

Événement interuniversitaire de création vidéo : la matière explorée

Manon Tourigny

Volume 20, numéro 2, printemps 2002

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/33297ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Tourigny, M. (2002). Événement interuniversitaire de création vidéo : la matière explorée. *Ciné-Bulles*, 20(2), 56–57.

Événement interuniversitaire de création vidéo: la matière explorée

PAR MANON TOURIGNY

«Du fait de la complexité technologique du "matériau" utilisé, en l'occurrence le dispositif vidéo, les "artistes-vidéo", pour vraiment correspondre à leur appellation, ne doivent pas être seulement artistes mais simultanément ingénieurs, artisans, techniciens¹.» (Dominique Belloir)

Absent l'an passé du réseau des festivals consacrés à la vidéo, l'Événement interuniversitaire de création vidéo (ÉICV) a de nouveau pris son envol en octobre 2001. Il faut insister sur son importance dans le paysage de la vidéo puisqu'il a contribué, au fil des ans, à forger une relève et à lui fournir un lieu privilégié de diffusion et d'échange avec la communauté. C'est aussi l'occasion pour ces jeunes artistes de recevoir une première reconnaissance grâce à l'attribution de prix par un jury constitué de pairs. La programmation de cette 11^e édition s'est divisée en deux volets. Le premier fut consacré à la présentation en salle d'œuvres d'étudiants des principales universités québécoises et le second, à l'installation réalisée par l'artiste français Marc Mercier.

L'événement permet de saisir l'état actuel de la création vidéographique et d'en circonscrire les tendances. Les propos de Dominique Belloir illustrent, d'une certaine façon, le moment charnière où se retrouvent les artistes aujourd'hui. Placés devant les outils technologiques que sont, entre autres, les logiciels informatiques, les artistes sont obligés de faire face à de nouvelles techniques de création. La vidéo n'est plus seulement la capture d'une image, car elle permet — les œuvres sélectionnées en témoignent — de lui faire subir diverses modifications. Les vidéastes manipulent une matière fluide, explorent la «plasticité» du médium (couleur, lumière, mouvement, flux, point) et effectuent un travail de recherche, propre au médium vidéographique, sur la matière sonore et visuelle.

Bill Viola a déjà énoncé l'importance de la concordance image/son dans la création vidéo: «Nous avons pris l'habitude d'identifier la caméra à l'œil et le micro à l'oreille. Je crois qu'il s'agit d'un tout, d'un phénomène global que nous appelons expérience, qui englobe les données sensorielles, les processus nerveux, la mémoire, l'imagination et tous les phénomènes mentaux du moment².» Que ce soit par la manipulation de sons ambiants, par l'intégration d'une bande sonore originale ou par l'exploration visuelle à partir d'une musique déjà existante, les vidéastes transforment les images captées par la caméra ou construisent de nouveaux espaces au moyen des outils informatiques en interrelation avec cette matière sonore. Annie-Claude Roberge réalise dans **Pays sages** un tableau musical, où l'espace se construit autour de lignes en mouvement en relation avec la bande sonore. **Compte à rebours** de Pavel Pavlov (Prix de la meilleure approche expérimentale) présente une mosaïque d'images dont on perd ici toute référence. La musique ponctue cette saturation visuelle.

La vidéo est également un médium hybride, qui emprunte aussi aux codes de la photographie et même à la gravure. On note une forte résurgence du noir et blanc dans une très



Thèmepeau



Compte à rebours

1. BELLOIR, Dominique, *Vidéo art explorations*, Paris, Éditions de l'Étoile, 1986, p. 75.
2. Extrait d'une entrevue réalisée par Deirdre BOYLE, *Bill Viola*, Paris, ARC/Musée d'art moderne, 1983, p. 11.

grande majorité de bandes. **Incandescence** de Nelly-Ève Rajotte expérimente la gravure sur pellicule 16 mm, retravaillée ensuite à l'ordinateur. Il en ressort une sorte de déséquilibre qui nous fait perdre toute emprise sur le réel. **Noir et Blanc**, deux bandes réalisées par Myriam Bessette, montrent, d'une part, le corps tel qu'il est saisi par la caméra et, d'autre part, le corps transformé et dématérialisé par le médium. La texture — points, ligne, tache — y est présente tout comme dans **Thèmepeau** de Patricia Pelletier et Marie-Claude Hébert (Prix du meilleur traitement de l'image), où l'eau et le corps interreliés servent de matière à leurs images en noir et blanc.

Le travail vidéographique remet en question aussi nos perceptions. Maxime Lefrançois dirige sa caméra sur des lieux pourtant anodins (une piscine d'enfants, des toits), qui sont autant d'espaces urbains oubliés. La caméra épie la ville et montre l'inquiétante étrangeté d'une fissure ou même d'une fenêtre. Dans **Droit devant soi** de Pierre Dion, la réalité n'est plus la même lorsque s'opère une distorsion visuelle. L'utilisation d'images de synthèse par Patrick Bérubé (primé) nous entraîne aussi dans d'autres réalités. Le vidéaste invente un lieu imaginaire, presque surréaliste, qui examine l'espace réel et fictif dans **Proposition malhonnête 1 et 2**. Quant à la bande **Le Lait de poisson** de Manuelle Gauthier (Prix du public), elle nous fait basculer dans l'univers onirique du conte.

L'expérimentation remet en question aussi le corps qui, avec la technologie, devient fragmenté. Spencer Saunders explore cette dimension dans deux bandes: **Sleep** interroge le corps mécanisé et schématisé par notre carte génétique, sorte d'abstraction en elle-même. Pour **Stutter**, le vidéaste explore l'image binaire du corps. La communication est parfois entrecoupée, les paroles ne correspondent plus à l'image, il y a un décalage qui crée un malaise. Frédéric Ana se pose en anthropologue dans **Conspiration des hérétiques**. Par la superposition de certains échantillons d'archives et d'extraits d'entrevues de Marshall McLuhan, il met en lumière la notion de disparition de l'être à l'âge électronique et de notre perte d'identité, en partie due à la pixellisation des images.

D'autres explorent la représentation du corps comme lieu d'inscription de l'identité. Certains vidéastes ont choisi de



Le Lait de poisson

se mettre en scène ou de mettre en scène des individus voulant se prêter au jeu de la confiance. **S'il vous plaît, Find Me** de Kitty Tso est un portrait vidéo où s'entremêlent une réflexion et un questionnement sur



Tahoka

son identité. La langue y joue un rôle important et s'imprime à l'image. La bande **Confession Project One** de Nessa Palmer est une étude sociologique qui rassemble des confessions masculines sous couvert d'anonymat. Certains mots sont mis en évidence par l'artiste, suggérant certaines déviations sexuelles ou fantasmes énoncés par ses sujets, et les images incrustées nous placent dans le rôle de voyeur. **«10»** de Philippe Hamelin (Prix spécial) est une performance loufoque sur le patinage artistique. Avec un montage très simple, l'artiste a concocté une chorégraphie sans patins et sans glace. Dans la bande **Tahoka** de Kinga Araya (Prix de la meilleure œuvre vidéographique), le traitement simple de l'image n'atténue pas sa forte charge poétique. Dans le désert, l'artiste s'avance vers nous en portant une lourde valise. S'arrêtant un moment, elle brûle tout ce qu'elle possède, y compris ses vêtements, puis retourne à son point de départ. **27/05/1976; 12h09 / Vivre / Mourir** de France Pomerleau (Prix féminin de la relève) est une succession de tableaux qui explorent le corps comme sujet de l'œuvre, moment d'une vie.

Le deuxième volet de l'ÉICV accueille le travail de l'artiste et critique marseillais Marc Mercier. **La Germination de l'utopie** est un projet collectif réunissant huit détenus qui ont participé à un atelier de programmation ainsi qu'à un autre atelier de formation et d'expression audiovisuelle animés par l'artiste. Au fil des échanges, des mots, des images captées, la réalisation de cette installation est devenue un lieu de questionnement sur l'univers fermé de la prison, sur la coupure avec l'extérieur et sur l'utopie d'unir ces deux espaces. Le résultat de cette réflexion est devenu installation, d'abord présentée aux détenus du Centre pénitencier de Marseille. L'intérêt de ce projet est qu'il peut aussi s'exposer hors les murs de la prison parce qu'il porte un regard sur un espace de liberté qui parfois nous échappe.

L'ÉICV montre donc que ce médium réfléchit sur ses codes, sur l'espace social et sur l'individu. Elle remet en question nos perceptions, saisit l'étrangeté du banal, s'hybride et se métamorphose. Machine de vision de la réalité et de l'invisible, la vidéo oscille entre le vrai et le faux. ■