

Ciné-Bulles

Être vidéaste de la relève à l'ère des nouvelles technologies

Monique Langlois

Volume 19, numéro 1, automne 2000

URI : id.erudit.org/iderudit/33656ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

ISSN 0820-8921 (imprimé)
1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Langlois, M. (2000). Être vidéaste de la relève à l'ère des nouvelles technologies. *Ciné-Bulles*, 19(1), 58–59.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 2000

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

Être vidéaste de la relève à l'ère des nouvelles technologies

PAR MONIQUE LANGLOIS

La compilation récente du collectif Perte de signal a été diffusée auprès d'institutions artistiques et de critiques en août 2000. Ce regroupement de jeunes vidéastes montréalais a été fondé en 1997. Déjà, en 1995 et 1996, leurs membres faisaient partie du comité organisateur ou participaient aux 6^e et 7^e Événement interuniversitaire de création vidéo. Ils venaient de terminer ou poursuivaient un baccalauréat en arts plastiques à l'Université du Québec à Montréal, à l'Université de Montréal ou à l'Université Concordia. Ils étaient cinq au départ et deux membres¹ se sont ajoutés depuis.

Chaque année une compilation est diffusée. Les vidéastes assument eux-mêmes la réalisation de leurs bandes, que ce soit dans des lieux de production ou grâce à un ordinateur personnel très performant. Aucun thème ne les unifie, le regroupement se rapportant uniquement à la diffusion. Le fait qu'il soit difficile pour un artiste de la relève de se faire connaître en début de carrière a poussé les fondateurs du collectif à mettre leurs ressources en commun pour définir un espace qui leur appartienne. Conscients que la vidéo numérique conduit à une façon différente de travailler, ils n'hésitent pas à organiser de nouveaux événements et à favoriser la création de réseaux d'artistes au Québec, au Canada et à l'étranger. Leurs principaux objectifs sont la diffusion de leurs productions ainsi que celle d'artistes de la relève en arts médiatiques. Dans un monde où les mots «village global» et «accès» sont de mise, il ne faut pas se surprendre si le collectif a un site Internet qui regroupe toutes les informations relatives à leurs objectifs et à leurs réalisations.

Comme un grand nombre d'artistes qui utilisent les nouvelles technologies, les vidéastes de Perte de signal constatent que les modes de productions ne sont plus les mêmes. Il est certain que depuis le peintre Cézanne, les manières de voir et de sentir ont changé. Voir quoi et sentir comment, voilà ce que l'on tentera de savoir par l'intermédiaire des vidéos de leur plus récente compilation.

Les possibilités de reproduction inhérentes à la vidéo et les expériences menées sur le médium permettent l'applica-

tion d'une typologie de l'image que j'ai élaborée lors d'analyses du processus de production de tableaux. Ainsi des bandes vidéos sont associées à la reproduction (figuration) tandis que d'autres le sont à la production (non-figuration). Mais entre ces deux concepts opposés, il faut intercaler la re-production qui souligne que la mémoire est partie prenante de la fabrication de l'image. Évidemment, tout est une question d'accent. Quand il porte sur la reproduction, il sera question d'images-miroirs, sur la production, d'images-mémoires et sur la production, d'images-désirs.

Images-miroirs

Julie-Christine Fortier réalise deux autoportraits-performances: **Mechanical Rodeo** et **Blizzard Blizzard**. Dans le premier, la jeune femme se détache sur un fond blanc lumineux, un carton vierge sous le menton, à la manière d'une reprise de justice qui contre toute attente n'est pas identifiée. Ses yeux bougent rapidement dans le sens d'une horloge et leur mouvement est décroissant. Les sons ont des effets de jouets actionnés par un dispositif mécanique. Tout comme dans la seconde bande, où une fine poudre blanche répandue sur son visage lui donne l'apparence d'un masque. Dans les deux cas, la vidéaste répond à la définition philosophique du terme *persona*: «masque de théâtre indiquant le rôle de l'acteur, puis rôle fonction, enfin personnalité.» (Paul Foulquié). Sous le couvert d'une apparence (in)vraisemblable, la vidéaste arrive à se glisser sous la couche immatérielle d'images-miroirs pour présenter son «savoir-faire» en tant que vidéaste.

Pour sa part, Sébastien Pesot présente, dans **Lapsus**, un jeune homme légèrement vêtu, assis devant son téléviseur. Comme tout téléspectateur, il fume, boit ou téléphone en même temps qu'il regarde. Puis il se lève et se couche sur le sol, à la manière d'un fœtus. Le décor sonore consiste en un bruit de fond rejoignant des sons urbains trafiqués, entrecoupés de paroles des commentateurs. Le miroir joue au niveau du contenu car la vidéo devient le miroir de la télévision qu'elle critique par sa mise en scène. Et il joue également au niveau de la forme, car le personnage et le décor sont présentés en négatif, bien que les images télé soient en couleurs. Faussé intentionnellement, le reflet dans le miroir marque que la représentation du corps dans une situation «réelle» semble impossible car elle est

1. Les membres fondateurs sont Robin Dupuis, Julie-Christine Fortier, Isabelle Hayeur, Rémi Lacoste et Sébastien Pesot. Se sont ajoutées Joanna Empain et Claudette Lemay.

travestie par des fonctions expressives. En un sens, la conception des images rejoint l'une des trois mémoires mises de l'avant en psychanalyse par François Gantheret, soit «la rencontre que le sujet, articulé à sa propre vérité, peut faire avec la réalité des choses».

Images-miroirs et mémoires également avec Claudette Lemay qui, dans **Je ne bouge plus d'ici**, présente une jeune femme qui remarque qu'elle ne bougera pas du non-lieu où elle est tant qu'elle ne sera pas quelqu'un d'autre. Dans la première séquence elle est debout. Ses pieds nus sont vus en fonction de sa position physique (caméra subjective). Par la suite, elle est vue en plongée ou de très près. Qui-suis-je? se demande le personnage, rejoignant ainsi les propos de nombreux écrivains dont Luigi Pirandello qui dans son roman **Un, personne et cent mille**, écrit: «Une minute avant que ne se produise le fait qui vous occupe, vous étiez non seulement un autre, mais aussi cent autres, cent mille autres... Et il n'y a pas lieu d'en être surpris. Êtes-vous bien sûr que vous serez demain celui que vous affirmez être aujourd'hui?». C'est toute la complexité du concept d'identité qui est exprimé ici, dans des images qui mettent l'accent sur le miroir, tout en n'excluant pas la mémoire par les citations d'œuvres littéraires connues.

Images-mémoires

La mémoire est partie prenante dans **Vertige** d'Isabelle Hayeur. Une ligne d'horizon grisâtre est dessinée sur l'écran. C'est celle d'un paysage blanc, vide à force de clarté, mais qui se précise graduellement: la mine d'Asbestos. Le regardeur passe de vues panoramiques à des détails grossis démesurément. La matière lumineuse forme, déforme, déchire et recompose la mine. On assiste au masquage et au voilage d'une image par l'intermédiaire de superpositions d'images en mouvement qui créent des jeux d'ombres, comme si l'espace n'existait plus, comme si la mine creusait au centre de la terre. La lumière, dans ce cas précis, apparaît comme une réalité composite, mêlant intimement réalité et fiction, substances matérielles et substances inventées. Par l'intermédiaire d'effets spéciaux subordonnés aux intentions anthropologiques et esthétiques de la vidéaste, le passé de la mine est recomposé et actualisé dans des images qui n'excluent pas le désir.

Images-désirs

Visions de Joanna Empain célèbre l'énigme de la visibilité. L'action de la lumière et de l'ombre sur l'eau, le feu, la forêt, des détails de villes, ou des raffineries est combinée à des bruits secs et rythmés, rapides ou lents selon la texture des images. Certaines d'entre elles sont vues à travers une série de lignes verticales qui font songer aux lattes entrouvertes d'un store vénitien. On s'aperçoit que la lumière modifie profondément les matériaux qu'elle enveloppe et parfois traverse. L'expression de Louise Nevelson, «le velours de l'ombre», s'applique très bien aux expériences menées par la vidéaste. En un sens,

l'entrelacement des images, leur texture, invitent à parler de la voix de la lumière sur les objets et les choses, d'une texture imaginaire du visible, non de l'invisible comme c'est le cas dans la vidéo qui suit.

Assurément c'est du visible et de l'invisible dont il est question dans **Opuscule 1 et 2** de Robin Dupuis. Sa recherche formelle touche la présence et l'absence du signal électronique. Le signal consiste en une modulation de la tension électrique sous laquelle se transmettent les informations audio ou vidéo. Les expérimentations faites par le vidéaste contribuent au paysage sonore constitué de sons mécaniques et répétitifs. Les images sont dans des nuances de blanc et de noir, avec quelques séquences où la couleur bleue est présente. Parmi ces dernières, on pense à celles où une barre horizontale est placée approximativement au centre de l'écran. Celui-ci devient noir par moments, ce qui indique que le faisceau lumineux est à sa force minimale (signal vidéo monochrome). L'intérêt de cette démarche est qu'elle fait voir de près un phénomène physique. Des images inusitées nous conduisent à réaliser comment est fabriquée une image électronique et soulignent que le propre du visible est d'avoir une doublure invisible qu'il rend présent comme une certaine absence. Aussi paradoxal que cela paraisse, le monde «réel» de l'invisible se concrétise dans des images-désirs immatérielles.

Miroir, mémoire, désir

Que peut-on retenir au terme de ce parcours des œuvres récentes des membres de Perte de signal? D'un point de vue sociologique, le fait de mettre leurs ressources en commun et le regroupement annuel de bandes non subordonnées à un thème au moment de la diffusion incite à parler d'un «être-ensemble» qui rejoint le «nous communautaire» défini par Michel Maffesoli dans son livre **la Transfiguration du politique**, où le «je» est un moment dans l'élaboration d'un «nous». Il peut y avoir affrontement au moment de la production des vidéos, mais la dialectique «je-nous» correspondrait à l'assemblage englobant de chaque compilation. Esthétiquement, si l'accent porte sur le miroir, il peut inclure la mémoire, tandis que s'il est mis sur la mémoire, le désir n'est pas exclu. Cependant, il convient d'ajouter que c'est de l'imbrication à des degrés divers du miroir, de la mémoire et du désir que les images vidéo tirent leur cohérence. On a noté également que notre intelligence se trouve avivée par des sons stylisés dont l'importance est aussi grande que celle d'images immatérielles aux textures obtenues grâce à la lumière. En somme, la lumière, élément fondateur de la vidéo et nourriture des membres de Perte de signal, fournit une matière qui nous invite à modifier la perception cognitive mais surtout sensorielle de notre image du monde et de la conscience que nous en avons, pour l'élargir aux dimensions auxquelles donnent accès les nouveaux médias. Ici, l'utilisation du caméscope et de diverses techniques de montage permettent aux vidéastes de la relève de voir et de sentir le monde autrement. ■