

ETC



## De l'académie? Art vidéo, une dialectique de la nouveauté

Joanne Lalonde

Number 28, November 1994, February 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35682ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

### ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Lalonde, J. (1994). De l'académie? Art vidéo, une dialectique de la nouveauté. *ETC*, (28), 16–17.

## DE L'ACADÉMIE ?

### ART VIDÉO, UNE DIALECTIQUE DE LA NOUVEAUTÉ

La question lancée par ETC cette année, bien qu'elle ne soit pas nouvelle, est loin d'être innocente. Parler d'école, de pratiques récurrentes, d'officialisation des tendances, de traditions artistiques, c'est toujours se frotter un peu à cette épineuse question de l'académie. Autant l'aborder de front et voir jusqu'à quel point elle peut être pertinente.

Comme le soulignait Isabelle Lelarge<sup>1</sup>, l'académie, du point de vue historique, rassemblait des peintres qui œuvraient dans le sens de la tradition. Lorsqu'on aborde l'art vidéo dans cette optique, il est clair que la question de l'académie ne peut plus se poser sinon sous forme inversée, la tradition en art vidéo étant justement une revendication de l'anti-académie, un refus de la tradition et de l'institution qui s'incarnaient notamment dans le discours télévisuel.

Dès son origine, l'art vidéo s'est présenté comme un contre-discours, et ce autant au niveau formel qu'au niveau du message véhiculé. Ceci s'observe particulièrement dans les productions de la période pionnière, qui correspond à la fin des années 1960 et à une grande partie de la décennie suivante. L'apparition d'un médium neuf, accessible et sans tradition permettait et justifiait ce propos. Il était donc conséquent que plusieurs artistes, de même que des groupes minoritaires ou jusque là silencieux, exploitent les nouvelles possibilités de diffusion offertes par ce médium.

Cette première constatation faite, il faut également mentionner les emprunts aux autres médias et disciplines ainsi que les nombreuses citations que les productions d'art vidéo ont très vite intégrées, évolution conséquente de l'esprit d'ouverture et de décloisonnement si populaire à cette époque, annonciateur de l'inter et de la multi-disciplinarité actuelles. Le format des œuvres était souvent le produit d'hybridations variées.

Force est maintenant de constater que ces contre-discours et le refus de la tradition sous ses multiples aspects (plastique, idéologique, politique) ont produit des cristallisations importantes que l'on considère maintenant dans leur sens historique<sup>2</sup> et, en ce qui concerne les productions canadiennes, autour de pôles géographiques importants : Toronto et les différentes formes de réflexion autour de la notion du sujet et de ses liens avec son environnement, Vancouver et les recherches sur les identités grégaires, Halifax et les échos des mouvements d'avant-garde, notamment en art conceptuel, Montréal enfin autour du Vidéographe, où les revendications politiques et sociales ont longtemps été

prédominantes. Bien sûr persisteront à travers ces grands pôles des productions uniques, des œuvres exceptionnelles.

L'histoire de la vidéo d'art est relativement courte, une trentaine d'années tout au plus. S'il est vrai que nous vivons une période de profusion des tendances et idéologies plastiques qui semble contrecarrer tout projet académique, il est aussi vrai qu'émergent des récurrences importantes que l'on se doit de considérer.

Un des points d'assemblage de ces différentes tendances en art vidéo, dont je n'ai tracé qu'un panorama rapide et très général, demeure la recherche incessante de nouveauté qui se construit d'une part, dans un projet moderniste, à partir de l'exploration des spécificités du médium<sup>3</sup> et d'autre part, dans un esprit qui semblerait davantage postmoderne, par une valorisation de productions fortement individualisées.

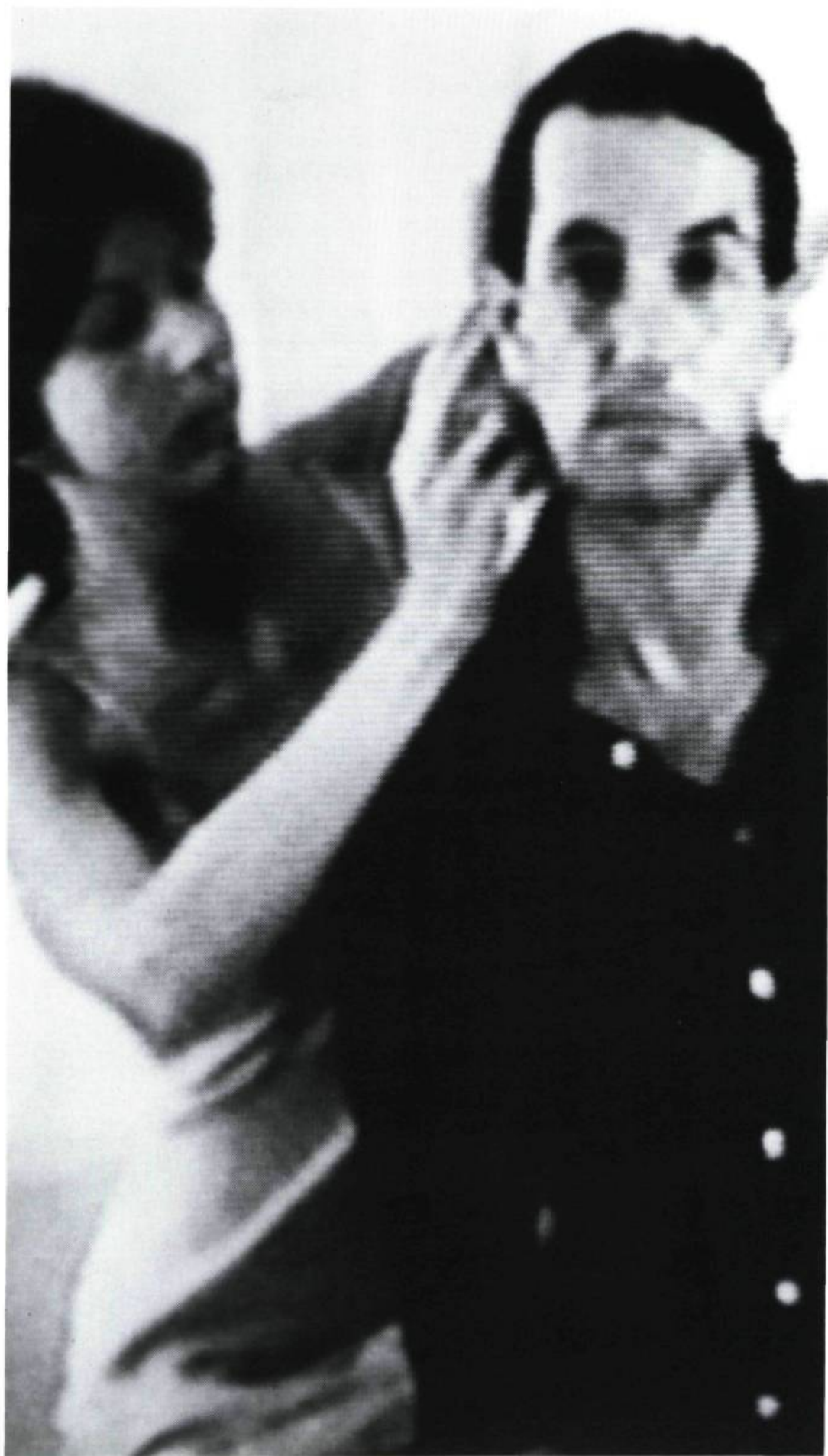
Dans le même sens, il faudrait également considérer la question des combinaisons des modes fictionnel et documentaire, de même que celle des installations vidéo, qui ont connu au Québec une expansion particulièrement florissante depuis le début des années 1980.

Nous constatons encore une fois une diversité qui s'organise autour de quelques pôles. C'est peut-être pour l'instant le moyen le plus efficace d'aborder la question de l'académie à propos de l'art vidéo, en lui substituant la notion de cristallisation, qui se traduirait paradoxalement par une dialectique de la perpétuelle nouveauté. La notion d'académie, tellement liée au contexte historique, ne peut que se faulxer dans la trop courte histoire de cette discipline. Reste à voir comment se transformera cette recherche continue de nouveauté qui commence déjà à montrer des signes d'essoufflement.

JOANNE LALONDE

#### NOTES

- <sup>1</sup> Dans l'éditorial du numéro 25 de la revue ETC MONTRÉAL, printemps 1994.
- <sup>2</sup> Voir René Baert, "Video in Canada : In search of Authority", *From Sea to Shining Sea*, The Power Plant, Toronto, 1986, p. 170-171.
- <sup>3</sup> Parmi lesquelles on peut nommer les multiples traitements de l'image électronique et la possibilité de diffusion en direct, *l'effet miroir de la vidéo*.



Colin Campbell, *The Woman from Malibu*, 1976. Vidéogramme.