

Jocelyne Denault : *Dans l'ombre des projecteurs : les Québécoises et le cinéma*

Moïra Dompierre

Volume 9, Number 1, 1996

Femmes et technologies

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/057871ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/057871ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue Recherches féministes

ISSN

0838-4479 (print)

1705-9240 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Dompierre, M. (1996). Review of [Jocelyne Denault : *Dans l'ombre des projecteurs : les Québécoises et le cinéma*]. *Recherches féministes*, 9(1), 133–135. <https://doi.org/10.7202/057871ar>

COMPTES RENDUS

Jocelyne Denault : *Dans l'ombre des projecteurs : les Québécoises et le cinéma*. Sainte-Foy, Presses de l'Université du Québec, 1996, 246 p.

En cinéma, l'idée reçue qui circule très souvent est celle que les femmes ont occupé principalement les fonctions de monteuses, de scripts et qu'elles ont travaillé plus particulièrement pour les films d'animation. On pensait qu'elles étaient disposées pour cela parce qu'elles avaient comme qualités la patience et la minutie. L'ouvrage de Jocelyne Denault nous révèle une tout autre facette des métiers exercés par les femmes ainsi que l'évolution de celles-ci dans l'histoire du cinéma au Québec pour la période s'étendant de 1896 à 1969. Cette période de 73 ans correspond au début du cinéma au Québec, soit en 1896, et prend fin en 1969, juste avant l'effervescence d'une production cinématographique féminine dans les années 1970. Cette période de recherche a été scrupuleusement choisie, car on semble avoir évacué l'importance de l'activité des femmes dans ce domaine laissant un vide que l'auteure a voulu combler.

La non-visibilité des femmes pour ce pan d'histoire s'expliquerait par le fait que l'intérêt manifesté dans les ouvrages de cinéma est principalement porté aux œuvres signées, donc aux réalisateurs et aux réalisatrices que l'on désigne être les auteurs et les auteurs officiels des films, laissant en second plan les autres personnes qui y ont collaboré. Ces dernières se consacrent aux différentes tâches que requiert un film comme le montage, le développement du négatif, la promotion, pour ne nommer que ces exemples. Pendant de nombreuses années, leur travail ne figure même pas au générique des films.

L'auteure spécifie que si les femmes n'ont pas de visibilité, elles ne sont pas pour autant absentes de la production des films. En effet, l'aboutissement de ses recherches nous amène à constater que les femmes ont travaillé à différents niveaux. De façon plus traditionnelle, au début des activités cinématographiques, la femme était assistante, scripte ou secrétaire, et elle accédait parfois à des postes supérieurs tels que la production. Mais elle travaillait aussi de façon moins traditionnelle dans des métiers dits techniques tels que le montage, la vérification et la réparation de la pellicule, et parfois, la réalisation. Pour suivre la trace de leur cheminement et pour mieux comprendre le système dans lequel les femmes se sont intégrées et ont évolué, Jocelyne Denault a choisi comme stratégie de recherche de suivre le parcours historique, donc de remonter le temps, et d'utiliser différentes sources disponibles : films, recherches dans les archives, dans les institutions et les bibliothèques, entrevues, témoignages et récits de vie.

Fait étonnant, nous apprenons que ce sont d'abord les religieuses qui, au milieu des années 1930, ont le plus rapidement introduit le film dans leur activité courante en tant que réalisatrices ou collaboratrices. Trois catégories de films les concernent : les films de recrutement, les films-souvenirs et les films-prières. Les films de recrutement avaient comme but de faire connaître la communauté à celles qui désiraient en faire partie. Les films-souvenirs portent sur les événements importants de la communauté, tandis que les films-prières, probablement la catégorie qui fait le plus appel à la créativité par le montage et les

textes, sont composés des chutes¹ des autres films. Cependant, les films produits par les religieuses n'étaient pas destinés à l'exploitation commerciale, car ils étaient essentiellement faits pour elles-mêmes. Il faudra donc attendre le Service de ciné-photographie du Québec (1941), un organisme gouvernemental qui est devenu l'Office du film du Québec (1960) pour assister à une intervention plus vaste en cinéma au Québec : service de cinémathèque, distribution, traduction, exploitation et réalisation. Les femmes qui travaillent au sein de cet organisme y sont souvent à titre de pigistes et s'occupent de secrétariat, d'écriture, de narration, de montage, d'administration.

C'est en 1939 que le National Film Board voit le jour à Ottawa (mieux connu en français sous l'appellation « Office national du film » (ONF)). Cet organisme fédéral engage quelques femmes pendant la Seconde Guerre mondiale, dont certaines Québécoises. Malgré le fait que le directeur de l'ONF, John Grierson, soit reconnu pour sa misogynie, il déclare être « conscient de la qualité du travail des femmes et de la valeur des femmes qu'il embauchait, surtout des universitaires, certaines avec une maîtrise » (p. 43). Ces femmes occupent principalement des postes de soutien et d'organisation. Il n'est pas rare que les femmes agissent comme productrice déléguée, mais plus rarement elles portent le titre de productrice et, si c'est le cas, leur nom ne figure pas au générique. Très peu d'entre elles se dirigent vers la réalisation. Elles n'y sont d'ailleurs pas *encouragées* : « En général, Grierson assignait aux femmes des tâches de mère de famille : d'organisation et de mise en ordre – au montage, à la classification des films et des extraits de films, à la vérification de la pellicule, etc. » (p. 45). Cependant, l'auteure fait le profil de femmes qui se sont distinguées pendant cette période, notamment Judith Crawley, première femme à avoir pris des images du Québec. Elle travaille sur plusieurs films pour l'ONF, mais aussi pour son entreprise familiale située dans la région de Gatineau, la Crawley Films, et grâce à celle-ci, elle pourra engager plusieurs autres femmes. Après la guerre, l'ONF accorde une place de choix aux vétérans occasionnant ainsi des départs. Plus précisément, ce sont les réalisatrices qui quittent, alors que dans l'ensemble les secrétaires demeurent à leur poste. Cela va de soi puisque c'est la dynamique de l'époque. Par ailleurs, certains postes préalablement occupés par des femmes, tel le travail en laboratoire, seront désormais occupés par des hommes. Ce transfert fait en sorte que l'on qualifie aujourd'hui ces emplois de « masculin ». La romancière Anne Hébert arrive à l'ONF en 1954. Elle est la première femme à avoir écrit des scénarios originaux au sein de cet organisme.

En 1956, l'ONF déménage à Montréal. Toutes les employées ne suivent pas le déménagement, surtout celles qui sont mariées et dont le mari ne travaille pas à l'agence. Toutefois, le déménagement devient un événement important pour la ville de Montréal et permet à un plus grand nombre de Québécoises de débiter en cinéma. La première liste officielle du personnel apparaît en 1961 permettant ainsi de constater que les femmes se retrouvent plus particulièrement dans les secteurs de l'administration et du montage. Enfin, il faut faire une distinction majeure : il n'y a pas plus de femmes que d'hommes au montage, cependant il y a plus de femmes dans ce secteur-là que dans les autres secteurs.

1. On entend par « chute » les bouts de pellicule développés qui ont été rejetés à l'étape du montage.

De 1963 à 1969, les femmes revendiquent leur place à la réalisation, et c'est un long chemin qui les mène à cette fonction. D'abord, elles sont un petit groupe (quatorze femmes : dix anglophones et quatre francophones) composé, entre autres, de Monique Fortier, Mireille Dansereau et Anne Claire Poirier. Toutefois, « leurs œuvres sont noyées dans la masse ».

Nous retrouvons également des femmes dans les métiers du cinéma pour les compagnies indépendantes, pour la production commerciale et de commandite, pour la production de fiction et de long métrage, pour les secteurs de la diffusion, de la distribution, de la conservation (cinémathèque), pour l'enseignement (cours, ateliers) et comme critiques de films (journaux et ciné-clubs). Il est intéressant de noter que, dans les années 1950, peu de femmes travaillent dans les salles de cinéma à cause des horaires de soir et de fin de semaine et aussi parce que certains films étaient considérés comme inacceptables par le clergé.

L'auteure nous livre les points de vue des femmes qui ont travaillé dans le domaine du cinéma, mais aussi ceux des maisons qui les ont employées et de la société. Ce qui ressort des opinions des femmes concernant la période étudiée (1896-1969), c'est qu'il n'y avait pas de groupe pour les représenter. Plusieurs d'entre elles « sont arrivées au cinéma par hasard » et, malgré cet état de fait, elles aimaient leur travail. Pour ce qui est de l'emploi, notons que c'est l'ONF qui, pendant longtemps, fut l'organisme le plus actif au Québec. Cependant, les compagnies privées qui ont vu le jour dans les années 1950 et 1960 ont engagé un certain nombre de femmes également. Quant au point de vue de la société, c'est le clergé qui bien souvent en définissait les règles. Celui-ci voyait d'un mauvais œil les femmes qui travaillaient hors du foyer. Celles qui étaient dans le domaine du cinéma n'échappaient pas à la réprobation, mais, il faut le souligner, cela concernait davantage le cinéma de fiction. La situation changera avec la Révolution tranquille.

Ce qu'il faut retenir, c'est la présence effacée des femmes dans l'histoire du cinéma, du moins pour la période visée (1896-1969), d'où le titre du livre *Dans l'ombre des projecteurs : les Québécoises et le cinéma*. Bien que ce livre démontre que les femmes ont participé à l'histoire du cinéma en exposant plusieurs cas types, il nous avertit, d'entrée de jeu, que celles-ci, à part quelques exceptions, ont surtout travaillé comme assistantes dans l'ombre des réalisateurs et des producteurs et donc ont perpétué la fonction de maternage, pour reprendre les mots de l'auteure. Bien que l'auteure ait su nous éclairer sur la présence des femmes en fonction de la situation socioéconomique et de la dynamique liées à chaque époque, il faut néanmoins conclure que les postes d'autorité et de créativité ont été difficiles d'accès pour elles.

Moïra Dompierre
Département des littératures
Université Laval