

VIDÉO ET FIGURES DE LA RÉAPPROPRIATION

La question posée dans ce présent numéro repose d'abord et avant tout sur la notion de langage. Proposer le film comme modèle, source ou matériau à diverses pratiques en arts visuels suppose que l'on distingue chacune de ces pratiques à partir de leur nature matérielle, qui servira de premier jalon à tout effort de définition. Ces mouvements de la contamination d'un médium par un autre appartiennent encore à l'ordre de la pensée disciplinaire, laquelle cède maintenant de plus en plus la place à celle d'une pensée de la transdisciplinarité ou encore, à l'ère de l'indisciplinaire¹. C'est pourquoi je substituerai au terme « contamination », celui de « réappropriation », suggérant un dynamisme des formes et de figures voyageant librement à travers différents médias.

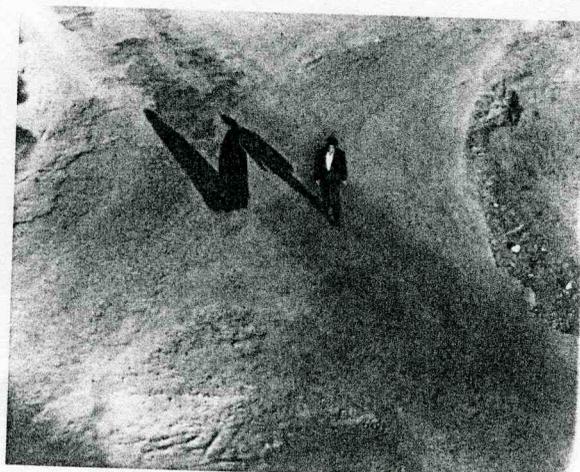
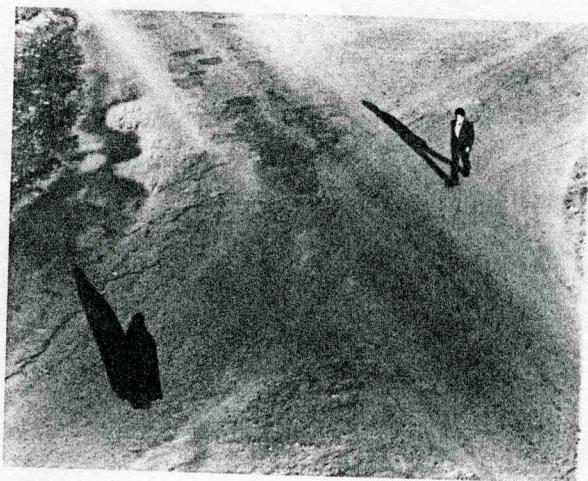
La vidéo n'a pas échappé à cet effort de définition et, dès son apparition, plusieurs ont tenté de la définir à partir du langage cinématographique, premier modèle théorique de la cohabitation du son, de l'image et du mouvement.

D'entrée de jeu, le terme vidéo a posé des problèmes, inspirant plusieurs auteurs à le définir par ce qu'il n'était pas. Très vite, le vocabulaire technique emprunté au cinéma s'est avéré inadéquat, du moins trop restrictif². La très importante notion de *plan*, sur laquelle repose tout l'édifice du langage cinématographique par exemple, disparaissait au profit de celle de *composition de l'image*, le plan impliquant des rapports au corps cohérents et homogènes au sein de l'image, ce que la technique de la vidéo s'employait justement à transgresser. Exit le plan et par sa suite, la notion de montage s'effrite au profit du mixage; le vidéaste Bill Viola a été en effet un des premiers à faire

remarquer que la vidéo était dans sa technique beaucoup plus près du son que du cinéma. Enfin, la notion de profondeur de champ cède la place à celle de l'épaisseur de l'image.

Vidéo et cinéma ont tout de même beaucoup en commun, si on accepte d'oublier un moment leurs différences techniques. Cette cohabitation en mouvement du son et de l'image, ainsi que je l'ai mentionné plus haut, a suscité d'heureuses rencontres stylistiques. Dans leur texte de 1988, *Cinéma et vidéo : interpénétrations*³, Philippe Dubois, Marc-Emmanuel Mélon et Colette Dubois avaient démontré les nombreux emprunts entre les deux médias, illustrant leur propos de plusieurs exemples où les influences ne se faisaient pas uniquement du cinéma vers la vidéo mais tout aussi bien à l'inverse. La métaphore sexuelle du titre n'était pas innocente et les rejets issus de cet étrange accouplement, que l'on pense à *Numéro Deux*, de Jean-Luc Godard (1975), ou à *Nick's Movie*, de Wim Wenders et Nicholas Ray (1979-1980), valaient surtout pour leurs traces d'impureté disciplinaire posée comme nouveau modèle de la mixité.

La télévision est l'autre référence à travers laquelle on a beaucoup pensé la vidéo⁴. Une même technologie cette fois, mais qui servait des stratégies radicalement différentes, la seconde s'affirmant comme contre-culture de la première. En effet, dans sa période pionnière, la vidéo s'employait surtout à déconstruire les productions télévisuelles ou encore à montrer ce que la télévision ne montrait jamais. Les exemples sont nombreux, parmi lesquels nous retenons *Reverse T.V.* (1984, 15 min.), de Bill Viola, dont le propos principal s'organise autour des spectateurs du petit écran, *Vertical Roll* (1972, 20 min.), de Joan Jonas, présentant l'image d'un avant-bras qui saute sans



cesse, *Delicat* montrant les érotisme d'un sans oublier le Birnbaum, *Woman* (1971), *Them Cry* (1971), se prés différents stéré sée adolescent Aujourd'hui, blent toutes na cations et l'ar mieux organi dire que les dif numérique. Si déo représenta rents dans les d tre-vingt, para gies narratives t cinéma et de la apparentées. C lorsque les ima rées sur DVD de Shirin Nes stratégies narr bandes se prés métrages ? Les *Close* (Egoya la Biennale de DVD en boucl motif tiré d'un *with scars and c* toire canonique Je suggère deux question : a) cel la liberté dans le moigne de « l'es que utilisée et e tement conditi

