

ETC



La place inoccupée

Daniel Carrière

Number 13, Winter 1990

Art et Politique

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/36145ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Carrière, D. (1990). La place inoccupée. *ETC*, (13), 20–20.

La place inoccupée



Frank Vitale, *Hitch-Hiking*, 1972. NTSC noir et blanc, 43 min.
production Vidéographe.

20 **A**u Québec, les images de la vidéo sont apparues dans le désordre, dans la foulée de la crise d'octobre, et dans le but naïf de libérer la télévision. Les cinéastes d'alors cherchaient à déloger ce dont le cinéma ne voulait pas se départir, à aucun prix : la lourdeur du dispositif. De leur côté, les jeunes se rendaient bien compte qu'ils devaient investir les ondes s'ils voulaient se faire entendre.

Vidéographe, l'un des premiers centres de production indépendant au monde, l'ancêtre universel, est issu du projet *Société nouvelle*, à l'ONF, au début des années 70; le premier emploi de la vidéo était de proposer des solutions aux problèmes de l'époque : la pauvreté, l'injustice sociale, etc. Plus ça change... plus c'est pareil.

La vidéo était rouge, la télévision s'adressait tout à coup à la communauté. Ce qui nous reste de ces expériences, mis à part *Vidéographe*? Ciné-choix à Télé-métropole... la Télé-université de l'UQAM, dirigée par Pierre Patry, et quelques câbles sous équipés.

Robert Forget, qui fit partie du groupe de recherche *Société nouvelle*, dit qu'à l'époque il suffisait que les gens aient une caméra entre les mains pour que la moitié du problème soit résolue. Projection ou réflexion? L'autre moitié, on s'en doute, tranchait dans l'imaginaire collectif.

La récupération du médium par les artistes, complétée au début des années 80, et qui revendiquaient non sans mégalomanie, encore une fois, la perfection sur le quotidien, cette récupération a été un échec, bien que nécessaire. Du reste, ces artistes réintégrèrent aussitôt leurs ateliers de peinture et de sculpture d'où la vidéo expérimentale était issue, et laissèrent la place aux vidéastes qui venaient de voir le

jour. Les informaticiens pour leur part, allèrent déposer leur candidature chez IBM.

La «palette» se substituait peut-être gauchement aux images de *Hitch Hiking*, de Frank Vitale, et, plus tard, à celles de *Ma vie c'est pour le restant de mes jours* de Robert Morin. La forme de ce qui était moderne l'emportait sur le contenu, le propos, l'urgence de pallier aux lacunes de la société ressenties par les intellectuels de la révolution tranquille et de l'inquiétude fragile.

En effet, la récupération du médium par les artistes, par un marché très lucratif d'objets dits uniques et d'idées tout aussi singulières, constituait un projet bien paradoxal et fort complexe en regard de celui que s'étaient donné les pionniers de la vidéo québécoise.

Aujourd'hui, plutôt que de se supplanter, les médiums interagissent, cherchant à évoquer l'unité plus que jamais souhaitable en cette fin de siècle apocalyptique. La vidéo n'a pas rendu les autres formes d'art désuètes, elle les a banalisées.

Il y a toujours lieu de s'interroger sur la place congrue que les médias accordent au plus médiatique des arts, c'est le problème de fond, moins urgent qu'auparavant, mais toujours présent. Le village global est en retard sur lui-même.

Parallèlement, l'économie de marché sera toujours le principal obstacle du vidéaste indépendant, où la gestion de la culture dicte les valeurs de la culture. N'est pas Clint Eastwood qui veut. Ce qui rassure, finalement, c'est que la place de la vidéo dans le projet de société est encore ouverte : la fonction politique de la vidéo demeure l'idéal où elle trouve sa première définition.