

Marie-Josée Saint-Pierre, *Femmes et cinéma d'animation. Un corpus féministe à l'Office national du film du Canada 1939-1989*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2022, 242 p.

Julia Minne

Volume 36, Number 1, 2023

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1108781ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1108781ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue Recherches féministes

ISSN

0838-4479 (print)

1705-9240 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Minne, J. (2023). Review of [Marie-Josée Saint-Pierre, *Femmes et cinéma d'animation. Un corpus féministe à l'Office national du film du Canada 1939-1989*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2022, 242 p.] *Recherches féministes*, 36(1), 288–291. <https://doi.org/10.7202/1108781ar>

⇒ **Marie-Josée Saint-Pierre**

Femmes et cinéma d'animation. Un corpus féministe à l'Office national du film du Canada 1939-1989

Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2022, 242 p.

Dès les premières lignes de son résumé, l'auteure affiche d'emblée l'objectif de son essai : celui de mettre en lumière les véritables pionnières du cinéma d'animation de l'Office national du film (ONF) du Canada entre 1939 et 1989. Derrière cet objectif, qui peut sembler à première vue extrêmement limpide et surtout grandement familier pour les chercheuses et critiques de cinéma féministes des générations les plus anciennes aux plus récentes, se cache en réalité un défi de taille. Premièrement, en tant que féministes, nous nous devons essentiellement de « faire preuve ». Ici, le « faire preuve » ne se résume pas uniquement à l'obligation du travail scientifique traditionnel en sciences humaines, c'est-à-dire de produire une recherche rigoureuse et étayée de sources soi-disant « objectives ». Bien au-delà de ce principe, nous avons le fardeau de la surproduction de preuves, comme si pointer du doigt les rapports de domination était une idée nouvelle, toujours biaisée par les théories féministes et contestable du point de vue de sa légitimité (Scott 1986; Ruphy 2015). Dans cette optique, comment produire un ouvrage qui pourrait revendiquer une réelle accessibilité des théories féministes du cinéma à un grand public (comme l'annonce le présent ouvrage)?

Le second élément (essentiel à mes yeux) se situe dans l'originalité de la recherche, particulièrement dans le cadre d'un tel objet littéraire. Les recherches portant sur la réactualisation de corpus artistiques (qu'ils proviennent du champ du cinéma, des beaux-arts ou encore de la musique) se doivent de mentionner la manière dont les récits du passé ont évacué certains faits ou approches (en l'occurrence féministes dans ce contexte) aujourd'hui incontournables. Par ailleurs, elles doivent également démontrer comment ces corpus d'œuvres résonnent avec notre actualité et à qui ces derniers sont susceptibles de s'adresser. C'est donc en prenant en considération ces deux perspectives que j'analyserai cet ouvrage.

Une nouvelle commémoration pour les réalisatrices de l'ONF

Il serait difficile pour moi de cacher mon admiration pour la démarche ambitieuse de Marie-Josée Saint-Pierre. En effet, s'attaquer à un corpus de cette ampleur s'avère un exercice redoutable pour deux raisons. Il faut tout d'abord prendre en considération l'importante littérature existante sur les films réalisés par les femmes à l'ONF. Je pense par exemple aux écrits des auteures telles que Jocelyne Denault, Louise Carrière, Louise Beaudet et Thérèse Lamartine, pour ne citer qu'elles. Ces précieuses références sont bien sûr nommées généreusement par Saint-Pierre qui, pour autant, choisit de ne pas s'attarder sur les apports – voire les

limites – de ces contributions, comme nous pouvons le constater dans son introduction.

Au contraire, l'intérêt de l'ouvrage réside dans la redécouverte même des œuvres. Saint-Pierre nous amène donc à redécouvrir les formes artistiques employées par les animatrices Bettina Maylone, Mitsu Daudelin, Estelle Lebel et Rachelle Saint-Pierre, qui se serviront des techniques de la couture et de la broderie comme outils de revendication d'un art féminin (chapitre 3). La seconde partie de l'ouvrage, quant à elle, se concentre plus particulièrement sur une analyse sociologique des œuvres suivantes : *Petit bonheur*, de Clorinda Warny (1972), *Token Gesture*, de Micheline Lanctôt (1975), *La ménagère*, de Cathy Bennett (1975), *Interview*, de Caroline Leaf et de Veronika Soul (1979), *Trêve*, de Suzanne Gervais (1983), *Oniromance*, de Luce Roy (1987) et *Illuminated Lives*, d'Ellen Besen (1989).

À cet égard, les nombreux découpages techniques des films proposés par Marie-Josée Saint-Pierre nous conduisent à explorer la singularité de ce corpus à travers les thématiques de la maternité, du travail invisible ou encore des relations de couples hétérosexuels : thématiques, rappelons-le, chères à toute une génération de féministes pour qui « le privé est politique » et que l'on retrouvera grandement détaillées par l'auteure à partir du chapitre 4. Par ailleurs, les sujets explorés par les créatrices sont, pour la plupart, orientés par un regard essentialiste, blanc, en capacité, hétérosexuel et font écho aux films réalisés par leurs contemporaines (Anne Claire Poirier, Kathleen Shanon, Bonnie Sherr Klein). Ces derniers reflètent ainsi davantage des préoccupations liées à l'émancipation du regard masculin et des oppressions vécues majoritairement par des femmes blanches.

Grâce à son œil expert (étant elle-même cinéaste d'animation), Saint-Pierre apporte pour chacune des œuvres une note biographique sur la réalisatrice, un résumé et une analyse du contexte de production du film. Elle ne manque pas également de mettre en exergue le caractère féministe des œuvres d'un point de vue tant théorique qu'esthétique. Ce dernier point est d'ailleurs essentiel, car il situe l'ouvrage comme une production résolument universitaire, malgré les tentatives de vulgarisation.

La loi douce-amère des institutions

En tant que chercheuse féministe œuvrant dans le même domaine que Saint-Pierre, je me suis souvent interrogée sur l'absence d'analyses intersectionnelles et décoloniales quant aux rapports de domination à l'œuvre dans le secteur de la production cinématographique au Québec et en particulier dans une institution comme l'ONF. Pourtant, tel que le mentionne l'auteure à la page 108, « la domination n'est pas uniquement le produit du genre, mais elle résulte aussi de la classe et de la race [et des dynamiques coloniales] ». Bien qu'elle fasse référence

aux différentes perspectives féministes, son étude adopte plutôt une approche matérialiste à l'égard du statut conféré aux créatrices au sein de l'institution.

Centre de tous les regards, la réputation de l'ONF n'est plus à faire. Elle a notamment suscité la curiosité et la passion de nombreux chercheurs et chercheuses qui délaisseront en grande partie la production indépendante au Québec (et bien évidemment surtout celle des femmes). Nous pouvons alors aisément nous demander ce qui caractérise réellement « l'effacement » (p. 17) historique des pionnières de l'ONF. En effet, nous sommes plusieurs à écrire activement sur l'invisibilisation des femmes dans les circuits artistiques. Mais force est de constater que nous avons probablement usé maintes et maintes fois de cette terminologie pour englober toutes les expériences vécues par les femmes sans nécessairement faire preuve d'un regard critique. Or, il s'agit aujourd'hui de ne plus faire l'impasse sur la hiérarchisation des fonctions occupées par les femmes dans les industries créatives. Ainsi, pour éviter de tomber dans le piège d'un universalisme naïf, Marie-Josée Saint-Pierre s'attache à discuter des conditions de production des films, ce qui nous permet en tant que lectrices et lecteurs de comprendre l'émergence de cette prise de parole. Celle-ci, en tant que forme d'expression artistique, est largement centrée sur une exploration à la fois collective et individuelle des médiums utilisés. Certaines de ces artistes, comme Caroline Leaf, exploreront à travers leurs films une réflexion sur leurs propres processus de création au sein de l'institution. Cette forme d'art se révèle alors un puissant levier politique pour les animatrices de cette génération. De plus, grâce à une sélection d'archives de l'ONF, il est possible de cerner plus concrètement la manière dont les mesures institutionnelles peuvent, dans certains cas, entraîner une répercussion importante sur la liberté créative des cinéastes (p. 125).

Conclusion

Bien qu'une grande partie de l'ouvrage soit consacrée à une mise en contexte historique et socioculturelle de l'animation et du cinéma féministe de cette période (pour apporter encore une fois la preuve d'une discrimination de genre dans l'histoire), Marie-Josée Saint-Pierre réussit tout de même son pari d'une relecture féministe des œuvres. Ainsi, les théories féministes mobilisées permettent à un public davantage spécialisé d'approcher ce corpus avec un regard plus attentif aux questions de genre. Cependant, on aurait pu attendre de l'auteure une conclusion moins réformiste et plus critique du modèle économique de parité à l'œuvre dans l'industrie du cinéma, cela dans l'optique d'ouvrir de nouvelles discussions sur les inégalités engendrées par ce modèle, mais aussi de nous informer du contexte plus récent dans lequel évolue la nouvelle génération de cinéastes d'animation.

JULIA MINNE
Université de Montréal
Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

RÉFÉRENCES

RUPHY, Stéphanie

2015 « Rôle des valeurs en science : contributions de la philosophie féministe des sciences », *Écologie & politique*, 2, 51 : 41-54, [En ligne], [doi.org/10.3917/ecopo.051.0041] (2 février 2023).

SCOTT, Joan W.

1986 « Gender: A Useful Category of Historical Analysis », *American Historical Review*, 91 : 1053-1075.

⇒ **Johanne Jutras***Pornographies...*

Montréal, BouquinBec, 2021, 250 p.

Dans une démarche d'analyse multidimensionnelle du phénomène de la pornographie, l'autrice Johanne Jutras¹ engage une discussion approfondie sur les aspects sensibles et controversés de ce sujet. Elle adopte une approche qui exclut explicitement les images pornographiques de son travail. À travers sa recherche, elle examine un large spectre allant de la pornographie impliquant des mineurs, aux conséquences de la consommation de la pornographie de masse, jusqu'aux agressions sexuelles envers les femmes. Son travail méticuleux englobe la littérature scientifique sur le phénomène de la pornographie de 1980 à 2019, complétée par des données récentes issues de diverses entités gouvernementales².

Cette recherche psychologiquement exigeante s'articule autour de nombreux discours imprégnés de haine à l'encontre des femmes. Le livre contient trois parties : la première s'intéresse à la pornographie de masse, la deuxième, à la pornographie gaie³ et la troisième, à la pornographie juvénile. Les trois parties, inégales⁴, proposent des structures similaires avec, notamment, une définition de leur contenu, les débats suscités et les effets de leur consommation sur les individus. D'emblée, Jutras décrit les réactions extrêmes engendrées par la pornographie en exposant les

¹ Ce livre est une autoédition écrite en langage inclusif.

² Parmi celles-ci figurent le ministère de la Sécurité publique du Québec, le Centre Géostat de la Bibliothèque de l'Université Laval et Statistique Canada.

³ Jutras consacre une brève portion de son étude à la pornographie gaie en offrant une définition par sa contextualisation sociohistorique et propose les cinq catégories larges qui la définissent : *mellow*, *commercial*, *raunch*, *amateur* et *bareback*.

⁴ La deuxième section de l'ouvrage, qui traite de la pornographie gaie, est très brève (25 pages), comparativement à la première, qui aborde la pornographie de masse (114 pages) et à la troisième qui porte sur la pornographie juvénile (62 pages).