



# *Le je et le nous*

Artistes : Arnait Video Productions,  
Shirley Bruno, Tonia Di Risio, Kirsten  
Leenaars, Caroline Monnet, Alana  
Riley, and Karen Tam

Commissaire : Zoë Chan

Vidéographe

Un monde de possibilités s'est ouvert en cinéma documentaire lorsque les caméras à pellicule portatives et des dispositifs d'enregistrement sonores plus sophistiqués ont vu le jour dans les années 50. Avant, les cinéastes devaient recourir aux intertitres, à la musique et aux narrations en voix hors champ enregistrées séparément pour mettre les images en contexte. Désormais, ils pouvaient tourner *in situ* des images avec du son synchronisé. Le cinéma ethnographique du début du 20<sup>e</sup> siècle, avec ses commentaires didactiques expliquant ce que l'on voit à l'écran, est tributaire de cette ancienne façon de faire. Le cadrage autoritaire, omniscient, présentait typiquement une perspective européenne primitiviste sur l'autre non européen. Bien que les cinéastes n'aient pas complètement abandonné ces techniques, ils ont embrassé le potentiel des nouvelles technologies audiovisuelles pour capturer les témoignages de leurs sujets. Étant donné, en particulier, les racines colonialistes du cinéma documentaire, cet élément a constitué un profond changement représentationnel, « au cours duquel le corps est passé d'objet à agent<sup>1</sup> ».

Les avancées continues dans les technologies audiovisuelles ont favorisé l'expression d'une diversité croissante de voix en documentaire<sup>2</sup> ; néanmoins, cinéaste et sujet ne sont pas nécessairement sur un pied d'égalité. À propos de la fonction du cinéaste, la théoricienne culturelle Trinh T. Minh-ha écrit : « Dans le contexte des relations de pouvoir, le fait de parler pour, de, ou au nom de, diffère grandement du fait de parler avec ou près de<sup>3</sup>. » Ceci nous rappelle qu'il faut examiner les rôles et les relations des personnes qui font le film, et les méthodes de travail employées.

Basées sur des approches collaboratives et participatives, les vidéos de *Le je et le nous* tournent implicitement le dos aux méthodes des débuts du cinéma documentaire ethnographique. À cheval entre le travail social et le documentaire, ces œuvres mettent de l'avant une multiplicité de voix plutôt

---

<sup>1</sup> Thomas. J. Csordas, *Embodiment and experience: The existential ground of culture and self* (Cambridge: Cambridge University Press, 1994, réimpression 2003), p. 2. Traduction libre.

<sup>2</sup> Ce changement est bien sûr continu et en fluctuation constante, avec de nouvelles répercussions qui continuent de se faire sentir et d'être débattues avec l'avènement de la vidéocassette, de la vidéo numérique, de l'Internet, des téléphones intelligents et autres appareils audiovisuels personnels, des médias sociaux, et ainsi de suite.

<sup>3</sup> « Vietnam/USA: Trinh T. Minh-ha in an interview by Eva Hohenberger », Gail Pearce et Cahal McLaughlin, dir., *Truth or Dare: Art and Documentary* (Bristol: Intellect Books, 2007), p. 118. Traduction libre.

qu'une seule perspective dominante, et présentent des sujets qui souvent contribuent autant au style qu'au contenu. Plusieurs des artistes sont intimement liés à leurs sujets sur le plan de la culture, de l'expérience, de l'histoire, de l'âge, du genre, du milieu de vie, ou d'autres connexions incarnées ou partagées. Ils n'adhèrent pas à la notion colonialiste voulant que leurs sujets aient besoin d'un intermédiaire pour raconter leur histoire ou définir leur identité. Ils ne créent pas non plus de narration globalisante avec la prétention d'énoncer une vérité définitive et universelle à propos d'un groupe ou d'une communauté. À l'inverse, ils posent souvent un regard modeste sur une micro-réalité, mettant à l'avant-plan diverses perspectives à la première personne. Les artistes derrière *Le je et le nous* n'essaient pas de prendre leurs sujets collaborateurs par surprise. Ils les laissent plutôt libres de déterminer les conditions de leur propre représentation. Chacune des vidéos présente ainsi des scénarios auxquels les sujets ont eux-mêmes choisi de participer, qu'ils ont imaginés ou qu'ils ont contribué à concevoir.

Mettant de l'avant un éventail de voix individuelles, ces œuvres présentent leurs sujets comme des communicateurs passionnants, tout en soulignant les possibilités créatives de divers modes d'expression vocale. *Le je et le nous* montre des personnes qui réfléchissent, racontent des histoires, enseignent, improvisent, jouent et même chantent. Ce faisant, les sujets contribuent de façon importante à donner forme au contenu. En brossant le portrait de gens qui prennent la parole pour eux-mêmes, ces vidéos entrent dans une sphère profondément subjective – elles s'éloignent ainsi du positionnement conventionnel du documentaire en tant que mode de représentation supposément impartial.

L'exposition comprend aussi des œuvres où la voix est obscurcie, retenue ou inexplicée par le biais de mesures créatives d'*opacité* – ce que l'auteur Édouard Glissant décrit comme une stratégie efficace pour contrecarrer la tendance occidentale réductrice consistant à miser sur la transparence pour appréhender la différence. En évitant de sombrer dans ce que Glissant appelle l'« exigence de transparence<sup>4</sup> » que l'on retrouve dans la pensée occidentale (et particulièrement dans les pratiques ethnographiques), ces artistes cherchent à empêcher que leurs sujets-collaborateurs soient chosifiés en tant qu'« autres » exotiques, et que leurs connaissances, leur culture ou leurs expériences soient formatées, diffusées et consommées.

---

<sup>4</sup> Glissant, Édouard, *Poétique de la relation* (Paris : Gallimard, 1990), p. 204

Alliant son et image de façon vibrante à un regard chaleureux, affectueux et attentionné, ces vidéos d'inspiration documentaire invitent le public à contempler des représentations captivantes de personnes qui prennent habilement la parole selon leurs propres conditions. Partant de l'argument de Minh-ha voulant que le cinéaste est responsable de *parler avec et près de*, *Le je et le nous* nous incite à réfléchir à nos propres responsabilités en tant que citoyens : quand devrions-nous parler, et quand devrions-nous écouter ? Comment pouvons-nous être mieux à l'écoute des gens *avec et près de nous* ?

Traduit par Anne-Michèle Fortin

Zoë Chan remercie les artistes de *Le je et le nous*, Vidéographe, Montréal, arts interculturels (MAI), Vtape, Le Fresnoy, Antonio Loro, Tatiana Mellema et le Conseil des arts du Canada.

**mai** **V tape**

 **LE FRESNOY**  
STUDIO DES ARTS Tourcoing  
NATIONAL CONTEMPORAINS



Canada Council  
for the Arts

Conseil des arts  
du Canada