Lignes de désir

La vidéo expérimentale comme intervention sociale et spatiale

Guide pour l'enseignement supérieur

Groupe Intervention Vidéo (GIV) – Archive/Contre-Archive

archive counterarchive

since 1975 GIV depuis 1975

moving image research lab MIRL

Social Sciences and Humanities Research Council of Canada

Conseil de recherches en sciences humaines du Canada

Canada

TABLE DES MATIÈRES

Aperçu 3

Niveaux d'études recommandés 3

Domaines d'études 3

Thèmes 3

À propos du Groupe Intervention Vidéo (GIV) 3

À propos d'Archive/Contre-Archive 4

À propos de ce guide 4

Essai contextuel: Lignes de désir : La vidéo expérimentale comme intervention sociale et spatiale 5

Vidéos sélectionnées pour la projection en classe 10

***Au Canada* (kimura byol lemoine, 2014)** 11

***Aberrant Motion #1* (Cathy Sisler, 1993)** 11

***Static* (Nik Forrest, 1995)** 11

***Comptines* (Diane Poitras, 1986)** 12

***Win-Nip-Egg* (lamathilde, 2015)** 12

***Welcome to Africville* (Dana Inkster, 1999)** 13

***Agenda* (Kim Kölle Valentine, 2011)** 13

***Where We Were Not: Feeling Unreserved, Alexus' Story* (Jess MacCormack & Alexus Young, 2011)** 14

***Deb!* (Dayna McLeod, 2021)** 14

***Two Snakes* (Kriss Li, 2015)** 15

***Traces souterraines* (Michelle Smith, 2010)** 15

***Mon cœur de touriste* (Anne Golden, 2007)** 16

Questions pour la discussion en classe 17

Références et lectures complémentaires 19

Crédits 20

Niveaux d'études recommandés Étudiant·e·s de premier cycle, étudiant·e·s de cycles supérieurs

Domaines d'études Études cinématographiques; Études des médias; Études des sexualités; Études de genre; Études féministes; Études canadiennes; Études québécoises

Thèmes Cinéma et vidéo féministe ; Cinéma et vidéo queer ; Archive/Contre-archive ; Art vidéo ; Vidéo expérimentale ; Performance ; Intervention

À propos du Groupe Intervention Vidéo (GIV)

Fondé en 1975 à Montréal, le Groupe Intervention Vidéo (GIV) fait partie des rares centres qui, de par le monde, se consacrent à la conservation et mise en valeur d'œuvres réalisées par des femmes (au sens le plus inclusif du terme) en les distribuant et les diffusant tout en soutenant activement la production. Ancré dans une démarche intersectionnelle, il soutient des artistes de différents âges, milieux et communautés et favorise la pratique des arts médiatiques dans ses différentes formes et courants, tant artistiques qu'activistes. Son catalogue de distribution, qui ne cesse de s'agrandir, reflète une pluralité d'approches et de traitements et témoigne des multiples transformations sociales, technologiques et artistiques de notre monde et de la constante redéfinition de nos identités. À ce jour, il comprend 1950 œuvres regroupant le travail de 490 artistes, provenant du Québec, Canada, mais aussi de différents pays.

Durant toute l'année, le GIV organise des activités de diffusion et de création en collaboration avec des artistes de plusieurs disciplines, des commissaires invités, des festivals et des organismes du milieu communautaire, en plus de diffuser sur le web tout un pan d'œuvres numériques. Sa politique est de verser des droits d'auteur·rice et des cachets d'artistes pour toutes ses activités. La diversité culturelle et générationnelle au cœur de son mandat depuis des décennies contribue au développement de son réseau. Cette volonté de rapprochement entre différents milieux se reflète concrètement dans ses activités, mais également chez ses acteurs : les artistes, l'équipe et le public.

Au fil des ans, les artistes du GIV ont mis en lumière des thèmes importants : révolution, domesticité, genre, VIH/SIDA, immigration, racisme, et bien d'autres. L'étude de cas d'*A/CA, À travers un prisme féministe : les œuvres du Groupe Intervention Vidéo,* se penche sur la manière dont les artistes du GIV ont abordé ces sujets de 1975 à aujourd'hui, en prenant en compte l'évolution continue du médium de la vidéo et de ses contextes de production.

Plus d'informations sur https://www.givideo.org/pages/groupe-intervention-video

À propos d'Archive/Contre-Archive

Archive/Contre-Archive (A/CA) : Activer le patrimoine de l'image en mouvement du Canada est un projet de création et de recherche dirigé par Janine Marchessault et financé par une subvention de partenariat du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada. Ce projet rassemble quatre universités, plusieurs communautés, des institutions patrimoniales et des experts en politiques publiques. Il vise à restaurer et activer le patrimoine audiovisuel produit par les peuples autochtones (Premières Nations, Métis et Inuits), les femmes, les personnes Afro-descendant·e·s et les minorités visibles, les personnes 2ELGBTQI+ et les personnes issues de l'immigration. De plus, A/CA vise à établir un réseau favorisant l'émergence de meilleures pratiques et politiques culturelles.
Dans le cadre de ce projet, Archive/Contre-Archive a produit un certain nombre de guides éducatifs en libre accès disponibles gratuitement sur son site web : www.counterarchive.ca

À propos de ce guide

Ce guide propose une sélection de douze vidéos, commissariées par Alanna Thain et Ylenia Olibet. Il comprend un essai contextuel rédigé par Thain et Olibet ainsi que des descriptions et des questions pour la discussion en classe, axées sur des thèmes variés. Nous vous recommandons de visionner les œuvres à l'avance avant de les présenter à vos étudiant·e·s, en suivant l'ordre suggéré. Nous vous conseillons également de lire les informations contextuelles fournies dans ce guide.

Veuillez noter que certaines vidéos abordent des thèmes troublants.

Essai contextuel
Lignes de désir : la vidéo expérimentale comme intervention sociale et spatiale

Les archives du Groupe Intervention Vidéo (GIV) constituent une sorte d'atlas : elles forment un espace d'intervention féministe qui catalogue le mouvement, tant dans la rue qu'à l'écran. Par exemple, *Les Marcheuses*, produit par le GIV et réalisé par Petunia Alves (directrice générale), Anne Golden (directrice artistique) et Stella Valiani (artiste militante), documente la manifestation historique « Du pain et des roses » en 1995. Pendant dix jours, des militant·e·s féministes et des citoyen·ne·s engagé·e·s de Longueuil, Montréal et Rivière-du-Loup ont marché vers la capitale québécoise pour faire entendre leurs « plaintes féministes » (Ahmed 2021) auprès des pouvoirs politiques de l'époque. Leur revendication principale ? L'amélioration des conditions sociales et économiques des femmes dans la province. Cette vidéo présente une intervention féministe : face à l'échec des politiques gouvernementales, la marche incarne un contre-public féministe basé sur la solidarité, l'imagination et la revendication.

Les Marcheuses alterne entre des scènes de marche et des entretiens avec les manifestant·e·s. Ces discussions portent sur leurs engagements politiques variés, sur leurs parcours personnels, mais aussi sur les liens de solidarité qui les unissent. Le film montre également des moments de détente en fin de journée, où l'espace militant se fond dans le quotidien : les marcheur·se·s chantent, dansent, se baignent et jouent ensemble. *Les Marcheuses* se veut intime et personnel, et abolit les frontières établies entre la vie publique et la vie privée. Dans cet espace bienveillant, les participant·e·s ont des besoins et des aspirations divers, mais iels partagent des préoccupations et des revendications politiques communes.

Les Marcheuses n'est pas le seul film des archives du GIV qui incarne et s'inscrit dans une démarche de lutte politique : on peut également citer *2000 bonnes raisons de marcher* (Petunia Alves et Ryofa Chung, 1998), qui documente la réunion préparatoire de la Marche mondiale des femmes de l'an 2000, et *La meilleure façon de marcher* (Petunia Alves, 2001), qui capture la marche elle-même à New York. À cette liste s'ajoute *Montréal Star* (Marik Boudreau et Petunia Alves, 2004), une compilation visuelle et sonore qui immortalise les rassemblements et les festivités de la communauté 2ELGBTQI+ lors de l'édition 2004 de Divers/Cité.

Les Marcheuses est emblématique du travail plus large du GIV, un centre d'artistes qui produit, programme et distribue des œuvres réalisées par des femmes, dans leur définition la plus inclusive. Le centre compte aussi de nombreux artistes non binaires, qui rejoignent souvent le GIV en raison de leurs convictions féministes. L'objectif principal du GIV consiste en effet à offrir une plateforme aux communautés qui doivent souvent se battre pour être entendues et qui ont besoin de faire valoir leur point de vue. Ces communautés ne demandent pas simplement à être incluses dans une sphère publique normative : elles redéfinissent les modalités de leur participation en refusant l'exclusion, la violence, l'indifférence et la marginalisation.

Si *Les Marcheuses* présente l'engagement féministe comme la demande de pain (des salaires viables et des aides financières) et de roses (une meilleure qualité de vie et de la joie au quotidien), notre programme de vidéos fait appel à des modes de représentation variés et explore des récits complexes qui vont au-delà de la simple visibilité. **À travers l'analyse de douze courts-métrages issus de la collection du GIV, nous analysons la façon dont la vidéo, en particulier dans sa pratique expérimentale, permet à ces artistes de transmettre une image de la figure féministe qui, au cours de quatre décennies, « intervient »**. En effet, l'intervention, que nous interprétons ici comme une interruption ou une intrusion, nous sert ici de prisme pour mettre en relation les œuvres du programme.

Intervention : une perspective multidimensionnelle

Le terme « intervention», qui fait partie intégrante du nom du centre d'artistes au cœur de cette étude, a des connotations politiques et éthiques. Il évoque les discours idéalistes des années 1970 sur les médias, en particulier sur la vidéo, comme vecteurs de changement social. Toutefois, le GIV ne partage pas complètement ces visions utopiques de la technologie. Pour le GIV, intervenir, c'est d'abord réfléchir au processus – qu'il s'agisse de la création vidéo, de l'élaboration de politiques féministes ou de la mise en place d'infrastructures dédiées à la distribution et l'exposition.

Le terme renvoie également à la relation entre le corps et la caméra. Nous pensons notamment au tout premier enregistreur vidéo portable, le Portapak, qui fait son apparition sur le marché en 1967. Bien qu'il ait été décrit comme étant « léger » au moment de son lancement, cet appareil était en réalité assez lourd et difficile à manier. Enfin, le mot « intervention » évoque les corps qui manifestent dans la rue, préparent à manger, organisent des conférences ou travaillent dans des centres communautaires.

« Intervention » fait aussi référence à la volonté du GIV, aujourd'hui comme par le passé, d'utiliser la vidéo comme médium féministe et social. Nous identifions deux types de pratique au cours de son existence: d'une part, la vidéo engagée dite « réaliste », et, de l'autre, la vidéo d'art. Bien que cette distinction soit une manière d'organiser et de classer les archives selon l'histoire du cinéma et de la vidéo féministe (Lauretis 1985 ; Juhasz 1999), elle nous permet ici d'articuler une compréhension de l'intervention à deux volets, tant comme mode d'organisation sociopolitique que comme méthode d'expérimentation. Même si notre intérêt pour la vidéo d'art semble davantage lié à la seconde interprétation, nous soutenons que ces deux tendances coexistent dans les œuvres sélectionnées. En effet, l'approche féministe en matière de représentation est généralement, voire toujours, une combinaison d'imagination et de création.

Pour finir, le terme « intervention » renvoie aux activités de programmation du GIV, qui permettent de proposer de nouvelles pistes de compréhension pour les œuvres d'art vidéo. Ces dernières peuvent en effet être parfois difficiles à interpréter, surtout si elles sont visionnées de façon indépendante. Le commissariat d'exposition offre une vue d'ensemble qui ne se contente pas de mettre en lumière les archives ou de fournir du contexte, mais qui tisse aussi du lien social et favorise les échanges. Selon Anne Golden, directrice artistique du GIV, cette approche reflète le « potentiel alchimique de l'acte commissarial » (2023).

Dans le programme de ce guide pédagogique, la sphère d'intervention féministe se retrouve dans des lieux concrets, tels que les rues de Winnipeg, de Montréal ou d'Africville. On la retrouve aussi dans l'espace-temps de la mémoire, sous forme de souvenirs ou d'expériences individuelles qui contredisent parfois les récits officiels de l'histoire nationale. Enfin, cette sphère d'intervention se situe également dans l'espace des médias eux-mêmes, en tant que réservoir collectif d'images et d'identités qui sollicitent notre attention. Les œuvres choisies *interviennent* donc en traçant des lignes de désir à travers ces différents champs d'action.

Lignes de désir: une métaphore féministe

Une ligne de désir (en anglais : désire line) est un terme dérivé de l'urbanisme qui désigne les chemins empruntés spontanément par les passant·e·s, hors des trottoirs et des chemins officiels qui canalisent et contrôlent nos déplacements dans la ville. Par exemple, un sentier qui traverse la pelouse d'un parc indique un désir de marcher ailleurs et montre que d'autres voies sont possibles. De la même manière, les vidéos de ce programme montrent que des gestes simples, comme traverser la rue ou occuper l'espace public, deviennent en soi des moyens d'intervenir face à l'exclusion quotidienne des femmes et des personnes marginalisées.

Ces lignes de désir, par conséquent, symbolisent non seulement des indices de changement, mais aussi des engagements féministes futurs. Dans notre programme, elles se manifestent sous la forme de motifs visuels et sonores ou de thèmes abordés dans le récit. Ces lignes de désir sont inspirées par des plaintes féministes (Ahmed 2021), telles que la dénonciation des injustices, la confrontation aux situations dangereuses et l'attention portée aux traumatismes individuels et collectifs découlant de la dépossession des peuples et des déplacements forcés. Elles sont également façonnées par le refus et la résistance et, ce faisant, développent des stratégies de survie communes.

Ces courts-métrages explorent le thème de la représentation, en mettant l'accent sur les luttes, les revendications, et les plaisirs intimes et personnels qui animent le mouvement féministe. Nous avons délibérément choisi des vidéos qui s'éloignent de l'approche documentaire traditionnelle et qui incitent plutôt les spectateur·rice·s à s'attarder sur les aspects techniques de la réalisation, telles que le remixage. Nous invitons également les spectateur·rice·s à considérer les expériences corporelles et les pratiques somatiques abordées dans ces œuvres. Pour finir, notre sélection met en avant la précarité et les dangers auxquels font face les communautés défavorisées, tout en offrant des exemples de contestation et de révolte. En somme, à travers ce programme, nous posons la question suivante: **comment le langage visuel et les techniques cinématographiques permettent-ils d'amplifier les témoignages (in)directs présents dans ces œuvres et de bouleverser notre vision du monde?**

Les corps représentés dans ce programme ne se contentent pas d'occuper l'espace, mais le transforment. Autrement dit, ils *interviennent* à travers la remise en question des conventions sociales. Ces interventions sont rendues possibles grâce à l'utilisation de techniques qui brouillent les repères des spectateur·rice·s. Dans *Au Canada* (kimura byol lemoine, 2014), *Aberrant Motion* (Cathy Sisler, 1993) et *Mon cœur de touriste* (Anne Golden, 2001), la caméra adopte un point de vue immersif

grâce à des plans à 360 degrés et des zooms soudains. Ces choix de mise en scène reflètent des expériences sensorielles et physiques : traverser la frontière en avion, tournoyer dans l'espace public (une allégorie de la transgression des normes de genre) ou encore la sensation effrayante d'être entouré·e de présences fantomatiques dans un parc d'attractions abandonné.

Dans *Win-nip-eg* (Iamathilde, 2015), l'objectif de la caméra se pose sur l'entrée d'une épicerie de quartier. Des plans statiques, d'abord panoramiques, puis de plus en plus rapprochés, montrent des silhouettes éthérées qui vont et viennent, tandis qu'une voix détachée, d'origine française, s'interroge sur l'omniprésence de la violence raciste et sexiste dans la vie quotidienne et sur son ancrage dans le langage. Dans *Deb!* (2021), Dayna McLeod se transforme en pomme de terre, grâce à un module d'extension du logiciel Zoom. À travers cet avatar numérique, McLeod entremêle ses souvenirs personnels au vécu collectif pour raconter une histoire drôle et poignante sur la menace omniprésente des agressions sexuelles dans l'espace public. Dans cette vidéo, l'humour est présenté comme un moyen de survie.

Tout comme le commissariat d'exposition mentionné plus haut, le remixage permet d'explorer et d'activer les archives — qu'il s'agisse des archives des médias nationaux, des archives diasporiques ou des archives de l'État colonial. En particulier, le remixage permet d'interagir avec ces archives à travers un prisme

féministe, queer et racisé. *Static* (1995) de Nik Forrest défie le bruit ambiant de l'homophobie grâce à l'expérimentation audiovisuelle. Le film juxtapose des fragments d'émissions radiophoniques avec des bruits sous-marins, des paysages urbains et des scènes intimes. Ce mix de sons et d'images vise à affranchir la sexualité de sa définition traditionnelle et à la libérer du cadre domestique. Dans *Agenda* (Kim Kölle Valentine, 2011), des souvenirs cinématographiques s'immiscent dans des déambulations urbaines, tandis que l'artiste interroge la crédibilité de la mémoire des spectateur·rice·s.

De son côté, Michelle Smith se plonge dans les archives coloniales dans son film *Traces souterraines* (2011). Elle y incorpore des images tirées des archives missionnaires, qu'elle superpose à des visuels de vagues et de racines de plantes. Ainsi, la cinéaste dénonce l'histoire brutale de l'État colonial et sa volonté d'éliminer et d'assimiler culturellement le peuple métis. Dans *Two Snakes* (2015), Kriss Li s'inspire du folklore chinois, de la culture populaire, d'archives familiales et d'images de banlieue ontarienne pour aborder les effets de l'expérience migratoire sur les personnes 2ELGBTQI+.

Dans *Where We Were Not; Feeling Reserved, Alexus' Story* (Jess MacCormack et Alexus Young, 2001), une personne bispirituelle raconte, hors champ, son expérience d'une « virée sous les étoiles » (en anglais : starlight tour). Cette pratique de brutalité policière au Canada envers les peuples des Premières

Nations consiste à conduire une personne hors de la ville, l'abandonner sans manteau ni chaussures et le/la laisser mourir de froid. Le témoignage d'Alexus est illustré par des animations douces et intimes, qui détournent notre regard de l'horreur du récit. Elles dessinent un nouveau paysage, cette fois authentique et émotionnel, des étendues enneigés autour de Saskatoon en hiver.

Pour finir, ce programme se concentre sur la notion de présence, physique et immédiate. Il offre des moyens de faire face aux crises actuelles tout en tissant des liens entre le local et le global, et entre le passé et le futur. *Comptines* (Diane Poitras, 1986) rend hommage à l'ingéniosité des femmes irlandaises et à leur manière de manifester en faisant du bruit avec des couvercles de poubelles pour soutenir les grévistes de la faim dans les années 1980. Par le biais du martèlement des couvercles sur le sol, Poitras établit un lien entre ces manifestations et le potentiel créatif des comptines et des jeux d'enfants. *Welcome to Africville* (Dana Inkster, 1999) est un documentaire fictif qui met en scène la destruction du quartier afro-canadien d'Africville à Halifax à travers des entretiens avec des membres de la communauté queer. *Welcome to Africville*, c'est donc l'histoire de la disparition d'un quartier et du deuil d'une communauté. Ce faux-documentaire insiste également sur la nécessité de créer des espaces imaginaires pour entretenir le souvenir et la mémoire.

Conclusion : vers de nouvelles cartographies féministes

Pour conclure, les œuvres présentées dans ce programme utilisent des techniques cinématographiques expérimentales qui stimulent les sens et provoquent des sensations de vertige et de désorientation. Leur objectif est double : promouvoir des idées féministes et proposer des solutions pour améliorer notre qualité de vie. À travers le médium de la vidéo, ces œuvres remettent en question nos émotions, nos sensations et nos connaissances.

Ce programme commissarial repense l'« intervention » comme moyen d'expression créatif et comme stratégie de contestation. Il met en avant les efforts, les obstacles, et les dangers associés à l'engagement féministe. Dans chacune des œuvres choisies, des lignes de désir redessinent l'espace au rythme d'autres aspirations. Ces lignes de désir nous invitent à sortir des sentiers battus pour explorer des territoires insoupçonnés, où se côtoient présences et absences.

Vidéos sélectionnées pour la projection en classe

12 courts-métrages ont été sélectionnés par Ylenia Olibet et Alanna Thain pour une projection en classe.

Durée totale : 1 heure et 15 minutes

Les vidéos sont disponibles en diffusion en continu sur la plateforme canadienne de diffusion et de distribution VUCAVU ou en contactant le Groupe Intervention Vidéo

Au Canada (kimura byol lemoine, 2014)

Durée : 1 min 40

Langue : français

Genre : expérimental

Description : Deux ans après une lettre d'expulsion « Du Canada », le ciel est témoin du retour du/de la cinéaste grâce à une lettre d'Immigration Canada lui souhaitant la « bienvenue ».

Aberrant Motion #1 (Cathy Sisler, 1993)

Durée : 10 min 42

VO: anglais / sous-titres français

Genre : expérimental, performance

Description : Première manifestation de l'artiste en Femme toupie, cette œuvre explore le mouvement comme stratégie de déstabilisation de la normalité. Le mouvement sur place attire l'attention, dérange, crée une rupture dans le flot des passants. « Le tournoiement est une insistance à être parmi les autres, en dehors de tout conformisme. »

Static (Nik Forrest, 1995)

Durée : 7 min

VO: anglais / sous-titres français

Genre : expérimental, art vidéo

Description : Contre le bruit ambiant de l'homophobie, une série d'images oniriques évoquent une inter-relation entre les espaces publics et privés. La bande vidéo explore la désintégration et la reconfiguration de l'identité gaie dans la culture dominante.

Comptines (Diane Poitras, 1986)

Durée : 4 min

Langue : français

Genre : expérimental

Description : Un jour, à Belfast, en apprenant la mort d'un prisonnier, des femmes en colère se sont réunies sur la place. Et là, un couvercle de poubelle à la main, elles ont martelé le sol pour souligner le triste courage de ce neuvième gréviste de la faim à mourir en silence. C'est ce fait divers qui est à l'origine de ce vidéo-clip expérimental pour lequel Marie-Claire Séguin a composé la trame sonore et interprète la chanson.

Win-Nip-Egg (lamathilde, 2015)

Durée : 4 min 12

Langue : français

Genre : expérimental

Description : La cinéaste réfléchit à sa rencontre avec un corps sans vie flottant dans une rivière à Winnipeg.

Avertissement : cette vidéo traite des femmes Autochtones disparues et assassinées, de la violence basée sur le genre et de la violence systémique contre les peuples Autochtones au Canada.

Welcome to Africville (Dana Inkster, 1999)

Durée : 15 min

VO: anglais / sous-titres français

Genre : docufiction

Description : Cette fiction de Dana Inkster fait référence à la destruction d'Africville, en périphérie de la ville d'Halifax, en 1969. Avec une approche documentaire, quatre personnages parlent de leur vie et de leur sexualité à la caméra, laissant transparaître les paroles d'Inkster.

Avertissement : cette vidéo contient des références explicites à la sexualité.

Agenda (Kim Kölle Valentine, 2011)

Durée : 5 min 02

VO: anglais / sous-titres français

Genre : expérimental

Description : *Agenda* est un chapitre de la série *foursquare*. La vidéo réinterprète la même histoire en quatre temps, en adoptant une perspective différente à chaque fois. *Agenda* suit des indices menant à une femme mystérieuse et à sa réinvention.

Where We Were Not: Feeling Unreserved, Alexus' Story (Jess MacCormack & Alexus Young, 2011)

Durée : 6 min

VO: anglais / sous-titres français

Genre : expérimental, documentaire, animation

Description : Un documentaire expérimental d'animation sur la criminalisation des peuples Autochtones au Canada. Alexus partage son expérience d'un « starlight tour » et met en évidence l'usage systématique de la violence et le silence qui l'entoure.

Avertissement : cette vidéo traite de la violence systémique envers les peuples Autochtones au Canada.

Deb! (Dayna McLeod, 2021)

Durée : 2 min 13

VO: anglais / sous-titres français

Genre : animation

Description : L'artiste Dayna McLeod et Deb vont à la montagne lors de la mort du Pape. L'artiste est aussi une pomme de terre.

Two Snakes (Kriss Li, 2015)

Durée : 9 min 30

VO : anglais / sous-titres français

Genre : expérimental, documentaire, animation

Description : Une animation documentaire expérimentale portant sur les désirs diasporiques des mythes fondateurs, la quête de soi, la recherche d'un chez-soi… et la découverte de fragments.

Traces souterraines (Michelle Smith, 2010)

Durée : 7 min 55

VO: anglais / sous-titres français

Genre : documentaire expérimental

Description : *Traces souterraines* est un documentaire expérimental qui explore des questions relatives à l'identité métisse, à la perte culturelle et au renouveau. Motivée par l'exploration de la cinéaste de son ascendance métisse, l'oeuvre aborde l'héritage colonial de la honte et de l'identité cachée qui continue d'influencer l'expérience des peuples métis. C'est aussi une méditation sur l'héritage de luttes et de persistance culturelle des peuples métis. L'œuvre entrelace des archives des missionnaires, des photographies, des séquences documentaires et de fiction, tournées en film et en vidéo.

Mon cœur de touriste (Anne Golden, 2001)

Durée : 2 min

Langue : sans dialogue

Genre : expérimental

Description : Le spot touristique par excellence, Coney Island, vu par un cœur en errance.

Questions pour la discussion en classe

1. **Comment les vidéos de ce programme reflètent-elles les questions d'identité, de genre, de sexualité et d'appartenance ? Par exemple, comment abordent-elles les défis et les risques liés à l'hétéronormativité ?**

2. **Plusieurs vidéos explorent l'espace non pas comme un site neutre, mais comme un seuil complexe. Comment ces œuvres utilisent-elles le mouvement, l'incarnation (c.-à-d les sensations physiques et corporelles) et la positionnalité de façon non normative ? Comment mettent-elles en évidence les (dés)orientations des corps dans l'espace (c.-à-d., traversées de frontières, paysages urbains, etc.) ? Quel est le but de ces désorientations ?**

3. **Comment l'animation est-elle utilisée dans *Two Snakes*, *Deb!* et *Where We Were Not ?* Qu'est-ce qui est accompli grâce à l'animation ? En quoi l'animation sert-elle d'outil d'intervention féministe (à la fois sur le plan sociopolitique et esthétique/technique) ?**

4. **Quelles techniques expérimentales ces vidéastes utilisent-iels : en ce qui concerne l'image, le montage, la bande-son ? Comment ces techniques compliquent-elles les histoires racontées tout en aidant à les raconter par d'autres moyens que l'intrigue ou la narration ?**

5. **Quels types de performances, dans *Aberrant Motion*, *Welcome to Africville* et *Comptines*, entre autres, pouvez-vous distinguer dans ce programme ? Comment ces performances interviennent-elles de manière féministe – dans l'espace public, dans les engagements archivistiques, dans la réarticulation des revendications et des désirs ?**

6. **Comment la technique du « remixage » dans *Static*, *Welcome to Africville*, *Two Snakes* et *Traces Souterraines* permet-elle aux artistes de transcender les contraintes de l'archive, de l'histoire et/ou de la mémoire ?**

Capture d'écran de *Two Snakes* (Kriss Li, 2015)

Capture d'écran de *Comptines* (Diane Poitras, 1986)

7. **De quelles manières les œuvres sélectionnées résistent-elles au colonialisme et à la suprématie blanche ? Référez-vous à des exemples spécifiques tirés de *Traces Souterraines*, *Where We Were Not*, *Welcome to Africville*, *Au Canada*, *Comptines* et *Win-Nip-Egg*, en tenant en compte du contenu et de la forme des œuvres.**

8. **Alanna Thain et Ylenia Olibet écrivent : « [L]es lignes de désir… symbolisent non seulement des indices de changement, mais aussi des engagements féministes futurs ». Comment les œuvres de ce programme réorientent-elles votre perception de ce qui constitue une préoccupation féministe ? Comment pouvons-nous nous inspirer de ces vidéos pour générer des futurs plus féministes et inclusifs ?**

9. **Comment ce programme vous aide-t-il à réfléchir aux interventions féministes – ordinaires ou exceptionnelles – dans votre vie quotidienne ?**

Capture d'écran de *Mon coeur de touriste* (Anne Golden, 2001)

Références et lectures complémentaires

Ces références offrent un cadre théorique et critique pour explorer les enjeux soulevés par les vidéos du programme.

Ahmed, Sara. 2021. *Complaint!* Durham: Duke University Press.

Benammar, Samy and Annaëlle Winand. 2023. "Histoire du GIV. Entrevue with Anne Golden." https://revue24images.com/les-entrevues/histoire-et-vision-du-giv-entretien-avec-anne-golden/

Bociurkiw, Marusya. 2016. "Big Affect: The Ephemeral Archive of Second-Wave Feminist Video Collectives in Canada." *Camera Obscura: Feminism, Culture, and Media Studies* 31 (3): 5–33. doi:10.1215/02705346-3661991.

de Lauretis, Teresa. 1985. "Aesthetic and Feminist Theory: Rethinking Women's Cinema." *New German Critique* 34: 154-175

Gingras, Nicole. 2022. "Before and After the Images. An Interview with Anne Golden." *Vithèque*.

Golden, Anne. 2023. "Diffusion et conservation des œuvres." *Panorama Cinema*. https://www.panorama-cinema.com/V2/article.php?categorie=5&id=1049

Juhasz, Alexandra. 1999. "The Politics of Realist Feminist Documentaries." In *Collecting Visible Evidence*, edited by Jane Gaines and Michael Renov, 190-215. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Lehmann, Aurore. 2010. Petunia Alves et Anne Golden: Avantage Numerique. *Voir*, December 9. https://voir.ca/societe/2010/12/09/petunia-alves-et-anne-golden-avantage-numerique/

MacKenzie, Scott. 2004. "New Technologies, New Publics: Class, Gender, Sexuality, and Social Activism." In *Screening Québec. Québecois Moving Images, National Identity, and the Public Sphere*, 148- 170. Manchester: Manchester University Press.

Maule, Rosanna. 2014.*Sustainable Resilience in Women's Film and Video Organizations: A Counter-lineage in Moving Image History*. Routledge.

McLeod, Dayna, Ylenia Olibet, Alanna Thain, and Groupe Intervention Vidéo. 2024. "Curation as the Cure for the Archive: Groupe Intervention Video's Vidéos des Femmes dans le Parc." *Feminist Media Histories* 10, no. 2-3:198-214.

Olibet, Ylenia, and Alanna Thain. 2023. "Vidéo de Femmes Dans le Parc: Feminist Rhythms and Festival Times Under Covid." In *Rethinking Film Festivals in the Pandemic Era and After*, edited by Marijke de Valck, Antoine Damiens, 155-175. Cham: Springer International Publishing.

Olibet, Ylenia. 2023. "Emergent Distribution Strategies and Feminist Media Practices: The Case of Groupe Intervention Vidéo (GIV)." *Feminist Media Studies* 23, no. 8: 4138-4155.

VOX. 2022. "Faire des histoires – 33e Festival International du film sur l'art." https://centrevox.ca/expositions/faire-des-histoires

Winand, Annaëlle et Groupe Intervention Vidéo. 2022. "La vidéo comme medium féministe et social : partage d'expérience du Groupe Intervention Vidéo (GIV)." In *Pour des histoires audiovisuelles des femmes au Québec: diversité, divergence et confluence*, edited by Julie Ravary-Pilon et Ersy Contogouris. Montreal: PUM. p. 311-326

Winand, Annaëlle. 2022. "Fragments and Multitudes: on Three Works. In collaboration and in dialogue with Petunia Alves, Liliana Nunez and Veronica Sedano Alvarez." https://publications.vitheque.com/en/ap/anne-golden-robert-forget-award-2022/fragments-and-multitudes-on-three-works

Crédits

Auteur·rice·s : Alanna Thain, Ylenia Olibet et Axelle Demus

Traduction : Axelle Demus

Responsables des études de cas et partenaires : Alanna Thain, Verónica Sedano Alvarez , Petunia Alves

Responsables pédagogiques : Axelle Demus et Chloë Brushwood Rose

Design: Gregorybrossat.com

Production : Archive/Contre-Archive, Groupe Intervention Vidéo

Contributeur·ice·s

Petunia Alves, d'origine brésilienne, vit à Montréal depuis 1983. Elle a produit et coproduit de nombreuses vidéos indépendantes qui explorent la mémoire individuelle et collective à travers les expériences et les parcours de femmes. Elle est devenue codirectrice du GIV en 1991 et sa directrice générale en 2014.

Chloë Brushwood Rose est professeure en éducation à l'Université York de Toronto. Ses recherches explorent l'intersection des médias, de l'art et de la pédagogie.

Axelle Demus est chercheur·se postdoctoral·e en archives communautaires et accessibilité à l'École des sciences de l'information de l'Université McGill.

Verónica Sedano Alvarez est coordonnatrice des communications et des projets spéciaux au Groupe Intervention Vidéo (GIV). Elle détient une maîtrise en histoire de l'art de l'Université du Québec à Montréal (2019).

Alanna Thain est professeure agrégée (anglais, Université McGill) et directrice du Moving Image Research Lab. Ses travaux s'intéressent aux corps, à leur mouvement à travers les médias et dans le monde, ainsi qu'à leurs affects et intensités dans le temps.

Ylenia Olibet est chercheuse postdoctorale FRQSC travaillant actuellement sur les festivals de films de femmes et la géopolitique du féminisme à l'Université McGill. Ses recherches portent sur la théorie du cinéma féministe, les approches transnationales des études cinématographiques et les médias numériques.

Social Sciences and Humanities Research Council of Canada
Conseil de recherches en sciences humaines du Canada