1987.

COMME S'IL Y AVAIT DES PYRAMIDES,

Danièle & Jacques Louis Nyst 1987 - 91.

Historique :
Comme s'il y avait des pyramides a été le sujet d'un premier travail réalisé en 1987 sous forme d'installation pour 8 moniteurs et 8 magnétoscopes, le programme durait 24 minutes.
- Cette installation a été présentée dans sa version complète à Lille, «La vidéo gagne du terrain » (Opéra de Lille 21/9 au 2/10-87).
- Dans une version partielle pour 3 moniteurs et 3 magnétoscopes, à Genève au Centre de gravure contemporaine du 17 au 28 novembre 87.
- Dans la même version que précédemment au 3ème festival de la Création vidéo, «La vidéo gagne du terrain » à Clermont-Ferrand du 9-28 mai 88.

« Le texte de *Comme s'il y avait des Pyramides* avait été écrit avant *Saga Sachets*, c'était le ras le bol après *L'Image*. Il a d'abord existé sous une forme d'installation pour 8 moniteurs et 8 magnétoscopes avant de devenir une bande unique (1991). Là encore nous avons travaillé presque en famille pour le tournage (avec Ronald) et pour le montage nous avons retrouvé nos premières amours de Thérésa Plane : la TV communautaire qui s'appelle maintenant Télé Liège avec laquelle d'ailleurs nous réalisons actuellement un nouveau travail *Le livre est au bout du banc* ». (Dany, L'histoire de nos… in *Chimaera*, 1992)

Gérard Mans, Interview de Danièle et Jacques Nyst, Presseux Village, 29 juin 93.
(en italique et entre parenthèses, ce qui n'est pas republié dans *Avancées* d'août 1993).
Dans l'installation de *Pyramides*, les deux séries de quatre écrans sont mis en lignes qui se rejoignent en angle à 90°. Dans cet angle, il y a un personnage, sur l'écran de gauche, vu de profil, qui est Thérésa Plane — l'héroïne de nos histoires interprétée par Dany — qui fait un monologue devant une absence de signal. Vous savez qu'en vidéo, du moins pour les machines à un pouce, l'absence de signal vidéo ne se traduit pas par de la neige comme sur les écrans de T.V., mais par des lignes verticales qui défilent (*un petit peu comme des bandes de Buren très fines mais monochromes et défilant)* à grande vitesse. Donc, elle est devant, dans l'écran, une pyramide, c'est-à-dire un triangle qui est l'absence de signal. Elle est devant le vide et elle parle de son parcours. Ce parcours se situe derrière elle. Donc, derrière elle, il y a trois écrans qui représentent le désert. Le désert, c'est une période difficile qu'on a traversée. Et elle parle de cette période difficile — la traversée du désert — et le désert est derrière elle, signalé par des jaunes différents et par des triangles qui signifient des pyramides. La pyramide étant l'image à la fois d'un tombeau et d'une progression, ce qui n'est pas incompatible : le tombeau n'est pas nécessairement la mort et la progression peut s'envisager au-delà de la mort physique. Et puis, devant elle, il y a l'absence de signal, mais, au-delà de cette pyramide qui est une absence de signal, elle croit qu'elle est arrivée devant le vide, qu'il n'y a plus rien, devant une mort totale et il se fait que c'est une illusion cette mort-là parce qu'au-delà de cette absence de signal, il y a de nouveau le désert avec d'autres pyramides...

Donc le désert engendre tout de même des images...

(J.N. : Oui ! Le désert a une symbolique pour moi très forte. Dans la vie de chaque être humain, il y a des traversées du désert, il y a des périodes difficiles : personne n'y échappe. On se retrouve fort seul, fort désemparé, fort perturbé et un peu désespéré quelque part. Cette traversée du désert, on l'a connue à différents moments mais il y en a une très forte : c'était à l'époque de la réalisation du vidéo L'Image qui nous a demandé énormément de travail, qui nous a laissé fort fatigué avec une très mauvaise critique, le programme a été mal reçu et aucune confiance dans la production (la plupart des partenaires ont abandonné en cours de route). Donc ça a été un travail très difficile et mal reçu dont nous-mêmes on n'était pas très satisfaits et qui nous a laissés fort désemparés et alors, à la sortie de

cette expérience, m'est venue d'un trait l'idée du texte de Pyramides qui est ce monologue de Thérésa Plane qui parle de notre traversée du désert...

D.N. : C'est un ras-le-bol, un peu : un ras-le-bol de tout ce qu'il faut mettre en œuvre pour faire une production avec un manque de moyens.

Effectivement, dans la bande de "Pyramides", le texte décrit une "zone sinistrée", un désert à la lisière duquel se trouvent des "mots cassés", des "récits échoués", des "scénarios en éclat". S'agirait-il d'une méditation métaphorique sur l'impossibilité de créer ?

J. N. : C'est tout à fait ça, oui... Ca vient d'une expérience pénible qui est celle du tournage de L'Image et de sa réception...).

Textes

(Tapuscrit non daté)

Comme s'il y avait des pyramides.

Th : Je suppose qu'après les Sumériens et leurs images écrites, tu vas parler des Egyptiens...
C. : Ne va pas si vite Il est vrai qu'après la Mésopotamie, une bonne centaine d'années plus tard, une écriture qui n'a rien à voir avec la première s'est développée au bord du Nil.
Th. : Les fleuves qu'ils soient le Tigre ou le Nil semblent jouer un rôle déterminant sur la compréhension des hommes en Orient ...
C. : Pas seulement en Orient, les fleuves sont partout importants. De la terre il en va comme de l'esprit et l'eau par un phénomène curieux irrigue les deux.
Th. : Il faut dire que d'une grande quantité d'eau notre corps est constitué.
C. : Paradoxalement avec un titre comme celui-ci, des Egyptiens on ne va pas vraiment parler
Th. : Je te trouve bien compliqué. Le titre n'est pas très affirmatif : « Comme s'il y avait des Pyramides »…on dirait que tu émets un doute sur leur réalité.
C. : Bien sûr qu'il y en a, la question ne se pose pas !
Après la traversée du désert on doit y arriver. Mais ce n'est pas de cela dont j'ai voulu parler. C'est de Thérésa Plane dont c'est ici un second portrait qui complète celui de 1983.
Th. : Sept ans de réflexion pour peindre Thérésa avec plus de précision.
C. : C'est peut-être le hasard, mais c'est ainsi !
Th. : Le hasard est pratique lorsque l'on n'a pas prévu la suite !
C. : Je n'ai pas voulu intervenir dans ce que Thérésa voulait dire, ne pas l'interrompre, pas de dialogue comme dans les précédents épisodes, la laisser parler et ne rien y ajouter.
Th. : Un monologue en continu, que lui était-il arrivé qui la pousse à tant parler ?
C : À leur retour de l'expédition dans le désert de Nomala, Thérésa et Codca n'ont pas été vraiment bien accueillis !
Th. : Ce n'était pourtant pas si mal d'avoir trouvé le lieu de nymphose où les images se métamorphosent.
C. : On ne les a pas crus. On a dit que la traversée du désert avait ensablé leur esprit et Thérésa l'a mal pris !
Th. : Et Codca aussi. Souviens-toi en réponse aux questions perfides d'Amsterdam, il a publié un texte où il n'a pas caché que de la Tour de Babel aux actuels musées, dans la non-communication, rien ne s'est arrangé !
C. : C'est vrai Codca aussi était fâché. Mais enfin il y avait de quoi après pareille expédition, ne rencontrer que de l'incompréhension !
Th. : Ce n'est pas nouveau, mais on ne s'y habitue pas. Thérésa est entrée en colère puis dans sa chambre et s'est assise face à ses livres, auxquels elle n'a pas pu résister de tout leur raconter.
C. : Il est vrai qu'un livre sait écouter.
Th. : Non, on dit parler comme un livre !
C. : Eh bien ! Dans le cas présent, les rôles étaient inversés. Thérésa parlait et les livres écoutaient.

Th. : Et ils étaient nombreux serrés les uns contre les autres, sur plusieurs rangées superposées à l'écouter dans le plus grand silence, on aurait entendu une page tourner tant le ton de Thérésa les fascinait.
C. : Son ton et son décolleté !
Th. : Tu penses qu'un décolleté plongeant peut intimider les livres ?
C. : À mon avis, ceux posés sur la planche du dessus ont tout vu !
Th. : Attends... sur la planche du dessus, j'avais mis Romain Gary, Krisnamurti et Stephen King.
C. : Ils ont du passer une bonne soirée !
Th. : Ce ne sont que des mots imprimés et de plus, les livres étaient fermés
C. : Tu veux dire qu'un livre ne peut vivre que par lecteur interposé ?
Th. : Un lecteur pour l'ouvrir et en parcourir la page de gauche et puis la page de droite.
C. : C'est amusant car le cerveau pour arriver à cet exercice de pouvoir lire tous ces petits caractères sur 2 pages imprimés est lui-même composé en 2 parties – l hémisphère gauche et 1 hémisphère droit.
Th. : Et chacun d'eux, je sais, a sa spécificité. D'un côté la logique et de l'autre la fantaisie et ils n'ont pas intérêt à faire chambre à part sans quoi le lecteur est dans le noir !
C. : C'est amusant car dans *Pyramides* cette particularité au début est évoquée.
Th. : La capacité de lecture.
C. : Oui, avant de parler à ses livres, Thérésa va mettre en liaison les 2 maisons de la raison comme dans un film de science-fiction, elles sont comme des planètes qui vont permettre à Thérésa de parler, de dire tout ce qui lui est arrivé.
Th. : Avant de commencer, afin de situer l'action, il faudrait évoquer l'origine de la planète étoilée qui introduit le monologue et qui situe l'endroit où se trouve la maison de Thérésa. (suit *L'Origine de la planète étoilée*)

Manuscrits non datés. (textes préparatoires).
1.
L'Origine de la planète étoilée. (et tapuscrit)
Dans le pré aux moutons, il y avait un pommier qui, à chaque automne, ne portait qu'une seule pomme.
À l'anniversaire du 3e millénaire moins dix, une violente tempête a soufflé les bougies. À son âge avancé, le pommier n'était plus très attaché à la terre. Il est tombé emportant, avec lui, son unique fruit. Sous le choc, le fruit unique n'a pas de mal, personne n'a jamais entendu parler d'un mal de pomme. Par contre, ce que l'on ignore, c'est qu'en son for intérieur, ses pépins se sont transformés en mille étoiles multicolores. La pomme rebondit et rebondit encore comme si le pré était un trempolino qui l'entraînait de plus en plus haut. Un bond plus loin, la pomme atteignit la voie lactée d'où elle n'est jamais retombée.
Alléluia ! La galaxie a un nouvel enfant, ont entonné, en chœur, les savants de l'espace du monde entier et, de très bonne humeur, nourris de ce lait argenté que seule, peut procurer en abondance la voie lactée, le fruit qui n'était pas défendu car Dieu, ce jour-là était allé planter ses panneaux d'interdiction ailleurs.
Pas défendu. Donc, le fruit s'est développé tant et si bien qu'il a atteint la dimension d'une planète à lumière propre ce qui, en aucun cas, n'est le propre des planètes. Comme quoi l'impossible finit toujours par arriver et Dieu se dit qu'il suffit d'avoir le dos tourné pour qu'en retour on lui joue des tours.
L'éternel ne sachant plus à quel saint se vouer, laissa tout en plan, prit sur-le-champ des vacances qu'il estimait avoir bien méritées. Il se retira dans un univers où les pommes ne se foutent pas en l'air.
Or, ce jour-là précisément, n'était pas le 7e comme il était écrit mais le 8e ; d'où la nécessité de modifier le calendrier, trouver un nom au 8e jour, celui de Pomme d'amour. Il a fallu ajouter un addendum à la genèse pour signaler qu'à l'image d'Ève, la galaxie en l'an deux mille moins dix ne put résister à l'envie d'une pomme. Et c'est ainsi qu'après avoir occasionné beaucoup de complications est née la planète étoilée.
Or, il se fait que les événements, qu'ils soient bons ou mauvais, sont toujours groupés comme les moutons dans le pré.

La loi des nombres voulut donc que le jour de la transformation de la pomme d'amour, Thérésa ouvrit sa fenêtre et tomba, pas de la fenêtre, car, comme on le sait, Thérésa plane, mais tomba en admiration devant le fruit étoilé déjà hors de portée.
Thérésa, à tout prix, voulut y goûter ; afin d'y parvenir et pour le faire revenir, elle a tenté de le séduire. La pomme planète, encore tout étourdie par le voyage, crut qu'à sa fenêtre, Thérésa mimait un alphabet qu'elle ne comprenait pas. Thérésa, très en colère, lui a montré son derrière. À la vue de ces fesses nues, la pomme planète en fut tout émue.

2.

Aux abords du désert de Nomala.

Il est un pays où le temps n'est pas à suivre, où les événements ne se succèdent pas nécessairement, un pays où la chronologie a de la fantaisie.
Comme on ne sait pas exactement le situer, on l'a appelé Ce Pays-là.
Au centre de Ce Pays-là se trouve un arbre penché à 45° dont le tronc est si noir qu'on a l'impression de le voir à contre-jour et, tout autour, sont dispersées des pyramides, des pyramides de couleurs vives.
L'arbre à 45° est un cadran solaire dont l'heure varie tantôt à chaque millénaire, tantôt tout de suite, souvent en retard, qui ne suit pas les secondes et n'a jamais une minute.
Le pays est triangulaire bordé d'un côté par la mer, de l'autre par le désert et le 3^{e} côté est ouvert aux idées. Après l'expédition dans le désert de Nomala, c'est par ce côté-là que Thérésa est entrée. Il était tard ; deux chiens jouaient sur la plage et les pyramides déjà grises, presque noires se découpaient sur un ciel rose.
Thérésa s'est tout de suite trouvée désorientée, ce qui est la première impression des voyageurs arrivés dans Ce Pays-là. Thérésa observe l'arbre penché qu'elle croit évidemment voir à contre-jour, puis elle entend les mille voix du soir.
Il y a fort longtemps de cela, dans Ce Pays-là, *un pot de terre contenait mille voix*, ce qui, en soi, est un beau succès de foule. Mille voix intérieures qui discutaient, discutaient à n'en plus finir ; mille voix, vous vous imaginez le tohu-bohu que cela fait. Les mille voix se sont transformées en problème ; celui-ci a attiré un gros nuage qui s'est dirigé vers l'arbre penché auquel était suspendu le pot du tohu-bohu. Comme une explosion de colère, un coup de tonnerre a frappé le pot de terre qui s'est éparpillé en mille morceaux ; en somme, un morceau par voix, comme quoi la nature est bien faite.
Depuis ce temps-là, à la tombée du soir, qui dans Ce Pays-là peut tomber à tout moment, les voix dispersées essayent de se rassembler afin de reconstituer le pot entier. Mais comme le temps n'est pas chronologique, tout cela reste sans suite. Il arrive que des morceaux se rapprochent et coïncident, cela donne le ton d'une conversation.
Or donc, ce soir-là, après avoir observé l'arbre penché, Thérésa entendit le brouhaha des mille voix et quelle ne fut pas sa stupeur de voir du même coup les pyramides changer de couleur. Les pyramides de Ce Pays-là ont cette particularité de s'harmoniser à la voix, pas à l'intonation mais à l'émotion ; la voix les met dans tous leurs états, véritablement, comme si les propos tenus agissaient sur ces figures régulières telle une peinture particulière. C'est ainsi qu'elle a pu voir une pyramide noire passer de l'indigo au rose fluo. À son approche, aussitôt, la pyramide revient au noir (Ces pyramides-là ont une capacité infinie de monochromie avec leur voix intérieure.). Si noir qu'elle est un miroir dans lequel Thérésa se contemple un moment, prend des poses, se penche, croit apercevoir quelque chose ; un univers familier transparaît de l'autre côté ; elle reconnaît sa chambre avec tous ses objets. Thérésa, de surprise, ne peut s'empêcher de dire : « Oh ! » et, là, comme par miracle, l'image s'efface et Thérésa rentre chez elle. Un long corridor la conduit face à la bibliothèque devant laquelle elle s'assied.
Thérésa ne sait plus où elle en est, le décor familier ne la rassure pas du tout. Quel jour sommes-nous ? Quelle heure est-il ? En quelle année ? J'ai dû me tromper sur le chemin de l'histoire.
De profil, un crayon à la main, Thérésa essaye de faire le point et ce point encore faudrait-il d'abord le trouver, un point de référence stable, fiable, à partir duquel elle pourrait évaluer les distances, savoir si elle recule ou si elle avance. Bref, trouver sa position et, à partir de là, prendre une décision. Mais voilà, dans Ce Pays-là, on ne peut jamais dire à partir de là. Le point ne cessant de se dérober, le doute vient remplacer tout sentiment de stabilité. Les étoiles ne sont pas à leur place, la fenêtre ne laisse voir que ce qu'elle veut bien montrer. À quoi se fier, les souvenirs apparaissent dans l'avenir et l'avenir ne semble pas vouloir venir. Venir, avenir, il faut toujours parler, se taire est le pire qui pourrait arriver.

De profil, le crayon à la main, Thérésa parle de tout et de rien, de tout ça qui lui vient à l'esprit et de rien du tout. Elle parle de son expédition dans le désert de Nomala, de la migration des images. Au son de sa voix, une pyramide, dans son infinie monochromie, change de couleur et Thérésa ne peut s'en apercevoir, elle est à l'intérieur. Thérésa parle, …de ses désirs, …de ses souvenirs.
Au beau milieu de la galaxie des mots prononcés, s'introduisent des images inconnues dont jamais elle n'a entendu parler. En parlant, elle a ouvert la porte à des images venues d'une autre histoire.
L'histoire est un point d'entrée, l'histoire est un point de sortie. Ces images arrivent à l'improviste, en désordre, sans suite ; elles sont, à n'en pas douter, les images d'un scénario à reconstituer. Thérésa va s'y appliquer et à l'instant où l'autre histoire va lui apparaître, la pyramide va disparaître. La pyramide n'avait sa raison d'être que pour témoigner où il y avait une histoire à connaître.
Thérésa quittera Ce Pays-là avec une autre histoire sur les bras, comme s'il y avait des pyramides dira-t-elle plus tard à Codca. De quoi parles-tu ?, lui demandera-t-il, tombant des nues. Je parle d'une histoire et tu ne l'a pas connue.
La pyramide est la fin du vocabulaire.

Note d'intention. (Manuscrit)
L'hémisphère droit, l'hémisphère gauche, on dit qu'à chaque partie du cerveau est attribué un caractère spécifique de son activité : d'un côté, l'abstraction, l'analyse, la logique et de l'autre, l'émotion, la sensibilité, une forme d'intuition qui représente la part destinée à l'art.
Chaque moitié est complètement autonome, indépendante et pourtant il doit bien y avoir un passage où les 2 formes d'intelligence se rencontrent de temps en temps, ne fût-ce que pour évoquer l'impossible.
La figure géométrique d'un triangle est un parfait exemple d'abstraction.
Un monologue passionné d'un personnage blessé est la figure exemplaire du contraire c'est-à-dire des images de la vie emportées par la poésie.
Reproduisons exactement la situation du cerveau, placer à égalité l'abstrait et la figure blessée dans un même espace-temps afin d'observer en toute impartialité ce qu'il va se passer.
Si de la fusion, peut naître une nouvelle forme d'intelligence ou s'ils vont rester chacun de leur côté sur des voies parallèles, en s'ignorant superbement.
Afin que l'expérience soit plus compréhensible et que les parties soient évoquées en trois dimensions, j'appelle le triangle : pyramide.
Voyons ce que le monologue et la pyramide ont à se dire ou à se taire.

Comme s'il y avait des pyramides, 1990, 31'11" ; coproduction Pepasaupa (Art Dimension) / RTC / Wip avec l'aide de la Communauté française ; U-Matic et Master et Beta SP ; archivé chez R.T.C.
Réalisation : Danièle et Jacques Louis Nyst
Scénario et texte : Jacques Louis Nyst
Avec : Danièle Nyst, Anouk Dagonnier, Michel Dutry, Chantal Wolseifen
Caméra : J.L. Nyst, Ronald Dagonnier
Lumière : Ronald Dagonnier
Son : Frédéric Bianchet
Décor sonore : Danièle Nyst
Musique : Ernesto Calcara
Montage et effets spéciaux : Benoît Heuse
Montage son : Alain Lahaye
Producteur exécutif : Danièle Nyst
- ***As if there were pyramids***, 31'. Beta ; traduction anglaise : Steven Kay ; archivé chez R.T.C.
* Le scénario a été en partie publié dans le catalogue de l'exposition *2e Semaine internationale de Vidéo*, Genève, 17-28/11/87, p. 17-20 (à l'occasion de l'installation du même titre)

* Mention spéciale au Festival du Nouveau Cinéma et de la Vidéo à Montréal

Feuillet de présentation.
"Au cœur de la voie lactée, sous la planète étoilée, il y a deux maisons dont chacune a sa raison. La première est une pyramide de verre qui sert à y voir plus clair. La seconde est une chaumière qui permet d'imaginer au-delà de ce que l'on peut regarder. Ce jour-là, Thérésa choisit la voie du milieu, juste entre les deux. De profil, un crayon à la main, Thérésa parle de tout et de rien. Elle parle de ses désirs, de ses souvenirs. Le dédale des mots prononcés la conduit à rencontrer des personnages issus d'une histoire inconnue. Telle une image subliminale, la figure triangulaire d'une pyramide se découpe à l'horizon des images et des mots. Cette évidence ne paraît avoir aucune influence sur le cours de l'histoire. Et pourtant à la fin du récit, Thérésa va s'interroger sur la valeur de ce qu'elle a raconté. Elle a le sentiment qu'un élément important lui a échappé, un élément qui serait la clé de ce qu'elle a pensé. «*Comme s'il y avait des pyramides*», dira-t-elle."

Synopsis (Manuscrit) :
La figure triangulaire d'une pyramide se profile dans l'image. De profil, un crayon à la main, Thérésa parle de tout et de rien, de tout ce qui lui vient à l'esprit et de rien du tout.
Elle parle de son expédition dans le désert de Nomala, de la migration des images. Thérésa parle de ses désirs, de ses souvenirs.
Le dédale des mots prononcés la conduit à découvrir d'autres images issues d'histoires inconnues. Telle une image subliminale, son récit est entrecoupé par la figure triangulaire de la pyramide. Cette incidence ne paraît avoir aucune influence sur le cours de l'histoire si ce n'est des moments de silence. Et pourtant à la fin du récit, Thérésa va s'interroger sur la valeur de ce qu'elle a dit. Si tout cela est bien vrai ? Si elle n'a pas oublié quelque part un élément important qui pourrait donner à tout cela un sens qu'elle ne connaît pas. « *Comme s'il y avait des pyramides* », dira-t-elle. Comme pour dire : « c'est impossible » ou faut-il comprendre « comme si c'était vrai ». Ou bien cet élément de comparaison est-il vraiment venu s'assimiler à sa passion ?

Prologue.
Au cœur de la voie lactée, sous la planète étoilée, il y a deux maisons dont chacune a sa raison. La première est une pyramide de verre qui sert à y voir plus clair. La seconde est une chaumière qui permet d'imaginer au-delà de ce que l'on peut regarder.
Lorsque le temps s'efface, de l'une, on peut observer tout ce qui se passe en face et inversement.
Tel un instrument d'optique très perfectionné, les maisons sont jumelles.
L'endroit n'est pas facile à trouver !
Pour s'orienter, prenons le point le plus connu, le pot du tohu-bohu : pour s'y rendre, il suffit de prendre la direction indiquée par l'arbre penché à 45°. Vous arrivez au gravier ratissé qu'il faut traverser. Ensuite on pénètre dans la zone d'ombre.
À partir de là, continuez tout droit jusqu'au pot de terre qui contient les mille voix. Mille voix intérieures qui discutent à n'en plus finir. C'est pour cela que le pot est connu sous le nom de tohu-bohu. Si on ajoutait l'image au son, ce serait comme la télévision.
Avec ou sans image, tout ce bruit a fini par s'attirer des ennuis, ennuis qui sont devenus un véritable problème. Le problème s'est transformé en un gros nuage d'orage dont la foudre a frappé le pot en plein fouet.
Résultat : le pot s'est cassé en mille morceaux, un morceau par voix comme quoi la nature est bien faite !

Du paysage formé par les débris du pot cassé, on aperçoit la planète étoilée. À partir de là, on ne peut plus se tromper. Juste en dessous se découpent les silhouettes des maisons de la raison jumelle.
Ce jour-là, Thérésa choisit la voie du milieu, juste entre les deux.

<u>CONTINUITE MONOLOGUEE, ILLUSTREE</u> :
Images :
- La planète étoilée.
- Et le pot de terre aux mille voix.
- Un pot cassé.
- Paysage formé par les débris de pot cassé et planète étoilée.
- Un morceau de pot cassé de forme triangulaire devient pyramide [jaune] ; en fond, la planète étoilée.
- Sur l'une des étoiles de la planète étoilée, une pyramide identique est posée sur un socle.
- À la tombée du soir, la pyramide devient noire.
- On s'approche de la pyramide.
- En son centre, une ouverture se forme.
- On s'approche de l'ouverture.
- L'ouverture s'agrandit.
- Et laisse passer Thérésa.
- Dans le couloir de la pyramide, Thérésa se dirige vers une bibliothèque.
- Et s'y assied.
- La pyramide se referme.
- Noir.
- De profil, un crayon à la main, Thérésa se souvient…

[Le scénario (monologue pour Thérésa), proprement dit - soit ce que nous retranscrivons ci-dessous - est publié dans le catalogue de la ***2e Semaine Internationale de Vidéo de Genève***.]

Th. : On est entré dans la période post-Nomala.
Le désert est derrière moi, dépassé tout cela !
Il s'agit dès à présent de voir ce qu'il y a devant.
Un temps pour se taire, un temps pour parler.

Image : papier jaune et ombre noire.

Th. : La journée me paraît bien ensablée mais ça devrait se dégager.
Le futur ne m'inspire pas vraiment confiance, on dirait qu'il y a comme une lutte d'influence.

[chaque paragraphe est séparé par une image non décrite]

C'est sans intérêt, encore qu'en y regardant de plus près, l'avenir m'apparaît écrit, bien mal écrit.
Je veux dire que les caractères ne sont pas clairs. Un peu comme s'ils avaient été tracés par le vol saccadé d'une chauve-souris.

L'avenir écrit par une chauve-souris, c'est amusant ! Enfin amusant c'est une manière de parler. On est quand même impliqué. Il faudrait à l'histoire un pied, comme une caméra pour la stabiliser. Les images seraient moins agitées, l'avenir offrirait quelque garantie. Mais voilà, le pied on a dû le perdre quelque part !

On devrait donner le prix Nobel de la paix à celui qui retrouvera le pied de l'histoire. Il faut encourager la recherche fondamentale.
Là je parle dans le vide.

Tiens, cela commence à se dégager. En fin de compte, j'aimais autant avant.
L'avenir n'apparaît pas très souriant. On a dû tomber sur la seule chauve-souris sans sourire.

On tombe toujours dans la mauvaise file.
Tout file, comme disait le ver à soie.
Tout file un mauvais coton.

Regardez-moi ça, on dirait qu'une marée exceptionnelle a rejeté pêle-mêle, à la lisière du désert, des morceaux de scénarios avortés dont elle aurait voulu se débarrasser.

Images :
- crash pot cassé ralenti.
- travelling sur les morceaux de pot cassé.
- d'un débris en forme de pyramide se forme à l'arrière plan une autre pyramide précise.

C'est un véritable dépotoir de fragments d'histoires. Bien entendu, la police ne fait rien, les autorités, non plus. On ne peut vraiment pas compter sur les politiciens.

Et pourtant, on aurait pu dégager une solution : nationaliser ou privatiser, faire appel à l'armée pour pulvériser un texticide radical qui aurait eu raison de tous les mots, même les plus idiots. Ou à l'inverse, lancer une campagne de rénovation, prime à l'appui… mais non les œuvres humanitaires préfèrent se taire.

L'Église a pourtant pleins pouvoirs pour organiser une collecte à l'échelle mondiale afin de réunir les fonds nécessaires pour ramasser tous ces faits divers éparpillés, les bénir et les redistribuer sanctifiés avec profits et intérêts aux auteurs en panne d'idées.

On devrait évaluer les possibilités d'exploitation, envisager une saine gestion. Qui va revendiquer une zone sinistrée ? Personne ne veut payer pour les mots cassés.

Résultat des comptes, les fantasmes littéraires rejetés s'amoncellent sur la ceinture du désert. Hérissée de récits échoués, trouée d'anecdotes, la zone est dangereuse. Je dois faire attention où je mettrai les pieds.

Avancer prudemment, éviter de m'enliser dans les marécages de situations dramatiques ou de me laisser emporter par des tourbillons d'exaltation mystique ; me méfier des gouffres vertigineux au fond desquels rampent les ombres noires du désespoir. Se garder des courants d'optimisme qui peuvent vous entraîner au loin et vous y perdre corps et biens.

Traverser, boussole à la main, les labyrinthes de la raison cloisonnée de mille détours d'explication.

Faire très attention aux puits de vérité dont les parois lisses empêchent de remonter. Ne pas se laisser surprendre par la peur qui rôde en véritable prédateur à l'affût du moindre signe de faiblesse. L'animal au souffle rauque, au feulement sinistre me fait frissonner. Partout, il se glisse déjouant tous les pièges, points, virgules et parenthèses. Il est là, prêt à bondir et à vous labourer les entrailles de ses griffes acérées.

Même aux abords du désert, je dois penser à emporter un pull-over !

Tout cela ne serait rien si l'enceinte n'était pas habitée. Il faut y ajouter les innombrables personnages fantasmatiques laissés dans des situations critiques dont ils ne connaîtront jamais la suite.

Il y a les humains, les surhumains, les inhumains, les moins que rien, les mutants, les répliquants, les pas contents, les bons et les méchants, et même l'espèce la moins adaptée. Celle dont l'humanité s'est tellement développée qu'ils en ont perdu tous leurs moyens.

Vous me direz que pareil enfer est légendaire. Une vue de l'esprit dont il ne reste que des papiers écrits ! Un mille-feuille gigantesque ceinturant le désert de textes.

J'aimerais que cela soit vrai. Mais il m'est forcé de constater que les mots écrits, si petits qu'en soient les caractères, se sont transformés en images aux abords du désert.

Essayons d'y voir plus clair : analyse et synthèse ! Il faut être rationnel ! Voyons, voyons : additionnons, globalisons.

Quel est l'état de nos connaissances actuelles sur la migration des images ? Comme on a pu le lire dans le rapport que nous avons établi à notre retour de l'expédition dans le désert de Nomala et qui fut plus tard complété par le professeur Iconoschoff (voir le chapitre précédent intitulé «*l'Image* »), Nomala est le lieu de nymphose où les images se métamorphosent.

Elles sont assistées dans leurs transformations par les imagonautes. Les images ensuite nous parviennent par la ligne est-ouest. Mais le circuit n'est pas fermé. On n'en est qu'au point d'intersection de la boucle de Moebius interdite aux autobus ; qu'au premier zéro du huit aérien. De la piste du désert, les images entrent dans notre univers. Ceci n'est pas un boniment de forain : roulez…, roulez…, roulez ! Rien à voir avec les montagnes russes. D'ailleurs, je me demande ce que les Russes viendraient y faire !

À ce sujet, pas les Russes, le toboggan, je conseille de se rapporter à l'étonnant exposé du professeur Iconoschoff qui a magistralement démontré la parenté entre le circuit des images et celui tracé par le bombyx du mûrier.

Ceci n'est pas une coïncidence. Comme ne l'est pas davantage la date de mon mariage : le 8 du 8, ni celle du n° 8 de la chambre où je passais mes vacances.

Mais revenons à nos images. Je disais : un tour supplémentaire, au long duquel les images vont s'accoupler à notre imaginaire ; rencontrer nos désirs, s'en laisser pénétrer et s'en nourrir. Voilà le plaisir !

L'orgasme à la cime du manège et puis c'est la descente. La noce achevée, les images vont retourner à Nomala emportant dans leurs bagages les chromosomes des chromophages. C'est vertigineux !

Les imagonautes auront fort à faire pour accoucher sans douleur, les images porteuses d'une aussi lourde hérédité.

Après avoir complété l'éducation des rejetons et dès que les filles seront en âge (comme on le sait au royaume des images, il n'y a pas de garçons), les imagonautes renverront toute la famille sur la piste d'en haut afin de leur faire rencontrer à nouveau un fiancé. Quand bien même celui-ci serait-il déjà leur père. La vie sexuelle des images ne connaît pas l'interdit. En réalité, c'est un fameux bordel !

Mais qu'en est-il de ces épaves entassées, telles d'invraisemblables scories aux abords du désert ? Y aurait-il eu un crash épouvantable ? Un accident remontant à la nuit des temps dont les victimes, pour l'éternité, hantent les ruines ? Le crash originel se verrait-il enfin justifié ? Non, avant le crash, il y a l'image et avant l'image, il y a l'original et avant l'original…, on vivait bien tranquillement sans trop se poser de question !

Il faudra partager le Prix Nobel de la Paix entre l'archéologue qui aura retrouvé le pied de l'histoire et l'inventeur du piège à modèles. La recherche fondamentale a encore bien du pain sur la planche ! Bonne chance !

Je dois vraiment m'appliquer à ne pas dévier de mon sujet. Déjà, quand j'étais petite en classe, il m'arrivait, comme mon nom l'indique, de planer. J'allais observer les mouches au plafond.

Thérésa, descendez ! … m'ordonnait mon professeur. Vraoum… je redescendais en piqué. Au début, ça surprend !

Ce don exceptionnel que j'avais reçu du ciel, probablement pour lui tenir compagnie, s'est très vite avéré une source de contrariété.

J'ai été renvoyée de nombreux établissements qui ne se sont jamais habitués à mes piqués. À moins que ce ne soit les décollages qui les mettaient tout en rage.

C'est fou ce qu'on peut irriter les gens lorsqu'on a hérité d'un don particulier ! Mais je ne me suis pas laissée démonter pour si peu…

Mon moteur auxiliaire et moi-même avons été beaucoup plus loin. Ce n'est pas l'enseignement qui m'a permis de me perfectionner. En fin de compte, les écoles n'ont jamais été qu'autant de bases pour mes atterrissages. J'ai dû arrêter mes études quand j'ai commencé à faire des loopings.

Libérés des contraintes scolaires, mon moteur auxiliaire et moi-même avons décidé d'atteindre la stratosphère. Ensuite remonter le temps. Cet épisode a été relaté dans Thérésa Plane.

Ensuite j'ai rencontré Codca. Mais cela est une autre histoire un peu folle, surtout dans la séquence des lucioles qui zigzaguaient pour nous éclairer dans la scène du baiser… après, c'est censuré !

Si vous saviez, sur les aiguilles de pin qui vous piquent le derrière, ça n'a pas été une mince affaire, avec, pendant tout ce temps, mon quadrimoteur qui ronronnait doucement à l'arrière-plan. Car lui aussi avait grandi.

Bon, passons, de quoi parlait-on ? Ah oui ! Du cimetière d'images en bordure du désert. Je vous avouerais que jusqu'à présent, j'en ignorais l'existence. Il m'a fallu en arriver là, c'est-à-dire ici, pour en découvrir la douloureuse effigie.

Que s'est-il passé ? Et tout d'abord, première question : qu'est-ce qui permet d'affirmer que les images, au bord desquelles je suis arrivée, sont issues de textes sans issue ? Question facile ! Réponse : la ressemblance bien entendu.

Elles se distinguent des autres images du premier coup d'œil. Les images issues d'un scénario ont ceci de particulier qu'elles en sont la parfaite illustration. On y voit le temps passer. Pareil si l'image est arrêtée. Ce qui n'est pas le cas des autres images où il ne se passe rien du tout, même si une vache ou un train s'y dessine au loin. Elles sont là, bêtes comme des images.

Par contre, en observant une image provenant d'un texte, on sait immédiatement que quelque chose s'est passé avant, et on attend la suite patiemment. Du moins quand l'histoire est un roman. Or, les images que j'ai devant moi sont manifestement de cette catégorie-là !

Je vois : une petite figurine rose d'amour qui ne boit que du lait.

Et un problème qui rôde en bas avec une ombre noire comme un gros nuage.

Et un phare qui, dans le lointain, semble murmurer : … j'abandonne et je reviens… j'abandonne et je reviens… j'abandonne et je reviens…

Et un sucre, un morceau attaqué par des gouttes d'eau.

Un pot cassé et puis cette jeune fille en chemise de nuit qui tente en vain d'attraper quelque chose qui se dérobe en dessous du lit.

Et cette femme qui ne parle jamais qu'en sortant.

Et ce garçon qui porte une immense boîte en carton qu'il ne sait où poser.

Et cette maison calcinée où, à mon avis, on a dû retrouver la petite figurine toute rose d'amour qui ne boit que du lait.

Ces éléments sont, à n'en pas douter, les éléments d'une histoire à reconstituer.

J'entrevois déjà la seconde question. Bon, bon, ok pour les images de scénario, mais rien ne prouve que le texte se soit échoué le premier et que des phrases écrites des images se soient dégagées…

Bonne question, comme disait l'autre qui se présentait aux élections. Encore que cela devienne fatiguant de se répéter. Si vous aviez été attentifs à ce que je m'efforce de dire, la conversation ne nous mènerait pas si tard. Parfois, j'en ai vraiment assez de devoir toujours expliquer. Il n'y a rien à expliquer !

Le scénario c'est, à tout prix, vouloir répondre à des questions par de laborieuses explications : « Il s'est engouffré dans la voiture parce qu'il était poursuivi, parce qu'il avait tué sa petite amie qui l'avait trahi parce qu'ils étaient pauvres tous les deux, parce que ses parents étaient devenus alcooliques, parce que la tante narbonnaise leur avait offert une bouteille de vin pour leur anniversaire. »

Résultat de tout cela : le héros s'engouffre dans une voiture qui démarre à toute allure ! Assez de ces scénarios là ! J'en ai assez de devoir tout justifier. Que l'on me verse l'argent à mon compte et basta !

Je me fais construire une maison au soleil, en bordure de mer, le yacht amarré en face, la piscine dans le living, le cinéma au premier, le studio vidéo dans l'aile droite, l'avion particulier sur le toit et mon mari chéri dans mon lit ! Pour le reste, je débranche le téléphone et la sonnette d'entrée. Je garde à portée de main la commande à distance me reliant au pavillon isolé des robots domestiques.

Je n'ai pas de grands besoins. Je n'en demande pas plus ! On s'empoisonne souvent l'existence avec des mesquineries qui sont à périr d'ennui. Travailler est la première qu'il faudrait supprimer !

Je crois que le Prix Nobel de la Paix sera partagé en trois – il va falloir en augmenter la dotation, sans cela, à ce prix, plus personne ne voudra chercher !

1. Pour l'archéologue qui trouvera le pied de l'histoire ;
2. Pour l'inventeur du piège à modèle ;
3. Pour l'humaniste qui découvrira la formule pour rendre le travail ridicule.

À bien y réfléchir, je vais changer l'ordre et mettre le 3 en 1, que les deux autres se débrouillent. Ai-je bien répondu à la question ?

Il me vient un doute. La réponse est oui, encore que j'aie envie de dire non.

Oui, le texte s'est échoué le premier, puisque, parce que les images tournent tels des satellites sur le huit aérien, cette nébuleuse tordue qui ne vient pas des nues et dont rien ne peut les en faire descendre. En conséquence de quoi, les images qui sont là, se sont dégagées de scénarios arrivés les premiers. C'est bien clair ? Non ?

La preuve en est que l'on peut encore apercevoir des lambeaux de textes desquels certaines images sont en train de s'extraire, comme un fœtus d'un mammifère ou plus précisément comme le bombyx du mûrier de son cocon déchiré.

Je vois venir la troisième question, les sceptiques sont légions : par quel mystère cette transformation s'opère ?

Si cela était vrai, les images auraient envahi les bibliothèques. Pour faire face à la menace, les mots imprimés se seraient syndiqués et auraient brandi bien haut le drapeau de solidarité des mots.

Les textes de loi changés en paysages n'auraient plus force d'autorité. On peut rêver ! Repeat : il n'a jamais été question de textes conservés, qu'ils soient reliés, manuscrits, imprimés ou photocopiés ; mais de scénarios échoués, en lamentables épaves qui jonchent le rivage.

Et ce qui devait arriver n'est pas arrivé.
Logiquement, la carcasse des mots aurait dû blanchir au soleil et tomber en poussière et se confondre avec les grains du sable du désert. Eh bien non ! contrairement à ce qu'affirme le dicton : prêcher dans le désert, n'est pas prêcher pour rien, particulièrement à cet endroit, sur la frontière de Nomala.

Les abords du désert sont fertiles, sans quoi ce serait toujours le désert. Les mots y sont arrivés à terme après une période d'incubation loin de tous les bruits de la civilisation, hors de portée des conseilleurs qui les estropient pour la vie, délivrés de tous ces gens bien informés dont l'avis éclairé agit sur les phrases comme une poudre à laver. Raccourcir, raccourcir et le pauvre texte s'asphyxie dans des vêtements taille enfants.

Des scénarios tous nus sur la plage, des idées ont germé. Le verbe est très apparenté à l'image, il doit lui manquer peu de choses pour pouvoir passer de l'un à l'autre. Et ce peu essentiel, ils l'ont trouvé dans cette incroyable poubelle.

Le peu m'intéresse depuis longtemps. Un peu, beaucoup, passionnément. Voilà qu'enfin il m'est donné de le voir hisser la grand voile sur de minuscules coques de mots éparpillés, de faire monter sur le pont les images enfouies dans leurs cales.

J'aperçois Burt Lancaster dans le rôle du corsaire : « Larguez les vergues ! Envoyez toute la voilure ! Venez tous autour de moi ! Vous avez été embarqués pour le dernier voyage du corsaire rouge. Un long voyage d'aventure autour des îles Caraïbes. Et rappelez-vous, sur un bateau de pirates, dans les eaux de la piraterie, dans un monde de pirates, ne posez pas de questions. Ne croyez que ce que vous voyez. Non, ne croyez que la moitié de ce que vous voyez ! Un homme au cabestan, levez l'ancre. Allez ; lourdauds, plus vite ! »

Déjà de multiples voiles triangulaires se découpent sur la surface du désert.

Comme s'il y avait des pyramides !

Images :
- Thérésa quitte la bibliothèque.
- Thérésa quitte la pyramide.
- L'ouverture de la pyramide se ferme.
- À la tombée du soir, on s'éloigne de la pyramide, en fond, la planète étoilée.
- Thérésa vient dire bonsoir à l'histoire.
- Bonsoir aux mille voix du pot cassé.
- Les milles voix se rassemblent
- Pour dire bonsoir à Thérésa tous ensemble.
- En route vers de nouvelles aventures.

Bibliographie:

Alan McCluskey, «Comme s'il y avait des pyramide»*s* in *Gen Lock* n° 17, Genève, déc. 1990
Sur une plage de rêve un chien assis regarde paisiblement l'horizon par-dessus des vagues. Murmures de mer et léger bourdonnement électronique. Suspense. Viennent s'y inscrire les mots "Comme s'il y avait des pyramides", sauf que le dernier mot est remplacé par une belle pyramide radieuse et orange. A posteriori on se rend compte que, parmi la multitude de discours et de niveaux de discours que présenté cette vidéo de Danièle et Jacques Louis Nyst, en voilà un qui est déjà énoncé : que se passe-t-il quand on traite les mots comme des images et vice versa ?

Un immense dé partiellement couvert de neige reste immobile dans un coin de cour. Un petit ballon multicolore - on dirait des étoiles - vu de dessous, rebondit devant nos yeux. Les deux images ne sont pas symboliques. Ne se livrant qu'à la énième lecture, elles sont des indices d'une voie à suivre. L'heure est au hasard des rencontres délicieuses, celles de l'entrechoquement des mots, de la multiplicité de sens et du rire que provoquent ces jeux de mots. L'heure est au jeu de manière plus ample. La voix grave de Jacques Louis Nyst, nous invite à un voyage imaginaire un peu à la manière des contes pour enfants. *"Au cœur de la Voie Lactée sous la Planète Etoilée il y a deux maisons... la première est une pyramide de verre qui permet de voir clair et la seconde est une chaumière qui permet d'imaginer au-delà de ce qu'on peut regarder."*

La chaumière en tissu cède la place à une fille en sous-vêtement assise devant sa coiffeuse. En dressant ses cheveux derrière la tête elle fait tomber le petit ballon étoilé. Subitement la porte s'ouvre. Entre une femme vêtue d'une longue blouse de travail beige. Elle balance une lettre sur la coiffeuse, lettre qui ne semble pas porter de nom ou d'adresse de destinataire. Sur le pas de porte, au point de sortir, la femme jette *'Tu connais le règlement. Il est formel : ne pas écrire."*. A nouveau seule, la fille se lève et ouvre une grande malle remplie de lettres au milieu desquelles brille une pyramide orange. Au moment où cette forme disparaît, la nouvelle lettre rejoint les autres. On peut lire sur l'enveloppe qu'il s'agit d'une lettre d'amour. Cela promet. Malgré un début un peu curieux, nous voilà embarqués dans une des ces histoires à suspense un peu cocasse que l'on connaît bien. Mais non. Nous faisons fausse route. Nous sommes plutôt au point de départ de mille histoires.

Paysage de l'imaginaire.
De retour à la chaumière en tissu et à la pyramide qui brille, Jacques Louis Nyst prend l'imaginaire pour un paysage dans lequel les objets deviennent autant de signes pour indiquer la route. Son discours nous fait déraper sur un semblant de logique en nous emportant dans un monde d'incertitude où les mots veulent dire plein de choses et rien à la fois. ". . *pour s'orienter" dit-il, "prenons le point le plus connu : le pot tohu-bohu.*". Ce simple pot en terre, qui jouait un rôle central dans la précédente vidéo des Nyst, "Saga Sachets" (Voir *Gen Lock* No. 16), nous est donné plus tard comme le lieu qui renferme les mille voix intérieures qui discutent à n'en plus finir. Avec une certaine malice Jacques Louis Nyst explique que si le pot était doté d'images il ressemblerait à la télévision. Mais reprenons notre route. *"Pour s'y rendre, il suffit de suivre le chemin indiqué par l'arbre penché* a *45 degrés."* L'image montre une branche dûment penchée, sortie de tout contexte et éclairée comme dans un film de Spielberg. *"Vous arrivez au gravier ratissé qu'il faut traverser..."* Sorti d'un noir profond qui cache son utilisateur et le monde au-delà, un râteau s'avance vers nous et racle tout simplement le gravier. *"Ensuite on pénètre dans la zone d'ombre...* "L'écran se noircit.

Dans cette géographie de l'imaginaire, les mots deviennent objets et en tant que tels peuvent subir des sorts inimaginables. C'est au tour de Danièle Nyst, arrivée au pays mythique entre pyramide et chaumière, de prendre la parole dans un long monologue intérieur qui dure jusqu'à la fin de la vidéo. Assise dans une pièce noire elle regarde et commente un écran à sa gauche que nous, spectateurs, ne verrons jamais. Ou peut-être si. Cette petite image qui s'inscrit de temps en temps derrière elle en est-elle un reflet ?

Le pot tohu-bohu a éclaté, explique-t-elle, éparpillant en autant de morceaux les mille voix qu'il renfermait. *"On dirait qu'une marée exceptionnelle a rejeté pêle-mêle à la lisière du désert des*

morceaux de scénarios avortés dont on aurait voulu se débarrasser. C'est un véritable dépotoir de fragments d'histoire. Et bien entendu la police ne fait rien, les autorités politiques non plus..."
Bien sûr, dit-elle, non sans humour, *"Personne ne veut payer les mots cassés."* Pour le spectateur les milles morceaux du pot cassé ne raconteraient rien sans le discours imagé qui les accompagne : *"Hérissée de récits échoués, trouée d'anecdotes, la zone est dangereuse. Je dois faire attention où je mets mes pieds."*
C'est peut-être à ce moment-là que le spectateur, malgré la beauté des images, se pose la question de leur place face à un texte aussi imagé. La poésie a-t-elle besoin d'image ? Ce sentiment est renforcé par le fait que périodiquement on revient à l'histoire de la fille dans sa chambre, histoire qui poursuit son chemin. Ce doute doit persister un long moment, et serait sans doute à l'origine de l'ennui que certains spectateurs éprouvent face à cette vidéo. La réponse à la question apparaîtra plus tard. Mais revenons au monologue.

La sexualité des Images.
En donnant la vie aux images, en les personnifiant, comme cela a été le cas dans "L'image" une autre vidéo des Nyst, on est en droit de s'interroger sur leur genèse, voire leur vie sexuelle. La pointe d'un stylo vient tâter le bout d'un sein. Une rencontre doucement exploratoire entre le dur et le mou, entre l'outil de l'écrit et l'objet du désir. *"Toutes les images vont s'accoupler à notre imaginaire, rencontrer le désir, s'en laisser pénétrer et s'en mourir. Voici le plaisir."* Momentanément, on croirait entendre Godard souffler "Voici la lumière." Une de ces phrases qui nous bouleversent, tellement elle semble porteuse de sens au moment ou elle est énoncée, alors qu'elle peut paraître bien pâle hors du contexte.

Dans un langage poético-scientifique truffé de termes provenant d'un monde entièrement créé par les Nyst, Danièle Nyst poursuit. *"La noce achevée, les images vont retourner à Nomala"* (il s'agit du désert décrit dans "L'image" où les images se métamorphosent) *"emportant dans leur bagage les chromosomes des chromophages.* "(une peuplade semi-nomade qui se nourrit exclusivement d'images) *"Les imagonautes."* (des rois Mages responsables de la bonne formation des images) *"auront fort* a *faire pour accoucher sans douleur les images porteuses d'une lourde hérédité."*
Compte tenu du fait qu'il n'existe que des filles-images, l'histoire de leur conception pourrait poser bien des problèmes moraux. Danièle Nyst ne semble guère s'en soucier. *"La vie sexuelle des images ne connaît pas d'interdit. En réalité, c'est un fameux bordel.... "*

Le sens des Images
Mais revenons à la question du rôle des images dans cette vidéo. Danièle Nyst se pose une question rhétorique : *"Qu'est-ce qui me permet d'affirmer que les images au bord desquelles je suis arrivée sont sans issues ? La ressemblance, bien sûr ! Elles se distinguent des autres Images du premier coup d'œil. Les images issues d'un scénario ont ceci de particulier qu'elles en sont la parfaite illustration. On y voit le temps passer. (...) Ce qui n'est pas du tout le cas d'autres images où il ne se passe rien. Même si une vache ou un train se dessine au loin. Elles sont là. Bêtes comme des images. Par contre, en observant une image provenant d'un texte on sait immédiatement que quelque chose s'est passé avant. Et on attend la suite impatiemment."* Voilà notre réponse. Les images d'arbres, de pots cassés, de montagne, de soleil, de dé,... contrastent singulièrement avec celles de l'histoire de la jeune fille enfermée dans sa chambre qui réapparaît périodiquement le long de la vidéo. Celles-ci portent effectivement la marque d'une histoire. Elles nous laissent en haleine, suspendus en attendant la suite. Alors que celles-là, ne sont que des images sans direction mais pas sans sens. La fascination et le malaise du spectateur viennent de la liberté de ces images-là.

Éric de Moffarts, «Comme s'il y avait des pyramides» in *Cartes sur câbles*, trimestriel n° 24-25, été - automne 91
Volumes inébranlables enfoncés dans les sables mouvants du désert, masses géométriques perdues dans l'horizon aléatoire des dunes, les pyramides sont de lourds vaisseaux dirigés vers le ciel, des engins spatiaux tournés vers les astres. Bâties de mains d'hommes, elles sont destinées à dépasser l'homme. Elles sont la réponse humaine à l'énigme de l'existence et de la mort, un recours pour nous aider à mesurer l'univers et à vaincre le temps.

Dans leur dernière vidéo, *Comme s'il y avait des pyramides*, Danièle et Jacques Louis Nyst mettent en scène une petite pyramide de verre qui est, disent-ils, la maison jumelle de leur "chaumière", elle "permet d'imaginer ce que l'on ne peut regarder".
La pyramide et la chaumière sont deux "miniatures" qui, sous leur apparente banalité d'objets-souvenirs, fonctionnent plutôt comme des objets-prétextes. Comme la petite théière bleue, l'ombrelle en papier, le marabout,... dans de précédentes vidéos, la pyramide et la chaumière sont génératrices de rêves. Elles libèrent la pensée des significations convenues. Elles incorporent constamment de nouvelles données et ne s'en tiennent jamais à la réalité.

Les objets quotidiens et les situations mises en scènes par les Nyst sont en fait des répliques de leur propre activité d'artistes. Toute leur œuvre poétique, photographique, picturale et vidéographique s'articule autour de ce thème de la transformation, de la métamorphose et du voyage. Autrement dit, les Nyst choisissent dans leurs réalisations des objets en dérive permanente, des équivalents de leur propre démarche de transposition du monde concret dans un univers mental et imaginaire.
Si leur travail relève donc essentiellement de l'autoportrait, celui-ci est lui-même banalisé pour être mieux propulsé dans l'ailleurs. Un éclat de rire se glisse entre l'original et la copie, entre le modèle et sa reproduction. L'humour des Nyst est volontairement tragi-comique. Le désarroi, la distraction et la maladresse en font partie. L'artiste abandonne définitivement son assurance au profit d'une fragilité productrice "Je suis une caméra image et son reliée à une énergie variable de faible autonomie dont l'enregistrement est d'une fidélité discutable. Discutable c'est là son ultime perfectionnement". (in Nyst, *Dessus fragile*, 1980)

FAIRE LE VIDE
Dans *Comme s'il y avait des pyramides*, les Nyst déclenchent un nouveau processus de discussions et de suppositions en relatant un voyage à la lisière du désert de Nomala. Le désert est un lieu de prédilection où, disent-ils, "les images se métamorphosent". En provoquant le vide en nous, le désert chasse les habitudes, recrée une "zone de repos", une zone de lumière et d'ombre d'où tout peut surgir. Il rend à l'image son pouvoir poétique et légendaire.
Ce désert où opèrent les Nyst est strictement innommable la "septième saison" dans *Aile Quatre Neige* (1978) ; le "petit coin gris" dans *J'ai la tête qui tourne* (1984) ; ou encore le désert de "Nomala" exploré depuis *Hyaloïde* (1985) ; tous ces lieux sont synonymes de territoires du langage. Sous les pseudonymes de Thérésa et de Codca, Danièle et Jacques Louis Nyst les quadrillent et balisent l'espace intermédiaire entre la pyramide de verre et la chaumière, entre le visible et l'invisible, entre le dit et le non-dit.
Que découvrent-ils exactement ? Des "mots cassés" par le tohu-bohu qui régnait dans le "pot aux mille voix", des images brisées dont les morceaux ressemblent à des petits cailloux de forme pyramidale…

CARTES SUR CABLE
Ces mots et ces images "hors contexte", exilés, désertifiés, déréglés nous ouvrent "à une œuvre d'imagination" (in *Dessus fragile*). Les Nyst régénèrent la puissance et le mystère de la parole, du son, de l'image, à partir de ces débris de signes. Dans ses peintures également, Jacques Louis Nyst nous invite à contempler une œuvre "décolorée" "Les objets dont je garde le souvenir ont une amnésie des couleurs" (in *Dessus fragile*). La véritable couleur ne peut, dit-il, que "s'écouter". Elle n est perceptible que dans l'intervalle "La couleur de l'intervalle varie. Elle est soumise à mon attention fugitive, instable comme elle" (Nyst in *La Couleur de l'intervalle*, 1983) "La couleur a un caractère impossible. Elle est imprévisible". Inutile de chercher à la cerner, de vouloir l'expliciter pour en saisir l'essence. C'est dans son évanescence qu'elle nous livre sa vérité.
De même pour les mots si "l'information est une tragédie" (in *J'ai la tête qui tourne*) qui nécessite de plus en plus de stratégie, seule une amnésie du sens des mots pourra les remettre au goût de l'imaginaire. Les Nyst confèrent aux couleurs et aux mots la valeur de l'évanouissement et de l'éphémère, ce qui les rend paradoxalement plus présents et plus durables.
Les objets et les symboles représentés par les Nyst ont tous ce dénominateur commun ils sont instables, effaçables, friables, comme, par exemple, la craie, entre la pierre et l'eau, qui s'effrite lentement et "abandonne son cœur sur le chemin" (in *The Clown and the Hole*) ; "la colonne de graphite autour de laquelle gravite ma pensée" (in *The Clown and the Hole*) qui est l'instrument

précaire de l'artiste ; ou la surface "hyaloïde", translucide, de la toile, de la photo ou de l'écran de télévision, qui n'est fondamentalement qu'une apparition d'image. Les Nyst nous installent dans le monde de l'indéfini, dans une représentation où la fiction en tant que système cède le pas à l'émotion. "Je suis un clown chimique", dit Jacques Louis Nyst. Le propre du clown et du chimiste, est de transformer les corps, de les faire passer d'un état à un autre. Assurément, ce ne sont pas ces deux états en eux-mêmes qui comptent. Ce qui importe, c'est l'énergie déployée pour opérer le transfert. L'œuvre est en quelque sorte un résidu, une trace d'un acte beaucoup plus essentiel, celui de la pensée qui s'est portée sur l'objet pour le transcender. Comme René Magritte qui estimait que la peinture n'est que l'apparition de la pensée et que seule cette dernière a le pouvoir de "ressembler", Danièle et Jacques Louis Nyst ne s'attachent qu'à nommer la métamorphose.

Non signé, non daté (E. de Moffarts ????) *Comme s'il y avait des pyramides*.(tapuscrit).
Les maisons de la raison sont deux, "jumelles". L'une est figure de l'opacité : la chaumière épaisse aux contours souples, d'une matière amicale qui permet à l'œil de reposer sur ce qui est déjà connu, et à l'imagination de sauter au-delà de la visibilité physique. L'autre est une pyramide en verre ; transparente, aiguë, pointue. La forme d'un vide lumineux découpé avec précision dans un dessin qui trace les limites de ce solide apparent et apparaissant à l'impromptu, d'une façon imprévisible.

"Un infime bruit violent est une heureuse chose jaune. Une heureuse chose jaune est un doux petit tintement qui entre partout, il y a tout à dire. Ce n'est pas ce qu'il y avait quand ce n'était pas ou c'est. C'est tout ce que c'est quand c'est tout ce qu'il y a". (Gertrud Stein, *A Long Gay Book*).

Des parois coupant comme les fragments des histoires et les carcasses des mots qui blessent les pieds aux abords du désert de Nomala. Où les mots écrits se sont transformés en images. Mais la paroi de l'image, pour les Nyst, devient transparente, translucide, hyaloïde et laisse pénétrer la lumière d'un univers légendaire. Les images se multiplient hors catégorie. Suivant le musicien, Michel Chion, la parole texte agit sur le cours de l'image, donnant le plaisir d'emporter le monde avec soi par le langage.
Malheureusement le langage est cassé, la graphie a été cassée, le récit et l'histoire sont restés cassés. Voilà le désert déserté par la cohérence des catégories. Ici, le texte est audiovisuel, pas un scénario détaché des images et des sons, même si le scénario est venu avant... Le problème est celui de parler de tout ça sans faire "comme les gens bien informés dont l'avis éclairé agit sur les phrases comme une poudre à laver."

Même cassés, les objets ou les modèles des objets n'ont pas disparu. Ce sont toujours eux qui nous permettent de prendre conscience de ce qu'il y a, de nous remplir le vide de l'esprit. Un art sans modèle n'est pas réellement possible. Mais l'esprit nous donne l'art des coupures, tandis que la réalité est un ensemble continu et notre perception physique ne travaille que par impulses, elle produit toujours du désordre. Les instruments intellectuels ont les parois lisses qui font tomber les modèles en fragments, tout en redessinant une géométrie, cette fois arbitraire, dans l'écriture. Mots, images, sons. L'ensemble vidéo de l'écriture ne peut qu'avoir les mêmes problèmes de toute écriture : donner une vie nouvelle, la vie du texte, toujours une syntaxe personnelle, aux images, mots et sons qu'on rencontre habituellement dans la vie. Comme si c'était la première fois... , et si c'était toujours la première fois ? "De quel côté serions-nous de la paroi ?"
Les Nyst travaillent la transparence, en double face, suivant les deux maisons de la raison. Ils travaillent le chaos, le tohu-bohu, l'état de la terre dans la confusion primitive. L'idée de chaos fait penser au chapitre 1 de la *Théorie de la forme et de la figuration* de Paul Klee : "histoire naturelle infinie". Mais dans ce cas il y a surtout l'infini de l'histoire innaturelle, puisqu'elle devient récit. Pour dire que non seulement la nature, l'écriture aussi est dynamisme un peu, beaucoup, passionnément. Le désordre est positif dans un tout chaotique qui toutefois nous soumet à la contrainte despotique de l'écriture, si on veut l'exprimer. L'écriture vidéo est une matière dynamique. Une énergie se dégage du médium, qui nous soulève de la gravité, du fil à plomb qui coupe en deux, dans une verticale idéale, notre existence sur la terre toujours à demi chemin, entre l'œuf et la mort. C'est une loi

universelle, sous la planète étoilée. Qui est aussi transparente, les étoiles collées sur sa peau. La planète des Nyst est apparemment vide, où sommes-nous alors ? L'imagination nous aide, La Fontaine avec elle: nous sommes des animaux dans la lune :

«Pendant qu'un philosophe assure
que toujours par leurs sens les hommes sont dupés
un autre philosophe jure
qu'ils ne nous ont jamais trompés.
Tous les deux ont raison, et la Philosophie
dit vrai quand elle dit que les sens tromperont
tant que sur leurs rapports les hommes jugeront ;
mais aussi, si l'on rectifie
l'image de l'objet sur son éloignement,
sur le milieu qui l'environne,
sur l'organe qui en est l'instrument,
les sens ne tromperont personne.
La nature ordonna ces choses sagement :
j'en dirai quelque jour les raisons amplement.
J'aperçois le soleil : quelle en est la figure ?
ici bas ce grand corps n'a que trois pieds de tour :
mais si je le voyais là haut dans son séjour,
que serait ce à mes yeux que l'œil de la nature?
Sa distance me fait juger de sa grandeur ;
sur l'angle et les côtés ma main la détermine.
L'ignorant le croit plat ; j'épaissis sa rondeur,
je le rends immobile, et la terre chemine.
Bref, je démens mes yeux en toute sa machine,
ce sens ne me nuit point par son illusion.
Mon âme, en toute occasion,
développe le vrai caché sous l'apparence;
je ne suis point d'intelligence
avec que mes regards peut-être un peu trop prompts
ni mon oreille lente à m'apporter les sons.
Quand l'eau courbe un bâton, ma raison le redresse
la raison décide en maîtresse ;
mes yeux, moyennant ce secours,
ne me trompent jamais en me mentant toujours.»

Ni les mensonges de Jacques Louis ne nous trompent-elles jamais ; chargeant les parois lisses de ses pyramides de tous les glissements de la raison contemporaine, il nous force à la dédoubler. La chute se métamorphose en imagination. Cependant il laisse la pureté de la lumière dans un vide-pensée qui ne renonce pas à bâtir son propre texte, sur la lune, les pieds cassés.

Scénario + Images + Sons + la syntaxe montage, c'est la somme de quatre énergies qui se cristallisent dans le texte. On nous dit que les images naissent de l'accouplement entre les images du réel et notre désir. On l'avait oublié, les sentiments font partie de l'opération. Scénario migration de mots vers les images. Multiplication d'analogies, ressemblances, assonances, polysémies. Voir la chauve-souris qui n'est pas souriante L'absence de sourire est dans le son. La logique du récit se perd dans les détours d'une anti-explication. "Analyse et synthèse" ne sont que des mouvements dans la vie des images. *"Il faut être rationnel... "* Mais comment, si les parois aiguës de la raison se transforment dans les parois d'un puits (de vérités) qui produit surtout peur de la chute et la peur se présente en image de bête qui ne ressemble à aucune bête existante, on voit seulement qu'elle respire ? La réponse est dans l'image d'un sentiment de tendresse, les bras d'une femme qui l'accueillent comme si c'était son enfant. Ce n'est pas une explication ce qu'on voit : c'est uniquement dire qu'on peut aimer ce qu'on ne connaît pas et, en tout cas, est généré par nous. Comme la pyramide qui nous hante dans la bande entière, sans qu'une explication quelconque la soutienne. C'est la forme déraisonnable de la raison.

Alors essayons une lecture du genre “rêverie” d’un promeneur rationnel, à demi.
La pyramide peut devenir pyramide(s) au pluriel, changer de couleur, de grandeur, de place, mais c’est toujours une heureuse chose lumineuse qui est là où c’est tout ce qu’il y a. Elle ne renvoie à rien d’autre qu’à soi même. Elle paraît à l’impromptu, à surprise. On y voit la discontinuité, l’expansion géométrique de nos tendances rationnelles.
La chaumière, voilà la maison opaque d’où se déclenche l’imagination. La chaumière se traduit plusieurs fois en expansion des lieux et des objet qui déchirent les parois du texte pour en sortir, ayant perdu le pied de la logique, celle des mots et des caractères écrits. Ils procèdent au pied de l’image. Et les images surgissent d’une écriture déjà transformée en voix :
prononciation, énonciation, évocation.
L’évocation est variée, parfois c'est le son qui évoque, sans image.

La figure du conteur-femme est centrale : doublée, coupée en deux, reflétée dans un miroir. Donc une seule voix provenant d’images qui pourraient se reproduire à l’infini (photo, dessin, plusieurs miroirs...). La voix est plus puissante que l’image. Danièle-Thérésa est en même temps une voix et la voie moyenne entre sa figure réelle et sa même figure, plus petite, dans le miroir. C’est encore la distance entre les deux maisons de la raison qui est soulignée : dans une action de renversement : Reflétée-réfléchissante dans le verre du miroir, agissante, une réflexion imaginaire dans l’écran.
L’acte de la narration devient un reflet réflexion visible de l’extérieur, recueilli par le miroir, tandis que l’imagination est un processus si caché, si intérieur, qu’elle devient surtout évocation, émanation de la voix, par la voix, la mère voix. Voix mère vibration sexuelle monogamique. La pointe d’un crayon sollicite la pointe d’un sein féminin. Sans le plaisir l’écriture ne pourrait pas exister. La voix, isolée, est sortie de la confusion qui a fait éclater le pot tohu-bohu. La voix est l’énergie plastique de cette écriture faite d’énergie.
Les supports artificiels peuvent changer, être substitués l’un à l’autre, mais le seul qui ne peut pas disparaître c’est le support humain qui connaît deux temps : un pour parler, un pour se taire.
Dans la réalité du conte vidéo imaginaire, la voix est un fil continu, du bon fil fort, liaison nuancée entre la parole et l’image le son et la vision. Toujours une voie moyenne.
Au fur et à mesure que l’action du sens et du non-sens prend une forme (la graphie prison de la pensée), la vie sexuelle des images se promène entre l’opacité et la lumière. On s’aperçoit que l’objet hyaloïde, transparent, est prisonnier de la pyramide. Magie de la cristallisation, bien sûr, si on fait confiance à Stendhal, la même magie qui se produit dans l’amour, enfant fragile de l’imagination. Mais aussi, et en même temps, recherche consciente d’un code analogique multiple, pour la naissante écriture audiovisuelle, dont, peut-être, la pyramide est un des premiers caractères.

Michel Hubin. «L'art vidéo et la peinture heureusement mariés» in *Le Soir*, 25/9/90.
"D. & J.L. Nyst nous ont, depuis 7 ans, habitués aux succès dans les festivals de vidéographie. Ils vont refaire l'événement à la galerie Art actuel qui va révéler pendant 4 jours leur dernière production vidéographique, *Comme s'il y avait des pyramides*, tout en offrant ses cimaises à J.L. Nyst, un peintre qu'on retrouve plus sensuel qu'avant.
Comme s'il y avait des pyramides est, heureuse coutume des Nyst, une œuvre formellement parfaite : cadrages, couleurs, truquages, montage frisent la perfection. L'essentiel pourtant est le texte qui commande, dicte aux images... Et que la vidéo ne fait que servir. (Est-ce une séquelle du surréalisme, du conceptualisme ou de gloses à propos du minimal art ? La réponse est peut-être griffonnée sur le mur du fond de l'atelier de Nyst : *«L'anecdote est la sexualité de l'image»*). Toujours est-il que la fausse anecdote de *Comme s'il y avait des pyramides* nous paraît un peu envahissante. Le texte des Nyst est résolument obscur, affiche la dérision, ne s'embarrasse pas de logique vulgaire. Les vidéastes dont on identifie les propres voies procèdent par monologues fuyants ; reste au spectateur à s'accrocher au passage de la beauté formelle de l'œuvre et à des références comme celle faite à l'humour de Burt Lancaster et à sa performance physique dans *«Le corsaire rouge»* ou encore l'image fugace d'un grand collectionneur).
Deux visions de cette œuvre qui nous semble d'abord bavarde et narcissique, voire une lecture complète du texte ne seront peut-être pas inutiles pour pénétrer sa poésie.

Par contraste - est-ce qu'on est mieux préparé à ce moyen ou l'absence de commentaire restitue-t-elle un précieux sentiment de liberté ? - la galerie accroche les peintures à l'huile de J.L. Nyst : quelques grands formats et une série de petits formats où l'on retrouve son perfectionnisme formel.
Nyst fait un retour à l'illusionnisme pictural, manifestant une gourmandise, une jouissance des couleurs et des formes, un bonheur d'expression, même quand il évoque un inquiétant personnage (ange ou mort) porteur du destin. Mystère, sensualité, élégance, harmonie lui vont bien. Et le silence de sa peinture a quelque chose d'apaisant."

Jacques Meuris, «Les Images (presque) vivantes de l'art vidéo» in *La Libre Belgique*, 24/10/90.
"Leur *Comme s'il y avait des pyramides* a ceci de particulier, de même que la plupart des autres vidéographies des Nyst, de constituer une narration à partir d'un récit fictif, projeté à partir d'un seul écran ce qui l'apparente à une émission télévisuelle normale. De ce fait, cet art-vidéo-là interpelle justement la télévision dite commerciale, dont on a pu souvent constater la difficulté qu'elle a de se nourrir d'un langage propre, qu'elle se serait inventé, au lieu de se servir sans discernement du cinéma, du théâtre ou de toutes manifestations culturelles diverses, répondant à d'autres normes esthétiques que les siennes." * Distribution : Heure Exquise !

(8 et 10/3) Télé 21 / Carré noir : Diffusion de *Comme s'il y avait des pyramides.*
"Pour D. et J.L. Nyst, deux artistes vidéo belges, l'exploration de la télévision en tant qu'art ne passe pas forcément par la fabrication de mondes virtuels et d'images de synthèse.
Dans *Comme s'il y avait des pyramides*, ce sont des situations banales et des objets quotidiens qui transmettent le merveilleux et le mystère. Les images ne se métamorphosent-elles pas au moment où on s'y attend le moins ? La poésie ne surgit-elle pas d'un mot imprévisible ?" (E de Moffarts, «Des excès et des succès de la télévision et de la vidéo» in *La Libre Belgique*, 8/3/1991).

(3-20/4) Clermont-Ferrand : Festival de la création vidéo
Rosanna Albertini, «Fabulation vidéo, présentation de deux bandes *(Hyaloïde* et *Comme s'il y avait des pyramides*) de Danièle et Jacques Louis Nyst» (au catalogue) :-.
"Le paysage minuscule d'une histoire qui a perdu ses premiers pas, et qui n'a plus de pied. Les pieds de la lettre ne sont pas toujours les mêmes pieds de l'image, cependant il s'agit toujours de la matière du texte. D. & J.L. Nyst voyagent sur le sentier de l'imagination, le chemin qui n'est pas encore tracé entre les deux maisons jumelles de la raison : une charnière dont l'opacité permet de voir au-delà de ce qu'on peut regarder, vers la vision voletante de la pensée, et une pyramide transparente qui est le seddin abstrait, le faux solide d'un nouvel art du langage.
De l'Histoire en majuscule, du Texte soutenu par la Raison imprimée sur les pages et dans la forme intacte des objets, nous n'avons que des fragments décousus : mémoire, voix, gestes, reflets, miroirs, un désert de mots en morceaux prêt à nous blesser les pieds. Les mots aux abords de ce désert, se sont transformés en images. Ce qui n'est pas une solution pour l'histoire, et encore moins une conclusion.
Ce que font les Nyst, dans ce territoire où la discontinuité est souveraine, c'est la mise en devenir d'un conte ironique, délicat, très savant, qui récupère les débris pour les transporter, les pieds emprisonnés dans le socle de la lettre, jusqu'au royaume de la fable, la fabulation d'autrefois qui devient discours, conversation, imagination vivante. La composition vidéo d'images hétérogènes est comme le corps du centaure pour la mythologie, ou comme le danseur mis en scène par Fabricio Plessi, nu jusqu'aux chevilles, mais chaussé de deux moniteurs où le mouvement joyeux des pieds n'a pas besoin de presser le sol, parce qu'il habite le temps et l'espace de la liberté.
De même dans les deux bandes des Nyst le temps qui découle, l'avant, l'après, n'appartient qu'au domaine du récit. Pour lui et pour elle, en couple, une espèce de reproduction sexuelle des idées qui se croisent entre les deux voix, produisant une génération imaginaire de mots inventés, d'images pas plus réelles que les rêves, de petits contes sans racines, les enfants d'une raison qui soupire."

(17-27/4) Québec : La mondiale de films et vidéos, 120 productions réalisées par des femmes (cat.)

Avec *Saga sachets* et *Comme s'il y avait des pyramides.*
- Danièle Nyst participe à un séminaire sur le scénario.
"ELLE [sic] a une voix, et un sourire inoubliable. La tendresse de ses propos et de ses trémolos est légendaire, tout comme l'univers qu'ils décrivent et qui nous transportent «au-delà de ce que l'on peut regarder». En quelques mots, c'est Danièle Nyst, vidéaste belge qui nous rendait visite la semaine dernière.
Depuis 1974, elle et son mari, Jacques Louis Nyst, réalisent des vidéos d'une singulière originalité, d'une grande beauté, et d'une poésie superbe.
Parmi les premiers européens à expérimenter la vidéo narrative, ils sont notamment les auteurs de bandes aussi remarquables que *L'Image* (1987) et *Saga sachets* qui a mérité une mention au dernier Festival du nouveau cinéma et de la vidéo de Montréal.
Parfois autobiographique, toujours très personnelle, leur vidéo traite de la vie de tous les jours, transfigurée par l'immense pouvoir de leur imagination, des paysages près de chez eux, de leur quotidien, des légendes intarissables qui peuplent leur imaginaire.
J.L. & D. Nyst tentent, avec beaucoup de succès, de faire le vide, de se rendre compte des menus objets qu'on prend pour acquis, et de voir, de découvrir, au-delà, le monde fantastique qu'ils cachent.
«*Chaque bande*, dit Danièle Nyst, *est une réflexion sur la précédente parce qu'on ne la comprend pas toujours bien lorsqu'on la fait. C'est après, avec le recul, que les choses apparaissent. Comme avec les objets : on ne les voit pas tout de suite, on a tendance à leur coller une identité.*
Il faut acquérir la liberté de découvrir, et ce n'est pas toujours évident. Il faut prendre de la distance, observer, simplement observer. Ne pas avoir d'idées préconçues, et ça, je crois que c'est le plus dur. Notre travail nous permet d'avoir une réflexion sur ce qu'on fait, sur le médium en tant que tel, ce qu'est la vidéo. Parce qu'on analyse dans nos vidéos ce qu'est l'image, sa formation, et le scénario».
C'est là que réside la grande originalité de leur travail. Il faut voir avec quel talent ils donnent vie aux images.
«*Il y a chaque fois*, poursuit-elle, *une analyse du rapport entre ce qu'est le médium et notre environnement. Ça nous apporte d'avoir un regard neuf sur le médium et sur les choses qui nous entourent.* »
De passage à Québec, où elle participait à un atelier sur la réalisation à l'occasion de La Mondiale... , Danièle Nyst est venue faire son tour à Montréal, où elle compte de nombreux amis et beaucoup d'admirateurs, pour, entre autres, présenter leur dernière bande, *Comme s'il y avait des pyramides* aux membres du Vidéographe.
«*Cette bande*, explique-t-elle, *s'appuie sur un texte qui exprime le ras-le-bol qu'on éprouve parfois à faire de la vidéo. C'est toujours un problème d'en faire une nouvelle. C'est aussi un portrait de «Thérésa Plane", une des premières bandes un peu montée qu'on a faite, sept ans après.* »
On y suit la migration des images d'une étonnante force d'évocation et porteuses d'une «lourde hérédité». On y apprend surtout que la vie sexuelle des images ne connaît aucun interdit.
En conclusion, il y est suggéré que le prix Nobel de la paix devra être partagé en trois : il faudra le remettre à l'archéologue qui découvrira le pied de l'histoire, à celui qui trouvera le piège à modèle et à l'humaniste qui dévoilera la formule qui rendrait le travail ridicule.
«*Après tout*, affirme Danièle Nyst, *on l'a remis à des gens beaucoup moins intéressants !* »" (Daniel Carrière, «Danièle Nyst, au-delà de ce que l'on peut regarder» in *Le Devoir*, Montréal, 30/4/91).