

Chronique vidéo Dialogues de coulisses

Mario Côté

Denys Arcand
Number 44-45, Fall 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23156ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)
1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Côté, M. (1989). Chronique vidéo : dialogues de coulisses. *24 images*, (44-45), 82-83.

Glissement dans un virage complet
de Katherine Liberovskaya
et Pascale Malaterre (1988)



DIALOGUES DE COULISSES

par Mario Côté

– Allez, bavardons vidéo comme on se plaît à parler cinéma!

– C'est que les bons mots et les formules remâchées sont moins courants en vidéo qu'en cinéma. Si je vous disais que toute la période d'apprentissage de la vidéo s'est déroulée au même moment que s'effritaient les grands systèmes d'interprétation (marxisme, psychanalyse, sémiologie, etc.). L'art vidéo se retrouve devant une somme théorique moins volumineuse, quoi...

– Moins encombrante, donc?

– Il faudrait plutôt dire: plus précipitée dans ses interrogations. Ainsi, vous êtes-vous déjà demandé quel est l'objet même de l'art vidéo? Réduit à sa plus simple composante, vous vous retrouvez devant un dérisoire ruban qui enregistre et reproduit électroniquement une image. Puis ce n'est qu'aux extrémités du processus de sa diffusion qu'on retrouve la vidéo sous forme d'art. À un bout, la vidéo sous forme d'installation dans un espace, une galerie, un musée; puis à l'autre, la bande diffusée à la télévision, à la vidéothèque, dans les nombreux festivals. Le cinéma se définit très bien dans l'espace même de sa projection. La vidéo, quant à elle, inclut une circulation entre des extrêmes. De plus, ne se laissant pas cerner si facilement, elle ira puiser, mimer ou contaminer les autres formes d'art (peinture, sculpture, musique, cinéma). En fait, il faut remarquer avec quelle habileté la vidéo pratique l'échange, le mélange et la dérive.

– Ceci expliquerait en partie l'insatisfaction observée et le charme théorique de ce nouveau médium?

– Écrire sur la vidéo, c'est un peu participer à chaque fois à la reconnaissance et à la mise en cause de son identité.

– Oui, mais à l'heure actuelle, publie-t-on davantage sur le sujet?

– Encore trop peu. Un remarquable numéro de la revue *Communication*¹ a récemment consacré toutes ses pages à la vidéo. Quatorze essais critiques ponctués de vingt-six textes fragmentaires d'artistes vidéastes en forment le plat de résistance. À noter que si l'art vidéo nous place dans une certaine instabilité théorique, il n'en demeure pas moins qu'il possède une histoire, des tendances et des orientations propres à chaque pays. La plupart des articles le démontrent.

– À ce propos, vous me parlez de l'essai *Cinéma et Vidéo: Interpénétrations*, de Philippe Dubois, Marc-Emmanuel Mélon et Colette Dubois. Ce texte marque bien la fin des luttes de «spécificité» et des déclarations catégoriques entre ces deux «adversaires»...

– Les auteurs parlent d'une «pensée oblique» qui nous amènerait à analyser ce regard que portent cinéma et vidéo vers un même horizon. L'histoire démontre elle-même cet enchevêtrement du cinéma et de la vidéo. Voici quelques exemples rapportés par les auteurs: en 1959, Jean Renoir, le maître d'un certain classicisme, réalise sa dernière œuvre, *Le déjeuner sur l'herbe* selon une technique de tournage multicaméras empruntée à la dramatique télé. La même année, Godard, tout nouveau cinéaste, tourne *À bout de souffle* en utilisant l'adresse directe et l'interpellation du spectateur, qui sont des procédés que la télé institue comme ses propres codes. Et les exemples abondent et se répercutent jusqu'à aujourd'hui. Cette analyse, enfin, se place du côté des œuvres et de leurs figures d'écriture propres au lieu de s'attarder à une «spécificité» de support de l'image. Ainsi l'essai se termine par une métaphore de la rencontre amoureuse, cette rencontre des possibles, celle du cinéma et de la vidéo.



PHOTO: DENIS FARLEY

INFORMATION ET CRITIQUE: L'ÉTAT DES CHOSES

– Peut-on écrire sur la vidéo au Québec?

– À consulter les grands médias, vous ne trouverez pratiquement rien à vous mettre sous la dent. C'est même la confusion. En guise de chronique vidéo, *La Presse* ne fait que dresser un palmarès de films transférés sur cassette. Le préjugé qui veut que la vidéo ne soit qu'un support domesticable pour le cinéma est ainsi entretenu. Et quand on s'enorgueillit de diffuser de la vidéo, on propose les vidéoclips comme «art» de consommation facile. Là où ça devient plus sophistiqué, c'est lorsqu'on mime les vieux réflexes télévisuels. En matière de documentaire, la télé passe sa commande à des jeunes, non pour qu'ils cernent un sujet mais pour qu'ils versent dans le sensationnalisme (*La course autour du monde*). Puis en fiction, d'archaïques sinon d'authentiques romans savon sont fréquemment produits faute de point de vue critique face à la télé (*Vidéo Tour*). Et...

– Mais tous les médias ignorent-ils à ce point la production vidéo?

– Au quotidien *Le Devoir*, Daniel Carrière tient l'une des rares chroniques couvrant les événements d'art vidéo. D'autres critiques tels Michaël Lachance, Jean Tourangeau, Thomas Waugh, entre autres, publient régulièrement des textes dans des revues spécialisées. J'ai rencontré Daniel Carrière qui affirmait: «Depuis 1986, j'ai écrit plus d'une soixantaine d'articles. Le fait d'assurer une chronique bimensuelle permet à peine de suivre tout ce qui se fait. La grande diversité et l'abondance des activités témoignent du dynamisme et de la croissance du milieu.»

– La chronique a un rôle d'information grand public, qu'en est-il de la santé de la critique?

– Les points de vue divergent quant à son rôle, mais si je reprends celui de Carrière, qui se définit d'abord comme journaliste: «La

critique doit progresser avec la pratique. Étant encore jeune dans ses productions, l'art vidéo doit s'imposer face à un public, d'où surgiront les débats. Ainsi la critique reste un besoin urgent.» À ce titre, il doit publier un essai critique, *Métaphore Vidéo* et, en parallèle, réaliser une bande dans la tradition de l'analyse linguistique et stylistique. Il tentera d'identifier les figures de style de sept bandes québécoises produites entre 1984 et 1988. Sa bande en fera une application métaphorique, un peu à la manière du Raymond Queneau d'*Exercices de style*.

– La critique chemine bien lentement!

– Ne sombrez pas dans l'amertume! Voyez, cette année, la parution aux États-Unis de *On Video* de Roy Armes². C'est la première monographie qui retrace l'histoire technique et sociale de la vidéo. Cet ouvrage tente de sortir la vidéo du ghetto de la modernité et de la rescaper des notes de fin de pages dans la plupart des écrits sur le cinéma. Ses conclusions sont passionnées: puisque la vidéo est parfaitement compatible avec l'ordinateur, elle devrait connaître un grand essor. On note aussi, fort pertinemment, que l'utilisation qu'en ont faite les artistes a chaque fois redéfini son mode de production. Ce livre ne pouvait venir que de nos voisins du Sud dont le pragmatisme reste quelque peu enfiévré, mais dont les sources d'information demeurent incontournables.

– Alors, pour conclure, permettez-moi cette formule: «L'art se définit autant par la façon dont on en parle que par la façon dont il est créé»... Espérons que les années 90 seront encore plus bavardes! ●

1 VIDEO Communication no 48, éd. du Seuil, 1988

2 Roy Armes, ON VIDEO, éd. Routledge, 1988