

Compilation du Vidéographe Créer comme on respire

Jean-Philippe Gravel

Volume 19, Number 3, Spring–Summer 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/33697ac>

[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

Gravel, J.-P. (2001). Compilation du Vidéographe : créer comme on respire. *Ciné-Bulles*, 19(3), 48–50.

Créer comme on respire

PAR
JEAN-PHILIPPE GRAVEL

Le circuit que traverse une bande vidéo, de la maison de la culture au musée, à la salle d'exposition et au festival, est pour le moins aléatoire, et c'est sans doute une bonne affaire qu'elle puisse avoir la chance de se retrouver dans les vidéoclubs et, ultimement, sur votre téléviseur. Le 20 février dernier, dans le cadre des 19^{es} Rendez-vous du cinéma québécois, Vidéographe — juste à temps pour son 30^e anniversaire — ajoutait quatre compilations à sa série **Vidéographe La Collection**, instituée en 1993 avec le concours de la Boîte Noire. En somme, des vidéos dont la production s'étend de 1988 à 1999, souvent signées par des auteurs dont les activités s'exercent à la télévision, au documentaire et au long métrage de fiction.

Passeport pour autre chose, la vidéo? Pas nécessairement. Plus malléable à l'usager en raison de son faible coût, la vidéo s'impose comme un instrument qui se prête facilement à la polyvalence de ceux qui y travaillent. Elle devient donc à la fois le support de fictions dramatiques, de documentaires d'«auteur», ou même la page blanche où s'écrit en images les réflexions au «je» du journal personnel. De plus, la conjoncture actuelle sur la production des documentaires et des courts métrages l'impose comme une joueuse importante au sein de la critique, et c'est à deux bandes vidéo que l'Association québécoise des critiques de cinéma accordait son prix du meilleur court métrage de fiction en 2000 et en 2001, respectivement pour **Sleeping Car** de Monique Moumblow et **Du front tout le tour de la tête** de Chantal duPont (ex-æquo avec **le Chapeau** de Michèle Cournoyer).

Il reste aussi que, hors de toute réflexion sur le dispositif de la représentation vidéographique (qui change beaucoup avec les lieux de diffusion) et du rapport transférentiel qu'elle établit avec son spectateur, la vidéo nous tend un autre miroir de la réalité québécoise, telle qu'elle se pense et telle qu'elle se montre, loin des acteurs formatés et du monde cosmétisé du cinéma ou de la télévision. Souvent, les vidéastes nous offrent une brique de leur histoire familiale ou personnelle; le concept d'appartenance (aux lieux, aux origines, aux souvenirs) y est plus fortement marqué; la vidéo devient alors cette mémoire, individuelle ou collective, qui se partage en s'adressant au simple individu au lieu d'interpeller la foule, en masse.

Compilation n° 1: «Histoires de famille»

C'est d'ailleurs en s'adressant parfois à «quelqu'un» qu'on finit par rejoindre tout le monde. **Le Beau Jacques** se passe de présentation: cette vidéo où Stéphane Thibault filme ses deux vieilles tantes le jour où Jacques Villeneuve a remporté le Grand Prix de Formule Un en 1997 a joui d'un franc succès, grâce à sa large diffusion et à ses deux héroïnes, «Phil» et «Boby», symboles tragicomiques d'un certain asservissement au vedettariat télévisuel, qui fait vivre les choses par procuration et distrait d'une misère qu'il contribue à créer. Des images *glamour* de la course automobile, qui suivent toujours le même rituel, Stéphane Thibault montre l'envers en filmant celles qui les regardent, ici deux sœurs âgées vivant de pilules, de café et de cigarettes, dans un



appartement modeste où les posters du beau Jacques semblent avoir remplacé les artefacts du catholicisme. Le vidéaste aurait voulu monter de toutes pièces une caricature qu'il n'aurait pas fait mieux; aussi la tante la plus vivace des deux, «Boby», semble prendre plaisir à se donner en représentation, changeant de peignoir pour mieux porter chance au beau Jacques. Une bande pour le moins surréaliste, qui prouve la capacité de Stéphane Thibault à dénicher des personnages hors du commun, comme le prouvait aussi **la Loi et l'Ordure**, documentaire sur la «réglementation des poubelles»

Les Eaux mortes



qui demeure l'un des plus intéressants de la série de courts métrages documentaires d'auteur de l'Office national du film du Canada, *Libres courts*.

Partant aussi d'une anecdote autobiographique — le suicide d'un frère et le retour au village de l'enfance — **les Eaux mortes** de Brigitte Nadeau débouche sur le dévoilement d'une ancienne chicane de clocher qui fait encore jaser les habitants. On pourrait évoquer l'effet d'«allégorisation» du réel qu'opérait Robert Morin dans **Mauvais Mal**, qui évoquait les loups-garous

pour parler d'un village reculé frappé par la pauvreté, le chômage et le suicide. Quant à eux, les habitants de Saint-Léon-de-Standon, pour s'expliquer une misère équivalente, se demandent si leur ancien curé, qui avait provoqué l'insurrection du village pour avoir ouvert un nouveau cimetière sur un terrain inondé (et refusé de le muter ailleurs), n'aurait pas jeté le mauvais sort sur eux. Au fil des entrevues patientes de Brigitte Nadeau, les habitants réécrivent cette histoire — on y va même d'une reconstitution des sermons incendiaires du curé — où la superstition se mêle au compte rendu, et où se révèle le rapport complexe que cette communauté, archétype de la paroisse catholique, entretient avec ses morts. Avec, à l'arrivée, l'histoire d'une étonnante insurrection contre l'autorité cléricale, qui révèle derrière la figure folklorique de «la paroisse et son curé» des rapports plus houleux, donc plus humains, qu'on aurait pu le croire.

Compilation n° 2: «Houblonneurs de la terre: Unissons-nous!»

Les «Houblonneurs Unis», c'est d'abord le titre que se donnaient Louis Bélanger et Denis Chouinard, comme «regroupement de création vidéographique [dont l'existence] découle d'une volonté commune de tracer notre propre voie dans le domaine de la création / production vidéographique». Affichant surtout l'ambition de «raconter des histoires», le groupe en question (où participa également Bruno Baillargeon, qui coréalisa **les Galeries Wilderton** avec Louis Bélanger en 1991) propose des récits qui ont l'apparence de courts métrages qui auraient choisi le médium vidéo par défaut. Au fil de ses quatre titres, réalisés de 1988 à 1992, se révèle un désir évident d'explorer les formes à partir d'un argument narratif (rêve ou flash-back) en étalant une galerie de personnages, qui témoigne déjà de la propension de Denis Chouinard pour les exilés, et de Louis Bélanger pour des figures de laissés-pour-compte: personnages de vieillards confus, qui viennent de voler une dinde au supermarché (**les Galeries Wilderton**) ou à qui on va arracher leur seule possession, un chien (**Dogmatisme ou le songe d'Adrien**); une immigrée vietnamienne qui loge en colocation avec deux jeunes Québécois sympathiques qui l'«adoptent» mais ne peuvent comprendre sa blessure intérieure (**le Soleil et ses traces**).



Le Soleil et ses traces

Quant au plus récent, **les 14 Définitions de la pluie** (1992), il constitue aussi l'entrée la plus surprenante sur le plan formel. Mêlant flash-back en noir et blanc et l'établissement en couleurs d'un décor apocalyptique (celui d'un village abandonné que deux hommes ont officieusement déclaré république indépendante), ce «film sur vidéo», ayant presque la facture d'un film des pays de l'Est, confirme le talent et l'ambition de ses auteurs, qui n'allaient pas s'arrêter en si bon chemin: faut-il rappeler que Denis Chouinard (en attendant **L'Ange de goudron**) réalisera ensuite **Clandestins** avec Nicolas Wadimoff, et Louis Bélanger, **Post-Mortem**?

Compilation n° 3: «Séropositivités»

À défaut de titre officiel, nous proposons celui de «séropositivités» à ce duo de vidéos autobiographiques. Depuis que le sida est «entré dans les mœurs», il nourrit quantité de témoignages et a presque engendré sa propre littérature. Le discours qu'il génère est unique et universel: on y trouve à la fois la même affirmation d'une rage de vivre face au temps qui s'accélère, la même fascination de se sentir, au-delà de la peur, l'objet d'une aventure fascinante

et fatale. Et le récit de soi prend une légitimité nouvelle: par le seul fait de se conter, le séropositif semble contribuer à un savoir plus grand sur le sida tel qu'il se vit, hors des statistiques médicales. **le Récit d'A.** d'Esther Valiquette (qui mourut des suites de sa maladie en 1994) et **Comment vs dirais-je?** de Louis Dionne consignent une même histoire de manière opposée. La vidéo d'Esther Valiquette est un document autobiographique à la fois frontal et détourné: la réalisatrice y parle peu d'elle-même, cédant la narration à «Andrew», ami de San Francisco, atteint très tôt par la maladie et étonné de vivre encore. Mais sa présence est là, par les bribes de l'œuvre d'Edmond Jabès qu'elle partage avec nous, par les extraits de films en super 8 qu'elle montre, par les images de scanners et son intervention finale, qui ne laisse plus planer le doute sur son état.

Mais alors que **le Récit d'A.** propose une méditation assez fine, **Comment vs dirais-je?** est tout entier consacré au moment critique où Louis Dionne, installant ses parents devant la caméra, leur annonce la nouvelle de sa maladie. Étrange expérience, que celle de voir ces deux personnes, de toute évidence secouées et refusant de livrer ouvertement leur douleur: on pense quasiment à une farce cruelle, un piège tendu à ces parents qui n'ont manifestement pas encore la capacité d'affronter cette réalité. Le sida devient, malgré la tentative de communication qu'il amorce, un argument de choc qui oppose (encore?) le réalisateur à ses parents: arme fatale, et peut-être manière de dire: «j'ai le sida et je vous emmerde». Le sourire figé et muet de la mère, les discours du père sur la prière et la religion, tombant à plat comme confrontés à la limite de cette approche, ont beau nous inviter à mesurer l'incommunicabilité de la douleur, il reste aussi que **Comment vs dirais-je?** relève d'une démarche assez discutable.

Compilation n° 4: «Les amours de Josette Bélanger»

Et pour finir, **Ô mes amours**, compilation en deux volumes des créations de Josette Bélanger, révèle une entreprise faite de hauts et de bas où l'on sent fortement la dimension proprement ontologique de l'acte de filmer: de filmer, donc, pour témoigner d'une quête de soi. Il y a parfois narration, esquisse de récit (le canevas des **Hasards heureux de l'escarpolette** est la rencontre et la dissolution d'un couple), raconté en voix *off*, mais les éléments de la bande sonore et de la bande image forment un contrepoint méditatif qui vise à l'abstraction, et qui semble puiser directement dans les lectures, les esquisses poétiques et les goûts musicaux de l'auteure. La présence de sa famille, notamment de sa nièce et de son père, y est récurrente, et, en fait, seule l'auteure semble hésitante à se montrer ou faire entendre sa voix. Le fil chronologique des bandes compilées nous porte à les regarder dans le sens d'un parcours autobiographique non prémédité sans doute, où l'auteure se déplace tranquillement aux devants de la scène. Le premier volume



Les Hasards heureux de l'escarpolette

comprend des productions où elle a recourt encore à des *alter ego*: jeune femme innocente et seule qui tente de s'expliquer l'amour dans **Annie et les rois mages**, première réalisation datant de 1988, ou narrateur et «homme à la caméra» masculin dans **Mais à quoi rêvent les éperviers qui tournent là-haut en dormant**, qui traîne sa mélancolie dans un décor montréalais marqué par l'indifférence. Toutefois, l'entreprise culmine dans le second volume, avec **les Années Jules-Félix** où, face à la «crise de la quarantaine», Josette Bélanger décide enfin de passer devant la caméra. On peut être relativement ému par cette réflexion sur le temps qui passe et les inquiétudes qu'il engendre, puisqu'elle prend une tournure personnelle vaguement fataliste. Il reste qu'à sa manière Josette Bélanger réussit à mêler le spectateur à cette introspection qui se nourrit de vidéos issues d'archives personnelles, accumulées au fil des ans, et relatant les cuites de jeunesse de l'artiste avec sa bande de copains (filmés en Portapak durant les années 1970) pour mesurer la gravité qui s'installe. À sa manière intime, **les Années Jules-Félix** composent aussi des mémoires touchantes. Et contrairement à ce qu'elles laissent présumer, la quarantaine n'est pas signe de la fin: **Quelques O.V.N.I.**, «objets vidéos non identifiés» qui mêlent à une trame sonore truffée de bruits de guerre des images de la vie quotidienne, et le canular de six minutes de **Parce que tous les toupets au monde** (coréalisé avec Lorraine Dufour), rassemblant toute une collectivité pour réciter des maximes biaisées par le mot du titre, continue à prouver que la vidéo peut permettre de filmer comme on respire. ■