



HAL
open science

Black TV / Aldo Tambellini, The white noise the electronic snow

Anne Sèdes, Marc Billon

► **To cite this version:**

Anne Sèdes, Marc Billon. Black TV / Aldo Tambellini, The white noise the electronic snow. 2019. halshs-02262208

HAL Id: halshs-02262208

<https://shs.hal.science/halshs-02262208v1>

Preprint submitted on 2 Aug 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Black TV / Aldo Tambellini / États-Unis / 1968 / 10',
the white noise the electronic snow

Anne Sèdes, université Paris 8, CICM/Musidanse, MSH Paris Nord.
Marc Billon, université Paris Est, Marne la Vallée.

*“this is the news:
time is shooting from the video gun
images are bullets targeting the screen
TV the assassin of reality is a weapon pointed at
your mind
the sixties have passed/recorded/obliterated
/stored/erased death/starvation/riots
/assassinations/moon landing/ bombs/choppers
/astronauts
familiar images stored in the videodisk of the
mind recalled
Black TV begins with the beam turning on
the white noise the electronic snow
Black TV ends with the beam going off
to black”*

(Black TV, Statement by Aldo Tambellini), <http://www.aldotambellini.com/blacktv.html>

Introduction

A l'occasion des journées dédiées à la composition sonore et au film expérimental sur la thématique “violence et société”, nous avons choisi de présenter Black TV d'Aldo Tambellini, comme un incontournable. En son temps, Nam June Paik avait prophétisé que cette oeuvre serait un classique pour la postérité¹. C'est une matière noire, un objet rare et précieux, peut-être même angulaire de l'histoire de l'art intermedial.

¹ “One day, Aldo's Black TV will be considered a classic.”
— Nam June Paik, 1969. Site officiel Aldo Tambellini.

Nous décrirons pour commencer le monde de Tambellini, sa poétique et sa poïétique, comment cet artiste intermédial enraciné dans les arts de l'abstraction étend son mode d'expression au médium télévisuel et ses manières de faire aux techniques et aux technologies de la vidéo. Nous présentons ensuite Black TV dans la version de 1968 et nous tentons une analyse du rapport audiovisuel de l'oeuvre en caractérisant les dimensions sonores, visuelles, le montage, sa structure. Nous concluons sur la singularité de cette oeuvre et de son pouvoir d'expression de la violence et de la société américaine de l'époque, et sur le travail de Tambellini, artistiquement engagé, dont les manières de faire, héritées de l'abstraction, sont d'autant plus proches de celles des musiciens, qu'elles évitent foncièrement les voies du récit et de la narration.

1. Un artiste intermedial et electromedia

Peintre, poète, vidéaste, plasticien, figure de la scène *underground* des arts mixtes des années soixante à New York, Aldo Tambellini cherche à produire une énergie sensible et expressive en travaillant à partir de quelques éléments formels et matériels : la forme circulaire, le noir qu'il oppose au blanc, dont Paul Klee avait déjà souligné le potentiel dynamique et polaire². le mouvement, le son. On pourrait prendre ces éléments comme des objets, comme des formes symboliques, porteuses de force énergétique, autant que de sens. Engagé avec l'abstraction, proche de Otto Piene du groupe *ZERO* avec lequel il co-fonde entre Cologne et New York le *Black Gate* en 1967, un programme de télévision expérimentale conçu par les artistes comme un *théâtre de l'Electromedia*³, Tambellini travaille le photogramme et l'image vidéo, le film expérimental et ses pratiques mixtes (peinture sur pellicule, traitements chimiques du support etc.) proche de la tradition des musiques visuelles⁴. L'image donnée à voir et à entendre est traitée, montée, bouclée, mixée en un flux complexe et polyrythmique qui "bombarde nos sens" par ses fragments multiples et discontinus.

Parmi les techniques qui singularisent les manières de faire d'Aldo Tambellini sur le plan visuel, on doit souligner son approche du *live*, sa façon de capturer en direct, à la caméra, l'image en mouvement provenant des écrans de télévision et de réaliser ensuite un montage complexe et dense de sources hétérogènes, ce qui n'est pas sans rappeler aux musiciens les techniques à la base de la composition électroacoustique ; prises de sons, issus du bruit des appareils eux-même, ou issus du flux audiovisuel, de types *found footage*, opérations de mises en boucles, réinjections, transformations, variations de vitesse et superposition de temporalités hétérogènes, filtrage, mélange de sources (mixage), traitements temporels et

² Paul Klee : "*Le clair-obscur déploie son mouvement alternatif de "montées- descentes" entre les pôles du blanc et du noir. La donnée blanche est la lumière en soi. Pour l'instant, toute résistance est morte, et l'ensemble privé de mouvement, sans la moindre vie.*

Il faudra donc faire appel au noir et l'inciter au combat; combattre la toute puissance amorphe de la lumière". In Paul Klee, "esquisse d'une théorie des couleurs" in *Théorie de l'art moderne*, 1964 pour la traduction française de Pierre-Henri Gonthier,. Folio essai Paris, p. 63.

³ Terme utilisé par Tambellini pour désigner le *Live* multi-media.

⁴ expérimentées par des artistes comme Lazlo Moholy Nagy, Oskar Fischinger, Hans Richter, Viking Eggeling, Walter Ruttmann, Franciska et Stefan Themerson, Len Lye, Norman Mac Laren, Mary Ellen Bute....

spatiaux (stéréo, décorrélation à diverses échelles temporelles), fragmentation/granularisation.

Le traitement de signal vidéo, le magnétoscope et le banc de montage complètent ainsi l'environnement de travail de Tambellini, par ailleurs rompu aux techniques électroacoustiques du magnétophone. Rappelons que l'époque est aussi en Amérique celle de la *Tape Music*, expérimentée par les membres du San Francisco Tape Music Center. Avec les moyens du magnétophone, de la boucle, de la variation de vitesse et de l'espace stéréophonique, Steve Reich composera à sa manière une musique concrète en partant de fragments enregistrés de la violence de l'époque, dont le fameux *Come out* (1966). La tonalité esthétique des premières compositions pour bande de Reich est familière de celle de Black TV.

Sur le plan visuel, Tambellini fait un large usage du *Flicker* ou effet de scintillement très utilisé dès la fin des années cinquante, dans le cinéma expérimental⁵ ou dans l'art lumineo-cinétique⁶. *Le Flicker* est connu pour un effet dynamogène, moteur, une réponse esthétique liée à la vitesse de perception visuelle, comparable aux seuils temporels de la perception sonore, constitutifs sur le plan cognitif ce qu'il est convenu d'appeler de la musique. Chez Tambellini, l'usage du *Flicker* est une manifestation du jeu sur la pulsation, ses variations de vitesse et d'intensité des flux vidéo, au seuil de la perception du continu/discontinu, si sensible et expressif en musique électronique, tel que théorisé chez Karlheinz Stockhausen, autre figure artistique de Cologne. Tambellini fait du flicker un usage qui manie l'intensité lumineuse et le fragment temporel de l'image, on pourrait dire son grain⁷, jusqu'aux limites du sensible. Superposé à la temporalité des flux sonores, et diffusé sur plusieurs écrans, c'est ce jeu entre continuités et discontinuités multiples qui, au fil du montage audiovisuel, bombarde nos sens et notre attention.

Le travail d'Aldo Tambellini s'inscrit dans la tradition graphique du noir et blanc, qui a vu se développer dans d'autres sphères l'opto-cinétisme et l'op Art⁸. Après le cinéma, le flux télévisuel de l'actualité impose au monde l'esthétique binaire du noir et blanc. D'abord travaillée dans l'abstraction, la matière noire devient concrète et vivante, instable dès qu'elle est télévisée, diffractée, contrastée jusqu'à la saturation, bombardée par *la neige électronique du bruit blanc télévisuel*: vue d'une fenêtre sur la violence de l'actualité aux Etats-Unis au milieu des années soixante.

⁵ *Arnulf Rainer* de Kubelka dès 1958, *The Flicker* Tony Conrad en 1966, *N:O:T:H:I:N:G* de Paul Sharits en 1968.

⁶ *Dream Machine* de Brian Gysin dès 1960, *Microtemps* de Nicolas Schöffer dès 1962, *Boîte à flash* de François Morellet en 1964, *Battimenti* en 1966 et *Primo ambiente stroboscopico programmato e sonorizzato* du collectif Gruppo MID en 1966, *Mouvement- surprise avec lumière pulsante* de Julio Le Parc 1967.

⁷ au sens temporel du terme, inspiré du grain sonore.

⁸ Les travaux en noir et blanc de Victor Vasarely sur la période 1955-1968, les expérimentations de Julio Le Parc sur la surface ainsi que les premières oeuvres de Bridget Riley entre autre.

2 . Black TV

“Black TV makes use of the 1960s television footage of social/political news items taped and played back on the TV monitor then shot with a 16mm camera at various speeds. This film was edited as a split screen film.

The shortest and most compact version was the one presented at the Oberhausen Film Festival. Since my interest is in multimedia and mixed-media live events and in experimental TV programs, I think of film as a material to work with, part of the communication media rather than as an ultimate in itself. In the future we will be communicating through electronically transmitted images and Black TV is about the future, the contemporary American, the media, the injustice, the witnessing of events, and the expansion of the senses.” (Black TV, Aldo Tambellini, extrait du catalogue de l'exposition Black Matters au ZKM de Karlsruhe 2017).

Black TV est un film réalisé sur quatre années (1964-1968) avec différents montages. L'analyse exposée ici concerne la version de 1968 qui prend en compte l'assassinat du sénateur Robert Kennedy. Ce film fait partie d'un grand projet intermedia pour la télévision américaine et remportera le Grand Prix du festival international d'Oberhausen en 1969. Ce projet sera présenté au Black Gate Cologne: premier programme de TV Broadcast réalisé par des artistes pour la WDR allemande en 1968 avec Tambellini et Otto Piene⁹.

Black TV utilise ainsi des images enregistrées sur vidéo cassettes d'actualités socio-politiques télévisées de l'époque, ainsi que des sources vidéo expérimentales de l'artiste, rediffusées sur le téléviseur qu'il capture à différentes vitesses avec une caméra 16 mm.

Le dispositif consiste en un film-installation audiovisuelle en noir et blanc de 10 minutes réalisé en 16 mm et présenté soit sur un seul écran en écran partagé, *split screen*, soit sur un double dispositif de 2X16mm. Il a été présenté encore récemment, lors de l'exposition Black Matters au ZKM à Karlsruhe en 2017.

Une version est visible sur Youtube:

<https://www.youtube.com/watch?v=XDhAVAIYTIQ> (vu le 16/04/2018).

Nous allons tenter une analyse, dans une perspective audiovisuelle, en examinant la matière sonore, la matière visuelle, le montage audiovisuel et la structure globale du film.

3. Analyse du rapport audiovisuel de Black TV

A_ Les sources sonores du film :

⁹ <http://www.aldotambellini.com/video3.html>.

L'univers sonore de Black TV est composé d'une part de sons enregistrés de façon expérimentale en sortie de ses appareils (oscilloscopes, caméra, magnétoscope), en s'appuyant sur des procédés de distorsion et de réinjection et d'autre part de sons tirés de documents d'actualité audiovisuelle.

Le son des appareils produit des trames de bruit blanc, des trains d'impulsions, et des sons de signalétique sonore (alarmes, sirènes).

Les sons de type *Found footage* correspondent à des bruits de foule, ou exploitent l'enregistrement de la voix du reporter de la station de radio *KRKB* Andrew West présent lors de l'assassinat de Robert Kennedy le 5 Juin 1968 à l'*Ambassador Hotel* de Los Angeles.

B_ Les sources visuelles du film :

On observe des images de type *Found footage* provenant de différents médias d'information telles que les chaînes *CBS* ou *ABC*, images relatives à la violence de la société Américaine (images d'infanticides, de meurtres, d'émeutes à Harlem, de brutalités policières à Chicago, de guerre du Vietnam, de sports violents, etc.).

En contrepoint, Tambellini diffuse des images abstraites issues de vidéos personnelles expérimentales (peintures, dessins et écriture/peinture sur pellicule avec traitement chimique, utilisation d'aimant sur moniteur vidéo).

Les supports de ces sources sont des cassettes vidéo.

C_ Le montage audiovisuel du film.

Tambellini a travaillé sur différents montages de son film qui s'est étendu sur plus de 4 ans. Le montage de 1968 privilégie le rythme audiovisuel qui donne un climat de tension permanente. C'est un montage heurté, saccadé, nerveux qui multiplie les possibilités de mouvements dans le plan.

On retrouve les oppositions de type continuité/discontinuité sonore et visuelle qui concourent à l'unité esthétique du film.

- Polarité entre sons des appareils¹⁰ et voix humaines¹¹.

- Polarité entre images abstraites et images concrètes de l'actualité de la société américaine de l'époque¹².

L'utilisation du *Split Screen* ou du dispositif à deux écrans permet des effets rythmiques dans la spatialité de l'image¹³.

L'utilisation massive du *Flicker* accentue l'état de nervosité suscité par l'ambiance générale du film. Elle produit au-delà du rythme, des variations à divers échelles temporelles superposées, allant du micro-temps du nombre d'image par seconde au mouvement de la caméra filmant l'écran, en passant par le décalage temporel entre les deux écrans. Y est visée la saturation de nos sensations au seuil de notre perception, qui stressent en permanence notre

¹⁰ trame de bruit blanc à 1'10" et train d'impulsions à 1'46"

¹¹ à 2'57" et 4'35".

¹² à 7'30".

¹³ à 1'55".

interprétation cognitive fine des phénomènes audiovisuels perçus, superposant l'hétérogénéité de notre perception temporelle du sonore et du visuel.

On saisit la nature d'un montage mélangeant la captation en direct, la captation de la télévision avec des sources de films expérimentaux et qui fait coexister une caméra film 16mm.

La captation en direct ajoute une dimension rythmique supplémentaire par les mouvements de caméra et apporte ainsi une tension en adéquation avec la nature ultra-violente des images diffusées. Les différents types de mouvement à l'écran proviennent ainsi de la performance et du montage.

Les mouvements se font dans l'axe horizontal (1'15"), vertical (2'18"), de la profondeur (2'35") ou circulaire (3'21"), avec accélération du geste.

Le montage présente de nombreux raccords de mouvements de caméra (1'35") ainsi que des raccords sonores.(4'35").

Tambellini décale et dissocie le son de l'événement visuel associé, créant ainsi un effet de décorrélation temporelle et sensorielle, encore accentuée par la diffusion sur deux écrans.

Cette dissociation image/son accentue l'effet de distance et nous éloigne d'un style documentaire trop réaliste. Elle produit également de l'instabilité dans la réception sensible du flux audiovisuel.

D_ Structure du film.

1_Introduction

2_Trains d'impulsion

3_Sons concrets

4_Climax d'intensité

5_Signalétique sonore

6_Variation de vitesse

On peut remarquer que le son structure et segmente l'œuvre en 6 sections distinctes.

1_ Introduction: 8" - 1'45"

Sur un rythme pulsé on voit apparaître le portrait d'Aldo Tambellini sur les écrans droit puis gauche du *split screen*. L'image est altérée par un bruit visuel qui filtre le rendu image comme une neige électronique. Ce principe d'alternance et de modulation de l'image est récurrent tout au long du film.

Tambellini fait apparaître des portraits à l'identique entre les écrans droit et gauche utilisés comme point de convergence ou de raccord image qui engendre ici un changement sonore qui passe du bruit pulsé à la trame continue de bruit blanc à 54".

L'image subit des distorsions ou saturations lumineuses qui réduisent le clivage concret/abstrait. Ainsi le portrait de Robert Kennedy va tendre vers une forme d'abstraction du fait de son traitement.

Les 2 écrans vont servir de balancier rythmique entre les informations relatives à la mort du sénateur Robert Kennedy, sa couverture médiatique par CBS News et les abstractions picturales de Tambellini. Les séquences sont réitérées dans l'écran voisin comme un effet d'écho visuel.

Tambellini fait usage de boucles visuelles où l'on voit les ambulanciers et la police apparaître dans l'écran droit avec une seconde répétition identique de la séquence dans l'écran gauche.

2_ Trains d'impulsions : 1'46'' - 2'55''

Cette section se singularise par un train d'impulsions marquant le rythme sonore de façon continue et des visuels abstraits qui s'opposent à des images du sénateur Kennedy en campagne.

Concernant les rythmes visuels on observe une division supplémentaire des écrans multipliant les possibilités rythmiques dans le plan. Le procédé apparaît avec un double *split screen* de l'écran droit puis gauche à 1'48'' puis devient récurrent sur cette section (1'55'', 2'16'').

La fin de cette section est marquée par des portraits de jeunes gens au visage rachitique, témoignant d'expressions douloureuses.

3_ Sons concrets : Voix en boucle 2'56'' 4'34''

Séquence de voix concrètes liées à l'assassinat de Robert Kennedy.

Il s'agit là de la voix du reporter Andrew West de la station de radio *KRKD* qui enregistre la scène dans *L'Ambassador Hotel* de Los Angeles quelques minutes après les faits.

La phrase est utilisée comme un leitmotiv et bouclée avec variation d'intensité pour atteindre le *climax* de la séquence qui va suivre et accroître ainsi l'effet dramatique : « *Senator Kennedy has been shot ! Senator Kennedy has been shot ; is that possible? Is that possible? Is it possible ladies and gentlemen...it is possible, he has. Not only Senator Kennedy, Oh my God, Senator Kennedy has been shot, and another man...»*.

Sur ce passage, on notera que les images ne correspondent pas directement à l'assassinat de Robert Kennedy (images d'infanticides, images abstraites).

Tambellini effectue des variations d'intensité sonore conséquentes pour converger vers le *climax* de la pièce, on passe pour la même phrase en boucle de -22db à -12dB.

4_ Climax d'intensité: 4'35 - 5'08''

Raccord son entre la voix d'Andrew West et un enregistrement sonore de bruit et de cris de foule appartenant à une autre scène de violence urbaine. Ce passage correspond au *climax* d'intensité du film tant la sensation d'agression sonore et visuelle est intense. Le son est ici porteur de violence. Le principe d'alternance gauche droite mis en place par Tambellini est

toujours présent mais les mouvements de captations *Live* se font plus rapides et nerveux. Les images alternent toujours entre abstraction et images de la guerre du Vietnam sur cette séquence.

5_ Signalétique sonore 5'08- 6'52''.

Amorce de signalétique sonore suivie par un bruit motorisé de type train d'impulsions et reprise immédiate du signal sonore au rythme métronomique à 5'24.

Ici les images abstraites en formes circulaires sont caractéristiques du style de Tambellini.

On observe des scènes de compétitions sportives : combats de boxe, de courses d'athlétisme, d'automobiles, de motos, de scènes de rodéo.

6_ Variation de vitesse 6'52- 10' :

Les trains impulsionsnels accélèrent, les mouvements d'images suivent également cette accélération.

Les visages d'hommes politiques défilent associés à des images de guerre, suivis par des visages émaciés d'enfants en alternance avec les abstractions plus présentes dans cette dernière section.

La fin de cette section s'illustre par le retour du bruit visuel présent en début de film en alternance sur les écrans gauche puis droit

La fin de la pièce se caractérise par une décélération de la vitesse des trains impulsionsnels à 9'20 et une variation décroissante de l'amplitude sonore jusqu'à 9'52.

Tambellini propose une image heurtée, saccadée, instable, qui s'éloigne des standards de diffusion classique de l'image télévisuelle et qui accentue d'autant son potentiel subversif.

Conclusion

Avec *Black TV*, Aldo Tambellini entre en coïncidence avec l'époque.

En produisant du sens à partir du travail sur la matière filmique, il passe de l'abstrait au concret.

Avec le médium de l'audiovisuel, son traitement par les moyens du *live* offert par les technologies du moment, Tambellini expose ainsi la violence d'une société sans la mettre en récit, sans la raconter.

Cette démarche est en grande proximité avec le potentiel d'expression de la musique, spécialement avec les moyens de l'électroacoustique : exposer, traiter, transformer, faire sonner, toucher, hors de toute narration.

Est exposée une violence contrastée jusqu'à la saturation, rythmique, visuelle, sonore, faisant pulser l'image comme le son jusqu'à l'échelle binaire du noir et du blanc. Saturation temporelle, émission de flux de matière fragmentée, urgence, imposer une continuité à partir de discontinuités.

La violence de la société américaine de l'époque est ainsi exprimée, elle est blanche comme le bruit blanc de la neige télévisuelle, négatif de la matière noire. Du flux audiovisuel émerge l'expression : confronté au son et à l'image, on ressent, de façon sensible, la fragmentation destructive de l'agression.

L'engagement artistique d'Aldo Tambellini demeure jusqu'à nos jours, tout comme l'exploration expressive de la matière noire. L'exposition "*Black Matters*" qui eu lieu au ZKM à Karlsruhe en 2017 en atteste. Au fil de sa carrière, cet engagement est passé également par une activité éducative, sociale, et collaborative en milieu défavorisé, ainsi que par l'activité de recherche artistique accueillie par le MIT.

En 2005, *Listen* dénonce la guerre en Irak, menée par les Etats-unis au nom de la liberté. La forme est narrative sur le plan sonore. Le narrateur dit un texte poétique, au contraire de *Black TV*, le film est monté dans la lenteur, alternant images de guerre et de torture, de dessins d'enfants de la guerre; il alterne et varie noir et blanc et couleur dans la deuxième partie, monochrome, avec progression du bleu-vert au rouge sanguinaire.

On retrouve les traits stylistiques : textes pris en forme circulaire, images de la réalité distordues, mouvements de profondeurs, alternances du concret/abstrait, sons de télécommunications, sons des bombes, sons de la machine à écrire sur laquelle le texte est tapé avec variations d'intensité et production rythmique. Le film expose un réel cannibalisé par l'information communiquée par les écrans. "*They are plug in our brain to virtual reality, images making dream machine*". *Listen* mériterait lui aussi une analyse audio visuelle approfondi

Source et références bibliographiques:

BLOM, I. *“The Autobiography of Video. The Life and Times of a Memory Technology”*. Sternberg Press, Berlin, 2016.

Catalogue de l'exposition *“STEINA & WOODY VASULKA vidéastes, 1969 - 1984: 15 années d'images électroniques”*. Editions CINE-MBXA - CINEDOC. Paris 1984.

Catalogue de l'exposition : *“Aldo Tambellini. Black Matters”*, ZKM Karlsruhe, 2017.

KETNER, J. *“Witness to Phenomenon: Group ZERO and the Development of New Media in postwar european art”*. Volume 12. INTERNATIONAL TEXTS IN CRITICAL MEDIA AESTHETICS. FOUNDING EDITOR: FRANCISCO J. RICARDO. BLOOMSBURY. 2017.

POPPER, F. *“Origins and Development of Kinetic Art”*, Graphic Society, New York, 1968.

TAMBELLINI, A. *“Cathodic Works 1966-1976”*, 2 DVDs, Sophie Lynch, 2012.

YOUNGBLOOD, G. *“EXPANDED CINEMA”*, Introduction by R Buckminster Fuller. P. Dutton & Co., Inc., New York, 1970.

Sites:

Nam June Paik sur Tambellini: <http://www.aldotambellini.com/blacktv.html>

Black TV au catalogue de Light Cone : <https://lightcone.org/fr/film-7029-black-tv>

The Aldo Tambellini Art Foundation : <http://aldotambellini.org/>