

## Le voleur vit à l'étranger

Daniel Carrière

Volume 11, numéro 4, août–septembre 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34033ac>

[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. (1992). Le voleur vit à l'étranger. *Ciné-Bulles*, 11(4), 40–41.

Robert Morin et Lorraine Dufour : une décennie de production vidéographique, 1980-1990 ; *Gus est encore dans l'armée* (1980) ; *Ma vie c'est pour le restant de mes jours* (1980) ; *le voleur vit en enfer* (1984) ; *le Mystérieux Paul* (1983) ; *Mauvais Mal* (1984) ; *On se paye la gomme* (1984) ; *Ma richesse a causé mes privations* (1984) ; *Toi t'es-tu lucky ?* (1984) ; *Tristesse modèle réduit* (1987) ; *la Femme étrangère* (1988) ; *la Réception* (1989). Musée des beaux-arts du Canada, du 21 novembre 1991 au 9 février 1992 ; la galerie A Space, de Toronto, du 12 janvier au 2 février 1991.

Robert Morin et Lorraine Dufour



## Le voleur vit à l'étranger

par Daniel Carrière

Le trajet de Robert Morin et de Lorraine Dufour oscille non seulement entre Halifax et Victoria, mais aussi entre le Louvre et le MOMA. Pour les détails de ce périple, on consultera le catalogue de l'exposition inaugurale du nouveau Musée du Québec, *Un archipel de désirs, les artistes du Québec à l'étranger*, qui dresse un bilan exhaustif de la diffusion des bandes de Morin et Dufour sur la scène internationale. On pourra lire aussi l'ouvrage qui accompagne l'exposition organisée par Brendan Cotter, où on trouve des articles de Peggy Gale, qui écrit sur *la Femme étrangère* et présente le scénario qu'on a pris soin de publier dans le catalogue ; de Dan Walworth établissant un rapport entre *Ma vie c'est pour le restant de mes jours* et la télévision contemporaine, et de Jean Tourangeau (*Production et analogie en vidéo*), qui met la sémiotique à contribution pour traiter des métaphores dans le corpus Morin/Dufour.

Le Musée des beaux arts du Canada présentait, en début d'année, 11 vidéos de Robert Morin et Lorraine Dufour, réalisés entre 1980 et 1990. L'exposition, d'abord mise sur pied par Brendan Cotter pour la galerie A Space de Toronto, souligne l'importance d'une production parmi les plus prolifiques et célébrées de l'art vidéo québécois et canadien... sous des cimaises étrangères cependant, à mille lieues de leur point de destination.

Au fil des ans, cette œuvre ne s'est jamais adressée aux intellectuels et encore moins aux esthètes ; la

critique en arts visuels, celle-là même qui l'a prise en charge, l'abordait encore, il y a peu, avec beaucoup de circonspection. Dès le départ, les premières bandes, datant du milieu des années 70, brouillaient l'œil des documentaristes et des vidéastes de l'époque. Mais en 1988, la quatrième Manifestation internationale de vidéo et de télévision de Montbéliard lui rend hommage ; « Coup de chapeau à Robert Morin » vaut aux vidéastes les honneurs de l'événement ; l'année suivante *Tristesse modèle réduit*, premier long métrage (vidéo), réalisé deux ans auparavant, remporte le Prix Alberta-Québec et la Prime à la qualité de la Société générale des industries culturelles. Depuis cette époque, leur travail compte parmi ceux qu'on reconnaît d'emblée : la télévision n'a pas pu l'éviter — *Tristesse modèle réduit* fait partie des acquisitions de Radio-Québec, Radio-Canada détient leur dernière bande, *la Réception* — et les arts visuels au Canada en ont fait une référence nationale.

Le 13 mai 1991, les vidéastes recevaient le Prix Bell Canada en art vidéo, décerné par le Conseil des arts du Canada, pour l'exceptionnelle contribution de l'ensemble d'une œuvre à la vidéo canadienne, à ses pratiques et à son langage. Lorraine Dufour fustigea

poliment les dignitaires québécois présents, en dénonçant le sous-financement de la vidéo indépendante dans la belle province ; le courage de ses idées dans une main, un chèque dérisoire dans l'autre, on la voyait parachutée dans une situation ambiguë dès le départ. L'exercice de consécration des deux vidéastes était brillamment élaboré par le Conseil des arts du Canada pour souligner au passage que sans lui, l'art vidéo au Québec n'existerait pas.

On ne peut dissocier la position de Robert Morin et Lorraine Dufour de celle de la Coop Vidéo de Montréal, qu'ils fondent en 1977 (voir *Ciné-Bulles*, volume 11, numéro 1). Il se dégage de la production issue de la Coop « un réalisme un peu truqué ou altéré, une distorsion entre le vrai et le fictif qui engendre un certain trouble », lit-on dans le catalogue publié par A Space. Objectivement, les vidéastes traversent le seuil du documentaire et de la fiction avec l'irrépressible besoin de toucher à la condition humaine, tapie derrière la violence et l'hypocrisie qui l'engendrent.

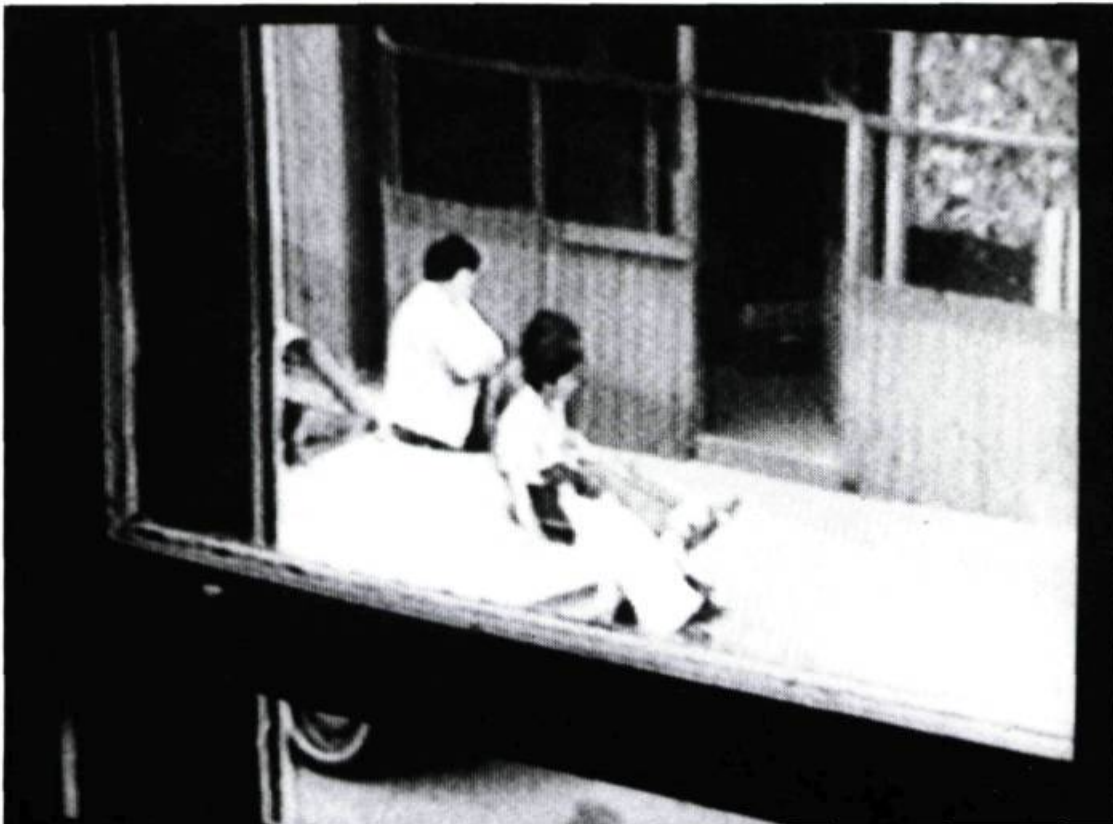
L'acteur, non professionnel, de ce drame que l'on qualifie de marginal (le trouble innocent), où son propre personnage tient le premier rôle, troque sa place derrière le récit pour celle du documentariste. La chaise musicale n'a de sens qu'entre les chaises, et les rôles de celui qui est documenté et de celui qui documente, en comparaison, ne sont clairs que dans l'intersection qui s'offre lors du passage de l'un vers l'autre. La fiction, dans les bandes de Robert Morin et de Lorraine Dufour, se substitue inévitablement à la réalité, et vice-versa, pour abolir tous les paramètres.

**Le Voleur vit en enfer**, la bande qui les a fait connaître, réalisée entre 1980 et 1984 à partir de *home movies* abandonnés dans un taudis, est l'histoire d'un bénéficiaire de l'assistance sociale que son voisin (le voleur) séduit jusqu'en enfer, avec une chanson ; le vidéo se lit comme un journal de bord bancal derrière des fenêtres mal calfeutrées, épiant la misère. Il n'y a pas que le réalisateur qui s'insinue dans le récit, tous portent la caméra, du spectateur au chien qui court après sa queue, des agents de l'Assistance sociale, pris à partie, au poulet dont le cœur bat encore dans le four allumé. Le syndrome de « l'enfer, c'est l'autre » prend donc ici une dimension incommensurable et fait basculer la proposition dans un enfer qui est « moi », constatant avec désinvolture que je suis le seul auteur de ma destinée... que je n'ignore pas les conséquences de mes actes. L'autre c'est « cela ».

Les vidéos de Robert Morin et Lorraine Dufour ont tous été réalisés dans l'espoir d'une diffusion à la télévision. Parallèlement, les vidéastes en sont toujours à tenter d'expliquer aux télédiffuseurs la notion d'expérimentation : l'an dernier, Radio-Québec reléguait aux calendes grecques le projet de la Coop Vidéo d'un festival international télévisé pour la vidéo, et Radio-Canada n'a toujours pas diffusé **la Réception** qui dort sur les tablettes de la Société depuis plus de deux ans. Une décennie consacrée à tenter de rompre les habitudes de la télévision, pour se retrouver « encore une fois » sous les cimaises, leur a donné toutes les médailles : ils viennent de terminer leur premier long métrage (film) de fiction, **Requiem pour un beau sans-cœur**. ■

*« Avec tout l'argent qu'il dépense pour les petites bebelles pour l'attraper, il pourrait se payer à manger. Il est comme tout seul dans le désert. Il a peut-être le goût de se désennuyer pis de parler à quelqu'un. »*  
(Extrait du **Voleur vit en enfer** (1984) ; propos du personnage principal au sujet de la bande animée **Roadrunner**.)

*Même si **la Réception** a largement été diffusée depuis ; présentée lors de la Semaine du prisonnier, à Québec et à Montréal en 1989, on a pu la voir à répétition en 1990 : au Cinéma Parallèle, à l'occasion d'une rétrospective, aux Rendez-vous du cinéma québécois, à la galerie Pablo Neruda de Paris, à la galerie Obscure de Québec, à Carré blanc sur fond blanc de Bruxelles.*



**Le Voleur vit en enfer** (Photo : Suzanne Corriveau)