

## Séquences

### ***Vidéographe. Lieu de convergence : L'Entrevue de Luc Bourdon***

Claude Paré

---

Vidéo

Numéro 177, mars-avril 1995

URI : [id.erudit.org/iderudit/59397ac](http://id.erudit.org/iderudit/59397ac)

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN 0037-2412 (imprimé)  
1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Paré, C. (1995). *Vidéographe. Lieu de convergence : L'Entrevue de Luc Bourdon*. *Séquences*, (177), 17-18.

---

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1995

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](http://www.erudit.org)



## ET L'IMAGINAIRE BORDEL...

La vidéo domestique a presque 20 ans. La fleur de l'âge. Mais ce n'est pas une raison pour ne lui lancer que des fleurs. La démocratisation des images n'encourage pas nécessairement la sociabilité. Plusieurs foyers se dotent d'un deuxième et d'un troisième magnétoscopes. À chacun son film, son jeu, dans son coin. On passe en fait de plus en plus de temps devant des écrans, petits ou grands. En ce sens, les images et la vidéo, ne sont-elles pas en train de pervertir nos rapports avec les autres, avec la vie?

«La civilisation de l'image, intervient Jean-Pierre Masse, ne veut pas dire que les gens sont plus visionnaires pour autant. Lors du passage de l'ère de la radio à celle de la télévision, certains préféraient toujours le radio-roman au télé-roman, parce que leur imagination leur dictait des images qu'ils ne voyaient pas à la télé. C'est pareil aujourd'hui. Avec la multiplicité des écrans et des images, ce n'est pas vrai que l'imagination fout le camp. On imagine différemment, voilà tout. On dit que les gens lisent moins, mais on oublie que la télévision et la radio font vendre des livres. Je crois qu'on passe de moins en moins de temps devant la télé conventionnelle, mais de plus en plus devant des écrans de toutes sortes. Nuance. La vidéo ce n'est pas la fin du monde.»

Peut-être alors un début, car on ne peut nier la présence et l'importance de la vidéo et des images dans nos vies. La génération V, nous la vivons tous les jours tous autant que nous sommes. La vidéo nous fait sentir sa présence dans tous les aspects de notre existence. La majorité des foyers possède un magnétoscope. Nombre de familles s'équipent maintenant de caméscopes et de systèmes de jeux vidéo. En l'espace d'un cinquième de la durée d'une vie normale, nous avons été branchés sur la télévision par satellite, les caméscopes super 8, le Super-VHS, les imprimantes vidéo, les cassettes d'exercice, le vidéo-clip, les écrans géants, le son «surround», les jeux et la télé interactives, les contrôles à distance, l'autoroute électronique... et plus encore!

La police utilise la vidéo pour retrouver des voleurs, les innocents utilisent la vidéo pour inculper la police. Les activistes s'en servent pour faire cesser les abus, les agents immobiliers pour vendre des maisons, les assureurs pour juger des pertes, les enseignants pour enseigner et les fonctionnaires pour fonctionner. Les médecins peuvent visiter l'intérieur du corps humain à l'aide de caméras vidéo miniatures. Les réseaux de télévision présentent des émissions basées sur des vidéos d'amateur. Les clubs vidéos sont aussi nombreux et fréquentés que les pharmacies Jean-Coutu. Enfin, les familles possèdent maintenant un outil magnifique pour voir grandir leurs enfants...

Il y a 20 ans, rien de tout cela n'existait. Aujourd'hui, la vidéo est partie intégrante de notre culture.

Mario Cloutier

## VIDÉOGRAPHE, LIEU DE CONVERGENCE



L'Entrevue de Luc Bourdon

Vidéographe est né en 1971 de la volonté d'un groupe de cinéastes de l'ONF de démocratiser la production et la diffusion de documents audiovisuels. La venue sur le marché d'un magnétoscope portable et relativement peu coûteux, le Portapak de Sony, a été l'élément déclencheur de cette aventure unique d'exploration de ce médium nouveau qu'est la vidéo.

Qualifié de «stylo bille électronique», le Portapak devient rapidement, pour les gens du Groupe de recherche sociale de l'ONF, un instrument d'intervention sociale. Il permet de se regarder agir. Miroir de la réalité, il est utilisé comme moyen de prise de conscience et de changement.

Les moyens financiers commencent toutefois à manquer à l'ONF. Robert Forget, qui a apporté de New York les premiers Portapak, songe alors à utiliser le magnétoscope pour produire à moindre coût des documents audiovisuels. Le magnétoscope permet de capter instantanément les événements, de faire un montage rudimentaire, mais aussi de faire à peu de frais des copies et de les distribuer. Robert Forget soumet son projet à la Société nouvelle, une corporation qui réunit l'ONF et différents ministères fédéraux.

«Les citoyens ont quelque chose à dire. La vidéo peut leur en fournir les moyens. Il y a un public pour les vidéogrammes.»

Tel est le programme de Vidéographe qui amorce la production de vidéogrammes en juillet 1971. Au 1604, rue Saint-Denis, on produit et distribue des vidéogrammes, les portes sont ouvertes à tous, à toute heure du jour. Quiconque veut produire un vidéo peut soumettre un dossier au Comité de programme. Si le projet est accepté, le réalisateur doit s'impliquer: faire son tournage, faire son montage, participer à la conception et à la réalisation de l'affiche puis... assister à la présentation publique de son œuvre au Vidéo-théâtre.

Car Vidéographe n'est pas seulement un lieu de production, mais aussi une vaste expérience de communication. Dans le Vidéo-théâtre, on présente tous les soirs des vidéos produits par les nouveaux auteurs. Les visionnements sont suivis de discussions, parfois très animées, les réalisateurs sont confrontés directement à leur public. De plus, une copie de n'importe quel vidéogramme peut être obtenue gratuitement en échange d'une bobine vierge. Vidéographe se tourne du côté de la télé et initie Selecto-TV, une expérience d'interaction avec les téléspectateurs qui permet aux abonnés du câble, de choisir les vidéos qu'ils désirent regarder. En 1974, Vidéographe obtient une licence de télédiffusion pour le territoire de Saint-Jérôme.

Foyer d'une expérience inédite de communication utilisant une technologie audiovisuelle de pointe, Vidéographe innove au niveau de la technique en fabriquant des modules de montage et un appareil appelé «éditomètre» qui permet de faire des coupes précises. Vidéographe a un rayonnement international: des artistes et des experts de réputation internationale viennent visiter les locaux de ce laboratoire unique. Vidéographe permet l'expression de points de vue nouveaux sur la réalité: les exclus des médias expriment des réalités cachées et occultées. Les jeunes et les travailleurs montrent en images vidéo la commune, les maladies industrielles, les grèves. Ils élaborent de nouvelles voies pour la fiction en marge des moyens de communication de masse.

### LES PETITS ÉCRANS POPULAIRES

Mais l'expérience de démocratisation, qui demande de lourds investissements gouvernementaux, s'essouffle. Vidéographe doit fermer ses portes de mai 1976 à janvier 1977. En dehors de ses cadres, la pratique de la

1918



### THE BLUE BIRD

Bien que son nom soit à peu près ignoré des cinéphiles d'aujourd'hui, le Français Maurice Tourneur fut l'un des réalisateurs les plus notoires du cinéma américain des années 1915-1925. Et aussi l'un de ceux qui contribuèrent le plus à l'avancement et au perfectionnement du moyen d'expression filmique. Tenu par les Américains eux-mêmes pour l'un des dix plus grands metteurs en scène du moment, il occupait la quatrième place dans un sondage publié en 1918 par le magazine *Photoplay*, après Griffith, Thomas Ince et Cecil B. De Mille. Il dirigea une soixantaine de films aux États-Unis, apportant à chacun d'eux une culture et un raffinement alors peu communs. Avec **The Blue Bird** (d'après Maurice Maeterlinck), œuvre éminemment symbolique, il n'hésita pas à créer un univers «constitué», décoratif, fait de toile peinte comme au théâtre. On connaît l'histoire de deux petits paysans, Mytyl et Tytyl, qui partent à la recherche de l'oiseau bleu. Veillés par la lumière, ils déjouent les pièges de la nuit et comprennent finalement que l'objet de leur quête, l'oiseau bleu qui répand le bonheur, est en réalité au cœur même de leur famille. (Une nouvelle version de l'histoire fut tournée en 1976 par George Cukor, avec Elizabeth Taylor, Jane Fonda et Ava Gardner, mais le résultat fut consternant.) **The Blue Bird** abordait un sujet délicat et philosophique, loin des situations conventionnelles et son exécution fut une innovation à l'écran. La mise en scène théâtralisée à dessein, l'atmosphère délibérément artificielle annonçaient une nouvelle étape dans l'art du film.

(suite p. 45)

vidéo se diversifie. De nouveaux groupes de production et de nouvelles orientations apparaissent. La Coop vidéo cherche un rapport intime avec le sujet aux confins de la fiction et du documentaire. Le G.I.V. s'oriente vers la vidéo d'intervention. Pierre Falardeau et Julien Poulin fondent Pea Soup Films. Les artistes de la galerie Véhicule Art utilisent le magnétoscope pour documenter leur travail et commencent à s'intéresser à la vidéo comme moyen de création. Plusieurs événements nationaux et internationaux sur la vidéo sont organisés à Montréal et ailleurs.

À sa réouverture en 1977, Vidéographe privilégie la distribution. La production de vidéos est à la baisse. Robert Forget démissionne après près de sept années de travail. Vidéographe distribue les productions des groupes populaires et des syndicats. C'est, d'une certaine façon, comme ailleurs dans la société québécoise, une période rouge. Le conseil d'administration adopte la politique suivante:

«Compte tenu que l'accès aux médias d'information est bloqué aux couches populaires, dans la mesure de ses moyens et de ses compétences, le Vidéographe se consacre prioritairement à la promotion des efforts d'expression, d'éducation et de mobilisation des couches populaires, en vue de favoriser la connaissance de la réalité, l'esprit critique, l'autonomie et l'organisation à la base. Il offre son appui également aux individus et aux groupes qui partagent cet objectif».



The Bounty of the Earth de P. Landon

Au début des années 80, d'importantes difficultés financières obligent Vidéographe à se tourner vers l'autofinancement. On comble le déficit grâce à des bingos! La crise financière se double d'une crise idéologique, ce qui entraîne une importante redéfinition du fonctionnement de Vidéographe. Dans le but de susciter un membership plus actif, on instaure le principe d'une cotisation de 5\$. La distribution devient payante et le principe du droit d'auteur est reconnu: on verse 60% des montants recueillis aux auteurs. Au sortir de la crise, Vidéographe se définit comme un centre de production et de distribution ouvert à l'utilisation de la vidéo comme outil d'intervention et comme médium artistique. Vidéographe déménage dans de nouveaux locaux, ceux du 4550, rue Garnier et s'équipe d'une salle de montage 3/4" couleur.

### VERS LA VIDÉO INDÉPENDANTE

Dans les années 80, la notion d'art vidéo devient de plus en plus acceptée et utilisée. En 1982, une importante exposition organisée par le Musée d'art contemporain de Montréal vient documenter le champ d'activité de la vidéo au Québec. Vidéographe n'est plus le seul acteur important. Mais la politique active de distribution et son ouverture à la production en font un centre d'accès à la vidéo indépendante incontournable. On établit la politique de coproduction. Des auteurs comme Marc Paradis, Luc Bourdon et Josette Bélanger s'associent à Vidéographe pour produire leurs œuvres. De nombreux prix internationaux viennent couronner leur travail. La vidéo d'auteur acquiert ses lettres de noblesse.

L'événement Vidéo 84, coproduit par Vidéographe et organisé par André Duchaine, marque une étape importante de l'histoire de la vidéo au Québec. Vidéographe participe à des échanges internationaux. Le Festival du nouveau cinéma de Montréal ouvre un volet vidéo, de même que les Rendez-vous du cinéma québécois. La Quinzaine de la vidéo, en 1989, marque un autre jalon important de la reconnaissance de la vidéo québécoise. Des auteurs comme Robert Morin, Lorraine Dufour, Jeanne Crépeau, Mario Côté et Paul Landon sont distribués par Vidéographe. Les salles de montage, converties au standard bétacam, permettent le montage en ligne et la manipulation d'images en temps réel.

Pour fêter ses 23 ans d'existence et pour aller vers de nouveaux publics, Vidéographe organise en 1994 les mardis du documentaire indépendant à la Maison de la culture Plateau Mont-Royal et déballe ses archives vidéo sur la rue Saint-Laurent lors de l'événement «La troisième fenêtre». Le répertoire des archives vidéo est lancé à cette occasion. On y retrouve des bandes produites entre 1970 et 1976 comme: un vidéo expérimental de Charles Binamé, un essai sur la police de Pierre Falardeau et de Julien Poulin, des documents féministes et d'intervention, des fictions débridées et psychédélicues...

Vidéographe, corporation sans but lucratif administrée par ses membres, est un lieu de convergence de la vidéo indépendante au Québec. Le mot «indépendant» signifie que les productions se font en dehors des contraintes qu'impose l'industrie, que le contrôle de la production se fait par l'auteur-producteur. Vidéographe contribue à la production de vidéos québécois, assure une distribution nationale et internationale et vise au rayonnement de notre culture vidéographique.



Tétralogie de P. Landon

Claude Paré