

Festival mondial de la vidéo
Histoire(s) selon la vidéo

Monique Langlois

Volume 7, Number 2, Winter 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9887ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

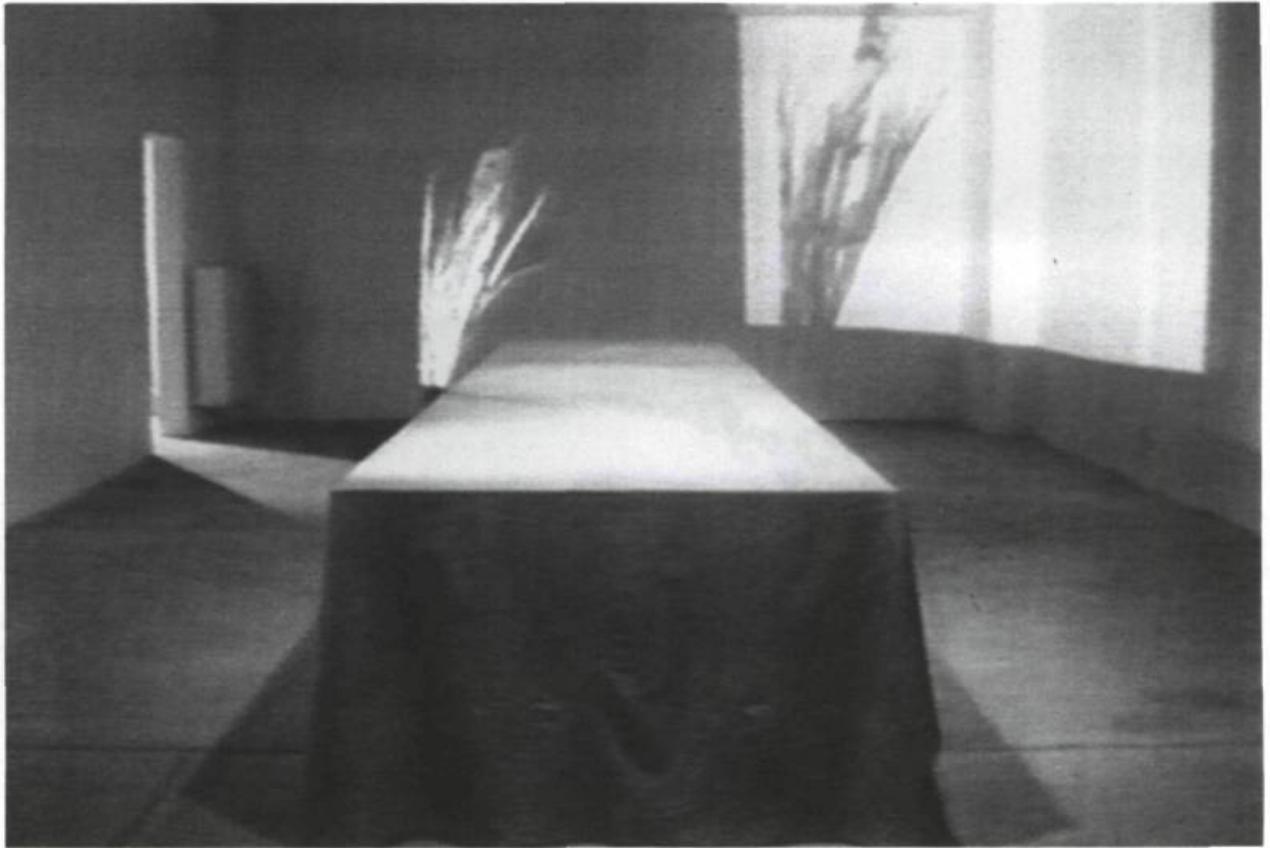
0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Langlois, M. (1991). Festival mondial de la vidéo : histoire(s) *selon la vidéo*. *Espace Sculpture*, 7(2), 35–37.



FESTIVAL MONDIAL DE LA VIDÉO HISTOIRE(S) SELON LA VIDÉO

World Wide Video Festival
La Haye
27 septembre - 3 octobre 1990

Monique Langlois

Le *World Wide Video Festival* s'avère le lieu de visionnement le plus important des Pays-Bas en ce qui concerne les productions indépendantes en vidéo. Depuis sa première édition, il y a neuf ans, l'objectif des organisateurs a été de couvrir l'éventail le plus large de productions provenant de toutes les parties du monde. C'est donc un festival annuel très fréquenté par les spécialistes de différents pays, qu'ils soient producteurs, distributeurs, ou organisateurs de festivals. Sur les quatre-vingt-sept bandes présentées cette année, vingt-cinq étaient en compétition.

Bettina Gruber, *Entre chien et loup*, 1989. Image extraite de la bande vidéo par procédé électronique.

Naturellement, un grand nombre de productions sont soumises à chaque festival par les pays voisins de la Hollande, soit la Belgique et l'Allemagne de l'Ouest, mais aussi par la France, l'Angleterre, le Danemark, le Canada et le Japon. Pour la première fois cette année, la Russie et la Finlande étaient représentées. De plus, une attention spéciale a été portée aux pays de l'Amérique latine et aux pays de l'Est par l'intermédiaire de séances regroupant leur production respective. Les oeuvres canadiennes en compétition étaient : *La réception* de Robert Morin et Lorraine Dufour, *Whitewash* de Jean Peacock et *Effleurements* de Joseph Robakowski.

Le responsable de la programmation du festival, Willem Vliet et Albert Wulfé ont assumé cette fonction depuis la première édition. Leur choix tient compte de la contamination du cinéma, la télévision, le théâtre, la danse, qu'ils recherchent à l'originalité, tant au contenu que de la forme. À noter que la programmation est très bien articulée entre les bandes de même durée, des séances d'une heure.

Le jury était international et composé de trois membres : Maria Vedder (Allemande, vidéaste, photographe et professeure à l'Université de Cologne); Christ Dercon (Néerlandais), historien d'art, directeur du nouveau Centre d'art contemporain Witte de With de Rotterdam et Marcello Dantas (Brésiliens), producteur, distributeur et organisateur de festivals. Un jury de vidéo complétait le jury permettant des échanges entre producteurs et distributeurs de différents pays. On consulte le *Vidéographe* de Monique les participants.

HISTOIRE(S) DU CINÉMA

Lors de l'ouverture du festival au Gemeentemuseum, C. Dercon a insisté sur l'importance de *Histoire(s) du cinéma I* et *II* de Jean-Luc Godard dont la première partie a été présentée au public. Selon lui, il s'agit de l'oeuvre (est-ce du cinéma, de la télévision ou de la vidéo?) qui a le plus marqué la dernière décennie, peut-être notre ère. Il a comparé le travail de

Godard aux théories de l'Américain Gene Youngblood sur l'image électronique concernant la fondamentale question de l'écart entre l'image et la réalité. Comme le souligne le cinéaste dans *Histoire(s) du cinéma I*, la réalité est-elle trop forte pour être traduite ou transformée par l'art? En mettant l'accent sur la problématique de la représentation du réel par l'intermédiaire du cinéma, C. Dercon donnait le ton du festival et des indices sur le choix du prix du jury.

En effet, celui-ci a été attribué à l'un des films de Péter Forgacs, *Le père et ses trois fils - la famille Bartos*, qui fait partie d'une série de documentaires sur "la vie privée en Hongrie" (1920-1965) regrou-

pant jusqu'à maintenant quatre bandes réalisées à partir de films d'amateurs hongrois. Un choix contesté par l'un des membres du jury, Maria Vedder, et par une partie du public à en juger par les discussions passionnées entendues après la proclamation du prix. Évidemment, si l'on pense que l'une des caractéristiques de la vidéo est l'image en épaisseur (surimpressions, incrustations, fondus enchaînés, etc.) et que le vidéaste n'expérimente pas les possibilités de l'image électronique pour exprimer son propos, une question se pose. Maria Vedder - qui a exposé publiquement les raisons de son désaccord dans le bulletin du festival - se demande si

Ken Loach, *Foto-Roman*, 1990. Image extraite de la bande vidéo par procédé électronique.



Péter Forgacs, *Le père et ses trois fils - La famille Bartos*, 1988. Image extraite de la bande vidéo par procédé électronique.



Forgacs n'est pas plus "scientifique" qu'artiste. Lui-même se voit à la fois comme un archiviste et un artiste. En un sens, il est tentant de parler d'une archéologie de la mémoire de la vie privée en Hongrie, le matériau utilisé se révélant des films de familles, muets par surcroît, produits par des amateurs. Voici comment l'artiste procède. Par exemple, des cinq heures et demi de films appartenant à la famille Bartos, il a choisi et prélevé des segments qu'il a (re)combinés pour réaliser une production d'une heure. En fait, par l'intermédiaire d'un collage cinématographique ce nouvel auteur dissèque et tente d'expliquer une réalité à la façon d'un archéologue. Le son, une présentation verbale des personnages accompagnée parfois de pièces musicales, contribue à cette mise à jour de ces hommes et femmes oubliés de la grande Histoire. Protagonistes traditionnellement anonymes que l'auteur pré-nomme tout au long de ses films, il convient de le souligner. En somme, P. Forgacs joue sur deux plans : la (re)production de films de familles, tout en donnant l'impression d'une réalité objective questionne la réalité et par ce biais rejoint l'art, tandis que le choix même de son matériau, des documents filmiques, oblige à le voir comme un historien de la vie privée de la Hongrie et d'une histoire du cinéma amateur. Certes, le prix du jury est bien mérité, cette décision se fondant fort probablement sur l'aspect conceptuel de l'oeuvre.

Devant l'impossibilité de parler de toutes les oeuvres projetées lors du festival, même en se limitant à celles en compétition, je ne retiendrai que celles qui ont attiré mon attention parce que le vidéaste y a expérimenté le support par l'intermédiaire de médias autres que l'image vidéographique elle-même. Ces médias sont le cinéma, et en cela la problématique proposée par C. Dercon le soir de l'ouverture est rejointe, mais aussi la télévision et la photographie.

LE PLUS BEAU DE L'HISTOIRE

Images cinématographiques sur Bartok de Péter Süyl (Hongrie) entre dans cette catégorie. Tout comme c'était le cas pour P. Forgacs, le cinéma alimente la réflexion de cet artiste. Il s'agit de la reconstitution du son d'un film muet d'amateur américain pris dans l'appartement même du compositeur à New York en 1942. Un musicologue et un pianiste assistent à la projection du film afin de déterminer la pièce jouée au moment des prises de vues. Le film est visionné et filmé plusieurs fois lors du tournage. Un moment fort est celui où Bartok joue du piano en regardant vers la caméra. Mais on dirait que son regard est posé sur le pianiste placé face à l'écran afin de vérifier le rythme de la pièce musicale sur un piano. Une connivence s'établit entre les deux protagonistes à travers le temps et l'espace, où entre le cinéma et la vidéo? Ce n'est pas le passé qui revient mais le réel qui apparaît sur l'écran. On a le sentiment que P. Süyl crée à l'aide de la technologie une réalité "rare" (Michel Foucault), rejoignant lui aussi une façon d'écrire l'histoire.³

Il y aurait imbrication de la réalité et de la fiction par l'intermédiaire de la photographie dans *Foto-Roman* de Ken Kobland (USA), une oeuvre dans laquelle il est difficile de départager les événements

tirés d'un livre intitulé *The Riddle* de Man Ray de ceux survenus lors du tournage. Cette juxtaposition de deux réalités est analysée devant nous par l'intermédiaire des prises de vues qui se rapprochent de celles de la photographie et également par la présentation d'une série de photos en noir et blanc qui suggèrent une issue dramatique. Sans oublier qu'un rayon X laisse voir un pistolet dans une valise. Une réalité inquiétante est instaurée qui oblige à se demander qui de la fiction ou de la réalité est la plus réelle? Devant les réactions positives pour ne pas dire unanimes du public à cette bande, on peut supposer que s'il y avait eu un prix du public, c'est elle qui aurait été sélectionnée.

LE PLUS FAUX DES HISTOIRES

La fiction devient réalité dans *Introduction to the End of an Argument: Speaking for Oneself... Speaking for Others...* de Jayce Salloum & Elid Suleiman.⁴ À partir de films, de journaux télévisés, de dessins animés américains, de documentaires hollywoodiens, européens et israéliens sur le Moyen-Orient, les deux vidéastes font un inventaire des stéréotypes sur les Arabes fabriqués par les Occidentaux... L'image négative qui ressort de cette recension humoristique mais critique met en évidence le pouvoir de l'image qui donne pour vrai une réalité imaginée de toutes pièces qui ne tient pas compte des principaux intervenants eux-mêmes. Comme si le désir (inconscient?) des Occidentaux créait par l'intermédiaires des médias électroniques un faux double de l'Arabe qui serait plus vrai que le modèle original. Ce qui paraît réel est autre, voilà ce qui résume bien les propos des deux auteurs.

C'est également la réalité véhiculée par les images de la télévision qui est mise à l'épreuve dans *The Machine that Killed Bad People* de Steve Fagin (USA). Dans cette bande qui dure deux heures, les codes prévalant dans le monde de l'information (journaux écrits et télédiffusés) sont détournés de leur but initial par la parodie. Des documents visuels sur le régime Marcos aux Philippines sont entrecoupés des propos d'une speakerine aux lèvres pincées et de publicités inopportunes. Cette mise en scène sert de prétexte à une analyse minutieuse des codes journalistiques autonomes qui traduisent en principe, la réalité, mais qui dans les faits la transforme. Même si S. Fagin avoue avoir un but plus descriptif que critique, l'utilisation de la parodie va à l'encontre de cette affirmation, car ce procédé s'avère un langage au second degré permettant de transgresser des codes pour mieux contester la vision du monde qui en découle et qui est présentée comme une réalité objective.

HISTOIRE DE LA VIDÉO

Ce ne sont là que quelques exemples qui font état de la diversité de la programmation du *World Wide Video Festival* de La Haye. Je m'en voudrais de ne pas mentionner des bandes comme *Solstice* de Madelon Hooykaas & Elsa Stanfield (Hollande), *Entre chien et loup* de Bettina Gruber (Allemagne), ou *Bilocation* de Marina Grzanic et Aina Smid (Yougoslavie) qui témoignent d'une volonté de recherche d'expression artistique par l'intermédiaire des possibilités de l'image électronique. Les vidéastes

qui ont produit ces oeuvres fabriquent des réalités singulières dont l'existence est leur fin. N'est-ce pas là une des définitions de l'art.

HISTOIRE(S) DE LA REPRÉSENTATION

Inévitablement, une foule de questions viennent à l'esprit après avoir assisté à un festival de l'importance de celui de La Haye. Que signifie l'accent porté sur le cinéma le soir de l'ouverture et dont la programmation rendait compte? Était-ce pour pointer, comme l'a fait G. Youngblood, lors de sa conférence le soir de fermeture, que l'histoire de la vidéo fait partie de celle du cinéma? L'enfant rebelle de la télévision des années 70, "illégitime" selon le terme de Paul Virilio, serait-il devenu l'enfant légitime du cinéma à la fin des années 80? Mais alors comment comprendre les oeuvres de vidéastes qui "investiguent" toutes les possibilités de la nouvelle technologie afin de la maîtriser et en faire un moyen d'expression singulier? Comment comprendre celles qui questionnent le support par l'intermédiaire de l'un ou de l'autre des médias électroniques? Une chose est certaine, le cinéma, la télévision et la vidéo et peut-être la photographie, sont des modes d'expression récents et il est possible que leur(s) histoire(s) respectives se juxtaposent ou se superposent au cours des années 90. Ces histoires feront-elles partie d'un ensemble plus vaste regroupant les histoires de la représentation? Aux intervenants des médias de jouer.♦

1 M. Dantas remplaçait l'Américain Gene Youngblood arrivé en retard pour raison de maladie. Ce dernier devait également donner une conférence lors de la soirée d'ouverture. Il a été remplacé par C. Dercon. Il a finalement été entendu le dernier soir du festival, avant la remise du prix du jury.

2 Les deux parties de *Histoire(s) du Cinéma* de Godard étaient en compétition.

3 Selon Paul Veyne, Michel Foucault a révolutionné la manière d'écrire l'histoire. «L'intuition initiale de Foucault, [...] c'est la rareté, au sens latin de ce mot; les faits humains sont rares, ils ne sont pas installés dans la plénitude de la raison, il y a du vide autour d'eux pour d'autres faits que notre sagesse ne devine pas; car ce qui est pourrait être autre». ("Foucault révolutionne l'histoire", in *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Seuil, Points, 1979, p. 204).

4 Jayce Salloum est un Canadien d'origine palestinienne qui travaille actuellement à New York.