

## Vues de femmes

LUPIEN, Anna. *De la cuisine au studio*, Montréal, Les Éditions du remue-ménage, 2012, 208 p.

Nicolas Gendron

---

Volume 31, Number 1, Winter 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/68181ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

### ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

Gendron, N. (2013). Review of [Vues de femmes / LUPIEN, Anna. *De la cuisine au studio*, Montréal, Les Éditions du remue-ménage, 2012, 208 p.] *Ciné-Bulles*, 31(1), 63–63.



LUPIEN, Anna. *De la cuisine au studio*, Montréal, Les Éditions du remue-ménage, 2012, 208 p.

## Vues de femmes

NICOLAS GENDRON

C'est entendu : au Québec comme ailleurs, les femmes sont trop peu souvent présentes derrière la caméra. Alors que la Cinéma-thèque québécoise et l'organisme Réalisatrices équitables ont souligné cette année le 40<sup>e</sup> anniversaire de *La Vie rêvée* de Mireille Dansereau, toute première fiction cinématographique réalisée par une Québécoise, paraît un essai de belle qualité sur trois générations de femmes qui ont marqué la culture et l'art d'ici. Dans *De la cuisine au studio*, la photographe et sociologue Anna Lupien présente 12 artistes ayant creusé « la question du bien commun » et qui, si elles ne se définissent pas toutes par le féminisme, ont construit une œuvre avec une certaine portée féministe.

On y retrouve trois signataires du manifeste Refus global de Borduas paru en 1948 et quatre artistes médiatiques des années 2000 gravitant autour du Studio XX, repère d'art multidisciplinaire et technologique. Les cinq autres artistes nichent entre ces deux générations, pendant les années 1970. Elles sont les premières cinéastes à s'imposer à l'Office national du film du Canada (ONF) : Anne

Claire Poirier et Mireille Dansereau, dans l'aile francophone; Terre Nash, Bonnie Sherr Klein et Dorothy Todd Hénaut, du côté anglophone. Fidèle à la vocation de *Ciné-Bulles*, permettez qu'on ne retienne que ces cinq dernières en exemple.

Si l'auteure a étudié également en cinéma, ce n'est pas vraiment de films dont il s'agit dans cet ouvrage, mais plutôt de leurs créatrices et des avancées féminines dans le monde de l'art québécois. Il faut comprendre aussi le mot « studio » du titre dans son acception la plus large, du studio de tournage et de photo à l'atelier d'artiste en général. La nature de l'essai n'est pas cinématographique, mais résolument féministe, comme c'est le mandat des Éditions du remue-ménage. Cette précision faite, on s'approche au plus près de l'âme des artistes appelées à témoigner de la nature de leur œuvre.

Après une introduction où l'essayiste, d'une culture inouïe, perd quelque peu le lecteur avec trop de théories, de l'histoire du féminisme à l'art de l'entretien (la bibliographie est une vraie mine d'or), le livre se divise en trois volets pour le moins pertinents. Le premier interroge la place des femmes comme créatrices et sujets artistiques. On y comprend pourquoi la plupart rejettent l'étiquette de femme artiste, comme si ce qui était produit par des femmes relevait d'un art de second ordre. Anne Claire Poirier était insultée à ses débuts qu'on inscrive partout « Anne Claire Poirier, femme cinéaste » et se demande si l'on aurait osé le même traitement pour Georges Dufaux ou Denys Arcand. Les cinq cinéastes allaient traduire leur fort désir d'expression en mettant leurs images au profit des réalités féminines de leur époque, par le biais du Studio D de l'ONF et de la série En tant que femmes, née dans la foulée de l'Année internationale des femmes en 1975 (à l'instar des Éditions du remue-ménage). Leur visée n'était pas tant de réaliser des « films de femmes », mais d'en produire qui soient différents de ceux des hommes. À preuve, le viol n'est jamais évoqué en plan large dans

*Mourir à tue-tête* de Poirier, de manière à éviter qu'un violeur et sa victime puissent avoir l'air d'un couple.

Le deuxième chapitre s'attarde à la part concrète de leur pratique artistique. En rappelant plusieurs notions sociohistoriques et en les invitant à comparer leur parcours à celui de leur mère, Lupien s'entretient avec ses sujets d'aléas plus ou moins féminins : la dure conciliation travail-famille (10 des 12 artistes rencontrées ont eu des enfants), les limites — imposées ou non — de leurs ambitions, la mince confiance qu'on leur accordait pour gérer un budget, etc. Dansereau et Nash avaient d'ailleurs l'impression qu'on finissait par leur donner de l'argent pour « avoir la paix! » Ces femmes avaient aussi à prouver qu'elles possédaient autant de force de caractère que les hommes pour mener un projet, tout en restant juste assez féminine. Nash, gagnante d'un Oscar pour *If You Love This Planet*, a dû se battre sept années durant contre la censure de son film, créant sans doute la surprise des bien-pensants qui croyaient qu'elle abandonnerait.

La troisième portion fait se rencontrer l'art et le politique, en séparant cette fois le travail de chaque génération. Pour leur part, les cinéastes de l'ONF s'engagent dans des processus participatifs où elles prennent plaisir à « donner une voix aux sans-voix ». Signant des films avec leurs tripes, comme le suggère Bonnie Sherr Klein, ces femmes décloisonnent la sphère privée pour la porter sur la place publique. Un film sur la violence conjugale n'est-il pas aussi politique? Lupien n'aborde que très partiellement la filmographie de ces artistes, dont elle fournit néanmoins un aperçu en appendices, mais elle soutient que, « [d]evant la vastitude et la complexité des enjeux étudiés », elle n'a pu faire autrement que d'emmagasiner des pistes lumineuses pour ses prochains projets. En attendant, celui-ci apporte sa juste part d'éclairages judicieux, pensés dans le noble esprit de passer le flambeau aux créatrices de demain. ■