

## Interview mit Jean Otth (JO)

Die Fragen stellten Ana Sokic (AS) und Dora Imhof (DI).

Das Gespräch fand am 26. April 2009 im Atelier des Künstlers in Renens statt.

<p><b>Ana Sokic:</b> On pensait qu'on pourrait commencer avec une description de votre participation au cours <i>Esthétique et mass média</i> de René Berger. Premier cours à Lausanne. Beaucoup d'artistes d'ici ont fréquenté ce cours, après cela le mouvement art vidéo a commencé ici.</p> <p><b>Jean Otth:</b> C'est un moment très important dans la mesure où à cette époque-là on ne parlait pas d'art vidéo. On s'occupait de la télévision qui venait de naître, et tout de suite on voyait que ce moyen était très mauvais sur le plan de la définition de l'image mais en même temps, c'était ça qui personnellement m'intéressait. Le côté pictural, impressionniste de l'image télévisée. Et le cours de René Berger finalement était une sorte d'atelier critique très libre qui convoquait des sociologues et des artistes, mais pas seulement, toute sorte de gens. Et on essayait de voir quel était ce nouveau médium. A ce moment là, les premiers portables vidéo étaient sur le marché et René Berger, qui était également directeur du Musée des Beaux Arts en avait acheté un. A cette époque là, il y avait 3 vidéos portapac à Lausanne: à l'Ecole Hôtelière, parce qu'elle avait vu qu'il y avait des possibilités pour la cuisine de montrer comment faire, l'Institut de sociologie de Villner qui voyait aussi la vidéo comme un moyen de produire des documents sans passer par des moyens lourds et surtout de produire des documents libres sans aucune pression, ou de la part de l'université, ou de la part du contexte ambiant. Voilà, je parle de la télévision car au départ avec René Berger, j'ai fait une sorte de téléjournal expérimental que nous avons proposé à la télévision suisse romande mais qui n'a jamais été accepté . On essayait de voir les stéréotypes de la télévision. Notamment la posture la speakerine qui au début était comme la Joconde, elle était de trois quarts face avec cet air sérieux ; on analysait toute sorte de stéréotypes de la télé, qu'on voyait comme porteuse d' idéologie.</p> <p>Ce cours était vraiment quelque chose de passionnant. D'abord c'était un cours hors la loi, qui n'était pas inscrit au programme car les mass médias à cette époque n'avaient pas une valeur universitaire sérieuse, donc il y avait un côté marginal qui nous plaisait bien qui était quand même très sérieux dans le travail qui était fait. Alors moi, dans ce contexte, j'ai fait mes premières vidéos qui étaient justement des sortes d'illustrations de thématiques dont on parlait dans ce cours; par exemple les rapports entre l'image et</p>	<p>Cours Esthétique et mass media</p> <p>Premier portables vidéo</p> <p>télévision</p>
--	--

le son. J'avais fait une pièce qui s'intitulait *les 23 lectures d'Alice*. C'était le texte d'Alice au pays des merveilles dont je prenais une phrase que je disais dans 23 conditions d'image différentes. On essayait de voir laquelle fonctionnait le mieux, comment elle résonnait. Une fois j'étais au milieu d'un champ, une fois j'étais de dos, et d'ailleurs ce n'était pas celle qui était la moins efficace, au contraire..! Voilà c'est un exemple. C'était un travail lié au langage même de la télévision, et puis après, je me suis emparé de la vidéo comme moyen de création.

**AS:** Vous vous intéressiez déjà avant à la vidéo, car elle a commencé dans les années 60.

**JO:** Attention, vous historiens d'art vous dites que cela a commencé dans les années 60, mais il ne faut pas oublier que tous les premiers travaux de Paik, je ne parle pas de ceux qu'il a fait en Allemagne, mais de ceux qu'il a créés aux Etats-Unis où il y avait toute une série d'artistes qui utilisaient ce médium, ne pouvaient être vus ici, car il y avait un problème de hertz différents. Ici on ne connaissait absolument rien de l'art vidéo, et c'est seulement René Berger qui nous l'a fait connaître, d'abord en nous en parlant, puisque nous ne pouvions pas voir ces travaux. Lui connaissait Paik, Peter Campus, Frank Gillette, surtout les Américains. La première fois que l'on a pu voir vraiment ces bandes, ce fut à l'occasion d'une exposition que j'avais organisée avec le groupe Impact. Cette exposition en 1974 s'appelait *Impact art vidéo* et là, les machines pouvaient lire le NTSC américain. Donc c'est à ce moment là qu'on a pu voir les premières oeuvres d'art vidéo. En France il n'y avait rien du tout; cependant j'ai fait une exposition à Bordeaux qui s'appelait *Regarder ailleurs* au CAPC en 1973, organisée par Jean-Louis Froment. J'avais fait des vidéos qui recouraient à la perturbation électronique. C'était une des premières fois que l'on montrait de la vidéo en France. Ensuite l'exposition que nous avons organisée avec le groupe Impact à Lausanne a été reprise par la ville de Paris, où elle a été considérablement aggrandie. C'est pour dire qu'ici en Europe, réellement, l'art vidéo en tant que tel, son existence, la possibilité de le voir, c'était autour de 1973-1974.

**AS:** En 1974, il y avait une petite section d'art vidéo mais toute petite, est-ce que l'expo était aussi le moyen de recevoir plus d'attention ?

**JO:** Oui, j'ai obtenu des bourses fédérales à l'époque comme jeune artiste. Et en 1973, la vidéo n'y était pas admise en tant que discipline artistique. Comme j'avais une bourse de peinture l'année précédente, et que nous devions montrer le travail qu'on faisait

Art vidéo en Europe

Bourses et prix

<p>pendant une année, j'ai présenté une vidéo qui m'a permis d'obtenir une nouvelle bourse. A ce moment là il y avait la galerie Stampa à Bâle qui s'intéressait à cet art, je crois que c'était d'ailleurs la seule. Nous étions un petit groupe d'artistes, et puis forcément après, nous étions invités dans différentes expositions.</p> <p><b>AS:</b> Surtout en Suisse ou aussi en Europe ?</p> <p><b>JO:</b> A l'étranger, car il faut dire que René Berger était le président de l'Association internationale des critiques d'art, et c'est pour cela qu'on a eu à un moment donné une visibilité qui était internationale. J'ai même eu un prix à la Biennale de São Paulo. C'est grâce à René Berger qui dans un contexte international avait une écoute et du poids.</p> <p><b>AS:</b> Il a aussi fait une exposition en 1976 à Bâle, le 5 Suisses vidéo repères...</p> <p><b>Dora Imhof:</b> Vous savez comment René Berger a rencontré l'art vidéo américain. Il est allé aux Etats-Unis?</p> <p><b>JO:</b> Oui, il était ami avec Peter Campus et d'autres artistes. Il s'est tout de suite passionné pour cela. Ce qui l'intéressait, c'était la communication. D'ailleurs, après, il a écrit des choses sur le développement de l'internet; il s'intéressait aussi beaucoup à l'histoire de l'art, mais principalement, ce qui le passionnait, c'était l'émergence des nouveaux moyens de communication. C'était la télévision, sujet sur lequel il a beaucoup écrit, puis l'art vidéo. Et comme il était aussi conservateur du musée des Beaux-Arts de Lausanne et critique d'art, les choses étaient liées...</p> <p><b>AS:</b> Alors c'était grâce à la caméra de René Berger que vous aviez utilisée pour faire votre travail.</p> <p><b>JO:</b> Voilà, moi je n'avais pas les moyens au tout début. Après j'ai acheté du matériel et j'ai collaboré avec ingénieur, un ami, qui à l'époque où je faisais des perturbations, réalisait techniquement ce que je lui demandais. Ce fut une collaboration pendant quelques années pendant lesquelles je m'intéressais surtout à la matière électronique.</p> <p>Devant la télévision, on s'obstinait à voir ce quelle montrait, mais on ne voyait pas que dans sa matière même, dans sa structure, il y avait des esthétiques sous-jacentes. Donc pas seulement dans l'exposition du discours et des images, mais dans leur substrat. Et c'est cela qui me fascinait et que j'ai par la suite continué d'explorer.</p> <p><b>AS:</b> Le groupe impact.</p>	<p>René Berger</p>
---	--------------------

**JO:** Le groupe Impact dans ces années là refusait le système des galeries traditionnelles. Au début des années 70, on était en plein marxisme. Toutes les universités, tout le monde était là-dedans et indépendamment de l'idéologie, il y avait une volonté de casser certaines choses, de s'organiser en coopérative. Je précise que je ne suis pas un des membres fondateurs du groupe mais que j'y étais associé. C'était intéressant car pour la première fois, il y a eu des échanges avec la Suisse allemande. Parce qu'autrement c'était un mur, pire que le mur de Berlin.. ! C'est terrifiant.

**AS:** La naissance tardive de l'art vidéo en Suisse. Pourquoi, comment?

**JO:** C'était un peu tard, mais pas tellement par rapport aux autres pays européens. Pourtant la scène allemande était la plus importante. Il ne faut pas oublier que le Sony portapac avec lequel tout le monde travaillait est sorti au Etats-Unis en 67 et n'est venu ici qu'en 69. Il est donc très improbable qu'il y ait eu un art vidéo avant, et cela même en Allemagne. Donc il faut oublier l'art vidéo des années 60, cela n'existe pas. Il y a des pièces du tout début, de Paik qui travaillait avec des vieux postes TV, mais une vidéo enregistrée, non. En ce sens là on ne peut pas dire que la Suisse était en retard, même loin de là, par rapport à la France. L'Italie était un peu dans la même situation. Je suis allé à Florence plusieurs fois; il y avait dans cette ville une femme importante qui avait créé art/tapes et qui avait invité beaucoup d'artistes.

**DI:** C'est la même comme art/tapes/22?

**JO:** C'est la même. Elle vient de faire une exposition dans une université américaine [University Art Museum, Long Beach, 2008]. Je viens de recevoir le catalogue. C'est Bill Viola, que j'avais invité à l'exposition à Lausanne, qui m'a fait connaître Art Tapes 22.

**DI :** Comment s'appelait cette dame ?

**JO :** Elle s'appelle Maria Gloria Biccocchi. Elle avait un magnifique appartement sur les toits, à la via Ricasoli, une petite rue qui va vers le dôme de Florence. Elle a eu une activité en Italie intéressante. Il y a nombreuses années que je ne l'ai pas revue. Mais les vidéos italiennes c'était aussi en 73, 74, qu'elles sont apparues.

**DI:** Oui, Urs Lüthi nous a parlé d'elle aussi. Il était là aussi.

**JO:** Voilà, exactement.

Groupe impact

art/tapes/22

<p><b>AS:</b> Comment on travaillait, l'organisation ?</p> <p><b>JO:</b> On était de jeunes artistes et de temps en temps si on pouvait montrer, vendre une vidéo, on gagnait 50 dollars, alors que si on faisait une méchante gravure on la vendait 10x ou 5 x plus ! Sur le plan matériel c'était très difficile, il fallait emprunter du matériel aux gens qui en avaient, et souvent ce n'était pas toujours le dernier modèle. C'était un peu organisé sur le vif, c'était précaire comme situation. C'est pourquoi la plupart des artistes ne faisaient pas exclusivement de la vidéo. Ceci dit moi à cette époque là je me suis vraiment passionné pour ce médium.</p> <p>J'ai fait beaucoup d'expérience de peinture et puis après, je voyais ce moyen comme quelque chose qui me permettait de résoudre certains problèmes que je ne pouvais réaliser en peinture. Et un peu naïvement, j'ai cru que la vidéo était l'arme absolue ...mais après, on se rend compte que ce qu'on l'on gagne dans un sens on le perd dans l'autre. En tout cas dans mon itinéraire, j'ai cherché à trouver le médium juste par rapport à ce que j'avais envie de faire et de dire. Mais je ne me suis pas spécialisé dans la vidéo. Il n'y a que ces dix dernières années que j'ai repris la vidéo ; j'en ai fait 10 ans dans les années 70, et après j'ai arrêté.</p> <p><b>AS:</b> Quel problème aviez vous pensé régler avec la vidéo ?</p> <p><b>JO:</b> Ce qui m'intéressait c'était le côté changeant d'une peinture. Une peinture au cours de la journée, elle est pas la même si elle est exposée à la lumière du jour. Maintenant dans les musées les fenêtres sont fermées la plupart du temps. Ce qui m'intéresse, c'est la perception différente que l'on peut avoir d'une œuvre d'art au cours d'une journée dans différentes conditions de lumière. Quand je peignais sur les miroirs, c'était évidemment ce même intérêt car le miroir reflète chaque fois des choses différentes ; c'est un élément qui bouge par rapport à des signes fixes. Avec la vidéo ce qui m'intéressait au tout début c'était cette matière que je voyais réellement comme un impressionnisme contemporain ; c'est une esthétique, et on voit qu'elle a fait du chemin puisque aujourd'hui, même les photographes ont pris des photos de faible définition avec un portable. Comme je n'ai jamais raconté des histoires, ce qui m'intéressait c'était la spécificité de la vidéo que je ne l'utilisais pas comme un vidéaste, mais comme un peintre. La plupart des pièces étaient des moniteurs sur un socle. On passe devant, on regarde un moment comme on regarde un tableau, mais on n'est pas assis dans une chaise à regarder une pièce qui se déroule dans un temps linéaire.</p> <p><b>AS:</b> C'est presque comme une sculpture vivante.</p>	<p>Situation pour l'art vidéo</p> <p>Intérêts dans l'art vidéo</p> <p>Perception</p>
---	--

**JO:** Voilà, c'est ça. En même temps c'est fixe, il y a la fixité. J'ai toujours trouvé qu'une image fixe était presque plus forte qu'une image qui bouge. Vous le savez, quand on pense à un film, souvent on a davantage de souvenirs d'arrêts sur image que de souvenirs de séquences. Sémiotiquement, le signe est presque plus fort quand il est arrêté. Mon travail a souvent été de travailler cette ambiguïté, quelque chose qui est en même temps fixe et en même temps qui bouge.

**AS:** La perception est un grand thème dans vos œuvres. Influence de vos études en philosophie.

**JO:** Oui. Ce qui m'intéresse dans l'art, c'est comment on perçoit le monde, peut-être avant même l'expression de ce monde. Parce que en tout cas pour moi, je n'ai rien à dire. C'est une histoire de sensibilité et de perception, perception du monde et perception de l'oeuvre d'art. Naturellement j'ai tout de même envie de communiquer quelque chose, mais pour cela, je me suis toujours préoccupé de savoir si tel ou tel moyen était pertinent par rapport à mon projet. Il me semble qu'il y a souvent un problème chez certains artistes ; par exemple certains qui font de la peinture feraient mieux de faire de la photo, et inversement ! Cela c'est pour résumer ces questions.

**AS:** Le modèle de la femme.

**JO:** Indépendamment de mon intérêt pour les femmes qu'il ne faut pas négliger quand même... !, c'est le dispositif du vidéo-miroir que j'avais mis au point, me permettant d'intervenir sur l'image, qui me passionnait. Le modèle voyait, contrôlait sur son moniteur ce qui était en train de se faire. Mais pour moi l'essentiel de la vidéo était que tout a coup, on avait pour la première fois une image de la réalité codée dans le présent. Même avec le polaroid, pourtant rapide, il y avait un décalage dans le temps. Il ne permettait pas de juxtaposer la réalité avec le codage de cette réalité, ce que permet la vidéo. C'était une révolution extraordinaire.

**AS:** Le modèle pouvait voir l'image et avait aussi le contrôle et pouvait changer l'image par ses mouvements.

**JO:** Justement, elle intervient. Je prenais comme modèles de jolies femmes et à l'époque les féministes m'ont beaucoup attaqué. Pourtant dans la situation classique, lorsque l'on fait votre portrait, votre photo, on ne vous montre le résultat qu'après coup, ce qui est d'une violence énorme. Dans le dispositif que je proposais, le modèle participait, pouvait refuser ou accepter l'image. Il y avait un réel dialogue visuel.

Modèles

La vidéo devient une interface entre le modèle et le peintre. C'est pourquoi j'ai travaillé sur *Le portillon de Dürer [1976]* ; chez Dürer, le rectangle avec les fils pour diviser l'image en carrés, c'est l'interface entre le modèle et l'image. J'avais été fasciné par sa cette gravure intitulée « le dessinateur et la femme couchée », d'une violence inouïe, où l'on voit une femme nue sur une table, face au peintre, séparé par le portillon, le cadre. D'ailleurs cette gravure, il est intéressant de le signaler, n'était jamais reproduite dans les monographies sur Dürer. Car dans ma jeunesse, si je savais que les maîtres anciens dessinaient comme des dieux, je pensais naïvement qu'ils ne recouraient à aucun artifice, aucune aide technique. C'est par hasard, dans un bouquin trouvé aux puces que je suis tombé sur cette gravure.

**DI:** Vous avez aussi fait des autoportraits.

**JO:** Oui dans mes toutes premières vidéos. Mais je ne l'ai jamais utilisée dans mon travail dans le sens classique de l'autoportrait, comme Urs Lüthi l'a fait magnifiquement, où c'est l'essence même de son travail. Moi c'est parce que j'avais pas d'autre modèle sous la main à ce moment là !

**AS:** Vous avez joué un peu avec les différentes notions de la perception?

**JO:** J'aime bien cette vidéo parce qu'elle est significative des différentes couches de représentations qu'on peut avoir, le dessin, une image fixe, une image qui bouge. Et là j'ai essayé de superposer ces différentes couches pour les faire réagir. Et l'intéressant, c'est que ce n'est pas toujours celle qu'on pourrait penser être la plus forte qui est la plus présente. Cela peut changer. C'est aussi par rapport à l'ombre. J'avais fait aussi une pièce qui s'appelle *Le mythe de la caverne [1972]* qui est pour moi aussi philosophiquement l'expression de ces différentes couches. On a la projection au fond de la caverne, les petites statuettes d'argile qui étaient sur un mur derrière les personnages enchaînés qui regardaient au loin. Les petites statuettes, c'était même pas la réalité mais déjà une image de la réalité. La réalité c'est encore quelque chose pour Platon, c'est une essence divine, mais ce n'est pas ça qui m'intéressait.

**AS:** Vous avez surtout travailler en atelier, vous n'êtes guère sorti pour travailler dehors.

**JO:** Je ne fais pas beaucoup d'images, je ne suis pas un maniaque qui filme tout. J'ai des enfants mais je suis certainement celui qui a le moins filmé ses enfants.. ! C'est vrai que je travaille d'une

Le portillon de Dürer

Le mythe de la caverne

<p>manière solitaire, dans mon atelier . A l'époque où la vidéo était en train de naître, on essayait de comprendre ce médium, petit frère du cinéma, qui a toujours été d'une qualité bien supérieure. La vidéo produisait des images épouvantables, elles étaient 10 fois moins bonnes qu'au cinéma...</p> <p>Pour en revenir au contexte de la solitude, le cinéma induit une collaboration de plusieurs personnes. Et là, encore une fois, la vidéo me permettait de continuer en solitaire. Maintenant pour les vidéastes de la nouvelle génération, ça leur paraît complètement stupide et obsolète de raisonner comme cela. Ils travaillent en groupe, ils font beaucoup d'images. Chez moi, il y a toujours une volonté d'essayer de maîtriser, (même si je ne maîtrise pas grand chose !), tous les niveaux de production. Cela veut dire que c'est un art assez pauvre, assez minimal, qui correspond à ce que j'ai envie de faire.</p> <p><b>AS:</b> L'image statique. On bouge dans le cadre de l'image, mais on ne bouge pas le cadre.</p> <p><b>JO:</b> En ce sens là la vidéo est intéressante. Au tout début on n'avait pas de possibilités de montage. C'est seulement à partir de 73 qu'on a eu des tables de montage, donc de se réapproprier le langage du cinéma. Au moment où l'on fait des montages, on fait des ellipses dans le temps. Moi ce qui m'a beaucoup intéressé dans le vidéo c'est ce qu'on appelait le « temps réel », une matière temporelle qui était brute ; il n'y avait pas d'ellipse et il y avait une espèce de présence très forte du sujet vidéo.</p> <p>D'une certaine manière, je n'ai jamais fait des effets de cinéma; je n'ai jamais utilisé une rhétorique de cinéma. C'était une image donnée dans un plan fixe à l'intérieur duquel j'intervenais de différentes manières.</p>	<p>Mode de travailler</p>
<p><b>AS:</b> Narration fragmentaire, il n'y a pas un début et une fin.</p> <p><b>JO:</b> Voilà. C'est le contraire de la narration. Parce que dans la narration, il y a un début et il y a une fin. Dans un tableau il y a aussi une narration si on prend les toiles de la Renaissance, mais c'est nous qui faisons la narration dans notre lecture du tableau. L'artiste l'a organisée bien sûr, mais si une narration se développe de A à Z, je peux commencer à F et puis revenir en arrière. Ce sont des problèmes qui me passionnent, les différents temps d'une œuvre d'art. Il y a des superpositions temporelles. Il y a le temps de ma perception au monde, le temps que je vais organiser dans la création de l'œuvre, et puis il y a le temps du spectateur, le temps de lecture. Et les 3 sont totalement hétérogènes.</p> <p>Pourtant si on arrive à faire quelque chose d'intéressant, c'est que tout à coup cela se superpose bien, que les choses se rejoignent et</p>	<p>Narration</p>



ne se montrent plus comme un problème mais comme un solution.

**AS:** Aujourd'hui vous ne faites plus des œuvres vidéo ?

**JO:** Au contraire, depuis dix ans j'ai à nouveau recours à la vidéo. J'ai beaucoup de peine à montrer mon travail. J'ai un petit peu existé dans les années 70, et puis après, c'est comme si on était mort dans le milieu. C'est très difficile. Et puis aussi le fait que j'ai arrêté la vidéo pendant pas mal de temps. Parce que au bout d'une dizaine d'années, j'avais un peu l'impression de me répéter et je voyais certaines limites de ce médium que je croyais être l'arme absolue. Et je suis revenu à la peinture, c'était aussi un contexte historique où tout à coup on revenait à une figure, à la mimesis. C'est dans cet esprit là et ce contexte j'ai refait de la peinture. Et puis j'ai eu la même passion et la même excitation avec le début de l'informatique. Cela m'a incroyablement passionné. C'était un nouveau départ. J'avais les mêmes enthousiasmes, les mêmes déceptions avec l'informatique.

**AS:** Retournons aux années 80 et à votre intérêt pour l'informatique.

**JO:** J'ai fait des dessins avec des pixels bruts ; c'était vraiment un peu comme je faisais de la vidéo brute dans les années 70; je dessinais avec des énormes pixels, uniquement du noir-blanc; c'était quelque chose qui m'a passionné, et puis pendant une dizaine d'années aussi je projetais des images informatiques réalisées avec les premières palettes graphiques, avant photoshop et tout ça. Je créais des images, enfin de la couleur et des formes que je projetais sur des objets à l'aide de diapositives, c'était des installations.

Ça, c'était une pièce assez significative, c'était une projection d'un blanc sur un châssis de bois. Donc ce n'est pas une toile, c'est du blanc projeté. Le mur est là. Cette forme là ou ces choses là, je les faisais sur l'ordinateur. J'en faisais des dias que je projetais sur des objets, du marbre ou différents matériaux.

Cela pendant une dizaine d'années ; après j'ai prolongé ce travail avec la vidéo et c'est ce que je fais maintenant.

**AS:** Les métastases d'orage.

**JO:** C'était des gouttes d'eau qui après l'orage s'écoulaient sous une marche d'un escalier métallique. J'ai filmé ces gouttes et j'en ai fait une installation vidéo.

**AS:** Quel est l'importance de l'art vidéo aujourd'hui pour vous, vous avez recommencé à travailler avec l'art vidéo.

Informatique

<p><b>JO:</b> Aujourd'hui il y a un contexte très différent, où justement les installations qu'on voit beaucoup ne m'intéressent pas tellement, dans la mesure où souvent j'ai l'impression que ce sont des films mis dans l'espace d'une manière intéressante et de nouveau souvent d'une manière beaucoup plus intéressante qu'au cinéma ; mais ça procède d'un travail sur la réalité relativement proche du cinéma. C'est en ce sens là que je suis un vieux dinosaure car je crois encore en la spécificité d'un médium, alors que, (j'ai enseigné dans une école d'art), les gens s'en foutent maintenant. Tant pis, tant mieux...</p> <p>Mais c'est vrai que c'est très différent, il y a de tels moyens sophistiqués, une surenchère de moyens. J'aimerais paradoxalement garder ou trouver quelque chose d'un ordre non pas conceptuel, car mon travail ne l'a jamais été vraiment, mais sensible, même si je m'intéresse à des questionnements philosophiques ou sémiologiques. Mais je n'ai jamais travaillé le concept comme une oeuvre d'art. J'étais en ce sens là très traditionaliste et j'ai des amis qui me le disent : toi tu es un 19<sup>e</sup>miste. J'ai envie de choses très simples. Sans compter le problème de la représentation, qui par rapport à mes moyens, est vécue comme une impasse. Quand je suis dans cette position là, j'essaie de retourner à des choses non figuratives où je n'ai pas le souci de représenter. Et ça c'est épouvantable pour un artiste qui a radicalisé un travail. C'est pour cela entre autres que j'ai de la peine à me faire entendre ou montrer mon travail. Je vois l'abstraction et la figure comme deux pôles. De temps en temps je vais vers l'un, de temps en temps vers l'autre. Je vais d'un côté et presque toujours cela m'ennuie, et je repars. Ce sont des principes d'ambiguïté et de dualité. Je ne peux pas y échapper. Je me console en me disant que le réel de toute façon est comme ça. Mais c'est une petite consolation.</p>	<p>Installations et cinéma</p>
<p><b>DI:</b> Mais pas seulement le réel et le médium, mais aussi l'histoire de l'art est important pour vous, comme référence.</p> <p><b>JO:</b> L'histoire de l'art, on ne peut pas s'en passer. N'importe quel objet, on le regarde à travers toutes les représentations que l'on en a eues. Après cela il y a des artistes qui se positionnent uniquement par rapport à l'histoire de l'art : ça a déjà été fait donc je ne peux pas le faire. Et puis il y a des gens qui s'agrippent, je dis s'agrippent, cela a une connotation péjorative, qui au contraire se réclament d'un mouvement , appropriationniste, géométrique, néo-géo ou je ne sais quoi. Dès lors c'est cadré, et on est dans une famille... Pour ma part je suis un peu allergique aux familles, je me déplace. Et en plus de cela, j'ai le malheur de n'être pas un descendant de Duchamp. Car maintenant dans l'art, une grande partie des productions se réclament de Duchamp ; mais moi je suis plus Matisse que</p>	<p>Histoire de l'art</p>

<p>Duchamp. Et aussi dans l'histoire de l'art ancien, avec l'hyperréalisme d'aujourd'hui, tout le monde parle de Mantegna ou du Caravage, et de mon côté , je reste un fanatique de Piero della Francesca. On ne peut pas se refaire, c'est comme cela ! Vos questions étaient bien, parce qu'elles m'ont permis de m'exprimer. Occasion assez rare.</p> <p><b>AS:</b> Vos œuvres me semblent toujours assez complexes; les constructions avec la caméra, les miroirs, les modèles, vous avez fourni toujours de petites descriptions. Vous n'avez jamais écrit sur l'art que vous faites ?</p> <p><b>JO:</b> C'est drôle... je viens de finir un texte. En effet j'ai souvent écrit sur mon travail. Enfin vous parlez des dispositifs techniques, vous avez mon dvd ? Je vais vous en donner. Là il y a beaucoup de textes sur mes travaux.. Quelques vidéos du début et surtout la problématique du Concile de Nicée, qui est un questionnement sur ce qui est représentable ou non.</p> <p><b>AS:</b> C'est quoi exactement le Concile de Nicée?</p> <p><b>DI:</b> Dans les différents conciles, les pères de l'Eglise ont discuté pour savoir si la représentation était possible dans les images pieuses.</p> <p><b>JO:</b> C'était des problèmes théologiques, mais ce sont des problèmes intéressants aujourd'hui. Parce que si ce concile avait dit non aux images, peut-être que toute l'histoire de l'art occidental aurait été changée et différente. Cela aurait été comme dans le monde musulman et son rapport à la représentation. J'ai pris ce titre parce qu'il était très significatif de mon ambiguïté et de mon hésitation. Est-ce qu'on va s'occuper de mimesis ? Oui ou non. C'est exactement cette question- là que je me pose. À une échelle individuelle.</p> <p><b>AS:</b> Scandale avec Pipilotti Rist à la Biennale de Venise qui avait présenté une vidéo dans une église.</p> <p><b>JO:</b> Là c'est encore des faux scandales; c'est stupide, les églises, c'était fait pour cela, les voûtes des églises et la nudité dans les églises depuis la Renaissance, cela existe. C'est incroyable, des choses comme cela. <i>[Petite discussion sur le background professionnel des intervieweurs.]</i> Quand j'ai connu Bill Viola, je l'avais invité à venir à Lausanne. Il avait fait une installation qui était rigolote. En 1974, il avait mis dans les caves du Musée, une cage avec un fromage pour attraper les souris et il avait mis une caméra qui en permanence filmait. Finalement les musées suisses sont trop</p>	<p>Le concile de Nicée</p>
---	----------------------------

propres, il n'y avait pas de souris...!

**AS:** Une année importante 1974.

**JO:** Oui très importante. Mon fils que j'ai eu tard, qui a maintenant 18 ans, me dit toujours : quelle chance tu as d'avoir vécu dans les années 70... C'est vrai que c'était assez excitant.

Transkription: Patrizia Ecker, Ana Sokic