

Cinquante ans de cinéma des femmes au Québec

une recherche difficile

PAR JOCELYNE DENAULT

Cet article a paru dans L'Histoire et les femmes canadiennes:1 (Vol. 7, No. 3) en 1986. Les problèmes de recherche sur l'engagement des femmes dans le cinéma au Québec sont similaires à ceux que l'on rencontre quand on essaie de reconstituer l'histoire des femmes en général. Les femmes ont toujours été "derrière", en position de soutien, prêtes à faire partie d'une équipe au lieu de "survaloriser" les postes dits "plus importants". Maintenant la liste de cinéastes femmes au Québec est longue et brillante, et si en ce moment elles sont moins active que pendant les années 80, espérons qu'elles ne font que reprendre leur souffle pour s'embarquer à nouveau, encore plus fortes.

L'histoire des femmes dans le cinéma au Québec ne se retrouvant qu'en filigrane dans les livres d'histoire du cinéma au Québec, j'ai cru qu'il serait intéressant et, somme toute, facile de retracer cette histoire en suivant les mêmes pistes que les autres historiens mais en ne m'intéressant qu'aux femmes. Depuis, cela remonte maintenant à plus de cinq ans, des révisions dans ma façon de penser se sont imposées à moi. J'ai dû tout d'abord tenter de préciser l'objet de mes recherches: les films ou les femmes? Les problèmes techniques sont alors apparus avant que je ne me mette à me débattre avec l'historiographie des femmes. Sans doute les questionnements ne sont-ils pas terminés mais j'ai tout de même réussi à préciser certaines choses, sans savoir si je ne devrai pas les réviser à nouveau au cours de mes recherches subséquentes . . .

Le film, à titre d'objet historique peut être étudié sous plusieurs facettes: selon son type de production (commerciale, privée, . . .), selon son but (divertissement, information, archive . . .), selon son mode (documentaire, fiction, direct . . .), selon son époque de production, etc. Il constitue toujours un témoignage sur l'auteur, la société et le cinéma lui-même. Il ne peut donc pas

être écarté d'une recherche historique sur le cinéma: on ne peut se contenter d'énumérer les titres et les dates des productions, il faut entrer en elles et en extraire le plus de sens possible. Cela est d'autant plus vrai que le film en soi est un mode d'expression et qu'à ce titre il n'est jamais fini ou figé, mais même après plusieurs années, il peut encore être regardé sous un jour nouveau.

Il faut cependant éviter de tomber dans le piège de l'histoire des films au détriment de l'histoire des femmes. Sans les films, les cinéastes n'existeraient pas mais les uns ne doivent pas occulter les autres et il faut ramener les films à celles qui les ont produits. Ces films nous permettent de comprendre l'apparition des femmes dans le cinéma, par exemple à cause des contextes momentanément privilégiés qui ont permis cette apparition, et surtout leur présence-absence. Imperceptiblement, il nous arrivera donc de passer d'une approche historique à une approche presque sociologique, cela est inévitable pour bien situer les femmes-cinéastes dans les quelques contextes où elles *peuvent* exister.

Il faut donc retracer et les femmes et les films. En principe, il devrait suffire de consulter des annuaires, des catalogues . . . Le problème du recensement des documents en cinéma est un problème majeur. Malgré les efforts de la Cinémathèque québécoise, tout ne peut être colligé dans des catalogues annuels: les films non-distribués, les productions privées, les films étudiants . . . (Tout ne vaut pas la peine, cinématographiquement parlant, de l'être, non plus . . .) Le catalogage n'est d'ailleurs pas le seul problème: il y a la disponibilité des films eux-mêmes. Si les communautés religieuses nous ouvrent généreusement leurs portes, ce n'est pas toujours le cas des compagnies privées (qui préfèrent nous louer leurs films, même pour analyse . . .) et des agences gouvernementales dont les archives ne sont pas toujours disponibles. Les films

obtenus, les copies sont parfois incomplètes, rapiécées (cassées, collées, censurées . . . loin de l'original!) ou si fragiles qu'on ne peut les regarder qu'une fois.

Si la situation n'est pas simple pour les films, elle ne l'est pas non plus pour les cinéastes. On peut les chercher dans ces catalogues, ces annuaires mentionnés plus haut, mais ils ne sont pas toujours complets, ni exacts, ni vérifiables. Il ne faut cependant pas en imputer la faute à leurs auteurs puisque nombre de films anciens n'ont pas de génériques ou ont des génériques non-détaillés et forcément incomplets aussi. Nous devons donc recourir à d'autres sources d'information et compter souvent sur l'instinct, l'intuition ou un coup de pouce du destin pour exploiter au bon moment les sources les plus hétérogènes allant du Feuillet paroissial au Bulletin de l'Association des Infirmières de Montréal en passant par les petits programmes de spectacles de fin d'année dans les écoles et collèges.

Bien des questions restent. Quand une femme peut-elle être considérée comme cinéaste? Combien doit-elle signer de films? Que faire si son nom n'est pas au générique, s'il n'y a pas de générique ou si elle n'est que la "muse-collaboratrice"? Et l'image des femmes dans les films de femmes? Et l'image des femmes dans les films d'hommes quand les femmes ne tournent pas, et quand les femmes tournent? L'interrogation historique n'est jamais terminée, mais il faut la commencer, un petit pas à la fois . . .

Les débuts . . .

Les tout débuts des femmes dans le cinéma au Québec se retrouvent dans le domaine de l'exploitation du cinéma avec Madame d'Hauterives qui accompagne son fils Henry au Québec en 1897. Pendant 10 ans, ils sillonneront la province avec un projecteur et des films,

louant des salles ou répondant à des invitations pour présenter des "vues animées" telles qu'on les appelait à l'époque.¹

Quant à la production, c'est d'abord au Canada anglais qu'il se *fait* du cinéma. Déjà en 1920, quelques femmes comme Nell Shipman et Gudrun Bjerring-Parker occupent divers postes à la scénarisation, à la production et à la réalisation. Elles travaillent parfois seules mais aussi souvent avec leur mari, comme ce sera le cas pour celles qui se retrouvent à l'Office national du film dès la guerre de 1939. Tout ce temps, les femmes assument les tâches de secrétariat associées à la production des films, mais on n'en trouve trace nulle part.

Au Québec, c'est dans une communauté religieuse, les religieuses de Jésus-Marie à Sillery, que nous retrouvons celle qui fut la première femme "à tourner." Il s'agit de Soeur Agnès,² co-fondatrice du premier collège classique pour jeunes filles à Québec. Dans le but de créer un "esprit de collège" chez les professeurs et les élèves, Soeur Agnès tourne dès 1936, avec des moyens de fortune, un film par an sur les activités du Collège: elle enregistre les spectacles, les excursions, les pique-niques . . . et surtout les visites des personnages célèbres.

En 1945, un nouvel aumônier arrive au Collège, monsieur l'abbé Léonidas Castonguay qui apporte des appareils plus perfectionnés et une expérience de tournage. On lui adjoint soeur Marie de la Joie, professeure d'arts. Ils vont travailler ensemble au montage et aux bandes sonores des films qu'il a rapportés de ses voyages aux Etats-Unis, en France, en Angleterre, en Suisse, partout où il y avait des maisons des religieuses de Jésus-Marie, voyages que les religieuses de Jésus-Marie lui avaient demandé de faire.

Après le départ de l'abbé Castonguay, soeur Agnès continuera de tourner des films jusqu'en 1970. Il s'agissait de films spéciaux tournés à l'occasion des centaines des diverses maisons de la congrégation. On travaille encore à la compilation de ces films, commencée en 1980.

Une autre religieuse, soeur Marthe Hébert³ de la communauté des Soeurs de la Charité de Québec, tourne un film en 1952. Intitulé "Les moissons d'une vie," il s'agit d'un montage à partir de l'enregistrement d'une pièce de théâtre interprétée par des postulantes et des novices de la communauté et ayant pour sujet la



Mireille Deyglun ("Florentine Lacasse") dans *Bonheur d'occasion* (1983). Photo: Attila Dory.

vie de la fondatrice de la communauté, Mère Marie-Anne Marcelle Mallet. Soeur Marthe tourne ensuite "Elles étaient trois à partir," lors du départ de trois religieuses pour le Japon, suivi de "Nous avons vu l'Étoile," un film appelant à la vocation auquel était intégré "Une visite à la maison généralice."

Quoi de plus normal que de retrouver des religieuses qui font du cinéma au Québec puisque du côté des hommes le clergé "tournait?" Mais attention: les religieuses réalisent des films avant l'arrivée de ces messieurs chez elles! Les religieuses avaient accès dans leurs communautés à des activités qui n'étaient pas offertes aux laïques. Soeur Agnès a tourné seule pendant neuf ans, soeur Marie de la Joie, pendant dix-neuf ans: ces films sont des portraits et des témoins du Québec comparables aux films de Mgr Tessier et de monsieur l'abbé Proulx. Leur ouverture sur le monde laïc est plus réduite mais cette "animation dans le milieu" par le film est tout de même intéressante

pour l'étude de la vie des femmes au Québec à cette époque.

La piste suivante se trouve du côté du Service de ciné-photographie du Québec, organisme gouvernemental créé en 1941. Deux femmes y travaillaient,⁴ dès 1945, à la production de films: Dorothee Brisson et Suzanne Caron. Elles sont membres d'une équipe polyvalente où tous exercent diverses fonctions à tour de rôle. Elles prennent donc de l'expérience à la recherche, à la préparation du tournage et au tournage lui-même. Enregistrer le son, prendre l'image, tenir les notes de continuité, et même réaliser, elles ont tout fait. Elles signent peu, ce qui est dans la tradition du Service lui-même, mais quelques films sont portés officiellement à leur crédit.

À la même époque, du côté de l'industrie privée, les femmes font partie des équipes de tournage. Elles occupent déjà les postes qu'aujourd'hui on appelle "classiques:" script, maquilleuse, habilleuse etc. Quelques exceptions: Jean Desprez aux dialogues et Germaine

Janelle à la musique. Andréanne Lafond,⁵ la plus présente, celle qui fit "carrière" le plus longtemps, estime que tout le monde était neuf dans le métier. Chacun arrivait avec ou peu d'expérience. Et on découvrait ensemble. Les équipes étaient chaleureuses comme de petites familles. On s'entraidait, on blaguait, on ignorait ce qu'était la compétition. Hommes et femmes vivaient une expérience passionnante et s'il y avait effectivement une hiérarchie à l'intérieur des équipes de tournage, si les femmes occupaient comme aujourd'hui certains types de postes, la compétition homme-femme pour d'autres postes n'existait pas. Andréanne avoue qu'elle aurait aimé avoir accès à la mise en scène, mais elle n'a pas insisté quand on lui a répondu qu'une femme ne pouvait pas faire de la mise en scène. L'époque n'était pas aux revendications.

Une mini-révolution très tranquille

La situation évoluera, mais lentement, au même rythme ou presque que la société québécoise elle-même. C'est à l'époque de la révolution tranquille que quelques femmes obtiendront le titre de réalisatrice, en industrie privée et à l'O.N.F. Ce dernier qui a déménagé ses locaux à Montréal depuis 1956, compte déjà bien des femmes francophones dans ses rangs mais surtout à des postes de secrétaires, commis de bureau etc. Côté film, quelques-unes sont au montage, à la recherche au cinéma d'animation, etc. Anne-Claire Poirier sera la première femme francophone à réaliser un film (qui ne soit pas d'animation) à l'O.N.F. Enfin, on chargeait une femme de parler des femmes québécoises: on avait précédemment confié une série sur les femmes, "La femme hors du foyer," à des hommes et on sait ce qu'il en résulta: un point de vue d'hommes sur des sujets concernant des femmes, donc un film reflet de l'incompréhension des femmes par les hommes. Un "what do women want?" cinématographique.

Anne-Claire Poirier tournera donc "De mère en fille" en 1967: un film sur la maternité, à partir du journal de l'auteure durant sa grossesse. Ce n'est qu'un début puisqu'elle récidive en produisant toute une série, "En tant que femmes," à l'intérieur de laquelle elle signe deux réalisations: "Les filles du Roy" et "Le temps de l'Avant." Cette série aura le double mérite de permettre aux femmes de se reconnaître au cinéma et de permettre à

quelques femmes de tourner leur premier film. Mireille Dansereau de son côté tourne son premier long métrage en 1972 et elle aussi récidivera dans la série "En tant que femmes" avec "J'me marie, j'me marie pas."

Pendant ce temps d'autres femmes en industrie privée ou à l'Office national du Film entrent en contact avec le cinéma, de façon autonome ou quelquefois à côté de leur mari. Pendant que celles-ci y prennent goût, intérêt et expérience comme Aimée Danis, Marguerite Duparc, etc., d'autres se préparent par des études diverses à déboucher dans le milieu. La première génération des femmes-cinéastes comprendra Anne-Claire Poirier, Mireille Dansereau, Aimée Danis bien sûr mais aussi toutes celles qui, en industrie privée tournent des films qui portent le nom de la maison, telle Anik Doussau chez Bertolino. Comment retracer tous ces films?

À partir de 1970, on ne peut plus parler de l'histoire des femmes-cinéastes du Québec. Il faut faire place à l'analyse de la situation actuelle et de ce qui l'a immédiatement précédée. Quelques femmes travaillent dans un secteur ou dans l'autre du cinéma, elles font "l'anti-chambre". Les hommes font l'anti-chambre dans les secteurs techniques, les femmes dans les secteurs de la pré-production, de la post-production ou de l'administration, en plus des trois postes déjà mentionnés (montage, recherche, cinéma d'animation). Plusieurs d'entre elles décideront de rester à ces postes, non par manque d'ambition mais par intérêt pour leur travail.

D'ailleurs, et c'est une première constatation, les femmes sont presque unanimes à souligner l'importance de tous dans une équipe de production: les femmes ne survalorisent pas les postes à la photographie et à la réalisation autant que les hommes semblent le faire. Deuxième constatation, plusieurs ne s'intéressent qu'au court métrage et au film documentaire, ce qui, bien sûr, ne les amène pas à une reconnaissance publique aussi grande que si elles tournaient du long métrage de fiction. Et troisième constatation, les femmes n'entrent pas dans "le milieu" de la même façon que les hommes. Même le très sérieux rapport de l'Office national du Film sur "L'égalité des chances à l'O.N.F." (10) écrit noir sur blanc que les hommes y entrent par contact personnel alors que les femmes y viennent en réponse à une offre d'emploi. Mais comment établir des

contacts personnels avec des femmes à l'O.N.F., s'il n'y pas de femmes à la réalisation à l'O.N.F.? Il a donc fallu attendre . . .

Vers 1975, le programme "En tant que femmes" a ouvert la porte à plusieurs comme Jeanne Morazain, Susan Gibbard, Hélène Girard et le cinéma dit "artisanal" ouvrira la porte à quelques autres dont Paule Baillargeon, Brigitte Sauriol, Denyse Benoît. Certaines "trouveront" les moyens de tourner et, comme les hommes, feront appel à l'aide au cinéma artisanal de l'O.N.F.

Pendant ce temps, quelques femmes font des études en cinéma ou en communication et tournent leurs premiers films à titre de travaux scolaires avant de "prendre la production par les cornes." Sylvie Groulx et Francine Allaire, par exemple fondent les productions de "L'Envol" pour tourner "Le grand remue-ménage."

Une décennie plus tard

En 1985, 10 ans après l'Année Internationale de la Femme, il aurait fallu faire un premier bilan de la situation des femmes dans le cinéma au Québec et au Canada. La série "En tant que femmes" n'avait-elle pas été produite à cette occasion pour ouvrir les portes des métiers du cinéma aux femmes? On avait alors essayé de mettre sur pied des équipes uniquement de femmes: avait-on vraiment ouvert des portes? On les avait plutôt entrebaillées . . . Celles qui tenaient à faire du cinéma ont dû continuer à se battre dans un milieu de pouvoir, un milieu qui ne souhaite pas s'ouvrir aux femmes mais qui acceptera toute personne qui est prête à se battre.

Des femmes continuent de tourner: Léa Pool, Louise Carré, Paule Baillargeon, Micheline Lanctôt, Brigitte Sauriol, Anne-Claire Poirier . . . Le Studio D de l'Office national du film produit régulièrement . . . Mais il n'y a pas de lieu de production des femmes. Les films des femmes sont maintenant des films comme les autres: soumis aux mêmes critères, aux mêmes exigences de rentabilité, aux mêmes critiques . . . Si on tourne peu au Québec, il n'est pas surprenant que les femmes tournent peu. La bataille est la même pour tous: obtenir des subventions pour tourner, obtenir une législation favorable au cinéma d'ici . . . Le cinéma québécois est en état perpétuel de crise . . . Et pourtant le cinéma fait par les femmes au Québec

depuis quelques années est plus vivant, plus intéressant, plus actuel que celui des hommes. Les femmes ne tournent pas "retro;" elles regardent en avant et avec, quand même, de plus en plus de moyens.

Le cinéma a-t-il a un sexe?

Écrire l'histoire des femmes dans le cinéma québécois, c'est entreprendre un travail difficile à limiter. Les femmes sont parfois derrière, parfois devant la caméra; parfois au travail avant le film, parfois après le film, manipulées ou stimulées par lui . . . Le film est un objet polysémique et les rapports au film sont aussi multiples. On ne peut se contenter d'aligner des noms, des dates, des titres . . . Faire l'histoire des femmes dans le cinéma au Québec, c'est étudier les multiples rapports des femmes du Québec aux films, aux leurs et à ceux des autres . . . C'est aussi reconnaître chez les femmes-cinéastes la différence: différence de regard, la différence de thèmes, la différence de sensibilité, la différence d'écriture . . .

"Une partie de ce texte est déjà parue sous le titre "*Ces Québécoises derrière la caméra,*" in *DIRES*, revue du CEGEP St-Laurent, vol. 1, no. 1 (mars 1983).

J'ai eu le plaisir de rencontrer soeur Agnès et soeur Marie de la Joie à Québec, le 28 octobre 1981.

Soeur Hébert est décédée en 1975 et nous devons ces renseignements à l'aimable collaboration de soeur Fernande Proulx qui a travaillé quelquefois avec elle.

Trois, en fait: Simone Parent est script-assistance de 1948 à 1952, mais seules Suzanne et Dorothee sont à la caméra et Dorothee signe quelques réalisations.

Lors d'une rencontre à Québec, le 2 juin 1980.

Bibliographie

"Les débuts du spectacle cinématographique au Québec," *L'Historiographie*. Germain Lacasse et Serge Duigou, Cinémathèque québécoise, 1985.

Louise Carrière et als., *Femmes et cinéma québécois*. Montréal: ed. Boréal Express, 1983.

Office national du film, *Document sur l'égalité des chances à L'ONF*. Montréal: 1977.

Feminist Issues



Mary Jo Lakeland and Susan Ellis Wolf, editors

Devoted to feminist social and political analysis, with emphasis on an international exchange of ideas. Explores central feminist questions in ways relevant to the daily lives of women everywhere.

Recent articles include:

Detention in South Africa: A Woman's Experience

Diana E. H. Russell

From Nuns to Surrogate Mothers: Evolution of the Forms of Appropriation of Women

Danielle Juteau and Nicole Laurin

Slave Girls, Tempresses, and Comrades: Images of Women in the Turkish Novel

Deniz Kandiyoti

Where Does a Black Teenage Mother Turn?

Elaine Bell Kaplan

Published Semiannually

Subscription rates:

Individuals: \$15/yr; \$28/2yrs.

Institutions: \$25/yr; \$47/2yrs.

Domestic first-class mail add \$6/yr.

Foreign surface mail add \$6/yr.

Foreign airmail add \$12/yr.



TRANSACTION PERIODICALS CONSORTIUM

Dept. 2000 Rutgers-The State University New Brunswick, NJ 08903

