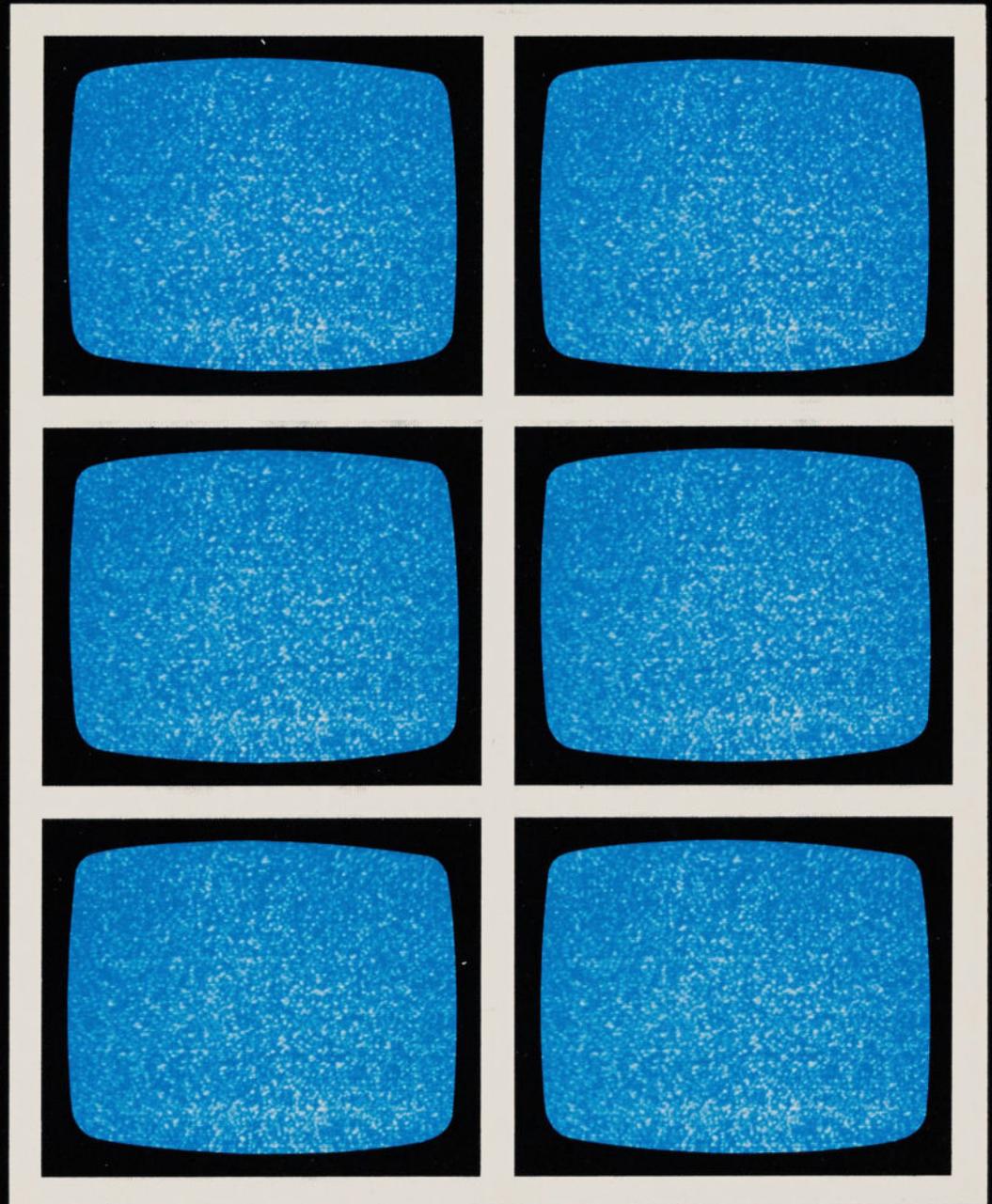


VIDÉO DU QUÉBEC



VIDÉO DU QUÉBEC

par Andrée Duchaine

Une exposition organisée par le Service des expositions itinérantes du Musée d'art contemporain, Montréal, avec la participation financière du Conseil des arts du Canada.

Présentée au Musée d'art contemporain du 4 mars au 4 avril 1982, et mise en circulation jusqu'en 1983.

Couverture:
Pierre Boogaerts
Grandeur nature (ou la nature des média): Fenêtre d'hiver, 1978
6 photographies cibachrome
9' x 12' chacune.

Conception graphique:
Denis Collette & Associés
Réalisation:
Direction des communications du
ministère des Affaires culturelles

Nous exprimons nos vifs remerciements au Conseil des arts du Canada pour sa participation financière.

Cette publication a été élaborée par Andrée Duchaine, conservatrice invitée de l'exposition.

Remerciements

Je remercie la direction du Musée d'art contemporain pour avoir rendu possible la tenue de cette exposition, de même que les artistes, Gwynne Basen, René Blouin du Conseil des arts du Canada, Robert Forget de l'Office national du film, Louise Gendron, Suzanne Giroux, Dennis Murphy et Chantal Pontbriand pour la consultation de ses archives personnelles. Je suis également reconnaissante envers Pierre Boogaerts qui a accepté de reproduire son oeuvre sur la page couverture. En dernier lieu j'exprime ma gratitude à Diane Duchaine pour son aide inestimable quant à la correction des textes.

Andrée Duchaine

Avant-propos

La vidéographie a acquis incontestablement le statut de médium artistique au cours de la dernière décennie. En effet, la vidéographie a donné naissance rapidement à des réalisations remarquables soit pour leurs qualités esthétiques soit pour leurs qualités expérimentales et s'est prêtée à diverses formes d'utilisation qui supplantèrent les objectifs premiers de sa mise sur le marché. La vidéographie a vite dépassé le stade de technique pour développer les particularités de son langage et cette prise de conscience de ses moyens et de ses caractéristiques propres en a fait une forme artistique autonome.

Lorsque nous invitâmes Andrée Duchaine à élaborer une exposition effectuant en quelque sorte une rétrospective de la vidéographie québécoise, nous souhaitions attirer l'attention sur une production artistique très riche et très variée. Si l'utilisation de la vidéographie s'est faite ici dans un premier temps particulièrement sous la forme documentaire,

celle-ci ayant d'ailleurs joué un rôle majeur en animation sociale, d'autres approches ne se sont pas moins manifestées par la suite. Plusieurs créateurs se sont déjà signalés par l'intérêt de leurs travaux tant au Québec qu'à l'extérieur et les oeuvres vidéographiques tiennent une place importante au sein de l'art contemporain québécois.

Nous espérons que cette présentation sera comprise comme un effort pour donner à l'art vidéographique la reconnaissance et la diffusion qui lui sont dues.

*Réal Lussier,
Conservateur,
Responsable des
expositions itinérantes*

Introduction

L'exposition *Vidéo du Québec* vise deux objectifs principaux: d'abord dresser un historique de la vidéographie au Québec de 1967 à 1981 et ensuite situer les quatorze vidéogrammes dans leur contexte social et culturel. Toutefois, il ne s'agit pas de catégoriser ni de classer les différents discours. En effet, chacune des productions possède un style ou un idiolecte propre à son auteur. Nous tenterons alors d'amorcer une démarche menant vers une compréhension de la structure de manifestation des vidéogrammes choisis.

Notre historique évitera de reprendre le discours dichotomique dépassé et non pertinent qui oppose la vidéo documentaire à la vidéo d'art. Nous soulevons des interrogations sur la vidéo comme outil, mais nous ne remettons pas en question la place qu'occupent ces deux écoles dans le domaine des arts. Selon nous les deux écoles formalisent leur discours à des niveaux différents, l'une au niveau de l'expression - vidéo d'art - et l'autre au niveau du contenu - vidéo documentaire -. Alors les réponses aux interrogations sur la vidéo-outil nous fourniront des éléments verbaux: un métalangage qui dévoilera la structure de surface de l'écriture vidéographique.

Puisque la vidéographie emprunte le moniteur comme support de diffusion, nous emploierons une métaphore souvent utilisée, c'est-à-dire celle de la fenêtre: «la télévision ouverte sur le monde».

L'oeuvre de Pierre Boogaerts, intitulée *Grandeur nature (ou la nature des média): Fenêtre d'hiver*, semble très appropriée pour introduire l'exposition *Vidéo du Québec*.

«L'image de la fenêtre favorise donc une attitude objective, un comportement lui-même objectif; elle est liée en nous à de très nombreuses associations, la plupart inconscientes et qui se réfèrent à notre expérience quotidienne. Ouvrir la fenêtre, c'est accéder au monde. Fermer la fenêtre, c'est se retrancher.»¹

Pierre Boogaerts a réussi, par l'opération de l'enchassement, une représentation double de la fenêtre. Chaque moniteur - rapport local - se transforme en fenêtre et l'organisation des moniteurs représente aussi une fenêtre - rapport global -.

La présente exposition tente aussi de mettre en évidence le rapport local, à l'aide de la sélection des quatorze vidéogrammes qui reflètent tous un style d'écriture particulier. Par ailleurs, à travers l'historique, le rapport global se dévoilera face à l'ensemble des oeuvres de l'exposition, les situant dans leur contexte social et politique. Le spectateur doit cependant être conscient que durant toutes ces années de production - de 1971 à 1981 -, le matériel de tournage et de montage est devenu de plus en plus perfectionné. Il ne faudra donc point s'étonner de la perte de définition de certains vidéogrammes.

Le Groupe de recherches sociales (GRS)

C'est à l'Office national du film, à Montréal² que les premières expériences magnétoscopiques ont lieu. En 1966, dans un contexte cinématographique, un groupe de cinéastes se réunissent, notamment pour établir un rapprochement entre la production et la distribution. Le chef de groupe, Fernand Dansereau, ainsi que les autres membres – Robert Forget, Maurice Bulbulian, Michel Régnier, Hortense Roy et Louis Portugais – décident d'appliquer des notions de changement dans l'utilisation du film, changements qui deviendront un peu plus tard, des éléments spécifiques à la vidéographie.

Le groupe est reconnu officiellement en 1967, sous le nom de Groupe de recherches sociales. Toujours à l'aide du film, le GRS tente des expériences d'intervention sociale dans des milieux aux prises avec des problèmes économiques et politiques. Tout ce qui est tourné est montré avant d'en faire le montage. Le but du GRS est d'engager certains groupes dans la conception – montage – et dans la distribution, pour augmenter les chances d'amorcer un processus de changement en leur permettant d'utiliser un moyen de communication qui agit dans les deux sens. Voici les objectifs du GRS:

«1. *Se servir du film pour faire des enquêtes et des recherches sur les inégalités sociales;*

2. *Par le truchement du film, donner une voix à ceux qui n'ont pas accès à la parole (déjà la définition que se donne le Groupe du phénomène de la pauvreté*

dépasse de beaucoup la seule dimension économique).

3. *Utiliser les moyens modernes de communication aux fins de dresser un pont entre l'homme et ses besoins, d'une part, et les techniques qui prolifèrent dans l'incohérence, d'autre part; ou plus simplement: entre gouvernés et gouvernants, planifiés et planificateurs, minorités et rationalité dominante».*³

Entre temps aux États-Unis, en 1967, le premier magnéscope portable ½", communément appelé le «portapack» apparaît sur le marché. Par ailleurs, toujours à l'intérieur du GRS, des expériences sont menées avec un magnéscope un pouce. Dans un premier temps, l'utilisation du magnéscope un pouce s'est limitée à la production, c'est-à-dire à la réalisation, à la recherche, au tournage et au montage. Son efficacité réside dans sa souplesse, dans la possibilité d'effacer le contenu visuel et sonore et d'y enregistrer une nouvelle inscription, d'arrêter et de revenir en arrière et principalement de revisionner toutes les scènes avant de quitter les lieux de production. Par la suite, les cinéastes ont vite fait d'utiliser la magnéscopie au stade de la distribution. La rétroaction immédiate ouvrait les portes à un outil d'intervention plus efficace. Par ailleurs, le GRS a su créer une structure parallèle de production à l'intérieur même de l'Office national du film. Tous les projets de films qui étaient refusés par la filière normale étaient discutés aux réunions du GRS. Le Groupe de recherches sociales prônait la démocratisation du film, l'animation et la participation. Au printemps 1969, le GRS est dissout.

Challenge for Change

Toujours dans un contexte cinématographique, à l'Office national du film, du côté anglophone, un groupe de cinéastes dirigé par Colin Low sent aussi le besoin d'utiliser le film d'une façon différente. Préoccupé par la lutte contre la pauvreté, le groupe Challenge for Change tente de développer un outil d'intervention sociale. Une première expérience (1967) avec le magnéscope un pouce fut réalisée à l'île Fogo, située à l'est de Terre-Neuve. Le processus de production est le même que celui du GRS, c'est-à-dire la consultation avant le tournage et la participation des gens au montage. «Les films de Fogo Island (ou le processus 'Fogo islands' tel qu'il est connu) constituaient l'application de ces concepts à la réalisation cinématographique. L'idée du processus fut conçue dans le but de donner aux gens la chance de parler pour eux-mêmes, de garantir le droit d'éditer le matériel avant qu'il ne soit vu par d'autres et de cette façon de présenter au gouvernement le point de vue des insulaires».⁴ D'autres projets ont été réalisés mais dans une perspective différente. Ainsi, à Drumbeller, région minière en Alberta, le groupe Challenge for Change donne l'entière responsabilité de réalisation et de la production aux citoyens. Par le biais de ce projet, conçu au départ avec l'aide de l'université de Calgary, une recherche est effectuée afin de déterminer l'impact d'une nouvelle technologie sur la communauté de Drumbeller.

Parallel Institute (1967)



Parallèlement à ce qui se fait dans le domaine cinématographique institutionnel, le responsable de Parallel Institute, Peter Katadodis, implante, en se servant du film super 8, l'utilisation du film et de la vidéo dans des milieux défavorisés. Il est subventionné par The United Task Force on Poverty, The Greater Montreal anti Poverty Coordinating Committee ainsi que par des fondations privées. En 1970 l'Institut reçoit un «portapack» ½", du programme Challenge for Change. Dès lors, Challenge for Change lui procure des bandes magnétoscopiques et rend le matériel technique accessible pour les productions de l'Institut.

Les principales expériences se sont réalisées dans des endroits défavori-

sés de Montréal. La première se situe dans le quartier Saint-Jacques, où les citoyens prouvent leur dynamisme en mettant une clinique médicale sur pied. La vidéo leur sert d'outil d'information et d'intervention.

Le deuxième projet, dirigé par Gwynne Basen, Kathie Tweedie et Pat Quinsey, s'effectue dans le quartier de la pointe Saint-Charles. Le travail consiste à sensibiliser les gens aux droits aux bénéfices sociaux et aux actions collectives à entreprendre. À la suite de ce projet, Parallel Institute décide d'installer son bureau dans le quartier de la pointe Saint-Charles. Durant l'été 1971, le projet de la «Television Wagon» éveille la conscience de la population environnante qui fait face à des problèmes communs. La stratégie employée était d'interviewer des gens dans la rue sur un problème qui affecte le quartier et de diffuser le document brut aux angles des rues. Ce projet donne naissance à une série de vidéos-grammes de style didactique par exemple «comment et pourquoi créer une organisation», «comment faire la publicité de son organisation», «les méthodes de négociations».

En 1976, Parallel Institute décide de fermer ses portes après avoir formé des gens du milieu susceptibles de poursuivre eux-mêmes le travail.

Photo: Kathie Tweedie

Société nouvelle/Challenge for Change

En juin 1969, Challenge for Change, programme essentiellement subventionné par l'Office national du film, reçoit de l'aide de différents ministères et agences gouvernementales. Sous la présidence d'un membre du Conseil privé, Challenge for Change est alors administré par un comité mixte, composé de six représentants de l'Office national du film et d'un représentant de chacun des ministères et organismes fédéraux suivants: Travail, Expansion économique régionale, Santé nationale et Bien-être social, Agriculture, Secrétariat d'État et Citoyenneté, Société centrale d'hypothèque et de logement, Affaires indiennes et du Nord.

D'autre part à la section francophone, après la dissolution du Groupe de recherches sociales, Société nouvelle reprend la même problématique élaborée par le GRS. Par ailleurs, la naissance de ces deux groupes dépasse les motifs purement idéologiques.

«Les motivations qui semblent être à la source de ce programme sont principalement d'ordre financier. La production anglaise et française manquent de fonds pour poursuivre certains projets. Une entente entre l'Office national du film et divers ministères instaure un programme de commandites qui permettront l'acheminement de ces projets.»⁶

Entre 1969 et 1970, d'importantes coupures budgétaires incitent les cinéastes reliés au programme Société nouvelle/Challenge for Change à utiliser la vidéographie.

Nous assistons aux premières expériences sur le cinéma-vérité, l'enquête sociologique et la télévision communautaire. Durant la première année, Société nouvelle consacre ses énergies à la mise sur pied de la première télévision communautaire au Québec⁷. La deuxième année, un deuxième projet surgit: le Vidéographe.

Le Vidéographe

Robert Forget, médiateur que nous retrouvons tout au long du développement de la vidéographie au Québec, passe du GRS au programme Société nouvelle. En 1970, il assiste à une importante exposition de matériel audio-visuel à Détroit. Durant la même année, l'Office national du film achète tous les «porta-packs» Sony en vente sur le marché canadien. De retour de son voyage aux États-Unis, Robert Forget rédige la première version du Vidéographe. Soumis sous le nom d'Expression jeunesse, le projet n'est pas accepté intégralement. Robert Forget reçoit cependant des fonds pour poursuivre la recherche. Toujours dans le cadre du programme Société nouvelle, une deuxième version du Vidéographe est soumise en janvier 1971. Son objectif: «Former des jeunes, capables d'utiliser un autre médium que le cinéma».

Déjà au mois d'août 1971, des projets de productions sont acceptés et en novembre 1971, le Vidéographe ouvre officiellement ses portes, rue Saint-Denis. Il reprend vite la philosophie de base du GRS: avoir la liberté d'expression et la démocratisation des moyens de communication et éviter la censure qui provient des institutions. Toutefois, le Vidéographe pousse plus loin le processus de démocratisation: il distribue les vidéogrammes gratuitement, utilise la technique de repiquage et abolit les droits d'auteurs.

Le Vidéographe devient le premier centre de production vidéographique au Québec. Ses innovations techniques lui donnent une réputation nationale et internationale. Les modules de montage, Phase I, Phase II et Phase III, sont perfectionnés en fonction des besoins des vidéastes. Toutefois seul le module Phase III est commercialisé par le Vidéographe.

Le premier festival organisé par le Vidéographe a lieu en avril 1972: Journées des voisins. Deux principaux groupes s'affrontent; les adeptes du documentaire socio-politique utilisé en termes d'animation et les tenants du document de fiction. À cause du contexte social et politique de l'époque, peu de temps après les événements d'octobre de 1970, Robert Forget prend position:

«Pour moi, il est essentiel de démontrer qu'à long terme la fiction est la vraie démarche... c'est la façon de se protéger contre la police et de protéger les gens. À partir d'informations scénarisées dans un film de fiction, les gens s'identifient et se reconnaissent.»⁸

D'autre part, les gens du Vidéographe sont conscients de reproduire les structures du cinéma et de limiter le médium en faisant du cinéma électronique. L'intérêt que porte Robert Forget à la recherche esthétique et à la découverte d'un nouveau langage suscite peu d'enthousiasme chez les jeunes producteurs. Même la participation de Art Ginsberg au premier festival du Vidéographe n'a pas servi de locomotive à une nouvelle exploration du médium. Quelques vidéogrammes ont été produits dans ce sens mais ceux-ci étaient considérés comme marginaux.⁹

Orientation

Au Québec, l'apparition de la magnéto-scopie 1/2" suscite un intérêt dans divers milieux. La vidéo s'implante auprès des câblodiffuseurs, des télédiffuseurs, des collèges, des hôpitaux, de la télévision communautaire, etc. En 1972, la vidéo prend différentes directions. L'orientation que nous allons poursuivre dans cet historique est celle des groupes parallèles et des individus qui ont choisi d'utiliser la vidéo à l'extérieur des cadres institutionnels.

Au Québec, déjà en 1972, nous distinguons trois principales tendances: la ciné-vidéo - documentaire -, la télé-vidéo - fiction - et la vidéo-vidéo - expérimentale -. La ciné-vidéo surgit en réaction au cinéma, la télé-vidéo en réaction à la télévision et la vidéo-vidéo en réaction aux deux autres tendances. Les trois tendances ont une structure basée sur le refus des codes traditionnels tels que ceux du cinéma, de la télévision ou des deux. La vidéo-vidéo soutient que le médium a ses spécificités propres et qu'il n'est pas nécessaire d'emprunter à d'autres média des éléments de leur langage.

Alors nous retrouvons trois principales écoles: l'une travaille davantage sur la forme de l'expression - vidéo-vidéo - et les deux autres sur la forme du contenu - ciné-vidéo, télé-vidéo -.

Ces trois écoles manipulent leur discours à deux niveaux différents, en reformalisant à chaque fois une nouvelle structure, soit sur le plan de l'expression ou sur le plan du contenu. Toutefois dans la lecture des vidéogrammes, les deux plans doivent être réunis afin qu'ils aient un sens.¹⁰ Quant à la lecture des vidéo-

grammes, la ciné-vidéo et la télé-vidéo dirigent leurs préoccupations vers l'information qui véhicule une seule interprétation. Les deux écoles utilisent un point de vue objectif qui reflète une certaine réalité tentant d'exprimer un message clair.

«Certaines communications exigent la signification, l'ordre, l'évidence. Il en est ainsi de toute communication ayant une utilité pratique, depuis la lettre jusqu'au symbole de signalisation routière. Ils doivent être compris d'une seule manière, sans qu'il y ait possibilité de malentendus, ni d'interprétations personnelles. Dans d'autres cas, on recherche, au contraire, la valeur d'information, la richesse inépuisable de significations.»¹¹

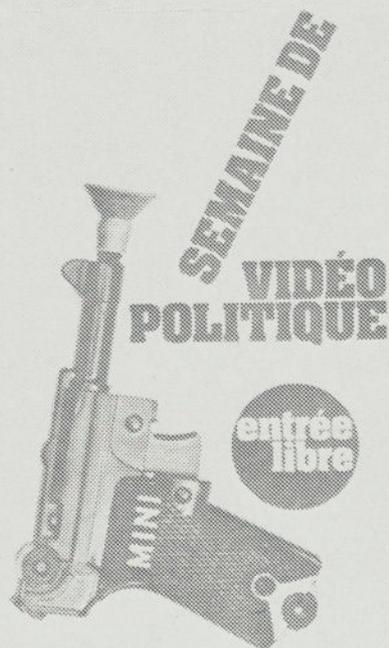
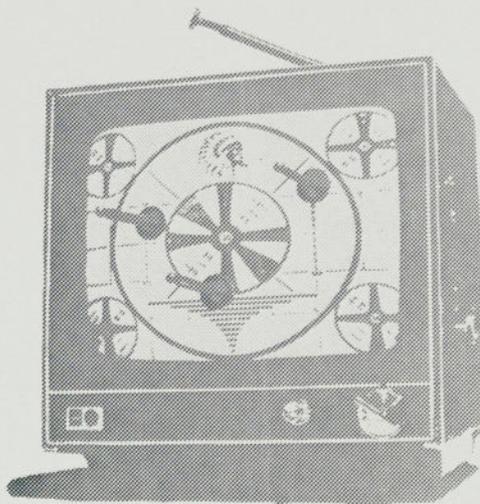
D'autre part, la vidéo-vidéo utilise les spécificités propres à la vidéographie mais elle transgresse les codes pré-établis par les institutions cinématographiques et télévisuelles. Cette école donne naissance à un langage vidéographique autonome. En détruisant l'illusion de la réalité, les vidéogrammes adoptent un point de vue plus subjectif et mettent l'accent sur la signification.¹²

Par rapport au message clair de la ciné-vidéo et de la télé-vidéo, la vidéo-vidéo véhicule un message ambigu qui semble non communicatif.



Qu'est-ce qu'on a pu faire au Bon Dieu

Le Vidéographe, en 1971, produit trente-deux vidéogrammes. Qu'est-ce qu'on a pu faire au Bon Dieu en fait partie. Réalisé lors de la commission d'enquête qui a eu lieu un an après les événements d'octobre en 1970, cette production est un document d'archives. Lors de l'ouverture de la commission, les journalistes de la presse écrite ainsi que ceux de la radio et de la télévision sont évacués de la salle. Seul Yves Chaput, accompagné de Gilbert Lachapelle et d'Yvan Poulin, obtient l'autorisation d'enregistrer la commission. Celle-ci formée de certains représentants du Parti québécois - alors dans l'opposition -, des syndicats et des militants pour la défense des droits et libertés de la personne, fait revivre certains des incidents qui se sont produits sous la loi des mesures de guerre. Le vidéogramme de Chaput, procès-verbal d'un événement, engendre la critique et fournit certains éléments d'analyse. Participant au Mini-vidéographe à Paris en 1973, co-rédacteur du livre Québec 75 Vidéo, vice-président du Vidéographe en 1976, Yves Chaput demeure un agent de stimulation important pour le milieu vidéo-graphique.



du 24 au 29 nov. 75

Façade du Vidéographe, rue St-Denis et affiche de Denis Lefebvre pour la semaine de vidéo politique.

Pea Soup Films



L'équipe de Pea Soup Films est composée de deux personnes: Pierre Falardeau et Julien Poulin. Leur association remonte à 1972. Ils utilisent la vidéo à cause de son accessibilité, mais influencés par le film, ils qualifient la vidéo d'outil de pauvre. En 1976, avant de partir pour l'Algérie, Falardeau et Poulin achètent leur propre «portapack». Celui-ci est modifié en ce qui concerne le son dans le but d'augmenter sa qualité technique. Falardeau s'occupe des images et Poulin du son. Le projet en Algérie est subventionné par les Services universitaires canadiens outre-mer et vise à produire un vidéogramme sur l'Algérie moderne. À leur retour de voyage, le même organisme leur fournit du matériel pour faire le montage. Dorénavant, Pea Soup Films possède son propre matériel de tournage et de montage.

Pea Soup Films gère la distribution de ses vidéogrammes. Ayant jusqu'à maintenant produit uniquement en vidéo 1/2" et conscients des progrès technologiques de la magnétoscopie,

Falardeau et Poulin préfèrent transcrire leurs vidéogrammes en films 16 mm, afin de faciliter la distribution sur le plan national et international.

Principal agent de la vidéo documentaire au Québec, Pierre Falardeau assiste à l'expérience du Mini-vidéographe à Paris.

Au cours d'une exposition au Musée d'art moderne, Trajectoire 73, une place importante est accordée à la vidéographie. Le Vidéographe est représenté sous deux formes: d'abord, par une sélection de ses meilleures réalisations, produites entre 1971 et 1973, et aussi par une équipe composée de Robert Forget, Yves Chaput, Pierre Falardeau, Linda Gaboriau, François Tremblay... qui reconstitue ce qu'elle a surnommé le Mini-vidéographe à Paris. Sous la forme d'ateliers - manipulation, réalisation, tournage -, les Québécois initient les Français à un nouveau médium.

Pour ce qui est du vidéogramme susceptible de représenter Falardeau et

Poulin, nous avons choisi Pea Soup¹³, réalisé sur une période de cinq ans. Entre 1972 et 1977, Falardeau et Poulin ont collectionné sur ruban magnétoscopique une série d'événements susceptibles de marquer l'histoire du Québec. Les quarante-cinq heures de matériel ont été réduites à quatre-vingt-quatorze minutes et dévoilent les mécanismes d'exploitation et d'aliénation des Québécois.

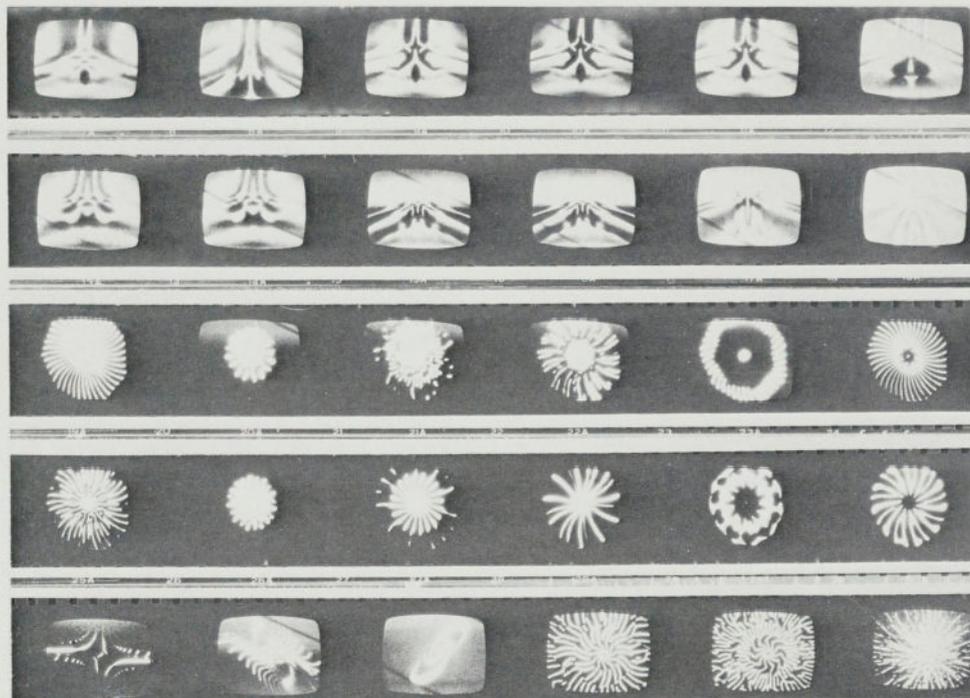
*«Dans Pea Soup, on tente aussi d'identifier les maîtres. Identifier l'ennemi, mettre des visages, des noms sur un système, c'est important. En cherchant, en rasant un peu, on arrive. C'est plus facile qu'on pense. Il y a tellement de monde qui aime se faire filmer».*¹⁴

Comme Jean-Luc Godard, Falardeau et Poulin font participer le spectateur au discours associatif qui consiste à fragmenter les événements pour mieux les comprendre. Dans Pea Soup, la démarche consiste à assembler des séquences contradictoires l'une à la suite de l'autre introduisant ainsi des points de vue différents. La contre-information est composée d'extraits de presse, de fragments de discours, de slogans, de manifestations et d'opinions contradictoires émises par des hommes politiques. À l'aide du rapport dialectique qui met en évidence la contre-information, Falardeau et Poulin tentent de faire ressortir les causes réelles des événements et de les relier entre eux. Avec un point de vue structuraliste, Falardeau et Poulin donnent une forme à une série d'événements tournés à partir de la réalité.

Pierre Falardeau et Julien Poulin.

Photo: Gabor Szilasi

Le vidéo feedback (1972)



Gilles Chartier fut l'initiateur du vidéo feedback au Québec. Qu'est-ce que le feedback? En termes simples, le feedback se crée à l'aide d'une caméra vidéo, d'un magnétoscope, d'un téléviseur et d'un système R/F qui permet de renvoyer l'image de la caméra au téléviseur. Il s'agit donc de fixer l'objectif de la caméra sur le téléviseur. La caméra se regarde et produit un tourbillon d'électrons projetés à l'infini.

Étudiant à l'École des beaux-arts de Montréal, Gilles Chartier, surnommé «le peintre de la lumière», fait ses

premières expériences sur la pellicule 35 mm. Fasciné par la dynamique du mouvement et de la lumière, il se sert de la peinture à l'huile qu'il applique directement sur la pellicule. Les diapositives sont projetées et agrandies des milliers de fois et créent sans cesse de nouvelles formes.

Lors de l'apparition de la vidéo, Chartier décide de se procurer un magnétoscope, une caméra et un moniteur. Il passe des projections lumineuses au vidéo feedback et expérimente le mouvement, la construction de l'espace, la lumière et les nouvelles textures.

«Ce processus est très innovateur mais l'intention qui le sous-tend l'est encore plus car il ne s'agit pas simplement d'une manipulation gratuite de l'image; en effet, la démarche de Chartier prend une envergure quasi métaphysique car à travers la lentille de la caméra qui se filme elle-même, c'est l'oeil de l'artiste qui se regarde pour entraîner dans un univers insoupçonné, où les formes n'ont plus aucune relation avec la réalité, car devant cette alchimie, le regard est suspendu aux illusions».¹⁵

Chartier voit dans la magnétoscopie un outil qui permet la socialisation de l'art, ainsi qu'une remise en question des rôles de l'artiste et du spectateur.

Par ailleurs, une deuxième personne se rattache à ce style d'écriture. Jean-Pierre Boyer - compagnon d'armes de Chartier - travaille au Musée d'art contemporain en 1972 et 1973, à titre de directeur du service de l'audio-visuel. Il collabore à la présente exposition avec Vidéogrammes inédits, documents produits en 1975.

Avec l'utilisation de sa propre image, Jean-Pierre Boyer manipule des variétés chromatiques et plastiques. Par l'intermédiaire d'un synthétiseur vidéo, il introduit les notions de contiguïté et de superposition et donne en quelque sorte une certaine épaisseur à l'image.

Photo: Jean-Pierre Boyer

Images extraites de «Exploration-vidéo» de Gilles Chartier, 1970-71.

Métamorphoses (1972)

Richard Martin réalise Métamorphoses en 1972 sous les auspices du Vidéographe. Compositeur-interprète, il s'inscrit à l'université de Montréal en 1965. Vers 1968, il découvre la musique de John Cage et c'est en 1970 qu'il quitte Montréal pour aller vers les États-Unis, afin de poursuivre ses études avec Alvin Lucier.¹⁶ En 1971 et 1972, il étudie au Mills College à Oakland, avec Robert Ashley, et finalement il se retrouve avec Pauline Oliveros où il découvre la vidéo. Influencé par Lucier, Richard Martin concentre ses recherches sur le thème de l'environnement.

«Il s'agit d'un vidéo réalisé à partir de la pièce d'Alvin Lucier: I am sitting in a room pour voix et ruban magnétique. La pièce fonctionne comme suit: un enregistrement est réalisé dans un espace et retransmis par la suite dans le même espace. La résonance de la pièce modifie cet enregistrement qui est enregistré une seconde fois et à nouveau diffusé dans le même espace et ainsi de suite jusqu'à ce que d'amplification de résonance en amplification de résonance, on en arrive à une pièce abstraite par rapport au premier énoncé sonore. Mary Lucier avait fait la même chose avec la photographie. Alors j'ai voulu réunir ces deux approches, en faisant un vidéo de la pièce. La bande sonore comme telle comprend l'explication de ce que je fais, plus des sons rajoutés. Au plan visuel, une danseuse descend et remonte constamment un esca-

lier. Cette séquence-là est reprise en vidéo, refilmant le moniteur, le reprojétant, le refilmant, etc. jusqu'à ce que j'obtienne le résultat abstrait désiré.»¹⁷

Dans Métamorphoses, Richard Martin modifie la perception visuelle et auditive par le phénomène de la répétition. Il souhaite pouvoir refaire le vidéogramme en couleurs afin d'expérimenter les transformations de la couleur d'une génération à l'autre.

Il revient à Montréal en 1972. À cause de ses idées avant-gardistes, il éprouve de la difficulté à s'insérer à l'intérieur de la faculté de musique de l'université de Montréal. Il devient alors responsable du service de l'audio-visuel au Cégep du Vieux-Montréal.¹⁸

La galerie Véhicule Art

Le 13 octobre 1972, la galerie Véhicule Art ouvre ses portes. Sous l'initiative d'un groupe d'artistes de Montréal (Milly Ristvedt, Henry Saxe, Suzy Lake, John Heward, Patrick Darby, Serge Tousignant...), la Galerie met sur pied un centre à but non lucratif, ouvert à toute nouvelle forme d'art.

En novembre 1973, elle obtient une importante subvention qui provient du programme Initiatives locales.¹⁹ À l'aide d'une organisation par secteurs (éducation, promotion et publicité, expositions, vidéo, imprimerie, centre de documentation...), elle s'établit une structure de fonctionnement. Sous la direction de René Blouin, le nouveau projet crée vingt-deux emplois.

En janvier 1974, la Galerie achète un «portapack». Certains artistes sont intéressés par les possibilités représentatives du médium. Le «portapack» a alors deux formes d'utilisation. Premièrement, lors d'événements, d'ateliers ou de concerts, il est employé pour documenter. D'autre part des artistes, – Suzy Lake, Françoise Sullivan, Bill Vazan, Allan Bealy... – explorent son aspect temporel sur le plan de l'expression et du contenu. Les vidéogrammes produits à la galerie Véhicule Art sont diffusés dans le réseau des galeries parallèles, dans les musées et lors de nombreuses rencontres internationales.²⁰

Box Concert, sélectionné pour la présente exposition, est le premier vidéogramme produit par la galerie Véhicule Art. Il s'agit d'un vidéo de Suzy Lake, co-fondatrice de la Gale-

rie. Les oeuvres de cette artiste ne s'inscrivent pas dans une perspective vidéographique. D'abord peintre, son intérêt pour le mouvement l'amène à la photographie. À travers la photo, elle utilise l'autportrait et développe une problématique de mise en relation de l'image émise et de l'image perçue. Cette démarche, liée directement au problème d'identité, se retrouve exploitée à divers niveaux dans tous les travaux qui succèdent à Box Concert. Selon Lake, cette première production vidéographique représente l'amorce des réflexions des sept dernières années. Tournée dans l'atelier de l'artiste, et utilisant le son ambiant comme fond sonore, la bande consiste en une performance sans niveau narratif. Les principaux éléments en sont une table fixe, une boîte vide en carton d'une longueur de huit pieds et le sujet actant Lake. L'action exécutée par l'artiste consiste à soulever la boîte du sol, à la passer au-dessus de la table et à la redéposer de l'autre côté de celle-ci. Ensuite, Lake reprend à nouveau la boîte pour faire la trajectoire inverse et la replace à l'endroit initial. Cette action ou performance principale, d'une durée d'une minute, est assemblée par la technique du montage sur un ruban magnétoscopique d'une durée de cinq minutes. D'autre part, à travers la propriété de la boucle²¹, Lake, dans son activité répétée, vise à conserver les qualités physiques de la boîte.

La Femme et le film (1974)

Le premier festival de films de la ville de Québec, donne naissance au groupe La Femme et le film. Constitué uniquement sous l'initiative de quelques femmes, - Hélène Roy, Helen Doyle, Michèle Pérusse... -, le groupe se définit comme un centre de production et de diffusion-animation de vidéogrammes réalisés pour et par les femmes.

Contrairement au nom qu'elles se sont donné, ces femmes utilisent la vidéo pour des raisons d'accessibilité technique et financière. Toutefois en 1979, La Femme et le film devient Vidéo femmes. Quant à leurs premières productions, elles sont réalisées dans le quartier Saint-Jean-Baptiste²², des vidéos qui traitent des problèmes reliés aux conditions de vie des résidents. À la suite de ces expériences, elles orientent leurs productions exclusivement vers les problèmes de la condition féminine.

Déjà, après trois ans d'existence, elles instaurent leur propre réseau de distribution. Aujourd'hui les vidéogrammes de Vidéo femmes sont diffusés à travers le Québec ainsi qu'à l'étranger.²³

Depuis 1975, elles organisent un festival au cours duquel chaque production est suivie de discussions animées par la réalisatrice ou par un membre de l'équipe de production.

C'est d'ailleurs selon ce même modèle que toutes les productions de Vidéo femmes sont diffusées. Étant donné que les productions sont essentiellement des outils déclencheurs, la rétroaction face à celles-ci est une étape de franchise pour les réalisations futures.

«La pratique la plus courante est celle de la diffusion-débat. Le souci de provoquer avant tout des confrontations d'opinions et l'échange d'information, de ne pas reproduire avec la vidéo le mode de consommation plus ou moins solitaire de la télévision mais une réflexion collective a entraîné souvent une situation limite où la réalisation vidéo se nie quasiment elle-même.»²⁴

Le Groupe d'intervention vidéo (GIV)

«Le Groupe d'intervention vidéo a été mis sur pied par des réalisateurs en vidéo, au printemps 1975. Ceux-ci avaient pour objectif premier de rendre accessible et de diffuser le plus largement possible des productions vidéographiques progressistes réalisées au Québec et à l'étranger. Ces vidéogrammes, pour la plupart, ont été produits pour soutenir et populariser les luttes ouvrières et populaires. Ces documents peuvent donc servir comme outils de travail, d'analyse ou de formation pour les groupes engagés dans la lutte contre l'exploitation capitaliste de la classe ouvrière et des masses populaires. Ils peuvent aussi servir comme moyen d'animation et de sensibilisation à des questions non-couvertes par les mass-média.»²⁵

Parmi les différentes luttes menées par le GIV, celle des femmes s'inscrit dans une démarche bien précise. Utilisant la vidéo comme outil d'intervention, les femmes du GIV ne s'opposent pas à travailler en collaboration avec des hommes. Leur engagement leur permettra de se familiariser et de s'interroger face aux problèmes que vivent les femmes. Depuis deux ans, le GIV vit des ventes et des locations de ses productions. Son réseau de distribution s'étend chez les groupes de femmes, les associations, les universités, les groupes populaires, les syndicats, etc.

Chaperons rouges (1979)

Intégré à cette exposition, reflet de la voix des femmes, le vidéo Chaperons rouges est une co-production du GIV - Hélène Bourgault - et de Vidéo femmes - Helen Doyle -. À partir de quinze heures de matériel, les réalisatrices font une synthèse de quarante-cinq minutes. Le document traite du viol et des agressions quotidiennes subies par les femmes.

Évitant le sensationnalisme, Bourgault et Doyle abordent le sujet d'une manière intimiste, révélant des témoignages de femmes qui ont été victimes d'agressions sexuelles. Dans le vidéogramme, la fable - sous forme de dessins animés - sert de lien entre les séquences de reportage, les témoignages et la fiction. Nous assistons à l'éclatement du genre.

En 1980, Hélène Bourgault et Helen Doyle reçoivent une bourse pour transférer leur vidéogramme en 16 mm. Peu de temps après, la Société de radio-télévision du Québec s'en porte acquéreur.

Le Comité d'information sur les Prisonniers Politiques présente

MEMOIRE D'OCTOBRE
Un vidéogramme de JEAN-PIERRE GILLES

SOLIDARITE
AVEC LA RESISTANCE POPULAIRE AU
CHILI

NICARAGUA

SALVADOR

En Dedans

SOLIDARITE QUEBEC-AMERIQUE LATINE
du 29 septembre au 7 octobre 1980

SEMAMINE DU PRISONNIER
du 8 au 17 octobre 1980

vidéo
1804, rue Saint-Denis, Montréal
téléphone: 844-7889

Mémoire d'octobre

En raison des coupures budgétaires des gouvernements fédéral et provincial, les groupes de production vidéographique tentent de réunir leurs ressources techniques et humaines. Co-produit avec le Vidéographe et le Groupe d'intervention vidéo, Mémoire d'octobre est réalisé pour le Comité d'information sur les prisonniers politiques.

«Le vidéogramme 'Mémoire d'octobre' traite des événements survenus au Québec en 1970 et ce, dans la double perspective de la lutte de la libération nationale et sociale puis de la répression exercée de longue date sur l'ensemble du peuple québécois. Ce vidéogramme, ayant été pensé au départ comme outil d'analyse et d'intervention, fait d'une part le lien entre les actions menées par les membres du FLQ et les luttes des travailleurs québécois et d'autre part, souligne plus particulièrement l'importance de la lutte contre la répression carcérale.»²⁶

La structure de Mémoire d'octobre est établie sur deux périodes historiques différentes. Premièrement, à l'aide de repiquages d'archives de l'Office national du film et de documents des média électroniques et deuxièmement de bandes tournées lors de l'événement «Les cinq jours des prisonniers politiques québécois» en juin 1977. Par le montage, nous assistons au développement de différentes stratégies discursives.

Affiche: D. Petit

Monté et réalisé par Jean-Pierre Boyer, assisté par Louise Gendron, le montage est inspiré par Eisenstein. En conservant l'image et en y insérant un discours narratif contradictoire, Boyer donne un point de vue différent. Cet effet de distorsion rompt avec le discours traditionnel et rend le message ambigu.

Vidéo-véhicule

En 1975, la section vidéo de la galerie Véhicule Art devient un centre d'accès pour les artistes. Grâce à une subvention du Conseil des Arts²⁷, Vidéo-véhicule achète une unité de montage 1/2". Co-fondatrice du centre, Marshalore est représentée dans cette exposition par sa dernière production, Dutch Light-Textual Actions (1981).

Ce vidéogramme couleur est d'une qualité technique exceptionnelle. Avec le perfectionnement du matériel, - nous passons du 1/2" au 3/4" - les créateurs s'efforcent de plus en plus de produire des documents d'une qualité technique supérieure. Quelques vidéastes sont attirés par la télédiffusion et la câblodistribution.

Marshalore est une artiste multidisciplinaire qui utilise la vidéo dans ses performances. Toutefois, contrairement à certains artistes, elle ne laisse aucune inscription sur le vidéogramme. La vidéo est plutôt partie intégrante de la performance; la caméra ne sert pas à documenter son action.

C'est durant son voyage en Europe (1980) que Marshalore conçoit Dutch Light-Textual Actions. Ayant écrit le texte de la performance, Marshalore exécute une performance dans une prison désaffectée de Hollande. À son retour, elle est invitée à Vancouver par le groupe Western Front²⁸. C'est avec les facilités techniques et les ressources humaines de Western Front que Marshalore réalise son vidéogramme.

Bien qu'il ait été tourné à Vancouver et qu'il contienne quelques photos de la performance faite en Hollande, ce vidéo n'a pas vraiment de lieu. Le montage lent conserve l'autonomie de chaque séquence et d'autre part un texte poétique assez dense relie les séquences entre elles. Dutch Light ne véhicule pas des points de vue différents mais stratifie le discours en multipliant les niveaux de signification.

Le réseau vidéo des femmes (1975)

Le réseau vidéo des femmes fait son apparition durant l'Année internationale de la femme en 1975. Pigistes à l'Office national du film, Diane Heffernan et Suzanne Vertu conçoivent un projet de production vidéo. Le groupe se donne comme principal objectif de rendre la vidéo accessible à toutes les femmes de l'Office national du film.

Par le biais d'ateliers, les femmes se familiarisent avec les techniques de la vidéographie. Par la suite, les rôles à l'intérieur de l'équipe de production sont clairement définis mais non dans un sens de cloisonnement. Chaque femme exécute une rotation des fonctions. Composé de commis, de secrétaires, de téléphonistes, de techniciennes, le groupe produit douze vidéogrammes en une année.

En 1975, ces femmes organisent un premier festival maison. Les vidéogrammes sont essentiellement diffusés à l'Office et ceux-ci provoquent de nombreuses discussions et d'importantes prises de consciences. Le festival engendre de nouvelles productions. Un deuxième et dernier fes-

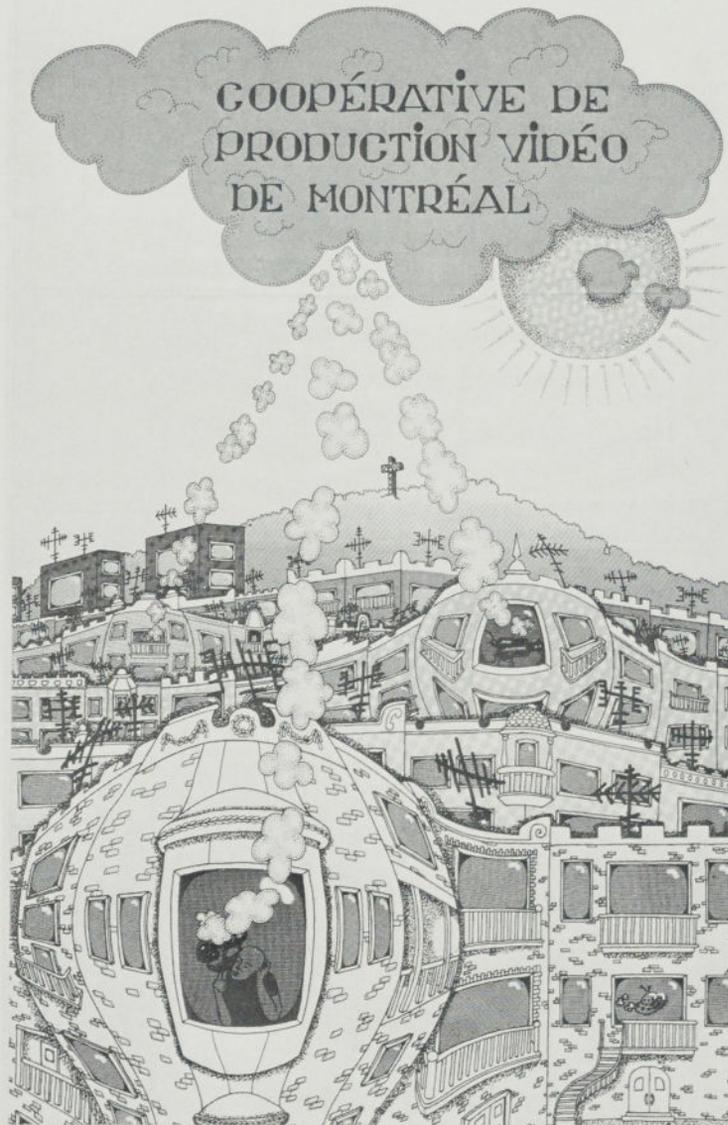
tival maison a lieu en mai 1976, lorsque quelques mois auparavant les initiatrices du groupe subissent une coupure budgétaire. En 1976 à Montréal, la Librairie des Femmes d'ici célèbre son premier anniversaire. Diane Heffernan et Suzanne Vertu recueillent sur ruban magnétoscopique près de trois cents témoignages de femmes. C'est la naissance de La réseau vidé-elle. Les relations de couple, le viol, la sexualité et le mariage sont des thèmes développés au cours des discussions. Québécoiseries s'intègre à cette exposition comme étant le reflet d'une création collective. Plus de vingt-cinq femmes participent au montage de La réseau vidé-elle²⁹.

Débordant des cadres du militantisme féministe, le vidéogramme ne met pas l'accent sur l'anniversaire de la librairie, mais sur ce qu'un tel événement signifie. La réseau vidé-elle poursuit la même philosophie de production.

«En effet une caractéristique de ces productions est un mode de réalisation plus largement collectif qui ne consiste pas nécessairement dans la manipulation par tous des appareils; les tâches

*restent généralement réparties et le tournage comme le montage sont assumés par les seuls praticiens. Il s'agit plutôt du résultat d'une confrontation d'expériences, d'un apprentissage collectif du réel et de l'imaginaire où l'observé participe à l'observation qui le concerne».*³⁰

Depuis quelques années, le groupe La réseau vidé-elle s'est installé à la campagne et vit d'une façon autonome. Ses nouvelles productions exercent toujours l'auto-examen et la diffusion se fait uniquement dans des groupes non-mixtes.



La coop vidéo de Montréal (1976)

En 1976, au début de l'été, un groupe de cinéastes et de vidéastes se réunissent dans le but de former une coopérative³¹. En mars 1977, ils obtiennent une accréditation du ministère des Consommateurs, Coopératives et Institutions financières. Hors des contextes institutionnels et sans aucune aide gouvernementale, la coop acquiert ses propres moyens de production. Muni d'équipement professionnel - 3/4" couleur -, le groupe subsiste sous forme de commandites fournies par divers ministères. Toutefois chaque membre produit à titre individuel mais l'objectif de la coop est de vivre de la vidéo.

Dans l'exposition *Vidéo du Québec*, le vidéogramme *Gus* est encore dans l'armée représente l'école de la télévidéo. Dans un style qui est à mi-chemin entre le documentaire et la fiction, les réalisateurs Lorraine Dufour et Robert Morin nous initient à une forme de chevauchement de style. Tourné en 16 mm pour des raisons techniques, le vidéo est l'histoire très personnelle d'un jeune qui décide d'entrer dans l'armée.

Illustration: Première affiche de la Coopérative de production vidéo de Montréal

Composé sur le plan visuel d'un reportage filmé par Gus lors de son séjour dans l'armée, le vidéo est commenté en voix off dans un deuxième espace-temps par la voix du personnage. Gus conserve son anonymat. Caché à la fois derrière la caméra – sur le plan visuel – et derrière les images – sur le plan sonore – le sujet énonçant utilise l'effet du miroir.

Par l'intermédiaire du reportage-fiction, Dufour et Morin représentent le réel à leur façon. L'utilisation de la fiction ne mène pas au divertissement mais plutôt à une série d'informations et à une multitude d'interprétations.

Ayant produit depuis 1977 une douzaine de vidéogrammes, la coop vise à diffuser ses vidéos auprès des télédiffuseurs et des câblodiffuseurs. En 1979, l'Office de radio-télédiffusion du Québec achète leur production, Rouges et bleus.

Propos type (1978)

En 1978, Marshalore organise, avec Terry McGlade de Toronto, une importante manifestation sur les producteurs de vidéo indépendants du Canada³². C'est au cours de cette même manifestation que se déroule la série Télé-performance. Jean-François Cantin, de Montréal, effectue pour la première fois sa performance intitulée Propos type. Par la suite, l'artiste conserve les éléments de sa performance – moniteur, ruban adhésif, ruban magnétoscopique, bande élastique – pour en faire une installation.

Nous avons sélectionné l'installation de Cantin afin de représenter une autre forme d'utilisation de la vidéo. Propos type nous montre l'artiste qui joue avec une bande élastique. L'autre extrémité de la bande est attachée à la caméra fixe. Au centre du moniteur, en bas, une bande élastique est attachée dans le prolongement même du vidéogramme. L'artiste incite le spectateur à participer à l'oeuvre. Cantin remet en cause son rôle ainsi que celui du spectateur. Propos type établit une forme de dialogue où le spectateur devient à la fois sujet et objet de l'oeuvre.

«Le spectateur visé par l'oeuvre post-moderne n'est pas l'individu, un sujet singulier qui fait l'expérience d'une oeuvre particulière, mais la personne même du spectateur. Autrement dit, le spectateur comme personnage, l'individu comme objet culturel, comme actant ou fonction dans le système de consommation des oeuvres d'art, ou plutôt dans le dispositif socialisant et socialisé de leur approche. Donc, à travers l'individu, au présent de l'oeuvre qui l'implique, ce qu'il est ici même et qui le dépasse, ce qui le fonde en sujet social: les rituels de réception des images. Si, par conséquent, l'oeuvre post-moderne ramène, du point de vue du spectateur, la notion d'individualité c'est en signalant qu'en elle elle manque et qu'ailleurs elle est aliénée.»³³

Art Montréal (1979)

En 1979, Tom Konyves propose à la galerie Véhicule Art un projet de production vidéographique. Une fois son projet accepté par le conseil d'administration, Konyves poursuit ses démarches auprès d'un câblodiffuseur de la région de Montréal. Cette première série co-produite donne naissance au projet Art Montréal. Dix vidéogrammes sont réalisés sur des thèmes qui traitent de la performance, de la danse, du théâtre, de la poésie, de la vidéo, etc. Chaque production est construite sous forme d'interviews-reportages. La série est diffusée à Montréal seulement.

D'autre part, en 1980, Tom Konyves poursuit le projet Art Montréal mais cette fois à l'aide de subventions d'organismes gouvernementaux et du secteur privé et commercial. Michael Haslam a travaillé pour cette série et nous avons intégré une de ses oeuvres à l'exposition afin de représenter l'utilisation de la vidéo à l'intérieur de ses performances. Dans celles-ci, Haslam emploie la vidéo comme instrument de dialogue. Dans le but de pénétrer l'espace télévisuel, Haslam a produit et réalisé ce vidéogramme à la manière de la télévision. Le vidéo reprend, tant par son mode de production - scénario, équipe de production, travail sonore - que par sa durée - soixante minutes -, certaines règles propres à la télévision.

Avec l'aide technique de David Rahn, Michael Haslam travaille l'expression afin de se mouler au modèle télévisuel. Quant au plan du contenu, il est construit sur la fiction parodique. Dans un premier temps, Haslam utilise des séquences qui ont été tournées lors de ses performances vidéo. Ces mêmes séquences sont reliées entre elles par une fiction dramatique qui met en vedette l'artiste lui-même. Afin de détendre l'atmosphère, des capsules publicitaires servent à faire la promotion de l'artiste. Nous assistons constamment à un va-et-vient entre la citation directe - performance - et la citation jouée - fiction dramatique, fiction publicitaire -. Même si Haslam chevauche entre le vrai et le faux débat, son message est clair. Sa tentative de vulgariser son travail démystifie à la fois l'art et l'artiste.

PRIM vidéo (1980)

Poussé par le désir de se dissocier de la galerie Véhicule Art, Vidéo-véhicule change de nom. Les productions réalisations indépendantes de Montréal, se définit comme un centre d'accès à la production vidéographique qui dispose de matériel 3/4" couleur et qui offre un programme de bourses pour les artistes de passage à Montréal.

PRIM vidéo publie trois bulletins intitulés Hyprofile qui ont trait aux activités du centre. Un an plus tard, reprenant les mêmes préoccupations, Circuits fait son apparition. Devenue revue trimestrielle, Circuits rend compte des différents travaux ou expositions des artistes montréalais. Dirigée par David Rahn, administrateur de PRIM vidéo et Robert Rothon, la revue se donne pour objectif de faire circuler ses informations sur le plan international.³⁴

Le prochain vidéogramme intégré à l'exposition *Vidéo du Québec* s'intitule *Système des beaux-arts*. Réalisée par Daniel Dion et Philippe Poloni, produite par PRIM vidéo, cette bande est conçue pour un projet de câblodiffusion. Télé-vidéo est un projet mis sur pied par Open Space, galerie de Victoria.³⁵ Six centres de production vidéographique sont choisis à travers le Canada (Halifax, Guelph, Calgary, Vancouver, Victoria, Montréal) pour participer à ce projet. PRIM vidéo coordonne le programme de Montréal. Des ententes sont conclues avec les câblodiffuseurs dans chacune des villes. Dion et Poloni réalisent *Système des beaux-arts*.³⁶ À l'origine, Daniel Dion fait équipe avec Daniel Guimond. Depuis un an et demi, Guimond travaille seul et Phi-

lippe Poloni collabore avec Dion. Les deux artistes étendent leurs activités aux domaines de la performance, de la photographie, de la littérature et de la vidéo.³⁷

Système des beaux-arts possède toutes les exigences techniques de la télévision. Toutefois son discours ne ressemble guère au contenu télévisuel. Au début, Poloni utilise une approche didactique. Fixant la ou les caméras, Poloni situe la place du spectateur par rapport à la sienne. Tout au long du vidéogramme, la caméra et le spectateur se confondent et le texte didactique devient ambigu. Par moments, le spectateur est à l'intérieur de l'oeuvre et progressivement il se place à l'extérieur. Ce discours est entrecoupé de séquences visuelles et auditives d'une grande intensité.

T.V. Screen (1981)

La dernière production de l'exposition, T.V. Screen, a été réalisée dans un contexte institutionnel puisqu'elle a été produite à l'université du Québec à Montréal. Deux étudiants du module des Communications, Alain Bergeron et Miguel Raymond, décident dans un cours de télévision de transgresser les codes.

T.V. Screen est uniquement une recherche sur le plan de l'expression. Le contenu est éliminé. Tourné avec le «portapack» couleur, Bergeron et Raymond jouent sur l'épaisseur de l'image en juxtaposant du film 8 mm et des diapositives. Les images sont mises en relation avec des rythmes musicaux et le montage accéléré désoriente complètement la perception.

Comme nous l'avons soulevé à travers l'historique, l'apparition des différents styles s'intègre dans un contexte social et culturel précis. Ainsi nous relatons une série de faits qui forme une illusion rétrospective. Nous avons décrit, par l'intermédiaire du langage écrit, la structure de manifestation de quatorze discours visuels

et s'acharner à former une unité – autre que celle du temps – ou une certaine cohérence nécessite simplement un peu de rhétorique interprétative. Ce travail critique pourra être effectué par chacun des destinataires.

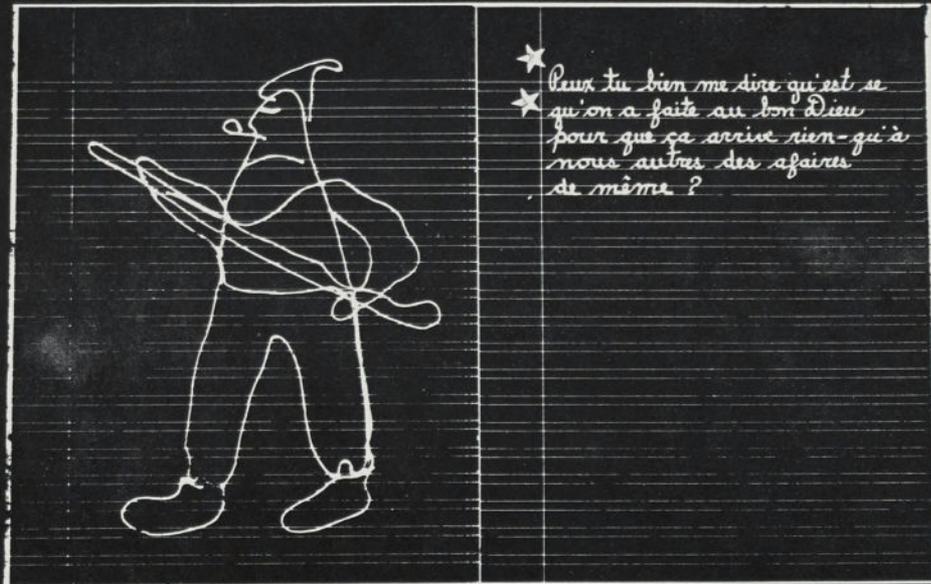
Alors faire une conclusion générale de l'évolution de la vidéographie et du développement des différents styles semble être en contradiction avec notre démarche. En ayant recours au concept de la fenêtre, nous désirons conserver à la fois le rapport local et global. En concluant d'un point de vue local, nous privilégions un style; en concluant d'un point de vue global, nous ne rendons pas justice aux oeuvres qui ont leur propre autonomie.

Une conclusion c'est en quelque sorte une fin alors que cette exposition se veut ouverte.

Andrée Duchaine
Septembre 1981.

1. Berger, René. *La télé-fission alerte à la télévision*. Casterman 1976, p. 113.
2. Organisme de production cinématographique spécialisé dans la production du documentaire. Subvention provenant du gouvernement fédéral.
3. Roy Hortense. *Société nouvelle historique*. Médium Média no 1, automne 1971. p. 4.
4. Katadodis, Peter. *Challenge for Change*. Catalogue du Fifth Network/Cinquième réseau. Septembre 1978. p. 13.
5. Le groupe Société nouvelle est reconnu officiellement en 1970 et fonctionne selon le même modèle administratif que Challenge for Change.
5. Chaput, Yves. *Le Groupe de recherches sociales de l'ONF*. Québec 75 Vidéo. Entrevue avec Robert Forget. p. 4.
7. La première télévision communautaire fut mise sur pied à Normandin située dans la région du Saguenay-Lac-Saint-Jean.
8. Chaput, Yves. *Deuxième année - Société nouvelle - le Vidéographe*. Québec Vidéo 75. p. 7.
9. En 1972, Gilles Chartier fait les premières expériences de vidéo feedback.
10. La lecture de tout signe n'a de sens que si le plan de l'expression et celui du contenu sont réunis.
11. Eco, Umberto. *L'oeuvre ouverte*. Seuil 1965, p. 128.
12. Nous constatons que la notion de subjectivité des vidéastes influencés par l'école de la vidéo-vidéo est assez complexe. Souvent, l'auteur, l'oeuvre et le spectateur se confondent.
13. Pea Soup, du même nom que leur association.
14. Pontbriand, Chantal. *Pierre Falardeau sur le film et la vidéo au Québec*. Parachute no 3, avril, mai, juin, p. 33.
15. Arbec, Jules. *Graphismes lumineux: Gilles Chartier*. Vie des Arts, vol. 18, no 71, p. 57.
16. Alvin Lucier enseigne à l'université de Wesleyan, à Middletown, au Connecticut.
17. Gervais, Raymond. *Musique et participation, une entrevue de Richard Martin*. Parachute no 23, été 1981. p. 24.
18. Cégep; Collège d'enseignement général et professionnel.
19. Le programme Initiatives locales a été mis sur pied par le gouvernement fédéral afin de créer des emplois.
20. L'auteur de ce texte a assumé le rôle de responsable de la vidéo à la galerie Véhicule Art en 1974 et 1975. Voir aussi dans la chronologie à partir de 1974, Première rencontre internationale de vidéo, Impact Art Vidéo 74, Lausanne.
21. Après chaque diffusion des cinq séquences, un mécanisme technique se déclenche et reprend automatiquement le vidéogramme au début.
22. Saint-Jean-Baptiste est un quartier ouvrier de Québec.
23. Vidéo femmes distribue des productions du Groupe d'intervention vidéo de Montréal, la Coop vidéo de Montréal et La réseau vidé-elle.
24. Duguet, Anne-Marie. *Vidéo, l'arme au poing*. Hachette, Paris, 1981, p. 57.
25. Introduction du catalogue de productions du Groupe d'intervention vidéo.
26. Boyer, Jean-Pierre. *Analyse du système de médiations et méthode d'intervention par les média*. Mémoire de maîtrise. Université du Québec à Montréal 1980. p. 124.
27. Le Conseil des Arts du Canada est un organisme fédéral. À partir de 1973, des bourses sont offertes en production vidéo.
28. Western Front est un groupe de production vidéographique qui a un programme pour des artistes en résidence.
29. À la suite de Québécoiserient, le groupe transforme le mot vidéo en vidé-elle et leur nom devient La réseau vidé-elle.
30. Duguet, Anne-Marie. *Vidéo, l'arme au poing*. Hachette, Paris, 1981, p. 65.
31. Les principaux membres fondateurs sont Yves Chaput, Gilbert Lachapelle, Jean-Pierre St-Louis, Normand Forest.
32. Fifth Network/Cinquième réseau et Télé-performance ont lieu à Toronto, du 7 au 10 septembre 1978.
33. Payant, René. *Dan Graham l'effet méduse mis en scène*. Art Press no 47, avril 1981, p. 10.
34. La revue Circuits est publiée avec l'aide du Conseil des Arts du Canada et le premier numéro a été tiré à 750 exemplaires.
35. Open Space est une galerie parallèle en Colombie-Britannique, qui s'implique dans divers champs d'activité; vidéo, photographie, danse, etc.
36. À Montréal, pour Télé-vidéo trois vidéogrammes ont été produits: Système des beaux-arts de Dion et Poloni, Our Mission d'Anne Ramsden et Colette Tougas et Double Cross de Richard Raxlan.
37. Daniel Dion participe à la série Télé-performance, événement qui se tenait à Toronto en septembre 1978, pour Fifth Network/Cinquième réseau.

Les survivants de la grande nuit
du bonhomme sept-heures
raconte la justice d'icitte
et les bibittes de la police



un vidéo de yves chaput
sur la commission d'enquête
sur la loi des mesure de guerre

Qu'est-ce qu'on a pu faire au Bon Dieu

Produit par le Vidéographe. 1971
Réalisé par Yves Chaput.
1/2" n/b 45 min.

Principales diffusions

Sélectionné pour l'exposition *Canada Trajectoire 73* à Paris en 1973.
Sélectionné pour l'exposition *Vidéoscope an exhibition of video art* organisée par Art Gallery of Ontario en novembre 1974.

Biographie

Yves Chaput est né à Drummondville en 1949. Il a fait ses études en audiovisuel à l'université de Montréal. Il est le responsable de la section vidéo dans le cadre de l'exposition *Canada Trajectoire 73* au Musée d'art moderne de Paris.

Vidéographie

Bona Rides Again
1/2" n/b 30 min. 1973
À force de travail
1/2" n/b 30 min. 1974
Opération pied d'athlète
3/4" coul. 50 min. 1976

«Dans ce document vérité, les spectateurs forment les membres de la commission d'enquête sur la loi des mesures de guerre. Différentes personnalités défilent devant vous, décrivant les fouilles perpétrées à leur domicile, leur arrestation et leur incarcération à Parthenais. Ils joignent à leur témoignage un nombre imposant de photographies. Quelles seront vos recommandations?»

Affiche: Denis Lefebvre



**Ça vient d'où le poulet
du colonel?**

Pea Soup

Produit par Pea Soup Films. 1978
Réalisé par Pierre Falardeau et Julien
Poulin.
1/2" n/b 94 min.

Principales diffusions

Sélectionné pour l'exposition
Montreal Tapes au Vancouver Art
Gallery en mars 1978.
Sélectionné aux **Rencontres
cinématographiques de Poitiers en
France**, 1979.
Sélectionné aux **Festival
international du film ethno-
graphique et sociologique de Paris,
France** en 1979.
Sélectionné pour l'exposition
Tendances actuelles au Musée d'art
contemporain en mai 1979.

Biographies

Pierre Falardeau est né à Montréal en
1946. Il fait ses études en
anthropologie à l'université de
Montréal et utilise la vidéo depuis
1971.

Julien Poulin est né à Montréal
en 1946. Comédien de formation,
metteur en scène, il commence à
travailler avec Falardeau en 1972.

Vidéographie

Continuons le combat
1/2" n/b 30 min. 1971
Les canadiens sont là.
1/2" n/b 40 min. 1973
Le magra
1/2" n/b 27 min. 1976
À force de courage
1/2" n/b 26 min. 1977

«Pea Soup, un collage, un casse-tête
où les sons et les images s'emboîtent
les uns dans les autres pour donner
le portrait d'un petit peuple en lutte
pour sa survie dans un coin de
l'Amérique. Pea Soup, un film sur le
rêve et la réalité, sur l'illusion
entretenu et voulue d'en haut, sur
une entreprise d'abâtissement
programmée, de génocide en douce.
Pea Soup, une tentative d'assurer un
nom avec mépris du haut de la
montagne. Pea Soup, un long hiver de
219 ans où l'homme doit briser
l'embâcle. Pea Soup, une débâcle,
un espoir de libération.»



Vidéogrammes Inédits



Vidéogrammes Inédits

Produit par Jean-Pierre Boyer. 1975
1/2" n/b 10 min.

Biographie

Jean-Pierre Boyer est né à Beauharnois en 1950. En 1975-76 il enseigne au Ontario College of Art la vidéo expérimentale. Actuellement il est professeur de sociologie à l'université de Rimouski. Il participe à plusieurs rencontres nationales et internationales.

Vidéographie

L'Amertume. 1974

1/2" 13 min.

L'eau d'Oubli

Flux

Le chant Magnétique

Phonoptic

Vidéo Cortex I

Analog

Vidéo Cortex II

Planar

Objets I - II - III

Auto I - II

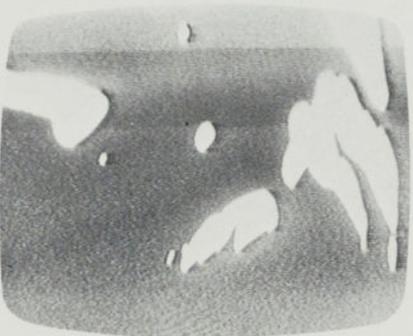
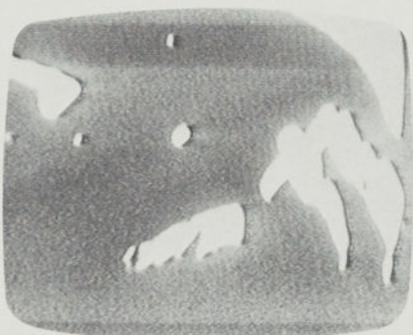
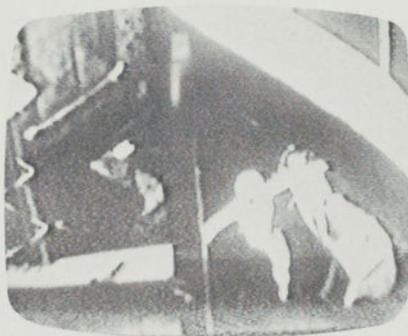
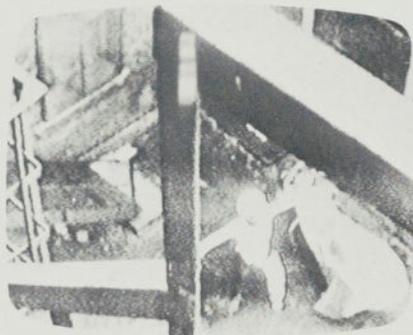
Data-isme

Mémoire d'octobre. 1979

1/2" n/b 58 min.

«L'image qui apparaît sur un écran de télévision est une image produite électroniquement. Celle-ci n'est donc pas la réalité elle-même mais bien une construction de cette réalité. Alors que la télévision institutionnelle et commerciale maintient et renforce cette illusion, le vidéo tente au contraire de la dé-construire pour en comprendre le fonctionnement. C'est du moins le sens de notre démarche expérimentale depuis 1972».

Photos: Jean-Pierre Boyer



Métamorphoses

Produit par le Vidéographe. 1972
Réalisé par Richard Martin.
1/2" n/b 28 min.

Principales diffusions

Sélectionné pour l'exposition *Canada Trajectoire 73* à Paris en 1973.
Sélectionné pour l'exposition *Video-scape an exhibition of video art* organisée par Art Gallery of Ontario, en novembre 1974.

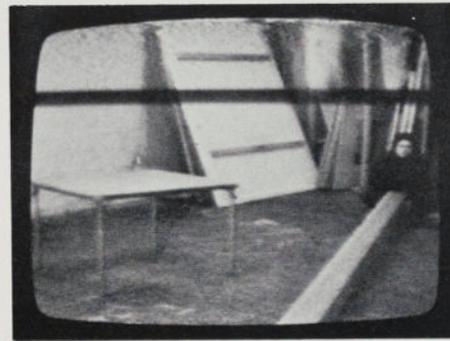
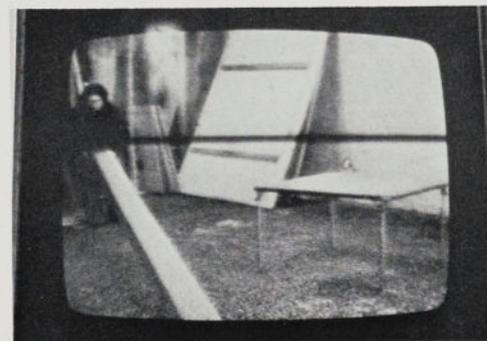
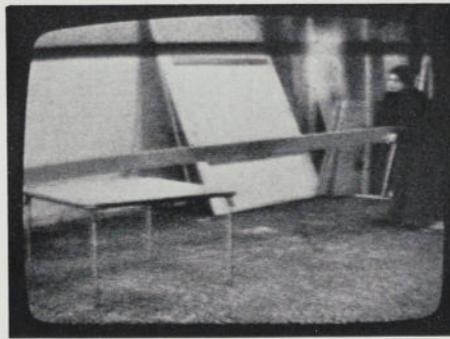
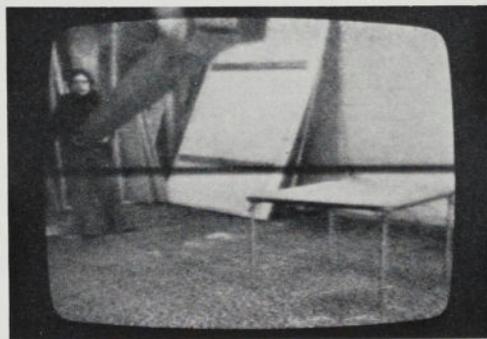
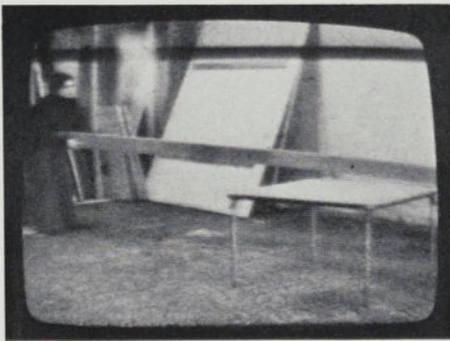
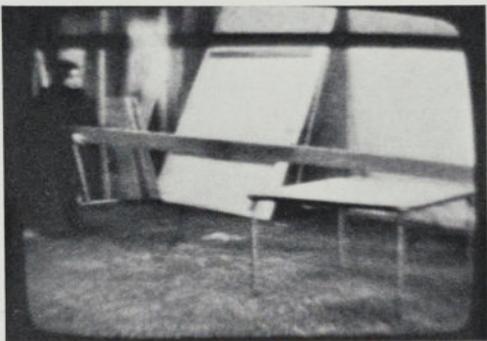
Biographie

Richard Martin est né à Montréal en 1946. Compositeur-interprète il étudie aux États-Unis avec Alvin Lucier, Robert Ashley et Pauline Oliveros. Actuellement il travaille comme responsable de la production vidéo à l'hôpital Rivières des Prairies.

Vidéographie

Sous intérieurs. 1972
1/2" n/b 30 min.

«Basée sur une expérience acoustique du compositeur Alvin Lucier, le document explore les phénomènes qui résultent de l'exagération des contrastes provoqués par des enregistrements successifs. Ce processus aboutit à une déformation progressive des images ou seuls les rythmes du premier montage subsistent.»



Box Concert

Box Concert

*Produit par Véhicule Art. 1974
Réalisé par Suzy Lake.
1/2" n/b 5 min.*

Principales diffusions

*Sélectionné pour l'exposition **Impact Art Vidéo Art 74** à Lausanne en 1974.*

*Sélectionné pour la **Troisième rencontre internationale ouverte de vidéo** à Ferrara en 1975.*

*Sélectionné pour la **Quatrième rencontre internationale ouverte de vidéo** à Buenos Aires en 1975.*

*Sélectionné pour la **Cinquième rencontre internationale ouverte de vidéo** à Antwerpen.*

Biographie

Suzy Lake est née à Détroit. Elle s'installe à Montréal en 1968. Co-fondatrice de la galerie Véhicule Art, Lake utilise principalement la photographie comme outil de travail. Actuellement elle vit à Toronto.

Vidéographie

*A natural way to draw. 1975
3/4" coul. 25 min.*

*The painter and the paintee. 1976
3/4" coul. 30 min.*

Choreographies on the Dotted Line. 1976

1/2" n/b 13 min.

Box Concert, tourné dans l'atelier de l'artiste, utilise le son ambiant comme fond sonore. Cette action ou performance exécutée par Lake sans le niveau narratif, est une succession d'actes ou elle remplit le rôle d'acteur et d'actant actif. La performance principale d'une durée d'une minute, est assemblée par la technique du montage sur une boucle de cinq minutes.

Photos: Suzy Lake



Chaperons rouges

Chaperons rouges

Produit par le Groupe d'intervention vidéo et La Femme et le film. 1979
Réalisé par Hélène Bourgault et Helen Doyle.
1/2" n/b 43 min.

Principales diffusions

Primé au **Second Independent Video Open** en 1979. Diffusé à Kingston, Toronto, Halifax, Calgary, Vancouver et Montréal.
Sélectionné pour le **Festival de La Rochelle 1980**.
Sélectionné dans le cadre des **Films québécois inédits** à la Cinémathèque de la délégation générale du Québec à Paris.

Biographie

Hélène Bourgault est née à Montréal en 1945. Elle fait partie du Groupe d'intervention vidéo et elle s'occupe depuis 1980 de la diffusion de *Chaperons rouges* en Europe.

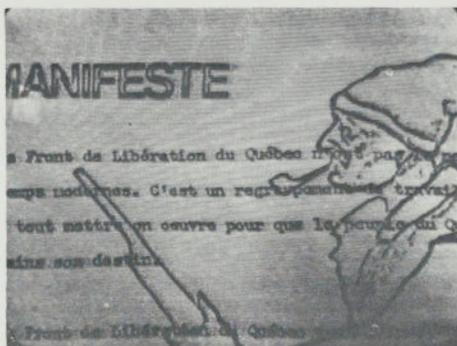
Helen Doyle est née à Québec en 1950. Elle est une des co-fondatrices de *La Femme et le film* de Québec. Sa dernière réalisation est en 16 mm: *C'est pas le pays des merveilles*.

Vidéographie

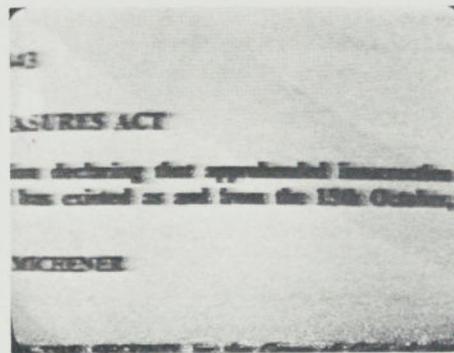
Hélène Bourgault
Partir pour la famille. 1975
1/2" n/b 40 min.
Pays d'abondance. 1977
1/2" n/b 20 min.
Helen Doyle
À votre bon coeur. 1975
1/2" n/b 20 min.
Philosophie de boudoir. 1975
1/2" n/b 30 min.

«Le vidéo nous parle du viol et de l'agression quotidienne à partir d'un conte bien connu: le Petit Chaperon rouge. Conte dans lequel nous retrouvons tous les éléments symboliques du viol. Ce document tente de dire, tantôt par des témoignages, tantôt par la fiction, comment les femmes vivent le viol et toutes les formes d'agressions qu'elles subissent dans la rue, dans les bois, dans leur foyer ou à leur travail. Comment la peur, l'humiliation et la frustration en viennent à faire partie de l'univers des femmes. Et enfin, comment toute cette violence exercée de mille façons contre les femmes participe à leur oppression globale. Le vidéo n'aborde pas comme tels les aspects descriptifs, juridiques ou statistiques du viol. Ce document ne manquera pas de susciter plusieurs discussions. Ce qui est une bonne chose!».

Photo: Michel Sénécal et Yves Racicot



Mémoire d'octobre



Mémoire d'octobre

Produit par le Groupe d'intervention vidéo et le Vidéographe. 1979
Réalisé par Jean-Pierre Boyer.
1/2" n/b 58 min.

Principales diffusions

Sélectionné pour la *Semaine du prisonnier* présenté au Vidéographe en octobre 1980.

Biographie

Jean-Pierre Boyer est né à Beauharnois en 1950. En 1975-76 il enseigne au Ontario College of Art, la vidéo expérimentale. Actuellement, il est professeur de sociologie à l'université de Rimouski. Il participe à plusieurs rencontres nationales et internationales. Il fait partie de Groupe d'intervention Vidéo.

Vidéographie

L'Amertume. 1974
1/2" 13 min.
L'eau d'Oubli
Flux
Le Chant Magnétique
Phonoptic
Vidéo Cortex I
Analog
Vidéo Cortex II
Planar
Objets I - II - III
Auto I - II
Data-isme
Mémoire d'octobre. 1979
1/2" n/b 58 min.

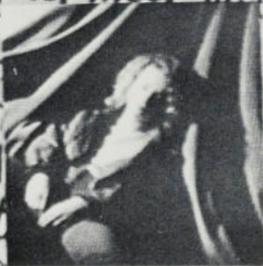
«Le colonialisme ne se satisfait pas d'enserrer le peuple dans ses mailles, de vider le cerveau colonisé de toute forme et de tout contenu. Par une sorte de perversion de la logique, il s'oriente vers le passé du peuple opprimé, le distord, le défigure et l'anéantit».

Frantz Fanon

«C'est contre une semblable entreprise d'amnésie organisée que s'insurge MÉMOIRE D'OCTOBRE, vidéo-pamphlet contre la répression brutale subie par le peuple québécois lors des événements d'octobre 1970.

Il a été nécessaire tout au long de ce document d'analyse historique, de clarifier d'une part le rôle joué par les acteurs privilégiés de notre «démocratie libérale» et d'autre part, de rendre la parole aux protagonistes militants et sympathisants de la lutte du peuple québécois. La confrontation radicale de ces points de vue constitue ici, la matière première d'une réflexion plus large sur les problèmes de la violence politique et de la répression. En ce sens, loin d'entretenir la fausse neutralité des bien-pensants ou de reproduire une vision sensationnaliste de l'Histoire, MÉMOIRE D'OCTOBRE se veut non seulement une re-lecture militante des événements qui ont précédé, marqué et suivi Octobre 1970, mais encore un outil d'analyse et de lutte dans le processus de transformation de la société québécoise.»

gnel f. Kubens van Dyck Verw
van Ruisdael Vermeer Toeb
yck Brouwer
ysum vand
nthorst Van
Lrdaels M
Veer Pott
an Ostad



gnel f. Kubens van Dyck Verw
van Ruisdael Vermeer Toeb
yck Brouwer
ysum vand
nthorst Van
Lrdaels M
Veer Pott
an Ostad



gnel f. Kubens van Dyck Verw
van Ruisdael Vermeer Toeb
yck Brouwer
ysum vand
nthorst Van
Lrdaels M
Veer Pott
an Ostad



Dutch Light-Textual Actlons

Dutch Light-Textual Actlons

Produit par le Western Front. 1981
Réalisé par Marshalore.
3/4" coul. 22 min.

Principales diffusions

Présenté en première au Musée des
beaux-arts de Montréal le 31 mai
1981.

Biographie

Marshalore est née aux États-Unis en
1946. Elle s'installe à Montréal en
1971. Co-organisatrice de la confé-
rence du «Fifth Network/Cinquième
Réseau» à Toronto, co-fondatrice de
Vidéo-véhicule, Marshalore utilise la
vidéo depuis 1975.

Vidéographie

Un'Ode per un concettualismo ita-
liano. 1975
1/2" n/b 22 min.
Vancouver Lift. 1976
1/2" n/b 12 min.
Ritual Contrast. 1976
1/2" n/b 12 min.
An Existential Definition of Religion
Canada. 1976
1/2" n/b 26 min.
Morpheus/Metamorphose/Rigor
Mortis. 1976
1/2" n/b 22 min.
Janet Sees Herself. 1977
1/2" n/b 13 min.
Street Actions. 1977
1/2" n/b 7 min.
Vers le capitalisme. 1977
1/2" coul. 14 min.
Ruelle en perspective. 1977
1/2" coul. 13 min.
... another state of Marshalore. 1978
3/4" coul. 18 min.
You Must Remember This. 1979
3/4" coul. 26,5 min.
Orpheus in the Nether Land. 1979
3/4" n/b 18 min.
Invasion of Neighbouring Spaces.
1980
3/4" coul. 26 min.
TROP[E]ISME. 1980
3/4" coul. 14,5 min.

Photo: Marshalore

"It is a special light. The deep, cloud-dark sky and the texture of the waters charge one another with implicit force. The flat lands and the air itself alter form and mass... The dull, foreboding calvinist landscape (the submerged substance of survival) at the edge of storm: a pagan squall, a catholic sun, and Dutch light." (... And then there was oil painting... Details of objects and gestures, environments and dress. Details of all things that surround a reality, define a character. Circumfused masses of narrative layers.) " Extracts from the text of Dutch Light.

«C'est une lumière particulière. Le ciel profond et obscursi, et la texture des eaux, se chargent mutuellement d'une force implicite. Les plans et l'air lui-même altèrent subtilement les formes et les masses... Le terne paysage calviniste (les substances submergées de la survie) présageant l'orage, une rafale païenne, un soleil catholique, et puis, la lumière de Hollande».

Traduction: John Plant



Québécoiserlent

Québécoiserlent

Produit par La réseau vidé-elle. 1976
Réalisé par un collectif de vingt-cinq
femmes.
1/2" n/b 55 min.

Principales diffusions

Sélectionné pour le *Festival des films et des vidéos de femmes à Vancouver* en 1978.

«Un événement à la *librairie des femmes d'ici*. Une rencontre où les mères, les amoureuses, les soeurs et les petites enfants se sont dites, 'Québécoiserlent' en donne les grands rires. Pour le reste, il faut lire entre les images.»

«La *librairie des femmes d'ici* à Montréal célèbre son premier anniversaire au mois de novembre 1976. Elles invitent les femmes du Québec pour fêter, se rencontrer, se parler, s'écouter et rire ensemble. Plus de 300 femmes viennent se vider le coeur sur leur condition en tant que femme. Tout y passe: le mariage, les enfants, la sexualité, la contraception, l'avortement, le viol, le lesbianisme, la politique, l'agressivité, la créativité...»

Premier anniversaire de la librairie des femmes d'ici en 1976.

Photo: Marie-Andrée Courval



Gus est encore dans l'armée.

Gus est encore dans l'armée

Produit par la Coop vidéo de Montréal. 1979

Réalisé par Lorraine Dufour et Robert Morin.

3/4" coul. 20 min.

Principales diffusions

Sélectionné pour le Festival de Bordeaux au printemps 1980.

Biographies

Lorraine Dufour est née à Montréal en 1950. Elle est co-fondatrice de la Coop vidéo de Montréal et utilise la vidéo depuis 1971.

Robert Morin est né à Montréal en 1949. Il est co-fondateur de la Coop vidéo de Montréal et utilise la vidéo depuis 1971.

Vidéographie

Ma vie c'est pour le restant de mes jours. 1980

3/4" coul. 27 min.

Le royaume est commencé. 1980

3/4" coul. 50 min.

Il a gagné ses épaulettes. 1980

3/4" coul. 55 min.

Le voleur vit en enfer. 1980

3/4" coul. 27 min.

Photo du tournage de «Gus est encore dans l'armée.»

Photo: Marc Girard

«Nous aimons raconter des histoires; quand on dit 'nous', ça inclut aussi les gens que l'on voit dans nos vidéos. Donc à travers ces histoires, nous nous mettons d'accord pour critiquer des habitudes ou des comportements que l'on excuse souvent en les qualifiant de culturels.

Les tournages se font selon une approche analogue à celle de l'hypnose. La vidéo, de par ses propriétés physiques, souligne la complicité entre les enregistreurs et les enregistrés. Le récit devient graduellement plus clair; il comprime les réflexions, les frustrations et les souhaits des deux parties.

Ces histoires ont toutes quelque chose en commun (comme dans une série TV): elle se situent toutes dans les zones qui existent entre la réalité et les fantasmes. Elles parlent de métamorphoses, de transformations souhaitées mais impossibles, de changements forcés mais pas toujours désirés.

Elles sont volontairement constituées de clichés et ce, pour des raisons bien simples: d'abord les clichés servent de point de repère aux gens avec lesquels nous travaillons. Ces gens ne sont pas des cinéphiles; ils s'expriment à partir d'un langage qu'ils tiennent de la télévision et c'est très bien comme ça. Nous croyons que le principe de chercher systématiquement l'avant-garde formelle, bien que passionnante en soi, affaiblit dans l'immédiat une grande partie de la réceptivité du spectateur que nous voulons toucher, c'est-à-dire, le spectateur habitué aux conventions du langage TV. Nous n'essayons pas de faire des documents pour plus tard; notre souhait serait de voir nos vidéos programmés sur les ondes maintenant.»

Lorraine Dufour
Robert Morin
Septembre 1981



Propos type

Propos type

Produit par Jean-François Cantin.
1978

Réalisé par Jean-François Cantin.
1/2" n/b 20 min.

Principales diffusions

Sélectionné pour l'exposition **Tendances actuelles** au Musée d'art contemporain en décembre 1978.

Biographie

Jean-François Cantin est né à Saint-Lambert en 1958. Il fait des sculptures vidéos depuis 1978.

«Montrant l'artiste lui-même, nu, jouant avec une bande élastique qui a son prolongement à l'extérieur du moniteur, *Propos type*, dépouillé et humoristique, expose au pied de la lettre la nouvelle relation qu'implique la vidéo avec le spectateur, c'est-à-dire la transformation de son rôle passif par interaction essentielle au travail vidéographique. Dans sa sollicitation équivoque du spectateur (par la bande élastique) qui est, de par sa complémentarité, partie intégrante du vidéo lui-même, l'oeuvre de Cantin dont l'esthétique a d'autres fonctions que celles de fasciner, tente d'établir par sa détermination à chercher d'autres voies, et par son humour, un 'dialogue' créateur, autre que la stimulation intellectuelle qu'exprime le discours, et qui est celui de l'intervention physique du spectateur.»

Tiré de **Ateliers** avril-mai - 1979, p. 15. **Tendances actuelles**. Texte de Gilles Godmer.

Performance de Propos type lors de Tele-performance à Toronto en septembre 1978.

Photo: Rodney Werden



Système des beaux-arts

Produit par Prim vidéo. 1981

Réalisé par Dion et Poloni.

¾" coul. 9 min.

Principales diffusions

Sélectionné pour faire partie de la série Télé-vidéo, série câblodiffusée à travers le Canada.

Biographies

Daniel Dion est né à Montréal en 1958. En 1978 et 1979 il travaille en collaboration avec Daniel Guimond. Il utilise la vidéo depuis 1976.

Philippe Poloni est né à Paris en 1958 et vit à Montréal depuis 1966. Il fait ses études en philosophie à l'université de Montréal et collabore avec Dion depuis 1979.

Vidéographie

Polonium. 1980

¾" coul. 10 min.

Spleen de Paris. 1980

¾" coul. 10 min.

Argentina. 1981

¾" coul. 7 min.

ee. 1980-81

¾" coul. 4 min.

ees. 1980-81

¾" coul. 4 min.

Garbo system. 1980-81

¾" coul. 5 min.

Division de la n. 1981

¾" coul. 5 min.

Soustrait de n. 1981

¾" coul. 2 min.

Reptiles, 1981

¾" coul. 1 min.

«Je suis à l'aise dans cette pièce, mais vous souffrez! Pourquoi? Je suis à l'aise avec vous mes très chéries, mais vous souffrez! Pourquoi? Ce soir, j'invite ma bouteille de champagne à sortir avec moi! Je parle à la caméra un, mais la caméra deux est hors foyer! Mais regardez, sur l'écran, je ne suis pas là.»

Photo: Daniel Dion, août 1981



**Série Art Montréal. Michael Haslam
Émission no 2**

**Série Art Montréal. Michael Haslam
Émission no 2**

Produit par Art Montréal. 1981
Réalisé par Mike Haslam.
¾" coul. 60 min.

Principales diffusions

Câblodiffusé dans la région de
Montréal.

Biographie

Michael Haslam est né à Montréal en
1947. En 1970, il est un des membres
fondateurs d'Insurrection Art Com-
pany et travaille avec la vidéo depuis
1976.

«Quand on m'a offert une heure
d'émission de la série Art Montréal,
David Rahn et moi avons décidé de
convertir le programme entier en une
performance. Ayant déjà décidé
d'intégrer tout mon travail dans une
entreprise corporative, créer mon film
pour la télévision était un geste satiri-
que intéressant. De toutes manières,
c'était plus excitant que documenter
mes activités avec un interview
explicative.

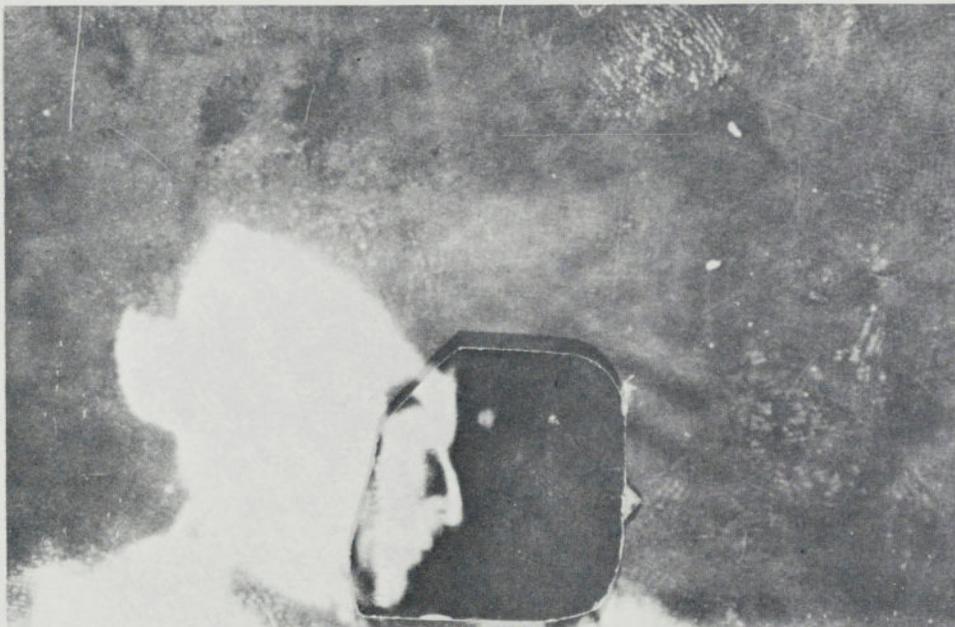
La mythologie de Joe Beef était déjà
là, quand elle fut combinée avec une
nouvelle mise en marché qui pouvait
produire un programme de TV vrai-
ment 'intégré'.

Ce mélodrame fournit le scénario
idéal dans lequel on inclut les per-
formances Beef et les sous-produits.
Des efforts étaient faits pour imiter un
certain style du genre. Les commer-
ciaux étaient produits avec l'intention
de rendre la production attirante au
marché sélectif représenté par les
spectateurs.»

Tiré du catalogue Art Montréal
performances Québec 1980.

**Photo prise lors du tournage: Joe Beef
demande son moniteur.**

Photo: David Rahn



T.V. Screen

T.V. Screen

Produit par l'université du Québec, à Montréal, département des Communications 1981.

Réalisé par Alain Bergeron et Miguel Raymond.

3/4" coul. 5 min.

Principales diffusions

Université du Québec à Montréal dans le cadre de la diffusion des productions étudiantes en télévision et création sonore en mai 1981.

Biographies

Alain Bergeron est né à Montréal en 1960. Il a fait ses études collégiales en cinéma au Cégep de Ahuntsic en 1979 et a travaillé comme technicien en audio-visuel à la galerie d'art de l'université du Québec à Montréal.

Miguel Raymond est né à Montréal en 1960. Il a fait ses études collégiales en Lettres et étudie présentement en Communications (Profil télévision) à l'université du Québec à Montréal.

«TV SCREEN servant de patron au rythme musical de la pièce sonore, et de mouvements contrastants basés premièrement sur les punchs musicaux. La texture que dégage le (la) vidéo, inspiré d'une globalisation son-image visuelle, c'est-à-dire cut visuelle de l'image synchro avec le son. Aussi un jeu sûr, pour marquer le rythme musical, est une recherche sur la texture.»

Photo: T.V. Screen
Alain Bergeron et Miguel Raymond

Chronologie

1967

Février:

Début du programme *Challenge for Change*, subventionné uniquement par l'Office national du film.

Mise en marché du premier «portapack» aux États-Unis.

Naissance du Parallel Institute impliqué dans le développement des organismes communautaires de Montréal. Initiateur du groupe: Peter Katadotis. Subventions provenant de: The United Church Task Force on Poverty, The Greater Montreal Anti Poverty Coordinating Committee (GMAPCC) et de fondations privées.

Octobre:

À l'Office national du film, naissance du Groupe de recherches sociales, (GRS). Le groupe était composé des cinéastes: Fernand Dansereau, Louis Portugais, Maurice Bulbulian, Michel Régnier, Hortense Roy et Robert Forget.

1969

Incorporation du Parallel Institute.

Fogo Island, expérience initiée par le groupe de *Challenge for Change*, vidéo un pouce (1").

Printemps:

Dissolution du GRS.

Été:

Début des tractations à l'Office national du film pour le programme *Société nouvelle* version française de *Challenge for Change*.

Juin:

Le programme *Challenge for Change* est restructuré au plan administratif. Naissance de la version française *Société nouvelle*. Ces deux programmes sont administrés par un comité conjoint composé de six représentants de l'Office national du film et un représentant de chacun des ministères et organismes fédéraux suivants, sous la présidence d'un membre du Conseil privé: Travail, Expansion économique régionale, Santé nationale et Bien-Être social, Agriculture, Secrétariat d'État et Citoyenneté, Société centrale d'hypothèque et de logement, Affaires indiennes et du Nord.

1970

Parallel Institute reçoit un «portapack» de *Challenge for Change*

Mars

Robert Forget assiste à une exposition d'appareils audio-visuels à Détroit, à la suite de quoi il dresse une première ébauche du projet Vidéographe sous le nom d'Expression jeunesse.

L'Office national du film achète tous les «portapacks» Sony en vente au Canada.

Naissance de la première télévision communautaire à Normandin, région du Saguenay/Lac Saint-Jean.

1971

Hiver:

Le premier congrès sur la vidéo 1/2", *Vidéo Libre*, a lieu à l'Université McGill. Présentation de vidéogrammes américains. Organisation Parallel Institute et Challenge for Change.

Janvier:

Deuxième ébauche du projet Vidéographe.

Mars:

Distribution à Montréal de *Expanded Cinema* de Gewe Youngblood.

Juillet:

Acceptation du projet Vidéographe par *Société nouvelle*.

Août:

Acceptation des premiers projets de production dans le cadre du Vidéographe.

Novembre, 27:

Ouverture officielle du Vidéographe au 1604 de la rue Saint-Denis à Montréal.

1972

Février:

Exploration Vidéo: la galerie la Sauvegarde à Montréal présente les oeuvres de vidéo feedback de Gilles Chartier.

Naissance du groupe «Télécap»: André Gariépy, Serge Brassard et Pierre Éric Lapalme. Télécap est essentiellement préoccupé par les problèmes culturels du Québec, par la situation des arts, par la fonction sociale des créateurs. Production de plusieurs vidéos dont l'un sur *Québec 75*.

Vidéo-manif: manifestation vidéo-télévision 1" et 1/2", présentation d'expériences formelles au Musée d'art contemporain à Montréal. Cet événement est organisé par François Tremblay.

Avril:

Journées des Voisins, premier festival 1/2" qui a

eu lieu au Vidéographe. Installation multi-écrans d'Art Ginsberg. Table ronde avec Mike Mills d'Ottawa, Merrily Paskal de Montréal, Ira Schneider de New York et Art Ginsberg de San Francisco.

Septembre:

Sélecto-TV, expérience menée par le Vidéographe en collaboration avec les télévisions communautaires. L'expérience consistait à expédier une liste de 81 vidéogrammes (60 produits par le Vidéographe et 21 provenant des télévisions communautaires à travers le Québec) à tous les abonnés du câble dans les régions suivantes: Beloeil, Gatineau et Mont-Laurier. Pendant dix jours les abonnés téléphonèrent pour visionner le vidéogramme de leur choix. Par l'intermédiaire d'un animateur en studio, le document ayant le vote le plus élevé était diffusé. On vit alors les premières expériences de télévision à la demande.

Au Musée d'art contemporain, lors du vernissage *Sculptures urbaines*, Gilles Chartier se joint au groupe «Shango» pour faire un spectacle de vidéo feedback inspiré des sculptures de Louis Archambault.

Octobre:

Alchimie électronique, journée d'animation vidéo au Musée d'art contemporain dirigée par Gilles Chartier.

Publication par le Musée d'art contemporain d'une brochure afin de familiariser les intéressés aux techniques de manipulation de la vidéo.

Ouverture de la galerie Véhicule Art à Montréal. Présentation d'un vidéogramme de Bill Vazan: *Les Nouveaux ballons*.

Novembre:

Le Vidéographe obtient une première subvention du Conseil des Arts du Canada.

1973

Janvier:

Matrix, premier congrès international sur la vidéo, réunit 150 personnes venues de France, d'Angleterre, du Japon, du Canada et des États-Unis. Organisé par Michael Goldberg et le groupe du Vidéo Inn à Vancouver. Participants du Québec: Chantal Pontbriand, Gilles Chartier, et André Sirois.

Mars:

Vidéo-feedback de Gilles Chartier présenté au Vidéographe.

Publication de *Québec Underground*, histoire marginale du Québec entre 1962 et 1972. Une

partie est consacrée au vidéo feedback. Publié aux éditions Médiart.

Avril:

Le Vidéographe s'incorpore comme entreprise à but non lucratif et devient indépendant de l'Office national du film.

Été:

Exposition *Canada Trajectoire 73* qui a lieu au Musée d'art moderne de Paris. Participants: Robert Forget, Pierre Falardeau, Yves Chaput, Linda Gaboriau et François Tremblay.

Deux ministères s'ajouteront pour subventionner le programme *Société Nouvelle*: Main-d'oeuvre et immigration, et Communications.

Juin:

Women in Film, premier festival de films de femmes. Organisé par un groupe de Toronto, le festival voyage dans 18 villes du Canada. Cette manifestation donne naissance au groupe «La Femme et le film», à Québec.

1974

Janvier:

L'Avènement Décapant 1 à la galerie SAPQ, expériences de vidéo feedback de Gilles Chartier.

La galerie Véhicule Art, à l'aide d'un projet Initiatives locales, achète un «portapack» et s'intéresse à la production vidéo.

Juin:

Vidéo-Cortex, rétroaction biologique et vidéo séance de télévision expérimentale. Collaboration: Claudine Charette, Gilles Chartier, Martine Cugia, Yvan Duperré, Georges Létourneau, Fernand Poirier et David Rahn. Cette expérience a eu lieu au Vidéographe.

Juillet:

Sculpture Vidéo Image, exposition de Steven Lack à la galerie Véhicule Art.

Octobre:

La galerie Véhicule Art est représentée à la première rencontre internationale de vidéo à Lauzanne, *Impact Art Vidéo Art 74*, par: Suzy Lake, Tom Dean, Bill Vazan et Françoise Sullivan.

Novembre:

L'image électronique, événement qui a eu lieu au Musée d'art contemporain dans le but de sensibiliser le public aux possibilités inédites du médium télévision. Participation: Gilles Chartier, Walter Wright, Woodie et Steina Vasulka et David Rahn. Organisation: Jean-Pierre Boyer.

Videoscape an exhibition of video art, exposition organisée par la Art Gallery of Ontario.

Vidéogrammes de Jean-Pierre Boyer, Yves Chaput et Richard Martin. Conservateurs, Marty Dunn et Peggy Gale.

La galerie Espace 5 invite Vera Frenkel afin de réaliser une expérience de téléconférence entre Montréal et Toronto avec l'aide de Bell Canada: *Improvisations for inter city video*.

Décembre:

Le Conseil de la radio-télévision canadienne accepte le projet de télévision communautaire mis sur pied par le Vidéographe: *TVC 4 Saint-Jérôme*.

1975

Février:

Deuxième rencontre internationale ouverte de vidéo à l'Espace Cardin à Paris. Participants: Edmund Alleyn, David Rahn, Gilles Chartier, Tom Dean, Suzy Lake, Françoise Sullivan et Bill Vazan.

Mars:

Quebec Video à la Gallery One One One de l'Université du Manitoba à Winnipeg. Participants: Allan Bealy, Tom Dean, Andrée Duchaine, Jean-Pierre Boyer, Frank Vitale, Françoise Sullivan et Bill Vazan.

Premier festival de films et de vidéos de femmes organisé par «La Femme et le film» de Québec.

L'exposition *Impact Art Vidéo Art 74* est présenté au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles. Participants: Tom Dean, Suzy Lake, Françoise Sullivan et Bill Vazan.

Naissance de l'atelier des femmes de l'Office national du film dirigé par Diane Heffernan et Suzanne Vertu.

Festival du Pacifique, événement qui a eu lieu au Vidéographe. Vidéogrammes du Japon, de Vancouver, de l'ouest Américain. Responsable du festival: Michel Van de Walle; participants Michael Goldberg, Al Razutis, Mr. Peanut.

Au Vidéographe, fin des subventions provenant du ministère québécois des Communications.

Avril:

L'atelier d'expression multidisciplinaire en collaboration avec le Vidéographe présente une série de projections de vidéogrammes dans le cadre de la Rencontre Internationale de la Contre-Culture. Participants: Rudi Stern, Charles Binamé, Jacques Benoît, Charles Sénécal, Jean-Pierre Fauteux, Les Levine, Lise Bélanger, Catherine La Hourcade, Synn Guérin, Pierre Veilleux, Pierre Monat... etc.

Mai:

Troisième rencontre internationale ouverte de vidéo à Ferrara en Italie. Participation: Edmund Alleyn, Allan Bealy, Gilles Chartier, Tom Dean, Sean Hennesy, Suzy Lake, David Rahn, Françoise Sullivan et Bill Vazan. Cette rencontre est organisée par le Centro de Arte et Comunicación (CAYC) de Buenos Aires.

In the Singular, présentation des vidéogrammes de Clive Roberston à la galerie Véhicule Art.

Octobre:

Naissance du Groupe d'intervention vidéo (GIV) à Montréal.

Premier festival organisé par le réseau des femmes de l'ONF. Lieu de diffusion: l'Office national du film.

Fondation de Vidéo véhicule dirigé par Mashalore.

Publication du catalogue *Québec Vidéo 75* réalisé par Yves Chaput, Gérard Henry et Michel Van de Walle. Ce catalogue retrace les origines de la vidéo, le développement des média communautaires et de la télévision communautaire au Québec.

Novembre:

Dans le cadre de *Québec 75, Semaine du vidéo politique* produit par l'Institut d'art contemporain. Endroits de diffusion: le Vidéographe, l'Université Settlement, l'Université du Québec à Montréal, la taverne Pinar et la Grande-Passe. Participants: Parallele Institute, Yves Chaput, Julien Poulin, Pierre Falardeau, Télécap, Robert Plante, Lucie Blainville et François Tremblay.

Quatrième rencontre internationale ouverte de vidéo, organisée par le CAYC. La rencontre a lieu à Buenos Aires. Participants: Edmund Alleyn, Allan Bealy, Tom Dean, Raymond Gervais, Andrée Duchaine, Sean Hennesy, Suzy Lake, Françoise Sullivan et Bill Vazan.

La galerie Véhicule Art diffuse les vidéogrammes de l'artiste américain Bill Viola.

1976

Février:

Cinquième rencontre internationale ouverte de vidéo, organisée par le CAYC. La rencontre a lieu au «International Cultureel Centrum» à Antwerpen en Belgique. Participants: Edmund Alleyn, Allan Bealy, Tom Dean, Raymond Gervais, Sean Hennesy, Suzy Lake, Françoise Sullivan et Bill Vazan.

Video from Vehicule, Françoise Sullivan présente des vidéogrammes d'artistes montréalais,

(Bill Vazan, Suzy Lake, Tom Dean), au Forest City Gallery, London, Ontario.

Mars:

Festival de films de femmes, organisé par «La femme et le film» du Québec.

Fermeture du «Parallel Institute».

Mai:

Les loges de la folie, concert bénéfique au profit du Vidéographe.

Deuxième festival maison organisé par le Réseau des femmes à l'Office national du film.

Fermeture du Vidéographe.

Été

Fondation de la Coop vidéo de Montréal. Membres fondateurs: Yves Chaput, Robert Morin, Gilbert Lachapelle, Lorraine Dufour et Jean-Pierre Saint-Louis.

Juillet:

Marshallore et Sean Hennessy organisent, durant tout le mois de juillet, à la galerie Véhicule, un projet de diffusion de vidéogrammes: *Vidéopoint*, présentant vingt-cinq artistes provenant de Montréal, Halifax, Toronto, Calgary, Vancouver, New York et du Japon. Participants: Michael Golberg et Lisa Steele.

Automne:

Dans le cadre de l'exposition *Forum 76* qui a eu lieu au Musée des beaux-arts de Montréal, une partie de l'exposition est consacrée à la vidéo. Participants: Marshallore, Raymond Gervais, Lisa Steele, Vincent Trasov, Suzy Lake, Bill Vazan, Al Razutis, Davis Askevold, Colin Campbell, Don Druick et WORKS.

Octobre:

Publication à Toronto par Peggy Gale du livre *Video by Artists*. Texte de Jean-Pierre Boyer, vidéogrammes de Bill Vazan. Édité par Art Metropole.

Novembre:

Naissance de La réseau vidé-elle.

1977

Janvier:

Vidéo véhicule organise une rétrospective des vidéogrammes réalisés sur la danse, faisant partie de la série *Vidéopoint*. Les participants sont: Margaret Dragu, Terry Mc Glade, Elizabeth Chitty.

Réouverture du Vidéographe. Deux personnes assurent la permanence et s'occupent uniquement de la distribution: Robert Laplante et Claude Benoît.

Mars:

Premier festival, d'une semaine, des films et vidéos de femmes organisé par «La Femme et le film» de Québec.

Avril:

From/de Video Inn Vancouver, *Womens Video de femmes* présenté à la galerie Powerhouse à Montréal.

Juin:

Les cinq jours des prisonniers politiques québécois, événement qui a eu lieu au Vidéographe.

Octobre:

Congrès Franco-Québécois des gens d'images. Ateliers: «Média-drama: enseignement du théâtre par vidéo» donné par G. Barrett de l'Université de Montréal, «Images Électroniques» donné par M. Macot de l'Université de Québec.

1978

Février:

Music with roots in the aether, série de bandes vidéo sur des musiques de sept compositeurs américains, réalisées par Robert Ashley sur: Philip Glass, Pauline Oliveros, Terry Reily, Gordon Mumma, David Berhman, Alvin Lucier et lui-même. Cette manifestation a été organisée par Chantal Pontbriand pour le Musée des beaux-arts de Montréal.

Mars:

20 vidéos américains, exposition organisée par Chantal Pontbriand pour le Musée des beaux-arts de Montréal. Vidéogrammes de: Vito Acconci, Lynda Benglis, Nam June Paik, William Wegman, Joan Jonas, Richard Landry, Peter Campus, Tina Girouard, John Baldessari, Ant Farm, Terry Fox, Frank Gillette, Robert Morris, Chris Burden, Juan Downey, Richard Serra et Simone Forti.

Vidéo-véhicule présente des vidéogrammes de l'artiste américaine Martha Rosler et du canadien Don Druick.

Montreal Tapes, video as a community of political tool, exposition organisée par la galerie d'art de Vancouver. Participants: Julien Poulin et Pierre Falardeau, Hélène Bourgault, Helen Doyle, Nicole Giguère, Jean-Pierre St-Louis, Gwynne Basen. Conservatrice Jo-Anne Birnie Danzker.

Festival de films et de vidéos de femmes, organisé par «La Femme et le film» de Québec.

First Canadian Video Open: Participante du Québec, Marshallore.

Septembre:

«Fifth Network / Cinquième Réseau» conférence sur la vidéo indépendante qui a lieu à Toronto. Participants pannelistes: Robert Forget, Jean-Pierre Masse, Gwynne Basen, David Rahn, Chantal Pontbriand. Vidéogrammes: Pierre Falardeau et Julien Poulin, Hélène Bourgault, Helen Doyle, Daniel Dion. Organisée par Marshallore, de Montréal, et Terry Mc Glade, de Toronto.

Novembre:

Vidéo véhicule présente des vidéogrammes d'artistes montréalais: David Moore, Michael Haslam et Tom Konyves.

Décembre:

Third half of the time vidéo de Barbara Steinman, artiste de Montréal, présenté à Vidéo-véhicule.

Video Portraits de Randy Lake, artiste de Montréal, présenté à Vidéo-véhicule.

Événement de vidéo internationale, organisé par «Studio Z», présenté à Vidéo-véhicule.

1979

Octobre-novembre:

The Second Canadian Video Open; participantes du Québec: Hélène Bourgault et Helen Doyle avec *Chaperons rouges* et Marshallore avec *You must remember this*. Les deux vidéogrammes ont été primés.

Mars:

Vidéopoint: visionnement continu, organisé par Vidéo-véhicule. Participants: Marshallore, Susan Russel, Terry Mc Glade, Lisa Steele, Nancy Holt, Kate Craig, Daniel Guimond, Dan Graham, Daniel Dion et Tom Konyves.

«La Femme et le film» à Québec devient «Vidéo Femmes». *Festival de films et vidéos de femmes* organisé par «Vidéo Femmes».

Projet *Art Montréal* dirigé par Tom Konyves. Pour la première fois une série de dix vidéogrammes est réalisée conjointement avec un câblodiffuseur de Montréal.

Avril:

Dix jours juste pour voir, manifestation organisée par le «Groupe d'intervention vidéo». Participants: Louise Gendron, Jean-Pierre Boyer, Helen Doyle, Hélène Bourgault et d'autres.

Octobre-Novembre-Décembre

Les p'tits écrans populaires, présentation de vingt-huit vidéogrammes, exprimant les préoccupations des milieux populaires, organisée par le Vidéographe. Participants: Julien Poulin, Pierre Falardeau, Cinéma d'information politi-

que, Jean-Pierre Boyer, Diane Poitras, Serge Trottier, Pierre Joyal, Michel Proulx, Marie Chamberland, Le Groupe d'intervention vidéo et Louise Bouchard, etc.

Octobre:

À la galerie Powerhouse, Vera Frenkel présente des vidéogrammes dans le cadre de l'exposition *The Women's books show*.

The third Tokyo Video Festival: participants du Québec: Daniel Guimond avec *It was a small suicide*.

Semaine de sensibilisation sur la réalité chilienne organisée par le Vidéographe en collaboration avec un comité chilien. Participants: Yves Chaput, Michel Van de Walle, L. Latraverse, Jean et Alain Ambrosi.

Octobre:

Le vidéographe présente un mois de programmation sur le thème *Solidarité Québec - Américaine Latine*.

Le Vidéographe présente *La semaine des prisonniers politiques*. Participants: Donna Carpenter, Daniel Frenette, Jean-Pierre Boyer, le Comité d'action des prisonniers/Francé (Élia Lenasz) et le Comité d'information sur les prisonniers politiques.

La galerie Powerhouse présente *La perle rare* de Diane Poitras, production du Groupe d'intervention vidéo.

Export 80, première exposition itinérante de vidéos, organisée par Prim vidéo. Participants: Daniel Dion, Philippe Poloni, Daniel Guimond, Marshalore, Lion Lazer, Alan Sondheim, Robert Morin, Lorraine Dufour. Présentée au Musée d'art contemporain, à Montréal et au Center for art tapes, à Halifax.

Novembre:

Prim vidéo présente *Prime temps avec Alan Sondheim*, Colin Campbell, Ardele Lister et Clive Roberston.

Décembre:

Lisa Steele, artiste de Toronto, donne une conférence et diffuse son vidéo *Waiting for Lancelot* au Cinéma Parallèle, à Montréal.

Barbara Steinman expose *Chambres à louer*, installation vidéo, à la galerie Powerhouse, Montréal.

1980

Vidéo-véhicule devient «Prim vidéo» et publie un bulletin *Hypofille* sur les activités du centre.

Mars:

Festival de films et de vidéos de femmes organisé par «Vidéo femmes» de Québec.

La galerie Powerhouse expose *Le Couple Dormant* sculpture vidéo de Barbara Steinman.

Paul Wong, artiste de Vancouver, présente ses derniers vidéoégrammes à Prim vidéo.

Art Montréal produit une deuxième série de six vidéogrammes d'artistes cette fois-ci sans l'aide des câblodiffuseurs. Producteur Tom Konyves.

Avril:

Canada Vidéo, vidéogrammes présentés lors de la biennale de Venise. Participants du Québec, Pierre Falardeau et Julien Poulin. Conservateur Bruce Ferguson.

Prim vidéo présente des vidéoégrammes de deux artistes américains: Alan Sondheim et Laura Hayes.

Prim vidéo présente une série de vidéoégrammes de: Nora Hutchison, Andy Harvey, Shawn Prews, Ross Gentlemen, Crista Hankedd, du «Vidéo Inn» de Vancouver.

Canadian Video at P.S.I. à New York. Participants du Québec: Julien Poulin et Pierre Falardeau.

Mai:

Prim vidéo présente les vidéoégrammes de Pierre Rovere, artiste français.

Juin:

Prim vidéo présente les vidéoégrammes de Nora Hutchison, de Louise Gendron et de Vera Frenkel.

Septembre:

Le sandwich transcendental (vidéo) avec Niels Homholt, artiste danois invité par Prim vidéo.

«La Femme et le film» de Québec et «La réseau vidé-elle» participent au *Vancouver Womens Video and Film Festival*, organisé par le groupe «Women in Focus» de Vancouver.

Décembre:

À l'intérieur de l'exposition «Tendances actuelles au Québec» qui a eu lieu au Musée d'art contemporain de Montréal, une partie est consacrée à la vidéo. Participants: Gilbert Lachapelle, Jean-Pierre St-Louis, Yvon Leduc, Poulin/Falardeau, Daniel Guimond, Hélène Roy, Jean-François Cantin, Daniel Dion, Luc Béland, Jean-Marc Desgent, Jean-Pierre Laurendeau, Diane Brisson, Philippe Chevalier, Diane Heffernan/Suzanne Vertu, David Rahn.

1981

Hiver:

Télé-vidéo, série nationale câblodiffusée à travers le Canada: Montréal, Halifax, Victoria, Vancouver, Toronto, Calgary et Guelph. Partici-

pants du Québec, Anne Ramsden et Colette Tougas, Dion/Poloni et Richard Raxlan.

Février:

Dans le cadre de Canada Video, reprise de la manifestation de Venise - avril 1980 -, conférence sur la vidéo canadienne. Invités, Andrée Duchaine, Bruce Ferguson, Chantal Pontbriand. Palais des Beaux-arts de Bruxelles.

Avril:

Publication dans la revue Vidéodoc de Bruxelles d'un compte rendu de la conférence sur la vidéo canadienne: Vidéo-Canada: un point de vue sur la vidéo d'art.

12 mai:

Export 80, exposition itinérante est présentée au K.A.A.I. à Kingston Ontario. Participants, Alan Sondheim, Lion Lazer, Daniel Guimond, Marshalore, Robert Morin, Lorraine Dufour, Daniel Dion et Philippe Poloni.

Juin:

Expérience Can Jam Experience 2. Conférence vidéo organisée par un groupe de directeurs de galeries parallèles, d'artistes et de musiciens à travers le Canada. Participation des villes suivantes, Ottawa, Québec, Toronto et Montréal. Organisation, Peeter Sepp.

9-27 juin:

La galerie Véhicule Art présente une installation vidéo de Myriam Laplante.

12 juin:

Export 80 est présenté à Open Space à Victoria, en Colombie Britannique.

3 décembre:

Tangente danse actuelle à Montréal présente «Marconi amplifié... une étude des télécommunications et des effets de celle-ci sur la culture canadienne... une série de conférences et de discussions dans dix villes du Canada... La diffusion, par satellite, à travers tout le Canada, d'une bande magnétoscopique d'une durée de trente minutes» Participants; Mark Frutkin, écrivain et journaliste, Dr. Robert Arn, artiste et président de Microdesign Itée et Willoughby Sharp directeur de Integrated Telecommunications de New York. Cette manifestation a été organisée par le Musée des beaux-arts de Montréal, Saw Gallery de Ottawa et la galerie Tangente de Montréal.

15 janvier:

The Funnel, centre expérimental de film et de théâtre à Toronto reçoit Pierre Rovere. Visionnement des productions vidéographiques.

1982

9 janvier:

La galerie Optica à Montréal, présente un débat avec Rodney Werden de Toronto, Pierre

Falardeau et Julien Poulin de Montréal. Visionnement de vidéogrammes.

19 janvier:

Dans le cadre des conférences et panels offerts par la Société de philosophie de Montréal et avec la collaboration du département de philosophie de l'université de Montréal, Martha Rosler, artiste américaine est invitée à présenter ses vidéogrammes et à faire des commentaires sur son travail.

28-31 janvier:

La galerie Véhicule Art organise des visionnements sur écran géant (six pieds) de quelques vingt-cinq artistes de la vidéo, Andy Warhol, le Squat Theatre, Kit Fitzgerald, John Sanborn, Pier Marton, Peter D'Agostino, David Rahn, Dion/Poloni, Michael Haslam...

17-24 février:

Le Groupe d'intervention vidéo de Montréal organise des visionnements à la galerie Dazibao à Montréal. Participants: la Coop vidéo de Montréal, Femmes en focus, le Groupe d'intervention vidéo.

4 mars - 4 avril:

Le Musée d'art contemporain présente une exposition des vidéogrammes de Tom Sherman. Un aspect différent de la télévision, Tom Sherman: vidéogrammes et écrits.

4 mars - 4 avril:

Le Musée d'art contemporain organise une exposition itinérante sur l'histoire de la vidéo au Québec. Vidéo du Québec, conservatrice invitée, Andrée Duchaine.

Mars:

Le Video-Inn à Vancouver présente les vidéogrammes de Dion/Poloni.

10-14 mars:

Festival de films et de vidéos de femmes organisé par Vidéo femmes de Québec. Participants: Femmes en focus, Louise Gendron, Diane Poitras, Helen Doyle et Nicole Giguère, Marshalore, Johane Fournier et Monique Dion, Yves Langlois et Pierre Levasseur, Cécile Dudemaine, Louise Bédard et Madeleine Ste-Marie, Françoise Dugré, Lucie Godbout et Linda Roy, Sylvie Laurier...

11 mars - 4 avril:

Événements vidéo à la galerie La Chambre blanche de Québec. Présentation de vidéogrammes, Richard Raxlen, Anne Ramsden, Dion/Poloni, Robert Morin et Lorraine Dufour, General Idea, Randy and Bernici, Ardele Lister, Ed Slopek, Robert Hamon, Eric Metcalfe, Rodney Werden...

27 mars:

Table ronde avec Andrée Duchaine, Peggy Gale et Pierre Rovere.

19-25 avril:

Dans le cadre de l'exposition Art et féminisme, le Musée d'art contemporain organise une semaine de la vidéo féministe. Participantes, Vidéo amazone, Réseau vidé-elle, Denise Hammond, Joyan Saunders, France Renaud, Diane Poitras, TVC Laval, Hélène Bourgault et Helen Doyle, Femmes en Focus, Marshalore, Nicole Catellier, Anne Ramsden, Nicole Giguère, Corrine Corry, Lorraine Dufour et Robert Morin...

15 avril - 15 mai:

L'exposition organisée par le Musée d'art contemporain, Vidéo du Québec est présenté au centre d'exposition de Drummond, Drummondville.

30 avril - 2 mai:

COMédias 82, un événement en communication. Organisé par les étudiants du département de communication de l'université du Québec à Montréal. Une exposition-participation animation, visionnements, auditions, performances. Une place importante est accordée à la vidéo expérimentale.

Bibliographie sommaire

Articles de revue

- Bégin, Jean-Yves, «Le film et les média communautaires comme instrument d'intervention sociale», *Médium-Média*, no 4.
- «Le Vidéographe a relevé le défi», *Médium-Média*, Vidéosphère, p. 13-21.
- Bissonnette, Alain, «Cinéastes-artisans», *Cinéma/Québec*, no 50, Été 1977, p. 22-24.
- Blouin, René, «Chaperons rouges», *Fuse*, January 1979, p. 4-5.
- Boyer, Jean-Pierre, «Chartier et le vidéo feedback», *Ateliers*, Vol. I, no 3, p. 6-7.
- Chitty, Elisabeth, «You must remember this», *Fuse* January 1979, p. 10-11.
- «Marshalore» *Video Guide Vancouver*, no 4, 1981.
- Coutts-Smith, Kenneth, «Pea Soup», *Fuse*, May 1980, p. 220-224.
- Dionne, Denise, «Vidéographe: culture nouvelle», *Vie des arts*, Vol. 18, no 72, automne 1973, p. 70-72.
- Duchaine, Andrée, «Fifth Network/Cinquième Réseau, conférence vidéo à Toronto», *Parachute*, no 13, hiver 1978, p. 5.
- «Chaperons rouges», vidéo primé par le Second Annual Canadian Video Open: entretien avec Hélène Bourgault et Helen Doyle», *Parachute*, no 18, printemps 1980, p. 38.
- Godmer, Gilles, «La vidéo», *Ateliers*, avril, mai 1979, p. 13-15.
- Harry, Isobel, Bodolai, Joe, «Decentralization of the means of visual production», *Arts Canada*, octobre 1973, p. 66-72.
- Le Baron, Philippe, «Vidéo-Chartier», *Médiart*, 13 janvier 1973, p. 20.
- Lord, Barry, «Video in Venice», *Canadian Forum*, no 41, august 1980.
- Lowndes, Joan, «The Canadian presence in Paris», *Arts Canada*, octobre 1973, p. 73-80.
- Martin, Jean-Louis, «La télévision à l'heure des clochers», *Tilt*, décembre 1973, p. 36-42.
- Mongeau, Michel, «Mais comment vous dire ça», *Médiart* 16, avril-mai 1973, p. 20-21.
- Nicol, Nancy, «Marshalore: Another state of Marshalore», *Centerfold*, december 1978, p. 36-49.
- Ouvrard, Hélène, «Une carte, pourquoi?», *Médium-Média*.
- Pakskal Merrily, «Réflexions sur un festival vidéo», *Main Mise*, no 13, mai, 1972.

- Pontbriand, Chantal, «Matrix: première famille globale», *Médiart* 14, février, mars 1973, p. 4-9.
- «L'animation ou comment se faire des amis», *Médiart* 15, mars-avril 1973, p. 45-15.
- «Pierre Falardeau: Sur le film et le vidéo au Québec», *Parachute*, no 3, avril, mai-juin 1976, p. 32.
- Prinn, Elisabeth, «Vidéo as an organizing tool for poor people», *Newsletter Challenge for Change Société Nouvelle*, no 7, winter 1971-1972, p. 14-16.
- Racine, Robert, «Télé-performances/Toronto», *Parachute*, no 13, hiver 1978, p. 11.
- «Jean-François Cantin: Propos type», *Centerfold*, december 1978, p. 40-42.
- Renaud, France, «Vidéo-Québec-U.S.A.-Canada», *Médiart*, Vol. 1, no 31, février 1972, p. A2-A4.
- Robert, Guy, «Les explorations vidéo de Chartier», *Le Maclean*, mai 1972, p. 64.
- Wong, Paul, «Daniel Dion and Daniel Guimond. Valeur Extra Règle/Extra Rule», *Centerfold*, december 1978, p. 43-45.

Revue

- Cairn, Dossier Canada/Québec*, Espaces «Parallèles et centres vidéo, no 8, 1er trimestre 1981.
- Circuits Vidéo/art magazine*, no 1.
- Hyprofile*, une publication de Prim vidéo avril-juin 1980, septembre-décembre 1980, février-avril 1981.

Catalogues

- Artists video Tapes*, Société des Expositions du Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, 1975.
- Canada Trajectoire 73*, Musée d'art moderne de la ville de Paris, 1973, «Le système vidéo au Canada».
- Canada Video*, Galerie Nationale du Canada, biennale de Venise, 1981, textes de Bruce Ferguson.
- Export 80*, Prim vidéo 1980, textes de Paul Wong.
- L'Image électronique*, Musée d'art contemporain, Montréal, 1974, textes de Jean-Pierre Boyer et de Danielle Lafontaine.

Impact Art Vidéo Art 74, Musée d'art décoratif de Lausanne, 1974.

La Vidéo, Dalhousie Art Gallery, Halifax, 1977, texte de Peggy Gale.

Montreal tapes, Video as a Community or Political Tool, The Vancouver Art Gallery, 1978, textes de Jo-Anne Birnie Danzker.

The 1978 Canadian Video Open, Parachute Center Video, The Canada Council and Panasonic (ComSound Electronic Ltd.), 1978.

Videoscape an exhibition of video art, Art Gallery of Ontario, 1974-75.

Video Video, State of the Art: Outstanding videotapes by artists, september 11th - 15 th, Toronto, 1981.

Livres

Québec Underground 1962-1972, Tome I, Les Éditions Médiart, Montréal, Mars 1973, 455 p.

Wangermée, Robert, Lhoest, Holde, *L'après-télévision: une antimythologie de l'audiovisuel*, Hachette, Paris, 1973, 268 p.

Articles de journaux

- Dagenais, Angèle, «Vidéo: Création d'une nouvelle expression artistique», *Le Devoir*, le 14 janvier 1977.
- Dussault, Serge, «Le vidéo malgré tout l'espoir», *La Presse*, le 17 janvier 1976, p. D9.
- «Le Québec à La Rochelle», *Le Matin*, Paris, le 24 mars 1980.
- Lévesque, Robert, «Entrez au Vidéographe, ça vous appartient...», *Québec-Presse*, le 23 janvier 1972, p. 26.
- «Le Vidéographe est méconnu», *Montréal-Matin*, le 5 juillet 1975.
- L'Heureux, Christine, «Le Vidéographe à l'heure de Pantagruel», *Le Devoir*, le 21 avril 1976, p. 17.
- Ménard, Lucie, «L'atelier vidéo des femmes de l'O.N.F.: Quant les silencieuses se mettent à parler...», *La Presse*, Perspective, le 23 octobre 1976, p. 14-16.
- Tadros, Jean-Pierre, «Le Vidéographe: premier bilan», *Le Devoir*, le 10 avril 1972, p. 13.
- «Le cinéma se meurt, vive le magnéscope», *Le Jour*, le 12 novembre 1974.

Liste des vidéogrammes

- «Au Vidéographe de Montréal: Fenêtre ouverte sur la production du Pacifique», *Le Jour*, le 15 mars 1975, p. 13, p. 13.
- Toupin, Gilles, «La transe électronique», *La Presse*, 14 octobre 1972, p. C15.
- «L'Avènement décapant» *La Presse*, 19 janvier 1974.
- «Trois vidéos de Marshalore: Du drame intime à la lumière de Hollande», *La Presse*, le 30 mai 1981.
- Tremblay, Denis, «Pea Soup: une mosaïque d'images», *Montréal-Matin*, le 13 mai 1978.
- Vallières, Pierre, «Québec coupe les vivres au Vidéographe», *Le Devoir*, le 31 octobre 1974, p. 16.
- Viau, Serge, «Le Vidéographe petit écran des groupes populaires», *La Presse*, Perspective, le 23 juin 1979, p. 12-14.

Qu'est-ce qu'on a pu faire au Bon Dieu

Produit par le Vidéographe. 1971

Réalisé par Yves Chaput.

½" n/b 45 min.

Pea Soup

Produit par Pea Soup Films. 1978

Réalisé par Pierre Falardeau et Julien Poulin.

½" n/b 94 min.

Vidéogrammes inédits

Produit par Jean-Pierre Boyer, 1975

Réalisé par Jean-Pierre Boyer.

½" n/b 10 min.

Métamorphoses

Produit par le Vidéographe. 1972

Réalisé par Richard Martin.

½" n/b 28 min.

Box Concert

Produit par Véhicule Art. 1974

Réalisé par Suzy Lake.

½" n/b 5 min.

Chaperons rouges

Produit par Vidéo femmes et le Groupe d'intervention vidéo. 1979

Réalisé par Hélène Bourgault et Helen Doyle.

½" n/b 43 min.

Mémoire d'octobre

Produit par le Groupe d'intervention vidéo et le Vidéographe. 1979

Réalisé par Jean-Pierre Boyer.

½" n/b 58 min.

Dutch Light-Textual Actions

Produit par Western Front. 1981

Réalisé par Marshalore.

½" n/b 22 min.

Québécoiserient

Produit par La réseau vidé-elle. 1976

Réalisé par Diane Heffernan et Suzanne Vertu.

½" n/b 55 min.

Gus est encore dans l'armée

Produit par la Coop vidéo de Montréal. 1979

Réalisé par Lorraine Dufour et Robert Morin.

¾" coul. 20 min.

Propos type

Produit par Jean-François Cantin. 1978

Réalisé par Jean-François Cantin.

½" n/b 20 min.

Système des beaux-arts

Produit par PRIM vidéo. 1981

Réalisé par Daniel Dion et Philippe Poloni.

¾" coul. 9 min.

Série Art Montréal, Michael Haslam, émission no 2

Produit par Art Montréal, 1981

Réalisé par Michael Haslam.

¾" coul. 60 min.

T.V. Screen

Produit par l'université du Québec à Montréal, 1981.

Réalisé par Alain Bergeron et Miguel Raymond.

¾" coul. 5 min.



Gouvernement du Québec
Ministère des Affaires culturelles
Musée d'art contemporain