

## Vidéos

### Le cri des icônes migratrices

Daniel Carrière

---

Volume 10, Number 2, December 1990, February 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34160ac>

[See table of contents](#)

---

#### Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

#### ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

---

#### Cite this article

Carrière, D. (1990). Vidéos : le cri des icônes migratrices. *Ciné-Bulles*, 10(2), 42–43.

## Le cri des icônes migratrices

par Daniel Carrière

**F**in août. Déjà, le Festival des films du monde agite ses drapeaux encrassés par la suie des automobiles et ses T-Shirts souvenirs lavables à la machine ; de son côté, l'équipe de Chamberlan expédie déjà le premier des innombrables communiqués de presse qui sortiront de leurs bureaux d'ici le Festival international du nouveau cinéma et de la vidéo ; chez les producteurs de vidéo indépendante, entre une crise financière et une crise d'hystérie, les vidéastes font les frais d'une culture qui, dans la grande insécurité matérielle et idéologique qu'elle alimente, se paye une illusion qui finira par lui coûter très cher.

L'été pousse son dernier cri de joie, malgré tout ; la chaleur, paisible, cache en ses confins trompeurs des nuits de plus en plus fraîches qui ferment inévitablement le jour, comme des ruptures entre l'été et l'automne suivi de sa volée d'icônes migratrices.

Attention, cette année, à la débandade. Il vaut mieux ne pas se trouver sur son chemin. Les vidéastes quittent le mode narratif, la télévision n'est plus un mode de communication.

Pour illustrer cette constatation qui peut paraître lapidaire, plusieurs exemples viennent à l'esprit, dont **Blanc de mémoire** de Monique Savoie, **Video Box** de Zone Production, et, plus près du cinéma, **Déconfiture** de Jeanne Crépeau, une installation vidéo présentée par la jeune cinéaste à la galerie Powerhouse dans le cadre du Festival international de films et vidéos de femmes de Montréal. Les images deviennent les agents doubles d'un pouvoir. Ce pouvoir trouve sa définition, semble-t-elle demander, dans le mouvement ou dans la forme ?

Cet été, de retour du Pôle Nord où elle a fait un séjour de trois semaines sur un cargo, Monique Savoie présente au Vieux Port de Montréal une installation multi-média intitulée **Blanc de mémoire**, qui était constituée, notamment, d'une magnifique bande réalisée en collaboration avec Paul Gauvin et Miguel Raymond, à la prise de vue et au montage ; la musique, superbe, était d'Yves Chamberland.

Devant une bande remarquable, nous nous retrouvions dans un wagon frigorifique, sujets à une destination imaginaire, dans les cales d'un songe qui se serait passé sur un bateau, à deux pas du fleuve Saint-Laurent, plus près encore du Boulevard. À la narration s'est substituée une mise en place qui venait combler les silences d'un scénario virtuel, lui-même en mouvement.

Savoie exposait les fragments chargés d'émotion de son séjour, qui, animés sur les murs de la structure métallique ou enfouis dans ses entrailles, donnaient à voir les artefacts d'un lieu perdu de vue : le Nord. La bande, pour sa part, traduisait une cruauté à laquelle on s'attachait inexplicablement. Drôle de métaphore qui circonscrivait surtout les conditions dans lesquelles ce projet s'est réalisé.

L'installation vise à intégrer le spectateur dans le processus de montrer ou de faire de l'art. Par extension, elle vise à intégrer la vidéo dans une représentation qui abolit le cadre de l'écran, le petit et le grand.

Le **Video Box**, un dispositif interactif, présenté pour la première fois à la Maison de la culture Frontenac, en novembre 1989, par François Girard, Bruno Jobin et Danielle Racine, prenait la question de diffusion de la vidéo de fiction et du court métrage au pied de la lettre. La télévision enfouit sa tête dans le sable, qu'à cela ne tienne ! La plus progressiste des maisons de production vidéo indépendante tenait à faire sa contribution au débat de l'heure. La vidéo occupe toujours un créneau parallèle avec le **Video Box** qui, légèrement courbé sur le spectateur en émoi, offre son clavier rassurant et inquiétant à la fois.

Même si les grands diffuseurs semblent moins enclins à tomber des nues lorsqu'on leur présente de la vidéo d'auteur, surtout depuis la reconnaissance, à l'étranger, de nos vidéastes (Hébert, Girard, Crépeau, Bélanger, Paradis, Bourdon, Liberovskaya) et bien que le projet de Robert Morin d'un festival vidéo d'une semaine diffusé sur une grande chaîne doive voir le jour incessamment, on doit considérer cette

apparente ouverture d'esprit de la part de l'industrie canadienne de la radiotélédiffusion avec la plus grande prudence, parce qu'elle ne se traduit toujours pas dans les faits, parce que la volonté de sanctionner le travail des vidéastes a dix ans de retard sur les expériences européennes et enfin, parce que cette industrie, depuis que Naïm June Paik s'est mis à jouer avec les signaux de son téléviseur, à la fin des années 60, en est encore, au Canada, à définir la notion de vidéo expérimentale... Pourtant, le Canada, et le Québec davantage, ont depuis toujours joué un rôle important en recherche d'images nouvelles, voire vidéophoniques.

Dans la démarche de Robert Morin (et de la Coop vidéo) ce projet vient s'inscrire à cent lieues du travail habituel qui s'effectue sur la rue Gilford, et, aux dires de Morin, se présente « comme une installation », comme s'il avait momentanément délaissé ses brillantes constructions à mi-chemin entre l'imaginaire et le documentaire pour leur constituer un support, un concept véhiculé.

La question de partenariat, certainement souhaitable, entre vidéo d'auteur et industrie (fût-elle culturelle), entre système et structure, devrait se régler bientôt ; c'était la promesse de l'an dernier, dans la foulée de la Quinzaine de la vidéo, et depuis toujours, le souhait le plus éclairé des vidéastes.

Par ailleurs, aujourd'hui, beaucoup quittent les lieux où sont négociés les intérêts et la « faisabilité » de leur art en jetant, de nouveau, sur le tube qui traîne inévitablement dans un coin de la pièce un regard méfiant mêlé d'une nette impression de vétusté devant cette invention du milieu du vingtième siècle qui n'a pas respecté ses obligations, comme si la télévision en tant que mode de communication était devenue une idée désuète.

Le retour de l'installation effectuée par de nombreux artistes de la vidéo, depuis quelques années, retour à la mise en forme plutôt qu'à la mise en scène, est synonyme de la distance nécessaire que le réalisateur doit créer entre lui et les mass media pour garder son indépendance. D'une part, par souci de continuité — c'est de vieille guerre — et de l'autre, par écoeurement. « Parce que l'installation ne pourra jamais avoir la même signification qu'un écran de télévision », précisait Marc Paradis dans une entrevue récente.

Or, on le sait, la télévision n'a jamais été aussi ennuyeuse, elle n'a jamais autant manqué de respect



pour le pouvoir dont elle dispose. C'est le constat des réalisateurs les plus chevronnés, des sous-sols de Radio-Canada aux corridors de Radio-Québec. La télévision est bien de son temps, elle est en quelque sorte anthropophage. Nombreux sont les vidéastes qui ne veulent rien savoir de ses festins douteux ; d'autres se sont servis de la vidéo dans le but avoué de s'y empiffrer... Il faudra bien qu'ils se retrouvent un jour. ■

1. Le premier exode a eu lieu au début des années 80 ; les artistes de la vidéo, les « vidéomanes », ont alors réintégré les ateliers de peinture et de sculpture d'où la vidéo expérimentale était issue pour laisser la place aux « vidéastes ».