

# Monographie de Vidéo Femmes

**Gisèle Vachon**

sous la direction de Yvan Comeau et Chantal Leclerc  
professeurs à l'Université Laval

Février 1998

***Les Cahiers du CRISES***  
*Collection Études de cas d'entreprises d'économie sociale*  
**ES9803**

Cahiers du Centre de recherche sur les innovations sociales (CRISES)  
Collection Études de cas d'entreprises d'économie sociale – no ES9802

«**Monographie de Vidéo Femmes**»  
Gisèle Vachon

ISBN : 2-89605-086-8

Dépôt légal : 1998

Bibliothèque nationale du Québec  
Bibliothèque nationale du Canada

*Sont présentées dans cette collection des études d'entreprises du secteur de l'économie sociale, réalisées dans le cadre de l'un ou l'autre des projets de recherches de l'axe Économie sociale du CRISES<sup>1</sup>.*

*Entre autres, nous proposons ici une série de monographies de fonds de développement régional, local et communautaire, dont plus des trois-quarts, au Québec, relève de l'économie sociale, tel que démontré dans le cadre du projet PRO-FONDS. Une autre série porte sur les entreprises associatives qui oeuvrent dans une perspective d'insertion. On trouvera aussi des études de dispositifs d'accompagnement du développement local (CDEC, CDC, SADC, etc.) qui jouent, notamment à travers la gouvernance locale, un rôle de premier plan dans le soutien de l'économie sociale. La collection s'étend aussi à des études de coopératives de production ou de service, de coopératives de travailleurs, etc. , qui toutes tentent de répondre à leur façon aux défis actuels de la crise de l'emploi et de l'État-providence .*

*Chaque étude a l'ambition de décrire méticuleusement chacune des initiatives selon la grille méthodologique utilisée par le CRISES, autour des dimensions organisationnelle, institutionnelle et des rapports sociaux. En plus de s'intéresser au contexte d'émergence de l'initiative, à l'organisation de ses activités et aux rapports entre ses acteurs dans l'entreprise, les monographies explorent le rapport aux partenaires du milieu et à l'État. Visant avant tout à faire une bonne description des catégories d'observation, elles sont révélatrices des rapports et des conditions dont l'économie sociale est tributaire tout comme de la grande diversité et de la créativité dont chaque organisation fait preuve.*

*Ces études de cas s'inscrivent dans une étape essentielle de la démarche de recherche sur l'économie sociale du CRISES. Ensemble, elles composent le matériel d'analyse des chercheurs du CRISES qui visent, par l'analyse d'expérimentations spécifiques, à cerner leur potentiel en termes d'innovations sociales, de diffusion et ultimement de démocratisation des rapports sociaux et de régulation sociale de l'économie. Ces études présentent un intérêt certain, non seulement pour la recherche mais pour tous ceux et celles qui veulent creuser la réalité d'un concept qui fait de plus en plus l'objet de débats sur la scène publique.*

<sup>1</sup> L'économie sociale est l'un des deux axes de recherche du Centre de recherche interuniversitaire sur les innovations sociales dans les entreprises, les syndicats et l'économie sociale (CRISES). Cet axe regroupe, à travers un recoupement de différents réseaux, un noyau d'une quinzaine de chercheurs et une vingtaine d'étudiants à la maîtrise, au doctorat ou en stage post-doctoral en provenance de différentes universités québécoises (UQAM, UQAH, UQAR, Lavai, HEC, Concordia), qui travaillent autour d'une même problématique sur une dizaine de projets de recherche différents. On trouvera une liste complète de ces projets de recherche dans le dernier rapport annuel d'activités du CRISES. Sur la problématique développée dans le cadre de l'équipe Économie sociale du CRISES, voir les Cahiers du CRISES no 9504 et 9505. Pour les premiers résultats du projet de l'équipe PRO-FONDS, voir le cahier le cahier du CRISES no 9610; voir aussi le Profil socio-économique des Fonds de développement local et régional au Québec, BFDR-Q , mai 1997. Pour la méthodologie des études de cas, voir Cahiers du CRISES no 9605, Yvan Comeau, Grille de collecte et de catégorisation des données pour l'étude d'activités de l'économie sociale, 1996.

## TABLE DES MATIÈRES

<b>Présentation générale</b>	<b>4</b>
<b>1. Le contexte d'émergence</b>	<b>5</b>
1.1 Le mouvement féministe	
1.1.1 «L'égalité, oui, mais ce n'est pas suffisant»	
1.1.2 «Les années chaudes du féminisme»	
1.1.3 «L'affirmation individuelle et le féminisme stratégique»	
1.1.4 Un projet féministe de société	
1.2 Le mouvement communautaire	
1.2.1 Les comités de citoyens	
1.2.2 Les groupes populaires	
1.2.3 Les groupes communautaires	
1.3 La vidéo indépendante	
<b>2. Vidéo Femmes, de 1973 à 1997</b>	<b>16</b>
2.1 Les débuts de La Femme et le Film (première génération) (1973-1980)	
2.1.1 Du festival international à la tournée provinciale (1973-1974)	
2.1.2 La fondation, la création d'alliances et l'incorporation (1974-1977)	
2.1.3 L'autonomie du collectif de femmes (1977-1980)	
2.2 Vidéo Femmes a le vent dans les voiles (deuxième génération) (1980-1995)	
2.2.1 Une période effervescente (1980-1986)	
2.2.2 L'exode (1986-1993)	
2.2.3 L'essoufflement (1993-1995)	
2.3 Un nouveau départ (troisième génération) (1995-1997)	
<b>3. La dimension institutionnelle</b>	<b>29</b>
3.1 Les actrices à l'interne	
3.1.1 L'assemblée générale, le conseil d'administration et la direction générale	
3.1.2 Les employées	
3.2 Le réseau	

<b>4. La dimension organisationnelle</b>	<b>3</b>
<b>4</b>	
4.1 Le secteur de la production	
4.2 Le secteur de la distribution	
4.3 Les données financières	
4.3.1 Les revenus et les dépenses	
4.3.2 Le bilan de l'actif et du passif	
<b>Bilan et perspectives anticipés</b>	<b>43</b>
<b>Bibliographie</b>	
<b>5</b>	<b>4</b>
<b>Annexe 1- Liste des productions et coproductions de Vidéo Femmes et de ses réalisatrices, distribuées dans son réseau, et thèmes associés</b>	<b>47</b>

### **Liste des figures, graphiques et tableaux**

Figure 1- Organigramme de Vidéo Femmes

Graphique 1- La clientèle de Vidéo Femmes en 1995-1996

Tableau 1- Productions et coproductions de Vidéo Femmes (1992-1996) en distribution chez l'organisme

Tableau 2- Portrait de la vidéothèque de Vidéo Femmes en 1995-1996

Tableau 3- Revenus et dépenses de Vidéo Femmes de 1991-1992 à 1996-1997

Tableau 4- Bilans comparatifs de l'actif et du passif de 1991-1992 à 1996-1997

## Présentation générale

Vidéo Femmes est un organisme sans but lucratif, incorporé le 16 octobre 1975 en vertu de la troisième partie de la Loi des compagnies du Québec, dont les principales activités consistent à produire et à distribuer des vidéos.

La monographie de Vidéo Femmes s'inscrit dans les travaux du Collectif de recherche sur les innovations sociales dans les entreprises et les syndicats (CRISES). Les données, recueillies à l'aide du *Guide de collecte et de catégorisation des données pour l'étude d'activités de l'économie sociale* (Comeau, 1996), proviennent de plusieurs sources. En ce qui concerne l'entreprise, nous avons eu accès à divers documents internes ou publics (statistiques, plan de relance, articles de journaux, vidéos, etc.). Deux entrevues ont également été réalisées: une première avec la directrice générale, madame Marie-Josée Lagacé, en avril 1997, et une deuxième avec une des réalisatrices chevronnées de l'organisme, madame Lise Bonenfant, en juin 1997.

La monographie se divise en quatre chapitres. Le premier chapitre présente le contexte d'émergence de Vidéo Femmes. Nous y retrouvons une description des deux mouvements sociaux dans lesquels s'est inscrit Vidéo Femmes, soit le mouvement féministe et le mouvement communautaire, ainsi qu'une description du champ de la vidéo indépendante. Le deuxième chapitre est consacré à l'histoire de Vidéo Femmes, de ses débuts, en 1973, jusqu'à aujourd'hui. Nous y retraçons le parcours de trois générations de vidéastes. Les troisième et quatrième chapitres s'intéressent respectivement au profil institutionnel et au profil organisationnel de l'organisme, en 1997. La monographie se termine par un bilan de l'entreprise et des perspectives anticipées.

## 1. Le contexte d'émergence

Vidéo Femmes s'est inscrit, à ses débuts, dans le mouvement féministe et dans le mouvement communautaire. Un bref survol de ces deux mouvements des années 1960 à aujourd'hui, suivi d'une description du champ de la vidéo indépendante dans cette même période, permettront une meilleure compréhension du contexte d'émergence et de l'évolution de l'entreprise au prochain chapitre.

### 1.1 Le mouvement féministe

Le mouvement féministe est un mouvement social important. Il faut remonter très loin pour en connaître l'origine et l'évolution dans la société québécoise. C'est ce qu'ont fait les auteures de *L'histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles* (Collectif Clio, 1992). Dans le cadre de cette monographie, nous présentons une synthèse de la période 1965-1990 que les auteures désignent comme celle de «L'éclatement et l'affirmation» et qu'elles divisent en trois sous-périodes: «L'égalité, oui, mais ce n'est pas suffisant» (1965-1969), «Les années chaudes du féminisme» (1969-1980) et «L'affirmation individuelle et le féminisme stratégique» (1980-1990). Nous complétons cette synthèse en ajoutant la période de 1990 à aujourd'hui que nous intitulons «Un projet féministe de société».

#### 1.1.1 «L'égalité, oui, mais ce n'est pas suffisant»

Un nouveau féminisme émerge dans le monde occidental avec la Révolution tranquille, au début des années 1960. D'inspiration libérale et réformiste, il dénonce les bases mêmes de la société conçue par et pour les hommes et se fonde sur le principe que l'égalité réelle et quotidienne ne peut pas être atteinte par de simples réformes légales, politiques ou institutionnelles (Lavigne, 1990). Ce nouveau féminisme mobilise fortement les femmes qui veulent améliorer leurs conditions et changer les mentalités. Cette mobilisation se traduit, au Québec, par la mise sur pied de deux grandes organisations féminines: la Fédération des femmes du Québec (FFQ) et l'Association féminine d'éducation et d'action sociale (AFÉAS). La première organisation, la FFQ, voit le jour, en 1966, dans le prolongement des activités soulignant le 25<sup>e</sup> anniversaire de l'obtention du droit de vote des femmes. Elle regroupe des représentantes de toutes les associations féminines, ainsi que des membres individuels. La cause commune aux membres de la FFQ est «la promotion de la femme» et leurs actions convergent vers deux objectifs: l'éducation et la revendication. Quant à l'AFÉAS, l'organisation naît, en 1966, de la fusion de l'Union des femmes rurales et les Cercles d'économie domestique. Ses membres, qui proviennent majoritairement du

milieu rural, veulent amener les femmes à assumer leur condition, à développer leur autonomie et à intervenir dans leur milieu (Brodeur *et al.*, 1982). Ensemble, ces organismes développent des approches où les préoccupations d'autonomie et de justice sociale pour les femmes dominent (Lavigne, 1990). Ils participent également, avec d'autres groupes et associations, à l'importante Commission royale d'enquête sur la situation de la femme au Canada (Commission Bird), instituée par le gouvernement fédéral. Cette Commission, qui demande l'égalité pour les hommes et les femmes dans tous les secteurs, sert de révélateur et de déclencheur pour l'avancement de la cause des femmes. Elle a une influence majeure sur l'articulation de la pensée et de l'action féministes des années à venir, ainsi que des répercussions importantes au Québec (Collectif Clio, 1992).

### **1.1.2 «Les années chaudes du féminisme»**

Cette période s'amorce par une manifestation réunissant quelque 200 femmes à Montréal, en novembre 1969, qui protestent contre le règlement interdisant les manifestations. À partir de ce moment, le mouvement féministe connaît une montée sans précédent dans l'histoire du Québec: de plus en plus de femmes prennent la parole et radicalisent leurs luttes, à la suite d'une prise de conscience de leur situation. Par exemple, elles constatent que si elles ont moins d'enfants et que si elles intègrent de plus en plus le marché du travail, leur salaire demeure toujours moins élevé que celui des hommes. Puis certaines publications, comme le *Manifeste des femmes québécoises* (1971), leur font prendre conscience des limites de leurs luttes dans un contexte patriarcal. C'est alors qu'émergé une idéologie autour du thème «La vie privée est politique», mettant de l'avant l'idée que c'est dans la vie privée que commence le travail de déconstruction des rapports de domination (Collectif Clio, 1992).

Au cours de ces années, les groupes de femmes se multiplient: centres de femmes, garderies, services d'avortement, centres de santé, librairies et revues féministes, centres d'aide aux victimes de viol, maisons d'hébergement pour femmes violentées, etc. Ces groupes développent des mécanismes de concertation qui les amènent à s'unir autour de diverses questions comme la décriminalisation et l'accessibilité à l'avortement. Quant aux grandes associations (FFQ, AFÉAS, Cercles des fermières, Young Women Christian Association (YWCA)), elles continuent d'être actives, jouant un rôle déterminant dans l'enracinement du mouvement dans des milieux sociaux très divers. Ces associations participent aussi activement aux forums régionaux et à toutes les activités entourant l'Année internationale des femmes, en 1975.



Enfin, ces années voient émerger une nouvelle forme de militantisme. Dans les milieux syndicaux et politiques, des comités de condition féminine voient le jour. Puis le Conseil du statut de la femme (CSF) est créé, en 1973, et reçoit le mandat d'aviser le gouvernement sur toutes les questions concernant le statut des femmes et d'informer la population. Cet organisme-conseil a ses entrées dans tous les ministères et organismes. Il est aussi présent dans toutes les régions du Québec et très proche des groupes de femmes. Parmi les nombreuses réalisations du CSF au cours des années 1970, on note les débuts de la publication du magazine *La Gazette des femmes* et la production du rapport *Pour les québécoises, égalité et indépendance* (1978). Ce rapport contient des recommandations dans plusieurs sphères de la vie des femmes. Il conduit à la mise sur pied du Secrétariat à la condition féminine, chargé de favoriser la prise en compte de ces recommandations dans les activités des ministères et organismes, et de faire un suivi des recommandations.

### **1.1.3 «L'affirmation individuelle et le féminisme stratégique»**

À partir des années 1980, le mouvement féministe emprunte une nouvelle voie. La crise économique, l'échec du référendum et l'effritement des grands mouvements sociaux de revendication marquent un fort mouvement d'individualisme au Québec. Le féminisme militant disparaît et de nouvelles formes d'intervention sont créées. Les Québécoises réclament de plus en plus pour elles-mêmes des interventions spécifiques en éducation, en formation des adultes, en santé, en loisirs, etc. Plusieurs groupes issus de la décennie précédente se spécialisent alors dans une multitude de nouvelles associations, comités, centres de femmes, centres de santé, maisons d'hébergement, et autres organismes voués aux femmes.

Au cours de la décennie, le profil des femmes se modifie: leur participation au travail salarié continue de s'accroître jusqu'à former la majorité; pour les mères qui ont un travail rémunéré, la maternité ne signifie plus automatiquement le retrait du marché du travail; les jeunes femmes continuent de fréquenter l'université, représentant 51% des diplômés de premier cycle, en 1986; la participation des femmes au pouvoir politique connaît une hausse significative, la députation féminine passant de 8% à 18%, de 1983 à 1990; les femmes occupent de plus en plus des fonctions de gestion; elles lancent des entreprises; et elles étudient dans des métiers non-traditionnels (Collectif Clio, 1992; Lavigne, 1990).

Enfin, on remarque, à la fin de la décennie, que la redéfinition des rapports femmes-hommes se déroule davantage sur le terrain des rapports privés que sur la place publique. Des femmes déclarent «je suis féministe, mais...», témoignant de leur adhésion à une démarche autonome, mais aussi de leurs réticences à être cataloguées comme féministes (Lavigne, 1990).

#### 1.1.4 Un projet féministe de société

Depuis 1990, le mouvement féministe se transforme à nouveau et devient multiforme et pluraliste. Désirant rejoindre autant les hommes que les femmes, il n'oublie toutefois pas les demandes et les revendications spécifiques des femmes dans le passé. C'est dans cette perspective qu'ont lieu deux événements majeurs: le Forum *Pour un Québec féminin pluriel* et la marche des femmes contre la pauvreté, *Du pain et des rosés*.

En mai 1992, a lieu, à Montréal, le Forum *Pour un Québec féminin pluriel*. Découlant de la Commission Bélanger-Campeau, il rassemble près d'un millier de femmes qui décident de définir les principes d'un projet féministe de société et d'en préciser le modèle de développement social et économique, soit: «Une société de solidarité, d'équité et de partage, composée de femmes et d'hommes désireux de vivre libres et égaux, dans le respect de leur individualité et de leurs appartenances diverses à la collectivité» (Paquerot, Beauchamp et Côté, 1994: 17). Ce Forum met en lumière la féminisation de la pauvreté, du travail précaire, de la monoparentalité, des victimes de violence et de l'exclusion sociale.

Puis en 1995, la FFQ organise une marche des femmes contre la pauvreté dans le but de réunir les femmes autour de la question de l'égalité économique des femmes. Cette marche, intitulée *Du pain et des rosés*, a lieu du 26 mai au 4 juin. Les participantes profitent de cette occasion pour faire neuf revendications majeures auprès du gouvernement du Québec concernant l'amélioration réelle des conditions socio-économiques des femmes. Mais comme le précise Françoise David, présidente de la FFQ:

On a fait une marche des femmes contre la pauvreté, et non pas une marche contre la pauvreté des femmes. Il y a là toute une nuance qui est importante. Ce qu'on a voulu dire, c'est que les femmes sont les plus pauvres, mais les pauvres ne sont pas que les femmes. En effet, il y a aussi des hommes pauvres, des jeunes pauvres. Les femmes ont donc voulu lutter à la fois contre leur propre pauvreté, mais aussi contre celles de leurs enfants, des jeunes, de leurs maris et de ceux et celles qui les entourent (extrait de *Désirs de liberté*, 1996).

Aujourd'hui encore, le mouvement féministe continue d'évoluer et de se transformer. La participation active des femmes et des groupes féminins aux grands événements prouve que le mouvement féministe est toujours vivant et qu'il n'est pas prêt de disparaître: les acquis des femmes demeurent toujours fragiles et elles n'occupent pas encore toute la place qui leur revient, tant au plan social, culturel, économique que politique.

## **1.2 Le mouvement communautaire**

Le mouvement communautaire est le second mouvement social dans lequel s'est inscrit Vidéo Femmes à ses débuts. Pour mieux saisir l'évolution de ce mouvement depuis les années 1960, nous nous référons à Bélanger et Lévesque (1992) qui identifient trois grandes générations d'organisations: les comités de citoyens, les groupes populaires et, enfin, les organismes communautaires et le partenariat. Notons que l'émergence d'une génération ne signifie pas la fin d'une autre puisque, comme le signalent les auteurs, l'évolution du mouvement populaire et communautaire s'est faite dans le sens à la fois de la continuité et de la rupture.

### **1.2.1 Les comités de citoyens**

La première génération est constituée des comités de citoyens. Devant les conditions de travail et de vie difficiles de certaines couches de la population, ces comités voient le jour en milieu urbain (1963-1969) et en milieu rural (1970-1975). Ils se donnent comme objectif de redonner aux citoyens leur dignité en demandant l'amélioration et la démocratisation des services collectifs. Pour ce faire, ils revendiquent auprès des pouvoirs publics, surtout locaux, des solutions aux problèmes touchant à la fois l'éducation des jeunes, le logement, la santé, la planification sociale ou, encore, la rénovation urbaine. C'est ainsi qu'émergent à Québec, par exemple, le Groupement des locataires du Québec métropolitain (GLMQ) (1970), l'Association pour la défense des droits sociaux du Québec métropolitain (ADDSQM) (1973), ainsi que les comités de citoyens de divers quartiers, notamment ceux des quartiers centraux de Québec: le Comité des citoyens et citoyennes de l'aire 10 (CCR-10) (1966) (quartier Saint-Roch); le Comité des citoyens et citoyennes du quartier Saint-Sauveur (CCQSS) (1969); le Comité des citoyens du Vieux-Québec (CCVQ) (1975); le Mouvement Saint-Gabriel (1976) (quartier Saint-Jean-Baptiste); et le Mouvement d'action populaire à Limoilou (MAPL) (1976) (Tremblay, 1987). Plusieurs de ces groupes sont financés par le Fonds de solidarité des groupes populaires (1974) qu'ils contribuent à mettre sur pied.

### **1.2.2 Les groupes populaires**

La seconde génération couvre la période allant de 1976 à 1982. Durant cette période, les comités de citoyens se transforment et empruntent deux nouvelles voies: l'action politique et la mise sur pied de groupes populaires de services. Dans le premier cas, des partis politiques municipaux sont créés, comme par exemple le Rassemblement populaire à Québec (1977), et des comités de citoyens deviennent des comités d'action politique. Dans le deuxième cas, les comités de citoyens mettent sur pied des groupes populaires de services afin de résoudre par eux-mêmes des problèmes qui concernent l'ensemble du quartier, plutôt que de faire appel à l'État. Leur originalité réside dans le fait qu'ils prônent de nouvelles pratiques de consommation, de même qu'ils favorisent des rapports de travail non hiérarchisés. La multiplication de ces groupes dans les années 1970 est favorisée par la crise financière de l'État et par sa difficulté à répondre adéquatement aux nouveaux besoins ou à des demandes non complètement satisfaites. Ces deux facteurs l'amènent à se doter de programmes et de budgets (dont les programmes fédéraux Projets d'initiatives locales (PIL) et Perspectives Jeunesse (PJ)) pour soutenir ces groupes qui répondent mieux aux demandes et à des coûts inférieurs. C'est dans ce contexte que l'on voit apparaître, à Québec, l'Association coopérative d'économie familiale (ACEF) (1966) qui offre un service de consultation budgétaire, un service d'éducation et un service juridique, ainsi que de nombreux groupes, dont plusieurs ont pignon sur rue dans les quartiers centraux de Québec. Ces derniers oeuvrent dans le domaine du logement social (Coup de Main (1975) et SOSACO (1977)), de la santé et des services communautaires (le CLSC Basse-Ville (1972) et le Centre Communautaire l'Amitié (1980)), de la consommation (le Club coopératif de consommation St-Sauveur (1974)), du droit (les Avocates Populaires (1971)), de l'éducation à la petite enfance ((Garderie coopérative St-Jean-Baptiste (1971) et Garderie La Butte à Moineaux (1979)), de l'alphabétisation (Atout-Lire (1982)), des médias (le journal Droit de Parole (1974) et Radio Basse-Ville (1984)), et dans les centres de femmes (le Centre des femmes de la Basse-Ville (1982)) (Martin 1985; Tremblay, 1987; RÉPAQ 03-12, 1997).

### **1.2.3 Les groupes communautaires**

La troisième génération d'organisations, celle des groupes communautaires et du partenariat, se situe au début des années 1980 et marque un tournant important. Avant la crise économique de 1982, le recours aux ressources du milieu populaire était considéré comme un choix délibéré, alors qu'à la fin de cette décennie, «les groupes populaires de services commencent à être reconnus comme partie prenante d'un nouveau modèle de développement ne pouvant se réaliser que dans le cadre d'un partenariat faisant appel aux

divers secteurs: étatique, privé, syndical et communautaire» (Bélangier et Lévesque, 1992: 725). Le terme «groupes communautaires» remplace alors progressivement celui de «groupes populaires». Une partie de ces groupes s'oriente vers le développement de services dans le domaine de la santé et des services sociaux: organismes communautaires en santé mentale, maisons d'hébergement pour femmes violentées, centres de femmes, maisons de jeunes, garderies sans but lucratif, etc. L'autre partie de ces groupes se concentre sur le développement local et communautaire (dont le développement de l'employabilité): Corporations de développement économique et communautaire (CDÉC), Corporations de développement communautaire (CDC), Sociétés d'aide au développement des collectivités (SADC), etc. À Québec, on note, par exemple, la création du Carrefour de relance de l'économie et de l'emploi du centre de Québec (CRÉECQ) (1991) et de la Corporation de développement économique et communautaire de Limoilou (CODEL).

### **1.3 La vidéo indépendante**

La vidéo indépendante est le créneau que les fondatrices de Vidéo Femmes ont choisi d'investiguer. Une recherche récente commandée par l'Institut québécois du cinéma et intitulée *Le prix de la liberté. Rapport sur la production indépendante vidéo* (Lamarre et al., 1992) fournit de généreux renseignements sur l'histoire de la vidéo indépendante au Québec. Nous en présentons une courte synthèse dans ce qui suit.

La vidéo fait son apparition en 1965, lorsque la compagnie japonaise Sony introduit son premier matériel vidéo portatif 1/2 pouce noir et blanc. Le «Portapak», commercialisé en 1967 aux États-Unis, se distingue par sa maniabilité, sa polyvalence et son coût abordable. Le magnétoscope prend vite preneur auprès de plusieurs artistes qui peuvent désormais visionner et entendre immédiatement les scènes tournées, contrairement au film pour lequel ils devaient d'abord développer la pellicule dans un laboratoire spécialisé. Les caractéristiques du «Portapak» font en sorte que dès 1968, les artistes et les promoteurs du milieu des arts visuels lui reconnaissent un marché artistique potentiel. Des groupes se forment et des institutions, provinciales et fédérales, mettent sur pied des programmes d'aide pour encourager le développement de cette nouvelle discipline artistique. L'une des expériences les plus marquantes des débuts, à l'échelle mondiale, est la création du Vidéographe en 1971, un projet issu de l'Office National du Film (ONF). Il s'agit du premier centre de production, de diffusion et de distribution vidéo. D'autres centres voient le jour dans les années qui suivent. Parmi eux, signalons: La Femme et le Film/Vidéo Femmes (1973), le Véhicule Vidéo (1975), le Groupe Intervention Vidéo (GIV) (1975) et la Coop-Vidéo (1977).

Beaucoup de controverses entourent rapidement l'emploi de la vidéo comme instrument de communication. Plusieurs craignent les incidences politiques qu'il peut avoir dans la société québécoise marquée, à cette époque, par la montée de deux grands mouvements sociaux: le nationalisme et le féminisme. Dans un contexte sociopolitique propice, la vidéo indépendante s'impose comme un moyen privilégié d'expression de discours marginaux ou alternatifs. Si quelques artistes des arts visuels commencent à s'intéresser à la vidéo, celle-ci sert surtout comme outil d'intervention et de conscientisation sociale dans les premiers temps. Plusieurs stations de télévision communautaire mises sur pied dans ces années servent comme médium d'expression populaire aux groupes de vidéastes. C'est l'époque de la vidéo militante et du documentaire «engagé».

Les groupes naissants ne sont pas subventionnés longtemps puisqu'une querelle de juridiction éclate entre Québec et Ottawa à propos du réseau québécois de câblodistribution. C'est «La bataille des ondes». Ce litige amène les deux paliers gouvernementaux à couper les subventions qu'ils accordaient aux regroupements de production vidéo, ainsi qu'aux télévisions communautaires, leurs diffuseurs presque exclusifs. Par exemple, Ottawa retire les subventions qu'il accordait à l'ONF pour le Vidéographe en 1973, seulement deux ans après sa création. Le Vidéographe devient alors une entreprise sans but lucratif. L'année suivante, en 1974, le ministère des Communications du Québec cesse à son tour de subventionner les groupes vidéos, en plus de modifier sa politique en matière de câblodistribution. Ces décisions politiques provoquent l'affaiblissement de plusieurs groupes et la défection de plusieurs vidéastes qui entrevoient la dégradation des conditions de production. Le milieu de la vidéo s'avère dorénavant plus dépendant du bénévolat et du talent de ses membres pour son financement. Puis en perdant le réseau de télévisions communautaires qui lui procurait un auditoire public, la vidéo devient graduellement un mode de production marginalisé.

Les collectifs de production vidéo se tournent alors vers les télévisions conventionnelles. Ils sont favorisés dans un premier temps par l'arrivée de la vidéo 3/4 pouce en couleur, mise en marché par Sony à la fin des années 1970. Ce nouvel équipement portable, qui utilise pour la première fois la cassette de ruban, offre une définition d'image supérieure. Les grandes chaînes de télévision optent pour ce nouvel équipement, laissant entrevoir un accès au marché de la télévision conventionnelle pour les groupes de production qui acquièrent, à grand frais, l'équipement nécessaire. Toutefois, les vidéastes indépendants désenchantent rapidement lorsque les grandes chaînes changent leur standard et choisissent de privilégier le tournage soit en 16 mm film, en vidéo 1 pouce ou 2 pouces, mais rarement en 3/4 pouce. Ces politiques mettent presque définitivement à l'écart les vidéastes

indépendants qui, privés de fonds pour acheter les équipements nécessaires, ne parviennent plus à s'ajuster aux standards des télédiffuseurs. C'est ainsi qu'apparaît une scission au sein des collectifs de production: d'un côté, les vidéastes qui visent encore le marché de la télévision se retirent des collectifs pour tenter de produire leurs oeuvres dans d'autres contextes de production, tout en répondant aux standards de qualité exigés par les télédiffuseurs; de l'autre côté, coupés de l'accès aux ondes, les vidéastes qui veulent continuer à produire à l'intérieur des collectifs se préoccupent alors davantage du contenu de leurs documents vidéographiques, lesquels ne sont plus diffusés qu'en circuit fermé.

Les années 1980 sont marquées par un changement dans les mouvements sociaux qui passent de la revendication au partenariat (Bélanger et Lévesque, 1992). Dans ce nouveau contexte, les messages de la vidéo engagée des années 1970 perdent de leur efficacité, faute d'auditoire et de la stagnation des télévisions communautaires. De plus, l'arrivée sur le marché de la vidéo «légère», qui rend accessible à tous les appareils vidéo grâce à des coûts de moins en moins élevés, banalise le travail des vidéastes. Le volet «art» de la pratique vidéo, ou l'art vidéo, connaît alors un essor.

La vidéo indépendante, qui n'est toujours pas reconnue par les organismes subventionnaires, est marquée par plusieurs événements importants au cours de la décennie 1980. Pour la première moitié de cette décennie, soulignons la création de PRIM Vidéo à Montréal (1980) et du centre Obscure à Québec (1982); l'exposition «Vidéo du Québec» et la «Semaine de la vidéo féministe québécoise» présentées au Musée d'Art contemporain de Montréal (1982); la tenue de l'événement «Les rencontres vidéo internationales de Montréal-Vidéo 84»; ainsi que le «Festival des Filles des Vues» présenté annuellement à Québec par Vidéo Femmes. Quant à la seconde moitié de la décennie, elle est marquée par la disparition des programmes de régionalisation des grandes chaînes de télévision, dont ceux de Radio-Canada et de Radio-Québec. Cette situation sonne pratiquement le glas de la production régionale: à la fin des années 1980, il n'existe pratiquement plus de centre de production vidéo en dehors de Québec, Hull et Montréal. Ajoutons à cela que de nombreux centres de production vidéo, dont Vidéo Femmes, voient leur réalisateurs s'exiler à Montréal pour y faire carrière. Puis on note, à la même période, l'émergence de nouveaux groupes avec l'arrivée d'une nouvelle génération de vidéastes qui recherchent des structures de production plus souples et plus dynamiques. On voit ainsi apparaître les entreprises suivantes: Agent Orange, Zone Productions, GRAW, Maximage, Vidéo Tiers-Monde.

Du point de vue technologique, les techniques de transferts d'images film sur bandes vidéo se raffinent au milieu des années 1980. Le coût de ces transferts, quoique toujours considérable, s'avère plus abordable. Conscient qu'il leur serait plus facile à court terme d'aller chercher du financement à Téléfilm Canada et à la Société générale des industries culturelles (SOGIC) - aujourd'hui la Société de développement des entreprises culturelles (SODEC) - , certaines des nouvelles compagnies de vidéastes, surtout celles qui visent le marché de la télévision, intègrent la pellicule cinématographique à l'étape de la production de leurs oeuvres. Le financement des organismes gouvernementaux se fait attendre, mais cette façon de faire leur permet de profiter des avantages offerts par les deux médiums.

Tout au long des années 1980, le manque de sources de financement pour la production vidéo et la distribution, tant pour les groupes que pour les individus, est généralisé. Ceux-ci dépendent de 50% à 75% du Conseil des arts du Canada (CAC) qui demeure le seul organisme qui reconnaisse, comme entité distincte, la pratique d'un art vidéo indépendant au Québec à la fin des années 1980. Cet organisme montre toutefois des signes d'essoufflement. Le secteur des arts médiatiques du CAC manque de fonds et se voit obligé de restreindre son aide aux regroupements, notamment du côté de ses subventions à l'achat d'équipement. Seuls la débrouillardise, le bénévolat et l'ingéniosité continuent de permettre la production d'oeuvres originales. Devant l'état de la situation, et pour se doter d'une meilleure force de frappe auprès des institutions qui financent leurs activités, les groupes de la production indépendante vidéo québécoise se joignent à l'Alliance du cinéma indépendant en 1984, un organisme canadien, qui devient l'Alliance de la vidéo et du cinéma indépendant (AVCI). Malheureusement, les efforts de l'AVCI pour promouvoir la vidéo lors de ses représentations et mémoires auprès des instances gouvernementales restent vains. Certains regroupements de production et de diffusion vidéos du Québec, dont Vidéo Femmes, décident alors de s'unir, tout en demeurant au sein de l'AVCI, pour fonder leur propre organisme québécois de représentation, en 1991: l'Association de la vidéo indépendante du Québec (AVIQ). L'association se donne comme mandat de représenter ses membres auprès des secteurs privés, publics et parapublics, faire valoir la spécificité de la vidéo, participer à l'élaboration des programmes de financement pour les vidéastes, développer la collaboration avec d'autres organismes ayant des objectifs semblables au Québec et à l'étranger, et assurer la promotion et la diffusion de la vidéo indépendante québécoise sur la scène nationale et internationale. Bref, avec la création de l'AVIQ, les vidéastes québécois entament une lutte pour qu'on dissocie la vidéo, pour les fins de subvention, des programmes d'aide au cinéma.



En 1991, le milieu de la vidéo indépendante au Québec représente plus de 500 réalisateurs et techniciens. Soulignons que «Les vidéastes revendiquent d'abord et avant tout les statuts d'auteurs et de créateurs d'oeuvres réalisées sans contrainte, de l'étape de la rédaction du projet jusqu'à celle de la présentation finale de l'oeuvre» (Lamarre *et al.*, 1992: 6). Ceci permet de mieux saisir la bataille que les vidéastes livrent pour que leur art soit reconnu comme entité distincte auprès du public, dans le milieu artistique et auprès des diverses instances gouvernementales. Il semble toutefois que cette bataille soit loin d'être gagnée puisque, malheureusement, plusieurs associent encore la vidéo indépendante à l'industrie du cinéma ou à celle de la télévision.

## **2. Vidéo Femmes, de 1973 à 1997**

Nous entrons maintenant au coeur de la monographie en vous présentant l'histoire de Vidéo Femmes, un collectif de femmes oeuvrant dans le champ de la vidéo indépendante. Lorsqu'elles organisent l'événement Women and Film en 1973, les trois fondatrices, Hélène Roy, Helen Doyle et Nicole Giguère, sont loin de se douter qu'elles sont à l'origine de cet organisme aujourd'hui reconnu internationalement et ayant pignon sur rue dans la Vieille Capitale.

Nous avons découpé l'histoire du collectif en trois périodes distinctes qui correspondent aux trois générations de vidéastes: la première génération (1973-1980) est celle des débuts du collectif, mieux connu sous le nom de La Femme et le Film. En 1980, le collectif change son nom pour celui de Vidéo Femmes, à l'arrivée d'une deuxième génération de réalisatrices (1980-1995). Depuis 1995, une troisième génération de réalisatrices émerge, à la suite d'une restructuration de l'organisme. Bien sûr, des réalisatrices participent à plus d'une génération.

Les renseignements qui suivent sont tirés d'articles de journaux, de documents internes, du rapport *Le prix de la liberté* (Lamarre *et al.*, 1992) sur la production vidéo indépendante, des entrevues réalisées avec madame Marie-Josée Lagacé, directrice générale, et avec madame Lise Bonenfant, réalisatrice, et de deux vidéos produits par Vidéo Femmes sur leur histoire: *Vidéo Femmes par Vidéo Femmes* (1984) et *Les Dames aux caméras* (1994).

### **2.1 Les débuts de La Femme et le Film (première génération) (1973-1980)**

La première génération de vidéastes couvre les années 1973 à 1980. Nous avons divisé cette période en trois: du festival international à la tournée provinciale (1973-1974); la fondation, la création d'alliances et l'incorporation (1974-1977); l'autonomie du collectif de femmes (1977-1980).

#### **2.1.1 Du festival international à la tournée provinciale (1973-1974)**

En 1973, des groupes de femmes se forment un peu partout au Canada pour mettre sur pied l'événement Women and film, un festival international de films et de vidéos de femmes. Ce festival, patronné par le Secrétariat d'État, a lieu dans 11 villes canadiennes. Le groupe de femmes de Toronto, qui cherche des femmes pour organiser l'événement au Québec, rencontre Hélène Roy, Helen Doyle et Nicole Giguère. Celles-ci acceptent l'offre

et, sous le nom de La Femme et le Film, elles présentent au théâtre de la cité universitaire de l'Université Laval, les 29 et 30 juin 1973, ce premier festival comportant exclusivement des productions de femmes. Le financement du festival est assumé par le gouvernement fédéral et les organisatrices travaillent bénévolement, recueillant des dons pour couvrir divers frais (location, services, etc.).

En octobre 1973, des déléguées de chaque groupe de femmes se rencontrent à Toronto pour évaluer les résultats du festival et envisager l'avenir. Devant le succès remporté et l'intérêt manifesté pour les films de femmes, des équipes décident de préparer, pour l'été 1974, des tournées de 12 semaines dans leur région respective, pour faire connaître et diffuser les films réalisés par des femmes. Cette grande opération, qui a lieu dans 10 régions du Canada, obtient un financement de diverses sources: de fonds fédéraux recueillis par le groupe de Toronto, au nom de toutes les équipes membres, du programme Perspective-Jeunesse, et de fonds provinciaux et régionaux qui prennent souvent la forme de services variés (prêt de salles et de véhicules, accès au média d'information, publicité, etc.).

À Québec, l'équipe La Femme et le Film met sur pied le projet Ciné-Vidéobus. L'équipe ne se restreint toutefois pas à la région de Québec, mais choisit de parcourir le Québec. Pour les membres de l'équipe, il est important que les petites agglomérations, souvent moins privilégiées que les grandes, puissent elles aussi visionner des films et des vidéo réalisés par des femmes et, du même coup, être encouragées à utiliser et à produire des documents audiovisuels dans leur région. Durant cette tournée, l'équipe en profite pour effectuer un premier inventaire des documents audiovisuels traitant de la condition féminine.

### **2.1.2 La fondation, la création d'alliances et l'incorporation (1974-1977)**

À la suite de ces tournées, des déléguées de chaque groupe du Canada se rencontrent à nouveau pour évaluer les résultats et mettre sur pied un réseau d'échange et de distribution. Les objectifs communs à tous ces groupes sont: procurer un accès à l'information, aux média et à la technologie, aux femmes de différents milieux culturels et économiques, promouvoir la distribution de films, de vidéos et de publications par et au sujet des femmes; établir un lien solide entre les centres urbains et les communautés rurales plus isolées, afin de favoriser des discussions touchant divers aspects de la condition des femmes. Les projets développés prennent des couleurs locales pour mieux répondre aux besoins, tout en respectant les objectifs communs du réseau Women and Film.

À ce moment, l'équipe de Québec, La Femme et le Film, décide d'entreprendre des démarches pour fonder une centre permanent de documents audiovisuels réalisés par et pour des femmes. Il est cependant impensable, à cette époque, d'essayer d'obtenir une aide gouvernementale pour fonder un tel centre pour des femmes: le groupe n'est pas reconnu auprès des hauts fonctionnaires de plusieurs ministères et, de plus, ceux-ci ne considèrent pas que le groupe possède assez de matériel pouvant être diffusé ou produit. Pour contourner la situation, La Femme et le Film collabore, avec d'autres groupes, à la mise sur pied de projets tels Ciné-Vidéo du Faubourg et Ciné-Vidéobec. Cette collaboration leur permet de bénéficier du programme d'aide au développement des médias dans la communauté, offert par le ministère des Communications du Québec.

C'est ici, sur la rue Saint-Jean, en plein coeur de Saint-Jean-Baptiste, qu'on a eu notre premier local, dans le sous-sol de ce qui était une mercerie pour hommes. Cette situation géographique est assez significative: à cette époque, on avait comme objectif de s'intégrer à la vie du quartier. Nos activités étaient toutes reliées à des groupes communautaires, comités de citoyens, maisons de jeunes, regroupements de toutes sortes qui, à ce moment-là, poussaient comme des champignons. Le nom de La Femme et le Film était souvent associé au nom de Ciné-Vidéo du Faubourg ou encore Ciné-Vidéobec, qui étaient des projets qu'on avait aidé à mettre sur pied ou auxquels on collaborait. À ce moment-là aussi, l'équipe comprenait des gars autant que des filles. Et même si on a toujours privilégié les thèmes concernant les femmes, comme par exemple les garderies, nos productions traitaient aussi de sujets sociaux plus larges: on a, par exemple, fait des vidéos sur le logement, sur les coops d'habitation, sur les jeunes et même sur les clochards du quartier (extrait de *Vidéo Femmes par Vidéo Femmes*, 1984).

C'est à l'occasion de la Francofête, en 1974, que La Femme et le Film fait ses premières armes en production. Les femmes, qui veulent manier les caméras et tourner, couvrent l'événement pour le compte de la télévision communautaire, sous l'angle de la participation des femmes. Cette participation donne lieu à trois émissions télévisées.

Pendant les premières années de son existence, l'équipe La Femme et le Film offre aux groupes de femmes des ateliers d'information et des services techniques pour se préparer en vue de l'Année internationale des femmes. Une sélection de films et de vidéos leur est proposée, ainsi qu'un service de production de nouveaux documents audiovisuels (l'équipe ne possède qu'un seul vieux «Portapak»). Plusieurs productions sont réalisées en collaboration avec des groupes populaires et la télévision communautaire (celle-ci permettant au groupe de profiter des équipements qu'il ne possède pas). Pour d'autres productions, le groupe doit se rendre au Vidéographe, à Montréal, pour faire ses montages. Enfin, le groupe de femmes anime aussi des discussions sur des thèmes tels: le travail des femmes, les relations de couple, le partage des tâches ou l'accouchement à la maison.

L'année 1975 est marquante à plusieurs points de vue. Dans le cadre de l'Année internationale des femmes, des centaines de projets préparés par différents groupes de femmes sont présentés à des organismes gouvernementaux, qui ne disposent que de modestes budgets pour supporter ces activités. L'équipe La Femme et le Film réussit à obtenir une petite part du gâteau, soit un montant de 5 000 \$, qui leur permet de diffuser des films et des vidéos, de faire des enregistrements vidéos des événements spéciaux et d'offrir une rémunération symbolique aux membres de l'équipe. Ensuite, l'année 1975 est aussi, pour le collectif de femmes, celle de leur première vraie production indépendante: *Philosophie de boudoir*. Cette production est la première que le collectif aura en distribution. Enfin, c'est aussi le 16 octobre 1975 qu'est fondé officiellement le centre La Femme et le Film en vertu de la troisième partie de la loi des compagnies.

Durant toute cette période, le groupe de femmes survit financièrement grâce aux moyens du bord et en faisant beaucoup de bénévolat. Des contributions financières leur permettent d'organiser un atelier d'apprentissage vidéo, ainsi que les premiers festivals à l'occasion du 8 mars. Ce n'est qu'en 1976 que les membres obtiennent une subvention significative du Conseil des arts du Canada (CAC) pour la production de *Une nef... et ses sorcières* (1977).

### **2.1.3 L'autonomie du collectif de femmes (1977-1980)**

En 1977, le centre La Femme et le Film se dissocie des autres groupes avec lesquels il avait collaboré jusque-là, à cause d'idéologies et de priorités différentes. Le collectif s'installe dans d'autres locaux et acquiert son propre équipement: studio de son, studio de visionnement, salle de montage, salle commune avec bibliovidéotheque et vidéotheque. Comme l'explique l'une des réalisatrices:

Comme les questions et les revendications des femmes étaient pour nous fondamentales et débordaient la lutte de classes et de quartiers, on a clairement établi, à partir de là, que La Femme et le Film se consacrait à la diffusion et à la production de vidéos dans une perspective féministe. C'est aussi à partir de là que l'équipe de base du centre s'est composée, toujours par la suite, exclusivement de femmes (extrait de *Vidéo Femmes par Vidéo Femmes*, 1984).

C'est à cet endroit que le collectif réalise une des premières productions à caractère féministe au Québec, *Une nef... et ses sorcières* (1977). D s'agit d'une pièce de théâtre créée par le Théâtre du Nouveau-Monde, en mars 1976, et qui porte sur des situations et des contradictions vécues par les femmes.

Moi (Hélène Roy), j'ai suivi l'aventure de ces 13 femmes qui ont créé cette pièce pendant un an et demi. *Une nef... et ses sorcières*, ça a été le premier document qui a obtenu une bourse pour la production. C'est donc un peu comme une reconnaissance officielle du Conseil des arts. C'est aussi le premier document qui a participé à des festivals à Montréal, en 1977, et ensuite à Vancouver. C'était une première (extrait de *Les Dames aux caméras*, 1994).

Outre la production de vidéos, le collectif de femmes met sur pied, en 1977, son premier Festival des Filles des Vues, un événement annuel qui aura lieu jusqu'en 1988. Ce festival est l'occasion de diffuser auprès du grand public des vidéos et des films de femmes et d'animer des discussions sur des sujets touchant les femmes. Cette même année, La Femme et le Film fonde, avec d'autres groupes populaire, le Centre populaire d'animation audiovisuelle de Québec (CPAAVQ). Ce centre a pour but de doter les artisans en audiovisuel de la région de Québec d'équipements de production et de services communs. La politique des groupes membres du CPAAVQ (qui deviendra La Bande vidéo et film de Québec, en 1986) est alors orientée vers l'action et l'intervention dans les milieux populaires. La Femme et le Film participe également, à cette époque, à la fondation d'autres groupes populaires, dont: l'Atelier d'images populaires, Ressources Média, Vidéo Lotbinière et le Centre populaire de la Rive-Sud.

En 1977-1978, La Femme et le Film travaille très fort à développer davantage son réseau de distribution. Les réalisatrices font un inventaire des vidéos produits par et pour les femmes dans la ville de Québec, publient leur premier répertoire «Vidéo Femmes», créent un service de location et de vente de vidéos, et diffusent de l'information sur les services offerts par l'organisme aux individus, groupes ou institutions susceptibles de les utiliser. A ce moment, la vidéothèque de l'organisme comprend les productions de ses membres, mais aussi des vidéos produits par d'autres groupes: le Centre vidéo populaire, à Lévis; le Groupe Intervention Vidéo, de Montréal; et différentes télévisions communautaires au Québec. Enfin, en 1978, des membres de La Femme et le Film participent à un stage de trois semaines en France sur le féminisme et les communications qui leur permet de revenir avec beaucoup d'idées et d'alimenter leur réflexion.

En 1979, le vidéo *Chaperons rouges*, qui traite de l'agression et du viol, devient le premier grand succès du collectif de femmes dans le monde de la vidéo. Il est primé par le «Second Annual Canadian Vidéo Open», en 1979, et gagne le prix du public au 2e Festival de Sceaux (France), en 1980. Ce vidéo, très en demande dès sa sortie, contribue pour beaucoup à faire connaître La Femme et le Film et à développer son réseau de distribution. *Chaperons rouges* témoigne aussi de l'époque où le groupe de femmes fait ses premières expériences de direction de comédiens et comédiennes et de mise en scène.

Sur le plan de la vidéo, on peut qualifier la période 1973-1980 de «vidéo témoin» ou «vidéo engagée». C'est l'époque où le collectif réalise des vidéos qui donnent la parole à ceux qui ne sont pas entendus par les médias plus officiels. De plus, les réalisatrices tiennent à témoigner des luttes et des revendications des nombreux groupes de femmes qui se forment dans ces années, comme en témoignent les thèmes abordés tels l'avortement, les mères célibataires, le divorce, la condition des femmes.

Au plan financier, la situation demeure toujours précaire. Même si depuis 1977 les membres consacrent de nombreux efforts à consolider le Centre, elles doivent procéder à des mises à pied temporaires. Toutefois, toutes les membres du groupes sont, à un moment ou l'autre, salariées pendant certaines périodes, profitant de programmes tels que Canada au Travail, PIL et Ose-Art. Le nombre de membres travaillant à temps plein varie de quatre à dix, dépendamment des projets, sans compter celles qui donnent bénévolement de leur temps.

## **2.2 Vidéo Femmes a le vent dans les voiles (deuxième génération) (1980-1995)**

La décennie qui s'amorce marque un grand tournant pour l'organisme. D'abord, en mai 1980, La Femme et le Film change de nom pour celui de Vidéo Femmes (ce nom est celui de leur répertoire). Puis de nouvelles recrues se joignent à l'équipe, formant une deuxième génération de vidéastes. Enfin, pour élargir son marché de distribution, le collectif ajoute, à son réseau, des films 16 mm produits par des femmes avec la sortie de «C'est pas le pays des merveilles» (1981).

Avant de poursuivre la description de l'évolution de Vidéo Femmes, nous nous attardons à un document interne réalisé en mai 1981. Ce document est fort révélateur du collectif à ce moment: il nous renseigne sur le fonctionnement du collectif, son financement, ses productions vidéo, son réseau de distribution et son festival.

Au plan organisationnel, l'équipe permanente est composée de huit membres. Une à deux membres s'ajoutent durant les périodes intenses d'activités, particulièrement durant la période de leur festival annuel «Le Festival des Filles des vues» qui a lieu en mars. Le travail est divisé équitablement entre les réalisatrices et la rotation des tâches permet à chacune d'être familière avec toutes les activités ou étapes requises par la production et la distribution des vidéos. Des décisions hebdomadaires sont prises quant à la division et à l'attribution des tâches rémunérées et du temps consacré bénévolement, afin d'augmenter les salaires individuels.

Concernant la production, les sujets et les titres des vidéos à produire sont déterminés à partir des intérêts des membres, des demandes reçues ainsi que des priorités du collectif. Signalons que le collectif entretient des liens avec d'autres groupes de femmes de Québec lorsqu'il s'agit de participer ou de couvrir des activités, des événements ou encore des manifestations.

Le financement du collectif provient de plusieurs sources et le montant varie d'année en année, sans jamais être assuré d'une année à l'autre. Les principaux bailleurs sont le CAC et le ministère des Communications du Québec. Quant à l'autofinancement de l'organisme, il se situe autour de 20% grâce à la vente et la location de vidéos. Mais Vidéo Femmes vit surtout grâce au bénévolat de ses réalisatrices.

Du côté de la distribution, le réseau est constitué de centres et maisons de femmes à travers le Québec, de comités de condition féminine de divers ministères et syndicats, d'institutions, de cégep, de polyvalentes, d'universités et de groupes populaires. Ce réseau s'est constitué au fil des ans grâce à une liste d'envoi rejoignant les groupes de femmes de villes et de villages, à la représentation dans divers festivals et colloques et à la parution d'articles dans les journaux et les revues. Quant à l'acquisition de nouvelles vidéos, les critères de sélection sont assez vastes. Le but principal est de regrouper dans une même vidéothèque la plupart des vidéos réalisés par des femmes et traitant entièrement de thèmes les touchant: l'accouchement, l'avortement, la condition féminine, la conscientisation à la condition féminine, les mères monoparentales, le féminisme et le mouvement des femmes, les garderies, la santé, le sexisme, le théâtre, la poésie, la musique, le travail, la violence et la sexualité. Tous les vidéos sont répertoriés dans le répertoire de Vidéo Femmes, mis à jour annuellement.

Enfin le festival «Films et Vidéos de Femmes» (connu, à partir de 1985, sous le nom de «Festival des Filles des Vues») a lieu autour du 8 mars, journée internationale des femmes. Ce festival est l'occasion de présenter les nouvelles productions de Vidéo Femmes, ainsi que des films et des vidéos récents n'ayant jamais été vus à Québec. Ainsi, en 1981, le cinquième festival, d'une durée de cinq jours, présentait quatre nouvelles productions du Centre, la première de «C'est pas le pays des merveilles», 16 films et 12 autres vidéos.



### 2.2.1 Une période effervescente (1980-1986)

La période couvrant les années 1980 à 1986 en est une d'effervescence, comme en font foi l'arrivée de nouvelles réalisatrices, le développement du réseau de distribution et les nombreuses productions réalisées par le collectif. Durant ces années, Vidéo Femmes continue toujours d'être très actif dans son milieu:

On se préoccupait beaucoup de suivre ce qui se passait au niveau des manifestations féministes. On était présentes un peu partout, soit dans les manifestations de femmes dans les rues, soit aux conférences de presse sur l'avortement libre et gratuit, et aussi dans les manifestations culturelles, comme le théâtre expérimental des femmes, l'ouverture de librairies de femmes, etc. (extrait de *Vidéo Femmes par Vidéo Femmes*, 1984).

Au point de vue technologique, cette période est marquée par le passage du vidéo 1/2 pouce noir et blanc au 3/4 pouce en couleur. Le premier vidéo produit avec la nouvelle technologie est «Tous les jours... tous les jours... tous les jours...» (1982) pour Radio-Québec. Ce vidéo, qui traite du sexisme et du harcèlement sexuel, amène une forte demande au niveau de la distribution. C'est aussi à partir de la production de ce vidéo qu'un changement s'opère au niveau organisationnel au sein du collectif:

Comme c'était une grosse production et que toute l'équipe y travaillait, on a été obligées de se définir des rôles bien précis et de respecter ces rôles. Ce n'était donc plus le «collectif». Par la suite, on a continué à travailler comme ça parce qu'on s'est rendues compte que même si on avait des capacités dans bien des tâches, il y avait quand même des tâches avec lesquelles on avait plus de facilité et qu'il était peut-être nécessaire de les développer davantage (extrait de *Vidéo Femmes par Vidéo Femmes*, 1984).

Toujours en 1982, a lieu l'exposition Réseau Art Femmes présentée au Musée du Québec. Vidéo Femmes participe à cet événement et réalise, quelques mois plus tard, son premier vidéo d'art: «Traces». Ce vidéo mosaïque sur l'événement Réseau Art Femmes marque une ouverture du collectif à la «vidéo d'art», ainsi que le début d'une collaboration avec le Musée du Québec. La même année, à la suite de son festival annuel, Vidéo Femmes entreprend une tournée à travers la province afin de rencontrer les gens et diffuser publiquement les vidéos. Une équipe visite la région de l'Abitibi-Témiscamingue, au printemps, et les régions du Saguenay-Lac-St-Jean et du Bas du fleuve, à l'automne.

En janvier 1983, Vidéo Femmes poursuit son incursion dans la vidéo d'art en organisant une toute première à Québec: l'événement «Art vidéo» qui présente des vidéos d'art et d'essai en provenance du Canada et des États-Unis. Puis quelques mois plus tard, deux réalisatrices Vidéo Femmes se rendent en France pour effectuer une tournée de

promotion de l'organisme. Elles profitent de l'occasion pour lancer leur dernier vidéo à la délégation générale; il s'agit d'un vidéo sur les femmes en prison, intitulé «C'est pas parce que c'est un château qu'on est des princesses». Elles en profitent aussi pour établir des contacts, notamment avec le centre audiovisuel Simone de Beauvoir.

En 1984, a lieu la Vidéo Fameuse Fête: c'est le dixième anniversaire de Vidéo Femmes qui, pour l'occasion, déménage son festival à l'auditorium de la nouvelle Bibliothèque Gabrielle-Roy. Ce déménagement marque une étape importante pour le Festival des Filles des Vues qui prend une envergure internationale à partir de ce moment.

Les premières années, on se concentrait sur les réalisatrices québécoises. Quelques années plus tard, on a ajouté un volet international à notre festival en invitant à chaque année un pays qu'on privilégiait. De plus, des productions nous parvenaient régulièrement de la France, de la Belgique et des pays francophones (extrait de *Les Dames aux caméras*, 1994).

Durant toute cette période, les collaborations et les contacts ne cessent de se multiplier. Ajoutons, à celles déjà mentionnées, la participation de la troupe Les Folles Alliées à plusieurs vidéos de Vidéo Femmes:

Nous avons rencontré des femmes qui, par la musique, la comédie et la chanson, attaquent, provoquent et séduisent. Nous avons trouvé nos grandes complices, nos grandes alliées. Au-delà de ce coup de foudre, s'est développée une relation solide et de collaboration efficace au niveau professionnel. Mentionnons, entre autres, plusieurs chansons et musiques originales que Les Folles Alliées ont créées pour nos vidéos (extrait de *Vidéo Femmes par Vidéo Femmes*, 1984).

Ensuite, si la période 1973-1980 avait été celle de la «vidéo engagée», la période 1980-1986 est celle de la «vidéo d'intervention». Vidéo Femmes déborde les thèmes féministes et acquiert des vidéos produits par le groupe Autopsy de Québec qui traitent de la santé mentale et des alternatives à la psychiatrie. Sur ce thème, le vidéo «Les mots/maux du silence» (1982) se voit décerner un Gri-Gri d'Or au 3e Festival «Psychiatrie et Culture» de Nice en 1982 et participe à la tournée internationale «Second Link-Viewpoints on Vidéo in the Eighties», en 1984-1985.

Sur le plan organisationnel, les secteurs de la production et de la distribution commencent à se scinder en 1984. À partir de ce moment, une permanence est assumée à la distribution par une coordonatrice, aidée d'une responsable des activités promotionnelles et de pigistes engagées sur des projets précis. Ces femmes commencent à développer davantage le marché de la distribution, en plus de s'occuper des colloques et des demandes de subventions. Quant aux réalisatrices, elles peuvent se consacrer à la production de vidéos,

ainsi qu'au Festival des Filles des Vues. Le début de scission entre la production et la distribution permet d'augmenter la qualité des services offerts dans les deux secteurs. Une certaine polyvalence demeure et les deux secteurs continuent à travailler en étroite collaboration, mais les aspects contraignants sont grandement diminués.

Précisons ici que si les réalisatrices font partie de l'organisme Vidéo Femmes, plusieurs ont aussi leurs propres projets: «L'objectif premier de Vidéo Femmes reste toujours de produire et de distribuer des documentaires vidéo sur la situation des femmes. Après ça, que chacune d'entre nous ait ses propres projets d'auteurs, en dehors de Vidéo Femmes, cela fait partie de la démarche personnelle de chacune» (Sauvageau, 1985: 28). Tout en travaillant au sein de Vidéo Femmes, plusieurs vidéastes développent donc leur autonomie en finançant leurs propres productions. En somme, «Depuis plus de 10 ans, le collectif a produit plus de 40 vidéos et assure la distribution de quelque 60 productions réalisées par d'autres» (ibid: 28).

Nous terminons la période 1980-1986 en laissant la réalisatrice Lise Bonenfant décrire le climat de l'époque:

De 1980 à 1986, il y a eu beaucoup de réalisations, de colloques, de tournées. Puis on voyageait, on allait présenter nos affaires en Europe; c'était extraordinaire. Notre vie était à Vidéo Femmes: on était toujours là, c'était notre port d'attache. On avait même un orchestre, Les Pink Power, qui comprenait une partie des Folles Alliées et une partie de Vidéo Femmes. Notre vie, c'était donc ça. On avait des chums, mais c'était temporaire: ça ne durait pas parce qu'on était tellement prises par ce qu'on faisait. C'était d'abord Vidéo Femmes qui comptait (extrait d'une entrevue).

### 2.2.2 L'exode (1986-1993)

Comme nous l'avons vu au chapitre précédent, le monde de la vidéo est marqué, dans la seconde moitié des années 1980, par la disparition des programmes de régionalisation des grandes chaînes de télévision et par l'exode de nombreux réalisateurs qui vont à Montréal pour y faire carrière. Cet exode frappe aussi Vidéo Femmes qui, à partir de 1986-1987 perd de nombreuses réalisatrices. Plusieurs d'entre elles choisissent d'aller vers des producteurs privés où les conditions de productions sont meilleures: les carnets de commandes sont plus garnis et les réalisatrices n'ont plus à se soucier de la recherche de financement. Les réalisatrices qui font ce choix doivent toutefois se soumettre aux critères de production (elles n'ont plus le contrôle éditorial de leurs oeuvres) et on ne peut plus parler, ou presque, de «vidéo d'auteur». Enfin, d'autres réalisatrices choisissent de se lancer à leur compte. Comme l'explique Lise Bonenfant:

C'était régional. Il y a eu plusieurs réalisatrices qui sont parties vers Montréal. Ça a créé un premier trou. Celles qui sont restées, bien on est restées par choix parce qu'on aime la ville de Québec, qu'on est bien ici et qu'on ne voulait pas être dans la grosse jungle de Montréal. C'était donc un choix de rester ici, mais on s'est retrouvées moins nombreuses. On a tout de même continué à rouler (extrait d'une entrevue).

En effet, l'organisme ne perd pas pour autant son élan et continue à produire. Il y a même des collaborations qui se poursuivent avec celles qui ont choisi de s'installer à Montréal. Toutefois, considérant la diminution du nombre de réalisatrices et la difficulté à obtenir du financement, Vidéo Femmes doit faire un choix déchirant: le collectif organise son dernier Festival des Filles des Vues en 1988.

Le «Festival des Filles des Vues», orchestré par Vidéo Femmes, est connu et reconnu à travers le monde comme une fête cinématographique de qualité. La participation constante et fidèle du public et, depuis quelques années, la collaboration des médias, ont été fort précieux. Et pourtant, malgré cette reconnaissance populaire et ce rayonnement international, nous n'avons pas, chez-nous, l'appui des organismes gouvernementaux rattachés à la culture. La seule subvention automatique est celle de la Société générale du cinéma. Tous les autres subsides gouvernementaux sont arbitraires, puisés dans la zone grise des fonds discrétionnaires. Nous fonctionnons avec ce qu'on appelle communément des «fonds de tiroirs», donc des sommes dérisoires. L'implication des commanditaires privés et régionaux est insuffisante. Quant à la Ville de Québec, elle regarde, impassible, immigrer vers Montréal, ses artistes les plus talentueux. (...) Ce n'est plus possible. Il n'y aura donc pas de douzième «Festival des Filles des Vues» en 1989. Voilà, le plus ancien festival de films de femmes du monde vous tire poliment sa révérence, (extrait de *Les Dames aux caméras*, 1994)

En fait, le coup de barre est donné lorsque Téléfilm Canada choisit de privilégier le Festival international de films et vidéos de femmes de Montréal, affirmant ne plus pouvoir financer deux festivals de films et vidéos de femmes. Ce festival n'en est pourtant qu'à sa troisième édition et ne possède pas la renommée du Festival des Filles des Vues. Trois ans plus tard, des réalisatrices de Vidéo Femmes reviennent à la charge et lancent un nouveau festival, en 1991: La mondiale de films et vidéos et de femmes. Ce festival, différent du précédent, privilégie l'organisation d'événements ponctuels. Cette nouvelle formule est moins coûteuse, plus flexible et moins exigeante en termes de ressources humaines.

La fin du Festival des Filles des Vues n'arrête pas les réalisatrices de Vidéo Femmes. En 1988-1989, elles participent à la série Vidéotour, produisant des vidéos pour la télévision. Elles se classent à la troisième position générale et remportent le prix des montages. Puis l'année 1988 marque leur 15<sup>e</sup> anniversaire. Pour souligner l'événement, elles lancent leur nouveau répertoire et des réalisatrices entreprennent une tournée en Abitibi-Témiscamingue, au Lac-St-Jean et dans le Bas-St-Laurent.

Enfin, si le secteur de la production est ébranlé par l'exode, le secteur de la distribution continue d'avoir le vent dans les voiles. Ce secteur s'ouvre aux marchés internationaux depuis 1984 (ce qui correspond au début de scission entre les deux secteurs): de nombreuses productions sont traduites en plusieurs langues (dont l'anglais, le japonais et l'espagnol) et tout un réseau de sous-distributeurs s'installe. Puis, parallèlement à des tournées de diffusion effectuées dans plusieurs régions du Québec, Vidéo Femmes est invité à de nombreux festivals internationaux (Canada, France, Belgique, Hollande) ainsi qu'à des manifestations spéciales dans plusieurs pays (Japon, Colombie, Argentine, Cameroun). Parmi ces festivals, notons la participation de Vidéo Femmes au Festival du cinéma québécois de Blois et au Ciné Femmes à Nantes où on leur rend hommage à l'occasion de leur 20e anniversaire, en 1993.

Sur le plan financier, la deuxième génération du collectif de femmes réussit à bien tenir la barre. Par exemple, pour la décennie allant de 1982-1983 à 1991-1992, les revenus augmentent sans cesse, passant de 90 868 \$ à 228 792 \$. Pour la même période, l'avoir des membres passe de 2 973 \$ à 21 531 \$.

### **2.2.3 L'essoufflement (1993-1995)**

Si le secteur de la distribution va toujours bien, le secteur de la production connaît une phase de transition à partir de 1993. Ce secteur, qui n'a jamais bénéficié d'un soutien financier pour le fonctionnement, doit encore privilégier une forme d'administration par projets. Cette façon de faire, qui s'était révélée fort productive et fonctionnelle, est maintenant trop exigeante avec un personnel restreint. Les réalisatrices, qui sont occupées à temps plein et qui produisent toujours énormément, commencent à s'essouffler et à s'inquiéter de la relève. Comme l'explique Lise Bonenfant:

Ce qui est arrivé, si on peut parler d'une erreur à Vidéo Femmes, ça a été qu'on n'as pas assuré une relève. Pourtant, on voulait: dès qu'une fille nous appelait pour être stagiaire sur une de nos vidéos, on acceptait toujours. Mais quand la fille voyait l'ampleur de la chose... souvent, elle ne restait pas. Puis il faut dire que la marche était haute car nous, nous avons beaucoup appris à faire notre métier depuis le début des années 1980. C'était difficile pour nous de laisser un contrat aux filles parce qu'ils (les organismes subventionnaires) s'attendaient à un certaine qualité. Sans oublier que les contrats se faisaient de plus en plus rares, faute d'argent (extrait d'une entrevue).

Par conséquent, les activités nécessaires au fonctionnement de l'organisme deviennent beaucoup trop lourdes pour celles qui restent. Puis les nouvelles créatrices qui se présentent repartent car elles ne veulent pas continuer avec la structure de fonctionnement de l'organisme, inadéquate et beaucoup trop lourde. À un moment donné, une des réalisatrices

doit quitter, à la suite d'un épuisement professionnel, et il ne reste plus aucune réalisatrice pour assumer le fonctionnement du secteur de la production Vidéo Femmes. Faute de budgets, le secteur de la distribution est à son tour affecté lorsque le poste d'adjointe à la distribution doit être aboli en 1995. C'est ainsi que pendant un an et demi, Vidéo Femmes fonctionne avec seulement ses deux employées du secteur de la distribution. Celles-ci doivent assumer toutes les tâches inhérentes au fonctionnement de l'entreprise: gestion quotidienne, demandes de subvention, distribution, festivals, réception, etc.

### **2.3 Un nouveau départ (troisième génération) (1995-1997)**

Devant la situation du secteur production, le manque de ressources humaines adéquates et une baisse constante des sources de revenus, Vidéo Femmes entreprend, à partir de 1995, une restructuration complète de l'organisme. Il établit une nouvelle structure de fonctionnement par l'ajout d'une direction générale chapeautant les secteurs de la production et de la distribution. À ce moment, les deux secteurs sont unifiés et un service de soutien permanent à la création ouvre la porte à un renouvellement du secteur production. Comme l'explique Marie-Josée Lagacé, la directrice générale actuelle:

En 1995, le conseil d'administration a dit: «Ça passe ou ça casse. On engage du monde en 1996 et on va voir ce que ça va donner». Quand je suis arrivée, en juin 1996, j'ai établi un plan de relance. Je me suis dit que si on voulait que la production soit relancée, il fallait qu'on mette quelqu'un en production qui s'occupe de trouver la relève et de trouver du financement pour leurs projets; et c'est ce qui se passe en ce moment (extrait d'une entrevue).

Bien que cette restructuration soit jusqu'à présent porteuse d'un nouveau dynamisme, elle entraîne des changements importants chez Vidéo Femmes depuis deux ans. Ces changements s'effectuent tant au plan institutionnel qu'au plan organisationnel. Pour mieux comprendre ces changements et leurs effets, nous consacrons les deux prochains chapitres à l'étude de la dimension institutionnelle et de la dimension organisationnelle de l'organisme.

### **3. La dimension institutionnelle**

Ce chapitre, divisé en deux sections, présente, dans un premier temps, les actrices impliquées dans l'organisation interne de Vidéo Femmes et, dans un deuxième temps, le réseau de l'organisme. Les actrices et le réseau forment la dimension institutionnelle de l'entreprise, dimension qui désigne:

Le système politique de l'entreprise dans un double sens: elle détermine d'abord la répartition des pouvoirs dans l'entreprise (les droits et les responsabilités des parties); elle précise ensuite les procédures de prise de décisions qui lui permettent d'élaborer des politiques concernant à la fois son organisation interne et son adaptation à son environnement (Bélangier et Lévesque, 1994, cités par Comeau, 1996: 12).

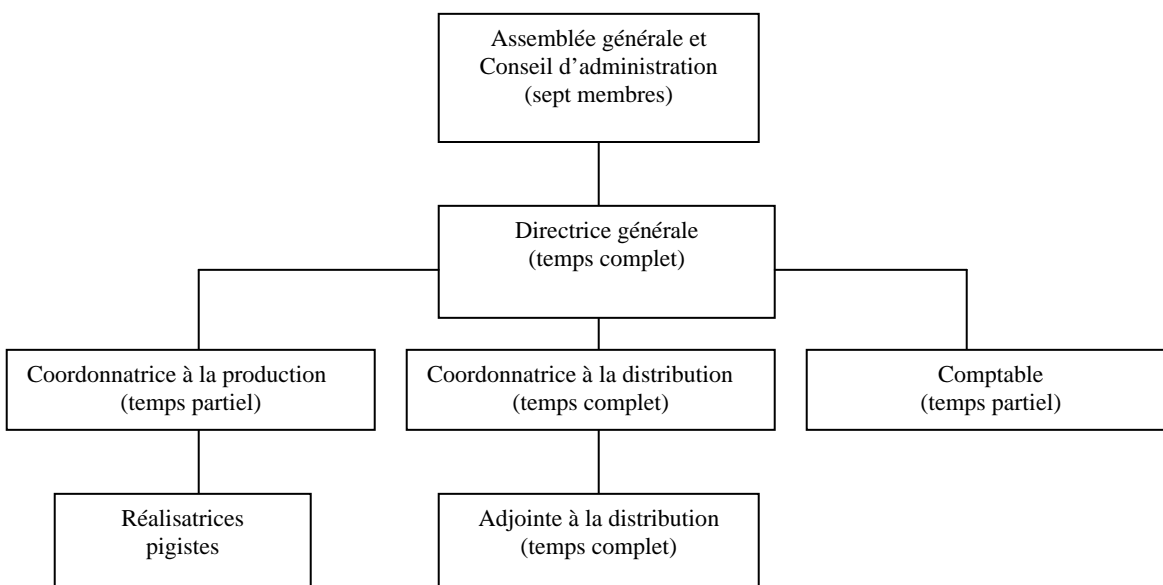
#### **3.1 Les actrices à l'interne**

Vidéo Femmes a reçu son incorporation le 16 octobre 1975 en vertu de la troisième partie de la loi des compagnies. Les règlements généraux de l'entreprise nous renseignent sur les six objets pour lesquels la corporation a été constituée: établir un centre cinévidéo au service de la communauté, utiliser les documents audiovisuels réalisés par et pour les femmes comme déclencheurs et comme instruments de communication, participer à la promotion de la femme par le truchement des films ou vidéogrammes, assister des individus ou groupes dans la réalisation de documents audiovisuels, dispenser de l'information sur les techniques magnétoscopiques, et favoriser la production et la distribution de films, vidéogrammes ou de toute autre publication.

Les actrices aujourd'hui impliquées dans l'organisation interne de l'entreprise se retrouvent à l'assemblée générale, au conseil d'administration, à la direction et à titre d'employées (figure 1). L'assemblée générale est volontairement juxtaposée au conseil d'administration puisqu'elle est composée des membres de celui-ci. Cette situation irrégulière s'explique par le fait que l'entreprise n'a pas renouvelé son membership ces dernières années, trop préoccupée par sa situation précaire et son manque de ressources humaines.

Pour présenter ces actrices, nous nous référons à l'organigramme suivant (figure 1) et aux règlements généraux de l'entreprise. Ceux-ci n'étant pas à jour, nous demeurons prudente quant à la réalité de leur mise en application. Une entrevue réalisée avec la directrice générale permet tout de même d'apporter des précisions.

**Figure 1 - Organigramme de Vidéo Femmes**



### **3.1.1 L'assemblée générale, le conseil d'administration et la direction générale**

L'assemblée générale, dont les membres ont pour fonction d'élire des représentants, était autrefois composée de toute personne utilisant les services de l'entreprise (les réalisatrices, les productrices et ceux et celles faisant appel au service de distribution). Ce membership est à refaire afin de corriger une situation irrégulière, à savoir que les membres du conseil d'administration forment aussi l'assemblée générale. Pour l'entreprise, le renouvellement et la restructuration du membership constituent une priorité pour les prochains mois. Dorénavant, celui-ci sera constitué de deux catégories de membres. La première catégorie sera composée de membres réguliers, soit des personnes qui utilisent les services de l'entreprise et qui paieront des cotisations annuelles. La deuxième catégorie sera composée de membres de soutien, c'est-à-dire des personnes qui apporteront une contribution financière à l'entreprise parce qu'elles sont sensibles à la mission de celle-ci. Tous les membres en règle seront invités, dans un avenir rapproché, à participer à l'assemblée générale, et non plus seulement les membres du conseil d'administration.



Concernant la composition du conseil d'administration, l'article 10.1 des règlements généraux précise que:

Les affaires de la corporation seront administrées par un conseil constitué de trois administrateurs, soit le président, le vice-président et le secrétaire-trésorier. Tout administrateur doit être membre en règle de la corporation.

Le conseil d'administration de Vidéo Femmes est aujourd'hui composé de sept membres: une présidente, une vice-présidente, une secrétaire-trésorière et quatre administratrices (un de ces quatre postes est à combler). Quant au conseil exécutif, il est formé de la présidente, de la vice-présidente et de la secrétaire-trésorière. La majorité des membres du conseil d'administration (quatre membres), sont des réalisatrices chevronnées de l'organisme, une autre est avocate et une dernière est gestionnaire culturelle. La durée de leur mandat est d'une année et elles peuvent être réélues à l'assemblée générale suivante.

La présence d'une direction générale chez Vidéo Femmes est toute récente, comme nous l'avons vu à la section 2.3. Ce n'est qu'au début de 1996, devant l'essoufflement des deux permanentes, que le conseil d'administration décidait de restructurer les opérations de l'entreprise en ajoutant une direction générale. En juin 1996, le conseil d'administration engageait la directrice actuelle, une gestionnaire culturelle, en lui donnant le mandat de chapeauter les deux secteurs de l'entreprise, soit le secteur de la distribution et celui de la production, et de s'occuper de la relance et du développement de l'entreprise. Celle-ci a depuis produit un plan de relance intitulé «Vidéo Femmes, à part... et entière», pour la période 1996-1998. En plus d'assumer la gestion des ressources humaines, financières et matérielles de l'entreprise, la directrice veille à réaliser les objectifs fixés par le conseil d'administration. Elle ne siège pas au conseil d'administration, mais elle assiste à toutes les réunions de celui-ci pour le tenir informé de la situation de l'organisme.

### **3.1.2 Les employées**

Les employées de Vidéo Femmes sont au nombre de quatre: une coordonnatrice à la production, un coordonnateur à la distribution, une adjointe à la distribution et une comptable. À ces quatre personnes s'ajoutent ponctuellement des réalisatrices pigistes.

Le poste à la production a été créé tout récemment, en novembre 1996, afin de soutenir les réalisatrices pigistes dans la structuration de leur projet et dans leur recherche de financement. La personne qui occupe ce poste débute dans le champ de la vidéo indépendante, mais elle possède une longue expérience en production d'émissions à la télévision. La coordonnatrice à la production travaille actuellement à temps partiel, mais

l'entreprise fait des démarches pour obtenir une subvention de fonctionnement qui lui permettrait de l'engager à temps complet.

Le coordonnâtes à la distribution, qui occupe un poste à temps complet, a été engagé au début de mai 1997. C'est une première, l'équipe de Vidéo Femmes ayant toujours été composée que de femmes. Il possède une formation en marketing et en histoire de l'art. C'est lui qui est en charge du développement de la clientèle et de l'acquisition des vidéos pour le service de distribution de l'organisme.

L'adjointe à la distribution (ou la vidéothécaire-réceptionniste) est l'employée la plus ancienne de l'organisme. Elle y travaille depuis cinq ans et occupe un poste à temps plein. Sa principale fonction est de suivre les festivals internationaux et d'envoyer les vidéos qui correspondent le mieux à ces festivals. Elle s'occupe aussi de tout le graphisme du matériel publicitaire et promotionnel, ainsi que de la révision linguistique de tous les documents de l'organisme.

Quant à la comptable, elle vient tout juste d'être engagée à contrat (avril 1997). C'est une personne familière avec le milieu artistique et qui fait de la comptabilité culturelle depuis des années. Elle travaille une journée par semaine chez Vidéo Femmes et comble le reste de sa semaine en travaillant dans d'autres organismes culturels.

Enfin, les réalisatrices pigistes sont soit des réalisatrices chevronnées ou des réalisatrices de la relève. Elles font affaire avec Vidéo Femmes pour obtenir un soutien à la réalisation de leurs projets. Leur rémunération provient des subventions qu'elles réussissent à obtenir pour ceux-ci et d'un certain pourcentage des ventes, si elles choisissent Vidéo Femmes comme centre de distribution. Ce pourcentage est de 50% s'il s'agit d'une vente dans le réseau commercial (groupes de femmes, groupes de jeunes, CLSC, écoles etc.) ou de 70% s'il s'agit d'une vente pour la télévision.

Comme on peut le constater, le personnel permanent de Vidéo Femmes est assez nouveau et constitue le nouvel essor que l'entreprise cherche à prendre. Ces personnes ont été recrutées par le «bouche-à-oreilles», parce qu'elles sont connues dans le milieu. L'organisme procède de cette façon car il ne peut se permettre de recruter des gens pour lesquels il devrait investir temps et argent à les former, vu la situation très précaire de l'entreprise et la surcharge de travail des permanentes. De plus, les tâches à effectuer ont un certain degré de complexité et demandent des compétences particulières. Quant aux réalisatrices pigistes, l'entreprise cherche à les attirer en leur offrant, par exemple, un soutien à la production et en lançant des concours. Par ailleurs, plusieurs réalisatrices pigistes

choisissent Vidéo Femmes pour sa notoriété, pour avoir déjà fait affaire avec l'organisme, pour son service original de soutien à la production ou, encore, parce que comme organisme de femmes, elles se sentent mieux accueillies et comprises chez Vidéo Femmes.

### **3.2 Le réseau**

Le réseau de Vidéo Femmes est très varié et très étendu, l'organisme étant connu et reconnu internationalement. Dans cette section, nous abordons sa présence et sa participation dans son milieu local et régional, ainsi que son rayonnement au niveau international.

Vidéo Femmes n'est pas le seul centre oeuvrant dans le champ de la vidéo indépendante à Québec. Il existe deux autres centres, soit Spirafilm et La Bande vidéo et film de Québec, avec lesquels Vidéo Femmes entretient des liens d'affaires. Ces liens d'affaires concernent particulièrement la location d'équipements puisque Vidéo Femmes en possède très peu.

L'organisme est aussi très présent dans le milieu culturel. La directrice générale représente Vidéo Femmes à l'Alliance de la vidéo et du cinéma indépendants (AVCI), chapitre du Québec. Elle est aussi présidente de la Table en arts médiatiques au Conseil de la culture de la région de Québec. La Table représente quatre organismes indépendants du cinéma et de la vidéo: Vidéo Femmes, Spirafilm, Antitube et La Bande vidéo et film de Québec.

Au niveau international, l'organisme a établi, avec les années, des contacts dans plusieurs pays par sa participation à des festivals et autres événements d'envergure: France, Suisse, Angleterre, Allemagne, Hollande, Grèce, Belgique, Tunisie, Cameroun, Togo, Kenya, États-Unis, Japon, Colombie, Argentine, Cuba. Vidéo Femmes a implanté tout un réseau de sous-distributeurs dans quelques-uns de ces pays. Nous reviendrons sur ce réseau à la section 4.2.

## **4. La dimension organisationnelle**

La dimension organisationnelle d'une entreprise consiste en:

L'agencement des moyens techniques et des ressources pour réaliser ses objectifs de production de biens ou de services (Bélanger et Lévesque, 1994, cités par Comeau, 1996: 10).

Nous examinons la dimension organisationnelle de Vidéo Femmes à partir d'une description des secteurs de la production et de la distribution de vidéos, ainsi que des données financières de l'entreprise.

### **4.1 Le secteur de la production**

Le secteur de la production est l'un des deux créneaux dans lesquels Vidéo Femmes oeuvre depuis ses débuts. Ce secteur a malheureusement périclité ces dernières années, comme nous l'avons vu au chapitre deux. La situation s'explique par trois facteurs: l'exode de plusieurs réalisatrices vers Montréal, à partir de 1986 (section 2.2.2); l'essoufflement des réalisatrices devant la lourdeur des tâches (section 2.2.3); et le manque de relève (section 2.2.3).

Pour relancer ce secteur, l'entreprise a mis sur pied, en novembre dernier, un service permanent de soutien à la production pour aider les réalisatrices pigistes. Ce service est unique à Québec et permet à Vidéo Femmes de se démarquer de ses deux proches compétiteurs dans la Capitale: La Bande vidéo et film de Québec et Spirafilm. Ce service fonctionne comme suit. D'abord, une réalisatrice pigiste conçoit un projet et vient le proposer à la productrice. Si ce projet entre dans les critères de sélection de l'organisme, la productrice aide alors la vidéaste à structurer son projet, tout en respectant l'originalité de l'oeuvre, et la laisse maître d'oeuvre de celui-ci. Le respect de l'auteure et de son oeuvre est une dimension à laquelle Vidéo Femmes accorde beaucoup d'importance. Ensuite, la productrice se charge de trouver le financement nécessaire à la concrétisation de l'oeuvre de la vidéaste auprès des organismes subventionnaires. L'obtention d'une subvention n'est jamais garantie et cela peut prendre jusqu'à six mois, un an, et même plus avant d'avoir une réponse. Si celle-ci est positive, la réalisatrice pigiste peut alors partir soit en scénarisation, en pré-production, en tournage, en montage ou en post-production, dépendamment de l'état d'avancement de son projet. Une fois son vidéo terminé, elle choisit un distributeur. Dans la majorité des cas, les réalisatrices choisissent Vidéo Femmes, même si elles demeurent libres d'aller vers d'autres distributeurs indépendants. Enfin, Vidéo Femmes peut engager des

réalisatrices pigistes pour répondre aux commandes de vidéos qui lui viennent d'organismes oeuvrant dans divers secteurs.

Le tableau 1 donne un aperçu des vidéos produits ou coproduits par Vidéo Femmes et distribués dans son réseau, au cours des cinq dernières années (1992-1996), et des prix que certains ont reçus.

**Tableau 1- Productions et coproductions de Vidéo Femmes (1992-1996) en distribution chez l'organisme**

Titre (année)	Réalisation	Production
Montagnaises de parole (1992) • Déclaré «Activité de la Décennie mondiale pour le développement culturel» par l'UNESCO, 1993	Johanne Fournier	Conseil des Atikamekw et des Montagnais et Vidéo Femmes
La soif de l'oubli (1992) • «Mention d'honneur» décernée en 1992 par l'Association pour la Santé publique du Québec	Lise Bonenfant et Johanne Fournier	Vidéo Femmes
Toujours vivantes (1992) • Mention pour le court métrage, Mondiale de films et vidéos réalisés par des femmes, 1993 • Prix ADATE 93 pour la meilleure prise de vue, mention spéciale du jury, Festival de l'audiovisuel	Lise Bonenfant	Vidéo Femmes et CALACS-T.R.
Un enfant venu d'ailleurs (1992)	Louise Giguère	Vidéo Femmes et Vidéographe
Se donner le droit (1993)	Louise Giguère	La Collective des femmes de Nicolet et Vidéo Femmes
Les Dames aux caméras (1994)	Stella Goulet	Vidéo Femmes
Full Tendresse (1994)	Stella Goulet	Centre d'aide et de prévention jeunesse de Lévis, Direction régionale de la santé publique Chaudière-Appalaches (secteur Lévis) et Vidéo Femmes
Histoires de venir au monde (1994)	Nicole Poissant et Lyne Sylvestre	Déméter, Vidéo Femmes et Vidéographe
Ka Nakatakantau - ... Ceux qui restent (1995)	Johanne Fournier, avec la collaboration de Rolande Rock	Vidéo Femmes
Désirs de liberté (1996)	Paula McKeown	CEQ, L'Intersyndicale des femmes et Vidéo Femmes

## 4.2 Le secteur de la distribution

D s'agit du second secteur dans lequel oeuvre Vidéo Femmes. Ce secteur est celui qui fait la force de l'entreprise et qui lui permet d'en retirer des revenus autonomes. L'organisme est le seul centre de distribution à Québec et ses principaux compétiteurs se retrouvent surtout à Montréal.

La vidéothèque de Vidéo Femmes contient plus de 160 titres. C'est le coordonnateur à la distribution qui procède à l'acquisition des productions indépendantes créées par des réalisatrices québécoises, canadiennes, françaises, hollandaises, belges, américaines et colombiennes. Les productions sont acquises soit à la suite d'une prospection auprès de réalisatrices les invitant à distribuer chez Vidéo Femmes, ou soit, encore, en sélectionnant des vidéos qui leur sont soumis.

Une fois les productions acquises, l'entreprise fait faire des copies VHS en vue de la distribution dans son réseau. Ensuite, Vidéo Femmes fait signer un contrat de distribution à la réalisatrice, recherche la clientèle susceptible d'être intéressée et lui fait connaître cette nouvelle acquisition. L'entreprise peut également procéder à un lancement officiel afin de faire connaître le produit. Enfin, c'est le coordonnateur à la distribution qui s'occupe de voir à la participation des vidéos aux colloques et événements de diffusion, ici comme à l'étranger.

Dans ses tâches, le coordonnateur à la distribution est assisté d'une adjointe. Celle-ci s'occupe de réaliser une fiche technique pour chaque vidéo qui entre dans le réseau de distribution; elle réalise le graphisme du matériel promotionnel; elle se charge des envois postaux (publicité, cassettes, etc.); elle inscrit des vidéos aux colloques et événements de diffusion; elle s'occupe de la vidéothèque (vente et location de vidéos, copies VHS); elle fait la mise à jour de l'inventaire; elle voit à la tenue de livres sur les entrées et les sorties de vidéos loués, etc.).

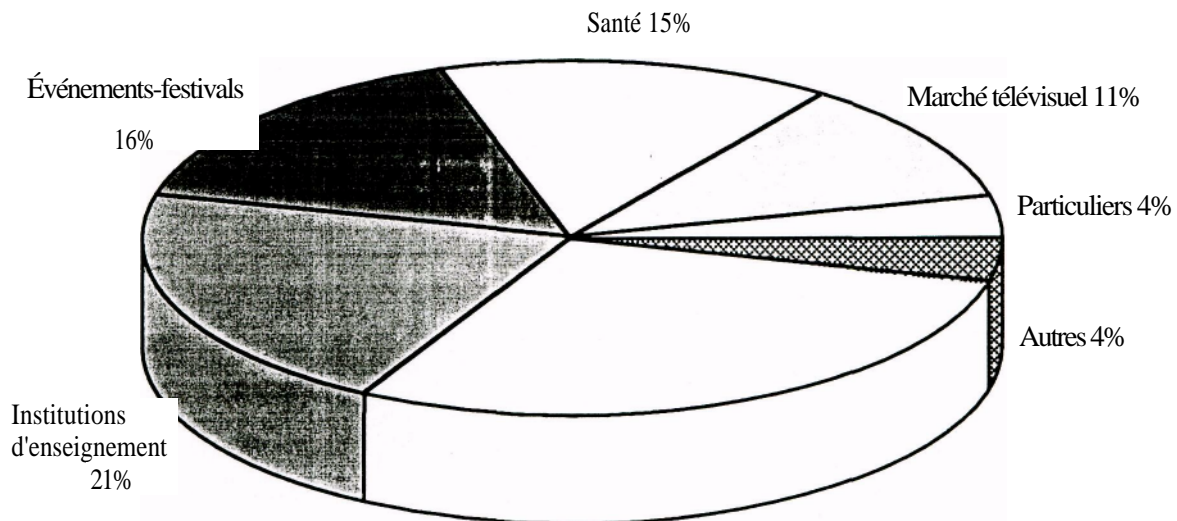
Mentionnons que plusieurs des titres distribués par l'entreprise ont été sélectionnés dans des festivals de films et vidéos au Québec, au Canada et à l'étranger et plusieurs d'entre eux ont reçu des mentions ou ont remporté des prix. Certains des titres sont disponibles en versions anglaise, espagnole et japonaise. Le tableau 2 nous donne un aperçu de la collection de l'entreprise, en 1995-1996.

**Tableau 2- Portrait de la vidéothèque de Vidéo Femmes en 1995-1996**

Nombre d'auteurs et d'auteurs	208
Vidéos en distribution active	161 (100%)
Productions maison	40 (24,8%)
Coproductions avec Vidéo Femmes	33 (20,5%)
Productions québécoises	64 (39,8%)
Production canadienne	1 (0,6%)
Productions internationales	15 (9,3%)
Autres	8 (5,0%)
Durée totale en minutes	4868

Vidéo Femmes diffuse et distribue auprès d'une clientèle assez variée. La constitution et l'expansion de son réseau de distribution se sont faites au fil des années, grâce notamment à différents modes de représentation tels la présence ou la participation de l'organisme à plusieurs festivals, son implication dans le milieu, la parution d'articles de journaux, la publication de son cinquième répertoire (réalisé en 1993 et mis à jour deux fois par année depuis) et, récemment, la création d'une page WEB sur le réseau Internet. Le graphique suivant nous donne un aperçu de la clientèle, pour l'année 1995-1996. Les quelque 361 clients de Vidéo Femmes sont regroupés en sept catégories.

**Graphique 1- La clientèle de Vidéo Femmes en 1995-1996**



La catégorie «Groupes communautaires» est la plus importante. Cette catégorie regroupe les associations (30), les centres de femmes (51) et les centres de jeunes (22). La deuxième catégorie en importance, soit les «Institutions d'enseignement», est constituée des bibliothèques (11), des commissions scolaires (23) et des établissements secondaires, collégiaux et universitaires (42). Vient ensuite la catégorie «Événements-festivals» (59), suivie de la catégorie «Santé» (54). En moindre importance, on retrouve le «marché télévisuel» (38), les «particuliers» (16) et la catégorie «autres» (15).

Le centre de distribution offre ses vidéos à sa clientèle selon trois modalités: en prévisionnement (20,00 \$), en location (40,00 \$) ou encore pour la vente (50,00 \$ pour un organisme communautaire et 100,00 \$ pour tout autre organisme). Chaque vidéo est accompagné d'une fiche technique. Des guides d'animation de certains vidéos sont aussi disponibles gratuitement, afin de faciliter la discussion autour des thèmes abordés dans les productions.

Enfin, Vidéo Femmes fait aussi affaire avec des sous-distributeurs étrangers pour la distribution de ses productions. Ces sous-distributeurs se retrouvent en Angleterre, en France, au Japon, en Colombie, au Cameroun, en Argentine et aux États-Unis.

### **4.3 Les données financières**

Nous avons déjà mentionné à quelques reprises la situation financière précaire de Vidéo Femmes. Comme plusieurs organismes culturels sans but lucratif, l'entreprise dépend en partie des subsides gouvernementaux, jamais assurés d'une année à l'autre. L'entreprise vit actuellement une période de restructuration. Un bref examen de ses états financiers est présenté pour comprendre l'évolution de sa situation financière depuis six ans.

#### **4.3.1 Les revenus et les dépenses**

Le tableau 3 de la page 39 présente les données des revenus et des dépenses de l'entreprise de 1991-1992 à 1996-1997. Nous avons distingué les données du secteur production de celles du secteur distribution, puisqu'il s'agit de deux services distincts. Pour alléger la présentation, les revenus sont regroupés à l'intérieur de trois rubriques pour le secteur production (subventions; productions; autres) et quatre rubriques pour le secteur distribution (subventions; ventes et locations; services; autres). Quant aux dépenses, elles sont regroupées sous trois rubriques pour le secteur production (salaires, cachets et honoraires; frais liés à la production; administration) et sous trois rubriques pour le



**Tableau 3 - Revenus et dépenses de Vidéo Femmes de 1991-1992 à 1996-1997**

	1991- 1992*	1992- 1993*	1993- 1994*	1994- 1995*	1995- 1996*	1996- 1997*	
R E V E N U S	Secteur production						
	• Subventions	59 228 \$	64062\$	21 238\$	85417\$	0\$	19000\$
	• Productions	16 162 \$	254810\$	136 728 \$	31922\$	32 887 \$	5815\$
	• Autres	<u>28 970 \$</u>	<u>18992\$</u>	<u>3649\$</u>	<u>3581\$</u>	<u>1056\$</u>	<u>880\$</u>
		104360\$	337 864 \$	161 615 \$	120 920 \$	33 943 \$	25695\$
	Secteur distribution						
	• Subventions	74 488 \$	121 562 \$	133 568 \$	81420\$	104 887 \$	111679\$
	• Ventes et locations	29 958 \$	36317\$	39 830 \$	31 182\$	36 990 \$	25 261 \$
	• Services	12066\$	10 942 \$	13 299 \$	11 544\$	15 438 \$	11904\$
	• Autres	<u>7 920 \$</u>	<u>13 102 \$</u>	<u>13 756 \$</u>	<u>4772\$</u>	<u>1720\$</u>	<u>14989\$</u>
	124 432 \$	181 923 \$	200 453 \$	128 918 \$	159 035 \$	163 833 \$	
	Total des revenus	228 792 \$	500 915 \$	347485\$	246 071 \$	191 478 \$	189 528 \$
D É P E N S E S	Secteur production						
	• Salaires, cachets et honoraires	57 575 \$	211 269\$	74031\$	72 753 \$	22 875 \$	31 539\$
	• Frais liés à la production	17571\$	56 179 \$	50 325 \$	24 409 \$	13262\$	649\$
	• Administration	<u>15 808 \$</u>	<u>63 082 \$</u>	<u>26823\$</u>	<u>18446\$</u>	<u>8990\$</u>	<u>8 884 \$</u>
		90954\$	330 530 \$	151 179 \$	115 608 \$	45 127 \$	41072\$
	Secteur distribution						
	• Salaires, cachets et honoraires	56 897 \$	61 398 \$	79 522 \$	80151\$	72 630 \$	103713\$
	• Frais liés à la distribution	38 182\$	72 364 \$	52 760 \$	23 424 \$	30669\$	22166\$
	• Administration	<u>40 584 \$</u>	<u>50811 \$</u>	<u>44 235 \$</u>	<u>42713\$</u>	<u>48 804 \$</u>	<u>39318\$</u>
		135 663 \$	184 573 \$	176 517 \$	147 288 \$	152 103 \$	165 197 \$
	Total des dépenses	226 617 \$	496 231 \$	313113\$	259 129 \$	195 730 \$	206269\$
	Excédent des revenus	2175\$	4684\$	34372\$	-13 058 \$	-4 252 \$	- 16 741 \$

\* États financiers non vérifiés

secteur distribution (salaires, cachets et honoraires; frais liés à la distribution; administration).

Un bref coup d'oeil nous indique que les revenus provenant du secteur production sont moindres que ceux du secteur distribution. Au cours de cette période, le secteur de la production atteint un sommet, tant au niveau des revenus et que des dépenses, en 1992-1993, pour connaître ensuite une forte décroissance. Quant au secteur de la distribution, les revenus et les dépenses sont plutôt stables pour la même période. C'est d'ailleurs ce deuxième secteur qui procure à l'entreprise, en 1995-1996, 40 % de ses revenus autonomes. Ce secteur a toujours constitué la force de l'entreprise. Quant au secteur production, Vidéo Femmes tient à lui redonner toutes ses lettres de noblesse, comme nous le verrons dans la section portant sur le bilan et les perspectives anticipées. Mais auparavant, examinons séparément chacun de ces secteurs pour mieux en saisir les nuances.

### **Les revenus et les dépenses du secteur production**

Les revenus de ce secteur proviennent de subventions dont les sources et les montants varient selon les projets de production. À titre indicatif, les principaux subventionnaires sont ou furent, depuis 1991: le Conseil des arts du Canada (CAC), le Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ), le Secrétariat d'État, le CLSC Centre-ville de Québec, le Conseil de la Santé et des Services Sociaux, Approvisionnement et services Canada, Téléfilm Canada, plusieurs ministères provinciaux, la Ville de Québec, Santé Canada et plusieurs conseils autochtones. Mentionnons que le secteur production reçoit une subvention de fonctionnement depuis 1996 seulement: 19 000 \$ du CALQ pour 1996-1997 et 15 000 \$ du CAC pour 1997-1998.

Toutes ces subventions ne sont pas garanties d'une année à l'autre. Par exemple, Vidéo Femmes reçoit 85 417 \$ en 1994-1995, alors qu'elle ne reçoit rien l'année suivante. Pour la dernière année, soit en 1996-1997, le seul organisme subventionnaire est le CALQ, pour un montant de 19 000 \$. Enfin, les revenus tirés de la production de vidéos connaissent une année exceptionnelle en 1992-1993 grâce à plusieurs productions, notamment «Les pays du Québec» qui a été vendue à Radio-Québec. Rappelons que les ventes-téles sont celles qui rapportent le plus au niveau financier.

Quant aux dépenses, elles ont suivi la même évolution que les revenus, atteignant un sommet de 330 530 \$ en 1992-1993, pour diminuer à 41 072 \$ en 1996-1997. Les principales dépenses sont consacrées aux salaires, cachets et honoraires.

## Les revenus et les dépenses du secteur distribution

Les revenus et les dépenses provenant du secteur de la distribution sont plus stables et suivent une autre courbe que ceux du secteur de la production. Globalement, pour la période de 1991-1992 à 1996-1997, les revenus augmentent, passant de 124 432 \$ à 163 833 \$. Ce secteur, contrairement au précédent, bénéficie de subventions pour le fonctionnement depuis plusieurs années. Ces subventions proviennent principalement du CAC, du Secrétariat d'état, de la Ville de Québec, de la SODEC, du CALQ, du ministère de l'Éducation du Québec et du ministère de la Culture du Québec. D'autres subventions, en moindre importance, sont accordées pour les projets spéciaux. Pour ces projets, signalons l'apport, entre autres: des Affaires extérieures du Canada, de Téléfilm Canada, de la SODEC, de la Ville de Québec, du CAC, du Secrétariat à la condition féminine, du Fonds d'initiatives culturelles du Québec, du Bureau des arts et de la culture (BAC) et du Fonds de l'autoroute électronique.

Les dépenses suivent la même tendance que les revenus, passant de 135 663 \$ en 1991-1992 à 165 197 \$ en 1996-1997. Tout comme le secteur de la production, les principales dépenses sont consacrées aux salaires, cachets et honoraires.

### 4.3.2 Bilan de l'actif et du passif

Un dernier tableau met en évidence l'évolution de l'avoir des actionnaires de 1991-1992 à 1996-1997.

Tableau 4- Bilans comparatifs de l'actif et du passif de 1991-1992 à 1996-97

	1991-1992*	1992-1993*	1993-1994*	1994-1995*	1995-1996*	1996-1997*
Actif à court terme	43 012 \$ 8	82 138 \$ 11	84 302 \$ 10	67 166 \$	56 666 \$ 8	54 659 \$ 13
Immobilisations	827 \$	263 \$	220 \$	8 314 \$	692 \$	057 \$
<b>Total Actif</b>	<b>51 839 \$</b>	<b>93 401 \$</b>	<b>94 522 \$</b>	<b>75 480 \$</b>	<b>65 358 \$</b>	<b>67 716 \$</b>
Passif à court terme	18 106 \$ 12	55 200 \$ 11	22 050 \$ 11	17 830 \$ 10	11 960 \$ 10	41 179 \$ 0\$
Passif à long terme	201 \$	985 \$	884 \$	120 \$	120 \$	
<b>Total Passif</b>	<b>30 307 \$</b>	<b>67 185 \$</b>	<b>33 934 \$</b>	<b>27 950 \$</b>	<b>22 080 \$</b>	<b>41 179 \$</b>
<b>Avoir des actionnaires (actif - passif)</b>	<b>21 532 \$</b>	<b>26 216 \$</b>	<b>60 588 \$</b>	<b>47 530 \$</b>	<b>43 278 \$</b>	<b>26 537 \$</b>

\* Etats financiers non vérifiés.

L'actif total de l'entreprise atteint un sommet en 1992-1993 et 1993-1994, alors qu'il se chiffre respectivement à 93 401 \$ et 94 422 \$. Ce sommet correspond, comme nous l'avons mentionné plus haut, à d'importantes productions qui sont réalisées chez Vidéo Femmes, notamment la production «Les pays du Québec» qui rapporte d'excellents revenus à l'organisme grâce à sa vente au réseau de télévision Radio-Québec. À noter que, de 1995-1996 à 1996-1997, l'entreprise conserve son même niveau d'actif total, mais voit sa liquidité diminuer de 46 222 \$ à 4 928\$. Durant cette période, les comptes et les subventions à recevoir augmentent de 10 444 \$ à 47 802 \$. Quant aux immobilisations, elles fluctuent légèrement tout au long de ces six ans, atteignant 13 057 \$ en 1996-1997.

Le passif total atteint un sommet en 1992-1993 alors qu'il se chiffre à 67 185 \$. Ceci s'explique par une «provision pour le répertoire» de 38 000 \$ dans le passif à court terme au cours de cette année-là.

Bref, Vidéo Femmes connaît les revenus totaux les plus exceptionnels de son histoire au cours de 1992-1993. Depuis, les revenus ne cessent de diminuer, ainsi que l'avoir des actionnaires qui se solde à 26 537 \$ pour l'année 1996-1997. Le succès du plan de relance établi par la directrice générale s'avère essentiel pour la survie et la continuité de Vidéo Femmes dans les années à venir. Ce succès est malheureusement loin d'être assuré devant la baisse de plus en plus importante des subventions qui touchent tous les petits organismes culturels. Pour contrer cette situation, l'entreprise vise à augmenter ses revenus autonomes qui proviennent du secteur distribution et relancer le secteur production. La section suivante, qui débute par un bref retour sur l'histoire de l'entreprise, donne un aperçu des moyens et stratégies envisagés par Vidéo Femmes dans un proche avenir.

## Bilan et perspectives anticipées

Cette monographie nous a permis de suivre le parcours sinueux, mais combien extraordinaire, d'un collectif de femmes oeuvrant dans le champ de la vidéo indépendante, depuis 1973: Vidéo Femmes.

Trois générations de vidéastes ont façonné l'histoire de cette entreprise. La première génération, connue sous le nom La Femme et le Film (1973-1980), pose les premiers jalons en créant l'organisme et en s'impliquant dans son milieu. C'est l'époque des comités de citoyens, des groupes populaires de services et d'un mouvement féministe très engagé qui revendique l'amélioration de la condition des femmes et la mise sur pied de services spécifiquement voués à leurs besoins.

La deuxième génération de vidéastes (1980-1995) poursuit l'oeuvre entreprise par la génération précédente et explore de nouvelles voies, de nouveaux créneaux. Connue sous le nom de Vidéo Femmes à partir de 1980, cette deuxième génération participe à de nombreuses tournées, et à plusieurs festivals et événements. Elle développe le service de distribution qui contribue à faire connaître leurs productions et celles d'autres femmes, d'ici et d'ailleurs. Le Festival des Filles des Vues connaît une envergure sans précédent, avant de devoir mettre fin à ses activités en 1988, faute de subventions. Puis des contacts sont faits à l'étranger, des prix sont remportés et tout un réseau de sous-distributeurs s'installe. Malgré toute cette effervescence, le monde de la vidéo demeure sous l'égide du bénévolat. Essoufflées, certaines vidéastes se tournent vers de gros producteurs privés et s'exilent à Montréal pour poursuivre leur carrière, à partir de 1986. Mais comme le souligne Lise Bonenfant, une réalisatrice de cette génération ayant choisi de demeurer à Québec:

Même si on quitte Vidéo Femmes, on reste toujours attaché. Le coeur est là car on a tellement été une belle équipe et parce qu'on y a tellement appris notre métier. C'était très particulier car on était juste des femmes et on tenait compte de ce que chacune vivait. On devenait des amies, en même temps qu'on travaillait ensemble (extrait d'une entrevue).

Depuis 1995, une nouvelle génération émerge, à la suite d'une restructuration de l'entreprise. Fortes de l'héritage reçu de leurs aînées, des femmes pleines d'énergie et ayant à coeur de poursuivre l'oeuvre de leurs aînées n'hésitent pas à reprendre le flambeau.

Vidéo Femme s'engage donc dans un tournant significatif de son évolution: poursuivre son mandat de centre de production et de distribution de vidéos réalisés par des femmes et ce, malgré des subsides gouvernementaux toujours déclinants et un essoufflement

des ressources humaines des deux secteurs. Pour y parvenir, la nouvelle directrice générale, engagée en juin 1996, a établi un plan de relance dont:

L'objectif principal est de faire en sorte que Vidéo Femmes reprenne sa place dans le paysage audiovisuel indépendant et soit reconnu comme un organisme culturel actif et dynamique de la Capitale (Vidéo Femmes, 1996: 1)

Ce plan se divise en deux phases: 1996-1997 et 1997-1998. Pour la première phase, l'organisme vise à consolider le secteur diffusion et distribution, à relancer le secteur production et à augmenter le financement pour éviter un trop lourd déficit occasionné par la relance. Pour la deuxième phase, l'organisme vise à élargir les acquis de la consolidation et ceux de la relance, permettre à Vidéo Femmes d'avoir pignon sur rue et renflouer une partie du déficit de la première phase.

Divers moyens et stratégies sont envisagés pour atteindre ces objectifs. Du côté de la production, l'entreprise prévoit: relancer les contrats externes (commandes), relancer les contrats internes (productions d'auteures) par le développement de projets d'auteures chevronnées et d'auteures de la nouvelle vague, et enfin reformer et agrandir le bassin d'auteures. Du côté de la diffusion-distribution, l'entreprise envisage: poursuivre la représentation auprès des instances gouvernementales pour l'avancement du dossier de financement de la distribution, bonifier la vidéothèque de nouvelles acquisitions, provoquer et relancer la vente, créer des événements de diffusion et promouvoir les produits (tournée, festivals, page WEB, etc.)

Comme nous pouvons le constater, Vidéo Femmes a pris les moyens nécessaires pour relancer l'organisme. Jusqu'à présent, il semble bien que le plan de relance donne de bons résultats puisque des réalisatrices font affaire au nouveau service de soutien à la production. Par exemple, un vidéo sur l'entrepreneurship vient d'être terminé et d'autres projets sont en cours (annexe 1). Sans oublier l'ouverture de nouvelles sections au secteur de la distribution afin d'élargir le marché, comme en fait foi l'acquisition de vidéos réalisés par des hommes: la «Collection Barbue».

En 1998, Vidéo Femmes fêtera son 25e anniversaire. Contre vents et marées, ces femmes poursuivent leur mission. Il semble bien que cela leur réussit, puisque plus que jamais, les femmes de la troisième génération veulent donner à l'organisme toutes ses lettres de noblesse et augmenter sa visibilité, ici comme à l'étranger. Espérons que dans l'avenir, elles seront reconnues à leur juste valeur chez nous pour leur implication et leur contribution aux milieux social, économique et culturel de la Vieille Capitale.

## Bibliographie

- BÉLANGER, P.R. et LÉVESQUE, B. (1992). «Le mouvement communautaire: de la revendication au partenariat (1963-1992)», dans G. DAIGLE (dir.), *Le Québec enjeu: comprendre les grands défis*, Montréal: PUM, 713-747.
- BRODEUR, V. et al. (1982). *Le mouvement des femmes au Québec: étude des groupes montréalais et nationaux*. Montréal: Centre de formation populaire.
- COLLECTIF CLIO (1992). *L'histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles*. Montréal: Le Jour.
- COMEAU, Y. (1996). *Guide de collecte et de catégorisation des données pour l'étude d'activités de l'économie sociales*. Collectif de recherche sur les innovations sociales dans les entreprises et les syndicats (CRISES).
- CORRIVEAU, F. (1995). «Produire à Québec malgré tout: personne ne gagne sa vie avec le cinéma et la vidéo indépendants», *Le Soleil*, 9 juin, B3.
- GIGUÈRE, N. et ROY, L. (1984). *Vidéo Femmes par Vidéo Femmes* [enregistrement vidéo]. Québec: Vidéo Femmes.
- GOULET, S. (1994). *Les Daines aux caméras* [enregistrement vidéo]. Québec: Vidéo Femmes.
- LAMARRE, L. et al. (1992). *Le prix de la liberté. Rapport sur la production indépendante vidéo*. Montréal: Institut québécois du cinéma.
- LA VIGNE, M. (1990). «Le féminisme depuis la révolution tranquille», *Cap-aux-diamants*, 21, 15-17.
- MARTIN, J. (1985). *Les groupes de quartier à Québec: luttes et contraintes politico-institutionnelles*. Québec: GRAD.
- McKEOWN, P. (1996). *Désirs de liberté* [enregistrement vidéo]. Québec: Vidéo Femmes.
- PAQUEROT, S., BEAUCHAMP, C. et CÔTÉ, R. (1994). *Pour changer le monde. Le Forum pour un Québec féminin pluriel*. Montréal: Écosociété.
- REGROUPEMENT EN ÉDUCATION POPULAIRE ET EN ACTION COMMUNAUTAIRE DES RÉGIONS DE QUÉBEC ET CHAUDIRÈRE-APPALACHES (RÉPAC-03-12) (1997). *Des histoires d'éducation populaire et d'action communautaire des régions de Québec et Chaudière-Appalaches!* Québec: REPAC-03-12.
- SAUVAGEAU, M. (1985). «Vidéo Femmes: "Les Dames aux caméras"», *Copie Zéro*, 26, 28-29.
- STANTON, J. (1980). «Vidéo Femmes», *Perspective*, 22 (48), 6.

STANTON, J. (1988). «Vidéo Femmes en tournée à travers le Québec», *Le Devoir*, 1er novembre 1988.

STANTON, J. (1991). «La mondiale de films et vidéos réalisés par des femmes: un véritable feu d'artifice!», *Magazine Quartier Petit Champlain*, 7, 20-24.

TREMBLAY, P.-A. (1987). *Les comités de citoyens de Québec: contribution à l'histoire du mouvement populaire à Québec (1966-1981)*. Thèse de doctorat, Faculté des sciences sociales, Université Laval.

VÉZINA, M. (1994). «Vingt ans de vidéo», *La Gazette des femmes*, 15 (5), 33.

VIDÉO FEMMES (1993). *Répertoire de Vidéo Femmes*. Québec: Vidéo Femmes.

VIDÉO FEMMES (1973-1997). *Archives et documents internes*.

\_\_\_\_\_ (1993). «Vidéo Femmes a 20 ans», *Qui fait quoi*, 24.

\_\_\_\_\_ (1997). «Les projets fourmillent pour Vidéo Femmes», *Qui fait quoi*, p.?



## Annexe 1

Liste des productions et coproductions  
de Vidéo Femmes et de ses réalisatrices,  
distribuées dans son réseau, et thèmes associés

**Liste des productions et coproductions (\*)  
de Vidéo Femmes et de ses réalisatrices,  
distribuées dans son réseau, et thèmes associés<sup>1</sup>**

Année	Titre	Thèmes
1975	<i>Nous autres là... on est trois filles</i>	Théâtre et création
	<i>Philosophie de boudoir</i>	Condition des femmes
1977	<i>Monologue avec Luce, comédienne</i>	Théâtre et poésie
	<i>Une nef... et ses sorcières</i>	Condition des femmes
1978	<i>Mam'zelle maman</i>	Mères célibataires
	<i>Le Mariage... et pis après</i>	Séparation et divorce
1979	<i>Chaperons rouges*</i>	Viol
	<i>Témoignage de Francine</i>	Viol
	<i>Viol: mythes et réalité</i>	Viol
1980	<i>Histoire des luttes féministes au Québec</i>	Histoire
	<i>L'incroyable histoire de la lutte que quelques-unes ont menée pour obtenir le droit de vote pour toutes</i>	Histoire
	<i>Reprenons la nuit!</i>	Harcèlement sexuel
	<i>La valse des femmes</i>	Chanson et musique
	<i>D'un 8 mars à l'autre: édition 79-80</i>	Féminisme
1981	<i>C'est pas le pays des merveilles</i>	Dépression
	<i>Juste pour me calmer</i>	Toxicomanie et alcoolisme
	<i>Naître bien au chaud</i>	Naissance
	<i>La publicité s'excite</i>	Sexisme
	<i>Six femmes à leur place</i>	Métiers non-traditionnels
	<i>Une chambre à soi: une chambre bien à nous</i>	Conditions des femmes
	<i>Viol: interventions policière et judiciaire</i>	Viol
	<i>Amours usagés</i>	Relations hommes-femmes

\* Source: Répertoire de Vidéo Femmes. Ne sont pas inclus les vidéos produits par Vidéo Femmes, mais non distribués dans leur réseau. Les productions du collectif, au cours des années, sont donc beaucoup plus importantes que celles présentées dans cette liste.

<b>Année</b>	<b>Titre</b>	<b>Thèmes</b>
1982	<i>Tous les jours... tous les jours... tous les jours...</i>	Harcèlement sexuel
	<i>Les mots/maux du silence</i>	Psychiatrie
	<i>Traces</i>	(expérimental)
1983	<i>C'est pas parce que c'est un château qu'on est des princesses</i>	Conditions des femmes détenues
	<i>Comme jeunesse se passe *</i>	Sexualité et éducation
	<i>Enfin duchesse! Poing final</i>	(pièce de théâtre féministe)
		Violence conjugale
1984	<i>C'est une bonne journée</i>	(fiction)
	<i>L'interdit de la nuit*</i>	Harcèlement sexuel
	<i>On fait toutes du show-business*</i>	Musique
	<i>Vidéo Femmes par Vidéo Femmes</i>	Histoire de Vidéo Femmes
	<i>Les tatouages de la mémoire</i>	(expérimental)
	<i>Trapèze</i>	(expérimental)
1986	<i>Demain, la cinquantaine Des yeux au bout des doigts* Je voudrais voir la mer Michel</i>	Ménopause
	<i>Labbé «interaction» * Plus tout à fait les mêmes* Porte de sortie Vidéo clip mode* Le sourire d'une parfumeuse</i>	Sexualité
		Musique
		Documentaire sur l'artiste
		Sexisme
		Incarcération
		(expérimental)
		(fiction)
1987	<i>Mademoiselle Autobody*</i>	Pornographie
	<i>S.O.S.: M.T. S.</i>	Sexualité
1988	<i>Du rêve à la réalité</i>	Métiers non-traditionnels
	<i>Histoire infâme</i>	Histoire

Année	Titre	Thèmes	
Série Vidéotour 1988-1989	<i>A chaque année le 13 août</i> <i>L'absence</i> <i>Aimez-vous les chiens?</i> <i>La dernière valse</i> <i>Drôles de moineaux</i> <i>Et la lumière fut</i> <i>Sophie</i>	<i>Les femmes me touchent</i> <i>Le feu sacré</i> <i>Folie pure</i> <i>La magie douce</i> <i>Questions de nuances</i>	(thèmes variés)
1989	<i>Ma douce moitié*</i> <i>Le sida au féminin</i>	Conditions des femmes Sexualité	
1990	<i>Comme une tempête</i>	Souffrance	
1991	<i>La chaîne de vie*</i>	Sida	
1992	<i>Montagnaises de parole*</i> <i>La soif de l'oubli</i> <i>Toujours vivantes*</i> <i>Un enfant venu d'ailleurs*</i>	Conditions des femmes Alcoolisme et toxicomanie Viol Adoption	
1993	<i>Se donner le droit*</i>	Autonomie financière	
1994	<i>Les Dames aux caméras</i> <i>Full tendresse</i> <i>Histoires de venir au monde</i>	Histoire de Vidéo Femmes Sexualité Naissance	
1995	<i>Ka nakatakantau - ... ceux qui restent</i>	Santé mentale	
1996	<i>Désirs de liberté</i>	Histoire du mouvement féministe	