1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

65 | 2011

Histoire des métiers du cinéma en France avant 1945

Documents (III) : Question de genre. Regards sur les femmes au travail dans le cinéma français des années trente

Priska Morrissey

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/1895/4443>

DOI : 10.4000/1895.4443

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2011

Pagination : 168-179

ISBN : 978-2-2913758-67-4

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Priska Morrissey, « Documents (III) : Question de genre. Regards sur les femmes au travail dans le cinéma français des années trente », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 65 | 2011, mis en ligne le 01 décembre 2014, consulté le 16 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/1895/4443> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.4443>

DOCUMENT III

Atelier de composition des sous-titrages des usines Pathé vers 1932.

Question de genre

Regards sur les femmes au travail dans le cinéma français des années trente

Tout au long de la période étudiée dans ce numéro, les métiers du cinéma peuvent être définis comme fortement genrés. Laboratoires et usines accueillent une main-d'œuvre féminine importante ainsi qu'en témoignent par exemple les ateliers de coloristes des premières années du cinématographe ou, plus tard, les ateliers de sous-titrage ou de vérification. Du côté des studios, en dehors des professions mixtes des artistes (vedettes et figurants), on trouve une même séparation tant horizontale que verticale : les métiers impliquant la direction d'une équipe, comme les métiers techniques, restent quasi exclusivement masculins. Inversement, les hommes ont peu accès aux métiers d'habilleuse, de couturière et de script-girl. Dans les discours de vulgarisation publiés dans les ouvrages et dans la presse, deux grandes figures féminines s'imposent progressivement dans l'univers de la fabrique du film : la monteuse et la script-girl. De la première, il est question dans le texte de Sébastien Denis ; soulignons encore ici que l'apparition du versant masculin de la figure de monteur semble aller de paire avec la reconnaissance de son apport individuel, singulier et créatif. De la seconde, la script-girl, il est question dans les textes proposés ci-dessous. Considérée comme un membre indispensable à l'équipe de tournage, la script-girl est présentée dans les années trente comme incarnant une alternative sérieuse aux ambitions jugées démesurées des jeunes filles qui souhaiteraient devenir actrices. De nombreux textes, comme celui paru dans *Midinette* (voir ci-dessous), témoignent du statut que peut parfois revêtir le métier de script-girl pour celles qui se rêvent sur l'écran, à savoir un métier sûr, un refuge, parfois un pis-aller. Boisvyon décrit le même phénomène en 1930 à propos de la « dactylo du studio » en charge de faire « la liaison entre le metteur en scène et tous les autres services du studio » :

Fort souvent, d'ailleurs, la dactylographe de studio fut artiste elle-même et c'est généralement dans cet emploi qu'elle s'est fait remarquer par le metteur en scène ou par le directeur. Vous connaissez la filière ordinaire : une figurante se présente, ayant décidé brusquement de faire du cinéma et de lâcher, d'une façon définitive, la machine à écrire, la vente au détail ou la comptabilité. Pendant deux ou trois mois, elle va de studio en studio, de régisseur en régisseur, d'assistant en assistant et s'aperçoit très vite qu'à ce métier, elle use beaucoup plus de chaussures qu'elle ne peut en renouveler. Ses vêtements s'éliment, ses manteaux se trouent et, rapidement, elle découvre qu'elle eût peut-être mieux fait de rester dans le bureau où elle œuvrait, péniblement peut-être, mais avec la certitude de toucher des appointements fixes.

Et c'est à ce moment généralement que, découragée, elle s'approche de ceux qui se sont penchés vers elle pour une raison ou pour une autre et qu'elle sollicite à nouveau leur complaisance.

N'auriez-vous pas un petit coin dans votre bureau ?

On ne trouve pas toujours ce petit coin. Généralement, il est même assez rare d'obtenir le droit de s'y installer. Quelquefois, pourtant, la demande est prise en considération et l'ancienne figurante reprend son premier emploi dans un milieu qui lui est sympathique.¹

La définition donnée par Boisyvon de cette « dactylo du studio » semble renvoyer à celle de script-girl, généralement décrite comme la « secrétaire du metteur en scène ». Si tel est le cas, le passage du terme « dactylo » à celui de « script-girl » et surtout de « secrétaire », termes employés par le même auteur en 1934 (voir ci-dessous), est révélateur de l'évolution du métier et de son statut. Ainsi, au-delà de la reconnaissance du modèle nord-américain, l'évolution du vocabulaire tend à démontrer une reconnaissance accrue de la scripte. En effet, se creuse alors la différence entre, d'une part, les dactylographes, anonymes, « surveillées, [aux] tâches standardisées »² regroupées en *pool*, et payées en fonction de leur rentabilité et, d'autre part, les secrétaires qui sont d'autant plus reconnues et valorisées que leurs patrons, auxquels elles sont personnellement associées, occupent une position hiérarchique forte. Personnifiée et valorisée, la scripte-girl n'en reste pas moins anonyme dans cette presse des années trente, excepté dans le texte de Jacqueline Lenoir, et encore est-il question seulement de surnoms.

L'apparition de ces femmes dans les discours consacrés aux coulisses du film renvoie à la tertiarisation de l'activité féminine pendant l'entre-deux-guerres. En effet, si le taux global d'activité féminine est en baisse depuis le milieu des années vingt, on assiste dans les années trente à une claire augmentation des femmes salariées employées de bureau, dactylographes, sténotypistes, secrétaires, etc. Par ailleurs, aux côtés des discours qui s'ingénient à dissuader les femmes de travailler en cette période de crise économique, on trouve de nombreux et nouveaux questionnements sur les nouvelles professions auxquelles pourraient prétendre les femmes. En 1935, Suzanne Cordelier publie ainsi un *Guide sur les femmes au travail : étude pratique sur dix-sept carrières féminines* (Paris, Plon), précisant alors clairement : « La lutte est d'autant plus acharnée que la profession est plus intéressante, plus encombrée »³. C'est cette même « lutte acharnée » qu'évoque ci-dessous Boisyvon à propos des métiers de scénariste, directrice administrative et metteur en scène. Par ailleurs, chacun des textes – celui de Lenoir n'y fait pas exception – repose sur la description en creux, mais très présente, des qualités et attributs féminins – du rouge à lèvres à la séduction (entre sourires et obtention peut-être douteuse d'une faveur) en passant par la sensibilité féminine qui s'oppose à la « poigne virile » : autant de discours « qui érigent la “féminité” en qualité professionnelle »⁴. Les discours faussement encourageants, en demi-teinte voire résolument hostiles telle l'odieuse prise de position de Serge Veber (voir ci-dessous), les réactions des lectrices au texte de Veber, rendent tous compte à la fois des difficultés rencontrées par les femmes qui souhaiteraient investir des métiers à responsabilité et de l'importance, déjà, d'avoir eu, avant soi, des pionnières dont la seule existence prouve que tout est possible.

1. Boisyvon, « Les physionomies du studio : la dactylo », *Pour vous*, n° 75, 24 avril 1930, p. 4.

2. Delphine Gardey, *Écrire, calculer, classer : comment une révolution de papier a transformé les sociétés contemporaines (1800-1940)*, Paris, La Découverte, 2008, p. 110.

3. Suzanne Cordelier citée dans François Battagliola, *Histoire du travail des femmes*, Paris, La Découverte, 2004 (1^{re} éd. : 2000), p. 67.

4. Josiane Pinto, « Une relation enchantée », *Actes de la Recherche en sciences sociales*, n° 84, 1990 citée dans *ibid.*, p. 65.

Les quelques articles proposés ci-dessous proviennent de revues spécialisées bien connues des historiens du cinéma (*Mon Ciné, Pour vous*). Ils ont parfois été reproduits dans des hebdomadaires type *Chantecler Revue*, ce qui a pu leur octroyer une plus grande visibilité. Le premier texte provient d'un hebdomadaire qu'il nous faut cependant présenter. Il s'agit du *Journal de la femme*, édité à partir de 1932 par Tallandier, dirigé par la romancière Raymonde Machard et que Christine Bard définit comme un hebdomadaire à la fois «féminin et féministe»⁵. On peut en effet y suivre de grandes enquêtes illustrées au sujet de la place et le regard des femmes sur des phénomènes de société, des articles pratiques, comme des romans à suivre de numéro en numéro. Une rubrique cinéma paraît dès les débuts, généralement tenue par Pierre Heuzé, journaliste, critique et alors directeur de *la Critique cinématographique* (depuis 1927). Après un article consacré aux jeunes filles qui rêvent de devenir actrice («Je voudrais faire du cinéma», *Journal de la femme*, n° 4, 3 décembre 1932, p. 7), Pierre Heuzé revient sur les autres métiers exercés par les femmes dans l'industrie du cinéma et c'est l'occasion d'esquisser un tableau des professions fortement féminisées comme de mettre en valeur les rares personnalités qui sont parvenues à exercer le métier de scénariste, ingénieur du son et metteur en scène; leur nomination témoigne bien sûr de leur exceptionnelle rareté. L'article n'est pas directement destiné à proposer de nouvelles perspectives de carrière aux lectrices: il vise plutôt à ouvrir les portes d'un studio dont la visite «a détrôné les types de voyage et d'excursion les mieux établis». Comme l'écrit Jean Redon en 1933: «Tel le miroir aux alouettes, les "plateaux" attirent tout un monde de profanes qui donneraient de bon cœur la tour du père Eiffel et "la salle des antiques" pour obtenir la permission de glisser un œil dans cet endroit merveilleux, ce mystérieux laboratoire où l'on prépare les films»⁶. Pour autant, notons que l'article paraît au moment où la revue enquête, sur plusieurs numéros, sur le travail féminin. À partir de février 1933, une grande étude est lancée sur le «travail féminin, les professions et carrières féminines», question alors brûlante et sujette, selon le journal, à «une rumeur, une effervescence et même une inquiétude très caractéristiques». *Le Journal de la femme* se propose de considérer avec «calme» et «modération»⁷ les possibilités offertes en matière de travail aux femmes qui souhaitent et/ou doivent travailler.

Priska Morrissey

**Pierre Heuzé, «la Femme dans l'ombre de l'écran»,
Journal de la femme, n° 5, 10 décembre 1932, p. 7.**

Art jeune, le cinéma n'a aucun des préjugés des industries trop traditionnalistes. Il admet dans son cycle lumineux, la femme.

Je ne veux pas parler des artistes qui, cela va sans dire, sont indispensables. Mais de tout un personnel technique féminin, qui, derrière le blond halo de l'écran, suscite les images que vous aimez... Je ne parlerai pas des ouvreuses qui ont pour mission de guider vos pas dans la nuit de la salle.

Mais de toutes celles-là qui viennent dans les studios, usine miraculeuse où s'élabore la création du monde.

5. Christine Bard, *les Femmes dans la société française au XX^e siècle*, Paris, Armand Colin, 2003 (1^{re} éd. 2001), p. 118.

6. Jean Redon, «Petits trucs pour pénétrer dans un studio», *le Journal de la femme*, n° 51, 28 octobre 1933, p. 5.

7. Citations extraites de: Anonyme, «Gagner sa vie: introduction», *le Journal de la femme*, n° 15, 18 février 1933, p. 5.

Il y a les tireuses de films, qui s'attaquent à la pellicule, la travaillent avec une patience de chiromancienne. Des lignes et des reflets, au vrai, n'est-ce pas le destin même des films que ces ouvrières peuvent lire à l'avance ?

Il y a les monteuses, qui assises devant de singulières machines qu'on peut comparer à des machines à coudre, pédalent rapidement, cependant qu'elles unissent des bouts de films.

Pénétrons, à présent, dans la vie plus artistique des films.

Nous ne trouvons aucune femme opérateur de prise de vues, électricien, ingénieur du son. Si, pourtant, une exception : Mlle Lily, technicienne du son, est très appréciée au studio Tobis.

Fait rare... alors que chaque institut de beauté possède des masseuses, et des jeunes femmes très expertes dans l'art de vous donner un visage au teint merveilleux, la profession de maquilleur est au studio entièrement tenue par des hommes.

Nous voici au studio.

Cette femme assise devant une petite table et qui feuillète avec agilité de gros dossiers : artiste ? – Non, la « script-girl ».

Il est juste que la mission de la « script-girl » soit confiée à une femme. Car il faut dans cet emploi une psychologie toute féminine... À la « script-girl » en effet, de tout voir, de tout noter :

Mais, monsieur Jean Murat, dans cette scène vous aviez ce sac à la main gauche...

Ou bien :

Vous n'avez pas le même nœud de cravate.

Aucun détail ne doit échapper à la « script-girl »... mémoire, œil vif sont les qualités qui lui sont indispensables.

Il y a des décoratrices comme il y a des femmes peintres. Parfois l'assistant du metteur en scène est une femme, comme Mlle Marie-Antonine Epstein, précieuse collaboratrice pour M. Jean Benoit-Lévy.

Des femmes qui font la musique des films comme Mlle Geo Sandy ; des femmes qui « découpent » les scénarios comme la blonde miss Farnum ; de véritables écrivains qui composent les sous-titres comme récemment Colette (*Mädchen in Uniform*) et Rosemonde Gérard (*Le Chemin de la Vie*) ; des scénaristes comme la femme de Fritz Lang, Mme Théa von Harbou, à qui l'on doit le fameux scénario de *Metropolis* ; comme Anita Loos, qui a proclamé au monde entier que... « Les hommes préfèrent les blondes ».

Enfin des metteurs en scène comme Germaine Dulac, dont chaque film est une œuvre d'esprit et d'intelligence ; Mme Marguerite Viel, Mme Millet.

Dût mon amour-propre d'homme en pâtir, je dois même reconnaître que les femmes « metteurs en scène » sont souvent supérieures aux hommes dans le génie de la réalisation. Elles allient à la fois une sensibilité, où elles nous laissent en chemin, à une poigne toute virile.

Parmi les plus célèbres de cette année, l'on cite en tout premier lieu *Mädchen in Uniform* (*Jeunes filles en uniforme*). Et l'auteur est une toute jeune femme : Léontine Sagan.

On n'a pas non plus perdu le souvenir de cette femme au nom impossible à retenir mais dont le film reste gravé au fond de nos prunelles : *Le Village du Péché*.

Cinéma ! Féerie moderne ! Presque un paradis où se meuvent côte à côte dans un perpétuel frisson de création, rivaux en beauté, égaux en mérite, l'homme et la femme !

Atelier des vérificatrices des usines Pathé, s.d., dépôt Aguettand.

Extrait de Jacqueline Lenoir, « Parlons un peu des gens de cinéma », *Cinéma*, n° 288, 26 avril 1934, pp. 337-338.

La script-girl

Elle est généralement charmante, jolie et intelligente. C'est une sorte de secrétaire technique.

Comme un collier, pend à son cou, au long d'un ruban, un gros chronomètre qui lui servira à « minuter » les scènes. Le total du « minutage » fait d'une façon intelligente donne chaque soir, le résultat effectif du travail.

Ainsi saura-t-on si il a été tourné cinq, dix, quinze minutes de projection.

La script-girl, c'est la mémoire de tous sur le plateau. Elle est chargée de noter tout ce qu'il y a dans le décor, la façon dont sont habillés les acteurs.

C'est elle qui est responsable si, comme je l'ai vu dans *Ces Messieurs de la Santé*, le jeune premier sort d'une pièce avec un complet veston à rayures et se retrouve au bas de l'escalier avec un complet à carreaux !

Elle tient une comptabilité rigoureuse, minute par minute de ce qui se passe sur le plateau.

« 5 h 10 – on tourne la scène 535. »

« 5 h 15 – on recharge l'appareil. »

« 5 h 20 – l'auteur du dialogue arrive. »

« 5 h 25 – scandale entre le metteur en scène et l'auteur pour une phrase supprimée. »

« 5 h 45 – reprise du travail dans une atmosphère d'orage. »

« 5 h 50 – la vedette ne sait plus son texte, etc. »

Elle détient les feuilles de montage sur lesquelles sont marquées les variations du dialogue, les foyers d'objectifs qui indiquent les différentes façons dont on a photographié les scènes, les feuilles de tirage où s'inscrit le métrage en pellicule de chaque scène, feuilles qui, jointes aux boîtes de pellicule envoyées chaque soir à l'usine de tirage permettront de voir le lendemain, à la projection le travail effectué dans la journée.

Elle ne se déplace sur le plateau qu'encombrée d'une table, d'une machine à écrire, de scénarios, de feuilles multicolores, de cahiers divers, de boîte de cigarettes.

Les script-girls sont souvent des femmes d'opérateurs, de décorateurs, d'assistants que le cinéma a tentées à leur tour et qui s'ennuient d'attendre la rentrée improbable de leurs maris pour dîner vers dix heures du soir.

Ainsi se vengent-elles en prenant, elles aussi, cette liberté (?) indiscutable que donne le travail.

Boisyvon, «le Cinéma est-il une carrière pour la femme?»,

***Mon Ciné*, reproduit dans *Chantecler Revue*, n° 17, 8 septembre 1934, p. 1.**

C'est une question que les dames m'ont souvent posée :

Le cinéma est-il une carrière pour la femme ?

J'ai toujours éprouvé le même embarras pour répondre, car ce qu'il faudrait auparavant savoir, c'est ce que l'on veut y faire. Si l'on pense à l'interprétation, il va de soi que les femmes sont indispensables pour remplir les rôles de leur sexe, mais je suis persuadé que ce n'est pas aux grandes vedettes de films que pensent toutes les jeunes filles qui cherchent aujourd'hui une carrière aimable et honorable parce qu'elle leur permettra de gagner leur vie et à l'occasion, de faire fortune sans avoir besoin pour cela de s'élever en deux ou trois étapes au sommet de la gloire.

Certes, le monde ne change pas toutes les semaines, et je suis bien persuadé que tous les jours des ambitions s'élèvent qui ne visent que le firmament où brillent les stars. Il faut bien qu'il en soit ainsi. Sans quoi le tableau des interprètes ne se renouvellerait jamais et nous en serions réduits à admirer perpétuellement des vedettes dont je ne veux pas dire le nom ici, j'ai assez d'ennemis comme ça.

Mais le cinéma appelle encore à lui les femmes curieuses et avides de s'intéresser à un métier qui n'a pas encore livré tous ses secrets. Il n'y a pas une sténo-dactylographe, pourvue ou non d'un diplôme qui n'ait songé à chercher sa vie dans une maison de production cinématographique. Il n'y a naturellement aucune raison pour qu'elle ne réussisse pas là aussi bien qu'ailleurs. Peut-être aussi caresse-t-elle d'autres ambitions inavouées. Si un metteur en scène allait la remarquer !

Possible, mais peu probable.

NOTRE COUVERTURE

ALICE WHITE

Une vie dramatique, mouvementée si jamais il en fut, c'est bien celle d'Alice White !

Le drame commença alors qu'Alice White venait à peine de faire son apparition sur la terre : elle perdit à la fois son père et sa mère. Elevée par sa grand-mère, elle devint dactylo. Mais elle était ambitieuse. De plus, elle demeurait à Hollywood... Elle réussit à se faire engager comme « script-girl » — fonction qui consiste, lors d'une prise de vue, à noter tous les détails qui pourront être utiles si l'on est obligé de tourner à nouveau la scène ou même tout simplement pour les scènes suivantes. Naturellement, elle rêvait de devenir actrice et de paraître sur l'écran. Elle réussit à obtenir qu'on lui fît tourner le bout d'essai traditionnel et celui-ci s'étant révélé bon, elle fut comprise dans la distribution d'un film : *Roi pour une nuit*.

La critique, lorsque le film « sortit », fut favorable à Alice White et l'on confia à la jeune artiste un rôle dans *Entrée de service*. Malheureusement, cette création fut moins que médiocre et Alice White, la mort dans l'âme, dut redevenir « script-girl »...

Elle ne perdit cependant pas d'espoir de tourner à nouveau. Seulement, instruite par l'expérience, elle voulut auparavant mettre toutes les chances de son côté. Elle étudia les critiques que lui avait valu son deuxième film, discerna ce qu'il y avait de juste en elles, travailla la comédie, la danse et le chant. Puis elle obtint qu'on lui confiât un petit rôle. C'était dans *Paquebot de luxe*. Le film eut du succès, elle-même fut favorablement remarquée. Elle tourna alors *Un ami des plus honorables*, puis, récemment, *Le Cadeau de Gab*, dans lequel elle a fait une création remarquable.

Alice White n'est pas encore une grande vedette, mais elle s'est solidement installée dans le septième art et elle fera certainement parler d'elle.

Anonyme, « En couverture », *Midinette*, n° 499, 5 juin 1936, p. 3.

Elle ne gagnera ni plus ni moins qu'un autre bureau et ses chances d'avancement seront aussi limitées. Elle sera même défavorisée en ce sens que les directeurs engageant généralement leur personnel pour une seule production, elle risque de se trouver sur le pavé — sur le sable, comme on dit — sitôt le film terminé. Seulement, bien entendu, il y a l'espoir ! J'ai connu une dactylo de studio qui dépensait chez le coiffeur des sommes énormes tout à fait disproportionnées avec ses gains. Elle prenait aussi, un soin considérable de son visage et n'avait pour les chefs de production que des sourires. Ceux-ci, d'ailleurs, les lui rendaient très largement — elle était fort jolie — et ne lui faisaient que des compliments sur son travail.

Un jour, elle obtint — grâce à Dieu sait quelle faveur, car le fait est rare — de figurer dans un film. Toute une journée, elle demeura en robe de soirée dans le studio surchauffé. Au lieu des sourires et paroles aimables, elle essuya la nervosité de tous les membres de l'état-major, déchira sa robe, se fit traiter d'incapable, gagna 70 francs et en dépensa 95 en déjeuner, réparation de robe et en voitures.

Le lendemain, elle revenait à sa machine, désabusée. Je crois que, depuis, elle s'est mariée, hors du cinéma, sans doute.

Mais il n'y a pas que les dactylos.

Il est encore, au studio, une situation qui tente quelques jeunes filles : script-girl. Ainsi nomme-t-on les jeunes filles qui, attachées à un metteur en scène, remplissent le poste de secrétaire volante chargée de suivre la prise de vues. Elles notent les heures de départ de chaque scène, le temps que durent les prises de vues, le costume de chaque artiste, et les anomalies de sa toilette, la position des acteurs quand ils se présentent ensemble dans le décor, métier intéressant, mais plein de responsabilités et qui ne peut être régulièrement assuré qu'après un assez long apprentissage comme seconde script-girl ou secrétaire. Une jeune fille bien entraînée gagne généralement 500 francs par semaine, mais les places sont rares et le travail n'est jamais assuré que pour un temps plus ou moins long.

Car ce qu'il faut bien comprendre, c'est que le travail qui consiste à faire un film dure aujourd'hui un mois, en moyenne. Quand tout le monde quitte le studio, la jeune fille n'a plus qu'à s'en remettre à sa destinée. On lui dit de bonnes paroles, des mots gentils.

Avec votre habileté, vous ne tarderez pas à retrouver du travail. Et puis, soyez tranquille, vous serez avec nous dans la prochaine production. Nous recommençons dans deux mois.

Merveilleux mirage du cinéma. Tout le monde se laisse bercer par ce bienheureux optimisme, et puis les jours passent, les deux mois s'étirent et s'allongent en deux ans... et lorsqu'on recommence un film, la script-girl qui le fait a été choisie parmi les cinquante ou soixante candidates qui attendent et toutes les promesses ont été oubliées.

Non, comme disait le très savant D^r Henius qui présidait aux destinées des productions dans le studio où je le connus... Le Cinéma n'est quand même pas un métier pour les honnêtes gens!

Il plaisantait, bien sûr. On ne peut pas toujours récriminer.

Cherchons autre chose.

Une jeune fille ayant fait de bonnes études de français peut chercher un emploi de scénariste ou de découpeuse. Après qu'elle a servi de secrétaire pendant un temps plus ou moins long, selon ses capacités, son intelligence naturelle et son degré d'assimilation, il arrive qu'on lui confie un sujet à établir sous forme de scénario et, si elle réussit à le rendre techniquement capable d'être tourné, elle sera certainement en possession d'un gros élément de succès pour l'avenir. Un jour, sans doute, réussira-t-elle à établir un scénario pour son propre compte et elle touchera alors une somme variant de 10 000 à 20 000 francs.

Mais il ne s'agit plus là que de la valeur personnelle de l'individu et l'on ne saurait placer cette profession parmi celles qui, mathématiquement, automatiquement, conduisent une jeune fille à un résultat espéré. Les hommes, en effet, leur font là une rude concurrence.

Plus spécifiquement féminine est la carrière de l'habilleuse. Pour y réussir, il faut allier les qualités de la femme de chambre aux virtuosités de la couturière.

Comme son nom l'indique, l'habilleuse habille. Elle déshabille aussi parfois. Elle suit les artistes, hommes et femmes, vit à côté d'eux dans le studio avec du fil et des aiguilles dans sa poche. On l'aime généralement, mais elle en profite pour être dans tous les endroits, où elle n'a que faire. C'est du moins ce que se figurent les vedettes.

Atelier de couture des studios Pathé, s.d., dépôt Aguetrand.

En réalité, chaque artiste voudrait avoir l'habilleuse pour soi toute seule. Elle s' imagine qu'elle lui appartient et, quand elle ne la trouve pas, elle suppose qu'elle court le guilledou avec les machinistes, les électriciens, ou qu'elle entretient les assistants des espoirs qu'elle fonde sur la grâce de son visage ou la noblesse de ses attitudes.

Mais revenons aux situations mieux payées.

Peut-on réellement envisager comme une situation particulièrement sûre celle de l'assistante ?

Je ne le crois pas.

L'assistante est adjointe du metteur en scène. Elle l'aide en tout ce qui intéresse la prise de vues, choisit avec lui les artistes, contrôle leur présence, leur maquillage ou, par une chance dont, pour ma part, je n'ai pas beaucoup d'exemples, l'aide dans la prise de vues proprement dite. Ce sont, pour les femmes qui réussissent à découvrir une de ces places, des points de départ vers la carrière du metteur en scène ou de directrice de production.

Il faut reconnaître que les femmes réussissent là aussi bien que les hommes et que l'on voit à notre époque des maisons de films ou des productions fort bien administrées, gouvernées, lancées par des femmes.

Faut-il une conclusion ? Je ne me suis livré à ce rapide travail d'énumération que pour répondre à des désirs que des conversations ou des lettres me font apparaître assez aigus. Il est agréable de se révéler utile chaque fois qu'on le peut, surtout envers la femme qui, souvent, voit ses efforts découragés. Et je m'imaginais que la seule besogne utile de l'écrivain est peut-être, dès qu'il sait quelque chose, de le dire à ceux qui ne le savent pas.

Mesdemoiselles, Si vous voulez une place au cinéma, ne vous adressez pas à moi, je suis incapable de vous la donner.

Extrait de Boisyvon, « Pourquoi l'on désire venir au Cinéma et pourquoi l'on y reste ? », *Mon Ciné*, 23 août 1934, reproduit dans *Chantecler Revue*, n° 21, 6 octobre 1934, p. 1.

Ce ne sont pas les vedettes que les journalistes interrogent, que les visiteurs cherchent à approcher pour leur demander ce qu'elles mangent à leur petit déjeuner, dont on voit les noms sur l'affiche, mais ce sont les vraies vedettes du studio. Les personnages pour qui on a des attentions quotidiennes.

Les metteurs en scène, les artistes connaissent la valeur de ceux qui les entourent, qui font leur renommée, et si, d'aventure, une série de catastrophes privait la grande artiste, ou le grand auteur, ou le metteur en scène de leur maquilleur, ou de leur cameraman, ou de leur électricien, ou de leur script-girl... le public éprouverait devant l'écran une déception inexpliquée... mais parfaitement explicable. « Mimi » ou « Maïa », par exemple, étaient des script-girls fort appréciées. On les retenait plusieurs semaines à l'avance. Du reste, ne vous y trompez pas, les script-girls sont des personnages extrêmement importants et leurs décisions sont parfois sans appel. Leur table, dans le studio, est une de celles à laquelle on ne se permettrait jamais de toucher. Cette table porte le découpage du scénario, le dialogue, le bloc sténographique qui fait foi de tous les ordres reçus, le chronomètre, emblème de la puissance mesurée à la seconde, les feuilles de travail où les moindres incidents sont relatés et, naturellement, le sac à main, le rouge à lèvres et parfois un vase de fleurs où, chaque jour, une main discrète renouvelle les roses ou les œillets.

Serge Veber, « Un métier pour hommes », *Pour vous*, 5 juillet 1939, p. 2.

À la suite de l'article où je déconseillais aux jeunes filles ou jeunes femmes d'essayer d'accéder à la carrière de metteur en scène, de beaux yeux ont pleuré, et des plumes ont grincé. On m'a accusé d'être « anti-féministe », peu galant, que sais-je encore !...

« Faut-il, m'écrit une correspondance courroucée et havraise, faut-il vraiment une culotte de golf, des lunettes d'écaille, le cigare au bec et le mot ordurier à la bouche ? Faut-il être l'ami de la vedette et le « protecteur » des figurantes ? Faut-il n'avoir jamais eu la moindre notion de charme, de vérité, d'humanité pour pouvoir être metteur en scène ?... »

Non, Madame. Mais il ne faut surtout pas détester les hommes, comme vous avez l'air de le faire. Vous vous faites une curieuse idée des metteurs en scène. Demandez à ceux qui ont tourné avec eux si Raymond Bernard a le cigare au bec, Moguy le mot ordurier aux lèvres, si L'Herbier est l'amant de ses vedettes, si Esway n'a pas de charme, si Carné ou Chenal manquent d'humanité, etc.

« Il me semble, m'écrit une autre, que le métier d'assistante ou de metteur en scène peut devenir une carrière féminine. Vous ne pouvez nier que certaines femmes possèdent à un degré surprenant de la force et de l'endurance. Nous croyez-vous privées de dons d'observation et de finesse ? Nous sommes aussi aptes que l'homme à créer de belles images avec un maximum de réalisme poétique... »

Admettons-le. D'où vient alors qu'à deux ou trois exceptions près il n'y ait pas de femmes metteurs en scène ? Croyez-vous que, si cela avait été possible, bien des femmes protégées par des producteurs ou des commanditaires n'auraient pas plus souvent risqué leur chance ? On me cite *Jeunes Filles en uniforme*, *la Maternelle*, le film allemand sur les Jeux Olympiques, quelques autres encore, mais dans la plupart des cas les femmes ont été des conseillères, des collaboratrices, bien plus que des réalisatrices. Leni Riefensthal a-t-elle eu d'autres succès que son merveilleux documentaire sur les Jeux ? Pourquoi Germaine Dulac n'a-t-elle pas persévéré ?

Et il ne faut pas prétendre que les hommes leur barrent la route. Elles ont assez de puissance persuasive et de séduction pour obtenir ce qu'elles veulent, quand elles le veulent. La mise en scène de théâtre n'était-elle pas également un métier d'homme ?

Je ne demande qu'à me tromper. Je constate simplement que jusqu'à présent les événements m'ont donné raison. Et ce n'est pas ne pas aimer les femmes que de les détourner d'une carrière qui n'est pas faite pour elles.