

Livres

Manon Tourigny et André Lavoie

Volume 21, numéro 2, printemps 2003

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/33396ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Tourigny, M. & Lavoie, A. (2003). Compte rendu de [Livres]. *Ciné-Bulles*, 21(2), 61–63.

RÉCIT D'UNE ESTHÉTIQUE

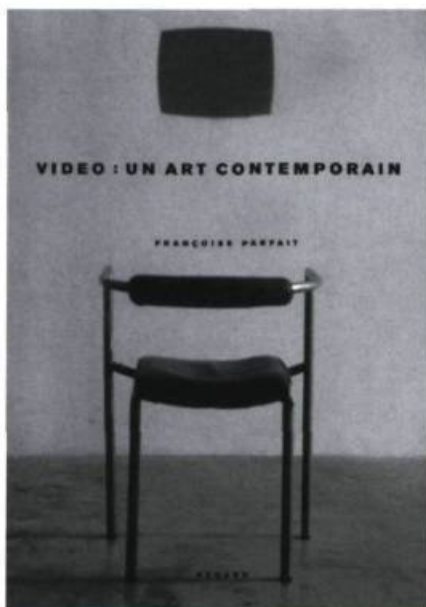
—
par Manon Tourigny

— PARFAIT, Françoise. *Vidéo: un art contemporain*, Paris, Éditions du Regard, 2001, 367 p.

Pour ceux qui s'intéressent à la vidéo, il est parfois difficile, voire impossible de mettre la main sur un ouvrage qui retrace sa récente histoire. En fait, si nous connaissons mieux la vidéo aujourd'hui, c'est surtout grâce à des articles parus au cours des dernières décennies par de nombreux théoriciens qui ont tenté de définir la vidéo et sa spécificité. Il existe aussi de nombreux écrits théoriques qui traitent de sujets plus pointus, mais rarement peut-on trouver une référence plus générale presque encyclopédique, qui permette d'arrêter l'image sur une période particulière. Françoise Parfait vient combler un manque en offrant une revue historique de la vidéo depuis la fin des années 1950 jusqu'à aujourd'hui.

Médium de l'hétérogénéité, la vidéo s'immisce dans plusieurs sphères de l'art, empruntant à la télévision, au cinéma et aux arts visuels. L'ouvrage de Françoise Parfait veut explorer cette dimension en arrêtant son analyse à l'art contemporain, évacuant ainsi d'autres utilisations de la vidéo (documentaire, vidéoclip, etc.). Ce choix, parce qu'il faut en faire, permet de poser les jalons de cette histoire sous un aspect particulier, de sorte à légitimer ce médium qui fait désormais partie intégrante de l'art contemporain. Le but de Françoise Parfait est de proposer une étude sur l'incidence de la vidéo comme technique mais aussi par l'ouverture technologique qu'elle a suscitée en tant que nouvelle conceptualité, c'est-à-dire par sa façon de penser le temps, la virtualité et l'interactivité.

Comment parler de la vidéo? Est-ce un genre, un corpus ou une esthétique? Françoise Parfait considère qu'il faut parler du médium du point de vue du vidéographique, c'est-à-dire qu'il faut



considérer la vidéo comme une esthétique qui traverse différentes pratiques artistiques. La vidéo est un hybride qui, bien qu'elle s'imprègne de l'esthétique des autres médiums, possède aussi ses propres codes qu'elle se fait également emprunter, signe de sa légitimité dans la sphère de l'art. Le livre permet de situer différents moments-clés qui ont façonné le médium vidéographique en commençant par la distance prise par la vidéo de son cadre d'apparition télévisuelle au tournant des années 1960.

La vidéo s'est aussi heurtée au cinéma à ses débuts. Il est amusant de citer les propos de Serge Daney: «La vidéo est un cheveu sur la langue du cinéma.» Elle dérange parce qu'elle induit une nouvelle forme de pensée, qui n'est pourtant pas en contradiction avec le cinéma expérimental. Françoise Parfait parle même de «synergie entre les différents moyens de fabriquer des images temporelles». L'auteur propose de revoir cette corrélation mais également la différenciation qui s'est opérée entre la vidéo et le cinéma, sans oublier ce retour récent aux emprunts d'un médium à l'autre, d'une esthétique à l'autre.

Cet ouvrage permet de plonger au cœur des transformations du médium dans une ligne temporelle continue. Il situe les événements qui ont marqué l'entrée du

médium comme moyen de création d'images avec l'invention du Portapak de Sony en 1965 jusqu'aux récents détournements filmiques par la vidéo. Entre ces deux moments, Françoise Parfait met en lumière les premières expérimentations vidéo réalisées par les artistes. Elle traite des spécificités technologiques de la vidéo et s'intéresse particulièrement aux temporalités électroniques que sont la trame, la durée et le direct. Elle aborde l'importance du dispositif dans cette recherche de légitimité et comme source d'exploration. L'auteur s'intéresse aussi à la représentation du corps présente à toutes les étapes de l'histoire de la vidéo, mais aussi comme moyen d'archivage des performances. La vidéo joue un rôle important dans l'inscription des événements, médium de la mémoire.

À travers ces temps de la vidéo, il est intéressant aussi de comprendre ce qu'est le vidéographique. Pour ce faire, l'auteur débute chaque chapitre par une analyse d'œuvre. Cela a l'avantage d'amener le lecteur sur le sujet traité tout en lui permettant de saisir les notions abordées. Il faut ajouter que les propos de l'auteur sont largement illustrés par des exemples tout au long du texte, ce qui facilite la lecture.

Il est clair qu'un ouvrage de ce type contient des manques. Il serait difficile d'intégrer toute la production vidéographique des 30 dernières années dans un seul livre. On notera que la plupart des références concernent surtout les artistes internationaux les plus connus (Nam June Paik, Bill Viola, Gary Hill, etc.), moins connus ici parce que non diffusés. La disponibilité des œuvres canadiennes et québécoises faisant défaut en Europe, il y a très peu de référence aux artistes d'ici, mis à part l'incontournable Michael Snow. Malgré ce bémol, on ne peut nier que cet ouvrage donne un aperçu intéressant des premiers balbutiements de la vidéo jusqu'à ses derniers retranchements. Le livre de Françoise Parfait constitue une référence à ne pas négliger pour tous les passionnés d'images et ceux qui veulent s'initier à ce médium. ■

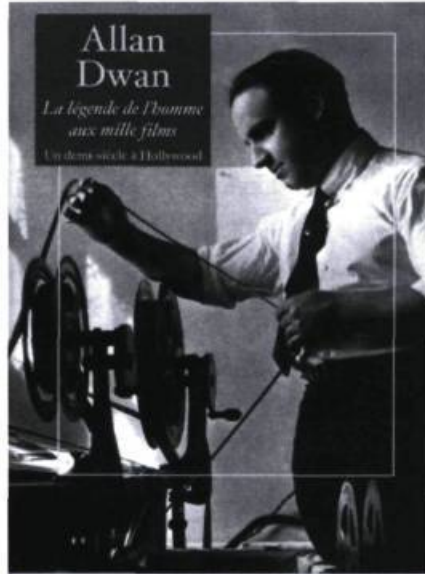
UN SECRET TOUJOURS BIEN GARDÉ

par André Lavoie

— Édition dirigée par Giorgio GOSETTI.
**Allan Dwan: la légende de l'homme
aux mille films**, Paris, Éditions Cahiers
du cinéma / Festival international du
film de Locarno, 2002, coll. Essais,
255 p.

Dans **Hollywood Ending**, Woody Allen interprète un cinéaste raté dont le dernier film, tourné «à l'aveuglette», enthousiasme la critique française après avoir essuyé un cuisant échec aux États-Unis. Leurs louanges lui permettront de gagner les faveurs du public européen et, dans un cri du cœur, il s'exclame: «Thank God, the French exist!»

Plus de 20 ans après sa mort en 1981, Allan Dwan, réalisateur américain d'origine canadienne né à Toronto en 1885, aurait pu en dire autant, partiellement sauvé de l'indifférence générale et de «la cinéphilie superficielle qui anime les médias [...], spécialisés ou non» (dixit Hervé Dumont, directeur de la Cinéma-



CAHIERS DU CINÉMA | FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DE LOCARNO

thèque suisse) grâce à une poignée de critiques français, à la recherche d'un autre Hitchcock à encenser. Sans fausse modestie, Charles Tesson affirme que Dwan serait «né» en 1966, moment où Jacques Lourcelles se porte à sa défense dans **Présence du cinéma**, et «meurt» en 1982 quand Jean-Claude Biette et Serge Daney en font l'apologie dans les **Cahiers du cinéma**...

Si l'on accorde aux critiques plus de pouvoirs qu'ils en possèdent réellement, plusieurs s'exercent à sortir de l'oubli les artisans trop modestes comme Dwan. En collaboration avec le Festival de Locarno, qui proposait en 2002 la rétrospective la plus complète à ce jour, l'heure semblait venue de faire connaître la filmographie imposante de «l'homme aux mille films», un chiffre qui en cache beaucoup d'autres: la rumeur veut qu'il ait collaboré à 1 600 ou 1 800 productions, dont un nombre incalculable de films muets, alors que le réalisateur préfère parler de 600. La somme s'avère imposante mais inversement proportionnelle à son rayonnement... Comme le rappelait un historien cité par Serge Daney: «Qui peut croire avoir vu 2 % de ses films?»

Les rares spectateurs éclairés de l'œuvre d'Allan Dwan sont ainsi rassemblés dans cet ouvrage destiné à faire connaître celui qui est à l'origine du célèbre *travelling* de D.W. Griffith dans **Intolerance** (1916), qui donna un sérieux coup de pouce à la carrière de Victor Fleming (**Gone with the Wind**), et qui fit de Gloria Swanson la grande star du cinéma américain à l'époque du muet. Comment un réalisateur à la feuille de route surchargée, dont les studios appréciaient l'inventivité tout comme le sens de l'économie (il réutili-

COUPON D'ABONNEMENT À LA REVUE CINÉ-BULLES

Abonnement d'un an / 4 numéros
Québec et Canada: 22,95 \$ (taxes comprises)
À l'étranger: 40 \$

- Nouvel abonnement à partir
- du prochain numéro Vol. 21 n° 3
 - du présent numéro Vol. 21 n° 2
 - Réabonnement

Nom: _____

Organisme ou compagnie: _____

Adresse: _____

Ville: _____

Code postal: _____ Téléphone: _____

Abonnement-cadeau fait par: _____

CHÈQUE OU MANDAT À L'ORDRE DE L'ASSOCIATION DES CINÉMAS PARALLÈLES DU QUÉBEC
4545, av. Pierre-De Coubertin • C.P. 1000, Succursale M • Montréal (Québec) H1V 3R2
Téléphone: (514) 252-3021 poste 3413 • Télécopieur: (514) 251-8038 • Courriel: cinebulle@loisirquebec.qc.ca

sait les décors construits pour des productions plus coûteuses, surtout lorsqu'il tournait des westerns), a-t-il plongé dans pareil anonymat? Pourtant, ce n'est pas faute d'avoir fréquenté les stars alors qu'il signe quelques-uns des meilleurs films de Douglas Fairbanks (**Robin Hood**, 1922, **The Iron Mask**, 1929), qu'il relance la carrière de Shirley Temple (**Heidi**, 1937) et qu'il tente même l'impossible, soit de tirer quelque chose d'un acteur comme Ronald Reagan...

Ce fils d'immigrants irlandais se destinait à une carrière d'ingénieur. C'est tout à fait «par hasard» qu'il se lance dans la réalisation, remplaçant un cinéaste un peu trop porté sur la bouteille en tournage dans le désert californien à l'été 1909. Ce n'est d'ailleurs qu'un des nombreux faits cocasses que Dwan raconte à

Peter Bogdanovich dans un entretien d'abord publié en anglais en 1971 et pour la première fois traduit en français. Ces conversations, couvrant l'ensemble de la carrière de Dwan, se révèlent aussi instructives (surtout sur la grande époque du muet) qu'amusantes, le cinéaste ayant des positions très nettes sur les vedettes, les producteurs et la télévision, dont l'omniprésence, dès les années 1950, n'a fait que l'agacer.

Après ce passionnant entretien, les hommages successifs au cinéaste oublié tentent de nous convaincre de la valeur intrinsèque de son œuvre, chose que le cinéaste préfère éviter: «Je ne peux pas dire que je me sois jamais "senti" créatif. [...] j'ignore ce qu'est l'inspiration.» La démonstration, souvent ampoulée et lyrique, est loin de remporter l'adhésion

tant l'enflure verbale cherche à nous convaincre que Dwan serait l'égal de Hawks, DeMile ou Ford.

Avec de meilleurs arguments, Giorgio Gosetti dresse un portrait nettement plus éclairant, et équilibré, des mérites de Dwan tout comme les raisons, jamais fantaisistes, expliquant cette obscurité autour de son œuvre, prévenant même ses camarades français qu'il «faut bien se garder de penser que tout le cinéma d'Allan Dwan pourrait être aujourd'hui considéré avec le même enthousiasme critique et élevé au rang de chef-d'œuvre». Une manière simple et polie de rassurer ceux pour qui **Flight Nurse**, **Calendrar Girl** ou **Cattle Queen of Montana** n'évoquent aucun souvenir... Son secret reste toujours bien gardé. ■

Solution des mots croisés
de la page 41

										10
										9
										8
										7
										6
										5
										4
										3
										2
										1
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	