

24 images

24 iMAGES

La vidéo — FFF Survol historique

Mario Côté

Number 49, Summer 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24210ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Côté, M. (1990). La vidéo — FFF : survol historique. *24 images*, (49), 66–66.

VIDÉASTES QUÉBÉCOISES

FFF: SURVOL HISTORIQUE

par Mario Côté

Envisagée sous l'angle du cinéma, la vidéo continue d'être la cible d'attaques faciles. On va jusqu'à lui prêter des visées menaçantes puisqu'elle jouit d'un lieu privilégié de diffusion: l'écran-télé. Une sourde envie alimente ce préjugé au moment où les salles de cinéma luttent pour fidéliser leur auditoire. Pourtant, les chaînes de télévision diffusent parcimonieusement la vidéo et la réalité des vidéastes est tout autre. Leurs œuvres restent en grande partie incompatibles avec les normes abêtissantes de la télé. En fait, la diffusion de réelles œuvres vidéo dépasse rarement le cap d'un ou deux festivals et leurs chances de sortir en salle sont quasi inexistantes.

Ce préjugé ne date pas d'hier et le *Festival de films et vidéos de femmes de Montréal* a le mérite de nous offrir cette année un survol historique de ce médium, confirmant par là sa contribution à la production d'images des dernières décennies. À cette précision près qu'il s'agit bien sûr d'œuvres de femmes vidéastes actuelles, auxquelles s'ajoutent deux rétrospectives qui témoignent de l'évolution d'une production vidéo entrelacée aux préoccupations sociales des femmes. Soulignons que cette approche «historique» se double d'un regard sur la vidéo francophone d'Europe et du Québec.

La rétrospective québécoise vient dépoussiérer des bandes des années 70 dont le propos pourrait nourrir tout débat, même actuel, sur la violence faite aux femmes. *La nef des sorcières* (1976), d'Hélène Bourgeault, Hélène Doyle, Nicole

Giguère et Hélène Roy, fut en son temps un plaidoyer contre la censure tandis que *Les seins de Louise* (1972), de Lise Noisieux-Labrecque, et *Piquez sur la ligne brisée* (1976), de France Renaud, interrogent déjà les limites du documentaire en mettant ironiquement en présence les formes d'écriture empruntées à la télévision.

D'Europe, une rétrospective également très politisée avec entre autres *Maso et Miso vont en bateau* (1976), de Delphine Seyrig, Nadja Laringart, Carole Rassophoulos et Ionna Widder. Avec les années 80, les œuvres se diversifient et questionnent le médium vidéo par l'entremise des formes d'écriture cinématographique. Telle cette bande de Danièle et Jacques-Louis Nyst, *Hyaloïde* (1985), traversée par des propositions qui se dédoublent constamment: un vieux film de Terence Fischer, *Dracula*, visionné à la télé, déclenche une espèce de retour aux sources de l'image et du discours.

Autant les années 70 ont vu des œuvres critiquer l'aplatissement des sujets sociaux par les codes télévisuels, autant les années 80 ont tenté de retrouver cet état initial de fascination des images en passant par le cinéma. *Marcher ou la fin des temps modernes* (1979), de Michèle Blondeel et Boris Lehman, retient du cinéma le signe de la marche, emblématisé par Chaplin. Avec *Les trames du rêve* (1984), d'Anne-Françoise Perin, nous assistons à une tentative de rencontre du cinéma et de la vidéo. L'actrice s'incruste dans la séquence d'un film (*Sur les quais* de Kazan) pour donner le baiser final à Brando. L'image de

Quel est le portrait type de la vidéaste québécoise d'aujourd'hui? Il ne peut être qu'approximatif et tracer des contours flous. Mais brièvement, l'esquisse présenterait une artiste dont la formation est plus pratique que théorique (études de cinéma et d'arts plastiques). À la trentaine, elle n'a à son actif que deux réalisations, mais quelques-unes ont franchi ce cap telles Francine Chainé, Lorraine Dufour, Chantal Dupont, Lorraine Guay, Marshalore, Michèle Waguant. Par contre, certaines des plus jeunes ont mérité des prix prestigieux dès leur coup d'envoi: Josette Bélanger, Jeanne Crépeau, Katherine Liberovskaya. D'autres viennent compléter l'ébauche en alimentant les nouvelles tendances de la vidéo: Carole Beaulieu, Marie-Carole de Beaumont, Bénédicte Deschamps, Michèle Deslauriers, Johanne Fréchette, Lucie Lambert, Pascale Malatterre, Irène Mayer et Guylaine Roy.

cette union reste tout de même obstruée par un treillis métallique: comme si la rencontre préservait une zone froide et infranchissable... D'autres œuvres enfin sont peu connues ici mais ont marqué la fin des années 80, tant en bousculant les limites du médium qu'en ouvrant des voies novatrices: *L'ultime à deux* (1982), de Nicole Widart, *Les éléphants n'oublent jamais*, de Marie-Josée Burki, *Mon tout premier baiser* (1984), de Danièle Jaeggi, et *Grimoires magnétiques*, de

Joëlle de Lacasinière.

Ce parcours historique qu'a choisi le festival se complète d'un survol de différents projets d'installation-vidéo. Les artistes Jeanne Crépeau et Margareth Raspé à la galerie Powerhouse et Joanna Kotkowska au Goethe-Institut travaillent à la mise en scène de l'image vidéo. Le point de vue frontal et unique de l'écran cinématographique est ici fractionné par des écrans de moniteurs pour voir devant et autour ce qu'il y a à travers une œuvre d'images. ■



Le cri perdu de Joanna Kotkowska