

Génération V

Mario Cloutier

Number 177, March–April 1995

Vidéo : des images pour tous

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49700ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Cloutier, M. (1995). Génération V. *Séquences*, (177), 12–17.

GÉNÉ

VIDÉO:

É N É

1915



THE TRAMP

Charlie Chaplin était le fils d'artistes de music-hall londoniens tombés dans la misère. Avec son frère aîné Sidney, il a connu les taudis et la mendicité avant de monter sur les planches à six ans, pour un numéro de danse. Des tournées les conduiront jusqu'aux États-Unis où, en 1913, il est découvert par Mack Sennett avec qui il signe sans trop d'enthousiasme son premier contrat de cinéma. En 1914, les poursuites et les tartes à la crème sont à l'honneur, mais déjà, l'homme a adopté le type qui le rendit célèbre: chapeau melon, petite moustache, démarche de canard, grandes chaussures et pantalon trop large. Dès 1915, les gros effets passent à l'arrière-plan, et il devient le petit homme, chômeur, amoureux, aux prises avec de constantes mésaventures, desquelles il se tire par son humour, sa profonde dignité et ses trouvailles ingénieuses. Dans **The Tramp**, premier film de Chaplin comportant des scènes dramatiques d'une certaine qualité émotionnelle, notre héros travaille comme ouvrier agricole pour un fermier dont il a sauvé la fille d'une troupe de bandits. Le novice traite les vaches en leur balançant la queue comme le bras d'une pompe, il arrose les arbres au compte-gouttes... Quand les bandits reviennent, il les met en fuite et son courage attire l'attention de la belle Edna, dont il croit avoir gagné le cœur. Mais la jeune fille lui présente son fiancé qu'elle adore et Charlot devra reprendre sa vie de chômeur errant. C'est dans **The Tramp** qu'on voit pour la première fois Charlot s'éloigner de dos, à la fin du film, sur une route poussiéreuse, d'un pas découragé puis allègre.



Depuis les tout débuts, l'histoire de la vidéo en est une de démocratisation des images. À la fin des années 60, quand le Portapak fait son apparition, on se rend tout de suite compte des possibilités énormes du nouveau médium et, surtout, de sa très grande accessibilité. Il s'écoulera encore dix ans avant que la magnétoscopie domestique devienne réalité, mais entre-temps la vidéo devient déjà un instrument d'intervention, un moyen de prendre la parole et de la diffuser. Et, fébrilement, on entrevoit le jour où tous pourront se servir de cet outil pour parler au monde...

Aujourd'hui, la vidéo a pris une importance insoupçonnée. Les caméras et les moniteurs sont partout, tout le temps. Pour la plupart des gens, la vidéo représente le film loué le samedi soir, la cassette du baptême du petit dernier ou celle de l'émission enregistrée la veille. Mais plus qu'un divertissement, la vidéo se retrouve également au travail, à l'école, à la banque, à l'épicerie...

Mais encore. La vidéo c'est de l'art. Un art qui a son propre langage, ses qualités et ses limites, ses grands créateurs de par le monde, dont certains Québécois. Ils ont saisi ces caméras accessibles pour se faire une carte de visite internationale. Pourtant, on ne les connaît que très peu ici même. Nous consacrerons bientôt un dossier complet à ces regroupements et à ces créateurs importants et méconnus que sont Robert Morin, Luc Morin, Josette Bélanger, Lorraine Dufour, Mario Côté...

Pour l'instant et pour cette première à *Séquences*, nous donnons carte blanche à la vidéaste Josette Bélanger qui, sans équivoque, nous démontre les difficultés rencontrées encore aujourd'hui par les artistes quant vient le temps de créer... Claude Paré nous trace un portrait historique de ce lieu de convergence incontournable de la vidéo indépendante au Québec que demeure Vidéographe. Mais d'abord, nous essaierons de comprendre l'importance qu'ont prises les images vidéo dans nos vies au cours des 20 dernières années*. Et Johanne Larue a rencontré François Poitras, le grand manitou de la Boîte Noire, la boîte à surprise vidéo, celle de toute la vidéo du monde, des classiques du cinéma à ceux de Robert Morin.

Mario Cloutier

* André Caron nous parle d'ailleurs d'une bande produite par des enfants de la vidéo, le surprenant long métrage *Dilemmes*.



R A T I O N

Il y a eu les baby-boomers, les beatniks, les hippies, puis les yuppies. Depuis quelque temps déjà, on parle beaucoup de la génération X, celle qui n'a rien devant elle, pas plus que derrière. Une génération perdue, celle de l'oubli et de la désillusion. C'est la jeunesse d'aujourd'hui, celle qui carbure à l'image. Celle qui vit des bas, selon les sociologues mais qui, aussi souvent, doit-on dire, vit des hauts.

Cette génération, avec les trois autres qui l'ont précédée comprennent l'ensemble de la population active située entre les âges de l'adolescence et de la retraite. Dans le fond, tout ce beau monde ne fait-il pas partie aujourd'hui d'un seul et même groupe: la génération V, celle de la vidéo et de l'image? En Amérique du Nord, le marché de la vidéo-cassette, locations et ventes, a rapporté 13 milliards en 1992. En 1993, ce montant a augmenté de 15 %, avec une hausse spectaculaire des ventes aux dépens des locations. L'an dernier, même si le marché semblait vouloir se stabiliser, on a assisté quand même à une hausse de plus de 5% des revenus.

Au Québec, la génération V c'est près de 80% des foyers qui possèdent un magnétoscope et qui ont

Ava Gardner dans *Pandora*



accès à plus de 3 500 points de location de cassettes vidéo. Selon une étude récente menée auprès de 200 propriétaires de magnétoscopes de la région montréalaise, environ 83% d'entre eux sont membres d'au moins un club vidéo, tandis que 59% louent un film et plus par semaine.

En un peu plus de 15 ans, la vidéo est devenue la culture et la technologie qui ont défini toute une époque, la nôtre. Tout a commencé par l'idée, belle et forte, voulant que des individus puissent avoir le contrôle des émissions de télévision diffusées chez eux. C'est ce qu'a accompli le magnétoscope à une vitesse que peu avaient imaginé, ce qui a institué une véritable et imparable révolution de l'image, dont on ne saurait la fin. Depuis 1978, nous avons connu la guerre des formats VHS-Beta, les défis juridiques posés par le droit à l'enregistrement de matériel vidéo à des fins privées, la naissance du caméscope, les jeux vidéo, la montée du commerce de location de cassettes vidéo et encore plus. Avec, en bout de ligne, une nouvelle culture, résultat d'une révolution technologique.

Pour le président de l'Association des commerçants en matériel vidéo du Québec, Guy Lehoux, il est clair toutefois que la révolution est finie. «Il faut désormais parler d'évolution dans le domaine de la vidéo, précise-t-il. La révolution a eu lieu et on assiste maintenant à une foule de changements, d'innovations, d'améliorations qui n'affectent toutefois pas en profondeur la consommation de masse et la majorité du public.»

Selon lui, «il ne faut pas s'attendre à des changements vraiment significatifs avant 1997.» C'est en effet dans deux ans que se réuniront les ingénieurs de l'industrie de la vidéo pour fixer les nouveaux standards de qualité de ce médium. «C'est à ce moment que le laser devrait imposer une qualité supérieure,

mais il faudra attendre plusieurs années de plus pour le voir devenir accessible à l'ensemble des consommateurs.»

GUERRE ET PAIX

Nouvelle révolution? Nouvelles guerres à l'horizon: la téléphonie, la télévision haute définition, les formats de vidéodisques... Rappelons-nous seulement le bras de fer qui a opposé au tout début de la révolution V les tenants des deux formats de base: Beta et VHS. Le match qui prenait parfois des allures de septième rencontre d'une finale de la coupe Stanley a duré presque 10 ans. Avec le Beta, Sony s'est toutefois incliné devant les tenants du VHS, JVC en tête. Cette lutte de titans a démontré qu'en bout de ligne le client a encore et toujours raison. Malgré l'avantage Beta pour sa qualité, le VHS l'a doublé, c'est le cas de le dire, avec un temps d'enregistrement deux fois plus long. La quantité l'a emporté sur la qualité et pour la majorité des vidéophiles, un vidéo signifie donc aujourd'hui un film présenté sur cassette VHS.

C'est ce qui fait dire à Guy Lehoux, face à la supposée menace que représente la transmission de films par ligne téléphonique, «ce n'est pas le téléphone qui fermera les clubs vidéo demain matin. Pas plus que le laser ou la télévision haute définition.» Toutes ces valeurs ajoutées dans le vaste marché de l'image domestique demeurent très marginales. «Pour le consommateur, ajoute-t-il, le coût demeure l'argument décisif. Moins de 500\$ pour un magnétoscope, ce qui ne se compare pas avec les milliers de dollars que nécessite un cinéma-maison, par exemple.»

Donc, la paix pour le moment. Mais qu'aura finalement apporté la révolution V? Pour Jean-Claude Marineau, journaliste à Radio-Canada, «la vidéo change notre rapport à l'image. Elle permet d'inverser le contrôle qu'exerce, par exemple, le cinéma sur

1916



INTOLERANCE

Un an plus tôt, D.W. Griffith avait provoqué des remous aux États-Unis avec **The Birth of a Nation**, gigantesque fresque historique qui affichait une sympathie évidente pour la dissidence sudiste et l'action du Ku Klux Klan. Pour faire taire ses détracteurs, le cinéaste entreprend alors un film de plus grande envergure encore, mais dont la portée humaniste sera cette fois-ci sans équivoque. S'inspirant d'un épisode réel de la chronique judiciaire (le procès d'un gréviste accusé à tort du meurtre de son employeur), Griffith élargit ce simple fait divers aux dimensions d'une vaste fresque sociale, entendant fustiger l'intolérance sous toutes ses formes et illustrant son propos d'exemples fameux d'intolérance à travers les siècles. Autour du noyau réaliste de l'Amérique en 1914, vont ainsi se greffer le spectre des guerres de religion, l'effondrement de Babylone et la crucifixion de Jésus. Les amoureux de la Saint-Barthélémy seront victimes de l'intolérance religieuse, comme la Chaldéenne de la guerre qui ensanglante son pays et l'homme de Nazareth face à ses ennemis. Seul le gréviste américain sera sauvé de l'échafaud grâce à sa bien-aimée. **Intolerance** est une symphonie en quatre mouvements, bénéficiant d'immenses décors, de milliers de figurants et d'un budget de deux millions de dollars, une somme tout à fait extravagante pour l'époque. Les images défilent à un rythme hallucinant, culminant dans un admirable crescendo final, où le familier se mêle au grandiose, le quotidien au sublime. Le film aura une influence énorme sur Dreyer, Abel Gance et le meilleur du cinéma soviétique, Eisenstein en tête.



Pendant ce temps

Quel cinéophile montréalais ne connaît pas La Boîte Noire, véritable mecque pour vidéophage, le nec plus ultra des clubs vidéo; là où l'on est sûr de trouver le classique qui manque à notre culture et le titre obscur que l'on brûle de revoir ou de découvrir? François Poitras, le directeur de cette vénérable, mais sympathique, institution, nous fait part du secret de son succès mais aussi de ce que réserve l'avenir au cinéophile de salon.

Propos recueillis par Johanne Larue



François Poitras

Séquences- François Poitras, le succès que remporte La Boîte Noire, qui compte un grand nombre de classiques sur vidéo, fait mentir les analystes qui disent que seules les nouveautés peuvent être rentables. Avez-vous l'impression d'être l'exception qui confirme la règle?

François Poitras — Oui... pour le moment. Mais principalement parce que les clubs vidéo ne remplissent pas encore leur fonction de guide. Quoi qu'on en dise, au Québec, la culture cinématographique n'est pas très développée. La population en général n'a pas les outils qu'il faut pour se familiariser avec le passé cinématographique ou les œuvres alternatives. En entrant dans un club vidéo, il est facile de se sentir perdu, de ne pas savoir quoi choisir. Et cela ne va qu'empirer. Les produits de divertissement audiovisuel se diversifient de plus en plus, la quantité de films disponibles augmente toujours. Si les clubs eux-mêmes ne se mettent pas à guider le choix de leurs clients, le consommateur va s'y perdre complètement.

Et que suggérez-vous?

À La Boîte Noire, il y a longtemps déjà que nous offrons justement le genre d'outils qui peut aider le public, piquer sa curiosité, l'inciter à prendre des chances. Par exemple, les employés, qui sont d'avidés cinéphiles, adorent échanger avec les clients. Nous publions aussi un catalogue où les titres sont indexés de diverses façons: alphabétiquement bien sûr, mais aussi par réalisateurs, acteurs et une multitude de thèmes...

Oui, je trouve le classement particulièrement original: l'évolution de la couleur au cinéma, les meilleures trames sonores, le noir et blanc...

Ces catégories nous été suggérées par notre clientèle, ou du moins elles répondent à un besoin très réel. Nous offrons aussi un service informatique, le *Sépia*, qui permet d'analyser les goûts de l'utilisateur avant de le guider vers le film de son choix. De plus, nous allons prochainement afficher certaines critiques, de courts textes biographiques et des capsules analytiques pour certains films que nous voulons mettre en vedette, certains acteurs et actrices, certains cinéastes.

D'ailleurs, on remarque que, sur les rayons, les films sont répertoriés par pays, par réalisateurs et rarement par genre. Et ce, en parfaite contradiction avec les autres clubs vidéo. Suivez-vous la politique des auteurs?

(Rires) Oui et non. En fait, le classement s'avère toujours problématique. Disons que celui que nous avons présentement s'avère le plus satisfaisant pour la clientèle.

Cela les incite en tous cas à découvrir l'œuvre de certains cinéastes dont ils n'auraient même pas retenu le nom dans d'autres circonstances.

Nos habitués, comme le reste du public par ailleurs, cherchent avant tout à voir un bon film.

Mais vous avez déjà sélectionné les films que vous offrez en location. La Boîte Noire n'achète pas systématiquement toutes les nouveautés qui sortent. De toute évidence, vos clients vous font confiance. Certains viennent même de très loin pour louer un film chez vous. Vous disent-ils pourquoi?

Certains pour l'atmosphère, pour la convivialité et naturellement pour le service. Mais surtout parce qu'ailleurs, ils ont eu l'impression de perdre leur temps. Nous évitons au public certaines déceptions et certaines recherches futiles. Nous leur offrons une forme d'assurance. Un gage de qualité.

Outre la surabondance éventuelle de titres disponibles, comment entrevoyez-vous l'avenir de la location vidéo? Je remarque que La Boîte Noire offre un nombre impressionnant

Photo: Joanne McGilvray





à La Boîte Noire...

de films sur disques laser, un divertissement encore élitiste. Prévoyez-vous une «démocratisation» prochaine de ce marché?

Prochainement... peut-être pas. Mais l'avenir est au compact, à la digitalisation. Forcément, le marché et la clientèle vont donc finir par emboîter le pas.

Au prix où se détaillent les films laser, au Québec en particulier, la location demeure encore la meilleure solution pour le cinéphile.

La différence de prix entre un même film laser offert au Québec, en Ontario et aux États-Unis s'explique du fait que certains titres ne sont pas directement importés du fournisseur américain. On doit parfois compter avec plus d'un intermédiaire: un distributeur canadien, puis québécois, qui chacun se garde une commission. En bout de ligne, forcément, c'est le consommateur qui écope.

Par ailleurs, les directives de la Régie du cinéma n'arrangent pas les choses, n'est-ce pas?

Vous parlez de l'enregistrement qui doit être fait de chaque titre et des dépenses et délais que cela entraîne. La Régie dit avoir créé un système pour enrayer la piraterie — et elle y arrive dans une certaine mesure — mais cela s'avère en fait une forme de taxation sur le produit. La Régie retire 50\$ par titre et 50 cents par cassette! Certains marchands font donc payer au consommateur le timbre d'identification que la Régie les force à coller sur chaque boîtier. Des compagnies américaines se plaignent aussi de cette procédure qui augmente le coût de distribution. Je me souviens, il y a quelques années, que la Paramount avait refusé de sortir toute une série de films en version originale au Québec, dont **Tucker** de Francis Ford Coppola. Le boycottage avait duré près d'un an.

Et les problèmes d'approvisionnement?

Tant que les grandes compagnies mondiales ne s'entendent pas sur un même système d'encodage, les marchés européens et nord-américains, pour ne mentionner qu'eux, seront voués à l'exclusion mutuelle. Les cassettes VHS et les films laser britanniques et français ne peuvent être lus par nos magnétoscopes. Il faut donc attendre qu'un distributeur nord-américain chète les droits de diffusion de tous ces films étrangers pour les avoir en location.

C'est pour cela qu'une grande majorité des classiques français ne sont disponibles ici qu'avec sous-titres anglais? Parce que les copies nous viennent des États-Unis?

Où. Il ne serait pas rentable de transcoder, pour le Québec seulement, un vieux film français que peu de clubs vidéo voudront acheter.

Mais La Boîte Noire remédie un peu à la situation, non?

En effet, nous nous sommes lancés dans la distribution. Sur une petite échelle bien sûr. En exclusivité ou sous forme de arrangement, nous avons introduit sur le marché québécois des versions françaises de **La Dolce Vita**, de **Boccace 70**...

Fatigués d'être à la merci du marché, vous avez donc décidé de le stimuler?

Oui, tout en sachant qu'économiquement l'enjeu, ne sera rentable que sur le plan de la vente directe au consommateur. Ce sont les collectionneurs qui vont se procurer ces classiques, bien plus que les clubs vidéo.

Faut-il s'attendre à d'autres surprises de La Boîte Noire?

On l'espère! Le personnel se réunit régulièrement pour des sessions de brainstorming. Nous cherchons toujours à améliorer nos services et à innover. Je caresse personnellement un vieux projet de créer une sorte de ciné-club vidéo où les gens seraient amenés à visionner puis discuter d'un film que nous présenterions dans des conditions vidéo optimales.

Vous ne voyez pas là un paradoxe, presque un contre-emploi du marché de la location vidéo qui stimule, près tout, le divertissement à la maison, le cocooning?

Oui, il y aura toujours de la place pour la projection d'une œuvre en salle devant un auditoire commun.

C'est sans doute pour cela que les parties vidéo sont si populaires.

Oui, les cinéphiles ont besoin de communier ensemble, de se retrouver en groupe et d'échanger.

La vidéo et le cinéma ne sont donc pas voués à demeurer ennemis?

Ils le sont-ils vraiment déjà? Le cinéma stimule le marché de la vidéo, et vice-versa. La demande de produits de divertissement audiovisuel n'a jamais été aussi grande. Le public en mange. Alors, tant qu'on ne choisit pas plutôt d'aller jouer au bowling...

(Rires) En espérant alors que d'autres spécialistes aussi passionnés et visionnaires que les membres de votre quipe nous aideront prochainement à faire le menu de nos grandes bouffes!



nous. En plus de rendre le cinéma accessible, la vidéo nous donne le contrôle sur le film. On peut arrêter l'image, revenir en arrière ou effectuer de l'avance rapide. Au cinéma, nous sommes prisonniers d'une projection qui nous échappe. Mais ce n'est pas vrai que le cinéma rassemble et que la vidéo divise. Le cinéma n'est pas vraiment une expérience collective. Chaque spectateur reçoit le film indépendamment de ce ou ceux qui l'entourent. La vidéo, par contre, permet autant l'écoute en solitaire qu'en groupe, avec discussion et échanges. C'est un moyen de communication versatile et super malléable.»

Il y a 5 ans, selon Statistique Canada, les Québécois consommaient 17 longs métrages par mois: 69% à la télévision conventionnelle, 15% à la télévision payante, 13% sur cassettes et 3% en salles. Les recettes au détail générées par le commerce de vidéo-cassettes, à l'époque, étaient estimées à 200 millions de dollars, incluant 10 millions pour la vente. Pourtant, la fréquentation des salles a augmenté au cours des deux dernières années. Peut-être assiste-t-on à un retour du public vers les cinémas, un public qui veut goûter au plaisir du grand écran après des années de petit? Mais, il reste clair que rien n'inversera la tendance qui veut que, désormais, le cinéma se visionne avant tout à la maison.

CAMÉRA 95

Et ce n'est pas tout. Il y a plus de 20 ans, quand on tournait un vidéo, cela désignait une caméra lourde reliée à une enregistreuse portée en bandoulière. Un équipement encombrant qui n'offrait que du noir et blanc et qui donnait surtout des images statiques. On était loin de ce qui, aujourd'hui, est pris pour acquis: le zoom, le microphone incorporé et le viseur électronique. En 1983, Sony lance le premier véritable caméscope, un appareil qui ne pouvait toutefois permettre le visionnement... Aujourd'hui, on se demande pourtant quand s'arrêtera la miniaturisation et le perfectionnement des caméras et des cassettes vidéo. Serait-ce là le vrai cinéma direct? N'importe qui peut filmer n'importe quoi, n'importe quand et n'importe où. Voyeurisme? Opportunisme? Verra-t-on bientôt, comme dans le film *Sliver*, les gens s'épier, se surveiller constamment pour répondre à une sorte de réflexe morbide? Peut-être qu'au moment même où vous lisez ces lignes, une caméra vous filme à votre insu...

Selon Jean-Claude Marineau, il ne faut pas devenir paranoïaque. «C'est le hasard qui a placé un cinéaste sur les lieux d'un événement important comme l'assassinat de Kennedy ou un vidéaste amateur, témoin de l'affaire Rodney King.» Il ne faut donc pas s'attendre à voir les gens courir les rues, caméscope à la main, dans le vague espoir de capter l'inspéré et l'inattendu. Mais, il est indéniable que le caméscope devient de plus en plus un aide-mémoire, un moyen

1917



LES PROSCRITS

De tous les films du monde, ceux du riche courant suédois muet (entre 1915 et 1923) furent unanimement considérés comme des œuvres d'art, ce qui arriva un peu plus tard aux œuvres de l'expressionnisme allemand. Venu du théâtre, Victor Sjöström avait compris par instinct le cinéma. Dès 1913, il avait prouvé qu'il était un grand maître, imposant la présence de ses personnages, du décor et des paysages avec un minimum de moyens. Sa personnalité s'épanouit en 1916 grâce à **Terje Vingen** d'après Ibsen. C'est alors qu'il entreprend une suite de grandes sagas nordiques, dominée par ces **Proscrits**, salué par Louis Delluc comme «le plus beau film du monde». Sjöström y joue lui-même le rôle d'un vagabond, engagé par une veuve, propriétaire d'une riche ferme. (Nous sommes en Islande, vers le milieu du XIX^e siècle). Devenus amants, ils seront accusés par un bailli jaloux et devront fuir dans la montagne, où leur enfant mourra et où ils succomberont à leur tour en s'accusant mutuellement de leur mort. Le film baigne dans un mysticisme tantôt lyrique, tantôt romantique (un peu comme apprendra à le faire plusieurs années plus tard Ingmar Bergman). Le réalisateur-scénariste-acteur a fait jouer au décor naturel un rôle essentiel. De même que l'air, la lumière et l'espace, la montagne et les torrents sont les éléments même de la vie des protagonistes; c'est cette fusion parfaite entre l'être et le paysage, entre le pittoresque et le développement dramatique, qui fait l'envoûtement de ce film harmonieux, équilibré et d'une extraordinaire dignité plastique.



de fixer à jamais le présent. On transfère sur vidéo les vieux films super-8, les photos et diapos. Baptêmes, mariages, graduations scolaires, voyages, biens assurables... Tout devient matière à caméscope.

Cela définit bien la nature de l'appareil et de la vidéo, selon le professeur de l'UQAM, Jean-Pierre Masse. «La vidéo demeure un outil, une manière plus appropriée de répondre à de nouveaux besoins. On tourne des vidéos de mariage, mais cela ne nous empêche pas de prendre des photos. La vidéo ne remplace pas l'album de famille, elle le complète.» Une chose est sûre, le marché du caméscope est en progression depuis la venue de caméras ultra-légères. Foi de Rodney King, la police n'a qu'à bien se tenir. Mais où étaient les vidéastes amateurs le soir du massacre de Richard Barnabé?

LE CLUB V

Pour ce qui est du phénomène des clubs vidéo, les premiers d'entre eux sont apparus très vite, dans le sillage des premiers magnétoscopes. Au Québec, il s'agit d'un marché qui a atteint sa maturité depuis environ 3 ans. Le nombre de magasins atteint 25 000 aux États-Unis et environ 500 chez-nous. Il faut ajouter à ce chiffre plus de 3 000 dépanneurs qui offrent des vidéos en location dans les coins les plus reculés de la province. «Dans ce domaine, nous avons innové», lance Guy Lehoux, également co-propriétaire de Brenka Vidéo, un distributeur qui expédie à l'aide de 60 camions des cassettes de Sept-Iles jusqu'en Alabama. «Nous rejoignons ainsi la population de petits villages qui n'aurait pas du tout accès aux films autrement.»

Selon lui, «le marché n'est plus aussi agressif. De nouveaux clubs ouvrent encore, mais il n'y a pas vraiment de guerre entre les chaînes pour attirer les indépendants qui persistent à faire cavalier seul. Les locations demeurent stables et les clubs n'achètent pas plus de films qu'avant. La mode présente c'est le «hit». Les propriétaires de clubs recherchent tous les gros vendeurs et leurs achats sont donc moins diversifiés. Avant, sur un achat de 15 titres, ils pouvaient acheter 15 films différents, alors que, maintenant, ils se procurent 12 copies du même film à succès avec 3 autres films moins connus. Le consommateur se laisse prendre à ce jeu des nouveautés en oubliant qu'en magasin, il existe des dizaines d'autres titres de meilleure qualité.»

La forteresse des clubs vidéo canadiens peut paraître assiégée par une foule d'assaillants: dépanneurs, ventes par la poste (genre Maison Columbia), super rabais des grandes surfaces, visionnement par ligne téléphonique, menace américaine à la Blockbuster — ce géant possède 3 000 magasins chez nos voisins du sud. Il appert toutefois, selon une enquête du Toronto Star, que les ventes et locations de vidéos ont augmenté de 15 % en 1993. Il semble donc que les

Canadiens et les Québécois aiment toujours se promener dans les allées bien garnies des clubs, pour discuter, comparer et finalement choisir un film qui sera au centre de leur soirée de pop-corn maison.

LES JEUX INTERDITS

Dans les clubs vidéo, ce qui est en hausse c'est la vente de cassettes neuves ou usagées et, surtout, la location de jeux vidéo. Ce secteur peut représenter à lui seul jusqu'à 25% des profits d'un club. C'est en 1977 qu'Atari lance son système de jeu avec cartouches interchangeables, mais la qualité des graphiques et du son n'était satisfaisante qu'avec l'emploi d'un ordinateur. Il faudra attendre 1986, Nintendo et Super Mario pour assister à l'avènement d'une véritable arcade maison. Ceci allait donner lieu à la X^e guerre mondiale de la vidéo avec le défi lancé par Sega. La contre-attaque de Nintendo ne se fait pas attendre, au grand plaisir des millions de jeunes et de moins jeunes à travers le monde qui se précipitent à leur club vidéo chaque semaine pour louer le dernier jeu entré en magasin.

*Voyeurisme? Opportunisme?
Verra-t-on bientôt, comme dans
le film Sliver, les gens s'épier, se
surveiller constamment pour
répondre à une sorte de réflexe
morbide? Peut-être qu'au
moment même où vous lisez ces
lignes, une caméra vous filme
à votre insu...*

C'est un peu le cas des Chagnon, une famille typique de banlieue. Le père est enseignant, la mère travailleuse à temps partiel avec deux jeunes adolescents à la maison. Pour eux, un bon club vidéo en est un qui offre les meilleurs jeux. Mais attention, on limite les heures passées avec Nintendo ou Sega, surtout durant l'école. En moyenne, deux ou trois jeux loués par semaine et parfois autant de films. Un peu de tout, comédie, action et horreur ainsi que des films pour toute la famille. «On a vu toute la série des **Contes pour tous**, explique Suzanne Chagnon, mais on essaie aussi d'initier nos deux garçons à certains classiques comme **The Wizard of Oz** ou **Amadeus**.» Les Chagnon vont moins souvent au cinéma qu'avant, mais enregistrent beaucoup d'émissions. «L'important, à la télé comme avec les cassettes louées, pense Mme Chagnon, c'est de prendre le temps de faire le bon choix.»



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 coup 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».

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.



The Bounty of the Earth de P. Landon

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 psychédéliques...

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



Dilemmes

LA FILIÈRE DU SAGUENAY SUR VHS



Stéphane Lapointe, Mathieu Gaudreault et Nicolas de la Sablonnière

Un événement plutôt inusité s'est déroulé au cégep François-Xavier-Garneau de Québec les 10 et 13 mars derniers. Des étudiants du programme de cinéma, Nicolas De La Sablonnière et Mathieu Gaudreault, y ont présenté leur premier long métrage de fiction (!?!), une production de neuf mille dollars (!?!... décidément). Le plus incroyable est que cette œuvre ne leur servira pas à passer un cours du programme: il s'agit d'un projet collectif qu'ils ont financé eux-mêmes et qu'ils ont réalisé à trois (avec Yan Savard, un ami du Saguenay) dans leurs temps libres! En soi, c'est déjà tout un exploit pour des jeunes de dix-huit ans.

Bien sûr, on pouvait s'attendre à 85 minutes d'amateurisme aigu, d'interprétation minable, de maladresses techniques, de séquences interminables, bref, à 85 minutes remplies de «bibittes» d'adolescents boutonneux qui se prennent pour Steven Spielberg ou, pire encore, pour Jean-Luc Godard. La projection privée du vendredi soir semblait d'ailleurs confirmer mes soupçons: les spectateurs regroupaient les parents et amis des jeunes créateurs. Quel dilemme pour moi qui ne suis pas de la famille...

J'ai dû cacher mes préjugés sous mon siège dès le début de la projection. *Dilemmes* commence sur les chapeaux de roues. La première scène présente une conversation entre quatre jeunes hommes qui préparent un attentat contre un groupe rival. Il y a de l'électricité dans l'air, car un des jeunes hésite à recourir à la violence armée (!!!) tandis que le frère cadet d'un autre semble beaucoup trop inexpérimenté pour cette vendetta. Cependant, les deux autres sont fermement décidés. C'est à ce moment qu'ils sortent les armes, de vrais revolvers, de vrais colts, de vrais pistolets munis de chargeurs comportant entre dix et dix-neuf balles. *De vraies balles*. Le massacre du Saguenay va commencer.

Il fallait beaucoup de cran et d'audace, ou de naïveté et d'innocence, pour ouvrir ce drame policier à la trame revancharde archi-connue avec une scène qui, pour des amateurs, comporte une grande complexité dramatique et technique. Il est en effet très difficile de monter un dialogue entre quatre personnages sans créer la confusion. De plus, il y a peu de temps pour présenter et cerner les personnages. Pourtant, la scène

fonctionne relativement bien. Le rythme du montage est soutenu, bien que le sens des regards et l'axe des champs/contrechamps ne soient pas toujours respectés. Les auteurs parviennent même à définir quelques simples traits de caractère qui permettront plus tard de développer dans le récit un embryon de psychologie pour les personnages. Une psychologie sommaire, certes, mais c'est encore une fois tout un exploit pour nos débutants.

Un exploit qui ne pouvait me préparer à ce qui allait suivre: je n'avais pas encore vu les fusillades. *Dilemmes* en compte quatre, chacune plus élaborée, plus complexe et plus longue que la précédente, culminant dans un affrontement final digne des films de John Woo. Ces séquences possèdent un raffinement formel qui ne peut que surprendre. Plusieurs personnages se tirent dessus simultanément (plus d'une vingtaine dans le dernier combat), surgissent de toutes les directions et arrivent d'endroits variés. Les plans se déroulent à vitesse normale ou au ralenti et sont montés avec une stupéfiante fluidité. On se laisse entraîner par le dynamisme explosif et la force excessive de ces séquences d'une violence extrême, crue et brutale, jamais encore vue dans un film québécois. On oublie soudainement qu'on assiste à une œuvre de débutants. C'est le meilleur compliment que l'on puisse leur faire.

Si ce long métrage avait été tourné en 35 mm, il aurait probablement coûté quatre ou cinq millions de dollars et aurait sûrement remporté un succès comparable aux films de Chuck Norris, Jean-Claude Van Damme ou Steven Seagal. De toute évidence, ces jeunes manifestent une grande connaissance de ce genre de films américains. Ils ne peuvent d'ailleurs pas éviter les stéréotypes du policier intègre mais violent à la

Dirty Harry, du trafiquant cruel et despotique à la *Scarface*, du tueur professionnel au code d'honneur inébranlable à la *Reservoir Dogs*... ou *The Killer*? Bien que Mathieu et Nicolas jurent n'avoir vu ce film de John Woo qu'une fois leur projet terminé, il devient d'autant plus troublant de retrouver des similitudes aussi frappantes entre *The Killer* et *Dilemmes*, surtout dans le lien qui s'établit visuellement entre le policier et le tueur. Pourtant, s'il faut en croire notre duo, le seul film de John Woo qu'ils avaient vu à l'époque était *Hard Target*, avec Jean-Claude Van Damme, un film qui les a fortement influencés.

Comme les *Movie Brats* avant eux, ils font un usage abondant de la citation filmique, reprenant des effets (visuels, sonores, musicaux ou de maquillages) dérivés du style de leurs réalisateurs préférés (John Woo bien sûr, mais aussi Sergio Leone, Paul Verhoeven, Walter Hill, Brian De Palma, Martin Scorsese, Luc Besson). Il est amusant de constater que le jeu de Nicolas de la Sablonnière rappelle celui de Steven Seagal, Mathieu Gaudreault imite Jean-Claude Van Damme, alors que Yan Savard ressemble bien malgré lui à Michael Berryman, la vedette hideuse et goitreuse de *The Hills Have Eyes*. Il s'agit là d'un phénomène bien compréhensible puisque, se dirigeant eux-mêmes, ils se rabattent sur la personnalité des vedettes du genre.

Il n'y a donc rien de bien original là-dedans, mais on sent une rage de filmer qui impressionne grandement. Pour reprendre une expression consacrée, «*on n'iaise pas avec la poque*». Le récit progresse allégrement, sans que le rythme soit pris en défaut. Malgré l'in vraisemblance généralisée des situations, il y a de très bonnes idées de scénario, par exemple, celle de relier émotivement deux scènes par l'impact d'une balle, le personnage présent dans les deux scènes ayant été blessé au même endroit, à l'épaule gauche. Il y a également d'amusants passages qui dénotent un humour sans doute involontaire, parce qu'en totale rupture de ton avec l'ensemble, mais faisant néanmoins basculer le film dans la parodie. Ainsi, après une fusillade qui tourne mal pour les gangsters, l'un d'eux téléphone à son patron et lui dit: «Carl, on n'a pas réussi.» Plus tard, alors que les deux amis — le tueur et le policier — ont éliminé trois de leurs adversaires, un autre gangster rejoint le patron qui est en pleine

conversation avec un client, dans une scène filmée comme un téléroman typique de TVA:

«— Y a eu un p'tit problème avec les gars.

— Quoi?

— Ben, ils devaient me rappeler après avoir fait le coup. Et comme ils l'ont pas fait, j'ai décidé sur place.

— Pis?

— Ils étaient morts!»

C'est donc à travers la forme et le traitement que nos trois lurons s'expriment. Toutefois, ce récit de gangsters typiquement américain transposé dans un contexte québécois force étrangement l'adhésion, peut-être parce que cette histoire d'amitié entre un tueur, un flic et un trafiquant, qui dégénère en affrontement sanglant, ne nous est pas si étrangère que ça. Quand on pense au trafic de drogue auquel se livraient des étudiants de technique policière à Rimouski, on se dit que *Dilemmes* aborde finalement un problème qui nous touche de près. Les auteurs sont également conscients des conséquences qu'entraîne un comportement violent, et il n'est pas surprenant de les voir périr par la violence à la fin.

On le voit, *Dilemmes* s'avère un premier film prometteur en dépit de ses lacunes évidentes. On ne peut oublier la piètre performance du VHS, malgré le soin apporté au cadrage et à la réalisation. La bande sonore se révèle tout de même assez saisissante, surtout grâce à un emploi judicieux de la musique, mais les limites du mixage des voix et des effets sonores se font très tôt sentir. Dans ce genre de projet, la direction des comédiens souffre toujours le plus, puisqu'il s'agit de non-professionnels et que les réalisateurs se dirigent eux-mêmes. Toutefois, l'interprétation d'ensemble s'élève au-dessus des Chuck Norris et des Steven Seagal, ce qui est déjà beaucoup. Enfin, le plus grave problème réside dans la minceur d'un scénario comportant une structure déficiente. Fondé sur un conflit dramatique pourtant solide, le dilemme qui oppose trois amis d'enfance séparés par des rôles de vie différents (policier, tueur, trafiquant: les archétypes du crime à l'écran) n'est pas suffisamment développé.

Aucune de ces faiblesses n'efface l'accomplissement de nos trois aficionados de John Woo. Je n'hésite pas à les comparer à l'équipe que composaient à leur début Sam Raimi et les frères Joel et Ethan Coen. Tout ce qui leur manque, c'est un peu de culture, des études universitaires et de la pellicule 35 mm. Quoi qu'il en soit, retenez-bien leurs noms: Nicolas de la Sablonnière, Mathieu Gaudreault et Yan Savard. Un jour, vous aussi, ils vous étonneront.

André Caron

Réal., scén. et prod.: Nicolas de la Sablonnière, Mathieu Gaudreault, Yan Savard — **Photo et mont.:** Nicolas De la Sablonnière, Yan Savard — **Int.:** Nicolas de la Sablonnière (Jacques Demy), Mathieu Gaudreault (Denis Landau), Yan Savard (Tony Valvetta), Claude Lapiere (Pierre Hugues), Stéphane Lapointe (Joel), Pierre Hugues Dorais (Carl), Alain Lapiere (M. Floyd) — Canada (Québec) — 1994 — 85 minutes — **Dist.:** Méga Vision.

Josette Bélanger, vidéaste

De la perversion

Pervertir: modifier en dérangeant, en détournant (de sa fin, de son sens).

Consultation: action de prendre avis; réunion de personnes qui délibèrent.

Je reviens d'une fin de semaine à Ottawa. Plus spécifiquement d'une fin de semaine passée au Conseil des Arts du Canada, parce que je fais partie du comité consultatif de la section des arts médiatiques (cinéma et vidéo). Je ne vais pas me lancer ici dans une description exhaustive du fonctionnement du Conseil, mais qu'il soit noté que chaque discipline possède son propre comité consultatif composé d'artistes pratiquants et du personnel du Conseil, et dont la première fonction, logiquement, devrait être exactement cela: la consultation.

Voilà un mot bien familier du Conseil des Arts, surtout auprès de sa présidente, Donna Scott, et de son directeur, Roch Carrier, qui, justement, viennent d'accoucher d'un livre bleu, soi-disant résultat de la «tournée de consultation pan-canadienne» à laquelle ils se sont livrés en décembre dernier et qui, par son manque de transparence et sa précipitation, n'avait réussi qu'à installer un climat de confrontation entre les hauts dirigeants du Conseil et les artistes.

Or, voici que ce que nous craignons alors se vérifie: Donna Scott et Roch Carrier ne cessent de répéter que le livre bleu est le résultat d'une consultation à laquelle ont participé plus de 2000 artistes à travers le pays. Quand on sait que la majeure partie d'entre nous avons exprimé notre refus de cautionner une telle consultation, l'on est en droit de questionner Madame et Monsieur sur la légitimité de leur propos.

Donc, nous voilà, comité consultatif que nous sommes, réunis à Ottawa pour prendre connaissance du plan stratégique (livre bleu) de Madame (et Monsieur?...). Ce livre nous abreuve à satiété de redéfinitions de critères, de restructuration de programmes, d'uniformisation ou d'uniformité entre les programmes (?), mais quant à savoir ce que tout cela peut bien vouloir dire... Et d'ailleurs tout cela veut-il vouloir dire quoi que ce soit à qui que ce soit? En fait, à toutes les questions que le comité consultatif posera durant cette fin de semaine, la réponse sera toujours identique: on ne peut répondre parce qu'on n'en sait pas plus que vous.

On nous apprend dans le même souffle qu'une équipe de transition a été formée, composée des hauts dirigeants et d'une quinzaine d'employés du Conseil, dont aucun chef de section. Cette équipe, au cours des trois prochains mois, sera employée à temps plein à la restructuration, à la redéfinition de programmes et à la concrétisation des implications que suppose la coupure éventuelle d'environ 80 postes administratifs. Ces gens sont tenus au plus grand secret vis-à-vis de leurs collègues de travail et vis-à-vis des artistes, des conservateurs de musées ou de toute autre personne qu'ils seraient appelés à rencontrer dans l'exercice de leurs fonctions.

De là à s'imaginer que cette équipe de transition sera utilisée de la même façon que les artistes l'ont été, c'est-à-dire pour servir de caution à un livre rouge, vert ou noir qui est, depuis le début, inscrit en lettres de feu dans le cerveau de Madame (et Monsieur?...), il n'y a qu'un pas, d'autant plus facile à faire que rien jusqu'à présent ne semble vouloir démentir cette hypothèse.

Nous assistons présentement à une période riche en consultations de toutes sortes, de toutes provenances. Malheureusement, les gens de pouvoir en ont trop bien compris les mécanismes et nous assistons à la perversion d'un outil essentiellement démocratique qui ne sert plus qu'à justifier et cautionner les décisions qui sont déjà pensées et planifiées. Il n'y a qu'à songer aux commissions Spicer et Bélanger-Campeau, ainsi qu'au rapport Allaire, qui auront permis à Mulroney et Bourassa d'agir comme bon leur semblait, sous le couvert de la légitimité, puisque la consultation avait été faite... (qu'en sera-t-il de Parizeau?). De toutes parts, de toutes provenances, nous sommes tous profondément trahis par des gens qui se donnent bonne conscience tout en évitant de prendre leurs responsabilités et d'assumer les conséquences de leurs gestes. Tout est de plus en plus flou, les frontières ne sont jamais là où l'on pense et nos hauts dirigeants pourront régner à leur guise sur de vastes et mornes lieux sans esprit, cachés derrière ces écrans de fumée qu'ils auront osé nommer consultation.

C'est ainsi que les mots et les choses sont pervertis et se perdent, que la mémoire s'embrouille et s'efface, et que plus personne ne comprend l'Autre. C'est ainsi que les divisions se font, que le tissu social s'effiloche et que l'on réussit à nous faire croire que tout est comme tout doit être et que, de toutes façons, rien ne sert de poser des questions puisque la réalité telle qu'on la connaît est là pour nous ramener à l'ordre, c'est-à-dire à elle-même, et nous prouver une fois de plus qu'on a tort et qu'il ne faut surtout pas prendre nos rêves pour la réalité.

On me pardonnera cette carte blanche. J'aurais voulu vous parler de création ou, mieux encore, vous offrir à rêver, donner à voir, à entendre de grands espaces clairs et ensoleillés, réfléchir le printemps qui vient nous refléurir. Mais par les temps qui courent, il semble impossible d'ignorer Madame, Monsieur et leurs semblables qui ne rêvent que du jour où ils pourront entonner tous en chœur les paroles célèbres de Margaret Thatcher: «Il n'y a plus de société, seulement des individus.»

Josette Bélanger