

24 images

À longue ou courte vue...

Luc Bourdon

Court métrage Québec
Numéro 131, mars-avril 2007

URI : id.erudit.org/iderudit/12730ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

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

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bourdon, L. (2007). À longue ou courte vue.... *24 images*, (131), 38-39.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2007

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/>]



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

À longue ou courte vue...

par Luc Bourdon



Images tirées de *Le G.I.V. vu par...* de Luc Bourdon – série Vidéographie.

La scène se passe au Théâtre La Chapelle. Le dispositif est simple : deux moniteurs sont placés à côté du bar et du guichet tout près de l'entrée. La grande salle est divisée en deux : d'un côté des chaises et des tables face à une installation composée de moniteurs et, de l'autre, une estrade devant un grand écran. Espace vidéo et espace cinéma, deux mondes, deux visions, deux manières de voir les choses – certains diront : de voir le monde.

En ce lieu, les festivaliers sont conviés à voir les images et à entendre les sons sous différents angles et selon leurs choix, en sirotant une bière, en fumant une clope. Ils peuvent regarder frontalement le grand écran, comme chez le grand frère cinoche, ou parcourir les différents écrans alignés comme si les sons et les images flottaient dans l'espace. Dans la section vidéo, la longueur des œuvres n'a pas d'importance. Certes, la majorité des programmes est composée de courtes réalisations, mais c'est la notion d'œuvre vidéographique qui détermine l'ensemble de la sélection.

Pour le court métrage de type cinématographique, il faut retourner dans les années 1990 du côté de Bernard Boulad et de son équipe du Festival du court métrage de Montréal qui, durant plusieurs années, ont effectué un travail formidable de programmation et de promotion du court métrage. Leurs choix, fortement inspirés par l'école européenne en ce domaine, ont permis de découvrir de nouveaux auteurs et de « vrais » films réalisés sur pellicule 16 et 35 mm.

La meilleure référence demeure la politique française à l'égard du court métrage qui a favorisé, durant ces années, l'émergence et la promotion des films de ces nouveaux auteurs. La création d'associations et l'apparition de festivals dédiés au court métrage dans plusieurs régions de la France – Clermont-Ferrand et son marché, en particulier – ont fait bouler de neige un peu partout en Europe et dans le monde.

Le succès de cette politique du court métrage, c'est-à-dire du nécessaire passage du court métrage au long, n'a pas essaimé au Québec. On a poursuivi ici une politique pour jeunes créateurs en cinéma et en vidéo qui privilégiait des critères basés sur l'âge des créateurs plutôt que sur le format et la longueur des œuvres.

De leur côté, les tenants de l'art vidéo ont continué d'expérimenter, de jouer avec les images et les sons. Un bon nombre de vidéastes, d'artistes vidéo et de nouveaux créateurs ont poursuivi leurs expérimentations sans se demander si le fruit de leur imagination rimait avec la notion de court, de moyen ou de long métrage. Ces auteurs ont fait des œuvres se nourrissant de temps, d'espace, de

danse, de photographie, de peinture, de performance, de littérature, de musique... Les œuvres étaient hybrides et métissaient les genres. Elles ont fait la joie de ceux et celles qui aimaient l'art contemporain, qui cherchaient à sortir des sentiers battus et à remettre en question les formes d'expression si chères aux cinéphiles.

Les amateurs de la vidéo ne sont pas des cinéphiles frustrés qui s'aventurent dans une zone interdite. Ils cherchent autre chose, de nouveaux codes qui ne s'encombrent pas des règles et des traditions cinématographiques. Ils veulent *déconstruire*. Ils sont sans foi ni loi. Souvent, ils n'ont pas d'argent, de distributeur, de producteur et de regard critique pour les juger sur la place publique.

Liberté, légèreté, mobilité, instantanéité, économie de moyens demeurent toujours des mots clés pour comprendre la création vidéographique. Ces possibilités ont fait les beaux jours de l'expérience du Vidéographe, des télévisions communautaires et d'une génération qui a vécu dans la turbulence des mouvements féministe, indépendantiste et contestataires.

On peut être tenté d'affirmer que l'art vidéo a toujours fait dans le court métrage en donnant pour preuve la naissance du clip. Ces images saccadées et imaginées par l'industrie de la musique ont remis en question – à grande échelle – les lois sacrées du cinéma : la règle de l'axe, la continuité, la dialectique du vrai et du faux, entre autres.

La vidéo a accouché de la caméra de surveillance. Elle a braqué son œil-microscope plastifié sur le quotidien, sans point de vue ni profondeur de champ. Elle a abondamment utilisé le copier/coller, déjouant les règles de montage et réinventant le rythme des sons et des images. Elle a permis de reproduire, de *scratcher*, de *spinner* et de pirater toutes les formes d'images.

À leurs débuts, les *faiseurs* de la vidéo ont fait dans le court sans le savoir, tributaires de technologies qui pouvaient difficilement supporter sur une seule et même bande des œuvres excédant soixante minutes. Et lorsque les artistes de l'art vidéo, avec leurs dispositifs conceptuels, proposaient une œuvre négociant un « espace-temps » plus long, plus vertigineux, la boucle s'étirait à l'infini, dans des lieux et des contextes défiant la patience et la tolérance des spectateurs.

Le court métrage vu de la vidéo? Ce sont des images et des sons qui, aujourd'hui, sont générés par ces *petites caméras* numériques permettant de créer des œuvres personnalisées et de *faire son cinéma*. Des œuvres qui s'immiscent dans la vie quotidienne, avec des sujets

inconnus ou dans des lieux tout aussi inconnus – souvent en dehors des cadres traditionnellement investis par l'œil des caméras.

On peut aussi parler des effets pervers de la démocratisation des images... De la pléthore d'images insignifiantes, du jeu de la trop grande offre en regard de la demande. Et des tics, surtout ceux de cette vague du court métrage qui a déferlé avec ses incontournables jeux de mots : « J'cours les concours, y paraît que j'ai toute court ».

Le court métrage vu de la vidéo? Cette interrogation est peut-être vaine et sans issue. La vidéo est une technologie qu'on retrouve aujourd'hui dans de nombreuses sphères de l'activité humaine et qui, dans les années 1970 et 1980, n'avait pas une relation aussi privilégiée que l'art cinématographique avec le monde de l'image et du son. Ces deux mondes ont été souvent confondus et occupaient parfois un même territoire imaginaire (il est intéressant de noter que

les gens de cinéma ont eu plus de facilité et une aisance naturelle à se convertir aux technologies numériques – Internet en tête – qu'à la technique vidéo si peu performante à leurs yeux).

À l'heure de la révolution numérique, l'esthétisme de l'instantané, du plus court, du plus drôle, du plus accrocheur a le vent en poupe sur les différentes toiles que nous parcourons quotidiennement – les exemples du *court métrage vu de la vidéo* numérique y pullulent.

Le court métrage vu de la vidéo? Cette problématique n'est ni préoccupante ni à l'ordre du jour. Reste sur ce sujet l'importance de savoir pourquoi on fait un film, une vidéo ou une œuvre de trois, de cinq, de vingt, de cent vingt minutes ou de quelques secondes... Pour ma part, la question de savoir combien de temps il reste avant le mot « fin » devient préoccupante à partir du moment où l'œuvre – longue ou courte – me semble vaine. ■

