

Roger Bourdeau (dir.), *Helen Doyle, cinéaste : la liberté de voir*,  
Montréal, Vidéo Femmes/Les éditions du remue-ménage, 2015,  
134 p.

Anne-Marie Auger

Volume 30, Number 2, 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1043933ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1043933ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue Recherches féministes

ISSN

0838-4479 (print)

1705-9240 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Auger, A.-M. (2017). Review of [Roger Bourdeau (dir.), *Helen Doyle, cinéaste : la liberté de voir*, Montréal, Vidéo Femmes/Les éditions du remue-ménage, 2015, 134 p.] *Recherches féministes*, 30(2), 277–279. <https://doi.org/10.7202/1043933ar>

## COMPTES RENDUS

---

⇒ **Roger Bourdeau (dir.)**

*Helen Doyle, cinéaste : la liberté de voir*

Montréal, Vidéo Femmes/Les éditions du remue-ménage, 2015, 134 p.

Helen Doyle fait assurément partie des pionnières qui, au Québec, ont débroussaillé le terrain pour les autres et pavé la voie à la création féministe. Si celle qu'on associe le plus souvent avec la naissance de Vidéo Femmes s'est vue plus d'une fois récompensée pour son travail au cours de sa carrière, le coffret dirigé par Roger Bourdeau permet de prendre la pleine mesure de l'impact de l'artiste sur l'histoire du cinéma québécois et d'archiver des objets fragiles – souvent tournés en vidéo – de notre patrimoine national. Résultat d'un travail colossal, le livre *Helen Doyle, cinéaste : la liberté de voir* est, en effet, assorti d'un coffret DVD qui rassemble près de onze heures de documentation, passant en revue une carrière qui s'étale sur quatre décennies.

Entre la rétrospective et l'élan poétique, entre le panorama documentaire, l'analyse critique et le témoignage, il faut dire que la structure de l'ouvrage fait un clin d'œil au « collage » privilégié par Doyle tout au long de sa carrière. Collage d'entrevues, d'archives inédites, de version des faits, de méthodes et de matières : c'est un habile portrait en multicouches qui se reconstruit au fil des films et qui affiche un regard sensible sur le travail d'une pionnière du cinéma féministe au Québec.

En guise d'introduction, Helen Faradji témoigne d'un art qui se pose non pas uniquement comme un lieu de satisfaction, mais dans une profonde ouverture sur le monde, l'espace d'un combat. Le cinéma d'Helen Doyle est traversé par cette idée de l'engagement, concept qui sera repris par plusieurs collaborateurs et collaboratrices de l'ouvrage. L'artiste mène encore et toujours un combat contre l'indifférence : elle interroge avec finesse les images et rejette les catégories toutes faites, refusant dès le début de n'appartenir qu'à l'une d'elles. « Qu'est-ce qui fait véritablement un film de femme? » questionnait déjà Doyle en 1980. « Est-ce le sujet du film, la prise de parole à laquelle il donne lieu, ou encore le travail derrière la caméra? Et encore, est-ce que l'ensemble de ces choses suffit à faire un film de femmes? » Grandes et graves questions que posait la réalisatrice dans une période charnière du mouvement féministe (p. 10). On peut penser, comme le souligne Faradji, que la singularité du travail de Doyle se situe précisément dans cette capacité unique à donner à l'art le droit (et le devoir) de *dire la femme*, de lui donner une voix, même dans ses aspects les plus tabous ou plus sombres.

La première partie de l'ouvrage, intitulée « Les filles des vues », offre un regard sur les premières années de La Femme et le Film, organisme qui deviendra plus tard Vidéo Femmes. Dans un long entretien qui traverse tout l'essai et revient

patiemment sur quatre décennies dans la carrière de Doyle, la critique Francine Laurendeau interroge d'abord la cinéaste sur ses souvenirs d'enfance qui se rattachent au cinéma et sur le parcours particulier qui l'a menée aux arts visuels. À partir des premières œuvres férocement engagées, telles que *Chaperons rouges* (1979), qui traite de la violence faite aux femmes, et *C'est pas le pays des merveilles* (1981), qui critique le traitement des femmes en dépression, jusqu'à des œuvres plus récentes comme *Les messagers* (2003), qui aborde le sujet de l'engagement des artistes, l'entrevue permet en outre de mieux définir la « méthode Doyle » – si elle existe – et d'éclairer des liens qui unissent les différentes œuvres de l'artiste. Dans le texte « Une rencontre particulière », Hélène Roy, membre du trio fondateur de Vidéo Femmes (avec Nicole Giguère et Helen Doyle), fait état des premières démarches amorcées à l'automne 1973 pour participer à la création d'un centre autogéré, qui viendrait faire écho à leur militantisme respectif. Leur but initial? D'une part, faire l'inventaire et la diffusion des œuvres réalisées par des femmes et, d'autre part, participer à la création d'un centre permanent de production, de réalisation et de distribution pour le cinéma des femmes. Comme le fait remarquer Helen Doyle plus loin dans l'ouvrage, c'est un féminisme « pragmatique » qui anime à l'origine les trois membres initiales, un féminisme de terrain, porté par l'expérience et le témoignage des femmes (p. 28) : « Vidéo Femmes s'est inscrit naturellement dans ces années d'effervescence, de contestation, de militantisme (mais je crois, toujours avec un petit pas de côté). Nous n'avions pas de modèles, donc nous pouvions tout nous permettre et tout inventer... »

Dans « Variations formelles et poétiques », la deuxième partie de l'ouvrage, Jackie Buet témoigne de son admiration pour la grande qualité philosophique du cinéma de Doyle, « qu[i] interroge fondamentalement l'identité, le sens de la vie et nos perceptions, à travers une interrogation/altération des images » (p. 59). Travaillant l'image de façon conceptuelle, la réalisatrice réussira à créer, avec un bassin d'images qui appartiennent à différentes temporalités, un monde nouveau. Sa recherche sur le fond et la forme est particulièrement visible dans *Les mots/Les maux du silence* (1982), où l'assemblage des tissus et des récits crée une réalité autre. La « méthode Doyle » semble se refuser à toute forme d'étiquette et, comme le soutient plus loin l'historien du cinéma Fabrice Montal, est d'abord animée par une ouverture vers le sujet et les témoins rencontrés au fil de la recherche. Le documentaire devient lieu de rencontre, la réalisatrice exploitant une série d'intuitions et de coïncidences. C'est ainsi, par exemple, que son premier contact avec Sarajevo aura finalement inspiré quatre films : *Le rendez-vous de Sarajevo* (1995), *Les messages* (2003), *Soupirs d'âme* (2004) et *Birlyant* (2007).

Le troisième chapitre, intitulé « Ailleurs si j'y suis », examine le processus créatif à l'origine des films *Le rendez-vous de Sarajevo* (1995) et *Soupirs d'âme* (2004), qui mettent tous deux en scène les thèmes de l'abandon, de l'exil et de la quête d'identité. En entrevue, Doyle fait une intéressante réflexion sur l'esthétisation

de la violence et le bouleversement qui l'habite lorsqu'elle découvre une beauté dans les images de la guerre.

Enfin, « L'engagement », quatrième et dernière partie de l'ouvrage, laisse une place aux proches de Doyle pour témoigner de la part politique du travail de la réalisatrice. Ève Lamoureux, professeure d'histoire de l'art à l'Université du Québec à Montréal (UQAM), y témoigne d'une grande proximité intellectuelle avec l'œuvre de l'artiste, particulièrement dans sa volonté d'exposer les rapports de force et de domination. Le militantisme, rappelle Lamoureux, n'est pas incompatible avec un indéniable souci esthétique et une constante exploration stylistique (p. 112). Depuis 40 ans, Doyle refuse ainsi toute forme de cynisme et, au contraire, affiche dans son cinéma un appel à une responsabilisation citoyenne, au nom d'un potentiel de créativité.

En guise de mot de la fin, on a eu la bonne idée de permettre à Doyle de s'exprimer sur la précarité des archives filmiques et sur l'urgence de sauver ses propres films. À la suite d'une rétrospective à la Cinémathèque québécoise, la réalisatrice a découvert avec désolation qu'une partie de ses films était en train de s'effacer. « Ce fut en même temps pour moi l'occasion de faire l'état des lieux de mon patrimoine : un vrai désastre », écrit-elle (p. 121), en rappelant du même coup que ses documents produits à l'époque avec des moyens de fortune et beaucoup d'huile de bras sont en train de s'effacer de la mémoire collective. Si, faute de moyens financiers, la restauration n'est pas toujours possible pour les archives tournées en vidéo, la numérisation permet au moins un sauvetage temporaire (qu'il faudra assurément recommencer dans quelques années). Doyle mentionne également le statut embêtant des films mis de côté ou « tabletés » et de ceux qui sont qualifiés d'*orphelins*, c'est-à-dire dont les distributeurs et les producteurs ont cessé leurs activités (p. 121). Une fois les contrats rompus, que deviennent les archives? Cette réflexion peut assurément résonner à travers tout un pan de la mémoire cinématographique au Québec – et spécialement dans l'œuvre des femmes artistes, qui ont souvent travaillé avec peu de moyens, en dehors des grandes institutions. Ce travail artisanal, mené par des doigts de fée, est menacé de disparition et exige assurément une réflexion de fond.

ANNE-MARIE AUGER  
Université de Montréal

⇒ **Diane Lamoureux et Francis Dupuis-Déri (dir.)**  
*Les antiféminismes. Analyse d'un discours réactionnaire*  
Montréal, Les éditions du remue-ménage, 2015, 179 p.

C'est dans la précieuse collection « Observatoire de l'antiféminisme », née en 2010, que paraît ce nouvel opus sur le sujet, après le *Retour sur un attentat*