

Horizons Fugitifs

Nous allons prendre le long chemin: le trajet médiatique de John Sanborn

Les idées sont une chose et ce qu'elles produisent en son tune autre, John Cage.

Le media-artiste et réalisateur John Sanborn appartient à une génération regroupant des figures incontournables dont Bill Viola et Gary Hill. Pendant que Hill se tournait vers les oeuvres sonores et vidéo de Woody et Steina Vasulka, Viola et Sanborn, animés d'intentions distinctes, virent en Nam June Paik un mentor. Bill Viola se mit au diapason du bouddhisme électronique de Paik, et de l'idée que ce nouveau support pouvait être manipuler comme tous les autres. Comme Viola le dit souvent, Paik lui a appris à faire de la vidéo 'avec ses doigts'.

Dans le cas de John Sanborn, la rencontre avec Paik lui offrit trois voies possibles. La première explorait de nouvelles opportunités narratives et autres modes de récit. La seconde célébrait la part de collaboration propre au travail de Paik. La troisième appelait à un engagement permanent à l'égard de l'évolution des technologies de création. La somme des trois nous permet de mesurer ses contributions aux media-art, et nous aider à le situer au sein de l'histoire de cette pratique.

Nous pouvons commencer par le moment technologique d'origine, lorsque les artistes découvraient la vidéo, et cherchaient à développer une forme singulière. Très vite, les enjeux esthétiques modernistes se posèrent telle une fine couche sur toute discussion de ceux/celles qui se préoccupaient exclusivement des propriétés de ce support, en contraste avec

ceux venus de l'art conceptuel, de la performance, ces artistes pluridisciplinaires qui ajoutèrent la vidéo à leurs outils. Quelque part entre le plasticien et l'auteur cinématographique, cette première génération d'artistes vidéo mettait en place un ensemble de repères thématiques et de caractéristiques formelles. La poursuite, via Paik, d'idées venues de Duchamp, le glissement vers la télévision tout en lui résistant, l'aspect éphémère et cette identité dépourvue d'objet suscita la curiosité des institutions, donnant lieu à la création de départements vidéo dans les principaux musées internationaux, du MoMA à Beaubourg.

Les premiers travaux de John Sanborn, en collaboration avec Kit Fitzgerald, trouvèrent rapidement leur place dans les collections vidéo de ces musées. Leurs vidéos témoignaient d'un intérêt pour la narration et la parodie, une volonté affichée de collaborer avec d'autres créateurs (à la manière de Paik avec Merce Cunningham et John Cage), soulignant explicitement le lien technologique avec Paik : Sanborn était un virtuose vidéo de la première génération. Il se mit à inventer de nouveaux motifs, de nouveaux rythmes de montages, précédant des chaînes comme MTV, manifestant une ambition de contrôler les moindres aspects de l'image. Ce qui le lancera vers une seconde étape de création, cette fois en collaboration avec Mary Perillo. Sanborn développait un nouveau langage média qui allait le servir à la fois pour des fictions et des mises en images de performances scénographiques pour la télévision. Au cours des années 80, il crée sa propre société de production, au moment où ses contemporains se tournaient vers les installations. Il se met à gérer des budgets, à acquérir de nouveaux outils de postproduction, avec cette ambition de transformer la télévision Américaine, comme Canal + et Arte en France ; ou Channel Four en Angleterre, tentaient de le faire. Ses vidéos

de cette période s'affichent aujourd'hui comme des objets pop, d'une saveur précisément newyorkaise, dans le choix de couleurs et par son graphisme.

Avec l'arrivée des années 90, le numérique devait tout radicaliser, amenant une autre économie de production, une nouvelle indépendance financière de postproduction, et des outils qui en accentuaient les capacités. Ce qui lança la troisième vague du parcours média de Sanborn, l'amenant jusqu'à San Francisco, à titre de conseiller, consultant, entrepreneur et artiste qui allait désormais signer ses créations en solo. Au tournant du 21^{ème} siècle, il plonge dans l'industrie du numérique tout en créant des œuvres de plus en plus autobiographiques diffusées dans les festivals internationaux.

En 2014, Sanborn revient avec de nouvelles pièces. Et une volonté de les présenter à des institutions récentes, et reconnues, d'établir à nouveau un dialogue avec le public, les critiques, les commissaires. Ses choix sur près de quarante ans de carrière soulèvent des enjeux stratégiques à l'heure où le media art est devenue la pratique dominante dans le champ de l'art contemporain ; les artistes reconnus aujourd'hui ont par ailleurs cessé de se vouer à une seule esthétique. Bill Viola est probablement la dernière incarnation de cette démarche. Ceci nous aide à mesurer ce nouveau paradigme qui définit le travail de Sanborn aujourd'hui, à tenter ce dialogue, à lui faire une place.

2^{ème} Partie : PERFORMANCE

Contrairement à plusieurs artistes de sa génération, d'Amérique et d'Europe, John Sanborn n'apparaissait peu dans ses œuvres (cela changera dans les années 90), et ne concevait pas de vidéo performance pour lui-même. Pas de Chott-El Djerid, ou des

journées passées dans une maison vidéo, ni faire l'acteur comme Gary Hill dans *Incidence of Catastrophe*, ou d'autoportraits comme ceux des premières bandes de Klaus Vom Bruch. Et donc, à l'opposé de Nam June Paik qui se plaçait toujours devant ses caméras. Mais c'est par Paik que Sanborn se lança sur le chemin des collaborations avec des chorégraphes, des compositeurs, des musiciens.

Au cours des années 80, il se consacra aux arts scénographiques, comment aller au-delà de la simple captation. Bien que plusieurs artistes vidéo aient à l'occasion collaborer avec des danseurs, des performeurs, suffisamment pour voir naître des festivals de vidéo-danse, Sanborn en fit le cœur de son œuvre sur plus de dix ans. On pensera à Charles Atlas, à Jean-Claude Mouriéras, liés cependant à des chorégraphes précis, tels Merce Cunningham, Karole Armitage, or Jean-Claude Gallotta.

Sanborn travailla avec Twyla Tharp, Melissa Fenley, Charles Moulton, il réalisa la pièce 'Duet', chorégraphié par David Gordon, pour la chaîne PBS, qui remporta un prix Emmy, dans laquelle on retrouve Mikhail Baryshnikov et Valda Setterfield. Cette décennie arriva à terme avec une œuvre clé, *Untitled*, avec Bill T. Jones. Toutes ces créations, relevant de la postproduction vidéo et de l'aspect non-linéaire des chorégraphies cinématographiques de MGM, en vinrent à séduire de nombreux chorégraphes qui firent des outils média un partenaire conceptuel et constant.

Ses collaborations musicales prirent une véritable envergure. S'appuyant sur une méthode qui rappelait Paik et ses liens à l'avant-garde, ainsi que Jean-Christophe Averty, dont les clips vidéo des années 70 (son adaptation de l'album Melody Nelson de Serge Gainsbourg ne fut jamais surpassée) précédaient l'arrivée de MTV. En tant que réalisateur de commandes, il tourna lui aussi des clips pour des musiciens allant de King

Crimson à Grace Jones, de Nile Rodgers à Tangerine Dream. Et bien que ces outils de promotions furent réalisés avec des budgets plus importants, il importe de noter que ses créations musicales plus expérimentales avaient cette même griffe de qualité visuelle. On comptera Glenn Branca, Peter Gordon, Meredith Monk, Sano Motohari, David Van Tieghem, Laurie Anderson, John Zorn et Naked City parmi les célèbres. Le sommet de cette période demeure néanmoins son adaptation en sept parties de du tv-opera de Robert Ashley, *Perfect Lives*, produite par Channel Four en Angleterre. Une œuvre épique marquée par les excès esthétiques des années 80, audacieusement tournée vers l'Americana, comme le Parsifal de Hans Jurgen Syberberg était habitée par la Germania.

Au début des années 90, il continua de visualiser la musique au travers du prisme des nouveaux outils numériques, notamment avec Ryuichi Sakamoto et Sean Lennon, John Zorn et des dizaines de musiciens se produisant au mythique Knitting Factory. Enfin, il assembla une première histoire chronologique de la carrière remarquable et iconoclaste du groupe The Residents, de San Francisco, avec *The Eyes Scream*.

MÉDIA

Les années 90 annoncèrent un retour vers la narration. En 1981, Sanborn et Fitzgerald réalisaient *Still Life*, une vidéo dans laquelle ils expérimentaient de façon non-linéaire avec de brefs récits de genres et de politique sexuelle ; on y croisait des performeurs, des acteurs, dont Eric Bogosian. Plus tard, il réalisa un pilote pour la chaîne ABC, *The Adventures of Kitty Hoy*, produit par un ancien membre du groupe The Monkees, et complice de Frank Zappa, Michael Nesmith. ABC opta de ne pas retenir cette série et Sanborn se mit à réaliser une série d'œuvres autobiographiques, dont *Quirky* en 1992. Il se tourna

également vers les possibilités de l'interactivité, en créant le jeu vidéo *Psychic Detective*, en 1994, pour Electronic Arts, puis *Paul is Dead*, en 1997, pour le réseau MSN. Cette exploration des médias et des grandes entreprises mena en 1999 à *Frank Leaves for the Orient*, un sitcom en dix épisodes pour la chaîne Comedy Central. Cette dernière lui offrit un poste à New York, où il passa l'année 2002 à travailler sur *MMI*, une vidéo autour de lui et sa famille, sur le retour à New York, la tension d'un nouveau poste, la mort, et l'après 11 Septembre. Suivirent une succession de vidéos introspectives montrées dans des festivals internationaux, qui jouèrent un rôle déterminant en le menant vers des axes thématiques dont les enjeux intriguaient le champ de l'art contemporain (la construction de soi/ le journal de bord de la vie ordinaire/ normale/ du nécessaire). Il accomplissait tout cela tout en plongeant davantage dans le milieu de l'entreprise. On avancera que ce trajet de trente ans trouva son point culminant en 2012 avec *PICO* (*Performance Indeterminate Cage Opera*), conçue pour le centenaire de John Cage et présentée au Berkeley Art Museum le 14 Septembre 2012. Depuis il s'est lancé sur d'autres collaborations avec la chorégraphe Laura Bernasconi et le compositeur Theresa Wong. Avec elles il créa *Intemerata* et *Commodity*, de courtes vidéos qui prennent la mesure de la distance entre le désir et la réalité.

Peu d'artistes média auront connu une telle expérience du médium. Les choix de Sanborn nous invitent à reconnaître les limites de ce qui est reconnu par l'art contemporain, ou à nous proposer de les redéfinir une fois de plus. L'art de l'image en mouvement figure aujourd'hui en première ligne des pratiques contemporaines, notamment le courant cinématographique actuel, loin des installations vidéo conceptuelles d'autrefois. Aujourd'hui on pensera à Eija-Liisa Ahtila, Pierre Huyghe, Philippe Parreno, Matthew Barney, Apichatpong Weerasethakul,

Doug Aitken, Jesper Just, et des cinéastes passés du côté des musées, dont Chantal Akerman, ou à la croisée des deux mondes, comme Steve McQueen. En somme, cet art de l'installation n'a jamais été aussi narratif, performatif, autant tourné vers le corps.

John Sanborn appartenait à une autre famille, un autre mouvement, avec des liens qui se poursuivent à ce jour avec Paik, Cage, Duchamp. Comment ses nouvelles créations dépassent-elles ce cadre, comment peuvent-elles participer à une discussion menée par plusieurs nouveaux interlocuteurs ? Saisir cette évolution qui est au cœur de son œuvre, redécouvrir les premières vidéos, nous offrent une partie d'une réponse. L'autre partie dépendra d'où, de quelle sphère de diffusion (galeries, musées, festivals, centres d'art, internet) ses nouvelles pièces émaneront.

Stephen Sarrazin

Tokyo 2014