

## Le cinéma des femmes d'ici

Jocelyne Denault

Number 57, March 1985

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/47250ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Les Publications Québec français

### ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Denault, J. (1985). Le cinéma des femmes d'ici. *Québec français*, (57), 18–21.

# Le cinéma des femmes d'ici

Le premier long métrage de femme au Québec date déjà de 16 ans (il s'agit de *De mère en fille* d'Anne-Claire Poirier) et nous sommes maintenant à une décennie de l'année internationale de la femme à l'occasion de laquelle l'Office national du film avait accepté de permettre à des femmes de tourner leurs propres films dans ses cadres. Depuis, plusieurs femmes d'ici ont réussi à réaliser des courts et longs métrages. Le temps est peut-être venu de se questionner sur l'écriture cinématographique des femmes au Québec.

Cependant, avant d'énumérer les caractéristiques de cette écriture, il me semble nécessaire de discuter de son existence comme telle. S'il m'est apparu intéressant de décortiquer pour fins d'analyse les films réalisés par des Québécoises, ce n'était pas pour y décrypter des formes mystérieuses aux significations compréhensibles aux initiées seulement. Il ne faut voir là que le désir de comprendre ce qui fait naître une impression de parenté entre ces films, et entre ces films et leurs spectatrices. Cette complicité que l'on ressent parfois face à certains films, d'hommes ou de femmes, nous attire vers les auteurs et leurs œuvres. Ainsi il y a un « *je ne sais quoi* » dans les films de femmes du Québec qui fait que je me sens « en famille » avec eux. Est-ce la « *différence de regard* » que René Prédal<sup>1</sup> accorde aux femmes ? Peut-être, mais c'est aussi, sans doute, une différence dans la façon de communiquer.

Les caractéristiques que j'ai notées dans les films de femmes du Québec peuvent, bien sûr, se retrouver dans d'autres films. De la même façon que les caractéristiques d'une école cinématographique peuvent se retrouver dans une autre école d'un pays ou d'une époque différente ! Mon objectif n'est pas de montrer que le cinéma des femmes d'ici est différent de tout autre cinéma, mais de voir *comment il est*, aussi distinctement et clairement que possible.

---

Jocelyne Denaault

---

Le vécu des femmes, parce qu'il est différent de celui des hommes, marque certainement l'expression des femmes au niveau des sujets, des thèmes et des préoccupations mais aussi au niveau de la façon de voir et donc de « *donner à voir* ». La ligne de démarcation entre la sensibilité de l'un et l'autre sexe n'est pas aisée à établir. Aussi, peut-il sembler inutile et prétentieux de tenter d'identifier ce qui relève spécifiquement de la sensibilité des hommes et des femmes. Ce n'est d'ailleurs pas là mon but. Ce qui m'intéresse ici, c'est ce qui caractérise



Les filles c'est pas pareil, ONF.

l'écriture cinématographique des femmes au Québec, par rapport à l'écriture cinématographique dominante (entendons « *d'hommes et hollywoodienne* ») puisque cette dernière est la plus répandue, la plus ancienne et la plus « *vue* ». La plupart de ces caractéristiques se retrouvent parfois chez les hommes, mais associées différemment : une technique semblable au service d'autres préoccupations ou une même préoccupation offerte sous un registre totalement différent.

Il ne s'agit pas de « plus », de « moins », d'« unique », il s'agit de définir une écriture qui existe. À nous de la voir ou de la sentir !

## Côté technique

Procédons systématiquement et, bien que cela soit tout à fait contraire à la définition de l'écriture cinématographique, dissociions les thèmes et les sujets de la forme elle-même. Pour cette dernière, les femmes n'innovent pas vraiment : la caméra est sage sans être pour autant immobile, et la bande sonore est discrète tout en étant efficace ; on sent dans l'ensemble, justement, discrétion et retenue (à l'exception de *Mourir à tue-tête* où Anne-Claire Poirier exploite au maximum le talent de Michel Brault et de Maurice Blackburn). Dans la majorité des films de femmes d'ici, la caméra garde une certaine distance (peu de très gros plans), respectueuse qu'elle est de l'intimité des personnages. Cependant, par des cadrages serrés, elle s'intéresse plus à l'individu qu'à son milieu, comme si la femme (personnage principal le plus fréquent) ne se définissait ni par son statut social, ni par son milieu social, mais par sa féminité. D'autre part, le



Mourir à tue-tête.



Louise Marleau dans *La femme de l'hôtel*, un film de Léa Pool.

personnage principal est rarement survalorisé par la caméra: les scénarios permettent davantage la connaissance que l'héroïsation, et la caméra respecte ce choix. De même, la bande sonore, plutôt que de commander l'émotion à la façon du film-spectacle, sert de support à la bande image; le verbal prend en effet une très grande importance puisque la majorité des films utilisent, à des degrés divers, la confidence. Celle-ci sert à la fois de soupape à des personnages excédés ou écrasés par des situations trop lourdes à supporter, et de communication privilégiée avec un interlocuteur ou la caméra (et donc nous), communication dans laquelle bien souvent le pourquoi du drame (ou du film) nous est révélé.

Autre caractéristique intéressante, le montage de ces films aux structures diversifiées (et parfois très originales) est surtout marqué par un rythme lent, à l'image du tempo général du film. Utilisé de façon classique, que ce soit dans un ordre narratif-chronologique ou dans une démonstration dialectique, le montage respecte le temps: le temps du personnage n'est pas bousculé et le temps de réflexion du spectateur ne l'est pas non plus. On a affaire à une conception et à un traitement du temps particuliers. Celui-ci est à la fois un atout du personnage qui s'en sert pour, patiemment, se définir, et un outil entre les mains de la réalisatrice pour faire progressivement pénétrer le spectateur dans l'univers de l'écran. Cette caractéristique explique la réticence parfois du spectateur moyen face à ces films qu'il juge lents et longs, lorsqu'il les compare à «*Star Wars*» et à «*Indiana Jones*». D'ailleurs, autre difficulté, la structure

même de ces films ne s'organise généralement pas autour d'un coup d'éclat qu'on attend et qui viendrait clore l'histoire en apothéose. Il existe des temps forts et des temps faibles comme dans tous les films, mais l'action cède le plus souvent le pas à la réflexion.

### Côté contenu

Au niveau des thèmes, les films des cinéastes québécoises ont d'abord exploré la réalité des femmes par le documentaire et le direct, tous deux associés à l'enquête et à la récolte d'informations. Ces films se voulaient, en conformité avec l'esprit de Société Nouvelle dont ils étaient issus, des outils mis à la disposition des femmes. Ils suscitaient des discussions, des réflexions, des remises en question; ils contribuaient à sensibiliser la société à la situation des Québécoises. Puis, la dénonciation a succédé à la constatation et à l'interrogation, et, plus récemment, la production filmique des femmes du Québec s'est mise à interpeller toute la société et pas seulement au nom des femmes. Si on a pu remarquer, au début de la production féminine, un intérêt particulier pour tout ce qui concerne la femme: la maternité, l'avortement, le mariage..., les thèmes se sont vite étendus au rapport femme-société: le double-emploi des femmes, l'isolement social des femmes, le viol... Aujourd'hui, c'est encore la femme qui est le thème central de la production cinématographique féminine, mais selon des approches plus personnelles ou dans des thèmes encore plus larges à l'intérieur desquels la femme est perçue à titre d'être humain et non à travers sa féminité.

De façon étrange ou significative, le destin politique du Québec n'a jamais fait partie des préoccupations de nos femmes-cinéastes, alors que les hommes d'ici en ont largement traité. Pourtant elles n'oublièrent pas la réalité québécoise de leurs films. Au contraire, chacun d'eux est inscrit dans un «*hic et nunc*», hérité du cinéma direct, bien sûr, mais aussi marque de leur intérêt pour les femmes d'ici, celles qu'elles connaissent ou celles qu'elles sont. Le rattachement au réel qui les fait parfois fuir la fiction s'exprime aussi à travers celle-ci lorsqu'elles s'y adonnent. Les fictions de nos femmes-cinéastes se rattachent au Québec par la parole, par le décor, bien sûr, mais aussi par les situations particulières, par les solutions proposées ou par l'absence de solutions. Cela tient sûrement au fait que, même pour ces fictions, la rédaction des scénarios est la plupart du temps précédée de recherches intensives sur le sujet, auprès de personnes vivantes ou ayant vécu des situations semblables à celle qui sera mise à l'écran. Ainsi l'imaginaire est au service du réel et est ancré dans le réel.

Certaines caractéristiques des films des Québécoises sont directement héritées du cinéma des hommes d'ici, nous l'avons dit, mais le fait qu'elles soient des femmes leur ajoute une note particulière. Par exemple, comme tous les cinéastes d'ici, les femmes n'ont généralement que de petits budgets, de sorte que leurs films ressemblent (au début de la production féminine surtout) au cinéma direct: décors restreints ou tournages en décors naturels, sans comédiens ou avec des comédiens peu connus, etc. Mais cela va plus loin que ces

données techniques: il y a aussi, nous l'avons déjà noté, cet intérêt pour l'individu et pour la société. Or, cet individu, pour la femme-cinéaste, est une femme, et cette femme est perçue dans la société (dans ces films) non pas comme une personne (originale ou unique) mais à titre de représentante de toutes les femmes. La femme à l'écran n'est pas Suzanne ou Louise ou Julie, elle est une femme-symbole. La femme à titre d'individu privé n'intéresse que dans la mesure où sa situation personnelle a une incidence sociale très forte. Ainsi les problèmes sociaux font partie des préoccupations de nos femmes-cinéastes. La société cependant n'est mise en question ni dans ses fondements ni dans ses valeurs: l'argent, la religion, la stratification sociale, le régime politique... rien de tout cela ne semble inspirer nos femmes-cinéastes.

Le rôle social de la femme dans ces films reste toutefois limité, car en général, la femme n'évolue que dans le cadre fermé de la cellule sociale la plus petite: la famille; et même si nos réalisatrices font souvent appel à la solidarité féminine, le regroupement des femmes (dans des clubs, des associations...) est peu évoqué. Les milieux évoqués dans ces films sont en eux-mêmes peu importants: le cadre immédiat ne sert pas à définir un milieu problématique comme tel.

Pour ce qui est des personnages mis à l'écran, les Québécoises offrent généralement des personnages positifs et combattifs. Il ne s'agit pas d'une combativité qui se mesure à d'autres mais d'une combativité qui se présente comme un optimisme actif. Ces films qui s'emploient à chercher des solutions ne les trouvent pas toujours mais proposent néanmoins de continuer de chercher, comme s'ils ne se terminaient pas à la tombée des rideaux.

Les réalisatrices laissent certains thèmes, certains types de sujets de côté, mais aussi certains genres cinématographiques. Ainsi le film d'amour (de type « Love Story »), le film d'action (de poursuite, de pègre...) ne se retrouvent pas dans leur production: la fiction-spectacle les a peu tentées jusqu'à maintenant. Leurs premiers longs métrages sont des documentaires classiques ou du cinéma direct. Elles accèdent progressivement à la fiction pure, à la fiction qui n'est pas basée sur une recherche. Cette polyvalence dans les modes d'expression leur sied si bien qu'elles évoluent facilement dans des modes mixtes: la fiction à documents, la fiction reconstituée, le documentaire dramatisé,.... Elles sont en cela, bien sûr, à l'écoute des nouvelles tendances mais elles restent fidèles à elles-mêmes et à leurs préoccupations en utilisant ou en pliant ces nouvelles façons de faire à leurs besoins.



Le temps de l'Avant, ONF.

#### Une sélection de films de femmes

- « De mère en fille. » A.-C. Poirier, 1967.
- « La vie rêvée. » M. Dansereau, 1972.
- « En tant que femmes » (série), 1973-1974.
- « Le grand remue-ménage. » S. Groulx F. Allaire, 1978.
- « Mourir à tue-tête. » A.-C. Poirier, 1979.
- « La cuisine rouge. » P. Baillargeon F. Collin, 1980.
- « Une histoire de femmes. » J. Rock G. Bissonnette M. Duckworth, 1980.
- « C'est surtout pas de l'amour. » (Not A Love Story). Bonnie Sherr Klein Anne Henderson, 1982.
- « Strass Cafe » L. Pool, 1982.
- « Sonatine. » M. Lanctôt, 1983.
- « Journal inachevé. » M. Mallet, 1983.
- « La femme de l'hôtel. » L. Pool, 1984.

Les modes d'expression choisis par les femmes ne les condamnent-ils pas à une certaine « sagesse » technique? Les femmes-cinéastes tournent davantage de fiction depuis quelques années, mais on y retrouve encore une technique discrète. De plus, si le documentaire est généralement associé à une technique classique, il est aussi parfois le lieu d'expérimentations originales. Or ce n'est pas chez les femmes-cinéastes d'ici une tentation: il semble que la prouesse technique ne les intéresse guère. Ayant à leurs côtés des techniciens compétents, elles pourraient certainement leur

demander plus d'acrobaties, mais elles ne le font pas. Serait-ce que cela ne conviendrait pas à leur « regard »?

#### Une écriture particulière

Les femmes ont appris à tourner avec les hommes: elles utilisent les mêmes caméras et les mêmes méthodes de travail pour parler différemment de sujets différents. Elles emploient les mêmes ingrédients de base mais en traitant à leur façon de sujets qui bénéficient généralement de traitements différents. Ainsi, pour la première fois, la caméra est victime de viol (et le spectateur aussi), le machisme se dénonce de lui-même, une femme accuse la maternité...

Mais c'est la définition même de l'écriture cinématographique, un alliage de contenu et de forme, qui caractérise fondamentalement l'écriture des cinéastes québécoises. Une forme où les éléments qui ressortent sont des caméras et des bandes sonores classiques avec des rythmes et des tempos respectueux du temps quotidien, et des mises en image qui insistent sur l'individu-symbole dans la société. Cette discrétion reflète le réel dans lequel s'inscrivent ces films: un réel où les femmes doivent être à l'écoute des femmes.

Rien de révolutionnaire, mais de l'authentique: le cinéma des femmes d'ici s'intéresse aux femmes d'ici et s'adresse aux femmes d'ici dans un langage qui est à leur image: discret mais efficace.

<sup>1</sup> Prédal, René, « Vu de la planète Mars » in « Le cinéma au féminisme », CinémAction n° 9 Paris, Automne 1979, p. 35.