

Journal vidéo II

Jean-Claude Marineau

Volume 14, Number 1, Winter–Spring 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/33821ac>

[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

Marineau, J.-C. (1995). Journal vidéo II. *Ciné-Bulles*, 14(1), 46–47.

Journal vidéo II

par Jean-Claude Marineau

La tenue de La Troisième Fenêtre, un événement de diffusion vidéo mis sur pied par Vidéographe en novembre dernier à Montréal, soulevait un certain nombre de questions qu'il est important de rappeler et de creuser un peu, ne serait-ce qu'en raison de leur permanence dans le firmament vidéographique québécois. Elles touchent essentiellement à la diffusion, talon d'Achille du phénomène.

C'est justement pour accroître la visibilité de sa collection et de son travail quotidien que Vidéographe (qui cumule depuis sa fondation les fonctions de centre d'accès à la production et de distributeur) organisait cet événement, avec comme premier objectif de se donner une réelle VISIBILITÉ. D'où le titre de l'événement, mais également le lieu de son déroulement, un ancien commerce de la rue Saint-Laurent qui allait pendant 10 jours permettre à la vidéo d'avoir vitrine sur rue. Je ne sais pas à quel point les badauds se sont sentis happés, mais nul doute que la stratégie était bonne. Car on sait tous que le visionnement dans l'ombre des musées ne suffit plus.

Je n'oserais pas faire de bilan global de l'événement, ni en prévoir toutes les retombées possibles, pour la bonne raison que je n'ai pas été des plus fidèles au rendez-vous. Et que mis à part quelques individus concernés de près par la chose, j'ai l'impression d'avoir été assez représentatif, sur le plan de l'assiduité, des curieux qui se sont déplacés une ou deux fois pendant ces jours. Ce qui autorise par ailleurs quelques commentaires de la part de celui qui en moi se réclame du journalisme, c'est-à-dire de l'observation attentive des faits.

L'événement s'ouvrait par la présentation de la dernière bande de Morin, **Yes Sir! Madame...**, à la-

quelle il travaillait depuis une vingtaine d'années. Un long métrage — son troisième en vidéo — qui, disons-le sans détour, se révèle être une œuvre majeure tant dans le cheminement de son auteur que pour la cinévidéographie québécoise. Or, elle n'a été présentée qu'une seule fois, et il faudra probablement attendre qu'elle soit programmée quelques jours au Cinéma Parallèle pour la revoir. Autrement dit, le ghetto, une fois de plus. À moins que quelqu'un ne se charge enfin de mettre en place un réseau solide de circulation des bandes de Morin en dehors des musées et des festivals — c'est-à-dire des lieux où il récolte estime et prix divers, mais peu d'attention publique par rapport au potentiel qu'elles représentent.

Robert Morin et le double statut de vidéaste devenu cinéaste

Ce n'est pas d'hier que les fenêtres de diffusion semblent étroites par rapport à certaines œuvres qui appellent leur débordement. Curieusement, c'est peut-être parce que Morin est également devenu cinéaste, et identifié comme tel depuis **Requiem pour un beau sans-cœur**, que les chances de voir enfin diffusées ses bandes vidéo sont les meilleures, par exemple dans les clubs vidéo ordinaires. La partie n'est peut-être pas gagnée d'avance, mais il reste que c'est parce qu'il a obtenu la sacro-sainte reconnaissance des médias via le cinéma, et qu'il est ainsi sorti du ghetto des initiés, qu'on peut véritablement croire que certaines de ses bandes, vraisemblablement les longs métrages d'abord, vont peut-être enfin sortir de l'anonymat. Car à ce point-ci, on n'a qu'à en voir quelques-unes pour se rendre compte de la singularité peu commune que son travail représente par rapport aux productions vidéo ET cinématographiques québécoises. On attend encore ceux qui se rendront compte que ces bandes représentent, en plus de leurs qualités artistiques, un fort potentiel bêtement commercial — mais ils ne devraient pas tarder à se manifester.

L'attention médiatique et la survie de la vidéo indépendante

Par ailleurs, l'utilisation de **Yes Sir! Madame...** comme locomotive de l'événement pouvait avoir un effet à double tranchant, comme ce fut un peu le cas en ce qui me concerne, c'est-à-dire d'un point de vue journalistique. Car mis à part les grands festivals, peu de journalistes fréquentent assidûment des événements parallèles de ce type. Pour utiliser un terme

du métier, on ne «couvre» pas un événement comme La Troisième Fenêtre autrement qu'en faisant ressortir une ou quelques œuvres proéminentes qu'on aura eu l'occasion de voir en visionnement de presse. Ou alors, on prend une semaine de vacances pour se jeter à fond dans la découverte. Autrement dit, les conditions d'exercice du métier et l'actualité extérieure à l'événement sont telles que ce qui sera souligné — et ainsi rendu potentiellement plus visible à un plus large public — sera de l'ordre du fragment par rapport à l'ensemble.

Ce n'est pas pour rien que des festivals comme ceux de Rouyn-Noranda et de Blois (pour le cinéma québécois) invitent des journalistes, tous frais payés, pour de jolis petits dépaysements cinéphiliques: c'est qu'ils sont ainsi assurés d'une couverture médiatique — et donc d'une supposée reconnaissance — qu'ils n'obtiendraient probablement pas autrement. Et que dans ce contexte, de petits événements qui n'ont pas les moyens d'ainsi «acheter» de la visibilité s'en sortent en se disant qu'il serait peut-être temps d'être vus par un plus large public.

C'est parce qu'il est porté à bout de bras par une équipe d'irréductibles peu rémunéré(e)s qu'un événement comme celui-là a été rendu possible. Et il a remporté, m'a-t-il semblé, un succès proportionnel à ses moyens, c'est-à-dire qu'il semble avoir touché essentiellement des gens sensibles à la cause de la circulation de visions différentes sur le monde. Mais ce succès est peut-être lourd à payer quand on sait qu'une partie importante de l'équipe de la distribution chez Vidéographe s'apprête à relever d'autres défis parce que celui-ci, ajouté à ceux qui ont précédé, les a menés au bord de l'épuisement.

J'accroche peut-être un peu la touche de noir dans le portrait, mais à peine. Il faut se rendre compte que face à l'industrie bien structurée du cinéma et de la télévision, la vidéo indépendante apparaît à l'heure actuelle comme un phénomène assez marginal. La question des images étonnantes qui s'y trouvent n'est même pas vraiment en cause, car c'est d'abord par sa structure d'existence qu'elle semble se définir. Il faut se rappeler que la vidéo est née d'une technologie nouvellement accessible il y a une trentaine d'années, mais aussi d'énergies convergentes liées au désir de contester, en proposant des alternatives vivantes, libres et souvent drôles, les images officielles véhiculées par le cinéma et la télévision. Force est de constater qu'elles n'ont pas vraiment trouvé leur place dans le domaine public, ces images qui essaient de dire les choses autrement. Et qu'espérer le

contraire relève peut-être un peu du vœu pieux, à tout le moins tant qu'elles n'auront pas pris d'assaut, c'est-à-dire de gré ou de force, les créneaux de diffusion qui comptent vraiment dans la petite guerre que se livrent les images pour se faire une place au soleil.

Ce n'est pas le «grand public», notion aussi vague que centrale, qui viendra réclamer son dû sous ce rapport, puisqu'il ne connaît souvent même pas l'existence de tels discours parallèles. Ce n'est pas vraiment non plus du côté des grands réseaux de diffusion qu'il faut espérer une ouverture, à moins qu'ils ne soient forcés de le faire. Et face à un ou deux individus qui viennent les voir en espérant vendre leurs produits non conformes, ces institutions pourront toujours invoquer le sempiternel «grand public» envers qui elles sont en principe redevables.

Il y a donc lieu de se demander si le phénomène qui a secoué le milieu du cinéma indépendant, le printemps dernier, ne pourrait pas trouver écho prochainement dans le milieu de la vidéo. On se souviendra que c'est à la suite d'un projet de démantèlement du studio affecté à l'aide au cinéma indépendant à l'Office national du film que soudain, en l'espace de quelques semaines, tous ont été alertés et informés des conditions de survie de ce type de cinéma. Une forme d'expression relativement libre qui, incidemment, n'est pas sans rappeler les conditions qui prévalent en vidéo. Les deux milieux sont relativement étanches l'un par rapport à l'autre, mais ils ont des affinités, ne serait-ce que par les modes de financement et de diffusion qu'ils connaissent. Or, avec les sources de financement dont on voit diminuer les ressources pour les prochaines années, il semble non seulement urgent de créer des ponts pour arriver à mieux se connaître, mais aussi de créer des forces de pression communes pour arriver à briser le mur de l'indifférence chez les diffuseurs.

N'est-ce pas d'ailleurs le même Robert Morin dont il était question plus haut qui déclarait, au moment de la sortie de *Windigo*, que la prochaine révolution à faire était celle de la télévision, parce que c'est actuellement par elle que passe l'essentiel des images? En attendant ces lendemains qui chanteront peut-être un jour, il y a encore matière à ne pas désespérer complètement du renouvellement du bassin d'images mises à notre disposition: la nouvelle cuvée de la série de *Kaléidoscope*, produite par Pixart et mise en ondes par TV5, est à l'affiche de vos samedis soirs depuis janvier. L'ouverture est mince, mais elle existe déjà. Osera-t-on la transformer en véritable brèche? ■

«(...) selon Robert Morin, qui œuvre dans le milieu depuis près de 20 ans, les problèmes de la vidéo sont imputables à la télévision. 'Quand on a fondé la Coop Vidéo, on pensait qu'il suffisait de tourner en couleurs pour passer à la télévision. Comme on nous disait que nos 'tapes' n'étaient pas professionnels, on a essayé de s'adapter à leurs standards télévisuels. Mais on s'est rendu compte très vite que le problème n'était pas technique. En fait, les gars qui jugent ton 'tape' à la technique ne regardent même pas la cassette que tu leur fournis; ils se contentent de la mettre dans un exciloscope, de regarder le signal vidéo, et si le signal monte à 100%, ils t'envoient une note disant que ton 'tape' est impropre à la consommation! Ça évite au grand boss d'avoir à te dire que ton histoire est trop politique, que ça sacré, ou qu'il y a des seins dedans. Parce que s'en fait, la censure technique sert de prétexte à la censure idéologique...»

(...)

«En fait, Morin est persuadé que les problèmes de la vidéo tiennent au fait que l'on vit dans un système schizophrène, qui finance la production mais qui empêche la diffusion. Les agences gouvernementales nous donnent l'input d'un côté, mais nous refusent l'output de l'autre. Avec le résultat qu'on dépend des standards de la télévision, devenue un peu la nouvelle religion. C'est elle, maintenant, qui nous apprend le puritanisme, la ligne de pensée et la rectitude politique. Et c'est elle qui refuse de nous réveiller en continuant à nous abrutir...»
(Georges Privet, «Les hauts et les bas de la vidéo à Montréal», Voir, 1 au 7 décembre 1994)