

24 images

24 iMAGES

Harun Farocki

Apolline Caron-Ottavi

Numéro 163, septembre 2013

100 cinéastes qui font le cinéma contemporain

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/70292ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

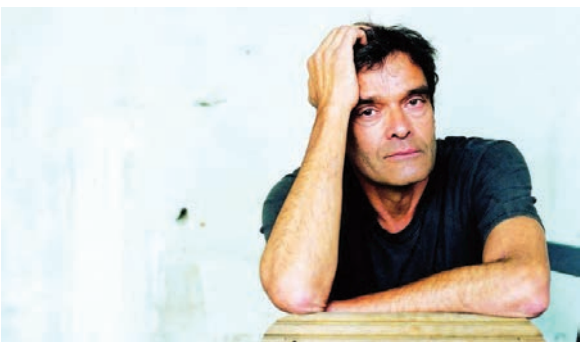
1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Caron-Ottavi, A. (2013). Harun Farocki. *24 images*, (163), 17–17.

Harun Farocki



L'œuvre d'Harun Farocki ne cesse de s'interroger sur les images, ou plutôt d'interroger les images. Du film amateur à l'enregistrement d'une caméra de surveillance, d'archives historiques à des images de synthèse militaires, Farocki a souvent récupéré, confronté, recadré les images du monde. Sa démarche consiste toujours à leur redonner une identité, et à nous permettre de les lire, au-delà de leur simple existence, dans le discours politique et historique qu'elles énoncent

lorsqu'elles se rencontrent. Dans la même perspective, lorsqu'il tourne ses propres images, celles-ci prennent en quelque sorte une dimension d'archives. Harun Farocki est en cela l'un des pionniers de ce que l'on pourrait appeler le documentaire essai, et l'un des rares à avoir su se tourner vers l'art contemporain et l'installation dans une continuité avec le cinéma, de façon à ce que la frontière entre les deux formes d'art soit effacée par leur complémentarité. Dans *In Comparison*, Farocki ne se contente pas de documenter la construction de murs en brique : il fait de ce geste primaire, aux quatre coins du monde et projeté sur quatre écrans, le témoignage d'une temporalité du travail en forme de question ouverte, incitant le regard à se placer à côté de l'image habituelle du monde globalisé. Dans ses films les plus récents, il filme ce que personne n'a osé filmer de façon aussi brute : des réunions de cadres en entreprise. *Ein Neues Produkt* est ainsi

la chronique d'un discours qui se veut rationnel et inventif sur les conditions de travail des employés, mais révèle en fait le travail à temps plein de l'employeur pour les conditionner ! Ici, Farocki n'a même plus besoin de voix off pour mettre au jour l'envers d'une image : c'est le montage, centré sur les expressions orales ou faciales des cadres et alimenté par les schémas ou simulations numériques de leurs projets d'espace, qui transforme une scène insipide en un théâtre de l'absurde, à la fois hilarant et d'une violence inouïe. En s'aventurant à filmer ou à réemployer toujours de nouvelles images de notre monde contemporain, Farocki invente aussi de nouvelles façons de le filmer, et parvient ainsi à nous offrir de véritables « images » du monde. — Apolline Caron-Ottavi

« Farocki est l'un des rares à avoir su se tourner vers l'art contemporain et l'installation dans une continuité avec le cinéma. »

Dominic Gagnon

Et Dominic Gagnon (ré)inventa le (nouveau) cinéma au temps des nouveaux médias... En 2008, lorsqu'il entreprend *RIP in Pieces America* (2010, DVD *24 images*, n° 162), le Web fait certes partie de notre quotidien et YouTube a trois ans (et est avalé par Google en 2006). Pourtant Internet est un médium encore à naître que le cinéma utilise essentiellement comme support de diffusion. YouTube est déjà devenu ce puits sans fond et sans fin. Mais peu de gens perçoivent alors son potentiel inouï que Dominic Gagnon va déceler tout d'abord puis utiliser à des fins de création. Ce potentiel, c'est celui que d'innombrables « vloggeurs » auront su faire fructifier, cette liberté de hurler leur solitude, leur malaise et surtout d'exercer cette fameuse liberté d'expression, pilier de la Constitution américaine, qu'Internet permet (à peu près puisque le cinéaste nous expliquait qu'il a utilisé des vidéos qui ont été censurées par la suite). Cette Amérique d'après le 11 septembre 2001 a donc ses histoires (non officielles), ses théories (du

complot), son champ de bataille ; c'est une base de données gigantesque, décourageante peut-être pour les sociologues, les anthropologues, les archéologues et autres chercheurs. Mais la force de Dominic Gagnon est d'être un héritier, celui de Lipsett et des collages, des artistes du *found footage*, du Chris Marker du *Fond de l'air est rouge*, du Guy Debord de *La société du spectacle* ou encore du grand rêve d'émancipation et de démocratisation de la vidéo. Cette base de données, ces « fragments d'une Amérique en morceaux » (voir n° 159, p. 46), il a fallu la fouiller jusqu'à la nausée puis l'ordonner, la structurer, la plier, la déplier. En trois films (*RIP...*, les hommes ; *Pieces and Love All to Hell*, les femmes ; *Big Kiss Goodnight, joetalk*) et déjà deux à venir (les enfants et *L'espace de la société*), le cinéaste non seulement donne une voix aux sans-voix avec une rare lucidité, mais il commet l'une des œuvres les plus engagées du moment, en plus de sortir le Web du Web pour l'afficher sur grand écran en ouvrant la voie à un documentaire nouveau genre dont les



images et les sons seraient puisés à même la plus vaste et la plus incroyable fiction du réel qu'on puisse imaginer, sorte d'ultime société du spectacle. — Philippe Gajan

« Gagnon ouvre la voie à un documentaire nouveau genre dont les images et les sons seraient puisés à même la plus vaste et la plus incroyable fiction du réel qu'on puisse imaginer. »