Document généré le 23 avr. 2024 09:33

24 images

24 iMAGES

Vidéo
La difficulté de cette terre venue du ciel

Mario Côté

Numéro 47, janvier–février 1990

URI : https://id.erudit.org/iderudit/24730ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)
1923-5097 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Côté, M. (1990). Vidéo : la difficulté de cette terre venue du ciel. *24 images*, (47), 69–70.

Tous droits réservés © 24 images inc., 1990

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.

https://www.erudit.org/fr/

VIDÉO

LA DIFFICULTÉ DE CETTE TERRE VENUE DU CIEL

par Mario Côté

Saga sachets de Danièle et Jacques-Louis Nyst

Une remarque: l'inscription graphique identifiant le Festival du nouveau cinéma resserre «et de la vidéo» (en petits caractères) entre les mots «Cinéma» et «Montréal». Pourtant, le préjugé qui veut que la vidéo soit mise au second plan au profit du cinéma ne tient plus. Des œuvres majeures côtoient des découvertes. L'expérimental, le documentaire, la fiction-poésie trouvent chacun leurs représentants. Par contre, ce sont les cinéastes de renom qui ont le plus malmené le médium: la série ***Les Français vus par...***, par exemple. Il n'empêche, ce festival contribue à nous faire connaître des œuvres de premier plan. Presque un don du ciel vu la rareté de la diffusion, assurément un plaisir pour vidéophiles.

Avec ***Puissance de la parole***, les territoires de l'essai et de la poésie s'interpénètrent afin de mettre en mouvement d'images tout le territoire de la création et du chaos. Fidèle à lui-même, Godard exige du spectateur d'être en position de travail face à son œuvre, mais il reste toujours fascinant de participer à la découverte de ses images. Tout au plus un récit, formé d'une longue suite d'images syncopées. Puis des paroles nous indiquent que le monde s'interroge depuis très longtemps, depuis que la Création est devenue une Voix. S'il pouvait entendre ce monde (voyant), le spectateur le découvrirait pour la première fois. L'entreprise de ce court vidéo (27 min.) trouve un écho dans la double question d'une jeune femme à un philosophe (qu'incarne le regretté Jean Bouise): «Exprimez-vous, Expliquez-moi!» Sans réponse, le vieil homme demande simplement de comprendre puisque ce n'est pas l'origine de la question qui l'intéresse mais plutôt là où tout s'enchaîne et s'amplifie.

Au tout début, Godard nous donne les éléments d'une métaphore possible (ou non) entre un homme et une femme en l'état de leur rupture amoureuse, et au moment où s'est déclenchée la genèse. Depuis, un «pourquoi» absolu sillonne l'espace à la recherche d'une explication. Alors surgit ce raccord envisageable: un appel téléphonique traverse la nuit de l'un et réveille la voix de l'autre. Mais à l'âge du relais par satellite, même là rien ne va plus puisque tout avait déjà eu lieu. Au commencement, là où l'amour s'est séparé de la rupture, le chaos du mouvement. Nous ne savons encore rien de cet instant de création puisque nous sommes précipités dans l'espace et le temps de l'après-coup. Une très belle séquence où l'amoureux Frank (Jean-Michel Iribarren en merveilleux pompiste intemporel) sort de sa station-service après un appel infructueux et s'écroule à genoux devant les étoiles qui seules semblent faire écho à sa voix. Ce qui intéresse Godard, c'est le mouvement où s'abîme un chant impossible pour un amour disparu. À développer, jusqu'aux étoiles s'il le faut.

MALICIEUX SACHETS

Ce qui fascine dans l'univers des deux vidéastes belges Danièle et Jacques-Louis Nyst, c'est le regard d'enfant qu'ils portent sur les souvenirs et les objets quotidiens, puis une prodigieuse acrobatie du langage d'où émerge chaque fois une œuvre de grande poésie. Dans leur dernière bande, ***L'image***, nos deux protagonistes se retrouvaient dans le désert ***Nomala*** (no man's land); cette fois, dans les ***Saga sachets***, nous voici sur Terre, mais une Terre qui a encore des secrets à livrer.

PHOTO : LE VIDÉOGRAPHE

Louise Lecavalier et Marc Béland dans ***Les hasards heureux de l'escarpolette*** de Josette Bélanger. «La rencontre des corps amoureux et la rencontre du corps de la vidéo.»

Par chuchotements, les auteurs nous confient cette légende : dans le val de l'Ourthe, les ***Saga sachets***, petits sacs espiègles et malicieux, se posent à l'envers et communiquent à la Terre, par le biais des plantes, les histoires qu'ils ont amassées durant l'année. Les ***Saga sachets*** puisent dans l'histoire des hommes des mots qu'ils rendent sous forme de précieuses dépositions. Un parcours temporel parmi des lieux propices aux révélations. La voix off des auteurs trouve refuge dans la gueule de deux petits lions de pierre, gardiens du jardins. Ils sont aux aguets. Comment repérer ces sachets qui se permettent de discourir sur le sort de la planète ? Ne sommes-nous pas gardiens de notre propre butin et mémoire de notre propre histoire… Si le ciel est si bas, c'est que les ***Saga sachets*** sont tranportés au ras du sol par de petits vents magiques qu'une trame vidéographique sait retenir quelques instants. Un ciel qui permet quand même de disperser un savoir sur le monde.

Woody Vasulka est bien connu pour son traitement sophistiqué de l'image électronique. Chacune de ses bandes nous apprend comment la trame vidéographique est une matière que l'on peut tordre, plier ou moduler. Mais au-delà de la prouesse, qui peut se réduire à la technique, ***Art of Memory*** (1987) prouve qu'il est possible de produire un vidéo très émouvant formé presque exclusivement d'images.

MÉMOIRE D'IMAGES

Ainsi le point de vue qu'offre Vasulka se situe entre l'ange et l'homme. Celui qui feuillette un livre infini que l'homme refermerait sans cesse. Ce livre d'images serait composé de volets horizontaux, eux-mêmes faits d'une nouvelle image. Le haut et le bas de ces volets se rejoignent sur le clap d'une image renouvelée. Le dispositif nous renvoie à une accumulation infinie d'images, nous offre à l'infini des paysages de pierres, des canyons. Superposés sur ces paysages désertiques, de longs couloirs sinueux dans lesquels glissent des images d'abord indiscernables. Elles semblent alimenter ces espèces de nervures flottantes de la terre pour se donner progressivement comme des extraits démultipliés de films noir et blanc. Leur trajet ou leur exposition révèle leur nature : films de guerre, la Seconde, celle d'Espagne, la Révolution russe. Plus loin, ces images s'érigeront aussi comme de véritables mégalithes dans ces sites habités par le seul souvenir.

Véritablement incrustée dans le temps et la matière vidéographique, une mémoire se rélève ainsi faite d'images. La mémoire des humains s'apparenterait au stockage visuel du cinéma. Autant dire que Vasulka nous en fait une démonstration véhémente. On comprend que l'homme désire refermer le livre ouvert par l'ange et que, dans une séquence, il lui lance les premières pierres.

UN CORPS IMAGINAIRE

Les hasards heureux de l'escarpolette de Josette Bélanger travaille dans un tout autre registre. Ici, nous avons affaire à un travail de la trame sur les corps. Là où la ligne de démarcation entre cinéma et vidéo est ténue. Le cinéma doit nous rendre crédibles des corps et, par le fait même, nous impliquer dans un espace. La vidéo de Bélanger nous place dans un double espace de rencontre : la rencontre des corps amoureux, et la rencontre du corps de la vidéo, ce corps d'images immatérielles, si fuyantes, qui provient de la surface même de l'écran. Vers quelle histoire nous conduit celui-ci ? Et ce corps est réaffirmé par de multiples figures d'écriture qui lui sont propres. Par exemple, l'emploi du ralenti à plusieurs endroits. Toute la deuxième partie repose sur un ralenti d'une longueur excessive. On peut parler d'une séquence qui perturbe les directions, qui change les régimes du mouvement. Alors que les deux corps sont dans un jeu de duel, on les voit disparaître et réapparaître au rythme de l'image d'un mur tantôt blanc, tantôt noir. Mais ce mur, cette cloison est-elle réelle ou s'agit-il d'un volet, autre figure d'écriture vidéographique ?

La vidéaste semble vouloir nous plonger toujours plus profondément dans un propos narratif, pour faire ensuite volte-face en nous précipitant dans ces instants fragiles d'un en-deçà de toute fiction. Nous sommes constamment confrontés à cette dualité de la fiction et de la réinvention de l'image. Une rencontre qui serait de l'ordre des «hasards heureux». ■