Document généré le 1 juin 2025 01:54

Ciné-Bulles
Le cinéma d'auteur avant tout

Ciné-Bulles
LE CINÉMA D'AUTEUR AVANT TOUT

Vidéo
Petite histoire du vidéothéâtre

Daniel Carrière

Volume 10, numéro 4, juin–août 1991

URI : https://id.erudit.org/iderudit/34120ac

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

Carrière, D. (1991). Vidéo : petite histoire du vidéothéâtre. *Ciné-Bulles*, *10*(4), 44–45.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 1991

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Petite histoire du vidéothéâtre

par Daniel Carrière

Il faut revenir à 1969, à l'Office national du film (O.N.F.), pour saisir les origines du vidéothéâtre. Le concept remonte aux balbutiements de la vidéo, en d'autres mots à la conception du Vidéographe. Il est intimement lié à tout ce que le médium véhicule de principes et de préceptes, il en est sa traduction la plus concrète et sa première incarnation.

Cet espace relativement intime, constitué d'un moniteur et d'un parterre exigu, est d'abord préconisé dans la structure de diffusion de l'O.N.F. qui, à l'époque, souhaitait créer un réseau de « cinémathèques automatiques ». Dans sa forme finale, on le retrouve au Vidéographe qui dès sa fondation ouvre une salle au public rue Saint-Denis, où il avait pignon sur rue à ses débuts, puis à l'O.N.F., beaucoup plus tard — il faudra attendre les années 80 — avec la création de la vidéothèque du Complexe Guy-Favreau.

En principe, la cinémathèque automatique (le réseau n'a jamais existé) fonctionnait grâce à l'ancêtre du magnétoscope, le Electronic Video Recording (E.V.R.), mis au point par Monsieur Goldmark des laboratoires de C.B.S. Goldmark est aussi l'inventeur du 33 tours et de l'un des premiers systèmes de télévision couleur. Son E.V.R. n'a pas fait l'unanimité et a même connu le seul échec commercial dans l'histoire des industries audiovisuelles. Mais l'O.N.F. en fait quand même l'acquisition et mandate quelques visionnaires pour élaborer une application concrète du dispositif.

Robert Forget, George Pearson, Kar Liang, Ken Horn, Roland Rainville et Claude Jutra (qui travaillait à l'époque avec la vidéo pour son film **Wow**) forment un groupe de travail, dans le cadre du projet *Société nouvelle*, chargé de définir la cinémathèque automatique.

Le E.V.R. offre aux diffuseurs un médium physiquement moins lourd : le support (film) repose sur une bobine grosse comme un 45 tours, et contient 60 images par seconde, disposées en deux rangées superposées, l'une pour la luminance et l'autre pour la chrominance. Le système génère un signal vidéo, pour une durée d'une heure en noir et blanc, et de 30 minutes en couleur.

Mais l'intérêt principal du E.V.R. consiste en ce qu'il se branche sur l'appareil de télévision. La preuve est dès lors faite qu'on peut brancher un lecteur sur une antenne T.V. ; il n'y a plus qu'un pas à franchir pour que le magnétoscope moderne voie le jour.

Robert Forget et Claude Jutra ont rédigé le document né de la concertation du groupe de travail. On peut y lire : « Dès notre première réunion, nous avons eu la vision d'un système grandiose pour mettre notre produit à la disposition du public avec une efficacité extraordinaire. À première vue, cela semble un rêve de mégalomane. Mais nous sommes unanimement d'avis qu'il s'agit là d'une réforme globale qui s'impose si nous voulons avoir une influence véritable sur le public. Il ne s'agit donc pas de trouver une utilisation du petit écran, mais d'accomplir cette réforme qui est nécessaire parce que le petit écran la rend possible. »

On reconnaît la plume de Jutra. On se souvient aussi d'un texte qu'il publie dans ***l'Écran***, en 1961, sur le cinéma de Jean Rouch, un texte qui pourrait très bien être le credo du vidéaste : « Bientôt, on écrira directement sur pellicule tout ce qui doit être film, sans passer par aucune phrase écrite du scénario. Cela se produira le jour où il sera aussi facile de se servir d'une caméra que d'un stylo, et ce jour approche rapidement. » Il est fascinant de constater que, 30 ans plus tard, au cours du débat cinéma/vidéo organisé par les neuvièmes Rendez-vous du cinéma québécois, les mêmes propos ont été repris par Marie Décary. Et ils n'ont toujours pas été entendus…

La première caméra vidéo portative sera inventée deux ou trois ans plus tard, et au début des années 70, on confectionne, en France, la « paluche », une caméra qui avait la dimension d'une lampe de poche, (qui servait, et qui sert encore sans doute, aux services de surveillance de la police à l'occasion, entre autres, de manifestations populaires).

Le projet du Vidéographe démarre rue Saint-Denis à l'été de 1971. À ce moment-là, Claude Jutra tournait

« […] nous pourrons écrire notre journal intime avec des images et des sons, et personne ne le saura. Chaque maison aura sa cinémathèque de classiques du cinéma, ou des dernières nouveautés filmées de la chansonnette. De cette façon on pourra regarder ***Moi un Noir*** *ou* ***la Pyramide humaine*** *comme on lit aujourd'hui* ***les Dialogues*** *de Platon ou* ***les Voyages de Marco Polo.*** *»*
(Claude Jutra)

Mon oncle Antoine, ce qui explique son absence physique du projet qui continue de l'intéresser. Il suggère d'ailleurs à Robert Forget d'aller à New York rencontrer les groupes d'artistes Global Village et Channel 1, qui avaient aménagé dans leurs espaces des installations vidéo en permanence et y présentaient ponctuellement des productions d'artistes. Cette rencontre avec les new-yorkais a vraisemblablement une influence déterminante sur la création du vidéothéâtre de la rue Saint-Denis.

« C'était clair qu'il nous fallait un vidéothéâtre » affirme Robert Forget. Aujourd'hui, il semble que ce ne soit plus ni clair ni nécessaire. Sommes-nous, encore une fois, en période de transition ?

Bien qu'il y ait toujours une salle de visionnement dans les nouveaux locaux du Vidéographe, rue Garnier, on n'y retrouve pas de véritable vidéothéâtre.

En contrepartie, quelques salles montréalaises remplissent ce rôle depuis de nombreuses années : l'Institut Goethe, le Musée d'art contemporain (qui inscrit systématiquement la vidéo à ses catalogues et qui ouvrira, en 1992, une galerie film-vidéo dans son nouvel édifice), les Maisons de la culture qui disposent des équipements voulus, sans oublier le Cinéma Parallèle, qui demeure le premier lieu de diffusion de la vidéo d'auteur québécoise et internationale à Montréal.

On aurait donc intérêt à faire un tour du côté de l'Histoire et de ses théâtres, notamment pour commencer à comprendre la relation incestueuse que la vidéo et le cinéma entretiennent, plutôt que de chercher à la camper dans le discours caduc de la qualité de l'image qui, dois-je le rappeler, passe inévitablement par son contenu. ■

« On résistait à la vidéo un peu comme s'il s'agissait d'une conviction religieuse. »
(Claude Jutra)

Salle du Vidéographe rue Saint-Denis