

24 images

24 iMAGES

La vidéo Voir entre les lignes

Nicole Gingras

Number 41, Winter 1988–1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22644ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Gingras, N. (1988). La vidéo : voir entre les lignes. *24 images*, (41), 22–22.

Tous droits réservés © 24 images inc., 1988

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

■ LA VIDÉO

VOIR ENTRE LES LIGNES

par Nicole Gingras



L'homme au trésor de Charles Guilbert et Serge Murphy. Poésie, humour et ironie

De ce 17^e festival, il est surprenant de remarquer le nombre de bandes vidéos sous l'influence du cinéma : documents consacrés à des personnages marquants du cinéma – hommages à Duras, rencontres de cinéastes (Duras et Godard, Godard et Woody Allen). *Maybem* d'Abigail Child mise sur certains codes cinématographiques par un montage habile d'extraits de films et reconstitutions pastiches de scènes de films noirs pointant le côté voyeur du spectateur. *Charbon-velours* de Stefaan Decostere nous entretient sur le cinéma. D'autres misent sur une qualité d'images (super 8, 16mm pour évoquer un climat onirique) : *Not a Jealous Bone* de Cecilia Condit, fantaisie sur le vieillissement du corps autour d'un os aux propriétés magiques.

Ce métissage de la vidéo par le cinéma transforme l'écriture, la structure narrative et favorise la transgression de certaines règles. Signalons d'abord l'utilisation du «home movie» et ses qualités intimistes dans des essais sur la mémoire. *Lamented Moments and Desired Objects* de Vern Hume souligne la dimension photographique des opérations de la mémoire, fondée sur le mode d'apparition et de disparition des souvenirs. Le vidéaste nous introduit habilement à la transformation des souvenirs en fiction sous l'action du temps et de l'oubli. Comme Vern Hume, Claude Bouché réunit photographies, documents super 8, scènes tournées en vidéo : *Figures d'oubli* c'est la mémoire en ruines. Sous la forme d'une enquête (archéologie de la mémoire), un homme part sur les traces d'un ami disparu ayant laissé deux films derrière lui. La recherche devient de plus en plus obsédante (la mémoire comme labyrinthe). Dépossédé de son propre regard, il ne distingue plus les signes vrais des faux, l'avant de l'après. Il comprend finalement que Pierre n'est plus. Deux voix-off énoncent un très beau texte sur le pouvoir des signes, traces, ruines, images fantomatiques et leur fugacité. À cheval entre documentaire et fiction, ce vidéo signale par la démolition d'une fonderie, la fin d'une époque et soulève métaphoriquement la question de l'engloutissement d'un cinéma : «dernier regard» sur le cinéma et la fragilité de son support.

La mort est aussi au centre de *Vidéo Album 5: The Thursday People* que Georg Kuchar consacre à Kurt McDowells connu pour son cinéma érotique. Kuchar (aussi cinéaste), est reconnu pour ses vidéos «instantanés» montés dans la caméra, témoignant d'une curiosité provocante face à la scène filmée.

Ici la caméra est hystérique, toujours en défilement. Les entrevues sont continuellement interrompues : brouiller le discours, hachurer le parcours, écarter tout hommage redondant. Ce travail surprend pour sa proximité au réel (familiarité) et son sens critique. Un document brut et vivant évoquant la mort d'un ami atteint du sida.

India Times de Ken Feingold, reprend cette proximité à la scène filmée et ce désir de dédramatiser l'événement propres à Kuchar. Il s'attarde à des actions dont la dimension artisanale contraste avec nos raffinements technologiques : teinture, poterie, impressions au pochoir, désherbage du sol. Les scènes filmées en son direct, sans commentaire additionnel privilégient par leur durée, la répétition d'un même geste ; leur succession accentue l'absurdité et l'immensité du travail à accomplir. La simplicité du dispositif (son intérêt) incite à lire ce vidéo comme un «album-photos» documentant des conditions de vie anachroniques.

Si la caméra d'*India Times* a su s'infiltrer dans des lieux rarement visités, *Elka* d'Uri Korenhendler nous introduit dans l'intimité d'une dame âgée vivant seule, qui se fait complice. Les plans sont longs, les actions filmées intégralement. Le vidéaste observe les gestes les plus banals d'une vie qui s'éteindra bientôt (monter un escalier, étendre du linge, fumer une cigarette). Elka n'a rien à dire ou à faire : elle est là et cela suffit. Ce vidéo évacue la fiction et ne pose pas de regard documentaire. Seul le temps compte. Inclassable, *Elka* m'apparaît être le produit le plus ambitieux du festival : sa radicalité et ses images «vides» proposent un bien étrange portrait.

L'homme au trésor de Charles Guilbert et Serge Murphy c'est le banal (prosaïsme) des rencontres, ruptures, ratages mis en scène sous forme de tableaux parfois surréalistes s'enchaînant pour laisser s'infiltrer humour, ironie et poésie. Le discours sur l'amour est mis hors champ, dévié par la lecture de textes poétiques et de chansons l'abordant transversalement. Dans sa discontinuité le vidéo se laisse deviner et surtout désirer. Avant l'histoire, des mots et des objets chargés (d'images).

Délaissant le travail de trame (effets spécifiquement vidéo-graphiques), les vidéastes regroupés ici privilégient des temps «morts» et un drame par un travail sur/avec la structure narrative : faire des histoires, en raconter ou les anéantir. ●