

ETC



Le clip à l'Université

Cristina Toma

Number 28, November 1994, February 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35683ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Toma, C. (1994). Le clip à l'Université. *ETC*, (28), 18-21.

LE CLIP À L'UNIVERSITÉ

Cristina Toma : *Vous êtes historien et critique d'art, et vous venez d'organiser le colloque sur le vidéo-clip à l'ACFAS¹, comment et pourquoi avez-vous eu cette idée ?*

Nicolas Mavrikakis : Une de mes interrogations est venue je crois lorsque Philippe Dubois a donné une conférence à Montréal il y a quelques années sur les différents types d'images, telles que la photo, la vidéo, la peinture mais il n'incluait pas du tout le vidéo-clip là-dedans et il me semblait que c'était quelque chose de très symptomatique...

Comme d'ailleurs à l'heure actuelle, très peu de gens s'intéressent au clip. Ce qui me choque aussi énormément, c'est que lorsqu'il y a des critiques négatives sur le vidéo-clip, elles proviennent d'une généralisation un peu dangereuse qui consiste à dire : il y a de mauvais clips, il y a des clips qui comportent des stéréotypes sexuels et beaucoup de violence, qui apparaissent politiquement ou socialement inacceptables, donc tous les clips sont mauvais. C'est comme si on disait : parce qu'il y a des romans Harlequin ou des romans policiers (parce qu'il y a aussi des gens qui trouvent que ce n'est pas de la grande littérature), il ne faut plus lire ou ne plus s'occuper de la littérature.

C.T. : *À mon avis, cette exclusion et omission du vidéo-clip perpétue la conception de la classification et la hiérarchisation des genres artistiques.*

N.M. : Oui, le clip nous oblige à repenser les notions de genre et de spécificité. La spécificité est un outil exceptionnel pour pouvoir décrire ce qui se passe en art. Telle forme artistique a droit à la parole, parce qu'elle n'est pas comme les autres. Mais on se retrouve rapidement à chercher l'identité définitive, marquée, précise de cette forme d'art-là. On s'empêche de penser qu'un médium puisse être plusieurs choses à la fois. Le clip est un caméléon qui imite d'autres codes de représentation; il s'approprie la photo, le cinéma, la peinture, la mode, la musique, les formes artistiques d'avant-garde. Il énonce la mouvance de l'identité, du genre. Le spectateur transforme son corps, donc le vidéo-clip pose la question de l'identité corporelle.

Devant un clip le spectateur change d'identité grâce au phénomène de la mode, il devient autre en s'identifiant aux images qui lui sont présentées, tel que l'effet produit par le clip *Vogue* de Madonna.

C.T. : *Pourquoi le concept d'hybridité récurrent au clip dérange-t-il, alors que dans la vidéo d'art il était plutôt analysé dans un sens positif, plus complexe, d'enrichissement ?*

N.M. : L'hybride dans le vidéo-clip dérange énormément, car certains théoriciens ont peur que les vrais enjeux artistiques d'« avant-garde » actuels y soient rapi-



dement cités et vulgarisés. Cette vitesse leur semble dangereuse. La vitesse ne laisse pas le temps de réfléchir. Je trouve passionnante l'anecdote, bizarrement racontée par Philippe Dubois, sur la chronophotographie de Jules-Étienne Marais, qui disait : « quel intérêt le cinéma, c'est la vie quotidienne, quel intérêt de voir la vie telle qu'elle est, alors



Madonna, *Vogue*, vidéo-clip.

que la chronophotographie dissèque, découpe, fait éclater les choses en les ralentissant... le cinéma ne durera pas ». C'est à relier à la manière scientifique que l'on avait de voir le monde : comme en médecine, il s'agissait d'analyser le corps lorsqu'il était mort, il fallait arrêter la vie, arrêter le mouvement. Il y a donc une voie théorique par découpage

et par ralentissement, arrêt. Mais si je peux faire une comparaison avec le magnétoscope, il y a aussi celle qui permet de voir le monde au moyen de l'accélération d'images. L'un n'empêche pas l'autre.

C.T. : *Si le vidéo-clip apporte des changements si radicaux, que pensez-vous du fait qu'il soit produit de*



Les Rita Mitsouko, Y'A D'LA HAINE, 1993. Vidéo-clip.

façon semblable à la vitesse des produits de consommation, en série ?

N.M. : Cela me rappelle les musées où il y a une cinquantaine d'années, on avait changé la manière de présenter les œuvres car on disait qu'il y avait un excès d'images. On s'est mis à les nettoyer et à mettre un tableau tous les 5 mètres, en pensant que le spectateur n'avait pas la capacité visuelle d'absorber cet excès en vertu de la nature du fonctionnement de l'œil et du cerveau. Gombrich est revenu sur ce grand débat de l'époque en écrivant : cet argument est stupide, il y a quarante sensations reçues par notre corps. Si tel est le cas, il faut vraiment isoler systématiquement les sens pour pouvoir exister dans le monde. Pour l'œuvre d'art aussi, on ne peut pas dire que nous avons *naturellement* besoin d'une certaine esthétique de pureté, de spécificité du médium et d'arrêt sur l'image.

C.T. : *Alors le clip, comme genre d'hybride vulgaire, voire même de déchet ou de poubelle puisque comme vous semblez dire il ramasse les autres formes d'art, se place inévitablement du côté de l'art mineur.*

N.M. : Oui, il nous oblige à penser à un vieux débat comme celui-là, comme on l'a fait pour la photographie et le cinéma. On leur a longtemps reproché d'imiter les autres arts et de ne pas avoir d'identité qui leur soit propre. Ce n'est pas parce que la notion de spécificité existe que la capacité d'être *l'autre* n'existe pas. Et dans ce cas-ci, l'art est en forte relation avec la vie. Nous nous constituons en ayant des interactions avec les autres et en ce qui concerne le clip, l'idée de la mode est importante. Dans le vidéo-clip il y a un rapport amoureux, affectif, c'est un lieu d'échange social. Le clip est un lieu social très accessible qui me fait beaucoup penser aux installations, au travail de Christo par exemple, qui recrée des tissus sociaux, des possibilités d'échange de la même manière que les œuvres d'art modernes ont créé les événements sociaux, alors qu'on les dit

uniquement auto-réflexives, le lieu d'une introspection sur elles-mêmes, par rapport à nous-mêmes.

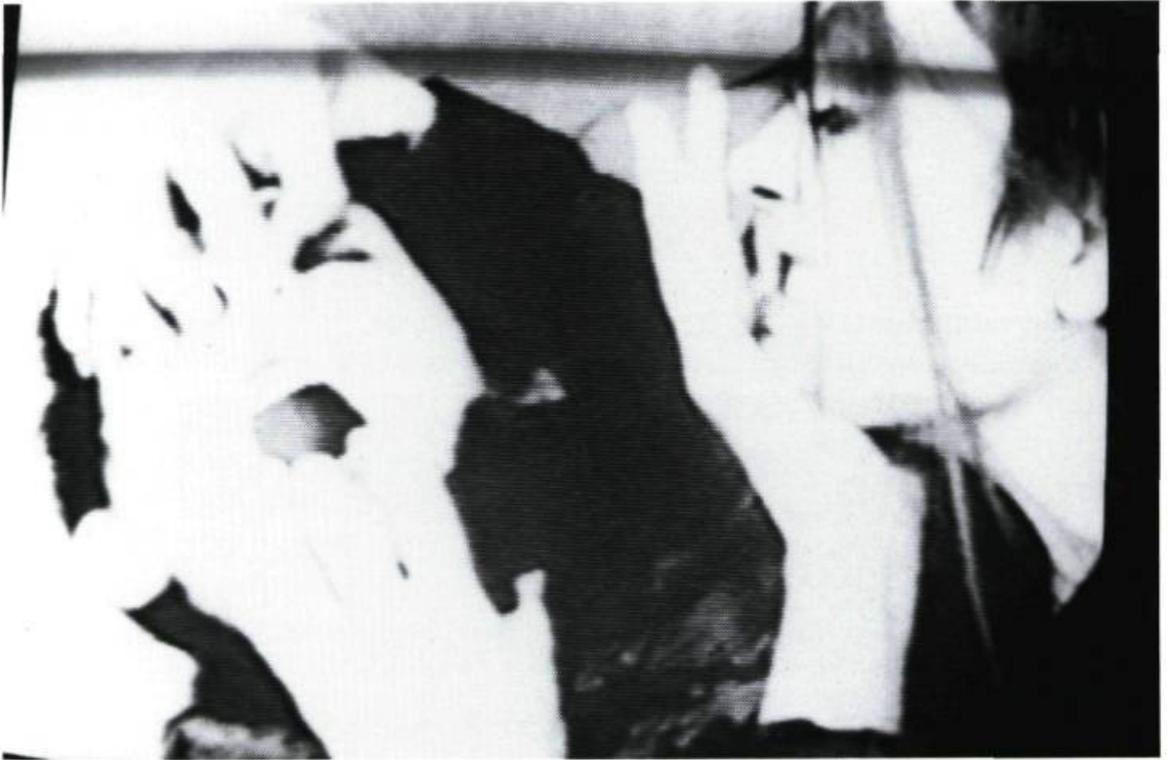
C.T. : *En quoi le fonctionnement du vidéo-clip change-t-il la façon de penser et de voir l'art ?*

N.M. : Les systèmes de pensée contemporains s'occupent du déplacement du contenu vers le contenant, de la forme, de la manière dont l'objet est fait. Le clip nous oblige à réfléchir ce déplacement mais aussi le concept de structure d'énonciation. On s'occupe souvent du récit, de la manière dont les images sont faites, mais on oublie la structure de réception même du clip, différente de la vidéo d'art. La réception de la coupure par exemple est très rarement analysée. Il est fascinant de remarquer que le vidéo-clip est toujours fabriqué sur des morceaux découpés. L'on met bout à bout une image A plus une image B, puis on recommence inlassablement. Le reproche que l'on fait au clip c'est que, mises bout à bout, toutes les images A ou B produisent en apparence des effets pauvres du point de vue du contenu, du récit et de la recherche formelle. Mais qu'est-ce qu'on oublie ? On oublie de dire qu'il y a eu des coupures. C'est la structure fondamentale du clip qui consiste à donner et à reprendre au spectateur la même image.

C.T. : *La coupure est en soi un processus de frustration.*

N.M. : Oui, le spectateur ne possède jamais l'image, il est toujours en train de la perdre et de la réobtenir. Le clip s'apparente bizarrement au principe freudien du *fort-da*, à cette pulsion binaire de l'absence-présence, qui dès l'enfance permet la constitution du désir. Malgré ce que l'on dit, le clip est plus sexuel dans sa structure que dans son contenu : il y a le va et vient de l'image que tout le monde voit. Même dans *Justifie My love* qui a été censuré, l'on ne voit pas vraiment d'actes sexuels ou de parties génitales.

C.T. : *En ce qui me concerne, je crois que ce découpage saccadé aux effets d'extrême vitesse, nous laisse sur*



Les Rita Mitsouko, Y'A D'LA HAINE, 1993. Vidéo-clip.

notre faim et en même temps nous satisfait sur le plan psychophysiologique. C'est semblable à la décharge d'images du fonctionnement schizophrène qui par nature ne refoule rien, ce qui est une extrême excitation du désir.

N.M. : Il y a cet enjeu de l'inconscient qui se fait dans le clip où il y a un récit de façade, entendu par tout le monde, puis un niveau de communication non entendu, où le trop plein d'images, de représentations est nécessaire pour quelque chose de caché, de profond. Certains parlent de chaos dans la mesure où l'on a imaginé l'intelligence comme étant le lieu de l'ordre, comme un musée, un herbier où l'on définit toutes les espèces. Mais l'on peut dépasser cela. D'autres disent que le cerveau d'une personne normale ne fonctionne pas d'une manière si ordonnée, qu'il faut laisser une certaine place au chaos, que si l'on ne se donne pas une certaine quantité de désordre, on devient fou. Que les fous sont des gens au cerveau trop ordonné, fixé sur certaines choses. Bref, j'évoque ces conceptions parce qu'il y a lieu de remettre en question des lieux communs. Le clip a une résonance en moi, il m'oblige à me demander comment l'humain et sa pensée fonctionnent.

C.T. : Depuis le début de cet entretien, nous avons brièvement passé en revue quelques-uns des changements effectués par le vidéo-clip. Comment anticipez-vous son inclusion dans la continuité de la représentation, dans l'histoire de la fabrication d'images ?

N.M. : Le clip est un phénomène intéressant parce qu'il décloisonne la notion d'art. Il ne faut pas seulement regarder la peinture, la sculpture, l'installation, la photo, mais d'autres formes d'expression visuelle qui de prime abord ne sont pas considérées comme des formes d'art, tels le jeu vidéo, les images virtuelles qui sont d'autres types d'images, ou bien des événements comme l'Hydroïde de la Ronde, où les sièges bougent avec

l'image. Tous ces phénomènes de jeux d'images avec le spectateur sont parents et devraient être analysés. Ils me semblent relever de la notion d'art en tant qu'héritiers de toute notre recherche artistique depuis deux siècles et même peut-être depuis la Renaissance. Il y a quelque chose d'intéressant là-dedans que j'essaie de nommer, d'appeler *la culture extasis*, notion où le spectateur est dans un rapport émotionnel plus fort. Devant les clips, il a envie de toucher, d'être davantage réceptif, de se transformer, de s'habiller et de penser autrement. Son plaisir est extatique et en art, la notion d'extase a toujours existé. Lorsqu'au XVIII^e siècle les gens allaient à Pompéï voir les fresques, ils étaient sans mots, ils étaient baba et ils s'inspiraient de la mode antique. Encore cette idée de perte à soi-même, de perte d'identité, afin de pouvoir être autre chose. Ces formes d'art qui sont nouvelles accroissent la recherche du plaisir d'une œuvre, elles ne sont pas si étrangères que ça, finalement, c'est une question de lecture.

PROPOS RECUEILLIS PAR CRISTINA TOMA

NOTES

1. Ce colloque a eu lieu à l'Association canadienne française pour l'avancement des sciences en mai 1994, à l'Université du Québec à Montréal. Les actes seront publiés en deux numéros spéciaux dans la revue *Imposture* à partir de l'automne. Parmi les sujets abordés on trouvera : comment l'art mineur engendre l'art majeur, des analyses de vidéo-clips du point de vue du rythme, de l'histoire de l'art et de la musique, le lien entre l'image et l'œuvre spatiale, les différentes formes d'art, telle la vidéo d'art.