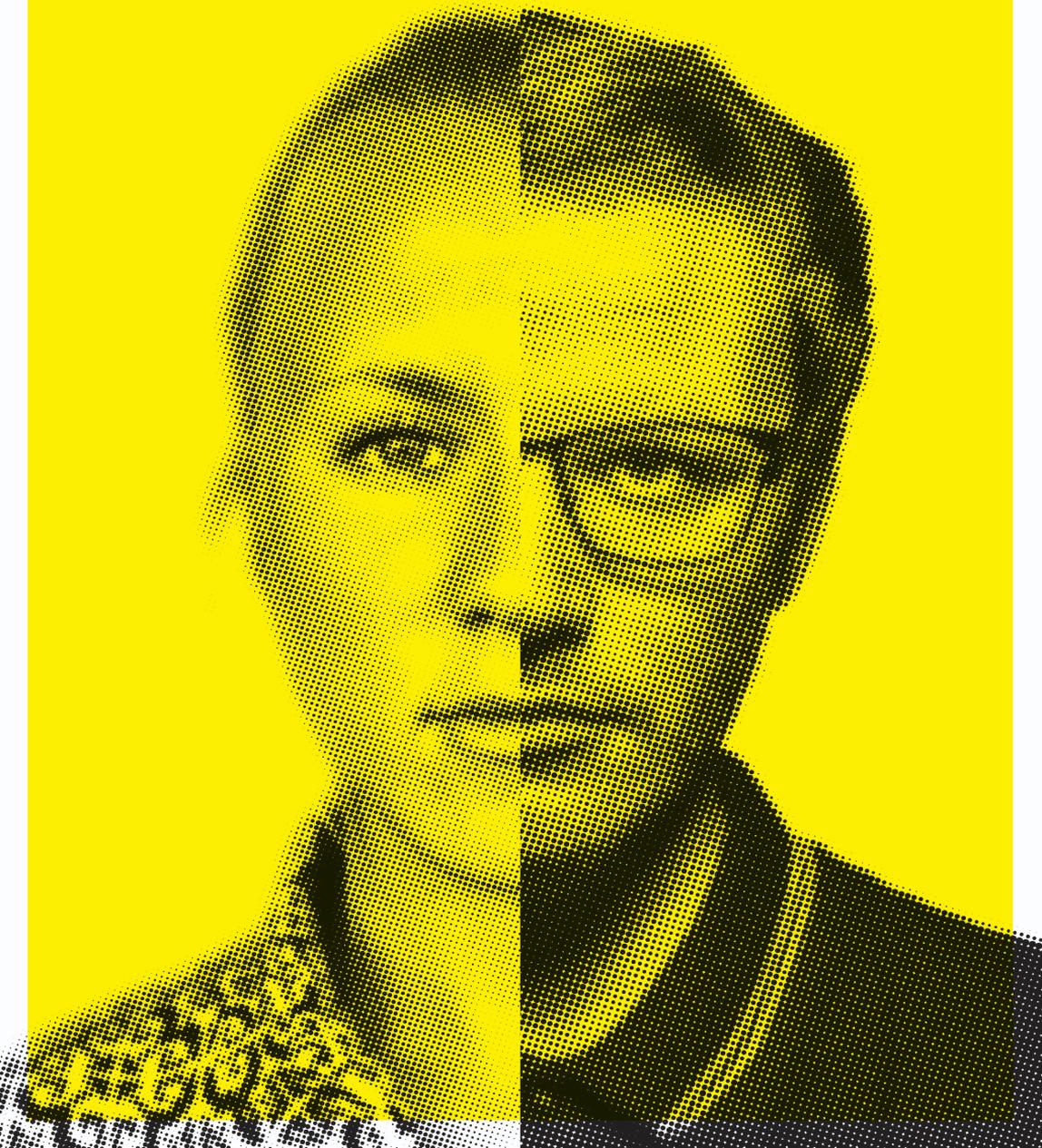


musica

festival
strasbourg

20 sept
5 oct
2013



Robert Cahen

Quand l'art vidéo surgit du son



© Camille Roux

Dans un texte de 1981, Bill Viola notait que, contrairement au cinéma, prolongement de la photographie, « la vidéo avait surgi de la technologie audio. Une caméra vidéo est, dans son fonctionnement, plus proche d'un microphone que d'une caméra... la vidéo est plus proche du son, ou de la musique qu'elle ne l'est du film ou de la photographie ». Robert Cahen compte au nombre de ces découvreurs et inventeurs de l'art vidéo venus de la musique. C'est après un passage au Groupe de Recherche Musicale (GRM), et dans le cadre du Service de la Recherche de l'O.R.T.F., alors dirigé par Pierre Schaeffer, qu'il se lance dans l'aventure.

Si l'enchaînement du travail sur la matière sonore à celui sur l'image combinée au son se fait presque naturellement, il y a aussi dans la nature de l'image vidéo quelque chose qui s'accorde à la poésie de Robert Cahen. En effet, la vidéo, ce n'est pas une image qui succède à une autre, comme au cinéma, mais une image qui ne cesse de se faire et de se défaire et qui, selon le mot de Hollis Frampton, « littéralement n'existe pas ». *L'Entr'aperçu* (1980) rassemble la plupart des éléments qui composent son univers. On y trouve, par superpositions et dissolutions, des références au cinéma d'avant-garde (Léger, Man Ray), aux échappées fluviales du cinéma français des années 20, mais aussi un reflet documentaire de la réalité sociale : scènes de rues, figures pressées, et à travers le travail sur la trame électronique une proximité évidente avec l'art lumino-cinématique. À quoi il faut encore ajouter un parfum pop avec ces nappes liquides, des effets de solarisation et de colorisation qui font de cette œuvre charnière un véritable portrait de l'époque.

Si *L'Entr'aperçu* est une démonstration virtuose des possibilités du médium vidéo, et de la manière dont à travers tous les dérèglements possibles de l'image se crée une forme de télévision alternative et onirique, *Juste le temps* (1983) marque l'irruption du cinéma d'avant-garde dans la fiction télévisuelle, ses cadres et ses codes narratifs éprouvés. Une femme endormie, un homme abîmé dans la contemplation d'un paysage changé en vagues de couleurs, une paire d'escarpins d'un rouge électrique, une bande-son de Michel Chion

où se reconnaissent des cris d'enfants... On pourrait multiplier les notations et les pistes qui orientent et suggèrent sans rien raconter. Au spectateur d'effectuer lui-même son montage et, s'il le souhaite, de produire de l'intrigue. C'est peu après que commencent les *Cartes postales vidéo* (avec Stéphane Huter et Alain Longuet), une série d'épisodes ultra-brefs et chocs, où des vues fixes des grands monuments et merveilles du monde se trouvent en un clin d'œil traversées par un mouvement et un son. Âge d'or de cette vidéo de création à laquelle la télévision ouvrait quelques fenêtres.

À partir des années 90, Robert Cahen a accompagné l'évolution de l'art vidéo vers le cinéma et la projection dans un contexte d'exposition. C'est la forme du tableau qui l'inspire alors. Dans *Tombe* (1997), on voit différents objets traverser l'écran en remontant vers le bord supérieur, tandis que dans *Traverses* (2002), c'est une succession de figurants qui émergent un à un, au ralenti, d'un fond blanc, en marchant vers nous jusqu'à la sortie du champ de la caméra. Ces deux visions de l'éther ne sont pas sans proximité avec les travaux de Bill Viola, mais s'en distinguent nettement aussi par leur absence d'emphase mystique, et par un parti-pris de simplicité (on sait que celle-ci se paye de beaucoup d'efforts). S'il y a du spirituel dans l'art de Cahen celui-ci se révèle dans la contemplation de l'ordinaire. Parallèlement à ce cinéma d'exposition, l'artiste s'est livré à des exercices d'observation et de contemplation en divers points du globe (Antarctique, Chili, Chine, Japon...), une approche documentaire mais

qui, par le ralenti, la répétition, le traitement graphique ou pictural de l'image, permet de voir le réel se dédoubler. Dans *L'Étreinte*, le corps devient visage, paysage, et c'est un signal répété qui sert de balise et de signe de vie. Il y a dans *Sept visions fugitives*, à la fois carnet de voyage et recueil de poèmes, une très brève séquence particulièrement belle et troublante. Succédant à des images qui feront la matière de *L'Étreinte*, on voit le dessus du crâne d'un vieillard allongé que deux mains tapotent avec un rythme rapide. On entend des bruits de rue, un grincement qui est peut-être musique et, plus doux, le bruit de l'impact des doigts sur l'os. Cette façon de libérer l'esprit, de le faire entrer en résonance avec le monde extérieur mais aussi, peut-être, de l'ouvrir à la rêverie, ferait un assez bel exergue au cinéma de Robert Cahen.

Patrick Javault

Critique d'art, commissaire d'exposition indépendant

—



Installations Robert Cahen

Boulez – Répons (1989)

Pierre Boulez, l'art de diriger (2011)

[LIRE PAGE 8](#)

vidéos projetées

Dernier adieu (1988)

manifestation n°08

Sept visions fugitives –
extrait : *Vision n°3* (1995)
manifestation n°18

L'étreinte (2003)
manifestation n°28

L'entr'aperçu (1980)
manifestation n°30

Sanaa, passages en noir (2007)
manifestation n°31

« S'il y a du spirituel dans l'art de Cahen celui-ci se révèle dans la contemplation de l'ordinaire. »