

Intervention



Vidéo/Femmes

Le Groupe d'intervention Vidéo

Numéro 7, 1980

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/57575ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Intervention

ISSN

0705-1972 (imprimé)

1923-256X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Le Groupe d'intervention Vidéo (1980). Vidéo/Femmes. *Intervention*, (7), 16–18.

Le Groupe d'Intervention Vidéo (GIV) a été mis sur pied par des réalisateurs et des réalisatrices en vidéo, au printemps 1975. Ceux-ci avaient pour objectif premier de rendre accessibles et de diffuser le plus largement possible des productions vidéographiques progressistes réalisées au Québec et à l'étranger. De plus, les membres du GIV ont voulu former un groupe de production autonome et indépendant et ce, en mettant en commun des équipements de tournage et de montage.

Dans les entrevues qui suivent, nous avons voulu échanger nos acquis, nos réflexions et interrogations sur nos pratiques au sein du groupe. Cependant, écrire sur les femmes et la vidéo, à partir de nos diverses expériences de production et de nos démarches propres, ça nous amène à nous interroger sur la spécificité du rapport femmes/vidéo, sur la relation que nous avons eue avec les autres femmes par le médium. Aussi, dans cet article, on ne retrouvera pas le bilan systématique, mais plutôt des éléments issus de l'état actuel de notre réflexion.



«Partir pour la famille» et «Chaperons rouges»

d'Hélène Bourgeault

L.G.: Hélène, qu'est-ce qui t'a motivée à faire «Partir pour la famille», un vidéo sur l'avortement?

H.B.: À ce moment-là, je militais au Front de Libération des Femmes (FLF). J'étais aussi en contact avec le Centre de consultation sur l'avortement et le «Théâtre des cuisines» qui avait monté une pièce sur le sujet. C'est un peu tout ça mis ensemble qui m'a motivée. Je savais aussi qu'un tel instrument aurait une base de diffusion puisque ces groupes en ressentaient le besoin.

D.P.: J'aimerais que tu parles de ton implication «en tant que femme» et en tant que réalisatrice dans ce travail. Ce devait être assez bouleversant, par moments?

H.B.: Bien sûr, ça m'a beaucoup bouleversée parce que ça rejoignait certaines de mes préoccupations. Et mon implication, en tant que femme, était indissociable de mon travail audio-visuel. Par exemple, on voit, dans «Partir pour la famille», un avortement à New-York. Les liens qui nous tenaient toutes étaient alors tellement forts, qu'au moment du tournage, mes mains tremblaient! J'étais derrière la caméra, mais je sentais que je faisais partie de la même âme...

D'ailleurs, j'ai été frappée par la spontanéité avec laquelle les femmes m'ont offert leur collaboration. Je suis sûre qu'elles t'aident dans la mesure où elles te sentent impliquée. Il y a toute une atmosphère de solidarité qui fait que tu ne peux pas les «jouer»; elles le savent. C'est très différent lorsqu'un «réalisateur» débarque en milieu inconnu pour faire «son» film

L.G.: Cette collaboration dont tu parles, s'est-elle appliquée aussi dans l'élaboration du contenu?

H.B.: Oui. Le vidéo était conçu au départ comme un instrument collé à des luttes spécifiques. Alors, on a préparé un scénario de base qui devait ouvrir des pistes. Puis, au contact des femmes, ça s'est développé de plus en plus. C'est vraiment elles qui ont construit le vidéo. C'est elles aussi qui ont pensé les petits bouts de fiction qu'on retrouve dans le document.

D.P.: Est-ce que ça s'est passé de la même façon pour «Chaperons Rouges»?

H.B.: «Chaperons Rouges», c'est un peu différent. Au départ, on était trois filles qui avaient envie de faire un vidéo sur la sexualité féminine. Mais on n'arrivait pas à décider sous quel angle l'aborder. C'est alors que l'une d'entre nous, qui était en contact avec le Centre d'aide aux victimes du viol, nous propose d'aborder le sujet en traitant du viol. De plus, un tel vidéo pourrait appuyer le travail du Centre.

«Les garderies c'est un droit» et «Femmes de rêve»

de Louise Gendron

On s'est donc mises à travailler là-dessus. Et plus on creusait, plus on se rendait compte qu'on touchait à des peurs très profondes en nous. Cette recherche les faisait remonter à la surface. Il était donc intéressant de les affronter... intéressant, mais aussi très dur, émotivement.

L.G.: Le viol, c'est un sujet délicat, souvent considéré comme honteux. Ça devait être plus difficile d'obtenir la même participation des femmes?

H.B.: C'est vrai que ce n'est pas n'importe quelle femme qui se sent prête à parler de son viol. Mais lorsqu'elles se sentent en confiance, les femmes veulent sortir du silence. Elles savaient que le document serait utilisé dans leur intérêt. Avant même qu'il soit terminé, la diffusion de «Chaperons Rouges» était déjà programmée. C'est donc dire que socialement, ça s'inscrivait dans un mouvement et dans une lutte concrète.

D.P.: Le viol et l'avortement, ce sont des questions qui touchent directement la condition féminine; est-ce un choix de s'attaquer principalement à ces problématiques?

H.B.: Il y a d'autres sujets qui m'impliquent beaucoup, mais je me sens plus à l'aise dans ces problématiques-là... De plus, lorsque tu es une femme, c'est là le premier lieu de ton aliénéation. C'est le premier lieu à partir duquel tu dois te libérer. Par exemple, dans tout le problème du viol, l'aspect le plus grave, à mon avis, c'est la tendance à la «victimisation» des femmes. J'ai été ébranlée, lorsqu'on a tourné des cours de Wendo, de réaliser à quel point j'avais intériorisé ce rapport de domination. Il est urgent, pour nous, les femmes, de dépasser cette situation. C'est pour cette raison que dans «Chaperons Rouges», j'ai choisi des filles qui tentent de s'en sortir. C'est à partir de là qu'il faut commencer.



L.G.: Je sais que tu as déjà travaillé dans un bureau; qu'est-ce qui a fait que tu veuilles aujourd'hui faire un vidéo sur ce sujet?

D.P.: Oui, j'ai été secrétaire pendant 5 ans. J'ai donc vécu concrètement la dévalorisation et le mépris qui entourent ce métier. Pourtant, c'est une fonction essentielle dans la société. Comment se fait-il alors que le rôle des ouvriers et des professionnels, par exemple, soit reconnu comme nécessaire, socialement, alors que celui des secrétaires reste dans l'ombre? On n'en parle pas... Ou alors quand on le fait, c'est à coups de clichés: la fille qui se fait les ongles sur un bureau vide, la voix suave au téléphone ou encore la «vieille fille». Mais derrière ces images, il y a la réalité du travail. Ce n'est pas vrai que les secrétaires passent leur vie à se maquiller... même si elles sont prises dans certaines contradictions.

La négation de cette réalité, pour moi, c'est comme l'invisibilité du travail domestique. Et quand tu es secrétaire, tu dois te définir à partir de ces deux pôles: la femme-objet et la mère-épouse, entre une fonction décorative et une fonction utilitaire. Il y a d'ailleurs un lien frappant entre le secrétariat et le travail domestique. L'un comme l'autre sert à entretenir, soutenir et alimenter les activités sociales et productives du milieu dans lequel il s'exerce. Ce n'est sûrement pas un hasard, si les deux tiers de la main d'oeuvre féminine au Québec se retrouve dans les emplois administratifs: employées de bureau, sténo-dactylo, secré-

tes... «Ou bien tu deviens secrétaire, ou bien tu prends soin de ton mari...»

L.G.: Est-ce que ce n'est pas un peu pessimiste, comme portrait?

D.P.: Non, pas vraiment. Il y a des femmes qui ont changé des choses, et je crois que le mouvement des femmes y est pour beaucoup: on a tellement re-questionné le rapport homme/femme, le rôle des femmes dans la société, qu'il fallait bien que tout ça ait des retombées dans les secteurs de travail dits: «féminins»! Dans les bureaux, ce n'est tout de même plus comme il y a vingt ans. Cependant, on y maintient une forme d'aliénéation peut-être plus sournoise; c'est ça qu'il faut éclaircir.

L.G.: Il y a peut-être un danger dans ce type de documentaire: ce serait de retomber dans les caricatures traditionnelles. Comment vas-tu éviter de suggérer une image méprisante des secrétaires?

D.P.: Ça, c'est un point très important et très délicat, j'en suis consciente. C'est presque un défi de faire un portrait critique sans alimenter le mépris qui entoure le sujet. Aussi, je pense que ce sera primordial de leur laisser vraiment la parole. Je me surveille constamment pour ne pas parler à leur place. Je vérifie auprès d'elles ce que j'avance à toutes les étapes. Et après le pré-montage, celles qui ont participé viendront visionner le document et apporter les corrections nécessaires. C'est entendu avec elles avant chaque tournage. Je pense que cette démarche peut être extrêmement stimulante, et pour moi, et pour elles.

«La bataille s'enligne sur nous autres» et «Document sur les secrétaires» (en cours de tournage)

de Diane Poitras

H.B.: Tu as voulu privilégier, dans «Les garderiers», c'est un droit», une démarche de production particulière. Comment ça s'est passé exactement?

L.G.: Je militais déjà dans la lutte pour les garderiers avant même de produire ce document. Je voulais tourner avec des gens qui me connaissent bien: ça faisait partie d'un processus pour faciliter l'implication des membres de la garderie dans toutes les étapes de production. Un groupe concevait les grands thèmes du vidéo; un autre formait l'équipe technique et tous ensemble on a travaillé sur le plan de tournage, le pré-montage, le montage et la distribution. Mon rôle en était surtout un de personne-ressource, de support. C'est une démarche qui s'inscrivait dans le cadre d'une recherche sur les possibilités de mettre les moyens culturels au service des groupes populaires.

D.P.: Quel était le but visé par ce vidéo?

L.G.: On a fait un document de sensibilisation, s'adressant à un public large, pour expliquer aux femmes de l'extérieur nos buts et notre fonctionnement. À l'époque, il fallait encore démystifier les garderiers. Aujourd'hui, le contexte n'est plus le même: les gens en veulent, des garderiers. Aussi, ce vidéo, maintenant, a plutôt un intérêt historique.

Et à côté de cette volonté de mobilisation, il y avait une autre préoccupation: celle d'intégrer différentes formes artistiques à la politique. Il existe de multiples moyens de faire un discours politique. «Les garderiers, c'est un droit», c'est aussi une recherche en ce sens.

D.P.: Et de là à «Femmes de rêve»?

L.G.: «Femmes de rêve» a été produit cinq ans plus tard. Entretemps, je poursuivais ma recherche sur la question des femmes en rapport avec la publicité, surtout. Ça m'effrayait de constater comme la publicité envahit nos vies. Et en jasant avec des femmes je voyais que c'est un des plus forts reproducteurs du modèle dominant: tu sais la «femme-pétard»... Et le plus grave, c'est qu'on nous force à se définir par rapport à ce modèle. Moi, je pense qu'il est faux de penser qu'on puisse échapper à la publicité. Même si tu ne veux pas, elle vient toujours te chercher quelque part. Toutes les filles que j'ai rencontrées sont toutes plus ou moins insécures dans leur corps. Même celles que je trouvais superbes, elles avaient aussi leurs insécurités. C'est de là que s'est formé le projet «Femmes de rêve».

D.P.: Pourquoi ces insécurités?

L.G.: Parce qu'on te met constamment en rapport avec une femme qui n'existe pas et que tu ne pourras jamais devenir. Le rapport avec Raquel Welsh, par exemple, c'est le rapport de la perfection avec toi-même.

Tiens, un autre exemple. Au début, on voulait (je travaillais alors avec une autre fille) retracer l'image de la femme à tous les âges de la vie telle que véhiculée par la publicité. Tu sais ce qu'on a découvert? Les femmes de 30 à 60 ans, dans la publicité, ça n'existe pas! C'est le grand silence, la négation par le vide! Il y a des petites filles qui grandissent et évoluent jusqu'à l'âge de 30 ans, environ. Après, tu les retrouves dans le rôle de la bonne grand-mère. Entretemps, où est-ce qu'elles sont passées?... C'est bien assez pour te rendre vulnérable: après 30 ans, on te fait disparaître!

Et ce qui rend la publicité convaincante, c'est qu'elle tire des éléments de la réalité quotidienne. Mais ensuite, elle les agence de telle façon, que cette réalité prend un sens particulier. Aussi, dans «Femmes de rêve», c'était important de reprendre les mêmes éléments que la publicité et d'en changer le sens. Si, à partir des mêmes images, je peux changer le sens de la publicité, elle aussi peut changer le sens de la réalité. Ça te montre son fonctionnement.

H.B.: «Femmes de rêve», ce n'est pourtant pas un document qui propose une analyse?

L.G.: Ce n'était pas le but du document, non plus. Je voulais que ce soit un choc; que les gens y réfléchissent après et tirent leurs propres éléments d'analyse. Il était donc important de le construire avec du rythme, de l'humour et montrer où on attrape le spectateur... C'est peut-être à cause de cela qu'on y a trouvé un côté spectaculaire, par moments. C'est comme si je te disais: «Moi, je te branche sur quelque chose... après toi, tu continues.» Et, semble-t-il, c'est dans ce but que les groupes s'en servent: pour sensibiliser. C'est un point de départ vers autre chose...

**LE GROUPE
D'INTERVENTION VIDÉO**