

Nouvelles vues

Revue sur les pratiques, les théories et l'histoire du cinéma au Québec



Écrire l'histoire des pratiques féministes en vidéo légère L'exemple du collectif Vidéo Femmes (1973-2015)

Julia Minne

Numéro 20, 2019

Femmes et cinéma québécois II : 35 ans plus tard

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1069294ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1069294ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Observatoire du Cinéma au Québec

ISSN

2563-1810 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Minne, J. (2019). Écrire l'histoire des pratiques féministes en vidéo légère : l'exemple du collectif Vidéo Femmes (1973-2015). *Nouvelles vues*, (20), 1-16. <https://doi.org/10.7202/1069294ar>

Résumé de l'article

Depuis la montée du mouvement #Moi aussi en 2017, les institutions cinématographiques à vocation « patrimoniales » se sont mobilisées pour valoriser leurs collections autour des cinéastes et vidéastes féministes. Aujourd'hui, un état des lieux des collections vidéo nous permet de constater l'importance des fonds d'archives consacrés aux enjeux féministes à Montréal. En revanche, que connaissons-nous des pratiques vidéographiques féministes développées dans le reste du Québec ? La rareté des sources nous incite à nous pencher sur le sujet en prenant un exemple précis. Dès 1973, la ville de Québec fut témoin de l'émergence d'un collectif féministe important, qui exista pendant plus de quarante années. Dans une perspective historiographique, le présent article propose de s'interroger sur les débuts du médium vidéo et de retranscrire les premières années d'un collectif féministe peu exploré : Vidéo Femmes.

Tous droits réservés © Nouvelles vues : revue sur les pratiques, les théories et l'histoire du cinéma au Québec, 2019



Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

éru
dit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>



Écrire l'histoire des pratiques féministes en vidéo légère

L'exemple du collectif Vidéo Femmes (1973-2015)

Julia Minne

Publié le 01-11-2019

[http://nouvellesvues.org/ecrire-lhistoire-des-pratiques-feministes-en-video-
legere-lexemple-du-collectif-video-femmes-1973-2015/](http://nouvellesvues.org/ecrire-lhistoire-des-pratiques-feministes-en-video-legere-lexemple-du-collectif-video-femmes-1973-2015/)

Nouvelles vues

revue sur les pratiques, les théories et l'histoire du cinéma au Québec

Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike
4.0 International (CC BY-NC-SA 4.0)

Résumé

Depuis la montée du mouvement *#Moiaussi* en 2017, les institutions cinématographiques à vocation « patrimoniales » se sont mobilisées pour valoriser leurs collections autour des cinéastes et vidéastes féministes. Aujourd’hui, un état des lieux des collections vidéo nous permet de constater l’importance des fonds d’archives consacrés aux enjeux féministes à Montréal. En revanche, que connaissons-nous des pratiques vidéographiques féministes développées dans le reste du Québec? La rareté des sources nous incite à nous pencher sur le sujet en prenant un exemple précis. Dès 1973, la ville de Québec fut témoin de l’émergence d’un collectif féministe important, qui exista pendant plus de quarante années. Dans une perspective historiographique, le présent article propose de s’interroger sur les débuts du médium vidéo et de retranscrire les premières années d’un collectif féministe peu exploré : Vidéo Femmes.

Abstract

Since the rise of the *# Metoo** movement in 2017, film institutions with a “heritage” vocation have mobilized to promote their collections with regard to feminist filmmakers and videographers. Today, an inventory of video collections allows us to see the importance of the archives dedicated to feminist issues in Montreal. On the other hand, what do we know about feminist videographic practices developed in the rest of Quebec? The scarcity of sources makes us think about the subject by taking a specific example. As early as 1973, Quebec City witnessed the emergence of a major feminist collective that existed for more than forty years. Through a historiographical perspective, this article proposes to question the beginnings of the video medium and to transcribe the first years of a feminist collective that has been little explored: Vidéo Femmes.

Mot-clés : Féminisme, Archives, Vidéo, Cinéma des femmes

Table des matières

Restituer un historique des pratiques vidéographiques	1
Sur les traces de la vidéo féministe québécoise...	1
Les fondements du collectif Vidéo Femmes : une histoire à retranscrire	5
Aux prémices de nouvelles formes cinématographiques engagées (1973-1980)	6
Bibliographie	11
Vidéographie et Filmographie sélective de Vidéo femmes	13
Notice biographique	14

ÉCRIRE L'HISTOIRE DES PRATIQUES FÉMINISTES EN VIDÉO LÉGÈRE

L'exemple du collectif Vidéo Femmes (1973-2015)

Julia Minne

Université de Montréal

Restituer un historique des pratiques vidéographiques

Les débuts de la vidéo légère au Québec constituent un nouveau champ d'investigation dans l'histoire des dispositifs¹ des images en mouvement. L'appellation « vidéo légère » fait référence à une évolution technique basée sur un système d'enregistrement dit « plus léger » et sur l'utilisation « d'un matériel financièrement accessible aux amateurs ».² Cette histoire, de nature complexe, ouvre la voie à de nombreuses pistes de recherche. Au début des années 1970, la vidéo légère est considérée comme un « instrument », à la fois témoin et acteur d'une époque riche sur les plans historique, culturel et artistique. C'est un outil dont les utilisations sont particulièrement variées. À l'origine, ses usages oscillent « entre art et communication ».³ L'hybridité de ces pratiques peut s'expliquer par la diversité des modes d'appropriation de cette technologie. Le statut de ces vidéos reste difficile à définir. Pour des raisons artistiques et politiques, certain.e.s vidéastes souhaitent s'émanciper de la sphère cinématographique, jugée condescendante à l'égard des praticien.n.e.s et trop hiérarchisée. Il est donc essentiel de définir les termes employés dans cet article. Nous utiliserons l'appellation « une vidéo » pour parler des contenus produits sur support analogique et « un film » pour désigner une production argentique qui a potentiellement été pensée et conçue par l'artiste selon les codes cinématographiques⁴. Ces appellations n'ont pas pour objectif d'opérer une hiérarchie entre les supports, mais de refléter le contexte historique dans lequel se situe la vidéo légère. Nous ne nous intéresserons pas ici à des contenus tournés sur support numérique ; ceux-ci contribuent de toute façon à supprimer la dichotomie archaïque entre le cinéma et la vidéo.

Sur les traces de la vidéo féministe québécoise...

L'essor du cinéma direct dans les années 1960 au Québec a donné naissance à de nombreuses pratiques cinématographiques qu'il est aujourd'hui difficile de classer, tant les approches esthétiques se confondent entre la fiction, le documentaire

et l'essai. Parmi celles-ci, les débuts de la vidéo légère sont associés au programme « Challenge for Change/Société Nouvelle » de l'Office national du film, à Montréal. Une des premières réalisations, *Opération boule de neige*, en 1969, réunit deux réalisatrices, Dorothy Todd Hénaut et Bonnie Sherr Klein. Cette réalisation, annonciatrice du mouvement de la vidéo d'intervention sociale et politique⁵ montre les luttes de la population du quartier Saint-Jacques afin d'avoir accès à des soins de santé. La vidéo est très rapidement utilisée par les collectifs montrealais engagés et accompagne de nombreuses luttes politiques de la Révolution tranquille.

Bien que ce corpus vidéographique féministe soit important, le monde de la recherche a très peu porté attention à ces objets, et il a surtout contribué à opérer une distinction entre la vidéo d'art et la vidéo engagée. Nous constatons que les éloges critiques et historiques sont attribués la plupart du temps aux œuvres produites dans le champ de l'art vidéo. Ce cloisonnement entre les genres perpétue l'invisibilisation de certaines pratiques hybrides. Cependant, dès les années 1980, deux événements culturels ont permis de valoriser cette collection marginalisée et s'imposent comme des ressources essentielles pour toute recherche portant sur l'histoire de la vidéo féministe québécoise.

Andrée Duchaine organise en 1982 l'exposition⁶ *Vidéo du Québec*, au Musée d'art contemporain de Montréal. Cette exposition collective a pour objectif de regrouper des structures variées dans lesquelles étaient produites de la vidéo entre 1967 et 1981. Le catalogue d'exposition nous donne des informations sur la démarche de la commissaire :

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. (Duchaine, 1982, p. 5)

Cette approche avant-gardiste nous propose un historique précis des premiers collectifs du Québec. Pour autant, les informations relatives autour des vidéastes féministes demeurent partielles.

Nous retrouvons dans ce corpus quelques-uns des groupes féministes incontournables comme le Groupe Intervention Vidéo (GIV), fondé en 1975 par des réalisatrices et réalisateurs indépendant.e.s. La mission de ce groupe consiste à soutenir les luttes populaires et à assurer la distribution des productions. Dans les années 1980, la gestion du collectif est assurée uniquement par des femmes,

telles qu'Albanie Morin, Diane Poitras, Nicole Hubert et Nancy Marcotte. Suite à cette réorganisation, celles-ci décident de produire et de distribuer des vidéos uniquement réalisées par des femmes. Une majorité des réalisations de ce collectif emprunte au genre documentaire, mais elles ne peuvent être simplement catégorisées comme tel. En effet, elles mélangent des formes différentes proches de l'essai et de l'expérimentation. Nous pouvons prendre par exemple *Femmes de rêve* de Louise Gendron (1979). Relevant de la technique du « found footage », cette vidéo de 9 minutes assemble un montage de publicités sexistes que la vidéaste dénonce avec humour. Actuellement, le catalogue de distribution du Groupe Intervention Vidéo comprend « 1460 œuvres regroupant le travail de 370 artistes ».⁷

La difficulté à restituer l'histoire de ces collectifs féministes provient du fait que la plupart des documents audiovisuels sont difficilement accessibles. S'ajoute une réelle absence de commentaires et d'analyses des œuvres. L'implication des réalisatrices dans la tentative d'historicisation est alors plus qu'importante. Grâce à la pratique des entretiens oraux,⁸ nous pouvons désormais pallier le manque de ressources. Au-delà même de leur participation à ces entretiens, les réalisatrices ont depuis longtemps conservé leurs propres archives. Cette tradition de l'auto-archivage est à prendre en considération si l'on désire travailler sur l'histoire des femmes. De plus, la Cinémathèque québécoise, la Bibliothèque et Archives nationales du Québec et l'Office national du film travaillent depuis plusieurs années à rendre ces corpus accessibles et gratuits. Quand ils existent encore, les distributeurs des vidéos deviennent des acteurs de transmission essentiels. Ils possèdent encore des archives et données intéressantes pour documenter l'histoire de ces vidéos. Des plateformes ainsi que des services de vidéo à la demande sont proposés aux internautes afin de valoriser les contenus de leurs catalogues mais ceux-ci restent sur une base d'abonnement, ne permettant pas la circulation des données.⁹ L'accès et la transmission de ces ressources constitueraient donc un point de départ pour commencer à documenter plus largement ces objets. Notons toutefois qu'un bon nombre de ces supports restent encore à numériser.¹⁰

Un autre évènement culturel reste incontournable pour contextualiser ces pratiques. Il s'agit de la «Semaine de la vidéo féministe québécoise», une programmation organisée en 1982 par Christine Ross au Musée d'art contemporain de Montréal, dans le cadre de l'exposition *Art et féminisme*.¹¹ La commissaire dit à ce propos :

Les recherches menées pendant l'été 1981 dans le cadre de l'exposition *Art et féminisme*, afin de retracer les réalisations féministes québécoises, nous ont permis de constater qu'un pourcentage élevé de femmes a choisi la vidéo comme moyen d'expression de leur vision féministe. Cette constatation nous a porté à conclure à la nécessité de tenir une « Semaine de la vidéo féministe québécoise ». (Ross, 1982)

Ce précieux document d'archive recense une sélection intéressante de plusieurs bandes vidéo féministes. Des œuvres de la vidéaste Joyan Saunders y sont programmées. Cette réalisatrice représente une importante figure du mouvement de la vidéo expérimentale et de la cinématographie lesbienne en Amérique du nord et en Europe. Saunders explore avec la vidéo, un monde d'interactions ludiques avec le spectateur. Son expérience en photographie, lui permet de créer un nouveau cadre dans lequel elle s'amuse à déconstruire les images de la domination masculine. Ces productions se concentrent particulièrement sur la composition de l'image utilisant les formes et la couleur jusqu'à la production de peintures en temps réel. Avec beaucoup d'ironie, la vidéaste dénonce les stéréotypes véhiculés sur les femmes. La programmation propose également des productions du Vidéographe, du GIV, de Véhicule Art, et des groupes lesbiens comme Vidéo Amazone et Vidé-Elle. Ce support de programmation demeure un précieux outil de contextualisation concernant la diffusion de ces vidéos, notamment par rapport au positionnement politique des féministes lesbiennes dans les années 1970-1980. Lors de la diffusion du documentaire *Amazones d'hier et lesbiennes d'aujourd'hui* réalisé par le collectif Vidéo Amazone, une note jointe sous le titre indique : « Visionnement réservé principalement aux lesbiennes » (Vidéo Amazone, 1982). Il serait d'ailleurs intéressant d'observer les différents clivages politiques émergeant autour des collectifs vidéo. Les groupes lesbiens dénonceront le manque de solidarité à leur cause et préféreront garder leur distance des revendications hétérosexuelles.

Les recherches des années 1980 sur la production indépendante féministe au Québec sont souvent lacunaires quant à l'utilisation du matériel vidéo. Le texte de Christine Ross soutient que la vidéo légère représentait « un maniement relativement simple » qui « facilitait l'accès des femmes à la vidéo, elles qui, faute d'expérience et d'occasions possédaient peu ou pas de connaissances techniques » (Ross, 1982). Comme le soulignent plusieurs réalisatrices et autrices, comme Anne-Marie Duguet dans son ouvrage *Vidéo, la mémoire au poing*, la vidéo était un matériel très fragile qui nécessitait une prise de son à part et un montage fas-

tidieux. La légèreté de l'appareil était discutable et une équipe était nécessaire à la fois pour les tournages et pour le financement, très coûteux à cette époque¹².

Avec la variété des techniques vidéographiques développée par les femmes dans un contexte économique parfois complexe, il est temps de reconnaître leur apport dans ce domaine. Bien que leurs noms soient cités et leurs œuvres exposées et conservées dans plusieurs musées au Canada, leur légitimité sur le plan des innovations techniques reste largement sous-estimée.

Même si ces lacunes persistent, cette programmation intègre un collectif très important de vidéastes et peu reconnu : Vidéo Femmes.

Les fondements du collectif Vidéo Femmes : une histoire à retranscrire

Il convient, dans un premier temps, de mobiliser les sources permettant d'écrire l'histoire de Vidéo Femmes. Rares sont les publications tentant de légitimer la place des vidéastes dans l'histoire des images en mouvement. Louise Carrière et Louise Beudet ont amorcé un travail de recension des œuvres féministes dans l'ouvrage *Femmes et cinéma québécois*, publié en 1983. Cependant, la place accordée aux vidéastes demeure pratiquement inexistante et fait l'objet de simples allusions. Nous trouvons une seule référence à Vidéo Femmes, ce qui fait contraste avec l'attention accordée aux productions tournées en argentique.

Nous pouvons tout de même citer une référence universitaire intéressante. Il s'agit d'une monographie sur Vidéo Femmes, écrite par Gisèle Vachon en 1998 et publiée dans les Cahiers du CRISES. Cette revue fondée à l'Université du Québec à Montréal propose de publier des recherches sur les innovations sociales. Le travail de Gisèle Vachon propose ainsi d'analyser la situation économique du centre de production et de distribution Vidéo Femmes de 1973 à 1997. L'autrice divise l'histoire du collectif en deux périodes, la première, se situant de 1973 à 1980, elle est associée à sa création, et à son objectif d'améliorer la condition des femmes et d'offrir des services adaptés à leurs besoins. La deuxième, période de 1980 à 1990, montre la poursuite de ses activités de production et le développement d'un circuit de diffusion et de distribution plus diversifié.

En dehors du réseau universitaire, une publication importante voit le jour en 2015 aux Éditions du remue-ménage. *Helen Doyle, cinéaste. La liberté de voir* retrace, à l'aide d'entretiens, le parcours d'une des cofondatrices de Vidéo Femmes. Ces témoignages précieux sont les seules publications récentes que nous avons sur l'histoire du collectif. Accompagnant les récits autour du parcours de la ci-

néaste, quatre DVD intégrés dans l'ouvrage contiennent des productions de Vidéo Femmes et des entrevues avec la réalisatrice. Une série d'archives offre également un visuel important et contextualise la production des œuvres. Des entretiens oraux menés depuis 2016 avec Nicole Giguère, Helen Doyle, Hélène Roy et Johanne Fournier, et les archives retrouvées chez ces cinéastes complètent la documentation que nous avons citée dans cet article. Plusieurs photographies, documents et affiches ont permis de donner un éclairage sur les débuts de Vidéo Femmes. Les débuts de carrière de ces cinéastes sont plus difficiles à retracer. L'effervescence des pratiques et les nombreux changements de locaux ont laissé échapper une partie de cette mémoire. C'est sur ces sources que nous nous appuyons pour retranscrire les débuts du collectif.

Aux prémices de nouvelles formes cinématographiques engagées (1973-1980)

À l'automne 1972, à New York, le Museum of Modern Art organise un festival international de plus de 200 films réalisés par des femmes. Quelques réalisatrices de Toronto assistent à cet événement et décident de créer une série de festivals dans onze villes du Canada au printemps 1973.

À partir de l'hiver 1973, à Toronto, une équipe de neuf femmes assure la recherche de financement de films et assure la coordination permanente dans les onze villes visées. Impliquée dans le milieu du théâtre et du cinéma à Montréal puis à Québec, Hélène Roy rencontre en février 1973 trois membres de l'équipe de Toronto qui, sur les recommandations de Rock Demers (Roy et Demers avaient déjà collaboré quelques années plus tôt), lui proposent de coordonner la manifestation de Québec. En quelques semaines, Hélène Roy et quelques amies bénévoles réussissent à louer gratuitement le Théâtre de la cité universitaire ainsi que le transport des films et des invité.es grâce à des subventions d'entreprises privées et d'organismes culturels. Suivent en mai 1973 trois jours de festival à l'Université Laval. Un article félicitant les organisatrices de leur succès paraît, à la suite de l'évènement, dans le journal *Le Soleil*.

Grâce à plusieurs sources de financement, notamment le Conseil des arts du Canada, et le programme du Secrétariat d'Etat « Promotion de la femme », des conférences ont lieu dans quelques villes, dont Québec. Elles rassemblent plusieurs professionnels du cinéma dans le domaine du montage, mais aussi dans la gestion de projets et la comptabilité. Hélène Roy participe aux réunions francophones et enrichit ses connaissances en gestion et programmation pour le festival.

À l'automne 1973, Helen Doyle, une jeune artiste inspirée par le festival, prend rendez-vous avec Hélène Roy en compagnie de son amie et complice Nicole Giguère qui travaille alors pour une radio communautaire. Cette réunion mène à la création du premier collectif de vidéastes féministes à Québec. Ce collectif se nomme dans un premier temps La Femme et le film. Les missions de l'association sont d'inventorier et de diffuser des films et autres documents produits par des femmes, mais aussi de réaliser, produire et diffuser de la vidéo féministe. Durant l'été 1974, Helen Doyle et Nicole Giguère mettent en place des ateliers de tournage pour les femmes durant la Superfrancofête. Cette initiative donnera lieu à trois productions pour une télévision communautaire.

Elles s'installent à l'automne, rue Saint-Jean, dans le sous-sol d'une mercerie pour hommes¹³ et gagnent leur vie en travaillant dans d'autres domaines, comme la télévision communautaire. À partir de 1974, les projets et les équipements vidéo du groupe sont subventionnés par le Projet d'Initiatives Locales (PIL), qui a pour objectif de documenter le mouvement coopératif du quartier. Afin de s'équiper et d'apprendre la manipulation du matériel, les cinéastes reçoivent du financement du gouvernement fédéral et pigent à même leur salaire. Dans le prolongement de ce projet, elles collaborent avec le groupe communautaire Ciné-Vidéobec pour l'élaboration de formations. Cette collaboration leur permet de recruter plus de membres :

Nous nous faisons la main durant le jour et le soir. Nicole et Helen recevaient une dizaine d'élèves. Cette activité nous a permis de recruter des membres et de structurer le fonctionnement du centre. Nous étions « un collectif » pur et dur : chacune était tour à tour productrice, réceptionniste, réalisatrice, comptable, apprentie technicienne et rédactrice de projets. Nous avons fonctionné sur ce mode collectif durant près de quinze ans. (Hélène Roy, 2015, p. 24)

En parallèle, le projet Ciné-Vidéobus, organisé par Hélène Roy et son équipe, permet de faire connaître la cinématographie des femmes grâce à des interventions dans de nombreuses villes du Québec. L'objectif de ce projet est de « travailler sur place avec les femmes et de leur permettre d'exprimer, elles-mêmes, leurs besoins et leurs attentes [...] à l'aide d'ateliers de sensibilisation et de projections de films ».¹⁴ Ces vidéos et films sont référencés aujourd'hui dans les inventaires du collectif.

La Femme et le film tourne sa première réalisation durant le Salon de la femme à Québec en 1975. Nicole Giguère et Johanne Giguère sont responsables de poser

des questions aux visiteurs.se.s. Helen Doyle assure la réalisation et le montage avec Nicole et donne, par la même occasion, ses directions au caméraman, Jean Fiset. Enfin le rôle de script est confié à Thérèse Yaccarini. L'Année internationale de la femme décrétée par l'Organisation des Nations Unies marque le lancement officiel du collectif¹⁵.

Cette vidéo documentaire est construite autour d'une série de témoignages des visiteurs et des représentants des kiosques à propos de « leur vision » du salon. Les vidéastes posent ainsi un premier geste féministe, dans la mesure où elles incitent les visiteurs à réfléchir aux techniques marketing des organisateurs de l'évènement. Les images filmées reflètent les stéréotypes féminins véhiculés dans les années 1970. Toutefois, la vidéo transmet aussi des témoignages s'opposant à ces messages archaïques. Pensons notamment au témoignage d'une représentante du Réseau d'action et d'information pour les femmes (RAIF) dénonçant les techniques de manipulation abusives contribuant à transmettre une image réductrice des femmes.

Jusqu'en 1976, les vidéastes de Vidéo Femmes s'impliquent dans des projets bénévoles et continuent leur mission de diffusion à travers la préparation du festival. Celui-ci se nomme dans un premier temps le Festival de films et vidéos de femmes puis devient Des filles et des vues de 1978 à 1988. C'est cette même année qu'Hélène Roy annonce un tout nouveau projet pour le collectif : la création du film *Une Nef et ses sorcières*. Hélène Roy exprime à ce propos¹⁶ :

L'année de la femme a permis le financement de collectifs comme le nôtre et a suscité la création de nombreux événements. Une grande plénière eut lieu en mai à l'Université Laval pour faire le point sur les résultats de cette année. Luce Guilbeault et Nicole Brossard ont été invitées à témoigner. Luce m'a proposé de me joindre à elles. En discutant avec elle, j'ai appris qu'elles travaillaient sur la préparation d'une pièce de théâtre (*La nef des sorcières*) au Théâtre du Nouveau Monde pour le printemps 76. Il n'y avait pas de scénario, uniquement des monologues de sept écrivaines féministes interprétés par Luce Guilbeault, cinq autres comédiennes et le décor par Marcelle Ferron. Le directeur du Théâtre du Nouveau Monde avait accepté le projet, mais ça ne passait pas très bien au C.A. La pièce était très révolutionnaire pour l'époque. Pour revenir à notre trio, Luce Guilbeault, Nicole Brossard et moi, avons convenu très rapidement que je présenterais ce projet de film au Conseil des arts de Montréal (et ailleurs)

pour suivre le processus de création de la pièce, cela a duré plus d'un an. Mon équipe (Helen Doyle, Nicole Giguère et Hélène Bourgault) a été d'accord pour me suivre. Nous avons reçu 5 000\$ du Conseil des arts de Montréal, assez pour couvrir les nombreux déplacements à Montréal. Je n'avais jamais réalisé de documentaire et encore moins fait d'études en cinéma. Helen Doyle, Nicole Giguère et Hélène Bourgault étaient à la caméra, j'avais le chronomètre au cou comme une vraie réalisatrice et plus tard, pendant un an et demi, le montage des 52 bobines de 30 minutes. J'avais reçu une initiation au montage par Pierre Falardeau qui était technicien au Vidéographe. (Entretien avec Hélène Roy, 2017)

Il est important de préciser que peu d'images de la pièce ont été retrouvées. En effet, il était en réalité, très compliqué à cette époque de réaliser des captations de certaines pièces, surtout si leurs contenus étaient subversifs. Seuls, le réseau Vidé-elle et le collectif Vidéo Femmes ont réussi à obtenir des images volées de la pièce. Comme le mentionne Hélène Roy, l'étape du tournage de la captation fut une mission très délicate pour les réalisatrices.

La captation de la Nef des sorcières s'est faite dans des conditions déplorables, c'est pourquoi il manque 15 minutes de texte. Le syndicat des machinistes du T.N.M. s'opposait à cette captation. Avec la complicité de la régisseuse, Hélène Bourgault et moi avons tourné la pièce durant une représentation, cachées dans une ancienne loge. (Entretien avec Hélène Roy, 2017)

Le montage final du film comporte des séquences alternées entre la captation de la pièce et des entretiens avec les autrices et comédiennes. Luce Guilbeault ponctue le film de ses interventions et nous offre une fin des plus marquante. Elle improvise un texte d'environ sept minutes dans lequel elle nous livre son ressenti de comédienne féministe. Ce geste poétique, filmé par La Femme et le film, confirme les engagements artistiques du collectif, notamment la volonté d'explorer des formes nouvelles et d'assurer la mémoire des œuvres féministes.

À partir de 1978, grâce à l'Office franco-québécois pour la jeunesse, la réalisatrice Michèle Pérusse fait un stage sur les liens entre féminisme et communication dans plusieurs villes de France, telles qu'Aix-en-Provence et Paris. Ce voyage offre plusieurs membres du collectif, la possibilité de tisser des liens avec Carole Roussopoulos, Delphine Seyrig et Ioana Wieder, les fondatrices du Centre audio-

visuel Simone de Beauvoir, et Jacky Buet, co-fondatrice du Festival de films de femmes de Créteil.

La fin des années 1970 prend une tournure plus médiatique avec la sortie de la vidéo *Chaperons rouges*. Cette coproduction réalisée avec le Groupe Intervention Vidéo confirme les liens d'amitié avec la vidéaste Hélène Bourgault. Autrice de plusieurs vidéos au GIV, Hélène Bourgault s'associe de nouveau avec Helen Doyle, qui lui propose très rapidement un projet. L'intention des deux cinéastes est, au départ, de parler des femmes et de la tendresse. Après le témoignage du viol d'une proche, les deux vidéastes changent le sujet de leur film pour dénoncer les nombreux viols souvent occultés par les autorités à cette époque. La vidéo a un tel retentissement que le circuit cinématographique propose une nouvelle sortie de ce moyen métrage sur un support 16mm. De nouveau, le groupe inscrit cette réalisation dans une démarche politique, par la volonté de représenter le vécu des femmes. Les cinéastes ajoutent dans cet essai vidéo une performance dansée de Christiane Vien, qui accompagne les témoignages des femmes violées¹⁷. En 1979, le collectif change de nom pour Vidéo Femmes et assure, par la même occasion, la succession d'une œuvre conséquente.

Il serait difficile d'établir un répertoire exhaustif des productions de Vidéo Femmes. Nous pouvons mettre en avant, malgré tout, quelques œuvres comme *Manifestation pour l'avortement libre et gratuit* réalisé en 1979, *Histoire des luttes féministes au Québec*, qui regroupent des entretiens inédits avec la romancière Marie Cardinal et l'historienne Michèle Jean. Vidéo Femmes continue de s'engager par la suite à documenter les luttes féministes. Nous pouvons penser à *Reprenons la nuit !* réalisé en 1980. Elles filment à cette occasion une manifestation organisée par des femmes, pour réclamer leur droit de circuler dans la rue la nuit, sans harcèlement ni agression.

Les thèmes de l'aliénation et de la folie sont aussi souvent représentés dans la vidéographie des vidéastes. Des recherches à la fois esthétiques et formelles prennent une place importante dans leurs œuvres. On peut les retrouver notamment dans le film *C'est pas le pays des merveilles*, réalisé par Helen Doyle et Nicole Giguère en 1981, en 16mm. Entre documentaire et fiction, cette œuvre cherche à identifier les facteurs culturels qui engendrent et nourrissent les malaises et la colère des femmes. *Juste pour me calmer*, une vidéo de 1981, dénonce les prescriptions abusives de psychotropes. À travers ce corpus, nous sommes témoins des nombreuses expérimentations développées au sein de Vidéo Femmes, aussi bien du point de vue formel que de la diversité des contenus.

Les premières années de Vidéo Femmes assurent une base solide aux générations de vidéastes suivantes. Dans les années 1980, l'équipe s'agrandit et intègre entre autres Johanne Fournier, Louise Giguère, Lynda Roy, Françoise Dugré, Nathalie Roy et Lise Bonenfant. Celles-ci proposent, dans leur vidéographie, différentes thématiques comme la violence, les femmes en prison (*C'est pas parce que c'est un château qu'on est des princesses*, Lise Bonenfant et Louise Giguère, 1983), l'art des femmes (*On fait toutes du show business*, Nicole Giguère, 1984), le sida (*Le sida au féminin*, Lise Bonenfant et Marie Fortin, 1989) et les femmes autochtones (*Montagnaises de parole*, Johanne Fournier, 1992).¹⁸

Écrire l'histoire de ces collectifs reste une démarche essentielle dans notre tentative de leur donner une légitimité. Il faut aussi sauvegarder ces collections devenues fragiles pour assurer la mémoire des œuvres. La Cinémathèque québécoise a entrepris depuis quelques mois la création d'un projet sur les données ouvertes et le web sémantique, « Savoirs Communs du Cinéma ». Il s'agit pour l'institution de mettre à la disposition des chercheurs et citoyens les données (archives, films et vidéos) qu'elle conserve dans les formats que propose le web sémantique. Dans le cadre de mes recherches soutenues par le Département de communication de l'Université de Montréal, je travaille en partenariat avec la Cinémathèque afin de répertorier les collections audiovisuelles des femmes, de documenter ces œuvres à l'aide d'archives et enfin de valoriser la structuration de ces données par des publications scientifiques, des ateliers citoyens avec Wikipédia afin d'inspirer la création de réseaux entre ces données dans le cadre de projets scientifiques mobilisant le web. Grâce à cette collaboration, nous mettrons en lumière les sources disponibles autour de Vidéo Femmes, ceci pour insuffler l'élaboration de nouvelles recherches sur ce corpus.

Bibliographie

ALBERA, François, TORTAJADA Maria, *Ciné-dispositifs : spectacles, cinéma, télévision, littérature*, Lausanne, L'âge d'homme, 2011.

BAILLARGEON, Denyse, « Histoire orale et histoire des femmes : itinéraires et points de rencontre », *Recherches féministes*, n 6, 1993.

BELLOUR, Raymond, DUGUET, Anne-Marie (dir), « Vidéo », *Communications*, n 48, 1988.

BLOCH, Dany, *L'Art vidéo*, Paris, Limage 2 – Alin Avila, 1983.

BOURDEAU, Roger, (dir) *Helen Doyle, cinéaste, La liberté de voir*, Montréal, Les Editions Remue-Ménage, 2015.

BRASSARD, Noémie, « Des filles des vues à Vidéo Femmes, les dix premières années », *Spirascope*, n 12, Automne 2017.

CARRIERE, Louise, *Femmes et cinéma québécois*, Montréal, Boréal Express, 1983.

CRON, Marie-Michèle, *La fonction diégétique dans la vidéo indépendante au Québec*, mémoire présenté comme exigence partielle de la maîtrise en études des arts, UQAM, 2000.

CRON, Marie-Michèle, « La vidéo combattive des années 1970 », *Esse*, 46. Automne, 2002.

DUBOIS, Philippe, *La question vidéo : entre cinéma et art contemporain*, Bruxelles, Yellow Now, 2012.

DUCHAINE, Andrée, « Historique de la vidéographie au Québec : pour une théorie des genres », Mémoire, Université de Montréal, 145 feuillets, 1982.

DUCHAINE, Andrée, « Vidéo du Québec », Catalogue d'exposition, Musée d'art contemporain, Montréal (4 mars-4 avril), 1982.

DUGUET, Anne-Marie, *Vidéo, la mémoire au Poing*, Paris, Hachette, coll. L'échappée belle, 1981.

FERRER, Esther, « La frontera entre la vida y el arte », Madrid, *Lapiz*, n 60, printemps 1989.

FLECKINGER, Hélène, *Cinéma et vidéo saisis par le féminisme, (France 1968-1981)*, Thèse, Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, 2011.

GAUDREAU, André, *Cinéma et attractions, pour une nouvelle histoire du cinématographe*, Paris, CNRS éditions, 2008.

GALE, Peggy, « Vidéotexts », Toronto, The Power Plant-Contemporary Art Gallery at Harbourfront Centre, 1994.

GIGUÈRE, Nicole et Michèle PÉRUSSE, « Vidéo Femmes », *Copie Zéro*, no 6, mai 1980.

HABIB, André et Michel MARIE, *L'avenir de la mémoire, Arts du spectacle, images et sons*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires, 2013.

JEAN, Marcel, *Dictionnaire des films québécois*, Montréal, Somme toute, 2014.

JUHASZ, Alexandra, *Women of Vision : Histories in Feminist Film and Video*, Minneapolis, University of Minnesota, 2001.

LAFOND, Jean-Daniel, *Le cinéma au féminin québécois / chercheur et animateur*, Montréal, Société Radio-Canada, 1993.

LEMIEUX, Louis-Guy, « Vidéo Femmes lance trois documents sur la folie », *Le soleil*, 7 décembre 1982.

LEVER, Yves, *Histoire du cinéma au Québec*, Ministère de l'éducation, Direction générale de l'enseignement, 1983.

LIGEIA (revue), « L'art vidéo », n 133-136, Juillet-Décembre 2014.

MAGNAN, Nathalie (dir.), *La Vidéo, entre art et communication*, Paris, École nationale supérieure des Beaux-Arts, 1997.

MATUSZEWSKI, Boleslas, MAZARAKI, Magdalena (dir.), *Écrits cinématographiques. Une nouvelle source de l'histoire. La Photographie animée*, Paris, AFRHC / Cinémathèque française, 2006.

MAZARD, Claire, « Guide pratique de la vidéo légère », *Bulletin des bibliothèques de France* (BBF), n 11, 1980.

MIGNOT-LEFEVBRE, Yvonne, *Communication et autonomie. Audiovisuel, technologies de l'information et changement social*, Paris, l'Harmattan, 2005.

PARFAIT, Françoise, *Vidéo : un art contemporain*, Paris, Regard, 2001.

PAYANT, René, *Vidéo*, Montréal, ARTEXTES, 1986.

QUINBY, Diana, « De l'art et du féminisme en France dans les années 1970 », *Archives du féminisme*, n 8, décembre 2004.

ROSS, Christine, « Perspectives holistiques dans la vidéo-fiction féministe au Québec 1978-1982 », Mémoire, Université Concordia, 191 feuillets, 1984.

ROSS, Christine, « Semaine de la vidéo féministe québécoise », catalogue de programmation, Musée d'art contemporain de Montréal, 19-25 avril 1982.

VACHON, Gisèle, *Monographie de Vidéo Femmes*, Cahiers du Centre de recherche sur les innovations sociales, coll. « Études de cas d'entreprises d'économie sociale », 1998.

Vidéographie et Filmographie sélective de Vidéo femmes

Femmes de la Super-Francofête : émission TVC, Vidéo Femmes, 13 minutes, 1974.

Philosophie de boudoir, Vidéo Femmes (Helen Doyle, Nicole Giguère, Johanne Giguère, Jean Fiset, Thérèse Yaccarini), 30 minutes, 1975.

Une Nef et ses sorcières, Vidéo Femmes (Hélène Roy, Helen Doyle, Nicole Giguère, Hélène Bourgault, Elaine Hamel), 30 minutes, 1976.

Stage franco-québécois : « Féminisme et communications », Vidéo Femmes (Bilan), 30 minutes, 1978.

Chaperons rouges, Vidéo Femmes et Groupe Intervention Vidéo (Hélène Bourgault, Helen Doyle), 43 minutes, 1979.

Viol : mythes et réalité, Nicole Giguère, Helen Doyle, 22 minutes, 1979.

- *Manifestation pour l'avortement libre et gratuit*, Vidéo Femmes, 1979.
- *La valse des femmes*, Vidéo Femmes (Lynda Roy), 27 minutes, 1980.
- *Histoire des luttes féministes au Québec*, Vidéo Femmes (Hélène Roy, Louise Giguère), 40 minutes, 1980.
- *Reprenons la nuit!*, Vidéo Femmes (Louise Giguère, Lynda Roy), 31 minutes, 1980.
- *Naître bien au chaud*, Vidéo Femmes, (Françoise Dugré, Louise Giguère, Lynda Roy), 38 minutes, 1981.
- *C'est pas le pays des merveilles*, [FILM] (Helen Doyle, Nicole Giguère), 57 minutes, 1981.
- *Juste pour me calmer*, Vidéo Femmes (Helen Doyle Nicole Giguère), 32 minutes, 1981.
- *C'est pas parce que c'est un château qu'on est des princesses*, Vidéo Femmes (Lise Bonenfant et Louise Giguère), 57 minutes, 1983.
- *On fait toutes du show business*, Vidéo Femmes (Nicole Giguère), 60 minutes, 1984.
- *Le sida au féminin*, Vidéo Femmes (Lise Bonenfant et Marie Fortin), 40 minutes, 1989.
- *Montagnaises de parole*, Vidéo Femmes (Johanne Fournier), 55 minutes, 1992.

Notice biographique

Julia Minne est doctorante à l'Université de Montréal en Communication et en Arts plastiques à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne ainsi que partenaire et coordinatrice du projet, *Savoirs communs sur le cinéma* soutenu par la Cinémathèque québécoise. Son sujet de thèse porte sur les modalités d'accès aux archives audiovisuelles féministes québécoises en étudiant notamment l'applicabilité d'une nouvelle théorie sur les communs. Elle est détentrice d'un diplôme de Master en études cinématographiques délivré par l'Université Paris VIII en 2016. Elle a également travaillé à la Cinémathèque québécoise en tant que programmatrice invitée et commissaire invitée pour l'exposition, « Silence, elles tournent » en juillet 2018.

Notes

- ¹ Sur la question des dispositifs d'audition et de vision, voir François Albera et Maria Tortajada (dir.), *Ciné-dispositifs : spectacles, cinéma, télévision, littérature*, Lausanne, L'âge d'homme, 2011. Notons l'appropriation multiple de la notion de « dispositif », à la fois concrète et abstraite. Les auteur.e.s cherchent d'un point de vue technique et historique à définir plusieurs strates permettant de mieux appréhender la notion de « dispositif » auditif et visuel. Cette approche peut s'appliquer au champ de la vidéo. Il s'agirait d'aborder ces pratiques dans leur diversité et sans téléologie.
- ² Voir le *Guide pratique de la vidéo légère* de Claire Mazard, publié dans le bulletin des bibliothèques de France (BBF), n 11, 1980, p. 570-570.
- ³ Référence à l'ouvrage collectif dirigé par Nathalie Magnan, *La Vidéo entre art et communication*, Paris, École nationale supérieure des Beaux-arts, 1997. Nathalie Magnan regroupe plusieurs textes d'artistes et d'auteur.es apportant des récits et interrogations sur différentes pratiques vidéographiques. Ces textes invitent à reconsidérer des pratiques dites plus « militantes ».
- ⁴ Voir l'ouvrage de Philippe Dubois, *La question vidéo, entre cinéma et art contemporain*. L'auteur questionne les liens entre cinéma et vidéo, et cherche à comprendre comment la forme cinématographique a influencé la forme vidéographique, et inversement. Il tente ainsi de déterminer les influences cinématographiques développées par certains vidéastes, comme Marcel Odenbach et Klaus Vom Bruch. Des cinéastes se sont également servis du médium vidéographique pour penser le cinéma. Citons notamment à cet effet Jean-Luc Godard ou encore les frères Dardenne.
- ⁵ Pour définir le mouvement de la vidéo d'intervention sociale et politique, je m'appuierai sur l'article de Marie-Michèle Cron, publié en 2002 dans la revue *Esse*, *La vidéo combattive des années 1970*. Selon l'auteurice, la vidéo était considérée comme « un instrument de changement et d'affirmation identitaire, mais, également, comme un outil de propagande ancré dans le rôle formateur des individus qui ont utilisé le médium à des fins multiples. » (<http://esse.ca/fr/la-video-combattive-des-annees-70>)
- ⁶ Andrée Duchaine contextualise quatorze productions réalisées sur support vidéo et brosse un portrait historique de la vidéographie québécoise entre 1967 et 1981. Nous retrouvons des œuvres de vidéastes engagées telles que *Chaperons rouges* d'Helen Doyle et Hélène Bourgault, *Dutch Light : Textual Actions* de Marshalore ainsi que *Québécoiserient* de Suzanne Vertu et Diane Heffernan.
- ⁷ Il est difficile aujourd'hui de trouver des recherches détaillées sur les débuts du « GIV », mais la présentation du site internet nous donne quelques références. Lors d'une table ronde prévue dans la programmation du « Festival de films féministes de Montréal » le samedi 12 mai 2018, Diane Poitras est intervenue à propos de ses premiers films réalisés dans ce collectif. Le témoignage de cette professeure et réalisatrice nous permet aujourd'hui d'avoir accès à des informations supplémentaires sur le fonctionnement de cet organisme.
- ⁸ Nous faisons ici référence au texte de Denyse Baillargeon sur la méthodologie des sources orales, « Histoire orale et histoire des femmes : itinéraires et points de rencontre », *Recherches féministes*, n 6, (1993), p. 53-68. Étant donné le manque de documentation écrite, cette pratique reste incontournable pour écrire sur l'histoire des femmes.
- ⁹ Concernant les plateformes de vidéo à la demande, je prends en considération le travail important de distributeurs comme le Vidéographe (Vithèque) et Spira pour le collectif Vidéo Femmes.

- ¹⁰ Dans le cadre de ma thèse s'intitulant « Entre art et militantisme : l'émergence des pratiques féministes en cinéma et en vidéo au Québec et les liens développés à l'international », un projet en cours consiste à établir un répertoire des œuvres féministes avec leurs génériques. Cette vidéographie se constituera avec l'aide et la participation de réalisatrices et de partenariats institutionnels comme la Cinémathèque québécoise.
- ¹¹ Peu de temps après l'exposition d'Andrée Duchaine, Christine Ross réalise une programmation incluant 28 vidéos réalisées par des femmes entre 1976 et 1982. Elle analyse alors les possibilités du médium, qu'elles soient esthétiques ou qu'elles concernent la diversité des contenus politiques explorés par les vidéastes.
- ¹² L'ouvrage *Vidéo, la mémoire au poing* d'Anne-Marie Duguet publié en 1981 contient des références précieuses sur l'appropriation du médium, plus précisément sur le plan technique. Elle vient ici contredire les fausses idées véhiculées sur la manipulation de l'outil et la prétendue légèreté de ce support.
- ¹³ Noémie Brassard souligne avec ironie dans son article « Des filles des vues à Vidéo Femmes, les dix premières années » (*Spirascope*, n 12, automne 2017) que le premier local de Vidéo Femmes se situait en dessous d'une mercerie pour hommes. Cet article précieux sur les débuts du collectif offre un panorama des différents lieux où Vidéo Femmes a mené ses activités.
- ¹⁴ Citation extraite de la brochure « La Femme et le film, 2e étape Ciné Vidéo-Bus », publiée entre 1973 et 1975, et expliquant la démarche du projet « Ciné-Vidéobus », pour sa deuxième tournée. Elles projettent principalement durant ces tournées des films québécois (de Mireille Dansereau, Aimée Danis ou Anne-Claire Poirier), mais aussi des vidéos qu'elles produisent.
- ¹⁵ Plusieurs entretiens oraux avec Nicole Giguère, dont le premier par téléphone en mars 2016, m'ont permis d'obtenir plus d'information sur la première réalisation du collectif, mais aussi sur la date de création du groupe.
- ¹⁶ Cette citation est issue d'un courriel d'Hélène Roy daté du premier décembre 2017. Il concerne le film *Une Nef et ses sorcières*.
- ¹⁷ Entretien téléphonique avec Helen Doyle datant de mars 2016 et rencontre à la Cinémathèque québécoise, pour la programmation « Bandes de féministes » en septembre 2017.
- ¹⁸ Pour préparer la journée Wikipédia autour de Vidéo Femmes organisée par mes soins à la Cinémathèque québécoise, le 18 août 2018. Johanne Fournier a rédigé un texte indiquant plusieurs points de repères historiques importants par rapport à la vidéographie de Vidéo Femmes. Les différentes thématiques relevées dans ce paragraphe m'ont été transmises par elle. https://fr.wikipedia.org/wiki/Vid%C3%A9o_Femmes