1974.

Vidéos

Premières bandes vidéo : 15 œuvres, en général assez courtes (entre 1 et 4 minutes). Une compilation partielle a été réalisée en 1977 sous le titre *L'Ombrelle en Papier*.

Gérard Mans, Interview de Danièle et Jacques Nyst, Presseux Village, 29 juin 1993. (op. cit).
Après ça donc, il y a eu les expériences de films chez Yellow Now avec le groupe C.A.P. et après, comment est-ce que ça a commencé donc ? ... Chez Raymond Zone ! ... On avait été montrer ces films au Château Malou, à Bruxelles, qui est un centre culturel, et il y avait là des critiques comme Van Thiegem et, entre autres, un certain Raymond Zone qui avait un petit studio de production vidéo à Bruxelles et après avoir vu nos films, à la sortie, il a dit : "écoutez, c'est complètement nul ce que vous faites mais vous devriez, en tant qu'artistes, travailler plutôt sur la vidéo que sur le film" (on ne demandait que ça, nous !). Et il nous a invités dans son studio et c'est là qu'on a fait les premières expériences enregistrées sur bandes magnétiques. Ça m'a été remis en mémoire, justement, par le texte de Lennep, dans le catalogue sur les installations au nouveau M.U.H.K.A., où il reparle de ses premières expériences. C'était donc au début des années 70. Et puis, de Raymond Zone, on a eu accès au matériel de RTC, au début de la télévision locale à Liège...
D.N. : ...qui faisait toujours partie de la RTB, à ce moment-là...
J.N. : ...qui avait commencé avec Annie Lummerzhein, qui dirigeait à l'époque, et elle a été très coopérative et on a fait des petites séquences avec les membres du groupe C.A.P.
D.N. : ...beaucoup ici d'ailleurs à Presseux... Mais, là non plus, il n'y avait pas de possibilité de montage, c'était uniquement la durée réelle du développement.
J.N. : on plaçait la caméra et on faisait l'action devant la caméra. Le montage est venu à l'époque où l'I.C.C. d'Anvers - c'était Flor Bex qui dirigeait l'ICC, à l'époque - a mis du matériel vidéo à la disposition d'artistes internationaux et beaucoup de gens sont venus travailler dans le studio de l'ICC d'Anvers. Et la société s'appelait Continental Vidéo, c'est-à-dire que l'ICC d'Anvers avait créé une société pour faire ses programmes vidéo qui s'appelait Continental Vidéo où on va retrouver, des années plus tard, des gens comme Yvan Beckaert, Chris Koyvaerts avec lesquels on travaillera plus tard. *L'Objet*, un des premiers vidéos monté, date de 1974 et a été fait à l'ICC : il y a eu en fait deux versions, l'une réalisée à l'ICC et l'autre à RTC-Télé Liège. Puis alors, à partir de là, de 74, le mouvement n'a fait que s'accélérer parce que je trouvais que c'était un moyen qui me convenait très bien.

Création à l'Internationaal Cultureel Centrum (I.C.C.) d'Anvers, en 1974, de Continental Vidéo (issu de Artworkers Foundation), un atelier de production vidéo ouvert aux artistes. C'est là que la plupart des œuvres des débuts du vidéo art belge furent réalisées.
Première production : Mark Verstockt, "*Five acts on a screen*".
Parmi les artistes qui y travaillèrent : Alessandro, Garry Bigot, Jacques Charlier, Leo Copers, Pierre Courtois, Daniel Dewaele, Edit Dewit, Hugo Duchateau, Lili Dujourie, Barbara et Michaël Leisgen, Jacques Lizène, Danny Matthys, Guy Mees, Ludo Mich, Nicola, J.L. Nyst, Hugo Roeland, Carl Uytterhaegen, Christine van de Moortel (Una Maye), Raoul Van den Boom, Hubert Van Es, Frank Van Herk, Raf Verjans, Daniel Weinberger. L'I.C.C. était, alors, dirigé par Flor Bex.
cf. Interview de Fl. Bex in + - *0* n° 39, sept. 1983.

"A chaque fois, nos pérégrinations nous menaient à l'ICC d'Anvers où Flor Bex et Ivan Beeckaert ainsi que Chris Goyvaerts nous accueillaient très gentiment avec un portapak et nous permettaient de jouer

avec tous ces objets ou sujets. Ils sont un peu usés maintenant mais c'est normal, le temps a passé et les images aussi !" (Dany, La petite histoire…, in *Chimaera* 1992, op. cit.)

L'Idée de la couleur, 1974, n/b, production Nyst / R.T.C.

Un Dimanche à 6 h. du soir, 1974, n/b, production Nyst / R.T.C.

La Clé du paysage, 1974, n/b, 1', production Nyst / R.T.C.

La Boîte à musique, 1974, n/b, 1' production Nyst / R.T.C.

Conseil consommateur, 1974, n/b, 1'30", production Nyst / R.T.C.

Conseil consommateur :
Hélène Parizel, «La Vidéo d'artistes», Mémoire de licence en Arts et Techniques de la Parole, groupe Arts de Diffusion, Université de Liège, 1975-76, p. 85.
Une voix off fait la comparaison entre deux bouteilles vides en plastique dont l'une est peinte en noir, insistant sur le bénéfice esthétique résultant de la peinture. La voix conclut « quand on en met deux, c'est encore mieux », et une troisième vidange peinte en noir, rejoint les deux autres.
C'est une dérision des conseils publicitaires, de la voix obligatoirement enjôleuse des commentatrices.

L'OBJET (1974 /vidéo -1976 / livre).

"Par un beau jour d'automne de 1974, nous plantions des sapins dans notre jardin et c'est en creusant la terre que Jacques a découvert Germany.
Cette découverte a abouti au livre *L'Objet* et à la vidéo. Vous ne saurez jamais qu'elle était de couleur bleue si vous n'avez pas lu le livre mais vous pouvez peut-être la colorier." (Dany, La petite histoire de nos histoires in *Chimaera n°3*, 1992).

L'Objet, 11', n/b, Production Nyst / R.T.C ; VHS ; archivé à R.T.C.

2e réalisation, n/b, 11'30, Production Nyst / R.T.C. ; U-Matic ; archivé à R.T.C.
Production Continental Vidéo - I.C.C. / Nyst : 2e version en 1975 et version Couleurs, 11' 30" en 1976. La 2ème version fait partie des collections du Musée national, Centre Pompidou, Paris, inv. AM 1987 1190 bis.

Note : " (…) En ce qui concerne *L'Objet*, qui date de 1974 et a été réalisé en ½ noir et blanc, la copie ¾' reflète évidemment les défauts de l'époque ; elle n'en reste pas moins, à mon sens, un témoignage attachant des premières expériences en ce domaine chez nous, effectuée avec du matériel très rudimentaire (…) (J.L. Nyst, Lettre à Michel, 10/7/81).

[cf. aussi Écrits anachroniques, 1976]

In feuillet - présentation de l'exposition Danielle et Jacques-Louis Nyst, "Du texte à l'image, Bandes vidéo", Paris, Musée d'art moderne de la ville / ARC, 10/7-22/9/1986.
"La découverte d'un jouet d'enfant : une petite cafetière métallique de couleur bleue pose une complète énigme à un archéologue du futur.
Le scientifique n'a plus en sa possession aucune information sur la civilisation du 20e siècle.
Patiemment, il va tenter de trouver la signification de l'objet.
Son imaginaire en s'éloignant de la vérité historique va progressivement s'approcher de l'univers du rêve, dont la seule réalité est la tendresse et de la fragilité."

Continuité dialoguée
(publié au catalogue d'Aachen, nov. 1975 ; texte à peu près semblable à celui du livre)

L'OBJET
J'ai rapporté de mon dernier voyage
un objet : curieux,
métallique, de couleur bleue
lorsque je l'observe attentivement
- je remarque, que la partie supérieure de l'objet se soulève comme un couvercle, ou la partie supérieure d'une boîte crânienne qui aurait été sectionnée
à l'intérieur, c'est vide - vide,
je remarque également que l'objet est prolongé par un appendice qui semble être une trompe, ou un tentacule terminé par une ouverture.
Peut-être le bec ?
A l'opposé est située une oreille.
Ce qui laisse penser, que l'objet serait un animal ou plus exactement la reproduction métallique d'un animal, ou peut-être encore un robot.
A moins que ce ne soit la sculpture d'une tête.
De toute façon, l'objet doit être fort ancien, car il ne ressemble à rien de connu actuellement.
Les experts que j'ai consultés m'affirment que l'objet remonte au moins au 20e siècle, ils le situent aux environs de l'année 1974.
Comme il ne reste aucun vestige de cette époque, il nous est impossible d'en connaître la signification.
Je retiendrai donc les 3 hypothèses suivantes :
1. un animal
2. un robot
3. l'effigie d'une personnalité de l'époque.

Par contre, ce que l'on connaît précisément, c'est le nom de l'objet.
En effet, si nous retournons 1'objet, nous apercevons son nom inscrit à sa base.
Il s'appelait Germany.

A mon avis, nous ne devrions pas retenir l'hypothèse de l'animal.

Nous avons découvert une pierre gravée à proximité de Germany.
Les sillons gravés dans la pierre sont de même épaisseur que l'extrémité de la trompe qui le prolonge.
Notre ami Germany serait donc plutôt un artiste de l'époque, ou peut-être un robot artiste de l'époque.
Regardez, si je les mets face à face, nous pouvons reconstituer la scène où l'artiste gravait sa pierre. Je trouve cela très émouvant, comprenez-moi bien, cela remonte tellement loin dans le temps et dans l'espace.

Une autre caractéristique de Germany, est sa faculté de réflexion.
Si je le place face à un miroir, il s'y reflète complètement.
Plus fort encore, l'autre face également.

J'ai l'impression que les miroirs devaient être leur moyen de reproduction.
Non, c'est idiot ce que je dis là, parce que si Germany se reproduisait par son reflet, son bébé serait de même taille que lui.
Or nous avons retrouvé un objet semblable beaucoup plus grand. Le voici.
Ce dernier devrait donc être un adulte.
Ce qui prouve que Germany n'aurait pas atteint l'âge adulte. Germany doit donc être un enfant.
La pierre gravée serait alors un cahier d'écriture.
Remarquez dans le passage de l'enfance à l'âge adulte le déplacement de l'oreille qui se développe sur le dessus de la tête.
Ce dont nous n'avons pas encore parlé, c'est du langage de Germany.
Comment cette civilisation communiquait en plus de l'écriture que nous avons découverte gravée sur la pierre.
Ils communiquaient entre eux au moyen de sons.
Ce en quoi ils ne différent pas des autres civilisations primitives.
Ces sons s'articulaient encore une fois par la fermeture et l'ouverture de l'orifice qui termine la trompe.
L'intérieur creux de l'objet servait de caisse de résonance.
Nous avons essayé patiemment de reconstituer ce langage.
Voici à peu près ce que cela donne…
Vous venez d'entendre une conversation entre la mère et son petit.

Quelles étaient les croyances, les idées de cette civilisation ?
Avaient-ils un culte, un Dieu ?
Cela reste un mystère à part entière.
Nous savons actuellement que la pensée est ce qui provoque la mutation morphologique.
Nous déduisons donc, d'après la morphologie de Germany que la base de leur croyance, de leurs conceptions était le vide - puisqu'ils sont vides à l'intérieur. Ce vide serait comme actuellement la source d 'énergie indispensable à la vie.
Les organes de l'objet, essentiellement la trompe et l'oreille, seraient également des radars de vide qui leur permettent d'éviter le plein, c'est-à-dire le contenu, ce qui les maintient en vie, et permet leur croissance.

L'habitat de cette civilisation, est :

<u>La Terre</u>

Toujours au moyen de leur trompe, ils creusent la terre… et s'y enfouissent complètement.
Comme ceci…

La terre est avalée et lorsqu'ils sont remplis, ils sont enfouis. Seule la boîte crânienne émerge.
Alors privés de vide, ils dorment.
Rien n'est plus beau qu'une colonie d'objets endormis.
A la tombée du soir, on peut voir une multitude de coupoles bleues scintiller sur la terre mate.
C'est un spectacle véritablement extraordinaire.

Ce sont des champignons bleus de la nuit.

A l'aurore, ils émergent, expulsant la terre par leur trompe, puis se déplacent laissant derrière eux une multitude de monticules de terre au bord d'un trou.

(Trou suggéré par une tache de peinture noire).
Plan cafetière devant la tache noire

Plan général
Plan de l'orateur qui enlève sa casquette

Musique

[au livre, 1976, 4 phrases supplémentaires en face de 4 oeuvres]
Puis ils se mettent en route (plan cafetière devant la tache noire)
dans ce monde étrange… (cafetière sur mottes de terre et oblique noire)
et sans horizon… (mottes de terre sans cafetière et oblique noire en trois sections)
où brusquement la lumière fait son apparition. (cafetière et cercle jaune).

Bibliographie :

Hélène Parizel, «La Vidéo d'artistes», Mémoire de licence en Arts et Techniques de la Parole, groupe Arts de Diffusion, Université de Liège, 1975-76, p. 84-85.
"L'artiste présente une petite cafetière émaillée comme témoin d'une civilisation depuis longtemps éteinte, celle du vingtième siècle. Par le biais d'une série de raisonnements logiques, il énumère les identités possibles de l'objet.
Écriture, communication et mode de reproduction, mode de vie sont évoqués sous la forme d'hypothèses aussi variées que fantaisistes, en empruntant le ton d'un exposé magistral. Lorsqu'il a terminé sa communication scientifique, il ôte sa casquette et se tient au garde-à-vous pendant qu'une musique pop clôt la séance.
Satire des hypothèses pseudo-scientifiques de ceux qui étudient une civilisation en se basant sur la leur, satire du ton académique des exposés scientifiques (télévisés ou non) mais aussi clin d'œil moqueur à la réalité. Nyst donne un exemple des possibilités de rêve, de jeux, qui sont offertes quand on cesse d'effleurer les objets dans le cadre de leur usage quotidien."

Éric de Moffarts in + - *0* n° 39, sept. 1983.
"*L'Objet* est une projection dans le futur d'un savant qui, ayant trouvé un objet inconnu - en réalité une vieille théière -, propose à un téléspectateur imaginaire une série d'hypothèses absurdes pour expliquer l'origine de cet objet : Est-ce un animal ? une effigie ? un outil ayant servi aux sculpteurs de l'époque ? Le côté dérisoire de ces questions sans réponse finit par prendre dans l'insensé, et la distance par rapport à la réalité dont on parle devient peu à peu cohérente et « réaliste » dans son jeu de mots et d'images.
Le spectateur est pris à parti. On attend qu'il se débarrasse de ses a priori artistiques, de ses éventuels préjugés de vidéophile, pour se laisser dérider par un humour « sur-réaliste »."

(janv. 1975) Double page de photos - séquences vidéo in + - *0* n° 7, janv. 1975 : «Cap Video»
* Séquences Nyst, *L'Objet* (petite cafetière), *L'Idée de la couleur* et *La Clé du paysage*.

* Vidéos présentés : Paris, Arc, "Confrontation 2" ; Bruges, Triennale ; Knokke-Heist, Galerie Les Contemporains, "Progressionen 1.2.3".

4 Points Limites. 1974, n/b, 2’18’’.

La caméra HNE reliée au magnétoscope par un câble de 100 mètres est l’une des expériences premières de Jacques-Louis Nyst
Les théières, les chapeaux, les œufs, etc., sont ici remplacées par des images de portails et de clôtures dans le désert. Une voix féminine indique leur emplacement exact : le premier est situé à 100 mètres au sud, le deuxième 100 mètres à l'ouest, les 100 mètres suivants à l'est, et enfin, les derniers 100 mètres au nord. Ces quatre points sont les limites précises (ou limites) de l'univers vidéo des Nyst.

1975.

"(…) Un autre jour (de 1975) car ils se suivent ou se précèdent, je ne me rappelle pas s'il était beau mais sûrement.
Cette fois là, pour nous accompagner… une boîte d'allumettes contenant des petits cailloux, une canne, un ressort cassé de notre lit (qui devenait assez inconfortable !), un œuf sur lequel le mot TERRE était écrit, une tasse à café et des images enregistrées des canards (de notre voisine) qui venaient chaque jour nous rendre visite et qui parfois se trompaient de chemin et sont rentrés dans une farde à dessins.
Cela a donné comme résultat six courtes histoires" (Danièle Nyst «… La petite histoire de nos "histoires"» in *Chimaera*, 1992 p.22-31).

Mercredi 27 février 1975 (lettre à Marc Renwart).
Tout en t'écrivant, je pense à une nouvelle pièce pour vidéo. J'ai déjà quelques éléments : il s'agit d'une conversation entre un nuage (représenté par un morceau d'ouate) et un ressort (de sommier de lit). Au départ, une main écrase le ressort, les cinq doigts sont crispés sur le sol :
Le crabe et le nuage fou
Décor : Une pierre plate sur laquelle est déposé un ressort (de sommier de lit) ; le ressort est comprimé par la main du narrateur. On ne voit plus que la main écrasée sur le rocher, les cinq doigts accrochés sur ses contours.
Le narrateur : La mer, en se retirant, a isolé un crabe cramponné sur un rocher.
Terrifié, crispé, le crustacé ne pouvait plus bouger de peur d'être balayé.
Humide et flou, un nuage un peu fou est emporté, soufflé jusqu'au rocher.
Le nuage : Tiens, un couvercle à pattes.
Le crabe : Mon Dieu quelle pâle humidité sans sel et sans contour.
Le nuage : Comment peux-tu rester ainsi attaché ?
Le crabe : Comment peux-tu ainsi t'évader ?
Le nuage : Oh ! ... ma foi, c'est simple, il suffit de compter jusqu'à cinq en te servant de tes pattes.
Un, dit le crabe décrochant la première patte
Deux, dit le crabe décrochant la deuxième patte
Trois, dit le crabe décrochant la troisième patte
Quatre, dit le crabe décrochant la quatrième patte
Cinq, dit le crabe décrochant la cinquième patte
Le ressort se détend et propulsé, il s'envole.
Épilogue : La nuit, par temps clair, si vous observez attentivement le ciel, avec un peu de chance, vous pourrez discerner le crabe par les étoiles délimité.
Moralité : Pour atteindre les étoiles, seuls les nuages peuvent vous conseiller.

Le Tombeau des nains, 1975, n/b, 2'30"
Production Nyst / R.T.C.; U-Matic ; archivé chez R.T.C.
(* = repris dans *l'Ombrelle en papier* compilation de 1977)

Hélène Parizel, op. cit., p. 85. : Trois cailloux sur une feuille blanche, deux doigts qui miment les pas, des taches noires qui naissent dessous. Le commentaire est de facture très classique et l'on s'attendrait à des images tout aussi classiques.

Le Cygne et son image, 1975, n/b, 3'
Production Nyst / R.T.C. ; U-Matic ; archivé chez R.T.C.

Le Robot, 1975, n /b, 1'30"
Production Nyst / R.T.C. (*) ; U-Matic, archivé chez R.T.C.

Vidéogrammes présentés à Paris, Musée national d'art moderne / Pompidou, Musée d'art moderne de la ville et Musée Galliera : "9e Biennale"(19/9-2/11/75).
L'Objet, 1974, n/b, 11'30" ; *Conseil consommateur*, 1974, n/b, 1'30" ; *La Boîte à musique* 1974, n/b, 1' ; *Le Tombeau des nains*, 1975, n/b, 2' ; *Le Robot*, 1975, n/b, 2' et *Le Cygne et son image*, 1975, n/b, 2'

Le Voyage de Christophe Colomb, 1975, n/b, 2'30"
Production Nyst / R.T.C.(*) ; U-Matic ; archivé chez R.T.C.

Manuscrit non daté :
Deux perruches
une cafetière d'enfant
de la toile peinte
de la peinture cadrée
un oeuf
une bande magnétique
des photographies me conduisent à voyager sur les traces de Christophe Colomb, d'Aladin et beaucoup plus tard au côté d'hommes qui n'ont pas encore de noms.
Ces points de repères, ces objets sont en relation dans le temps et dans l'espace de ma compréhension ; ils racontent le voyage de Christophe Colomb dont l'itinéraire est cette galaxie des objets que l'on voit et puis que l'on oublie.

Le Paysage, 1975, n/b, 30"
Production Nyst / R.T.C. (*) ; U-Matic ; archivé chez R.T.C. dont le listing mentionne, de plus, *Le Paysage*, 1977, 1'. U-Matic

Flor Bex s'associera avec Integan pour proposer une diffusion de vidéo art sur le câble anversois. Le projet n'obtiendra pas l'approbation de la ville.
Création à la R.T.B.F. Liège de l'émission Vidéographie : première émission européenne consacrée exclusivement à la vidéo. Producteur : Jean-Paul Tréfois ; réalisateur : Paul Paquay.
Vidéographie non seulement assure une diffusion hebdomadaire d'œuvres de vidéo artistes américains et européens mais encourage également la production dans ses studios d'œuvres originales.
Programme 75-76 : présentation de la TV par câble, Fred Forest, Lea Lublin
L'émission

1976.

La Farde aux canards, 1976 n/b, 3'30"
Production Nyst / R.T.C. ; U-Matic ; archivé chez R.T.C.

Texte manuscrit :
"La Farde aux canards *(plan titre)*
À partir du cordon, *(gros plan des cordons sur le fauteuil)*
traverser la moitié du carton *(gros plan de la traversée du carton)*
pour arriver à l'étiquette qui révèle un nom : CA…NARD. *(arrivée à l'étiquette – plan fixe)*
Le mot prononcé donne la clé pour pénétrer dans l'image. *(zoom arrière et plan moyen de la farde que l'on ouvre)*
Ne pas y aller seul, car on risque de ne rien rencontrer. Emporter quelques objets pour intégrer les canards. *(plan de la plage blanche de la farde avec le cordon noir sur le dessus)*
Un bassin tout rond est une excellente introduction. *(plan du bassin contre la plage blanche)*
Un canard s'approche prudemment, d'abord un blanc ; un noir ensuite.
Ils y boiront puis s'en iront. *(puis bassin vu du dessus)*
Un seau en plastique blanc convient également. *(Plan du seau contre la farde ouverte)*
Là le geste est différent car ils allongent le cou pour y boire au fond. *(plan des canards qui boivent au seau)*
Un câble électrique est tout aussi pratique. *(plan du câble électrique contre la farde ouverte)*
Les canards y chercheront une explication. *(plan des canards et du câble)*
Vous pouvez emporter le son de votre voix, …AH ! *(plan de la farde ouverte – bruit de voix)*
Car le canard blanc écoute attentivement. *(plan du canard blanc – gros plan – à l'écoute)*
Malheureusement, tous ces objets, vous devrez les abandonner. Pour retrouver, il est impossible de les emporter. Vous reviendrez sans bassin rond, sans seau, sans câble, et sans voix. *(plan farde ouverte + cordon)*
La farde refermée, en sens inverse vous partirez *(plan de la farde que l'on ferme)*
de l'étiquette pour traverser la moitié *(gros plan sur l'étiquette)*
du carton et aboutir aux cordons *(puis trajet sur carton jusqu'aux cordons).*
Vous y faites un nœud pour ne pas oublier la règle du jeu. *(plan fixe du nœud ; plan fugitif du canard qui ouvre ses ailes)*".

Il existe une série de 10 photos graphismes dialogués du même intitulé [cf. Ecrits anachroniques, 1976].

L'Ombrelle en papier, ou ***l'Ombrelle attendant un escabeau***, ou ***l'Ombrelle descendant un escabeau,*** 1976, n/b, 3'40"
coproduction ICC / Nyst (*) ; U-Matic ; archivé chez R.T.C.

"Un jour de printemps (1976), j'ai vu Jacques cueillir une ombrelle en papier toute rose, sur une énorme crème glacée (vous connaissez, non ?). Ensuite il a mis dans la voiture un escabeau, il est parti à Anvers et en est revenu avec *L'Ombrelle descendant un escabeau*" (Dany, La petite histoire… in Chimaera, 1992)

Monologue.
L'Ombrelle en papier et la machine à clavier *(escabelle plan général isolé – cut)*
Silence *(escabelle plan général isolé)*
- C'est en amorçant la descente que je remarquais une série de points dispersés sur le sol rayé. *(montrer d'en haut l'ombrelle et les points verts)*
- Au fur et à mesure que je descendais, les points se précisaient. Ils ne paraissaient pas disposés dans un ordre donné. Un, cependant, était beaucoup plus important. *(descendre en montrant le bord de l'escabeau)*
- Arrivé au pied de la descente, je remarquais que le plus important, observé dès le départ, était en fait, une ombrelle en papier déployée. Je dirais épanouie. J'étais vraiment étonné. *(montrer en gros plan l'ombrelle – cut)*
- À mon approche, aussitôt, l'ombrelle s'est refermée. *(montrer l'ombrelle fermée – cut)*
- Étonné, je me tourne à gauche, à droite ; si j'avais eu un chapeau, je l'aurai tourné dans les mains, mais je n'en avais point. *(la caméra se tourne de gauche à droite)*
- Pour comprendre, ne pas fixer le centre d'intérêt. Regardez ailleurs. Face à l'ombrelle, dans le lointain, se profilait la cime d'une montagne, qui paraissait également faite de papier. Un monde de papier peut-il exister ? *(la caméra découvre la cime de la montagne de papier)*
- À nouveau, j'ai regardé l'ombrelle, elle était déployée. Elle avait dû se familiariser à ma présence déjà moins envahissante. *(montrer l'ombrelle déployée / gros plan – cut)*
- Je remarquais à ses pieds des points verts. Ne pas toucher, voilà comme je réagis directement. Je m'en voulais de n'être pas encore libéré des lois du pays d'où je venais. *(la caméra descend et découvre le point vert)*
- Prudemment je posais l'index à cet endroit. Le vert était plutôt humide et froid. *(caméra fixe, l'index entre dans le cadrage)*
- Il m'en est resté imprimé au bout du doigt. L'ombrelle, donc, vivait à ce point là. *(cut – gros plan de l'index)*
- Plus loin, d'autres points jalonnaient le sol. Je voyais de jeunes tiges pousser, là où ils se trouvaient, pas encore ombrelles, mais prêtes à bourgeonner. *(cut – la caméra découvre lentement les points verts, puis remonte lentement et mise au point sur les tiges)*
- J'aurais pu en cueillir une pleine brassée. Je m'en suis bien gardé. *(cut – montrer les cure-dents en boîte)*
- Cela s'était passé apparemment en si peu de temps. J'en conclus que la vie sur cette planète, dans cette vallée, devait être bien éphémère et que seuls les points verts le permettaient. J'ai supposé que l'ombrelle, une fois déployée, par son ombre portée, protégeait à ce point d'humidité de la sécheresse. Ce qui leur permettait à tous deux de persister. *(gros plan sur un point vert – cut)*
- Lorsque l'ombrelle se fanait, l'ombre portée se détachait, et couvrait le point vert jusqu'à la pousse de la nouvelle tige. C'est un monde concentré dans lequel je paraissais bien dilué. Ce qui signifiait que j'étais condamné. C'est la source qu'il faut trouver. Cette idée s'imposa à ma pensée. Il doit bien exister

une source de fraîcheur qui alimente d'une manière ou d'une autre, les points verts. *(cut – gros plan sur un couvercle noir couvrant le point vert)*
- L'ombrelle sensible à l'humidité devrait pouvoir me l'indiquer, si je l'employais comme baguette de sourcier. Je la cueillais… *(cut – gros plan ombrelle / la main entre dans le cadrage et prend l'ombrelle)*
- Immédiatement elle a commencé à se faner. J'ai bien essayé, en vain, de la ranimer. Je devais me dépêcher, ce qui ne m'a jamais arrangé. Tenant l'ombrelle fermement, entre l'index de chaque main, j'espérais qu'elle arriverait à me communiquer l'endroit où se trouvait la source que je souhaitais rencontrer. Elle-même en danger, elle m'a orienté vers un plateau peu éloigné. *(cut – gros plan sur la main tenant l'ombrelle cueillie / même plan + action de la main / même plan + action de la main)*
- Une fois arrivé, j'y ai vu déposé, un trou ligoté. Il en émanait un son pareil à celui d'une abeille, piégée dans une bouteille vide, mais mille fois amplifié. Tuut…tuut… Tout dans son apparence donnait une impression de force et de puissance. Un peu comme une formidable centrale d'énergie, qui s'auto-alimenterait du vide ambiant. *(cut – gros plan trou ligoté / bruitage bouteille)*
- Un bout de la corde ou du câble qui ligotait le trou était déroulé. Comme si, ici, l'énergie avait une queue. Probablement l'extrémité qui, au sol, programmait et alimentait les points d'humidité. Afin de la sauver, je déposais la tige de l'ombrelle en contact avec cette extrémité. *(mouvement de la caméra qui suit la corde jusqu'à son extrémité – arrêt et mise au point sur l'extrémité)*
- Immédiatement, elle s'est reconstituée *(cut – ombrelle située en contact avec l'extrémité de la corde)*
- J'étais donc bien en présence de la source d'énergie de la vallée. Encore fallait-il la comprendre pour pouvoir l'utiliser. *(la caméra revient sur le trou ligoté – mouvement)*
- Je me suis mis à récapituler tout ce que je connaissais. Je possédais donc, deux informations vitales sur les sources d'énergie de l'ombrelle en papier : le point d'humidité et le trou ficelé. Un trou ligoté, centrale d'énergie, alimentait et programmait les points d'humidité concentrés qui, à leur tour, déterminaient le cycle de floraison des ombrelles en papier. Je crois, vraiment, que le vide emprisonné, environné d'ombrelles en papier, est une curieuse réalité. Il a fatalement dû se passer, dans cette vallée, un événement terrifiant. Seule, probablement, l'ombrelle pourrait m'en parler. Mais voilà, comment y arriver ? *(cut – gros plan des objets alignés – trou ligoté – point vert – ombrelle + jeu de mains de l'orateur)*
- Et si j'utilisais le principe des vases communicants *(cut – gros plan sur les poings fermés – jeu des doigts)*
- J'attrapais un trou libre, je l'approchais de l'ombrelle régénérée *(fond uni où les mains se rejoignent)* Instantanément, toute sa mémoire m'a été communiquée. Voici la stupéfiante histoire qu'elle m'a racontée : il y a bien longtemps, l'eau était très diluée et recouvrait presque toute la planète. La vie se transformait au hasard de sa non-spécificité et sans nécessité. *(plan des mains fermées face à l'ombrelle – cut – même plan)*
- Jusqu'au jour, où est arrivée, une étrange machine à clavier qui a tout bouleversé. Elle a concentré l'eau diluée, en une série de points verts qu'elle a programmés. Elle a déterminé ma couleur et m'a dirigé vers le point conducteur d'électricité qui lui était relié. *(cut – gros plan des doigts sur le clavier)*
- C'est ainsi que, par relais interposés, la machine à clavier a déterminé le cycle de mes floraisons, qui devait me protéger le point d'humidité de la sécheresse maintenant bien installée. L'énergie de cette activité était emmagasinée dans le trou ligoté qui alimentait la machine à clavier. Le cycle était complet. Mais, vous me direz, quel intérêt a ce jeu en circuit fermé ? J'ai cru deviner que c'était le jeu de la spécificité. Le clavier doit jouer ; l'ombrelle, s'épanouir et se fermer. Le point d'humidité doit rester vert. La spécificité est une idée. Il s'agit donc d'une idée de machine. Quelle drôle d'idée. Combien de temps peut-elle fonctionner ? Probablement indéfiniment. *(cut – animation de l'ombrelle ouverte – machine – fermée)*
- Son récit terminé, l'ombrelle s'est refermée. Cette histoire m'a tellement impressionné que j'en ai relâché la pression des mains. Le trou s'est échappé, emportant la mémoire de l'ombrelle. J'ai bien essayé de le rattraper… en vain. On ne rattrape pas un trou, et moins encore, un trou de mémoire. Comment libérer l'ombrelle en papier de l'emprise de la machine à clavier, et lui rendre sa liberté ? *(cut – gros plan antérieur des mains jointes face à l'ombrelle fermée).*
- Pas seulement renverser la situation, ce qui ne serait pas une solution. *(la caméra suit la main qui tient l'ombrelle renversée)*

- Non. Totalement désamorcé, ce circuit infernal qui mène le bal. Pouvoir remonter par une autre échelle vers les oiseaux du ciel. Arriver à faire jouer aux mains qui actionnent le clavier, une partition qui n'a pas de nom, et qui ferait découvrir, au cadrage limité du circuit fermé, d'autres horizons. *(cut – doigt sur le clavier)*
- J'ai donc joué, à la limite du cadrage, la symphonie hors cadre. La machine à clavier désemparée, a suivi. Le jeu des mains, qui sont les oiseaux du cœur, peut amener à compléter la gamme des couleurs. [ajout manuscrit : Tout le circuit désamorcé s'est mis à clignoter. L'inversion allait commencer. La machine, à ma plus grande stupéfaction, s'est mise à articuler une chanson] *(cut – jeux des doigts à la limite du cadrage / alternance du jeu des mains, au clavier et hors cadre).*

Livre du même intitulé publié chez Yellow en 1976-77 et **Exposition** du même intitulé à Gand, Richard Foncke Gallery, mars 1977. [cf. Écrits anachroniques, 1976]

1977.

Partition pour un mouton, 1977, n/b
coproduction Continental Vidéo / Nyst ; U-Matic ; archivé chez R.T.C.

Vidéos présentées :
L'Ombrelle en papier, La Farde aux canards, L'Objet, Partition pour un mouton, à Barcelone (ES), Fondation Miro : Seventh International Open Encounter on Vidéo (fév.) : Cap et Nyst

"Surprise ! En 1977 la couleur est arrivée, sûrement par un autre très très beau jour, il ne pouvait être que beau puisqu'en couleur !
Résultat de ce voyage : *La Mort d'une poule* (verte), *Revolve*r et *L'Ombrelle en papier*. Ce dernier a donné naissance à un livre du même titre avec en sous-titre "Ou le principe de non-réalité".
Il était également tout en couleurs, en photos et en peinture. " (Dany : L'histoire de nos… in Chimaera, 1992)

La Mort d'une poule, 1977, n/b, 1'10"
coproduction ICC / Nyst ; U-Matic ; archivé chez R.T.C.

Revolver, 1977, coul., 3'
Coproduction Continental Vidéo (ICC) / Nyst (*) ; U-Matic ; archivé chez R.T.C.

L'Ombrelle en papier, 1977, 23', n/b et couleur,
Coproduction Continental Vidéo / Nyst ; Sony U.-Matic, Master ; archivé chez R.T.C.

Compilation de vidéos de 1975 à 77 :
Le Voyage de Christophe Colomb (1975), *Le Paysage* (1975), *Le Tombeau des nains* (1975), *Le Robot* (1975), *L'Ombrelle en papier attendant ou descendant un escabeau* (1976) ; *Revolver* (1977).
Caméra : Kris Goyvaerts.

Conférence performance :
La Cambre, mars 1977 ; enregistrement de la conférence en vidéo par Continental vidéo, 1977.

Note : " (…) L'original de *L'Ombrelle en Papier* a malheureusement été égaré par la vidéothèque de l'ICC ; j'ai, de ce fait, été contraint de réaliser une copie d'une copie qui est la x^{e} génération ; résultat : la qualité de la bande s'en ressent ! Si tu crois pouvoir réaliser une meilleure cassette, je t'apporterais celle que je possède encore." (J.L. Nyst Lettre à Michel, 10/7/81)

Deux versions manuscrites : la première est datée du 21 mars 1977 (11 pages), la seconde n'est pas datée (14 pages). Nous reproduisons la seconde version.

L'Ombrelle en papier *(planche titre)*
1) gros plan sur le magnétoscope
2) mise en marche
3) bruit des phoques
Ceci est l'enregistrement de l'appel des phoques à la vue des chasseurs qui viennent les massacrer.
Haouh…Haouh…Haouh.
On parle beaucoup du massacre des bébés phoques. On ne parle jamais du massacre des ombrelles en papier.
Lorsque nous nous sommes installés, voici quelques années, sur la planète aux étiquettes, la faune et la flore y étaient très abondantes et d'une grande variété. Actuellement presque tout est en voie d'extinction. Le profit est à la base de toute notre activité. On massacre les bébés phoques pour en faire des manteaux.
On massacre les ombrelles en papier pour en faire des cocktails parasols.
Exemple de cocktails parasols
Voici un exemple de massacre des ombrelles en papier. Une fois récoltées, elles sont ficelées, empaquetées sous cellophane et enfin étiquetées 24,00 francs, afin d'être vendues comme cocktail parasol. Alors qu'une ombrelle est naturellement confiante, familière et s'apprivoise très facilement.
Personnellement, j'ai réussi à en sauver une du massacre.
La voici : *exemple*.
Abîmée lors de la récolte, elle était condamnée à périr lorsque je l'ai trouvée. Bien soignée elle s'est rapidement reconstituée ; d'ici quelques jours, elle sera parfaitement rétablie. Croyez-moi, une ombrelle adoptée nous apporte énormément d'affection.
Pour bien comprendre le problème du massacre des ombrelles en papier, il est nécessaire de faire un peu d'histoire, de remonter le cours du temps. Lorsque nous nous sommes installés sur la planète aux étiquettes, elle ne s'appelait pas ainsi. Elle n'avait pas de nom et s'épanouissait mieux comme cela.
Souvenez-vous de notre curiosité passionnée lorsque nos premiers explorateurs ont découvert la planète. J'ai apporté un document d'archive qui souligne admirablement tout l'émerveillement qu'apportait cette découverte.
1) Vidéo : Le Voyage de Christophe Colomb.
Gros plan sur l'œuf avec terre.
Ce document s'arrête au moment où l'engin spatial composé d'un trou et de feuilles de papier se met en orbite autour de la planète aux étiquettes.
J'ai ici un second document d'archive qui nous montre les premières images du paysage de la planète filmée par la soucoupe qui s'y est posée.
2) Vidéo : Le Paysage.
Bien. Jusqu'ici tout s'était bien passé ; tous les espoirs restaient permis ; le merveilleux était encore possible.

C'est au moment où nous avons découvert les premiers êtres vivants de la planète que les choses se sont dégradées. Ces habitants étaient bien différents de nous. Ce qui en soit n'a rien de surprenant.
Ils étaient de taille beaucoup plus petite et ils avaient des mouvements extrêmement lents. Tellement lents qu'ils nous donnaient l'impression de ne pas bouger. *(image fixe)*.
Nous les avons appelés les "Nains immobiles".
Excédés par cette lenteur, ne réussissant pas à communiquer, nos explorateurs ont pensé à de la mauvaise volonté. Ils se sont cru menacés. Ils les ont tous massacrés.
La séquence qui va suivre nous montre ce massacre ; elle est extrêmement dure, aussi demanderais-je aux spectateurs que ces images pourraient choquer de ne pas regarder ce document qui passera d'ailleurs avec le carré blanc.
3) Vidéo : Revolver.
Gros plan sur la page en transparence.
Une page d'histoire bien pénible. C'est à se demander si, dans l'évolution, les espèces les mieux adaptées ne sont pas justement celles qui disparaissent.
À ce stade de notre récit, les explorateurs ont cru qu'il n'y avait pas d'autres formes de vie intelligente sur la planète car tout ce qu'ils rencontraient rappelait la civilisation des nains immobiles qu'ils venaient d'exterminer, faute d'avoir eu la patience nécessaire à les écouter.
J'ai ici une séquence de la découverte par les explorateurs du tombeau des nains immobiles. Ces tombeaux sont recouverts de pierres non taillées. En effet, nous savons maintenant que les nains immobiles répugnaient à laisser des traces d'un langage articulé qui risquaient de bloquer les générations futures à une image de la réalité. Les explorateurs, une fois de plus, n'ont rien compris et, stupidement, ont profané les tombes. Ils n'ont cependant pas pu y entrer vu leur grande taille. Et puis un esprit encombré d'étiquettes ne peut pénétrer dans un espace inarticulé. Malgré eux, cependant, ils en ont été profondément marqués.
4) Vidéo : Le Tombeau des nains.
Gros plan sur la boîte d'allumettes.
Le musée d'archéologie spatiale a bien voulu me confier des pierres des tombeaux des nains *(les montrer)*. Je les tiens à la dispositionsde ceux qui voudraient les étudier plus attentivement.
À ce stade de leur parcours, les explorateurs auraient pu s'interroger sur les connaissances en mécanique cybernétique et électronique *(déformation son ou image)* des nains immobiles.
C'est un peu plus loin qu'ils ont découvert la première machine ou plutôt le premier robot utilisé par les NI *(l'écrire)* qui est l'abréviation des nains immobiles. C'est de là d'ailleurs que, plus tard, viendra l'appellation O.V.N.I. *(l'écrire)* qui signifie objets volants des nains immobiles. Mais n'anticipons pas.
Je disais donc que les explorateurs viennent de découvrir le premier robot NI. La séquence qui suit, relate cette découverte.
5) Vidéo : Le Robot.
Cette machine avait donc pour seul intérêt de les faire rêver. La civilisation NI n'utilisait la machine que dans ce seul et unique but.
Ceci est pour nous bien étrange, nous pouvons assimiler les concepts de matérialité – d'historicité – de spécificité – d'efficacité – de rentabilité mais rêver *(l'écrire)* est devenu hors de notre portée. *(Effacer le rêve)*.
Nous avons articulé notre pensée au moyen de concepts, de mots qui nous ont profondément ancrés à la planète des étiquettes. Aussi, encore une fois, cette machine nous l'avons mal utilisée. Vous connaissez l'utilisation que nous en avons faite. Le Robot – Machine à rêver est utilisé à la fabrication des sommiers. Vous me direz qu'elle fait encore rêver mais rêver dans le sommeil n'est pas véritablement rêver. Pour rêver, il faut être bien éveillé.
À partir de là, les explorateurs se sont dispersés. C'est donc séparés qu'ils ont continué leur randonnée.
L'un d'entre, après avoir beaucoup marché, s'est perdu. (*faire disparaître l'orateur).*
C'est, en fin de journée, complètement désorienté qu'il est arrivé en vue de la vallée où poussaient les ombrelles en papier.
6) Vidéo : L'Ombrelle en papier.
Fin de la musique.
Enclencher le magnétophone – continuer le mouvement avec les bras.
Une planète, comme tant d'autres, qui ne peut rien comprendre. Voilà où nous en sommes.
Après vous connaissez comment les choses ont évolué. On s'est installé sur la planète sans nom qui s'est

alors appelée La Planète aux Étiquettes comme toutes celles que nous avons colonisées. On a systématiquement et, sans discernement, exploité les ombrelles en papier pour en faire des cocktails parasols, persuadés qu'il s'agissait véritablement d'une plante qui ne pouvait rien comprendre. Maintenant on s'étonne qu'elles ne repoussent pas. On ne comprend pas.
Des chercheurs de l'université d'agronomie sont sur place mais ils ne trouvent rien. L'erreur que nous avons, une fois de plus, commise est de cataloguer l'ombrelle en papier dans un herbier. Exploitée – cataloguée – étiquetée, comment voulez-vous qu'ainsi traitée elle s'épanouisse.
En réalité l'ombrelle en papier n'est pas une plante.
D'ailleurs avez-vous déjà vu une plante en papier ?
Mon ombrelle apprivoisée m'a tout raconté. L'ombrelle en papier ne pousse pas. Pour se multiplier, elle doit s'accoupler. Elle s'inscrit alors dans le carré de la non-réalité. Ceci demande un dessin pour comprendre.
Dessin du carré de la non-réalité.
Et ainsi tel un cerf-volant, elle voyage dans l'espace. C'est ce que nous avons appelé Objets Volants Non Identifiés, O.V.N.I. alors qu'en réalité il s'agissait des Objets Volants des Nains Immobiles qui apportaient à leurs rêves le complément de la gamme des couleurs. Maintenant il n'y a plus de NIS, ni d'OVNIS *(barrer).* Plus de couleurs. Seulement ce monde terne fabriqué par nos cerveaux remplis d'étiquettes.
Lorsque l'ombrelle accouplée redescend, elle se sépare en quatre ombrelles parfaitement formées *(dessiner 4 ombrelles).*
Chaque ombrelle étant formée d'une part de celle qui l'a précédée et d'une part de non-réalité. Leur point d'origine est leur point de chute. Le sens de l'orientation des ombrelles accouplées est une grande interrogation. Certains scientifiques espèrent arriver à l'expliquer par la conjugaison de l'observation des pigeons voyageurs – de l'étoile polaire et des chauves-souris. Cette relation les conduit à tracer sur papier le schéma triangulaire d'une ombrelle épanouie *(dessin).*
Chacune des quatre ombrelles est parfaitement formée et adulte. Il n'y a pas d'enfance chez les ombrelles ; pas de nostalgie ; elle ne doit pas progresser. Elle est là, tout simplement, jusqu'au prochain accouplement qui sera favorisé par le vent *(souffler sur l'ombrelle).*
À nouveau, comme en delta plane, elle voyagera dans l'espace, ce qui est son unique raison d'être.
Vous pouvez encore en trouver au pied des grands volcans enneigés, le Fuji-Yama et le Kilimandjaro. Ces espèces-là, pourtant, sont également menacées.
Déposer l'ombrelle fermée sur la table (gros plan).

Bibliographie :

Éric de Moffarts, « C'est du belge. La rétrospective vidéo du nieuwe workshop » in *Vidéodoc*, 9-83.
"Il est difficile de parler de ces vidéos parce que la poésie chez Nyst est toujours ouverte à la signification. Dans ce sens, il reste fidèle à ses premiers travaux, et notamment à *Myrtle Beach* où il plongeait dans son imaginaire, dans son temps personnel, à la recherche d'un passé et d'un futur hypothétiques"

Eric de Moffarts in +-*0* n° 39, oct. 1983. Repris dans le fascicule de présentation : « D. et J. L. Nyst, Du texte à l'image », Paris Arc, 10/07-22/09/86.
Les vidéos de J.L. Nyst se passent de commentaires parce qu'elles sont souvent elles-mêmes autant de commentaires poétiques réalisés au moyen d'objets, de scènes miniatures qui figurent tout un théâtre de rêve : théâtre de l'énigme dans *Revolver*, *Le Tombeau des nains* et *La Mort d'une poule* et théâtre de la sensualité dans *Le Cygne et son image*. Autant tout ce qui se passe sur ce théâtre intérieur est petit, réduit, intime, autant ses allusions rejoignent l'immensité de l'espace, la découverte de planètes inconnues peuplées d'autres êtres, *L'Ombrelle descendant un escabeau* et *L'Objet*. Cet univers, démesuré par rapport aux quelques objets qui en sont les acteurs, est une redécouverte du merveilleux ridicule, de l'extraordinaire banalité du jeu à partir de ces simples prétextes.