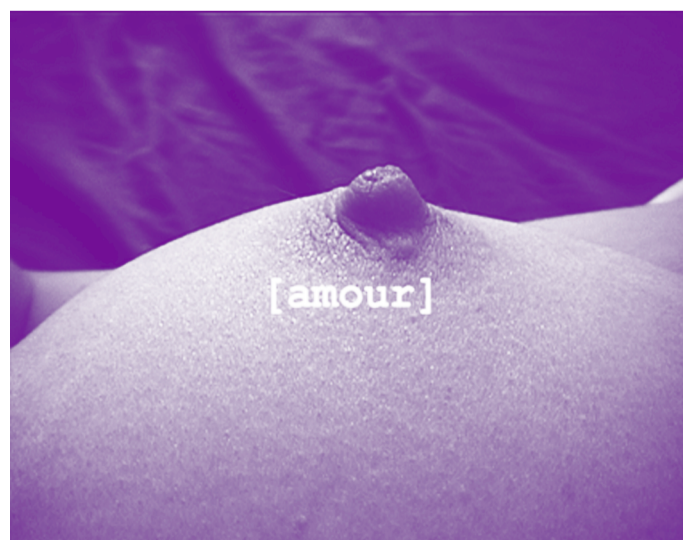
4



Ciel générique

de l'audiovisuel, du calcul et de la communication – et la continuité des machines et des interfaces – appareils, ordinateurs et périphériques –, pour y insinuer un dispositif idiosyncrasique. Le DVD (mmm) se déploie ainsi comme une réinvention de ce que l'industrie quotidiennement nous livre et nous subtilise, dans l'incessant chassé-croisé d'une société du contrôle. *Digital* retient le jeu de l'information et le rôle du doigt, *Versatile* manifeste l'infinité de sa fin et la fonction du détour, *Display* indexe moins la forme de l'écriture que le mode de

8



motif s'incruste comme une persistance rétinienne : "plans infixes", dit DTP, pulsés par la respiration des corps cadrés serrés ou par le souffle du vent dans les vues éloignées, alors que la caméra toujours portée à la main induit une micro-mouvement continue du cadre. Figure figée dans un battement. Cette pulsation de la prégnance est redoublée au niveau des séquences : si les chapitres de IOV peuvent arriver en n'importe quel ordre, ils sont cependant tenus à la non-répétition de même qu'à l'alternance : nu/ paysage/ nu/...

11

## ... Et autres rapports flottants entre l'image, le son, le texte et l'image

Quel est ce hasard par quoi, chaque fois qu'il me convoque, pour faire bord à son œuvre, Dominique T. Pasqualini exhibe ce qui pourrait se nommer l'effusion du rien, et singulièrement, au travers, ou par la projection, du motif, emblème itéré, des seins blancs : à Bruxelles, en 1980 (exposition sans autre objet que son adresse épinglée) ; à Berlin et à Paris en 1981 (Des seins blancs d'AF/ *Das blanke da-sein von AF*) ; à la même adresse, en 1995 (traces de rouge à lèvres sur un airbag) ; ici même, en 2005 (*Isle of View*, ses monts flottants, ses nues) ? Chaque fois, une manière de candeur et de brutalité. Se manifeste en effet une culture éclatée, indisciplinée, saturée de toutes sortes de provenances (rock expérimental, art moderne, poésie, histoire de l'art, design, cinéma underground ou mainstream, blues, technoscience, chanson, anthropologie, philosophie,

1

fond, 2. que le son dominant soit celui, injonctif, des titres du JT, 3. et que le sous-titrage décrive toute la circonstance, lointaine, du contenu des galettes oxydées, provoque rapidement une dissonance et une tension entre des déroulements parallèles. Alors que ces derniers ne se soumettent à aucune solution de continuité – un plan-séquence, une bande-son, un titrage linéaire –, ils se rendent, entre eux rapidement insupportables et insupportables. Ainsi, l'absence de coupe et de montage, au lieu d'assurer un flux imperturbable, dissout le lien entre ce qu'on voit, ce qu'on entend, ce qu'on comprend. Il s'agirait là d'une manière de montage



Isle of View

5

présentation. À ce titre, SVYVC, C-G et IOV sont trois possibles modalités du DVD. Le premier, on l'a vu, redonne une autre référence au montage "parallèle" ou "dans l'axe" : bandes images, sons et textes glissent, accolés plutôt que soudés, suscitant un effet continuellement non concerté. Dans le second, jamais interrompu, le texte se déroule, comme un générique de fin qui fait défiler les obligés "crédits" de la division de son élaboration, ou celui, introductif, du film historique – le cinéma asiatique en abuse –, qui vient resituer le contexte de sa narration. Alors que, l'image, plan-séquence imperturbable, se projette comme le lieu de toutes les perturbations, de la prégnance infiniment plastique de son atmosphère, fond sans fond, figure de toutes les figures, écran de toutes les projections, et, par là, seul événement véritable, que le texte aura indexé en l'oblitérant, aura désigné en le rayant de sa trame. Le troisième, et à ce titre programmatique du DVD, creuse un espace dont la structure n'est plus le recalcul numérique des rapports ou du support analogique. L'ordre des parties – des chapitres, des paragraphes, des phrases musicales, voire des notes – n'est plus fixé. Le lien des espèces – texte, image, son – n'est plus seulement non concerté, il est *inconstant*. L'œuvre enregistrée n'est pas un vidéophonogramme, mais un programme coupe dont chaque actualisation est unique, ou dont l'itération reste improbable. *A fortiori*, sans interaction possible du spectateur, ce programme, combinatoire, induit une réception aléatoire, par les nombres complexes auxquels il soumet ses élé-

9

## BIOGRAPHIE

DOMINIQUE PASQUALINI est cinéaste, écrivain et artiste. Depuis 1977, il a participé à la création de nombreuses structures (notamment *Radio Nova*, 1981 ; *Information Fiction Publicité*, 1984-1994, *L'école Media Art Fructidor*, 2002). Il a réalisé plusieurs films et publié plusieurs ouvrages dont *Dummy Air Bag Testing* (1996), *The Red Eye*, (1997) et *Le Temps du thé* (1999). Il vient d'écrire et de mettre en scène le spectacle multimédia *Ça Ou Rien* (No Commedia) au Théâtre de Nanterre-Amandiers. Il a exposé dans de nombreuses galeries et musées d'art contemporain et ses œuvres appartiennent aux collections du Centre Georges-Pompidou et de divers musées aux États-Unis, au Japon et en Europe.

## FILMOGRAPHIE

**SAVOIR Y VOIR ÇA – RESSASSER**  
1977-2003, vidéo, 12 minutes  
Ce film pose la question de la pornographie de l'image – dans le paradoxe d'un film « pornographique » devenu invisible – et la question de la mémoire du support – dans un télé-cinéma totalement absurde.

**CIEL – GÉNÉRIQUE**  
1994, vidéo, 36 minutes  
Il s'agit d'un film muet dont le déroulement est littéralement absorbé par son générique. Le film est la conclusion de l'œuvre d'*Information Fiction Publicité* (IFF), comme une œuvre à commencer infiniment. En leur présence, il est possible de demander à Jacques Vannet et Dominique T. Pasqualini d'interpréter en direct une musique d'accompagnement ; à défaut, on est prié de la jouer soi-même...

**L'AURA DE L'ART PAR L'OR DEHORS**  
1997, vidéo, 12 minutes  
L'impossible regard de la première photographie du monde, la seule vue de Nicéphore Niépce encore existante, telle qu'elle est exposée dans des archives texanes.

**TEST POUR TOUT**  
1999, vidéo, 12 minutes  
Ce film déploie le jeu d'une voix *off* et d'une bouche

13

théâtre, psychanalyse, mode, alimentation, économie politique, architecture)... et, dans le même temps, une *tabula rasa*, comme si c'était la première fois, comme si rien n'avait été jamais fait avant. Je peux, rare à pouvoir le faire, ce qui seul justifie qu'il m'y risque, par l'éloignement de mon point de distance, poser qu'il y a, répété, chez DTP, un flagrant délit d'innocence. À s'en tenir au programme du jour : *Savoir y voir ça* (1977-2003), *Ciel-générique* (1994), *Isle of View* (2003). Ne peut-on voir le premier vidéogramme comme un enfant numérique découvrant dans sa boîte en fer blanc un film cinématographique ? Ce dernier, tourné il y



Savoir y voir ça – Ressasser

2

parallèle, non alternant et sans *split screen*, mais dans l'axe de la pellicule. Qui ferait, par contraste, paraître la rhétorique dans le montage standard pour ce qu'elle est : la reconstitution diégétique d'une réalité toute fictive.

Les trois vidéogrammes, s'ils renvoient à l'histoire cinématographique, tirent leur nécessité de l'économie spécifique de la vidéographie : un enregistrement granulaire et linéaire – le procès électronique et la trame de pixels –, une temporalité de surveillance. Une vision et non une visée, un retard et non un regard. Un attardement.

Au vrai, le seul film de DTP est invisible, n'existant que dans le ressasser de sa mémoire digitale, vingt cinq ans plus tard. Il reste, pourtant, dans son réceptacle hermétique, sa première œuvre, réalisée en 1977, l'année, où Guy Debord montrait son dernier film *In girum imus nocte et consumimur igni*, 25 ans après – on peut en signaler l'identique laps déphasé – son premier opus cinématographique : *Hurléments en faveur de Sade* – dont les longues séquences d'écran noir ou blanc total, ainsi que celles, ultrabrèves, de Peter Kubelka, fournissaient un précédent pour l'ouverture et la clôture *De savoir y voir ça*. Ce film-ci entamait et scellait toute une vie et son œuvre sous la formule : "ainsi de suite..." plutôt qu' : "il était une fois..." Dorénavant, DTP aura fait du cinéma – au futur antérieur, et par une œuvre qui ne fait pas preuve. Cela, seuls peuvent en témoigner quelques-uns (tels Dominique Noguez ou Patrick De Haas). Cela, seul, peut témoigner de la suite d'une œuvre : d'être une œuvre sans suite.

6

ments. Le *Digital Versatile Display* se tient ainsi à distance à la fois du film et du jeu : *dis-play*.

Mais si, manifeste du DVD, *Isle of View* permet un nombre si gigantesque de visions-auditions possibles, qui, toutes, cependant renvoient à un même motif, que reste-t-il de ce "motif", dans toutes ces variantes, qui, chacune, donne une "histoire" (un récit, un ordonnancement, un drame, une diégèse) différente ? Car le film, en cela il est à la fois anti-zapping, anti-interactif, anti-montage, ne se dissout ni dans le hachis patchwork de fragments dissociés ni dans le labyrinthe d'une arborescence complexe. Sans doute, l'insistance d'un



Isle of View

mutique. Exercice pour vocaliser un texte multiple et le jeu d'une typographie contrastante.

**ISLE OF VIEW (DIGITAL VERSATILE DISPLAY)**, 2003, vidéo, 36 minutes  
Ce film est le récit d'un homme qui vient à dire "je t'aime".

Il alterne une vision rapprochée et éloignée du monde, une approche orientale et occidentale de la réalité, une parole intime et une littérature partagée. La musique se propose sous la forme d'une petite théorie excentrique de la guitare électrique.

JACQUES VANNET est musicien et multimédia master. C'est un musicologue, un compositeur, et un interprète virtuose de la guitare. Il est responsable des audio|lab, vidéo|lab et scribo|lab de Ema|Fructidor. Il a participé avec Armelle Portelli au projet *Codex -076*, au spectacle *Ça ou rien* (No Commedia), créé le robot de langage artificiel J.A.C.K., et la plate-forme en ligne *Ema/Cité*.

pointligneplan 1 promenade supérieure 94200 Ivry-sur-Seine

www.pointligneplan.com  
contact@pointligneplan.com

14

12