

Parcours
des réalisatrices
québécoises
en long métrage
de fiction

ENCORE PIONNIÈRES

Anna Lupien
et Francine Descarries

Recherche menée en partenariat
avec RÉALISATRICES ÉQUITABLES



ENCORE PIONNIÈRES

ENCORE PIONNIÈRES

Parcours des réalisatrices québécoises
en long métrage de fiction

Anna Lupien et Francine Descarries

Recherche menée en partenariat
avec **RÉALISATRICES ÉQUITABLES**

Remerciements

Nos premiers remerciements vont aux réalisatrices et aux réalisateurs qui ont accepté de participer à la recherche en nous offrant leur témoignage. Nous remercions également la dizaine de réalisatrices bénévoles qui nous ont soutenues dans la transcription des entrevues. Mentionnons de plus le soutien constant du conseil d'administration de Réalisatrices Équitables, dont les membres actuelles sont Marquise Lepage, Isabelle Hayeur, Nicole Giguère, Louise Giguère, Ève Lamont, Mireille Dansereau. Merci aussi à Lucette Lupien, Julie Corbeil, Sophie Bissonnette, Caroline Désy et à toutes les autres personnes qui ont apporté une contribution à cette recherche.

Enfin nous tenons à souligner que la présente recherche a été développée dans le cadre du Protocole UQAM/Relais-femmes du Service aux collectivités et en collaboration avec l'Institut de recherches et d'études féministes (IREF) de l'UQAM. C'est grâce à leur soutien que le projet a pu être initié. De même, les généreuses contributions de L'Association des réalisateurs et des réalisatrices du Québec (ARRQ) et du ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine (MCCCF) auront permis de mener à terme la rédaction du rapport et sa diffusion. Nous tenons à leur exprimer notre gratitude.

Ont collaboré à cette recherche :

Recherche et rédaction : **Anna Lupien**

Direction de la recherche : **Francine Descarries**

Pour Réalisatrices Équitables : **Isabelle Hayeur, Marquise Lepage, Lucette Lupien**

Coordination de la recherche : **Isabelle Hayeur**

Institut de recherches et d'études féministes

Dépôt légal : 1^{er} trimestre 2011

Bibliothèque et Archives nationales du Québec

Bibliothèque et Archives Canada

ISBN : 978-2-922045-34-5

Illustration : **Sonia Léontieff**

Graphisme : **Philippe Brochard**

Recherche menée dans le cadre du Protocole UQAM/Relais-femmes du Service aux collectivités et d'une collaboration avec l'Institut de recherches et d'études féministes (IREF) de l'UQAM

La recherche a pu bénéficier du généreux soutien de L'Association des réalisateurs et des réalisatrices du Québec (ARRQ) et du ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine (MCCCF).

Table des matières

Introduction	
Un état des lieux de la marginalisation des réalisatrices	9
<hr/>	
Démarche de la recherche	15
Réfléchir pour agir	17
Un processus connecté sur la réalité des réalisatrices	17
Perspectives et outils d'enquête	18
Sélection de l'échantillon	18
Sur le terrain: la collecte des données	20
Modèle d'analyse	20
<hr/>	
En arrière-plan: éléments contextuels	23
Le financement du cinéma québécois: un tour d'horizon	25
Cachez ces obstacles que je ne saurais voir ou l'illusion de l'égalité des chances	26
<hr/>	
L'expérience des réalisatrices: analyse des témoignages	29
Mythes et réalités sur les réalisatrices	31
Premier mythe: « Les femmes ne déposent pas »	31
Deuxième mythe: « Le principal obstacle, c'est moi-même: les obstacles individuels à une époque où « Quand on veut, on peut »	32
Troisième mythe: « Les femmes n'aident pas les femmes » ou sa variante « les femmes devraient aider les femmes »	35
Quatrième mythe: « Il y en a, des réalisatrices qui réussissent autant que les hommes: il y a Micheline Lanctôt et Léa Pool »	36
Cinquième mythe: « Les femmes choisissent de faire du cinéma d'auteur, une catégorie plus difficile à financer »	37
Sixième mythe: « Les femmes sont plus à l'aise avec des petits budgets »	38
Septième mythe: « Les femmes préfèrent le documentaire »	39
Au-delà du cinéma « féminin » et des « films de filles »	41
Histoires de femmes	44
Personnages principaux	45
Points de vue de femmes	45
Une écriture féminine?	46
Lourdes étiquettes	47

Cinéastes avant tout	48
Spécificité du cinéma des femmes et universalité du cinéma des hommes	49
Faire sa place dans un métier traditionnellement masculin	49
L'absence de modèles de réalisatrices	49
Des manières de faire différentes? Le modèle Fellini, ou comment déconstruire le stéréotype du réalisateur autoritaire	51
Identification au métier	52
Deux poids, deux mesures	53
La maternité	55
Les étapes et éléments-clés du parcours des réalisatrices	59
La formation scolaire	60
Le financement	61
Trouver un producteur ou être trouvée	63
Le rapport avec les producteurs	64
Réaliser les scénarios des autres et le silence du téléphone	65
Le rapport avec les distributeurs	65
Le rapport avec les collaborateurs et collaboratrices	67
Gagner sa vie	70
Dans le champ du voisin: la publicité, une bonne vache à lait	71
<hr/>	
Conclusion	75
Principaux obstacles rencontrés par les réalisatrices	77
Quelques pistes de solution	78
Les suggestions et stratégies recueillies au fil des entrevues	78
Mesures incitatives: les positions des réalisatrices	81
Mesures proposées par Réalisatrices Équitables	83
<hr/>	
Annexes	87
<hr/>	
Bibliographie	95

Un état des lieux de la marginalisation des réalisatrices

Dès le début des années 1990, des réalisatrices québécoises soulèvent un questionnement sur la marginalisation des femmes cinéastes. Regroupées au sein du Comité *Moitié Moitié*, elles publient, entre 1991 et 1994, des statistiques sur l'attribution des subventions aux réalisatrices par Téléfilm Canada et par la SOGIC, ancêtre de la SODEC, et formulent diverses recommandations au Ministère de la Culture et des Communications du Québec (Beauchamp et Lebel, 1994). Au cours de la même période, une recherche menée par le sociologue Jean-Guy Lacroix identifie diverses contraintes responsables de la situation minoritaire des réalisatrices et de leur marginalisation (Lacroix, 1992). Agissant sur différents plans (identification au métier, accès à la profession, conditions de pratique, reconnaissance et correspondance à la norme), ces contraintes se matérialisent notamment par le confinement des réalisatrices dans certains types de production et par leur très faible présence dans le domaine du long métrage de fiction.

Presque vingt ans plus tard, la situation des réalisatrices demeure préoccupante. En février 2008, Réalisatrices Équitables (RÉ) et l'Institut de recherches et d'études féministes (IREF) publient une étude sur la place des réalisatrices dans le financement public du cinéma et de la télévision au Québec (Garneau, Descarries et Réalisatrices Équitables, 2008). À partir de différentes données statistiques, cette étude met au jour la marginalisation persistante des réalisatrices québécoises, particulièrement dans le domaine du long métrage de fiction. Alors que les femmes sont presque aussi nombreuses que les hommes à occuper les bancs des trois principales écoles québécoises de cinéma (43 % à 45 % des diplômés), elles sont en effet toujours beaucoup moins nombreuses que leurs camarades masculins à investir le métier et leurs projets sont moins souvent soumis aux différentes institutions subventionnaires que ceux des hommes. Toutes proportions gardées, le taux de succès de leurs demandes est par ailleurs inférieur à celui des réalisateurs, et les budgets qu'elles reçoivent sont, en moyenne, beaucoup plus bas que ceux qui sont octroyés aux hommes. Cette première recherche a en outre permis de constater que les réalisatrices déposent davantage de demandes auprès des institutions qui s'adressent directement aux cinéastes (Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ), Conseil des arts du Canada (CAC), Office national du film du Canada (ONF), qu'elles y ont un taux de succès supérieur à celui qu'elles obtiennent dans les institutions qui d'adressent aux entreprises culturelles (Téléfilm Canada, SODEC), et qu'elles y reçoivent une plus importante part des budgets.

Un rapport sur la place des femmes dans l'octroi de l'aide financière des programmes d'aide en cinéma et en production télévisuelle produit en 2008 par la SODEC démontre lui aussi la marginalité des réalisatrices en long métrage de fiction. Les données indiquent que les réalisatrices sont particulièrement sous-représentées dans le programme d'aide à la production, secteur dit « privé », où elles ont déposé, entre 2004 et 2007, 19,3 % des demandes et où elles n'ont été acceptées qu'à 15,4 %.

LES PROGRAMMES DE LA SODEC : SECTEUR « PRIVÉ » ET SECTEUR INDÉPENDANT

La SODEC soutient la production de longs métrages de fiction à travers deux programmes de subvention : l'« aide sélective aux longs métrages de fiction – secteur privé » et l'« aide sélective aux longs métrages de fiction – secteur indépendant ». L'utilisation du terme « privé » porte toutefois à confusion puisque tous les films dépendent, les uns tout autant que les autres, du financement public. Les différences entre les deux programmes ne se situent pas sur le plan de la part d'investissement public qu'ils impliquent, mais bien sur celui de la taille des budgets. Au secteur dit « privé », la SODEC octroie des subventions allant jusqu'à 2 millions, alors qu'au secteur dit « indépendant », les enveloppes de l'institution sont limitées à 500 000\$ (SODEC, 2010).

Téléfilm Canada publie pour sa part en 2010 le rapport *Évaluation des besoins pour l'analyse comparative entre les sexes de la Politique canadienne du long métrage* (Burgess, 2010). Plusieurs constatations au cœur de ce rapport font état de différentes problématiques qui touchent les réalisatrices, notamment leur faible taux de participation aux projets de long métrage à gros budget et leur accès limité aux subventions liées à des objectifs plus « commerciaux » que « culturels » (Burgess, 2010, p. 3). Le rapport de Téléfilm se base sur une revue de la littérature internationale pour faire le portrait de la situation des réalisatrices et pour identifier plusieurs enjeux qui mériteraient d'être examinés plus avant.

Le Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine (MCCCF) a produit lui aussi en 2010 un document intitulé *La place des femmes créatrices dans l'octroi de l'aide financière aux individus*. Ce rapport aborde toutefois uniquement les programmes où les réalisatrices réussissent le mieux, soit les programmes d'aide à la scénarisation, qui représentent à peine 2% de la totalité des montants répartis par la SODEC à travers l'ensemble de ses programmes en cinéma. Les programmes d'aide à la production, où les réalisatrices sont largement sous-représentées, n'ont simplement pas été examinés par cette étude du MCCCF.

Malgré les efforts déployés par les réalisatrices depuis plusieurs années, la comparaison des statistiques sur la présence des femmes au programme d'aide à la production de la SODEC de la période 2004-2007 avec celles de 2007-2010 démontre que leur situation ne tend guère à s'améliorer¹. Récemment, le seul volet au sein duquel les réalisatrices ont gagné du terrain est celui du programme Jeunes créateurs, où le nombre de projets de réalisatrices acceptés est passé de 25%, pour la période 2004-2007, à 39,4% pour la période 2007-2010. Le nombre total de projets déposés par des femmes (et par leurs producteurs et productrices), tous programmes confondus, n'a toutefois pas augmenté. Aucun progrès non plus n'a été réalisé au niveau du nombre de projets acceptés : le pourcentage de projets des réalisatrices qui ont obtenu du financement de la part de la SODEC est demeuré le même entre les deux périodes (28%). Plus spécifiquement sur le plan du long métrage de fiction, le nombre de projets de réalisatrices acceptés est également le même qu'avant, tant au secteur « indépendant » (8 films) qu'au secteur régulier, que la SODEC, rappelons-le, nomme le « secteur privé » (5 films).

.....
1 Voir le tableau synthèse présenté en annexe.

Du côté des enveloppes, le pourcentage de l'enveloppe du long métrage indépendant accordé aux réalisatrices pour la période 2007-2010 a connu une augmentation significative, passant de 18 % à 29 %, alors que la part de l'enveloppe du secteur dit « privé » s'est encore amenuisée au cours de cette même période, la part des réalisatrices se situant à 13 % par rapport à 14,5 % durant la période précédente. Au final, les femmes réalisent donc toujours 28 % du nombre de projets acceptés avec 17 % de l'enveloppe de production.

Dans l'ensemble, il n'y a donc eu aucune amélioration significative de la situation des réalisatrices dans les programmes de la SODEC au cours des dernières années. Les producteurs et les productrices n'ont pas déposé davantage de projets de réalisatrices, et ces dernières n'ont pas vu non plus leurs projets acceptés dans une plus forte proportion, ni obtenu un plus fort pourcentage de l'enveloppe totale des projets acceptés par la SODEC en production.

Un plus grand retour dans le temps ne permet pas non plus de tracer des conclusions plus réjouissantes. En effet, en 1991-1992, la SOGIC, ancêtre de la SODEC, avait sélectionné les projets de longs métrages de fiction des réalisatrices dans une proportion de 23 %, et ces réalisatrices s'étaient vues attribuer 28 % de l'enveloppe budgétaire du programme (Lebel et Beauchamp, 1994). Presque vingt ans plus tard, la situation ne s'est guère améliorée : entre 2007 et 2010, dans le secteur « privé » de la SODEC, les femmes ont réalisé 13,6 % des projets avec 13 % de l'enveloppe budgétaire, et au secteur « indépendant », leurs projets ne représentent que 25 % de l'ensemble des films financés par ce programme où elles reçoivent 29 % de l'enveloppe budgétaire.

Démarche de la recherche

Réfléchir pour agir

Devant les sombres conclusions de l'étude de 2008 sur la place des réalisatrices dans l'industrie cinématographique québécoise (voir annexe), la présente recherche a été initiée afin d'examiner en profondeur les mécanismes qui participent de la marginalisation des femmes cinéastes au Québec. Plusieurs objectifs ont guidé la démarche scientifique qui a donné lieu à ce rapport de recherche.

Tout d'abord, nous avons voulu mieux comprendre les diverses contraintes et incitatifs rencontrés tout au long de leur parcours par les femmes qui réalisent ou qui souhaitent réaliser des longs métrages de fiction. Dans cette optique, il s'agissait d'examiner les différents éléments qui entravent le travail des réalisatrices dans ce champ tout en identifiant les facteurs qui peuvent favoriser leur cheminement professionnel dans le domaine du long métrage de fiction.

Alors que les discussions sur la position des femmes dans la société québécoise peuvent rapidement soulever des passions irrationnelles et faire fuser de tous bords des interprétations personnelles basées sur quelques cas particuliers, il apparaît important d'examiner la situation des réalisatrices en tenant compte des structures sociales et des enjeux collectifs auxquels elle se rattache. Ainsi, afin d'éviter les interprétations réductrices qui attribuent les écarts entre les réalisateurs et les réalisatrices à des choix individuels, nous avons choisi de développer une analyse sociologique de la question.

La recherche comporte également des objectifs axés sur l'action : d'une part, elle répond au besoin de sensibiliser le public ainsi que les décideurs au sujet de la place des femmes dans le domaine de la réalisation en long métrage de fiction. D'autre part, elle vise à nourrir la réflexion pour favoriser la mise en place de stratégies qui donneront aux femmes les moyens de participer, à leur juste part, à la cinématographie québécoise. C'est dans cette optique que la recherche propose quelques pistes de solution susceptibles de contrer la marginalisation des réalisatrices dans le champ du long métrage de fiction.

Un processus connecté sur la réalité des réalisatrices

Démarrée à l'initiative de l'organisme Réalisatrices Équitables, la recherche *Parcours des réalisatrices québécoises en long métrage de fiction* est le fruit d'une étroite collaboration entre des réalisatrices impliquées dans l'organisme, des chercheuses de l'Institut de recherche et d'études

féministes et le Service aux collectivités de l'UQAM². L'ensemble du processus a été guidé par les principes de la recherche-action. Dans cette optique, l'élaboration des objectifs de recherche, la constitution de l'échantillon et le développement des outils d'investigation ont été réalisés au fil d'une fructueuse alliance entre les réalisatrices et les chercheuses. En arrimant les expériences et la connaissance du milieu cinématographique des unes aux outils théoriques et méthodologiques des autres, les membres du comité de recherche ont pu conjuguer leurs efforts afin de construire une démarche appuyée à la fois sur de solides assises théoriques et sur une étroite connexion avec la réalité de terrain.

Perspectives et outils d'enquête

Sélection de l'échantillon

Afin de sélectionner les réalisatrices québécoises auprès de qui nous allions mener l'enquête de terrain, nous avons d'abord dressé un portrait global de la population concernée, soit l'ensemble des réalisatrices québécoises. À partir de celui-ci, nous avons repéré toutes celles ayant à leur actif au moins un long métrage de fiction. Sur la base d'une recension faite à partir du bottin des membres de l'Association des réalisateurs et réalisatrices du Québec (ARRQ), du Répertoire audiovisuel du Québec³, du Dictionnaire du cinéma québécois (Coulombe et Jean, 2006) et de la liste des longs métrages présentés aux *Rendez-vous du cinéma québécois*, nous avons ainsi identifié un total de 48 cinéastes québécoises ayant réalisé au moins un long métrage de fiction depuis les débuts du cinéma québécois jusqu'en 2007. Selon les données de cette recension, les réalisatrices québécoises avaient jusqu'alors signé un total de 100 longs métrages de fiction. Bien que la moyenne de films par réalisatrice se situe à deux, la plupart d'entre elles (26 réalisatrices) n'avaient réalisé qu'un seul long métrage de fiction en date de 2007 alors que seulement six d'entre elles avaient plus de trois longs métrages de fiction à leur actif.

Répartition des réalisatrices ayant réalisé un long métrage de fiction — avant 2007

NOMBRE DE FILMS	NOMBRE DE RÉALISATRICES
1	26
2	9
3	7
4	3
5	1
9	2

Sources: Coulombe et Jean (2006), bottin professionnel de l'Association des réalisateurs et réalisatrices du Québec (ARRQ), répertoire audiovisuel en ligne de la Cinémathèque québécoise et *Rendez-vous du cinéma québécois*.

² Dans le cadre de son programme de soutien financier à la recherche en partenariat

³ Répertoire en ligne développé par la Cinémathèque québécoise : http://collections.cinematheque.qc.ca/rep_recherche.asp

Le métier de cinéaste appartient à une catégorie professionnelle atypique où il n'existe pas de parcours classique. Alors que certaines personnes se dédient uniquement au cinéma de fiction, d'autres partagent leur temps entre le documentaire et la fiction, ou encore entre la télévision, la publicité et le cinéma. Afin de dresser un portrait représentatif de la multitude des expériences des réalisatrices, nous avons diversifié l'échantillon des cinéastes à interviewer en fonction du nombre d'années de pratique du métier, du nombre de films réalisés et du type de parcours emprunté.

Parmi les 48 réalisatrices recensées, nous avons sélectionné trois réalisatrices qui ont sorti leur premier long métrage au cours des sept dernières années, quatre réalisatrices qui ont signé de deux à trois longs métrages et une réalisatrice qui a fait plus de quatre longs métrages. Puisque nous nous intéressons aux obstacles rencontrés par les réalisatrices, nous avons également jugé pertinent de rencontrer quelques cinéastes qui ont fait du long métrage de fiction, mais qui ont ensuite bifurqué vers le documentaire ou encore vers des avenues professionnelles complètement différentes. Nous avons ainsi sélectionné deux réalisatrices qui ont quitté le métier après avoir réalisé au moins deux longs métrages de fiction. Nous avons également choisi trois cinéastes qui n'ont réalisé que des documentaires au cours des dernières années, bien qu'elles aient déjà réalisé au moins un long métrage de fiction. Enfin, nous avons sélectionné quelques réalisatrices exerçant leur métier depuis plusieurs années, qui n'ont pas encore réalisé de long métrage de fiction, mais qui caressent le rêve de le faire. Parmi celles-ci, nous avons sélectionné une jeune réalisatrice active dans le métier depuis cinq ans, trois qui y sont depuis cinq à dix ans et trois autres qui ont plus de dix ans d'expérience en tant que réalisatrices.

Puisqu'il y a très peu de femmes qui réalisent du long métrage de fiction au Québec, en interrogeant vingt réalisatrices nous nous assurons de la représentativité de l'échantillon. En effet, en sélectionnant 13 des 48 réalisatrices qui ont réalisé au moins un long métrage de fiction au Québec, nous avons rencontré plus du quart (27 %) de la population totale⁴. Bien que la recherche ne contienne pas de volet quantitatif, au niveau qualitatif, la mise en commun des témoignages recueillis comporte une valeur représentative indéniable et permet d'atteindre un niveau de saturation satisfaisant.

Lorsque nous avons contacté les réalisatrices choisies pour leur demander de participer à la recherche, presque toutes (18 sur 20) ont immédiatement accepté l'invitation. Ce taux de réponse presque parfait représente sans contredit un signe clair de la nécessité d'une recherche sur les obstacles rencontrés par les réalisatrices dans le monde du long métrage de fiction.

À des fins de comparaison, nous avons également interrogé un échantillon témoin de cinq réalisateurs dans le but d'obtenir quelques points de repères pour mieux saisir la spécificité des parcours des femmes. Puisque les réalisateurs sont beaucoup plus nombreux et prolifiques que les réalisatrices, nous avons choisi des réalisateurs dont les caractéristiques s'appariaient aux différentes catégories de réalisatrices représentées dans notre échantillon, notamment en ce qui a trait à l'âge, au nombre d'années d'exercice du métier et au type de parcours. Nous avons donc rencontré un jeune réalisateur qui travaille presque sans moyens et qui réalise des films assez pointus, un réalisateur qui scénarise, produit et réalise des longs métrages de fiction

⁴ Le terme sociologique de population renvoie ici à l'ensemble des individus parmi lesquels nous avons choisi un échantillon aux fins de l'analyse.

indépendants, un autre qui réalise des longs métrages indépendants tout en travaillant dans le milieu de la publicité, un qui a fait des films de différents genres, incluant des projets plus commerciaux, et finalement, un cinéaste indépendant assez prolifique qui a œuvré en documentaire et en fiction.

Sur le terrain : la collecte des données

Dans le but de dresser un portrait précis de la diversité des parcours des réalisatrices et de développer une compréhension profonde des obstacles qu'elles rencontrent dans le monde du long métrage de fiction, nous avons choisi de mener une enquête qualitative basée sur des entretiens semi-dirigés. Cette méthode de recherche s'appuie sur une grille d'entretien composée d'une série de questions relativement ouvertes qui correspondent aux différents thèmes de la problématique de recherche. Afin de couvrir toutes les dimensions de chacun des thèmes, une liste de vérification nous a servi à formuler, au besoin, des questions de relance à propos d'aspects qui n'auraient pas été abordés spontanément par les interviewés. Cette méthode permet de poser les mêmes questions à toutes les personnes interrogées, tout en aménageant un espace d'expression ouvert. Certaines pistes de réflexion qui n'avaient pas été identifiées dans les premières élaborations de la problématique de recherche peuvent ainsi surgir au fil des entretiens et être intégrées à la démarche en cours de route.

Les rencontres avec les cinéastes, d'une durée d'environ une heure trente, ont ainsi été guidées par une grille d'entretien composée de 24 questions axées sur huit principaux thèmes : le parcours scolaire, le parcours professionnel, les rapports avec les collaborateurs, le rapport au métier, l'identification à la profession, la correspondance à des normes cinématographiques, la conciliation travail-famille-couple et la situation des femmes réalisatrices. La version originale de la grille d'entretien figure en annexe.

Afin d'aménager un espace de parole entièrement libre, nous avons choisi d'assurer l'anonymat de nos informatrices et de nos informateurs. Dans certains cas, lors de l'écriture du rapport de recherche, nous avons modifié quelques éléments biographiques ou contextuels afin que les personnes interrogées ne puissent pas être identifiées par les gens familiers avec le milieu cinématographique québécois.

Modèle d'analyse

La situation des réalisatrices dans le monde du long métrage de fiction est tributaire de l'ensemble des structures qui organisent l'industrie cinématographique. Elle est par ailleurs marquée par les dynamiques qui sous-tendent les rapports sociaux de sexe dans la société québécoise en général. Afin de saisir la problématique qui nous occupe dans toute sa complexité, nous avons choisi d'adopter une perspective sociologique basée sur une analyse systémique qui devrait permettre de débusquer les obstacles masqués par des façades d'égalité bien intentionnées, comme le souligne également cette réalisatrice de deux longs métrages qui peine à poursuivre sa démarche en fiction :

On ne dit pas ça, «je ne prends pas ton sujet parce que tu es une femme». Non, personne ne dit ça, personne ne fait ça. C'est plus fin, c'est plus subtil. Même les gens qui font ce genre de discrimination ne sont même pas conscients qu'ils le font. C'est un système, on est dans un système. Mais si on n'apprend pas à lire le système, si on n'apprend pas à voir, on ne pourra jamais entrer dans ses failles.

Les entretiens réalisés auprès des réalisatrices et des réalisateurs ont été analysés de différentes manières. Dans un premier temps, nous avons fait une lecture verticale des entretiens, c'est-à-dire en les abordant un par un afin de saisir l'exemplarité de chaque parcours. La deuxième lecture s'est faite sur un mode transversal. En revisitant minutieusement notre corpus de plus de 450 pages de verbatim, nous avons regroupé par thème les données contenues dans la totalité des entretiens. La mise en commun des informations recueillies auprès de l'ensemble des réalisatrices nous a permis d'identifier les similitudes de leurs expériences et de comprendre les obstacles qu'elles ont rencontrés aux différentes étapes de leurs parcours. La comparaison des données recueillies auprès des réalisatrices avec celles issues des entretiens avec les réalisateurs nous aura ensuite permis de préciser notre compréhension des réalités spécifiques des réalisatrices dans le domaine du long métrage de fiction.

En arrière-plan: éléments contextuels

Le financement du cinéma québécois: un tour d'horizon

Avant de plonger dans le vif du sujet et d'examiner la situation des réalisatrices québécoises dans le domaine du long métrage de fiction, un survol du contexte actuel de l'industrie cinématographique québécoise s'impose.

Avec sa population de moins de 8 millions, le Québec constitue un bien petit marché culturel. Malgré quelques succès internationaux, les films ne rapportent pratiquement jamais de profits équivalents ou supérieurs aux investissements publics qui les ont financés et ce, même après le cumul des entrées au guichet, des ventes internationales et de la distribution de DVD. Aussi, les films réalisés au Québec sont financés, dans leur presque totalité, par des fonds publics. Bien que notre cinéma ne rapporte pas d'argent dans les coffres de l'État, il alimente la vivacité d'un secteur qui occupe de nombreux artistes et artisans d'ici tout en générant une richesse culturelle inestimable qui contribue à définir la société québécoise.

La tangente adoptée au cours de la dernière décennie par les institutions publiques vouées au financement de l'industrie cinématographique s'arrime de plus en plus, tel que l'observe un collectif de cinéastes dans une lettre ouverte publiée *dans Le Devoir*, à des impératifs commerciaux et ce, vraisemblablement au détriment de l'originalité de nos univers artistiques et de la diversité culturelle (Allen, Archambault, Asselin, Baril, 2006). En effet, depuis 2001, la moitié des fonds octroyés par Téléfilm Canada ont pris la forme d'enveloppes à la performance (ibid.). Directement distribuées aux maisons de production qui ont obtenu les meilleures recettes commerciales, ces enveloppes permettent aux producteurs les plus prospères d'investir des sommes importantes (jusqu'à 3,5 millions par enveloppe) dans les projets de leur choix, sans passer par le processus de sélection habituel. Ce mode de fonctionnement, observe le collectif, confère à un petit nombre d'acteurs de l'industrie un pouvoir décisionnel important en ce qui a trait au choix des œuvres qui habiteront nos écrans et qui alimenteront notre corpus cinématographique (ibid.).

Au niveau provincial, plusieurs dizaines de cinéastes ont ouvertement critiqué les changements dans les orientations de la SODEC annoncés au printemps 2010 par son président François Macerola, ex-directeur de Téléfilm Canada et ingénieur des enveloppes à la performance, changements qui marquent selon eux un désengagement de l'organisme envers le cinéma d'auteur (Collectif d'auteurs, 2010). En exprimant son intention d'encourager davantage le cinéma à vocation commerciale, le président de la SODEC laisse présager de sombres conséquences pour le cinéma indépendant. Craignant de voir la SODEC atteinte par une logique de privatisation semblable à celle qui détermine les pratiques de Téléfilm Canada, plus de 60 cinéastes (ibid.) ont dénoncé publiquement ces transformations de la mission de la SODEC. Alors que la SODEC participe déjà

CINÉMA D'AUTEUR, CINÉMA INDÉPENDANT

Lorsque nous employons le terme «cinéma d'auteur», nous faisons référence aux films qui s'inscrivent dans une logique davantage culturelle que commerciale, et qui peuvent autant être financés par les programmes dits «privés» ou «réguliers» que par les programmes «indépendants» de la SODEC et de Téléfilm Canada.

Le terme «cinéma indépendant» renvoie pour sa part aux films financés par les programmes de soutien au cinéma indépendant de la SODEC et de Téléfilm et par les conseils des arts du Québec et du Canada, où les budgets sont plus restreints et où les cinéastes doivent nécessairement assumer la production ou la coproduction du film afin de conserver toute leur liberté créative.

au financement de la presque totalité des films qui génèrent les meilleures recettes commerciales, les cinéastes critiquent le désengagement de la SODEC face au cinéma d'auteur, une menace pour tout un pan de notre cinéma qui peine à recevoir le soutien de Téléfilm Canada. En effet, au cours des dernières années, plusieurs œuvres largement primées partout à travers le monde n'ont pas reçu de financement de la part de Téléfilm Canada et n'auraient donc pas pu être réalisées sans le soutien de la SODEC.

En somme, depuis quelques années, les institutions publiques responsables du financement des longs métrages de fiction adoptent une logique de plus en plus commerciale, à l'instar des plus gros joueurs de l'industrie cinématographique (maisons de production et de distribution) motivés par la course au box-office. Rappelons que les maisons de production et de distribution sont des entreprises qui tirent la presque totalité de leur budget des fonds publics qui leurs sont alloués.

Cachez ces obstacles que je ne saurais voir ou l'illusion de l'égalité des chances

Dans le contexte actuel, toutes les personnes qui aspirent à réaliser des longs métrages de fiction doivent mener diverses luttes pour parvenir à le faire. Comme l'ont démontré les études citées plus haut, les réalisatrices ont toutefois encore plus de difficultés que les réalisateurs à faire leur place dans le domaine. Or, malgré les preuves statistiques de la sous-représentation des femmes en long métrage de fiction, la question de la marginalisation des réalisatrices est souvent évacuée et ramenée aux difficultés rencontrées par l'ensemble des cinéastes indépendants.

Dans un contexte où le féminisme a couramment mauvaise presse et où les inégalités entre les sexes sont trop souvent associées à un lointain passé, le fait d'aborder la question en s'interrogeant sur les obstacles spécifiques rencontrés par les réalisatrices soulève toutes sortes de passions. Malgré tout le chemin qui reste à parcourir afin de transformer l'égalité de droits en égalité de fait, les médias de masse se font couramment le relais de différentes formes d'anti-féminisme, notamment en se demandant si le féminisme ne serait pas allé trop loin ou encore en laissant entendre que les problèmes rencontrés par les hommes seraient des conséquences

néfastes de l'égalité entre les sexes (Descarries, 2005, p. 141-142). Alors que le féminisme se débat sous cette lourde charge péjorative, plusieurs jeunes femmes se montrent peu enclines à s'identifier à des discours animés, de près ou de loin, par des idéaux féministes. Plus insidieusement encore, le discours dominant parvient à masquer les inégalités persistantes en diffusant l'idée d'une égalité acquise, voire dépassée, allant parfois jusqu'à proclamer un renversement des rapports de pouvoir entre les hommes et les femmes.

S'il est vrai que c'est en se représentant elles-mêmes comme les égales des hommes que les femmes ont réussi à faire avancer leur cause, l'idée d'une égalité de fait acquise jette un voile sur la marginalisation persistante des femmes dans la plupart des espaces de pouvoir et d'expression publique. Plusieurs personnes en sont ainsi venues à intégrer l'idée d'une lutte aboutie au point de ne plus voir les différentes formes de la hiérarchie sexuée qui continuent d'imprégner la société québécoise.

En contrepartie, des voix féministes parviennent à donner une certaine visibilité à leurs idées dans la sphère publique. C'est le cas de Réalisatrices Équitables, organisme qui a initié un questionnement sur la marginalité des femmes cinéastes au Québec, particulièrement dans le monde du long métrage de fiction. Aussi, toutes les réalisatrices interrogées dans le cadre de la présente recherche se sont senties interpellées par cette réflexion sur la place des femmes dans le domaine du long métrage de fiction. Les effets du mythe de l'égalité acquise et de l'antiféminisme ambiant sont néanmoins repérables dans les discours de quelques-unes des réalisatrices interrogées. Craignant sans doute les stigmates associés à un discours féministe critique et ouvertement revendicateur, plusieurs réalisatrices aspirent à un changement «enthousiaste» ou «subtil», «dans la construction et non pas dans la frustration». Néanmoins, malgré les réticences de certaines à s'associer à des actions militantes, la presque totalité des informatrices ont exprimé un désir d'agir pour améliorer la situation des réalisatrices.

Les effets du discours de l'égalité acquise se détectent également lorsque les réalisatrices racontent qu'elles ne pensaient jamais rencontrer de barrières sexuées dans l'exercice de leur métier, dans la société actuelle. Quelques réalisatrices, comme celle citée ci-après, auteure de trois longs métrages de fiction, expliquent que le constat des problèmes spécifiques aux réalisatrices ne leur est apparu que lorsqu'elles ont été témoins de certaines expressions de sexisme grossier. Souvent insidieux, les obstacles rencontrés par les réalisatrices deviennent carrément invisibles lorsqu'ils sont drapés du mythe de l'égalité acquise.

Moi, quand je suis arrivée là-dedans, je n'avais pas l'impression d'être une femme qui allait faire du cinéma. Moi, je pensais que j'allais faire du cinéma, point. Ce n'était pas dans mon schème de pensée. Ça a changé après [mon premier long métrage de fiction], c'est là où j'ai compris que j'étais une femme qui faisait du cinéma.

L'expérience des réalisatrices: analyse des témoignages

Mythes et réalités sur les réalisatrices

Premier mythe: «Les femmes ne déposent pas»

Lorsqu'il est question de la marginalisation des réalisatrices, le premier argument généralement entendu est à l'effet que «les femmes ne déposent pas». Tout d'abord, rappelons que ce ne sont pas les cinéastes, mais bien les producteurs et productrices qui déposent les projets auprès des principaux programmes de la SODEC et de Téléfilm Canada destinés au financement du long métrage de fiction. De plus, pour déposer un projet, la productrice ou le producteur doit être parvenu à intéresser un distributeur et un télédiffuseur au projet. Avant de voir leurs projets participer à cette dernière étape de la course au financement que constitue le dépôt aux institutions, les réalisatrices doivent donc faire face à différents intermédiaires qui jouent un rôle crucial dans le processus. Bien que ces intermédiaires soient ceux qui sélectionnent les projets susceptibles d'être financés par les fonds publics, ils ne sont pas pour autant tenus de respecter quelque critère d'équité.

Par ailleurs, s'il demeure vrai que les institutions reçoivent moins de demandes de subventions associées à une réalisatrice qu'à un réalisateur, les statistiques montrent néanmoins que, toutes proportions gardées, le taux de succès des réalisatrices est inférieur à celui des réalisateurs et, surtout, que les montants qu'elles reçoivent pour leurs projets sont beaucoup moins élevés. Comme nous l'avons déjà signalé, entre 2004 et 2007, au programme dit «privé», les projets des réalisatrices constituaient 19,3 % des dépôts, mais seulement 15,4 % des projets sélectionnés, et la situation a été loin de s'améliorer en leur faveur entre 2007 et 2010 puisque sur une proportion encore moindre de demandes (17,5 %) à ce même programme, leurs projets n'ont représenté que 13,6 % des sélections. De toute évidence, un principe de réalité peut amener les réalisatrices et leurs producteurs et productrices à s'ajuster, à s'auto-exclure de ce programme compte tenu de leur faible chance objective de réussite.

Si les données relatives au dépôt de projets des réalisatrices permettent de dresser un état des lieux de la place des femmes dans le monde du long métrage de fiction au Québec, elles n'offrent cependant que quelques pistes pour comprendre les causes de leur marginalisation. En effet, une analyse complète de la question nécessite un examen approfondi de tout ce qui se passe en amont des dépôts des demandes de subvention aux institutions. Les carrières des cinéastes se bâtissent au fil d'une série d'étapes déterminantes qui modèlent leurs parcours et qui peuvent favoriser ou limiter l'accès des femmes à la réalisation de longs métrages de fiction.

Puisque les bancs des écoles de cinéma sont usés par autant de filles que de garçons, c'est aussi en examinant ce qui se passe entre l'entrée à l'université et les dépôts aux institutions que nous

pouvons comprendre les mécanismes d'exclusion à l'œuvre. En tel cas, il faut donc tenir compte des diverses expériences de formation qui marquent le parcours des unes et des autres, c'est-à-dire non seulement le passage à l'université, mais aussi les diverses opportunités professionnelles, qui permettent aux cinéastes d'acquérir de l'expérience et d'affiner leurs compétences. Il est également primordial de retenir qu'avant de pouvoir voir leurs projets déposés aux institutions, les cinéastes doivent faire affaire avec toute une série d'intermédiaires aux rôles cruciaux (producteurs et productrices, distributeurs et diffuseurs). Ce n'est qu'en accordant une attention particulière à tous ces éléments que nous pouvons espérer amorcer une réelle réflexion sur la marginalisation des imaginaires des femmes sur nos écrans et établir les bases d'une discussion de fond sur l'appui donné par nos institutions publiques aux réalisatrices.

Deuxième mythe: «Le principal obstacle, c'est moi-même»: les obstacles individuels à une époque où «Quand on veut, on peut»

On a ici affaire à un mythe véhiculé autant par le sens commun que par les réalisatrices elles-mêmes. Parallèlement aux divers obstacles de parcours qui relèvent d'un ensemble de structures sociales, politiques et économiques, plusieurs réalisatrices interrogées ont mentionné des obstacles d'ordre individuel liés à la psychologie de chacune. Certaines d'entre elles placent mêmes ces obstacles en tête de liste des embûches qu'elles ont rencontrées dans leur parcours professionnel. Alors que les préceptes individualistes de l'idéologie conservatrice teintent, de plus en plus fortement, non seulement les politiques publiques, mais aussi les représentations du sens commun, il est fréquent d'attribuer aux individus l'entière responsabilité de faits de société. Aussi, s'il est indéniable que la plupart des métiers artistiques reposent sur des démarches personnelles qui demandent à chaque individu de se démarquer pour tracer son chemin, cela n'explique pas pour autant qu'entre les nombreux appelés, il y ait beaucoup moins d'élues que d'élus.

En examinant les obstacles personnels rencontrés par les réalisatrices interrogées, nous tentons, pour notre part, d'éviter l'écueil de l'individualisation en adoptant plutôt une perspective sociologique de la question. Il est pertinent ici de rappeler que les femmes portent toujours les traces d'une socialisation sexuée (CSF, Descarries et Mathieu, 2010) qui leur inculque des aptitudes et des prédispositions considérées comme traditionnellement féminines, alors que ces traits ne correspondent pas nécessairement à l'idée que l'on se fait généralement des cinéastes.

À ce propos, plusieurs réalisatrices ont identifié le manque de confiance en soi comme un obstacle important, à l'instar de cette jeune réalisatrice pourtant bien prolifique: «Moi je pense que le premier obstacle, c'est nous-mêmes, et c'est culturel. Moi, c'est comme ça que je le vis, en tout cas».

Les témoignages des professeurs et des professeures de cinéma font par ailleurs état d'une insécurité particulière qui continue aujourd'hui encore de caractériser plusieurs jeunes femmes et que l'analyse sociologique nous incite à associer à des effets de socialisation primaire, c'est-à-dire à la socialisation qui s'opère essentiellement au sein de la famille, dès les premiers temps de l'enfance. À ce titre, une des réalisatrices rapporte les propos d'un enseignant en cinéma au niveau collégial: «Les meilleurs dans ma classe, c'est les filles! Ceux qui ont le moins confiance en eux, c'est les filles! Les filles n'ont pas d'estime de soi, elles ne sont pas capables de reconnaître leur valeur, elles ne comprennent pas qu'elles sont bonnes ».

Dans quelle mesure le manque de confiance constitue-t-il un trait féminin? Dans quelle mesure, aussi, la véritable confiance en soi est-elle plus présente chez les hommes? Une certaine part de doute n'accompagne-t-elle pas nécessairement tout processus créatif? Si quelques réalisateurs interrogés montrent effectivement une très grande confiance en leurs moyens, comme le fait ce jeune cinéaste en imaginant la place que ses premiers films pourraient prendre plus tard dans un coffret Criterion dédié à ses œuvres complètes, plusieurs réalisatrices démontrent également une assurance qui se traduit de différentes manières. L'une d'entre elles, par exemple, témoigne de cette confiance en décrivant le rapport qu'elle a eu avec un professeur réputé pour être plutôt misogyne: «Moi, je suis un peu tête de cochon, je pense que j'ai toujours défendu beaucoup mes points, et je pense que c'est ce à quoi il s'attendait. Si tu te défends, que tu défends tes idées, que tu as de quoi les justifier, il va te faire confiance par la suite».

À l'opposé, des réalisateurs ont également partagé avec nous leur insécurité créative et leurs moments d'hésitations internes. Questionné sur les plus grandes embûches rencontrées au cours de sa carrière, un réalisateur donne une réponse particulièrement similaire à celle formulée par la jeune cinéaste citée plus haut: «C'est moi-même. Mon plus gros problème dans la vie en cinéma, c'est moi. C'est vraiment un rapport à la confiance en moi-même, au doute que j'ai pendant la création, à mes limites...» À la même question, un autre réalisateur, qui est d'ailleurs particulièrement prolifique, s'avance dans la même direction: «Les difficultés sont tout le temps plus personnelles. C'est mes bibittes à moi».

Tout comme les réalisatrices, les réalisateurs disent donc traverser des moments de grands doutes à différentes étapes du processus de réalisation d'un film. Aussi, plusieurs réalisatrices voient en l'assurance masculine un certain talent pour la mise en scène plutôt que l'expression d'une réelle confiance: «Je suis très admirative de la capacité des hommes à ne pas mettre leur insécurité de l'avant; ils sont vraiment capables, je pense, de la cacher. Mais ils la vivent! C'est ça qui me frustre le plus» dira l'une d'elles. Un commentaire d'une autre répondante va dans le même sens: «J'ai l'impression, souvent, qu'on bluffe moins. J'ai souvent entendu mes confrères réalisateurs parler à la radio du film qu'ils allaient tourner cet été alors que je savais qu'ils n'avaient pas leur financement».

Dans la même veine, une réalisatrice septuagénaire raconte que le meilleur conseil qu'elle ait reçu en début de carrière était de ne jamais montrer ses doutes:

[Un ami] m'a dit: «tu t'assois là, puis tu ne dis jamais «je le sais pas». Tu dis «oui», puis tu dis «non», mais tu dis quelque chose». Puis je vais te dire, ça été la plus belle leçon, et après ça j'ai toujours fait ça, même si je ne savais pas où la caméra devait aller, je me disais on va la mettre là, on va faire telle affaire.

Plusieurs réalisatrices expliquent que la transparence n'est pas exactement la première qualité à avoir pour faire de la réalisation. L'une d'entre elles raconte à ce propos avoir senti qu'il fallait qu'elle joue un rôle un peu surfait pour convaincre un producteur d'embarquer dans son projet:

Il m'avait dit «je ne crois pas que tu es prête à mourir pour faire ce film-là». Je l'avais regardé, je lui avais dit, effectivement, je ne suis pas prête à mourir pour faire ce film-là. Lui, il avait besoin de cette garantie-là, qu'il obtenait de la part des

réalisateurs gars, qui «frontaient», probablement, mais qui «frontaient» jusque là, et qui disaient, oui, moi, y'a rien qui peut m'arrêter.

Deux réalisatrices de générations différentes expliquent pour leur part qu'elles ont une tendance à toujours vouloir se perfectionner et à être bien assurées d'avoir les compétences nécessaires avant de se lancer dans une entreprise: « nous autres les femmes, on est vraiment incroyables, on est toujours en train d'essayer d'apprendre, de faire des formations ». Chez les hommes, elles observent une manière de faire différente :

J'ai beaucoup d'amis gars réalisateurs, et ils n'ont pas froid aux yeux et, même ne sachant pas comment faire, ils y vont pareil. Ils sont très fonceurs. [...] De façon générale, je regarde les filles, et j'hais généraliser, mais de façon générale, les filles, avant de faire quelque chose, elles vont s'assurer d'être capables de le faire.

D'autre part, la confiance en soi n'est pas une caractéristique immuable; les expériences positives la consolident, les échecs la menacent. Les femmes qui voient leurs projets continuellement refusés racontent comment l'accumulation des embûches mine leur assurance: « C'est des cercles vicieux, tu n'as pas d'encouragement, tu es moins motivée, tu serais sensée avoir une conviction tellement forte que tu continuerais à poursuivre, mais quelque part, c'est très blessant quand ça ne marche pas ». Dans la même veine, une autre réalisatrice explique qu'après avoir essuyé une série de refus, elle en est venue à douter de ses compétences: « tu t'accuses tout le temps, tu te dis, je l'ai pas, je n'arrive pas à me faire comprendre, je n'arrive pas à écrire un scénario, je ne sais pas comment me défendre, je ne sais pas ci, je ne sais pas ça ».

Dans un autre ordre d'idées, il semble qu'une attitude d'insécurité sera souvent interprétée différemment chez les hommes et chez les femmes. Alors qu'un réalisateur qui exprime son insécurité peut facilement être perçu comme un artiste habité par les tourments intrinsèques à son statut de créateur, une réalisatrice qui laisse paraître ses moments de doute sera plus rapidement vue comme fragile, voire incompétente :

Les filles, [...] on ne peut pas arriver en regardant à terre [et passer pour] « un artiste torturé mais qui va donc faire des bons films », parce qu'on va avoir l'air d'une petite fille fragile qui va casser, et qui ne sera jamais capable de mener son projet à terme. Et si on arrive et qu'on est trop flamboyantes, là, on est des hystériques, ou on est prétentieuses.

Bref, la question de la confiance en soi doit être envisagée à l'intérieur de la dynamique dans laquelle elle s'inscrit. Cette dynamique ne peut se résumer à un enjeu individuel. Plusieurs réalisatrices remarquent à ce propos que plusieurs membres de l'industrie ont tendance à moins faire confiance aux réalisatrices qu'aux réalisateurs: « Le gars, il a un capital de confiance, d'emblée, même si tu ne sais même pas c'est qui, même si tu ne sais même pas ce qu'il a fait. Puis la fille, tu as un petit doute. Ça, comment défaire ça, c'est au-delà de la personne, de son parcours d'individu ».

Troisième mythe: « Les femmes n'aident pas les femmes » ou sa variante « les femmes devraient aider les femmes »

Bien que nous disposions de quelques outils efficaces pour déconstruire ce mythe, permettons-nous d'abord d'examiner ce qu'il contient comme part de vérité.

Une certaine logique suppose que les femmes devraient être favorisées lorsque d'autres femmes occupent les instances de pouvoir, que ce soit dans les institutions subventionnaires ou encore dans les maisons de production. Ce raisonnement suppose, par exemple, que lorsque les réalisatrices passent devant des jurys composés majoritairement de femmes, il serait normal que leurs scénarios soient sélectionnés, faute de quoi on ne peut conclure qu'à la moindre qualité de leurs projets. On s'imagine ainsi que les femmes de pouvoir devraient nécessairement appuyer les femmes, sous prétexte de solidarité féminine ou en fonction d'un éventuel principe de reconnaissance, d'identification ou d'empathie. Pourtant, les femmes ont grandi dans la même société que les hommes, où elles ont intégré, comme eux, des représentations du monde, un système de valeurs et des codes culturels qui assignent encore aux hommes et aux femmes des positions distinctes dans l'organisation sociale. La hiérarchie qui organise toujours les rapports sociaux entre les sexes doit être comprise comme une équation dont les femmes sont partie intégrante. La réflexion d'une réalisatrice interrogée reflète sans équivoque cette réalité:

Il y a énormément de femmes qui sont sexistes, et si ce n'était pas le cas, ça ne serait pas comme ça sur la planète. Déjà, cette réponse-là, ça fait plein de fois qu'on me la donne: « on ne peut pas être sexiste, c'est plein de femmes! » Ben voyons donc, les femmes sont aussi pires que les hommes. Moi, je suis féministe, mais je ne suis pas aveugle! Faire le jeu des garçons, c'est tellement plus facile, tellement plus simple, tellement plus naturel!

Deux réalisateurs rencontrés ont par ailleurs témoigné de situations ou d'expériences qu'ils identifient comme des catalyseurs de leur carrière, expériences au cours desquelles ils ont eu la chance de profiter d'un soutien privilégié de la part de femmes influentes. Aussi, les deux réalisateurs expriment, chacun à sa manière, la conscience de jouir d'un certain privilège masculin dans le cadre de leurs relations professionnelles. Dans les deux cas, ils ont travaillé avec des femmes qui ont manifesté à leur égard une sollicitude particulière et ont remarqué qu'elles semblaient réserver cette diligence exclusivement à leurs collaborateurs masculins.

Le cas des productrices

Ces quelques réflexions ne suffisent toutefois pas à entériner le mythe selon lequel les productrices n'appuient pas les réalisatrices. Les chiffres produits par la SODEC à propos de la place des femmes dans l'octroi de l'aide financière montrent effectivement que de manière générale, les productrices appuient beaucoup plus les réalisatrices que ne le font les producteurs. Productrices et producteurs semblent toutefois très peu enclins à déposer des projets réalisés par des femmes lorsqu'ils s'adressent au secteur régulier (secteur dit « privé » à la SODEC), c'est-à-dire lorsqu'ils tentent d'obtenir un budget plus substantiel pour la production d'un film. Dans ce secteur, les producteurs semblent toutefois légèrement plus favorables aux réalisatrices que ne le sont les productrices.

COUP D'ŒIL SUR LES STATISTIQUES

On entend souvent dire que les productrices n'aident pas les femmes. Pourtant, selon le rapport de la SODEC (2008), au niveau de l'aide à la production, entre 2004 et 2007, les productrices ont déposé 53,4% de projets réalisés par des femmes et 46,6% de projets réalisés par des hommes alors que les producteurs n'ont déposé que 16,1% de projets réalisés par des femmes et 83,9% de projets réalisés par des hommes. Les productrices s'associent toutefois davantage à des réalisatrices lorsqu'elles déposent au secteur indépendant (71,4% des projets que les productrices y déposent sont réalisés par des femmes) que lorsqu'elles s'inscrivent au secteur régulier, dit «privé» (elles ne déposent alors que 15,2% de projets réalisés par des femmes). Dans le secteur privé, les producteurs encouragent davantage les femmes (23,8% des projets qu'ils déposent sont réalisés par des femmes) que ne le font les productrices, mais ils encouragent néanmoins davantage les projets réalisés par des hommes (76,2%) (Audet et la SODEC, 2008).

Plusieurs réalisatrices racontent néanmoins que ce sont des femmes qui leur ont donné leur première chance. Une réalisatrice, que différentes circonstances ont éloigné du long métrage de fiction, relate que c'est une productrice qui lui a prodigué les meilleurs encouragements: «Il y avait une femme productrice qui voulait absolument produire, pis m'amener vers le long métrage fiction, c'était son but».

Quatrième mythe: «Il y en a, des réalisatrices qui réussissent autant que les hommes: il y a Micheline Lanctôt et Léa Pool»

Nous l'avons déjà mentionné, notre recension n'a permis d'identifier que 48 femmes ayant déjà réalisé au moins un long métrage de fiction depuis les débuts du cinéma québécois jusqu'en 2007, et elles n'ont réalisé, en tout, que 100 films. Un certain optimisme ambiant, pavé de bonnes intentions, permet d'espérer que les transformations progressives de la place des femmes dans la société québécoise ouvriront la voie à l'émergence grandissante de réalisatrices dont les films devraient occuper, de plus en plus, nos écrans de toutes tailles. Malheureusement, les statistiques évoquées plus haut montrent que la situation des réalisatrices ne tend pas à s'améliorer.

Comme c'est le cas pour d'autres corps de métier traditionnellement masculins, la présence de quelques femmes remarquables suffit, trop souvent, pour proclamer la fin des barrières sexuées. Entre l'embauche des premières femmes pilotes d'avions ou l'émergence de quelques réalisatrices à succès et l'accès réel des femmes aux professions traditionnellement masculines, plusieurs étapes restent pourtant à franchir. Or, le sens commun relègue ces obstacles persistants à l'arrière-plan en s'appuyant sur les succès de quelques réalisatrices comme Léa Pool ou Micheline Lanctôt. S'il est vrai que ces réalisatrices ont marqué le paysage cinématographique québécois, il faut se rappeler qu'elles sont deux des trois seules réalisatrices québécoises à avoir réalisé plus de 4 longs métrages de fiction au cours de leur carrière. En ce sens, elles représentent davantage des femmes-alibis de l'égalité des chances que la preuve d'une série de *success stories*.

Cinquième mythe : « Les femmes choisissent de faire du cinéma d’auteur, une catégorie plus difficile à financer »

La conjoncture politique évoquée plus haut défavorise, depuis quelques années, le cinéma d’auteur. Les institutions subventionnaires, les maisons de production et de distribution, les propriétaires de salles, les télédiffuseurs, bref, la vaste majorité des acteurs de la chaîne du financement des films favorise un cinéma vendeur, au détriment du cinéma d’auteur et des projets indépendants.

Il est vrai que les réalisatrices sont davantage représentées dans les créneaux du cinéma indépendant et qu’elles se retrouvent, par le fait même, particulièrement menacées par l’application d’une logique commerciale qui participe d’un appauvrissement culturel encaissé par l’ensemble de la société. Aussi, une grande partie des réalisatrices sauront effectivement profiter de mesures concrètes destinées à soutenir le cinéma indépendant.

Quelques considérations plus poussées devraient toutefois permettre de complexifier notre compréhension de la position des femmes dans le secteur indépendant. Souvent, cinéma indépendant rime d’abord et avant tout avec petit budget. Alors que les institutions subventionnaires distinguent le secteur indépendant du secteur « privé » (SODEC) ou « régulier » (Téléfilm Canada), la différence entre les programmes ne se situe pourtant pas sur le plan de l’apport en fonds publics. Les programmes de financement se distinguent plutôt en fonction de l’envergure du budget attribué à chaque film. Ainsi, les statistiques sur le financement des films soutenus par les programmes du secteur indépendant, où les femmes éprouvent moins de difficultés qu’au secteur « régulier » ou « privé », nous informent davantage sur le calibre des budgets qu’elles obtiennent que sur les intentions artistiques qui les animent. En effet, des films d’auteur comme *La Donation*, *Crazy* ou encore *Le nèg’*, ont été financés par les programmes dits « privé » et « régulier » et non pas par les programmes indépendants. Ces œuvres appartiennent pourtant à un corpus cinématographique généralement associé au cinéma d’auteur qui se distingue clairement des projets à saveur commerciale.

L’ensemble des cinéastes indépendants souffre évidemment de la conjoncture actuelle, défavorable au cinéma d’auteur. Gardons néanmoins en tête que le cinéma d’auteur réalisé par les femmes bénéficie d’un soutien particulièrement marginal, alors qu’une série de facteurs contribuent à maintenir les réalisatrices dans les secteurs où les budgets ne dépassent pas le million et demi et à leur limiter l’accès aux budgets plus substantiels du secteur régulier (de trois à cinq millions et plus).

Dans un autre ordre d’idées, bien que certaines cinéastes interrogées ne se montrent pas du tout intéressées à réaliser autre chose que leurs projets personnels, d’autres démontrent de toutes autres ambitions. En effet, plusieurs souhaitent avant tout pratiquer leur métier, la réalisation, non seulement parce qu’elles veulent pouvoir en vivre, parfois en faisant aussi des incursions du côté de la publicité et de la télévision, mais aussi parce qu’elles s’intéressent à différents genres cinématographiques.

Chez les hommes, plusieurs réalisateurs se sont consacrés, d’une part, à des œuvres très personnelles et, d’autre part, à des projets plus commerciaux. Pensons à Charles Binamé, qui nous a donné

Eldorado avant de faire *Séraphin*, ou encore à Pierre Falardeau qui a réussi à financer plusieurs de ses coups de gueule avec ses *Elvis Gratton*. Dans cette optique, un des réalisateurs interrogés affirme ne s'identifier «à aucun genre, parce [qu'il a] tout fait», de la comédie romantique au film d'action, en passant par le vidéoclip et la publicité. Dans la même perspective, des réalisatrices souhaitent à la fois diversifier leur palette et subvenir à leurs besoins en réalisant des projets de commande ou en développant des propositions dotées d'un certain potentiel commercial.

Sixième mythe : «Les femmes sont plus à l'aise avec des petits budgets»

Les chiffres recueillis auprès des institutions démontrent que les réalisatrices sont non seulement moins nombreuses que les hommes à voir leurs projets de films sélectionnés, mais que les budgets qu'on leur octroie sont aussi beaucoup plus modestes. Faut-il le rappeler, sur l'ensemble des programmes de la SODEC voués à la production cinématographique, les réalisatrices réalisent 28% des projets de films avec seulement 17% de l'enveloppe budgétaire totale (Garneau, Descarries et Réalisatrices Équitables, 2008). Souvent, les producteurs et les productrices qui déposent des projets avec des réalisatrices présentent également des devis budgétaires inférieurs à la moyenne. Comment peut-on comprendre l'incidence des questions liées au budget sur les parcours des réalisatrices?

Les témoignages des informatrices démontrent que souvent, c'est après s'être fait refuser un financement plus substantiel que les réalisatrices se replient sur des budgets modestes. Certaines réalisatrices se sont ainsi tournées vers les programmes indépendants après avoir essuyé plusieurs échecs au secteur «régulier» ou «privé». Même si les réalisatrices en viennent alors à «choisir» de travailler avec des petits budgets, il faut se souvenir que les possibilités réelles qui s'offrent à elles s'avèrent souvent plutôt limitées et que c'est en fonction de celles-ci qu'elles prennent leur décision, comme le souligne cette réalisatrice qui vient de terminer son deuxième long métrage de fiction au secteur indépendant et qui s'interroge sur les choix faits par les femmes:

Ça vient de nous aussi, de nos choix de faire beaucoup plus de cinéma indépendant, documentaire et tout ça. Je ne sais pas, en fait, si on choisit ça parce qu'on n'arrive pas à faire autre chose ailleurs. Parce que moi, j'aurais bien fait un film à 4.5 millions, à la place, je n'aurais pas eu de problème avec ça!

Les stratégies adoptées par les réalisatrices face à la difficulté d'obtenir un financement substantiel sont multiples. Portées par le désir de mener à terme leurs projets coûte que coûte, certaines choisissent de tourner presque sans moyens, parfois en contribuant personnellement au budget: «Il y a toujours un moment où je finis par dire, "je suis tannée d'attendre, ça fait deux ans qu'on est en démarche de financement, alors *let's go*, on le fait, puis je vais investir une partie de mon salaire"».

Cette même réalisatrice remarque que les femmes ont davantage tendance à céder lorsqu'on leur demande de diminuer leur rémunération et qu'il leur serait bénéfique d'apprendre à revendiquer une juste rémunération pour leur travail: «que les filles se disent: "C'est mon métier, ce n'est pas un passe-temps. Ce salaire-là me revient de droit. Alors on va trouver une façon de financer le film ou de le compléter sans que j'aie à couper mon salaire."»

Les réalisatrices faisant affaire avec un agent qui négocie leur salaire semblent mieux parvenir à ne pas faire les frais du sous-financement de leurs projets, comme le raconte une réalisatrice qui rapporte avoir subi ce genre de pressions à quelques reprises :

Même sur le dernier film, j'ai dit à mon agent, « moi je n'ai pas de problème dans la mesure où on me prouve par $A + B$ qu'on est si dans le trou qu'on en est rendu là. Je veux bien partager les coûts, parce que ce n'est pas mon argent plus que le leur, mais je n'arrive jamais à voir un budget, et quand je demande ça, tout à coup le problème, *oups!* il n'y en a plus! »

Dans un autre ordre d'idées, plusieurs réalisatrices regrettent le manque de confiance dont les femmes font l'objet lorsqu'il s'agit de la gestion de sommes d'argent considérables : « En cinéma, comme il y a beaucoup d'argent qui est impliqué, on ne fait pas confiance aux femmes pour les budgets ». Une autre réalisatrice souligne les effets discriminants d'une telle attitude :

On fait plus confiance à un gars qu'à une fille, c'est sûr. Les filles sont considérées comme plus émotives, le producteur qui a 45 millions, j'imagine qu'il ne veut pas être pris avec ces émotions-là. C'est sûr qu'on vit dans un monde sexué. Les gens qui ont de l'argent, c'est les hommes, est-ce qu'ils veulent être en rapport argent avec une femme? Ils préfèrent probablement beaucoup plus la séduire que de gueuler après sur des questions artistiques. C'est insidieux... Ça prend des gens extrêmement ouverts d'esprit pour changer ça, et ça va prendre du temps, parce que c'est mondial.

Septième mythe : « Les femmes préfèrent le documentaire »

Plusieurs idées reçues circulent à propos du goût et des talents particuliers qu'auraient les réalisatrices pour le documentaire. S'il est vrai qu'il y a davantage de femmes dans le champ du documentaire que dans celui de la fiction, cette prévalence relève de différents facteurs qui dépassent encore une fois la question des préférences individuelles.

Parmi les 20 réalisatrices rencontrées, plus de la moitié naviguent d'une manière ou d'une autre dans le monde du documentaire, et les trajectoires de ces cinéastes sont extrêmement diversifiées. Certaines répondantes disent aimer autant la fiction que le documentaire et investissent les deux genres dans une perspective de complémentarité ; c'est le cas de sept réalisatrices rencontrées. Deux autres affirment s'être définitivement tournées vers le documentaire après avoir goûté au monde du long métrage de fiction. L'une d'elles raconte comment elle a envisagé les choses après avoir démarré sa carrière avec la réalisation d'un premier long métrage de fiction :

J'ai réalisé que la fiction, c'était une grosse machine, c'était peut-être quelque chose qui me correspondait un peu moins. Mais en même temps j'aurais très bien pu le faire, j'aurais pu faire des films télé, des séries télé avec des bons budgets. Mais je n'étais pas dans le circuit, dans ce que j'appelle le *boy's club*, je veux dire, on les voit partout, ils se parlent entre eux, ils se donnent des jobs entre eux, il y a vraiment tout un circuit informel que les femmes n'ont pas, que les hommes ont.

Quelques réalisatrices en sont donc venues à se consacrer davantage au documentaire en raison des expériences qu'elles ont vécues en fiction, des difficultés qu'elles y ont rencontrées. Ainsi, après avoir essuyé une suite de refus en fiction, une réalisatrice explique qu'elle a développé quelques réticences à poursuivre une démarche dans laquelle elle dévoile l'univers qui lui est propre :

J'ai tellement eu de difficulté à faire accepter mes projets de fiction que je me rabattais sur un documentaire en me disant : « je n'aurai pas à avoir trop peur de montrer des aspects de moi qui risquent de choquer ou de [faire dire aux gens] : « C'est quoi cette femme-là ? Quel genre de femme c'est ça ? » »

D'autres répondantes ont privilégié le travail documentaire alors que la réalisation de longs métrages de fiction impliquait une trop grande insécurité financière ou un rythme de travail incompatible avec la maternité. Leurs témoignages laissent entrevoir tout le poids qu'exercent certaines contraintes structurelles ou familiales sur l'organisation de leur carrière. Comme l'explique une réalisatrice dans la jeune quarantaine, le documentaire, « c'est plus malléable. Ça s'adapte mieux à la vie, et là, on est forcément sur le sujet des enfants, et ça s'adapte beaucoup mieux à une vie de mère. Moi, je suis une mère nouvellement séparée, et donc c'est encore plus compliqué, la gestion de la vie quotidienne ».

Ensuite, certaines réalisatrices poursuivent toujours, sans succès, leurs démarches pour faire du long métrage de fiction tout en s'investissant parallèlement en documentaire, d'une part par intérêt, d'autre part par nécessité financière. Ainsi, trois réalisatrices rencontrées ont signé beaucoup plus de documentaires que de fiction au cours des dernières années, mais souhaitent néanmoins voir leurs efforts pour poursuivre une œuvre de fiction finir par porter fruit à nouveau. C'est le cas d'une réalisatrice qui n'a réalisé que des documentaires depuis plus de 15 ans mais qui préfère largement la fiction :

Parce que c'est plus mon affaire. Parce que je ne me sens pas comme une documentariste. Bien qu'évidemment, on a beaucoup tenté, encore récemment, de me pousser vers le documentaire : « Fais donc du documentaire, t'es bonne en documentaire, laisse faire la fiction, t'es trop vieille maintenant... »

Bien que les femmes soient plus fortement représentées dans le champ du documentaire que dans celui de la fiction, les réalisatrices n'y sont pas non plus majoritaires. Pour la période 2007-2010, elles ont déposé 36,9 % des projets documentaires à la SODEC, et leurs projets ont été retenus par l'organisme dans une proportion de 35,4 %.

À la lumière des entretiens réalisés auprès de réalisatrices qui ont œuvré à la fois dans le domaine du documentaire et dans celui de la fiction, nous constatons que diverses considérations structurelles influencent le choix que font les réalisatrices de se consacrer davantage à l'un ou l'autre de ces genres cinématographiques. Même s'il est évident que plusieurs réalisatrices investissent le cinéma du réel par pur intérêt, certaines cinéastes en sont plutôt venues à se consacrer en tout ou en partie au documentaire en raison des difficultés de l'articulation travail/famille et de diverses embûches qu'elles ont rencontrées dans le monde de la fiction.

Au-delà du cinéma «féminin» et des «films de filles»

Qu'est ce qui caractérise le cinéma féminin? Est-il possible de proposer une définition englobante et consensuelle du cinéma des femmes? Comment les réalisatrices se situent-elles par rapport à une identité cinématographique sexuée? Quel impact la catégorisation du travail des femmes a-t-elle sur le parcours des réalisatrices? Nous avons investigué ces questions sur le terrain en demandant aux réalisatrices si leur cinéma pouvait être identifié comme étant féminin et si ce qualificatif, le cas échéant, leur avait servi ou nui dans leur parcours. Les réalisateurs ont été interrogés de la même manière sur les qualités masculines de leur œuvre.

À travers notre réflexion sur l'attribution d'un sexe aux productions cinématographiques, nous nous intéressons autant au contenu des films qu'aux styles et aux formes narratives développés par les réalisatrices. À ce propos, au fil des entretiens, nous avons abordé la question sous l'angle des thématiques traitées, des personnages mis en scène, du point de vue mis de l'avant et de la manière de travailler.

Pour diverses raisons, plusieurs réalisatrices rejettent la catégorie «cinéma féminin». La plupart de celles qui ne s'identifient pas elles-mêmes nécessairement à un style artistique sexué disent toutefois avoir souvent vu leurs créations être catégorisées comme des «films de femmes» ou, sur la tablette inférieure, «films de filles». Avant de passer sous la loupe ces appellations pour le moins réductrices, voyons de quelle manière le travail des réalisatrices est marqué par leur position de femme.

Plusieurs réalisatrices ont souligné la présence de personnages féminins dans leurs histoires. Alors que les écrans de cinéma sont occupés en très grande majorité par des héros masculins, le simple fait de mettre en scène des femmes dans les rôles principaux constitue un bouleversement des codes dominants du cinéma. Plusieurs femmes interrogées affirment par ailleurs aborder leurs créations d'un point de vue spécifiquement féminin, et quelques-unes qualifient également leur point de vue de féministe. Dans la même foulée, plusieurs réalisatrices rencon-

LE TEST DE BECHDEL

En matière de contenu, le «test de Bechdel»¹ qui circule sur le web sous la forme d'une courte vidéo propose d'évaluer la représentation des femmes dans un film à partir de trois simples questions : 1) Y a-t-il, dans le film, au moins deux personnages féminins dont on connaît le nom ? 2) ces femmes se parlent-elles entre elles ? et 3) se parlent-elles d'autre chose que des hommes ? Voici quelques-uns des films québécois qui échouent le test : *De père en flic*, *Dédé à travers les brumes*, *Le Trotsky*, *L'appât*, *Route 132*, *Lance et compte*, *Cabotins*, *Filière 13*, *Bon cop bad cop*, *Les trois petits cochons*, *Piché entre ciel et terre*, *Les pieds dans le vide*, *1981*, *Horloge biologique*, *Les doigts croches*, pour ne nommer que quelques exemples.

1 Voir <http://vimeo.com/16505870> pour un court métrage de la réalisatrice Geneviève Thibert, inspiré de ce test imaginé par la bédéiste Alison Bechdel. Une autre vidéo présentant le test, en anglais cette fois-ci, peut être visionnée à l'adresse suivante : <http://www.youtube.com/watch?v=BLF6sAAMB4s>.

trées disent aborder des thématiques liées au vécu des femmes. Comme la majorité d'entre elles œuvrent dans le champ du cinéma d'auteur, leurs films sont souvent liés à leur propre vie, et donc nécessairement à leur vie de femme, ce qu'illustre bien le témoignage suivant :

Si je veux raconter ma propre histoire, c'est parce que je trouve qu'elle coïncide avec une histoire plus générale. [...] Tout le monde fait ça de toute façon. On raconte toujours notre propre vie, c'est tout ce qu'on a de toute façon. Donc, déjà, ça, ça pose problème. « Pourquoi son histoire nous intéresserait-elle ? » On ne comprend pas trop qu'est-ce qu'elle veut raconter et quelle importance ça a, puisque ça ne raconte pas l'histoire dominante; c'est l'histoire d'un groupe minoritaire, qu'on appelle les femmes, dans le cinéma.

Même si certaines cinéastes empruntent elles aussi les voix narratives dominantes, une réalisatrice déplore la sous-représentation des réalisatrices sur nos écrans, sous-représentation qui prive la société entière de la richesse de l'imaginaire des femmes :

Se priver d'un imaginaire, parce que c'est là qu'il y a un problème, on a un imaginaire qui n'est pas le même, collectivement j'entends. C'est sûr que chacune d'entre nous, on peut se fondre à un imaginaire plus convenu, mais il y a un imaginaire féminin qui est fort.

En effet, depuis ses débuts, une part infime du cinéma mondial a été consacrée à l'Histoire et aux histoires des femmes. De cet état de fait est né, chez plusieurs, un désir, – peut-être serait-il même plus juste de dire *une nécessité* – d'accorder plus de place à l'imaginaire des femmes dans le paysage cinématographique québécois :

C'est sûr qu'après plus de 100 ans de cinéma pratiquement produit et réalisé par des hommes, notre imaginaire cinématographique est très masculin. On est colonisés par l'imaginaire masculin, mais [...] à ce que je sache, les hommes s'intéressent aux femmes dans la vie et peuvent être touchés par les mêmes choses aussi.

Indépendamment de la manière dont on qualifie le cinéma des femmes, des réalisatrices conçoivent que l'ouverture à leurs films constituerait une diversification du paysage cinématographique et un enrichissement culturel collectif qui ne pourrait que faire du bien à tout le monde, ainsi que le souligne fort à propos l'une d'elles :

On ghettoïse un peu l'univers féminin, mais je pense qu'on a besoin que l'univers féminin soit aussi dans nos productions culturelles, je pense que les femmes ont besoin de se reconnaître là-dedans, et je pense que les hommes peuvent trouver très intéressant de découvrir les femmes !

Suite aux projections de son premier long métrage de fiction, un film qui racontait des histoires de femmes d'un point de vue bien féminin, une autre réalisatrice conserve d'ailleurs un souvenir très positif des commentaires de spectateurs masculins qui n'avaient pourtant pas nécessairement choisi d'eux-mêmes ce programme de soirée :

Je me rappelle très bien qu'il y avait des hommes qui sont venus me voir, qui m'ont dit à quel point ça leur avait fait voir un univers qu'ils ne soupçonnaient pas – que

ça les ouvrait sur quelque chose qui était aussi en eux – parce qu'on a tous du féminin et du masculin.

Or, ce n'est que depuis quelques décennies que les réalisatrices commencent à enrichir significativement le corpus cinématographique mondial. Comme les hommes, elles ont fait leurs classes en s'inspirant surtout de films réalisés par des hommes; comme les hommes, elles ont baigné dans une tradition disciplinaire presque exclusivement masculine, ce que cette informatrice exprime en référant à ses premiers pas dans le métier :

Je travaillais comme un gars, j'avais une perception du rapport à l'histoire qui était déjà façonnée par l'univers culturel masculin dans lequel j'ai baigné toute ma vie, autant au niveau de la littérature, de la peinture, du cinéma, du théâtre; la majorité des créateurs étant des hommes, j'ai été forcément façonnée par leur lecture de la réalité. Ça m'a pris du temps pour comprendre que j'avais le droit de regarder les choses autrement.

En l'occurrence, la colonisation de l'imaginaire cinématographique évoquée plus haut aura agi, non seulement sur les hommes, mais aussi sur les femmes, du côté des cinéastes tout comme auprès du public. Ainsi, pour ouvrir réellement la porte au cinéma des femmes faudra-t-il oser encourager un cinéma enrichi de formes inhabituelles et de thématiques traditionnellement moins populaires, bref, accorder aux réalisatrices suffisamment d'espace pour qu'elles puissent développer une cinématographie aussi diversifiée que celle qui a été constituée par les hommes depuis le début du siècle dernier.

LE SEXE DES PERSONNAGES DANS LES FILMS DESTINÉS AU PUBLIC GÉNÉRAL :

70% D'HOMMES, 30% DE FEMMES

L'analyse des 122 films états-uniens et canadiens les plus populaires, diffusés en salle entre septembre 2006 et septembre 2009 et s'adressant à un public général, fait clairement ressortir la marginalité des personnages principaux féminins au cinéma. En effet, les chercheurs de l'Annenberg School for Communication and Journalism (*University of Southern California*) qui ont mené cette recherche ont identifié 70,8% de personnages parlants masculins et 29,2% de personnages parlants féminins (Smith et Choueiti, 2010).

LE SEXE DES PERSONNAGES PRINCIPAUX EST LIÉ AU SEXE DES CINÉASTES

Les résultats préliminaires d'une étude menée par le sociologue Alain Pilon en collaboration avec Évangéline De Pas et Marquise Lepage montrent que les réalisatrices accordent beaucoup plus de rôles importants aux femmes que ne le font les réalisateurs (Pilon, De Pas et Lepage, 2011). L'analyse des 31 longs métrages de fiction québécois diffusés en 2010 démontre que les réalisateurs accordent la plupart des rôles principaux à des hommes. En effet, les réalisateurs ont accordé le premier rôle à des hommes dans 85% des cas (22 sur 26). Les cinq longs métrages réalisés par des femmes présentent une toute autre répartition des rôles selon le sexe. Les réalisatrices ont accordé le premier rôle à une femme dans 80% des cas (4 sur 5).

Histoires de femmes

Qu'il s'agisse des thématiques, des personnages principaux, des points de vue ou des formes narratives, les caractéristiques dites proprement féminines des œuvres réalisées par des femmes semblent rarement être un atout dans le parcours des cinéastes rencontrées. Les témoignages des répondantes permettent de comprendre comment ces caractéristiques ont marqué leurs parcours.

Le cinéma des femmes est souvent associé aux thématiques liées à l'intimité, à l'intériorité et à la domesticité. Bien que certaines réalisatrices interviewées se reconnaissent dans ces sujets, ce n'est pas le lot de toutes. Aussi, les thématiques abordées par les réalisatrices changent au rythme des transformations sociales des rapports sociaux de sexe, comme le rappelle une cinéaste rencontrée :

Les femmes, ça ne fait pas très longtemps qu'on est sorties de la maison, littéralement ! Donc l'intime est forcément très présent. Puisque c'est notre vie. Puisque c'est là-dedans qu'on a vécu depuis toujours et que, bon, on commence à peine à en sortir. C'est normal que nos sujets reflètent l'intime. Mais plus on va être sorties de la maison, plus on va réussir à se développer dans la sphère publique, tout va s'en ressentir !

Plusieurs réalisatrices mentionnent avoir effectivement rencontré des difficultés à mener à terme des projets marqués par des thématiques associées aux femmes. En effet, dans plusieurs cas, ces thématiques « féminines » leur ont valu des réticences de la part des producteurs, des diffuseurs et des institutions subventionnaires. Dans cette veine, une réalisatrice raconte comment son projet de film très intime et personnel sur un thème inusité fut vraiment bien accueilli à l'étape du développement pour ensuite être bloqué en production :

Je pense que la confiance est plus difficile pour des sujets plus féminins, les gens ont plus de difficulté à s'imaginer ce que ça peut donner, parce qu'on est tellement habitué à voir [...] les œuvres réalisées par des gars, qui ont une signature qui est plus « neutre » ou plus masculine, et que les gens ont moins de facilité à visualiser ce que pourraient donner des sujets moins explorés, plus tabous, puis ils ont moins tendance à faire confiance. Puis ça, c'est autant au niveau des producteurs que des diffuseurs, à mon avis.

Dans un contexte où plusieurs acteurs de l'industrie cinématographique cherchent d'abord à encourager des films avec un important potentiel commercial, bon nombre de cinéastes interrogées constatent que plusieurs thématiques abordées par les femmes sont moins sujettes à être appuyées :

Ce n'est pas à la mode de traiter de sujets sérieux au cinéma en ce moment... Le monde, quand je dis le monde – ce n'est pas le *fun* de dire ça – mais en réalité c'est les décideurs, ceux qui mettent l'argent. Les directeurs de salles veulent des sujets *fluffy*, drôles, vendeurs, commerciaux. Alors c'est sûr que si on parle de sujets femmes, une femme qui serait moche en plus, ou si on parle de problèmes de ménopause en plus... Ça c'est genre le sujet qui ne sera jamais financé. Jamais.

Personnages principaux

La grande majorité des réalisatrices rencontrées ont mis en scène des personnages féminins dans les rôles principaux mais constatent qu'il reste toutefois du chemin à faire pour que les personnages de femmes écrits par des femmes acquièrent une juste place sur nos écrans.

Parmi les premières réalisatrices qui ont pris le chemin du long métrage de fiction, une répondante raconte s'être fait reprocher, à la sortie de son premier film, de n'avoir mis en scène aucun personnage masculin important. Quelques décennies plus tard, une jeune réalisatrice raconte les difficultés que lui occasionne le financement d'un scénario qui met en scène un personnage d'enquêtrice de soixante ans dans le rôle principal. La réalisatrice explique avoir du mal à trouver des producteurs pour ce projet : « parce que c'est une femme, c'est une enquêtrice de soixante ans, ça fait qu'ils aimeraient mieux qu'elle ait quarante, quarante-cinq ans ». Pourtant, les enquêteurs – hommes, il va sans dire – dans la soixantaine, ne manquent pas au cinéma !

Une autre réalisatrice critique cette pression à conformer les personnages principaux à une norme masculine justifiée par la recherche du public cible : « il y a un moment où on m'a dit : "mais qui va être intéressé par un personnage principal qui est une femme de cinquante ans ?" » Plusieurs réalisatrices se sont ainsi heurtées aux impératifs du public-cible qui guident plusieurs acteurs majeurs de l'industrie et qui dévaluent les œuvres hâtivement qualifiées de « films de filles » :

J'ai l'impression que les lecteurs dans les institutions vont être moins favorables à des films de filles qu'à des films de gars. C'est comme si on disait qu'un film de filles ne trouvera pas son public. [...] Si les films de gars trouvent leur public, pourquoi des films de filles ou qui ont un contenu plus féminin ne trouveraient-ils pas leur public ? Il n'y a pas de raison. On est 50/50 dans la population. Les femmes ne vont pas moins au cinéma que les hommes. On ne regarde pas moins la télé que les hommes, au contraire.

Points de vue de femmes

De Woody Allen à Ingmar Bergman, en passant, plus près de nous, par Bernard Émond, plusieurs réalisateurs masculins de renom ont placé des personnages féminins au centre de leurs histoires. Mais, faut-il le noter, c'est d'un point de vue d'homme qu'ils auront abordé ces personnages. Aussi, des réalisatrices de différents horizons, habitées par un désir de raconter la vie des femmes, expriment l'importance de faire une place aux perspectives qui sont les leurs, même si elles sentent que plusieurs acceptent mieux la spécificité masculine que la spécificité féminine : « [Mon premier long métrage], souvent, je me suis fait dire que c'est un film de femmes, qu'est-ce tu veux que je fasse ? Je ne vais pas faire un film d'homme, je veux faire un bon film, mais je suis une femme ! »

Le désir de faire des films portés par un point de vue spécifiquement féminin est néanmoins partagé par plusieurs informatrices. Une des réalisatrices de la génération des pionnières explique que le fait de mettre de l'avant un point de vue féminin a toujours été au cœur de sa démarche : « Je n'aurais pas fait de film si je me disais qu'il n'y a pas de différence. Pas dans la façon de les faire, mais dans la façon d'approcher les personnages de femmes, surtout, et les personnages d'hommes, aussi ». Une jeune réalisatrice émergente identifie elle aussi cette envie de montrer les femmes d'un point de

vue de femme et d'exprimer ainsi une vision du monde peu représentée au cinéma comme sa première et principale motivation pour faire des films: «C'était ma première raison de faire du cinéma. [...] Je trouvais que – et je trouve encore – qu'on ne voit pas les femmes comme moi je les connais, je ne vois pas ce que moi je pense, et comment je vis, et comment je vois le monde».

Cela étant, l'expression d'un point de vue spécifiquement féminin a entraîné des embûches pour plusieurs réalisatrices. Paradoxalement, c'est à travers un épisode du parcours d'un réalisateur que cette problématique ressort avec le plus de force. Ce réalisateur prolifique (cinq long métrages réalisés au cours des dix dernières années) raconte que le seul projet pour lequel il a eu beaucoup de difficultés à trouver des appuis abordait un thème typiquement féminin à travers le regard de personnages principaux qui étaient tous des femmes :

Ça fait dix ans que j'ai ce projet-là en tête. Chaque producteur que j'allais voir, il me refusait, il me disait tout le temps: «ah, il faudrait que le personnage principal, ce soit le barman» [...] Puis tous les producteurs que j'allais voir, ils chialaient tout le temps, ils voulaient que le personnage principal, ce soit la vision de l'homme. Moi, je ne voulais pas que ce soit la vision de l'homme, je voulais que ce soit la vision d'une femme. Des femmes. [...] C'est un film qui va justement être hautement critique sur la gent masculine. Puis ça, ça fait chier, je le sens que ça titillait tout le monde.

Une écriture féminine?

Existe-t-il une écriture féminine? Cette grande question, largement débattue dans le champ littéraire, nous intéresse ici du point de vue de l'expérience des réalisatrices. L'une d'entre elles formule à ce propos une hypothèse sur la non-linéarité de l'écriture féminine, hypothèse qui trouve quelques résonances intéressantes dans plusieurs entretiens. La réalisatrice explique qu'elle puise la source de son inspiration dans des images ou des sensations plutôt que dans un récit proprement dit :

D'ailleurs, j'ai toujours beaucoup de difficultés à résumer mes films. Ce n'est pas ça qui fait la force du film, ce n'est pas son histoire. Donc les institutions, les vendeurs, les acheteurs, bien, ils veulent savoir c'est quoi l'histoire. Ça, ça peut nous poser problème, je pense, en tant que femmes.

C'est en des termes relativement similaires, par ailleurs, qu'un des réalisateurs que nous avons interviewés parle de sa production. Aussi, il définit sa passion pour le cinéma en se dissociant clairement d'une certaine narrativité «pour communiquer des ambiances, et c'est vraiment ça, des ambiances, des mots, je ne dirais même pas des histoires. Ce n'est pas de raconter une histoire, d'ailleurs je ne raconte pas des histoires, je montre des histoires, j'évoque des histoires, mais je ne les raconte pas tant que ça».

L'hypothèse de la non-linéarité de l'écriture féminine mérite également d'être nuancée à la lumière de l'histoire du cinéma. Parmi les grands maîtres cités comme modèles par les réalisateurs et les réalisatrices interviewés figurent plusieurs hommes qui se sont démarqués par des styles cinématographiques atypiques. En effet, les Bergman, Tarkovsky, Cassavetes et autres icônes du septième art n'ont certainement pas pêché par excès de linéarité narrative.

Cependant, la réalisatrice citée plus haut poursuivra son témoignage en affirmant s'être vue contrainte de rendre son écriture plus linéaire afin de se conformer davantage aux normes de l'écriture scénaristique. En cédant ainsi aux impératifs du financement, elle avoue avoir eu l'impression de perdre quelques morceaux sur le plan créatif. Dans des circonstances analogues, une autre réalisatrice pense qu'elle aurait peut-être eu moins de difficultés à financer ses projets si elle avait accepté de rendre son écriture plus linéaire. Une troisième répondante explique que ses plus grandes difficultés de parcours sont liées à la non-conformité de son écriture et qu'elle a du mal à convaincre les institutions et les producteurs à la soutenir sur la base de son scénario : « Je n'écrivais pas de la façon qu'il fallait, comme un scénario d'homme, un scénario efficace, en trois parties, comme ci ou comme ça ».

Toutes ne s'entendent cependant pas pour dire que l'écriture féminine se distingue, par essence, de l'écriture masculine. Plusieurs réalisatrices interrogées craignent d'ailleurs que les généralisations sur le style des réalisatrices induisent des représentations réductrices de leur travail et masquent la diversité de leur signature, comme l'exprime pertinemment cette répondante :

[Lors d'un débat sur la place des femmes dans la réalisation de fiction], il y en a qui disaient: « il y a une écriture féminine et les gens ne sont pas habitués de la lire », mais moi je ne suis pas d'accord avec ça. Je peux pas croire ça; je me dis qu'entre Érik Canuel et Stéphane Lafleur, y a plusieurs mondes et là-dedans, il y a des filles; je ne sais pas en quoi on peut dire que nos cinéastes hommes ont tous la même sensibilité, mais absolument pas. Et c'est idem d'une fille à l'autre.

Aussi, cette réalisatrice complète son commentaire en insistant sur l'importance d'encourager et de reconnaître la diversité des œuvres des réalisatrices : « Il faut juste encourager les filles à continuer à [faire des films], je pense, et à se permettre d'être aussi singulières qu'elles le sont; qu'elles ne soient pas obligées de faire des films classiquement "de filles" pour faire des films. Voyons ce qu'on est: on est aussi diversifiées que les gars sont diversifiés ». En effet, ce n'est qu'en appuyant cette diversité qu'il est envisageable de rendre justice au travail de l'ensemble des réalisatrices.

Lourdes étiquettes

Si une idée sur le cinéma des femmes fait consensus parmi les répondantes, c'est probablement le fait que la catégorie « cinéma de femme » et ses quelques déclinaisons souffrent des nombreuses connotations négatives auxquelles elles sont associées tant auprès du public que parmi les réalisatrices elles-mêmes, une représentation que plusieurs dénoncent :

Je pense que ça nuit toujours. Ce n'est jamais sexy. Bizarrement, même pour moi, l'appellation « film de femme », ça me *turn off*: ça a l'air plate et c'est ça qu'il faut changer. C'est vrai qu'il y en a des plates, mais c'est vrai qu'il y en a des plates, des films de gars, aussi. [...] Quand j'ai fait mon démo de pub, ma productrice m'a dit: « Tout ce qui fait trop fille, on l'enlève ». Alors oui, ça nuit d'avoir des films qui font trop « fille ».

La plupart des réalisatrices s'entendent pour dire que la catégorisation sexuée de leurs films est généralement négative : « C'est une catégorisation qui dessert, ça desservira toujours parce que

ça va toujours être condescendant». Une autre réalisatrice perçoit la catégorie «film de femme» comme une sous-catégorie nécessairement réductrice: «Ça me dérange profondément, parce que je me dis, c'est un bon film, oui, d'accord, fait par une femme, mais aussi par quelqu'un de quelle origine? Avec quelles relations familiales? Quel type de vie? Quel passé?»

Elle aussi vivement interpellée par la question, une autre cinéaste rappelle que les styles des réalisateurs masculins sont extrêmement variés et qu'il en va de même pour les réalisatrices: «Je pense qu'il y a autant de différence entre moi et une autre réalisatrice qu'entre moi et un autre réalisateur». Pour faire image, disons que le cinéma des Frères Dardenne est plus près du travail de Claire Denis que de celui de Jean-Pierre Jeunet.

En voulant cerner une «différence» féminine, on risque par ailleurs d'exclure des réalisatrices qui veulent s'exprimer sans pour autant aborder des thématiques explicitement liées aux femmes. Une réalisatrice d'une quinzaine d'années d'expérience témoigne de cet écueil qu'elle a pu observer elle-même au fil de son parcours:

Je n'ai jamais été prise dans les festivals de films de femmes, je suis toujours refusée, ça me frustre beaucoup, [...] ça me déçoit, parce que mes films ne traitent pas de sujets particulièrement féminins, je suis tenue à l'écart de ces manifestations-là. [...] Ce n'est pas parce que je n'ai pas traité du viol ou d'autres sujets particulièrement féminins que je ne suis pas une femme qui s'exprime!

Dans cette veine, une autre réalisatrice critique la pertinence de faire une définition du cinéma des femmes et souhaite plutôt voir le débat réorienté:

D'ailleurs, je trouve que ce n'est pas un enjeu. On pourrait dire: «les femmes feront du cinéma parce qu'elles ont un regard différent». Non! Les femmes feront du cinéma parce qu'elles ont le droit d'en faire, comme n'importe qui, homme ou femme, et parce qu'elles ont des choses à dire, qui sont ce qu'elles ont à dire, elles!

Cinéastes avant tout

Une des réalisatrices les plus promptes à assumer une parole explicitement revendicatrice exprime elle aussi ses réticences face à la catégorisation sexuée de ses films. D'une part, ces étiquettes sont souvent lourdes à porter: «Après [mon premier long métrage], y'a plus personne qui voulait de moi. J'étais féministe. C'est pas drôle ça, c'est un crime». Et d'autre part, ce catalogage réducteur jette un certain discrédit sur l'unicité de sa démarche artistique: «Je n'aime pas ça quand on me met dans la catégorie "cinéma de femmes", ou encore pire, "cinéma féministe". Ce n'est pas que je rejette ça, mais je considère que je suis une artiste, avant tout. Alors j'aimerais ça que mes films soient des *films*.

C'est comme artistes, comme créatrices, comme cinéastes que les réalisatrices interrogées souhaitent être reconnues. Dans cette optique, une jeune réalisatrice montante exprime sa fierté de parvenir à se faire une place dans un milieu qui demeure majoritairement masculin:

Mon film a été sélectionné dans [une compilation de courts métrages] qui regroupe supposément les 10 meilleurs films de l'année au Québec. Dans les courts métrages, je me retrouve souvent la seule fille. Et pour moi c'est une grande fierté, parce que je

me dis que je n'ai pas besoin d'une sous catégorie pour être représentée. Mais encore là, je ne sais pas ce qu'il y a en dessous, est-ce que c'est parce qu'ils disent qu'il faudrait toujours bien mettre un film de fille? Je ne pense pas. J'espère que non.

Spécificité du cinéma des femmes et universalité du cinéma des hommes

Plusieurs réalisatrices expriment également leur agacement face au monopole masculin de l'universel. Alors que les seuls films réalisés par des hommes qui seront étiquetés « films de gars » sont ceux qui relèvent de certains genres spécifiques où les armes ou les voitures abondent, les réalisatrices, elles, voient leurs films presque systématiquement marqués du sceau de la prétendue spécificité féminine : « À chaque fois que je fais un film, on parle du film, souvent, comme d'un film de femme. Quand un homme sort un film, on n'en parle pas comme d'un film d'homme! » De même, une autre réalisatrice constate que la prédominance des personnages principaux masculins relève de la normalité, alors que la présence de personnages principaux féminins justifie souvent une étiquette beaucoup moins universelle :

Quand c'est des hommes les personnages principaux, il n'y a personne qui va dire que c'est un film de gars, ou encore c'est rare qu'on va entendre dire ça. C'est un film, point. Et à un moment donné, youppe! il y a un film avec des filles : c'est un film de filles!

Plusieurs réalisatrices observent, par ailleurs, que la critique ne réserve pas le même traitement à leurs films qu'à ceux réalisés par les hommes. Une réalisatrice extrapole d'ailleurs cette réflexion à la manière dont on aborde les œuvres des femmes en général : « Quand un homme sort un bon livre, c'est un génie, et quand une femme sort un bon livre, c'est un bon livre ».

Une autre cinéaste remarque que plusieurs programmeurs de festivals et critiques s'intéressent surtout à un cinéma plutôt masculin dans lequel ils retrouvent leurs repères habituels. Cette réalisatrice avance de plus que le vocabulaire employé pour parler des œuvres réalisées par des femmes diffère de celui qui qualifie les films des hommes :

On criera moins facilement au génie si une femme à 20 ans ou 30 ans fait quelque chose d'exceptionnel. [...] Je n'ai pas entendu dire d'une femme, par exemple, qu'elle a fait un film coup-de-poing. [...] Le mot qui me vient, c'est un peu une complaisance. « Son film n'est pas parfait, mais quel belle sensibilité », c'est quelque chose qu'on ne dirait jamais d'un homme.

Faire sa place dans un métier traditionnellement masculin

L'absence de modèles de réalisatrices

L'histoire mondiale du cinéma est avant tout masculine, et le Québec ne fait pas exception à la règle. En recensant l'ensemble de la population des réalisatrices québécoises, nous avons constaté que très peu de réalisatrices ont fait du long métrage de fiction depuis les tout premiers débuts

de notre cinématographie. La centaine de longs métrages de fiction qu'elles ont réalisés ne représentent évidemment qu'une maigre part du vaste corpus cinématographique québécois.

Parmi les femmes qui ont réalisé des longs métrages de fiction au Québec, rares sont celles qui comptent de nombreux films à leur actif. Selon les données de notre recensement, il n'y aurait que quatre femmes ayant réalisé plus de quatre longs métrages de fiction.

En 1972, Mireille Dansereau sera la première femme à réaliser un long métrage de fiction avec *La vie rêvée*. Faut-il se surprendre que les réalisatrices qui ont amorcé leur carrière à cette époque se soient heurtées à des embûches monumentales, comme en témoigne une cinéaste dans la jeune soixantaine :

Je fais partie de la génération qui n'avait pas de modèles, on a commencé, il n'y avait rien, c'était comme ça, on a essayé d'ouvrir des chemins, on a essayé, toujours très maladroitement, mais au moins on l'a essayé. Le contexte n'était pas plus rigolo à l'époque, [...] mettons qu'on n'était même pas bienvenues, pas du tout.

Près de quarante ans plus tard, les femmes cinéastes représentent encore l'infime minorité d'un corps de métier presque exclusivement masculin. Une réalisatrice de quarante ans souligne cet état d'exception : « Moi je pense qu'on est encore pionnières. Il y a eu des femmes avant nous, mais on est encore pionnières ». Comme l'énonce une autre participante à la recherche, « il n'y pas si longtemps, on était dans des balbutiements... Peut-être que ça commence à faire longtemps, les films d'Anne Claire Poirier et tout ça, mais en même temps, c'est une histoire courte, entre les pionnières et maintenant ».

Une autre réalisatrice raconte avoir été très étonnée, il y a quelques années, d'apprendre qu'une institution québécoise désirait lui rendre hommage : « je ne pouvais pas [le] croire [...] parce que je n'ai pas d'œuvre ! Je n'ai pas réussi à faire les films que je voulais ! » Effectivement, bien qu'elle soit une des réalisatrices québécoises les plus connues, cette cinéaste n'a réalisé que deux longs métrages de fiction. Pour le dire dans les mots d'une autre participante à la recherche, « dans l'arène de la fiction, c'est vrai qu'on a peu de modèles de femmes qui nous ressemblent, qui ont réussi à faire des films et se bâtir une cinématographie ».

Plusieurs interviewées constatent par ailleurs que l'absence de modèles de femmes cinéastes constitue non seulement un handicap important pour les réalisatrices en général, mais aussi pour les étudiantes en cinéma. Cette absence de modèles féminins marque inévitablement la formation scolaire des potentielles réalisatrices qui sont appelées à découvrir leur métier à travers un corpus de films réalisés presque uniquement par des hommes.

Aussi, en raison de la faible présence des réalisatrices de long métrage de fiction dans notre cinématographie, les modèles féminins couvrent une palette moins large que les modèles masculins; conséquemment, les réalisatrices ont moins de repères que les réalisateurs, comme l'explique cette cinéaste :

Quand tu n'as pas beaucoup de modèles, il y en a moins auxquels tu peux t'identifier. Puisque les gars ont tellement de modèles, ils peuvent dire: « moi je vais faire plus du Philippe Falardeau » ou « moi je vais faire plus du Éric Tessier »; c'est deux mondes.

Intéressée surtout par les films à suspense et par les drames policiers, cette réalisatrice ne se reconnaît pas nécessairement dans le corpus cinématographique des femmes, ce qui l'amène parfois à douter de la possibilité de trouver sa place dans le milieu et de faire les films qui lui correspondent réellement.

Des manières de faire différentes? Le modèle Fellini, ou comment déconstruire le stéréotype du réalisateur autoritaire

Nos imaginaires sont imprégnés de représentations du monde culturellement marquées, de diverses images qui modèlent nos interactions sociales et nos façons d'appréhender les autres. Alors que les femmes investissent progressivement le métier de cinéaste, elles se heurtent à certaines représentations du métier qui ne correspondent pas nécessairement à ce qu'elles sont. Une réalisatrice qui n'avait jamais pensé rencontrer des obstacles liés à son sexe raconte ainsi avoir tardivement constaté que certaines de ses manières de faire ne correspondaient pas à ce qu'on attendait d'elle :

Moi, j'avais 40 ans, je mesure à peine 5', je ne parle pas fort, et j'ai compris à un moment donné qu'il fallait qu'il y ait plus d'autorité. Mais ça me ressemble tellement peu d'être autoritaire que ça m'a beaucoup, beaucoup dérangée. Il a fallu que j'aie des alliés pour m'aider à passer à travers ça, c'était une véritable épreuve. Je me suis réveillée à un moment donné puis je me suis dit : « Est-ce que c'est parce que je suis une femme ? C'est-tu ça, l'affaire ? » Parce qu'avant ça, je n'y avais jamais pensé.

Une autre réalisatrice critique le modèle du réalisateur autoritaire tout en constatant sa surprenante efficacité :

Si vous avez déjà vu [réalisateur X] sur un plateau, c'est à coup de trique, c'est à coups de pied dans le cul que ça marche. Je pense pas que ce soit la bonne méthode non plus, mais comme par hasard, tout le monde l'adore.

Pourtant, les réalisateurs sont loin de tous correspondre au « modèle Fellini ». Aussi, en l'absence de modèles féminins, les réalisatrices déplorent également le manque de diversité des modèles masculins proposés, alors même que parmi tous les réalisateurs de fiction, plusieurs sont loin de correspondre au stéréotype du leader autoritaire communément représenté :

Effectivement, il y a beaucoup de filles dans les écoles de cinéma, mais on nous montre toujours un modèle de réalisateur. C'est le gars avec les écouteurs dans le cou et la casquette sur la tête puis qui crie fort. Alors que des modèles de réalisateurs, il y en a des centaines, puis il n'y a personne qui est pareil. Entre Stéphane Lafleur et Sylvain Archambault, il y a un sacré *gap*...

La diversité des manières de faire des réalisateurs ne semble toutefois pas affecter la reconnaissance de leur autorité. Du côté des réalisatrices, quelques-unes sentent qu'elles doivent adopter des manières de faire plus masculines pour être reconnues et expliquent qu'elles aimeraient pouvoir travailler à leur manière :

La comparaison, c'est toujours : « elle, elle est fantastique, elle tourne comme un homme ! », c'est ça, le critère : « elle est capable de tourner un film d'action ! » [...] On ne devrait pas être obligé de comparer. Nous sommes ce que nous sommes.

Il n'en demeure pas moins que la plupart des répondantes semblent vivre des expériences très positives sur leurs plateaux de tournage. La plupart sentent que leurs équipes les appuient, même lorsqu'elles ont des façons de fonctionner qui ne correspondent pas exactement à la norme. Plusieurs aimeraient toutefois pouvoir travailler différemment, notamment en privilégiant de plus petites équipes dans le but de favoriser une certaine flexibilité ou encore dans celui de multiplier les jours de tournage.

C'est dans cet esprit qu'une réalisatrice explique qu'elle aimerait adapter certaines manières de faire en fonction de ses moyens financiers limités, afin de mettre les ressources disponibles au service, le plus possible, de la création :

J'ai été dans une salle de montage son qui valait très cher la journée, avec des gens extrêmement expérimentés, mais on n'avait pas de temps pour créer, alors moi c'est sûr que je veux revisiter la façon de produire de manière générale, puis pour ça, bien ça va me prendre un producteur qui a envie de faire le même type de tournage que moi, c'est-à-dire des plus petites équipes mais sur une plus longue période de temps.

Aussi, selon de nombreuses réalisatrices interrogées, le réaménagement des horaires de tournage serait une mesure intéressante pour tous et toutes, et particulièrement pour celles qui ont des enfants :

Je pense que la conciliation travail/famille en cinéma ça se peut. Si on gérait nos budgets autrement, on pourrait gérer nos horaires autrement, puis on pourrait tourner des films sur plus de jours, avec moins d'heures, puis que les gens puissent continuer d'avoir une vie même s'ils sont en train de faire un film, ça aussi, ça aiderait. Ou des garderies d'enfants du cinéma qui gardent de jour, de nuit.

Identification au métier

Afin de sonder plus profondément les effets des représentations du métier de cinéaste sur les parcours des réalisatrices, nous leur avons demandé d'identifier, dans un premier temps, les qualités professionnelles les plus importantes pour la pratique de la réalisation. Dans un deuxième temps, nous les avons interrogées sur leurs propres qualités professionnelles. Cet exercice, qui a également été mené auprès des réalisateurs, nous a permis de voir si les cinéastes avaient une perception d'eux et d'elles-mêmes conforme à leur représentation du métier. De plus, il nous informe sur la manière dont les personnes interrogées vivent leur parcours professionnel.

Les réalisatrices ont identifié une multitude de qualités nécessaires à la pratique de leur métier. Parmi celles-ci, la détermination, l'esprit d'équipe, la capacité à composer avec les imprévus et à prendre rapidement des décisions, le leadership, la confiance en soi et le fait d'avoir une vision claire de ce que l'on souhaite exprimer ont été mentionnés à plusieurs reprises. La plupart de ces

attributs sont également ressortis des réponses des réalisateurs. Très généralement, ces traits ont aussi été nommés par les réalisatrices comme ceux qu'elles possèdent elles-mêmes. La majorité des réalisatrices semblent ainsi se reconnaître plusieurs qualités qu'elles jugent essentielles à la pratique de leur métier. Quelques-unes d'entre elles ont identifié une correspondance extrêmement claire entre leurs qualités personnelles et les qualités nécessaires à leur profession, à l'instar de cette réalisatrice qui a répondu d'emblée : « Je pense que ce que je viens de te dire, les qualités que ça prend, je les ai quand même... pas mal ! »

Néanmoins, chez les réalisatrices, la correspondance entre les qualités personnelles et la représentation des qualités nécessaires à la pratique de la réalisation n'est pas homogène. Habitées à différents degrés par un mélange de pudeur, de modestie et d'insécurité, quelques-unes d'entre elles ont eu de la difficulté à exposer leurs propres qualités professionnelles, comme l'illustre l'extrait d'entrevue suivant : « Je ne sais pas... C'est difficile à dire à quelqu'un qu'on ne connaît pas... Il faudrait que je regarde dans mon journal de bord, sur quoi je me félicite... Il faudrait que je pense à ce que les autres m'ont dit... » À l'instar de cette réalisatrice, d'autres répondantes ont aussi abordé la question indirectement, en rapportant les bons mots qu'elles avaient reçus de la part de leurs collaborateurs et collaboratrices.

Chez les réalisateurs, deux des cinq informateurs ont répondu spontanément que leurs propres qualités professionnelles correspondaient aux qualités qu'ils venaient d'énoncer à la question précédente : « Je vais répéter la même chose, je vais avoir l'air super prétentieux ! », commentait l'un d'eux. Les trois autres réalisateurs semblent eux aussi avoir une image d'eux-mêmes qui recoupe très justement leur représentation du métier, car les qualités qu'ils ont énumérées à la première question correspondent plutôt bien à celles qu'ils ont nommées pour se décrire eux-mêmes. Parmi celles-ci, les plus fréquemment citées sont la détermination, l'esprit d'équipe, la culture cinématographique, et le fait de savoir bien s'entourer.

De manière plus générale, la comparaison des réponses données par les femmes et par les hommes à ces deux questions nous informe également sur la manière dont les unes et les autres vivent leurs parcours professionnel. La ténacité, la persévérance, l'acharnement, l'endurance et quelques autres variantes de la détermination sont des qualités extrêmement présentes dans les réponses des femmes qui ont été évoquées avec beaucoup moins d'insistance par les hommes. Dès lors, les témoignages des réalisatrices portent la trace des nombreuses petites batailles qu'elles ont menées afin de se faire une place dans le métier et vraisemblablement des contraintes expérimentées dans le cadre de leurs relations avec le milieu.

Deux poids, deux mesures

Les réalisateurs et les réalisatrices interrogés s'entendent sur une série de qualités qu'il faut posséder pour mener à bien la réalisation de longs métrages de fiction. À ce propos, il n'y a aucune raison pour que les réalisatrices soient moins en mesure que les hommes d'être, par exemple, passionnées par leur travail et habiles pour diriger des comédiens, d'avoir du leadership et de l'écoute, de savoir communiquer leurs idées à l'équipe, d'être habitées par une vision précise de ce qu'elles veulent, de savoir prendre des décisions rapidement ou d'être douées pour l'improvisation.

Ce qui ressort pourtant des entrevues avec les réalisateurs et les réalisatrices, c'est que certains de ces traits de caractère, perçus comme des atouts importants lorsqu'ils sont incarnés par des hommes, deviennent plutôt des tares lorsque des femmes les adoptent. Quelques réalisatrices racontent ainsi subir les contrecoups de ces conceptions archaïques du pouvoir qui subsistent aujourd'hui encore, comme l'indique l'une d'elles qui en est venue à complètement abandonner sa carrière de cinéaste, il y a de cela quelques années.

Le pouvoir, ça ne se conjugue pas au féminin ; pour la plupart des gens sur un plateau, le pouvoir, c'est masculin. Alors il faut se comporter comme un gars, mais comme tu n'es pas un gars, il y a du ressentiment qui vient avec ça.

Ce qui semble souvent poser problème aux femmes qui intègrent des postes d'autorité, ce ne sont pas des lacunes sur le plan des qualités professionnelles, mais plutôt la manière dont les qualités qu'elles possèdent sont perçues. Cette constatation ressort avec force de la mise en commun des expériences des réalisatrices. Aussi, elles remarquent qu'elles ne peuvent pas se permettre d'être ce qu'elles sont avec la même liberté que les hommes, et que des attitudes qui confèrent aux hommes un certain prestige peuvent avoir, pour elles, de tout autres résultats. À l'instar de plusieurs autres répondantes, une réalisatrice remarque que les femmes qui contreviennent aux codes de la féminité se voient rapidement discréditées : « C'est sûr que si tu pêtes les plombs et que tu es une femme, bien soit tu es menstruée, soit tu es en ménopause. Si tu es un gars qui pète les plombs sur un tournage – parce ça, on en connaît autant ! – bien là, tu es un artiste... Et ça, ça me rend folle ! » Dans la même veine, une autre réalisatrice explique que l'insécurité des hommes est perçue bien différemment de celle des femmes :

Les gars qui vont être plus torturés, plus *low profile*, tout ça, c'est vrai que ça ne passera pas pour de l'insécurité, parce que dans nos codes culturels, ça va être un artiste. Tandis qu'une fille qui se présente comme ça, ça ne passe pas, c'est comme une fille fragile.

Des commentaires du même ordre parsèment les entrevues d'une grande partie des réalisatrices rencontrées. L'une d'entre elles raconte à ce sujet un épisode extrêmement difficile de son parcours où un producteur s'est mis à saboter son travail et à salir sa réputation après qu'elle l'eût confronté à propos de son ingérence artistique : « Et c'est là que j'ai compris que comme femme, tu ne peux pas te fâcher. Si tu te fâches, tu es difficile, tu es une hystérique. Tandis qu'un gars, c'est correct, on se chicane un peu, on se pogne un peu, puis après ça, c'est réglé ! »

Les pratiques informelles qui alimentent les relations professionnelles dans le monde du cinéma peuvent, elles aussi, être vécues différemment par les hommes et par les femmes. Comme le soulignent deux réalisatrices, certains réseaux de camaraderie dont bénéficient les hommes ne sont pas nécessairement accessibles aux femmes : « Les gars, les réalisateurs, ils vont jouer au pool avec les gars qui travaillent en agence [de publicité] ; moi, si j'appelle un gars pour aller jouer au pool, j'ai l'air de le flirter ! »

La maternité

Les problèmes posés par l'articulation maternité/travail sont nombreux et largement documentés (Descarries et Corbeil, 2002; Tremblay, 2005). À un point tel d'ailleurs, que certaines réalisatrices pensent que la maternité et le cinéma sont tout simplement incompatibles. C'est le cas d'une réalisatrice qui a complètement changé de métier après son troisième long métrage, alors qu'il lui était devenu trop difficile de poursuivre son travail en réalisation tout en s'occupant seule de son enfant: «Le couple, on n'en parle même pas, mais on ne fait pas de bébé, c'est tout. C'est un choix radical, on ne peut pas faire les deux, on ne peut pas». Ce même discours a également été celui d'une professeure de cinéma à Concordia, se remémore une autre: «elle disait: "Si vous voulez faire du cinéma, faites pas d'enfant!" Admonition que conteste une réalisatrice dans la jeune quarantaine, mère d'un enfant d'une dizaine d'années, sans toutefois nier les difficultés additionnelles que cela représente: «Ce n'est pas vrai, mais c'est vrai que ça te ralentit beaucoup».

Ce sacrifice de la maternité au profit de la carrière, une réalisatrice raconte l'avoir fait:

À un moment donné, j'ai décidé, moi je vais faire des films au lieu de faire des enfants, et je vais essayer de me consacrer à ça. Mais ce n'est pas évident... Moi, je peux me permettre ça, je n'ai pas d'enfant, je suis en couple et c'est très facile à gérer, mais sinon, je vois ça très compliqué.

Une autre réalisatrice, parmi les plus prolifiques, vit plutôt bien la conciliation entre son métier de cinéaste et sa vie de mère monoparentale, mais explique avoir complètement sacrifié sa vie amoureuse afin de pouvoir poursuivre sa carrière tout en étant présente auprès de son enfant.

Évidemment, en réalisation comme dans tous les métiers traditionnellement masculins, des femmes parviennent à mener de front leur carrière tout en étant mères. Presque toutes les réalisatrices qui ont des enfants racontent que cette combinaison représente néanmoins des défis considérables, en plus de demander une gestion du temps acrobatique et des réserves énergétiques exceptionnelles.

Malgré leur fatigue, malgré leur vie remplie à craquer, plusieurs femmes qui sont parvenues à poursuivre leur travail de cinéaste tout en élevant leurs enfants constatent que la maternité a néanmoins eu quelques effets positifs sur leur carrière. L'une d'entre elles explique comment elle a appris à devenir plus efficace et stratégique à partir du moment où elle a eu un enfant:

Le fait d'avoir un enfant, ça m'a donné la motivation nécessaire pour être opportuniste, [motivation] que je n'avais pas avant, en me disant «je veux [...] continuer de faire des projets intéressants, mais je veux travailler moins». Être plus présente, mais en même temps, gagner plus d'argent. Puis j'avais des idées de téléséries que je n'avais jamais poussées, que je n'avais jamais eu le *guts* d'aller présenter à un producteur parce que je me disais: «ils ne me connaissent pas, je suis jeune, ils vont penser que je n'ai pas assez d'expérience».

Une autre réalisatrice témoigne elle aussi de ce type de transformation dans son parcours:

Les femmes qui ont des enfants, souvent les gens ne vont pas les engager parce qu'ils ont peur qu'elles ne soient pas assez disponibles. Mais c'est probablement les

meilleures travaillantes au monde, parce que tu sais que tu as entre telle heure et telle heure, et t'es efficace, et tu livres. Je suis devenue encore beaucoup plus efficace, et pas juste efficace, mais aussi plus concentrée et meilleure. Ça a donné ça, et en même temps ça m'a beaucoup fatiguée, beaucoup ralentie d'une autre façon.

Même si les réalisatrices ont trouvé des manières d'articuler carrière et famille, elles ont néanmoins dû relever plusieurs défis afin de composer avec les exigences du métier tout en portant, souvent, la plus grande part des responsabilités parentales. À ce titre, un des principaux défis de l'articulation du métier de cinéaste avec la vie de famille provient des horaires de travail atypiques :

Quand j'ai réalisé mon film, l'hiver dernier, mon chum était averti qu'il devenait monoparental pendant deux mois. Parce qu'au niveau de la préparation, on a des visites de location, le soir, la fin de semaine, [...] en plus moi c'était indépendant, donc il y a beaucoup de choses que je faisais, que normalement j'aurais fait faire, peut-être, par d'autres, mais que je faisais aussi. Et les réunions de production... Puis les gens t'appellent à n'importe quelle heure, n'importe quel jour.

De même, une réalisatrice qui partage son temps entre le cinéma et la télévision explique que les horaires de tournage en série télévisée sont plutôt difficiles à envisager pour une mère d'un jeune enfant :

J'essaie plus d'être en développement pour les deux prochaines années, plus en écriture, pour être plus présente, parce que là, le projet que j'ai en développement, c'est une série de fiction – et un tournage de série de fiction, pour quelqu'un qui réalise, ce sont des journées de 16 heures, à peu près. Alors il y a pas grande conciliation là, à moins d'exiger que le tournage se fasse 4 jours/semaine, mais dans des budgets comme ça, ce n'est pas toi qui décides si c'est 4 ou 5 jours/semaine. Puis si c'est 5 jours/semaine, les deux journées qui restent, tu dors, tu fais ton lavage, tu manges et c'est tout!

Bref, comme le souligne une autre cinéaste, la réalisation « n'est pas un métier qu'on fait de 9 à 5, du lundi au vendredi. Et il y a tous les voyages qui viennent avec ça ». Qui plus est, le travail de cinéaste requiert une implication personnelle particulièrement constante et soutenue : « c'est des métiers qui sont extrêmement demandants et qui font que quand la journée est finie, ce n'est jamais fini », explique une réalisatrice, ce qu'une autre répondante résume en ces termes : « C'est ta tête qui est moins libre ».

Ce qui ressort clairement à l'étude de la trajectoire des réalisatrices rejointes par notre étude, c'est que la très grande majorité de celles qui ont eu des enfants ont vu leur parcours professionnel se transformer d'une manière ou d'une autre après la naissance de leurs enfants. Plusieurs d'entre elles ont dû ralentir considérablement le rythme de leur carrière en raison de leurs responsabilités familiales. Pour les unes, l'arrivée d'un enfant aura signifié de se consacrer surtout à l'écriture pendant un certain temps, alors que d'autres ont plutôt choisi de se consacrer davantage au documentaire, où les horaires sont plus flexibles ou encore, comme cette dernière, d'espacer les projets :

C'est comme ça que j'en suis venue à faire mes films et à ne pas me *pitcher* à essayer de faire des gros films de fiction parce que [mon enfant] était là. Maintenant, il est assez grand pour me laisser plus de liberté, alors je commence à retourner plus vers la fiction et à entrevoir pouvoir être en tournage pendant des semaines, et puis de pouvoir le *caser* quelque part.

Aussi, dans un milieu où il est important d'entretenir des contacts et de continuellement faire ses preuves, les périodes de ralentissement liées à la maternité semblent nuire aux réalisatrices. À titre d'exemple, une réalisatrice qui n'a pas encore signé de long métrage de fiction, active comme cinéaste depuis plus de dix ans, raconte que lorsqu'elle s'est présentée devant les institutions subventionnaires pour défendre un projet, elle a vu son parcours comparé à celui d'un réalisateur qui a commencé en même temps qu'elle. Alors que le réalisateur en question en est à son troisième long métrage, elle s'est, pour sa part, davantage consacrée jusque là à la réalisation de courts métrages et de documentaires, notamment en raison de la maternité qui l'a occupée pendant un certain temps. Dans ce contexte, elle raconte qu'elle sentait qu'elle ne pouvait pas faire le poids si on comparait sa trajectoire et son expérience à celle de réalisateurs qui ont eu la possibilité de se consacrer entièrement à leurs projets et ce, de manière continue.

En ce sens, certains programmes de Téléfilm Canada et de la Sodec comportent des critères d'admissibilité discriminatoires envers les femmes. En effet, pour être éligible aux programmes d'aide aux scénaristes et aux scénaristes-réalisateurs, il faut avoir réalisé un long métrage (ou l'équivalent) au cours des cinq dernières années. Ce critère pénalise celles dont le rythme de travail a été ralenti par la maternité, mais aussi l'ensemble des cinéastes indépendants qui voient souvent plus de cinq ans s'écouler avant d'obtenir le financement nécessaire à la réalisation d'un long métrage.

Dans l'ensemble, toutefois, bien que le fonctionnement de l'industrie cinématographique québécoise soit particulièrement mal adapté à l'articulation travail/famille, la plupart des obstacles rencontrés par les réalisatrices en lien avec la maternité relèvent d'enjeux communs à l'ensemble de la société québécoise : « avec des enfants, c'est sûr qu'il faut être bien entourée, mais c'est vrai de la vie en général. C'est difficile d'avoir une famille quand on est dans une société scindée en plusieurs petits fragments », remarque une jeune réalisatrice qui est également mère d'un enfant.

Pour que les femmes, qu'elles soient du milieu du cinéma ou d'ailleurs, aient la possibilité réelle de s'investir pleinement dans leur carrière tout en élevant leurs enfants, des changements structurels doivent encore être apportés non seulement à l'organisation du travail, mais aussi aux rapports sociaux entre les sexes, particulièrement au sein de l'univers domestique et des soins à accorder aux enfants :

La seule manière, c'est que les hommes participent. Et que le travail domestique soit partagé. Y'en a pas d'autres, de manière ! Parce que le travail domestique doit se faire, la vaisselle doit se laver, les planchers doivent se laver, le linge doit se laver, pis là je parle même pas des enfants, juste du domestique, le travail domestique doit être partagé. [...] Et pour que les hommes participent, il faut que les employeurs participent. Puis, il faut que tout le monde accepte que c'est fini de se faire servir par les femmes, c'est fini ! On est en 2010, *wake up* ! [...] On travaille dans des bureaux, tout le monde fait la même affaire, on est toutes des avocates, des

médecins, des artistes, les femmes peuvent pas faire 4 jobs en même temps, ça n'a pas de bon sens, on est toutes épuisées!

Derrière chaque grand homme...

Même en dehors des questions liées aux enfants, les réalisateurs bénéficient souvent d'un soutien inestimable de la part de leurs conjointes. Conscient et reconnaissant, un réalisateur explique qu'il ne serait probablement pas rendu aussi loin dans sa carrière de cinéaste s'il n'avait pas eu la chance d'être autant soutenu par sa conjointe. En passant en revue son cercle d'amis réalisateurs et réalisatrices, ce répondant questionne sérieusement la réciprocité de ce type d'engagement:

J'ai réalisé récemment, que je ne pense pas que j'aurais réussi à mener [deux de mes longs métrages] à terme si ça avait pas été de [ma conjointe]. [...] Loin de moi l'idée que je suis un grand homme, mais l'expression «derrière chaque grand homme il y a une femme»... Elle a vraiment été très, très utile. Je ne sais pas à quel point l'inverse se pourrait. Je sais pas à quel point des gars mettraient toutes les énergies qu'elle a mises, dans la société actuelle, même si on a fait bien des progrès, je sais pas à quel point un gars mettrait ces énergies-là pour sa blonde qui voudrait faire des films, tu sais? Je regarde les filles que je connais qui veulent faire des films, je ne suis pas sûr qu'elles ont le même soutien.

La même réflexion habite également certaines réalisatrices, dont celle-ci, qui l'exprime d'ailleurs avec humour:

J'aurais besoin d'une femme, c'est ça dont j'aurais besoin, c'est vrai, une épouse qui est derrière moi, qui croit en moi, qui va tout lâcher si je lui demande, «peux-tu aller me faire une petite recherche à La Baie cet après-midi, j'aurais besoin de savoir si y'ont des oreillers jumbo?» Ta femme, elle va le faire. Le gars, sa blonde, elle va le faire. C'est incroyable. Moi, si je demande ça à mon chum, peux-tu tout lâcher pis aller à La Baie me chercher un oreiller... C'est un truc débile, mais ça, les hommes, ils ont ça à portée de la main!

Bien que plusieurs réalisatrices puissent compter sur un conjoint très impliqué auprès des enfants, rares sont les hommes qui décident de se dédier entièrement à la famille pendant que leur compagne se consacre à la réalisation d'un long métrage de fiction. À l'inverse, chez les réalisateurs, cette configuration familiale est plus fréquente:

Parce que tu vois, mes collègues masculins qui font ça, ils ont tous plein d'enfants, et c'est drôle, quand ils font des films, les femmes vont chercher les enfants et elles gèrent ça... Ils sont chanceux, ils ont quelqu'un à temps plein sur qui ils peuvent compter. Je ne sais pas si le gars qui est avec la fille cinéaste accepterait de faire tout ça, de faire l'homme au foyer, de vraiment gérer tout ça pendant que sa femme va faire un film pendant six mois, trois mois.

Effectivement, deux des quatre réalisateurs rencontrés expliquent qu'ils peuvent se permettre de disparaître complètement de la vie familiale durant leurs périodes intenses de travail. L'un d'eux, parent de trois jeunes enfants, indiquera à ce propos:

Quand je fais des films, la mère [de mes enfants], elle me demande la date de commencement de la pré-production, pis elle me demande la date de fin de tournage, pis elle arrête de... Elle me laisse complètement libre pendant cette période-là, ce qui fait que je suis super gâté. J'arrête d'être un père, en tournage. Le restant du temps, j'essaie d'être le plus présent possible. Mais je sais que c'est un truc, ça, pour une fille, en long métrage, disparaître de la vie des enfants pendant 2-3 mois, c'est peut-être plus facile pour un père que pour la mère.

Plus facile, nul doute que ce le soit, si on en juge par le témoignage de cet autre réalisateur, père de deux enfants, qui nous a fait la réponse suivante lorsque nous lui avons demandé si son parcours professionnel s'était transformé après la naissance de ses enfants: « Non. Non, j'ai travaillé deux fois plus. Peut-être parce que je me sauvais de la maison, je sais pas... »

L'impact de la famille sur le travail n'a rien à voir avec la nature, mais plutôt avec l'organisation sociale de la famille. Le parcours d'un des réalisateurs interrogés illustre bien cet état de fait. Après la naissance de son enfant, il est resté à la maison, alors que sa conjointe avait des opportunités professionnelles intéressantes. Conséquemment, pendant une dizaine d'années, son parcours cinématographique a été grandement ralenti. L'expérience de ce cinéaste, extrêmement similaire à celui de la plupart des réalisatrices qui ont eu des enfants, démontre bien les contraintes inhérentes à l'articulation du métier de cinéaste avec la parentalité dans les conditions sociales actuelles.

Reflétant, selon toute vraisemblance, la persistance d'une stricte division sexuelle des rôles parentaux, certaines réalisatrices racontent même que c'est paradoxalement à partir du moment où elles se sont séparées qu'elles ont réellement trouvé du temps pour travailler, particulièrement si elles ont la garde partagée des enfants: « Comme j'ai une garde partagée, en ce moment, tant que je suis en développement, ça va. [...] Je peux travailler les fins de semaine où il n'est pas là, je peux travailler le soir quand il n'est pas là. Quand il est là, j'arrête tout et je suis avec lui ».

Dans l'ensemble, les témoignages des réalisatrices à propos de l'articulation entre la maternité et le travail de cinéaste rappellent la nécessité d'assister à une redéfinition de la parentalité soutenue par un partage équitable des tâches au sein de la sphère domestique. Car, tant et aussi longtemps que les femmes seront identifiées et assignées comme parent principal et qu'elles se percevront aussi comme tel, il est peu probable qu'elles puissent arriver à l'équilibre souhaité entre travail et famille, ou même que se termine la course contre la montre qui rythme leur vie et leur capacité de production.

Les étapes et éléments-clés du parcours des réalisatrices

Nos recherches de terrain nous ont amenées à poser aux informatrices et informateurs une série de questions sur les différentes étapes de leurs parcours vers la réalisation de long métrage de fiction. La mise en commun de leurs témoignages nous permet de dresser le portrait global des trajectoires des réalisatrices dans le milieu du cinéma, mais également de mettre en lumière, s'il y a lieu, certains facteurs qui distinguent leurs parcours de ceux des réalisateurs. En particulier,

seront abordées les éléments-clés du parcours des cinéastes que constituent la formation scolaire, la recherche de financement, le rapport avec les intermédiaires (producteurs et productrices, distributeurs), le rapport avec les collaborateurs et les collaboratrices et les moyens de gagner sa vie.

La formation scolaire

Parmi les réalisatrices interviewées, quinze ont suivi une formation universitaire en cinéma. La majorité de celles-ci n'ont pas souvenir d'avoir été l'objet de discrimination de la part du corps professoral. Selon toute vraisemblance, à cette étape de leur parcours, leurs propos indiquent qu'elles n'ont pas eu l'impression d'être confrontées à des difficultés additionnelles en raison de leur sexe. Pourtant, des éléments de leurs récits nous indiquent déjà quelques pistes éclairantes pour comprendre la suite des choses.

Dans presque tous les cas, les cinéastes interrogés ont fréquenté des écoles où seulement quelques étudiants et étudiantes de leur groupe étaient appelés à réaliser un film de fin d'études. Il faut savoir que dans les écoles de cinéma fréquentées par les réalisatrices et les réalisateurs interrogés, la sélection des projets reproduit le modèle de l'industrie cinématographique. Les étudiantes et les étudiants sont donc appelés à soumettre des dossiers à un jury qui détermine quels sont les quelques films qui occuperont la classe durant une bonne partie du parcours scolaire. Les étudiantes et les étudiants qui ne sont pas choisis à la réalisation se font attirer divers postes (direction photo, éclairage, son, direction artistique, production, assistantat, etc.) sur les projets de leurs camarades.

Il est frappant de constater que les réalisateurs et les réalisatrices interviewés qui sont passés par les écoles de cinéma ont tous eu au moins une expérience de réalisation dans le cadre de leurs parcours scolaire. Si cette donnée peut être perçue comme le signe du talent et de la détermination qui habitaient déjà ces cinéastes en herbe, elle revêt une signification particulière dans le cas des réalisatrices. En effet, même si ces dernières ont eu, en théorie, les mêmes chances que leurs collègues masculins, des réalisatrices racontent comment les étudiantes étaient davantage poussées à se diriger vers les postes traditionnellement féminins :

Quand j'ai fait l'université, je ne trouve pas qu'on encourageait les filles à être réalisatrices. Je trouve qu'au contraire, on les confinait souvent dans des postes très stéréotypés : scripte, directrice artistique. C'était comme : « Ce serait bien d'avoir une fille pour telle affaire ». Pourquoi ? Ça peut aussi être un gars.

Un des réalisateurs relate avoir été, lui aussi, témoin de cette tendance des professeurs à orienter les étudiantes vers les rôles traditionnellement féminins « on les encourageait à aller vers l'assistantat, déjà, quand même beaucoup ».

Or, malgré l'existence d'un jury pour la sélection des projets qui seront réalisés dans le cadre scolaire, le choix des projets et la distribution des postes au sein de ces mêmes projets ne sont pas régis, comme le rappelle une informatrice, que par des critères objectifs :

C'était, en fait, les profs avec un comité qui choisissaient les projets. C'étaient souvent les projets de gars qui passaient, mais on était moins de filles, aussi. Sinon,

c'était un peu la force de la personnalité qui déterminait qui faisait quoi. Donc si un gars disait : « je fais la direction photo » et que les filles n'avaient pas le même élan, elles restaient à prendre ce qui restait, finalement.

Parallèlement au processus de sélection officiel, les relations avec les professeurs et entre les étudiants et étudiantes sont du fait même déterminantes sur le déroulement de la formation de chacun. À cet égard, quelques réalisatrices expliquent avoir senti qu'il était plus ardu pour les filles de gagner la confiance des professeurs lorsqu'elles avaient l'ambition de faire de la réalisation ou de la direction photo : « Quand t'étais un gars t'avais rien à prouver, tu étais tout de suite un directeur photo, tout de suite un réalisateur. [...] Donc il fallait avoir beaucoup de volonté, beaucoup de force de caractère, parce qu'on n'avait pas le même encouragement ».

Une telle représentation risque d'affecter tous les termes de l'équation : le corps professoral, les étudiantes et les étudiants. Ainsi, en plus de bénéficier dès le départ d'un capital de confiance auprès des professeurs, plusieurs réalisatrices perçoivent que les garçons affichent une forme d'assurance qui leur est fort utile pour faire leur chemin dans le métier. Ainsi, deux d'entre elles expliquent que les garçons avaient beaucoup plus tendance que les filles à se voir comme des réalisateurs, dès leur entrée au programme : « d'abord les hommes se voyaient comme des réalisateurs en partant, ce qui n'était pas nécessairement le cas des femmes ». Toujours dans cette veine, un des hommes interrogés se rappelle à propos de son parcours académique que « les gars écrasaient les filles tout rond ».

En réalisation comme dans les autres métiers typiquement masculins, les femmes doivent, la question est bien documentée (Direction des affaires publiques et des communications d'Emploi-Québec, 2001), faire preuve de davantage de détermination que les hommes pour parvenir à se tailler une place dans leur milieu. Il y a tout lieu de penser que les représentations sociales du métier de cinéaste, qui imprègnent autant les imaginaires des hommes que ceux des femmes, reproduisent insidieusement une idée traditionnelle du réalisateur sous les traits d'un leader masculin. Consolidée par la composition presque exclusivement masculine du corps professoral ainsi que par le corpus de films étudiés en classe, cette image ne peut qu'avoir une certaine incidence sur les attitudes des professeurs, de même que sur celles des étudiants et des étudiantes.

Par ailleurs, parmi les réalisateurs interrogés, quatre sur cinq ont suivi une formation universitaire en cinéma, et trois d'entre eux ont souligné l'importance majeure dans leurs parcours de l'encouragement des professeurs qui ont cru en eux et qui les ont poussés à poursuivre leur démarche. Chez les réalisatrices, trois seulement sur les quinze qui ont étudié le cinéma se souviennent d'avoir été significativement encouragées par leurs professeurs à se diriger vers la réalisation.

Le financement

Au Québec, presque tout l'argent investi dans les films provient directement des fonds publics. C'est par l'entremise de différentes institutions, principalement la SODEC au niveau provincial et Téléfilm Canada au niveau fédéral, que les films sont subventionnés.

Un regard sur les statistiques évoquées en introduction permet de saisir rapidement la mesure de l'appui reçu par les réalisatrices de la part des différentes institutions subventionnaires et

la marginalisation des réalisatrices dans le secteur du long métrage de fiction. Au-delà de ce portrait quantitatif préoccupant, les témoignages des réalisatrices illustrent bien à quel point plusieurs d'entre elles, tout en acceptant les défis intrinsèques au processus de sélection compétitif menant au financement de leurs oeuvres, sont passées par des expériences particulièrement difficiles à la fois sur le plan artistique et sur le plan humain.

Dans l'ensemble, les réalisatrices considèrent avoir trouvé plus de soutien auprès de certaines institutions subventionnaires et moins auprès de certaines autres, leurs expériences avec la SODEC étant généralement présentées comme plus positives que celles vécues auprès de Téléfilm Canada. Certaines relatent même leurs démarches auprès de Téléfilm Canada comme un fastidieux combat :

Pour [mon deuxième long-métrage], ça m'a pris quand même 5 ans à convaincre. Le problème que j'ai eu avec [ce film], ce n'est pas tellement mon producteur, ce n'est pas tellement les gens avec qui je travaillais, c'est Téléfilm qui n'acceptait pas mon point de vue, qui trouvait que c'était trop graphique, que c'était trop dur, que c'était trop ci, que c'était trop ça. C'est toujours pareil à Téléfilm : il y a trop de rouge, il n'y a pas assez de bleu, ajoute du vert, enlève du jaune, c'est typique ! Mais ça a été 5 ans de batailles.

Après avoir vu leurs projets systématiquement refusés, d'autres en sont même venues à perdre espoir de voir leurs créations soutenues par Téléfilm Canada, comme par exemple cette réalisatrice dont les premières œuvres ont marqué l'histoire du cinéma québécois et qui peine maintenant à trouver du financement pour ses projets : « Téléfilm, je n'y allais même pas, la plupart du temps. Téléfilm, ils sont carrément grossiers. Peut-être que les choses sont en train de changer, je ne sais pas comment les jeunes sont accueillis ».

Dans plusieurs cas, les réalisatrices n'associent pas explicitement leurs difficultés avec Téléfilm Canada à leur position de femme. Certaines ont toutefois noté que l'absence de réceptivité à leur projet pouvait trouver son origine dans une réticence à l'égard de leur point de vue ou à leurs sujets « féminins ». Une réalisatrice relate que son projet sur l'histoire d'une fausse-couche a été refusé par Téléfilm Canada, où on a jugé que son sujet n'était pas prioritaire :

Il me semble que c'était intéressant. Me faire dire que ce n'était pas prioritaire, et tu regardes les films qui sortent cette année-là... [Mon sujet était] aussi prioritaire que tout ce que je voyais ! [...] C'est comme si on te disait : « ce que tu as à exprimer, ça ne nous intéresse pas ». C'est ça que ça veut dire. [...] Moi, je n'ai jamais senti que Téléfilm voulait que je fasse un film.

Certaines réalisatrices continuent à se battre, année après année, pour accéder au financement régulier. Après nombre de démarches infructueuses, d'autres en sont plutôt venues à ne s'adresser qu'aux programmes à budgets restreints où le taux de succès des femmes est supérieur à celui qu'elles obtiennent dans les autres programmes.

Après [mon premier long métrage de fiction], je n'ai plus jamais écrit et réalisé un film à moi, ça a été comme interdit par les bailleurs de fonds. Ça n'a pas été interdit, mais ils ne m'ont pas donné d'argent, donc je n'ai pas pu continuer à faire ce

que j'aimais faire, c'est-à-dire raconter mes propres histoires, ou ma propre histoire. Donc, [depuis plus de 15 ans], j'ai essayé ça, j'ai continué à écrire. J'allais directement dans le programme à 1 million à la SODEC. Donc tu n'as pas besoin de producteur. J'allais là en sachant très bien que jamais je pourrais avoir accès à des budgets plus gros que ça. Mais, même là, j'ai toujours été refusée. J'ai eu parfois des bourses du Conseil des Arts du Québec et du Canada. J'en ai eu les dernières années, c'est ce qui m'a permis de survivre. Franchement, sans ça, je ne sais pas ce que j'aurais fait.

Les réalisatrices se sentent de fait beaucoup mieux accueillies dans les programmes où les sommes octroyées sont modestes et où la sélection repose sur un jury de cinéastes. Elles y rencontrent d'ailleurs, toutes proportions gardées, beaucoup moins de difficultés à trouver du soutien financier. Le témoignage suivant cerne bien cette réalité vécue par nombre de réalisatrices :

Les femmes, quand il n'y a pas beaucoup d'argent, on passe beaucoup plus facilement que quand on veut beaucoup d'argent, puis même au régulier, j'avais un budget de 2.2 millions, ça n'a rien à voir avec les films de 4-5 millions qui se font là maintenant, mais même à ça, ça ne marchait pas. Puis là, à l'indépendant avec un jury de pairs, je passe, voilà!

Il y a lieu de souligner que les programmes de subvention dits «indépendants» de Téléfilm Canada et de la SODEC ainsi que les programmes de bourses du CALQ et du CAC ont trois choses en commun : premièrement, les budgets octroyés sont très restreints, deuxièmement, la sélection se fait par jury de pairs et, finalement, les cinéastes peuvent y soumettre une demande sans producteur ou productrice, contrairement aux autres programmes où c'est la compagnie de production qui dépose le projet. Ainsi, ces programmes impliquent un intermédiaire de moins et représentent par ailleurs la seule option envisageable pour les réalisatrices qui ne sont pas parvenues à intéresser un producteur ou une productrice à leur projet.

Trouver un producteur ou être trouvée

Dans le processus de réalisation d'un long métrage de fiction, le rôle du producteur ou de la productrice est capital, notamment en ce qui a trait à la recherche de financement, aux dépôts de demandes de subvention (en particulier celles qui sont adressées au programme dit «privé» de la SODEC et au secteur «régulier» de Téléfilm Canada) et à la recherche d'un distributeur et de télédiffuseurs.

De nombreuses réalisatrices interrogées ont témoigné des différentes difficultés rencontrées lors de la recherche d'un producteur. Contrairement aux réalisateurs que nous avons rencontrés, plusieurs réalisatrices placent d'ailleurs la difficulté à trouver un producteur ou une productrice au rayon des principales embûches qui les ont freinées au cours de leur carrière en réalisation : «Ce qui a été le plus difficile, puis qui m'a vraiment mis des bâtons dans les roues, là où il a fallu que je me batte, ça a été pour trouver un producteur avec qui faire mes projets».

Quelques interviewées mentionnent par ailleurs qu'elles auraient aimé trouver une productrice ou un producteur intéressé par leur travail avec qui elles auraient pu développer une relation pro-

fessionnelle durable. D'ailleurs, les cinéastes qui ont eu la chance de bénéficier d'une telle collaboration semblent avoir eu des parcours beaucoup plus faciles que les autres. Ce rare cas de figure s'illustre dans le témoignage d'un réalisateur qui a fait tous ses longs métrages de fiction avec la même productrice, une situation extrêmement privilégiée: «dès le moment où j'ai commencé à travailler avec [ma productrice], ça été réglé pour le reste de ma vie. Imaginez la chance!»

Plus généralement, sur le plan de la recherche de producteurs, la situation des réalisateurs rencontrés est bien différente de celle des réalisatrices. En effet, les hommes interviewés n'ont mentionné aucune difficulté liée à la recherche d'un producteur ou d'une productrice. Trois réalisateurs rencontrés mentionnent pour leur part que différents producteurs et productrices les ont approchés pour leur proposer des collaborations professionnelles. Bien que des réalisatrices racontent elles aussi avoir été approchées par des producteurs et productrices, il semble que ce soit dans une proportion plus restreinte que des réalisatrices aient bénéficié de ce type d'opportunités; rares sont les cas de réalisatrices ayant été ainsi sollicitées à plusieurs reprises et où des projets d'envergure leur ont été proposés.

Suite à des recherches de producteurs ou productrices infructueuses, sept des vingt réalisatrices rencontrées ont emprunté la voie de l'autoproduction et ont produit elles-mêmes au moins un de leurs projets. Parmi celles-ci, quelques-unes disent même avoir complètement renoncé à trouver des producteurs. Cependant, comme l'explique une réalisatrice qui développe actuellement son premier long métrage, plus les budgets sont élevés, plus l'autoproduction nécessite une expertise spécifique et plus elle devient difficile:

J'ai eu énormément de difficultés à trouver un producteur, c'était ridicule. Ça fait que je me suis ramassée à être obligée d'apprendre moi-même. Je suis capable d'autoproduire des films faits avec un budget de 20 000 \$ ou de 10 000 \$ ou de 12 \$. Mais faire un film qui nécessite un budget de 100 000 \$ et le produire soi-même, c'est une autre paire de manches!

Le rapport avec les producteurs

Sur le plan de la relation de travail avec les producteurs et productrices, les hommes et les femmes mentionnent certaines difficultés relatives au respect de leur créativité dans la réalisation des projets. Au Québec, selon plusieurs, les producteurs et productrices prennent beaucoup de place dans le processus de réalisation, et les réalisateurs et réalisatrices doivent souvent se battre pour que leur point de vue créatif et leur manière de faire soient respectés. En lien avec l'objectif de la présente étude, il s'agit donc plus spécifiquement de savoir si les réalisatrices vivent des difficultés particulières aux femmes dans leurs relations de travail avec les producteurs. En matière d'égalité des sexes, selon toute vraisemblance, la bonne foi présumée de la majorité des acteurs de l'industrie cinématographique québécoise ne suffit pas à contrer les structures sexuées de l'organisation sociale. Les rapports de pouvoir informels qui régissent la relation entre les réalisatrices et les producteurs et productrices se révèlent modelés par ces structures informelles qui marquent les manières de penser et les manières de faire des hommes comme des femmes.

À ce chapitre, plusieurs réalisatrices déplorent le peu de confiance que manifestent certains producteurs et productrices à leur égard. Bien qu'elles semblent surtout éprouver des difficultés à gagner la confiance des producteurs et productrices au moment d'initier la collaboration professionnelle, quelques réalisatrices mentionnent avoir aussi rencontré des obstacles de cet ordre au cours du processus de réalisation. Dans cette veine, une réalisatrice raconte une collaboration extrêmement difficile vécue avec un producteur qui ne croyait pas en son talent et qui est allé jusqu'à discréditer son travail auprès des diffuseurs :

En partant, je travaillais avec un producteur qui n'aimait pas du tout sur ce que je faisais, et il [me surveillait] tout le temps, dans tous mes choix, toutes mes choses. [...] Je me suis montrée très, très conciliante parce que d'abord, c'était un projet que j'étais contente de tourner et j'avais une superbe équipe, c'était trippant comme truc, puis j'aimais bien ma petite histoire. Mais pendant tout le tournage il était derrière le moniteur avec moi et il me posait des questions, il me faisait des commentaires : « Pourquoi tu ne fais pas ça comme ça ? » Au casting, ça a été la même chose : « non, moi j'aimerais mieux elle, tatati, tatata... »

Réaliser les scénarios des autres et le silence du téléphone

Chez les hommes comme chez les femmes, des cinéastes choisissent de se consacrer uniquement aux projets qu'ils ont eux-mêmes écrits. Néanmoins, plusieurs réalisatrices souhaitent également réaliser des scénarios écrits par d'autres, soit en raison de leur intérêt pour un scénario, soit parce qu'elles ne sont pas scénaristes elles-mêmes ou encore parce que ce type de réalisation leur permet de gagner leur vie tout en exerçant leur métier. Or, selon les propos recueillis auprès des réalisatrices, il apparaît que les producteurs et les productrices sont moins enclins à engager des femmes lorsqu'ils cherchent quelqu'un pour réaliser un scénario qu'ils ont déjà en main :

Tous les scénarios qui sont écrits par d'autres personnes que les réalisateurs, ce sont les producteurs qui choisissent les réalisateurs, et ils n'appellent pas des réalisatrices pour les réaliser. [...] Parce que le producteur, il reçoit un scénario, puis il se dit : « Ah, je vais mettre untel là-dessus ». C'est rarement « une telle ».

Le rapport avec les distributeurs

Étroitement impliqués auprès des producteurs, les distributeurs sont un autre maillon important de la chaîne de financement du long métrage de fiction. Depuis la disparition de Cinéma libre, un organisme québécois sans but lucratif voué à la distribution du cinéma d'auteur, emporté par la faillite en 2004, les cinéastes indépendants ont perdu un allié important. Il faut dire que la situation actuelle de la distribution au Québec est extrêmement problématique. Limités par l'emprise de quelques géants états-uniens, propriétaires de la majorité des salles de cinéma dans la province, les distributeurs indépendants peinent à survivre et à faire rayonner le cinéma d'auteur d'ici. Alors qu'un nombre de plus en plus restreint de salles est dédié à la diffusion du cinéma indépendant, la distribution des films qui n'ont pas un fort potentiel commercial pose problème. Les cinéastes sont directement affectés par cette problématique et ce, dès les pre-

mières étapes de la réalisation d'un film, puisque les producteurs et les productrices doivent conclure une entente avec un distributeur avant de pouvoir déposer un projet aux institutions subventionnaires. Réalisateurs et réalisatrices déplorent cet état de fait clairement décrit par une des cinéastes rencontrées :

En ce moment, les distributeurs ont vraiment le gros bout du bâton. C'est horrible parce qu'il y en a peu. Il n'y a pas de compétition entre eux. Il y a quelques géants, et ça, c'est quelques personnes, pas même quelques groupes, qui ont la prétention de savoir ce que le public veut voir. [...] On ne peut même pas offrir un film à un jury parce que c'est le vendeur qui décide que ça ne l'intéresse pas, lui, de vendre ce projet-là.

Avant d'être soumis aux programmes réguliers de la SODEC et de Téléfilm Canada, les projets de films doivent absolument recevoir l'appui d'un distributeur. Dans bien des cas, ce sont les qualités commerciales des projets qui inciteront les distributeurs à y investir. Aussi, puisque les femmes réalisent moins de films à fort potentiel commercial, elles sont particulièrement touchées par les difficultés liées à la distribution de leurs films. Plusieurs réalisatrices déplorent d'ailleurs la disparition de Cinéma Libre dont il a été question plus haut.

Parmi les cinéastes rencontrés, hommes comme femmes mentionnent de nombreux épisodes d'ingérence créative de la part des distributeurs. On se rappellera cependant que les créateurs et créatrices ont peu de contacts directs avec les distributeurs, ceux-ci interagissant plutôt avec les producteurs. Ceci explique sans doute pourquoi plusieurs cinéastes disent ressentir le contrôle artistique exercé par les distributeurs surtout lorsque vient le moment de mettre leur film en marché. Les cinéastes parlent alors d'ingérence dans la manière dont leur film sera présenté dans les médias, qu'il s'agisse du choix des affiches promotionnelles et de la bande-annonce, ou encore du ton et du vocabulaire employés pour décrire le film dans la documentation fournie aux médias et aux diffuseurs.

Là où je perds le contrôle créatif c'est lorsque le film s'en va au distributeur. Dans [le cas de mon premier long métrage] j'ai trouvé des distributeurs qui étaient indépendants, petits avec peu de moyens, avec lesquels il y avait une collaboration avec une envie d'essayer des choses et que ça marche, et ça s'est fait dans des façons de trouver le public, ou de faire une affiche. Il y avait vraiment une écoute. Dans le deuxième cas, j'ai complètement perdu le contrôle créatif, le distributeur a pris le film et a décidé de l'affiche, de comment il parlait au public et j'avais pratiquement plus de mot à dire.

Quelques passages des entretiens révèlent également des épisodes où les réalisatrices ont rencontré des distributeurs à l'attitude que l'on peut qualifier à juste titre de pitoyable. Ainsi, une réalisatrice relate une rencontre avec un distributeur dont les manières paternalistes et le ton séducteur n'augurent rien de bon sur le plan des rapports professionnels, une autre dénonce le sexisme ostentatoire qu'elle a rencontré chez un distributeur qui lui a dit ouvertement qu'il préférerait distribuer des films réalisés par des hommes :

Et il m'a dit, un moment donné : « je ne distribue pas beaucoup de films de femmes, j'ai toujours eu des problèmes avec les femmes ». Comme si les réalisatrices c'était toujours problématique. Je suis sortie de là et j'ai dit : « mais je ne vais pas avec lui, il se rend même pas compte que s'il n'a des problèmes qu'avec les femmes, c'est peut-être parce que lui il a un problème avec les femmes, et non pas parce que toutes les femmes sont insupportables ! »

Entre le distributeur «vieux mononcle» qui tente d'installer un rapport de séduction et l'autre qui ne veut pas distribuer de films réalisés par des femmes, les supposés acquis de l'égalité des sexes ont fort mauvaise mine. Derrière ces pointes d'iceberg impressionnantes, se dessinent une série de conceptions traditionnelles plus insidieuses qui teintent les dynamiques informelles du monde du travail en général, et les métiers traditionnellement masculins comme la réalisation, en particulier.

Le rapport avec les collaborateurs et collaboratrices

Si les réalisatrices tracent un portrait plutôt négatif de leurs rares rapports avec les distributeurs, une image plus positive se dégage lorsque qu'il est question des relations de travail avec leurs collaboratrices et leurs collaborateurs. Les propos qu'elles tiennent à cet égard sont plutôt réjouissants. En effet, une grande partie des réalisatrices rapporte des relations professionnelles fertiles et heureuses avec la plupart des personnes avec qui elles ont travaillé aux différentes étapes de la réalisation de leurs films. Plusieurs d'entre elles ont d'ailleurs eu de très bons mots pour différents membres de leurs équipes : « Il y a une générosité des directeurs de production, de ceux qui cherchent les locations, les vêtements, mon doux seigneur qu'ils sont généreux, puis ils sont là longtemps, ils travaillent. Non, vraiment, j'ai rien à dire sur tous ces gens-là. Ce sont vraiment de belles équipes ».

Une autre réalisatrice dans la jeune soixantaine abonde dans le même sens :

Je n'ai aucun souvenir d'une relation négative avec mon équipe. Ce sont des gens que j'aime profondément, je pense qu'ils m'aiment beaucoup, et il y a une continuité, je travaille un peu avec les mêmes gens. Je trouve les techniciens formidables, je trouve que c'est du monde intéressant, intéressé, je n'ai pas eu à souffrir.

Aussi, plus de la moitié des réalisatrices attribuent la majeure partie des conflits et accrochages qu'elles ont pu vivre avec des techniciens et des techniciennes à des incompatibilités professionnelles ou personnelles qui ne sont pas liées au fait d'être une femme occupant un poste d'autorité.

Plusieurs cinéastes ont néanmoins relevé quelques problèmes qui relèvent davantage de leur position de femme. Des réalisatrices racontent comment leur autorité peut être continuellement remise en question : « La négociation du découpage, être obligée de négocier mon travelling avec l'assistant réalisateur qui trouve que ça serait tellement plus facile de mettre la caméra là, puis de faire comme ça ».

Même lorsqu'elles affirment clairement leur autorité, plusieurs réalisatrices au long cours racontent comment leurs équipes les ont soumises à des tests de toutes sortes : « Se faire tester avec des objectifs... J'ai demandé la 50 mm, puis ils mettent la 25, j'ai l'œil dans l'œilleton, regarde, là ! Tout le temps, tout le temps, tout le temps ».

Une autre réalisatrice se rappelle avoir vu son autorité et son assurance mises à rude épreuve, surtout lors des premiers contacts avec les équipes :

La première journée, je me souviens que ça m'avait un peu choquée : « Où est-ce qu'on met les tracks ? ». Ça veut dire : « Est-ce que tu sais ce que tu veux, ma vieille, ma petite ». [...] Il n'y a jamais eu rien de gentil par rapport au monde des techniciens avec moi.

Généralement satisfaite des rapports professionnels avec les techniciens, une cinéaste d'expérience remarque pour sa part que même si certaines choses se sont transformées au fil du temps, quelques hommes ont encore du mal à accepter l'autorité d'une femme :

D'habitude, les techniciens de cinéma donnent tout ce qu'ils ont parce que c'est leur *job* et ils veulent être bons. Mais parfois on rencontre des gars qui [pensent toujours qu'ils] ont raison, quoi ! Puis il faut que tu t'adaptes, que tu trouves des manières de femme, finalement, de les rejoindre.

L'une d'entre elles raconte à ce propos comment elle a été choquée de rencontrer des résistances liées à son statut de femme sur le plateau de son premier long métrage de fiction, surtout après avoir fait ses premiers pas dans le métier sous le signe d'une réelle collaboration collégiale entre tous et toutes, particulièrement lors de la réalisation de ses projets universitaires et de ses premiers courts métrages.

Il n'est pas sans intérêt de constater que ce sont essentiellement les réalisatrices les plus âgées qui font état d'expériences profondément négatives dans leur rapport avec les équipes de tournage. Sous ce rapport, la narration de leurs expériences diffère substantiellement de celles des réalisatrices qui ont amorcé leur carrière au cours des 20 dernières années. Malgré la transformation notable des mentalités dont témoigne le clivage générationnel observé, certaines sont néanmoins d'avis que les représentations traditionnellement viriles du métier de cinéaste imprègnent toujours les consciences : « Des fois tu as des remarques comme : "t'es pas pire pour une fille", ou ils vont montrer un peu d'étonnement ».

Cela étant, il semble, aux dires de certaines, que ce soient surtout les membres masculins relativement âgés des équipes techniques qui donnent aujourd'hui du fil à retordre aux réalisatrices. Une jeune réalisatrice dans la mi-trentaine raconte comment la présence de certaines personnes sur ses plateaux la force à redoubler d'ardeur et de rigueur afin de s'assurer du bon déroulement de son tournage :

Des fois, ça m'est déjà arrivé de travailler avec des gens d'une génération plus vieille que moi, où là, surtout lorsque c'étaient des hommes, je sentais qu'il fallait que j'arrive extrêmement préparée ; il fallait que je sache exactement ce que je voulais, sinon je perdais vite ma crédibilité.

Une réalisatrice dans la jeune cinquantaine fait un constat similaire, bien qu'elle ait elle-même une grande facilité à faire sa place dans un milieu masculin : « Les atmosphères sur les plateaux de tournage, c'est très gars, c'est très, très gars. [...] Sur un plateau, quand tu te retrouves réalisatrice si tu as des techniciens qui sont de ma génération, tu te fais un petit peu regarder : "ouin, elle va tu être capable ?" »

Si désormais les comportements ouvertement sexistes ou misogynes se font plus rares sur les plateaux de tournage, les dommages collatéraux de la division sexuelle du travail traditionnelle demeurent néanmoins présents. Ils se manifestent toutefois plus insidieusement qu'avant, ce qui les rend plus difficiles à débusquer et à combattre. Une réalisatrice qui a fait ses preuves en long métrage de fiction décrit ainsi le subtil climat de sexisme qui perdure sur certains plateaux :

J'ai une certaine reconnaissance de mon talent, de ce que je peux faire, ça va super bien sur les plateaux. Mais c'est sûr qu'un gars qui se fait dire par une femme : « c'est pas ça du tout que j'ai dit », il n'aime pas bien ça... Et ça, c'est tellement abstrait. Jamais le gars va dire : « je lui ai parlé de même parce que c'est une fille ! » Jamais il va dire ça. C'est comme le racisme. C'est comme ancré dans toi. Donc, oui, j'ai eu de la difficulté avec des gars qui me parlaient [d'une certaine façon], et je suis sûre qu'ils n'auraient pas parlé comme ça à un réalisateur.

Une jeune réalisatrice va dans le même sens en abordant les attitudes inadéquates adoptées par certains collaborateurs lorsqu'ils sont dirigés par une femme. Après avoir fait l'expérience de relations professionnelles envenimées par des rapports de séduction intrusifs de la part de collègues masculins, elle en vient à la conclusion suivante « pour eux, la femme n'est pas neutre. Quand ils travaillent avec un homme, c'est comme s'ils pouvaient travailler dans une zone neutre ». Elle remarque, par ailleurs, que les relations de travail se transforment en fonction de la position hiérarchique des uns et des autres. Souvent, lorsque des hommes travaillent avec des femmes qui sont leurs subordonnées, « ils ont une relation où ils aiment les séduire un peu, tu sais, parce que ça va, ils peuvent le faire [...] Mais quand t'es au-dessus d'eux, ils ne savent pas comment le gérer ».

L'attitude de la partie féminine des équipes de tournage n'échappe pas non plus à cette dynamique hiérarchique issue d'une conception du pouvoir traditionnellement masculin : « Moi je peux vous dire, je peux vous le jurer, que j'ai vu des filles donner leur âme à des réalisateurs, mais pour moi, c'est *service minimum* ».

Chez les réalisateurs comme chez les réalisatrices, plusieurs récits recueillis font état des conséquences désastreuses que peuvent entraîner des relations conflictuelles avec les principaux collaborateurs et collaboratrices, notamment le directeur ou la directrice de la photographie, et l'assistant ou l'assistante à la réalisation. Au-delà des épisodes anecdotiques relatés par les réalisatrices se dégage le constat de l'importance de choisir des chefs de département avec qui une collaboration professionnelle fructueuse est possible.

En somme, à propos des relations de travail avec les collaborateurs et collaboratrices, les pionnières de la première heure semblent avoir fait un important défrichage des consciences de leurs collaborateurs masculins habitués à être dirigés par des hommes et à diriger des femmes. Il apparaît par ailleurs que les hommes qui développent des bonnes relations de travail avec les femmes jouissent d'une belle publicité de la part des réalisatrices : « Les hommes qui travaillent avec des femmes, travaillent avec beaucoup de femmes ! Parce que ça se passe le mot : "lui, il est capable de travailler avec une femme, il n'est pas macho, pour lui, c'est égal" ». Il reste néanmoins un certain chemin à parcourir afin de déconstruire les dynamiques propres à un métier traditionnellement masculin de manière à ce que les réalisatrices parviennent à occuper une place égale à celle des réalisateurs sur les plateaux de tournage.

Gagner sa vie

Quel que soit l'attachement des réalisatrices à leur métier, quelle que soit la hauteur des ambitions qui les animent, à l'instar des réalisateurs, toutes doivent tirer leur subsistance de leurs activités professionnelles. Or, moins de la moitié des réalisatrices rencontrées parviennent à gagner leur vie en exerçant leur métier. Aucune n'en vit toutefois bien grassement, comme en témoigne une réalisatrice qui travaille à son troisième long métrage de fiction et qui, après plus de 20 ans de métier, continue de vivre très modestement puisque, sans enfants à charge, elle parvient à être confortable avec peu. Une réalisatrice à la mi-quarantaine qui a, elle aussi, trois longs métrages à son actif, abonde dans le même sens : « Je parviens cahin-caha à vivre de la réalisation, dans le sens où je ne fais pas vivre de famille. J'ai des années très, très maigres et des années très intéressantes ».

Le pain et le beurre de la plupart des réalisatrices proviennent donc souvent d'ailleurs, soit d'une foule de métiers connexes qu'elles exercent régulièrement ou épisodiquement, selon le cas. Alors que certaines enseignent, d'autres font du montage, de l'assistantat, de la production, du sous-titrage. Même après avoir réalisé plus de 10 longs métrages de fiction dont quelques-uns ont eu un succès commercial considérable, la plus prolifique des réalisatrices rencontrées ne tire que 75 % de son revenu de la réalisation ; le reste provient plutôt de ses activités d'enseignement.

La plupart des réalisatrices qui vivent de leur métier parviennent à le faire en portant aussi les chapeaux de scénariste, de productrice, voire de directrice photo. Comme le dévoilent également les statistiques sur les projets soutenus par les institutions, les entrevues avec les réalisatrices montrent que plusieurs d'entre elles éprouvent moins de difficultés à recevoir de l'argent pour écrire qu'à décrocher des subventions en production. Même si l'écriture représente pour certaines une source de revenus relativement stable, ces réalisatrices ressentent beaucoup de frustration à voir leur projets avortés lorsqu'elles arrivent au stade de la production, comme en témoigne cette réalisatrice qui a signé son premier long métrage de fiction au tout début des années 2000 et qui a eu beaucoup de mal à trouver du financement pour réaliser un deuxième long par la suite :

Souvent, ce n'est pas un problème d'aller chercher des subventions d'écriture. C'est en production que ça bloque, donc j'ai écrit des projets qui se sont jamais réalisés et ça c'est très, très difficile. Tu es contente parce que tu en as vécu, sauf que quand ça n'aboutit nulle part, ce n'est vraiment pas encourageant, et c'est même très dur à vivre.

Une réalisatrice plus âgée rencontre elle aussi ce type d'embûches : « Il me reste encore quelques années, je continue, mais j'ai beaucoup de difficultés, comme réalisatrice. J'écris des longs métrages qui ne marchent pas. J'ai de l'argent pour les écrire, je n'arrive jamais à les produire ».

Si la situation de précarité financière d'une grande partie des réalisatrices est en soi problématique, elle constitue de surcroît une entrave majeure à la création. Plusieurs femmes ont d'ailleurs identifié leurs maigres moyens de subsistance comme une des entraves principales à leur travail cinématographique. En effet, les réalisatrices passent beaucoup de temps à gagner leur vie autrement qu'en pratiquant leur métier, ce qui limite à la fois le temps et l'espace mental dont elles ont besoin pour parvenir à se consacrer pleinement à la création :

Si vous n'arrivez même pas à avoir l'esprit suffisamment libre pour créer, pour penser, vous faites quoi? Quand Virginia Woolf disait *Une chambre à soi*, puis un revenu de base, ce n'est pas d'aujourd'hui. Ou alors un mari qui vous aime énormément et ne vit que pour vous, comme le mari de Margaret Thatcher, qui ne vivait que pour elle! Donc elle pouvait faire ce qu'elle faisait, il était là pour faire son souper. Mais, ça, c'est tellement rare!

Alors que les réalisatrices gagnent leur vie à travers différents métiers connexes, elles accumulent moins rapidement que les hommes une expérience significative en réalisation. En effet, du côté des réalisateurs, la situation semble bien différente. Parmi les réalisateurs interrogés, deux se consacrent entièrement à leurs films. Parallèlement à leurs projets personnels, les trois autres hommes rencontrés réalisent également des émissions de télévision et des publicités, ce qui leur permet de très bien gagner leur vie, et parfois même d'investir dans leurs propres films. Leurs occupations de subsistance sont donc à la fois lucratives et formatives. En somme, les cinq réalisateurs rencontrés peuvent vivre de leur métier beaucoup mieux que n'y parviennent les femmes. La comparaison des trajectoires des réalisateurs avec celles de réalisatrices qui ont commencé en même temps et qui travaillent dans des créneaux semblables confirme cet écart majeur entre la situation financière des hommes et celle des femmes.

Dans le champ du voisin: la publicité, une bonne vache à lait

Comme l'explique une réalisatrice, le travail en publicité constitue un gagne-pain idéal pour les cinéastes qui veulent faire du long métrage de fiction. La publicité leur permet de gagner assez rapidement des sommes considérables, tout en consacrant la majeure partie de leur énergie créative à leurs projets personnels. Ainsi, les cinéastes qui réalisent des publicités peuvent se dédier à leurs projets de films pendant de longues périodes sans pour autant vivre dans la précarité financière. Plusieurs raisons peuvent inciter des cinéastes, par ailleurs souvent critiques des valeurs portées par le monde de la publicité, à opter pour ce gagne-pain, comme le souligne ce réalisateur:

Moi j'étais sorti de [l'université X]: j'étais un puriste du grand cinéma, et il n'était pas question que je fasse de la vulgaire publicité, il n'était pas question que je fasse rien d'autre que du grand cinéma. Mais quand tu sors de [l'université], tu t'aperçois que pour vivre, faut que tu sois *waiter*, ou que t'aïlles travailler dans une shop, ou *what ever*, faut que t'aïlles un *side-line*, là, moi je voulais rien savoir de ça; je voulais travailler dans le cinéma.

Les avantages de la combinaison entre long métrage de fiction et publicité ne se situent donc pas qu'au niveau monétaire. Chaque année, la plupart des réalisateurs et réalisatrices passent, au mieux, une trentaine de jours en tournage, le reste de leur temps étant consacré à la recherche de financement, à l'écriture, à la préparation du tournage et à la postproduction. Comme l'indique une réalisatrice, les expériences de plateau sont souvent beaucoup trop rares: « Quand il y a une distance de 3 ans ou de 5 ans entre deux films, l'entraînement, on le fait comment? On le fait où? Il y a ça, aussi ». La réalisation de publicités représente donc pour les cinéastes une occasion d'acquérir une expérience non négligeable de travail sur différents plateaux de tournage. Même si la réalisation de publicités ne correspond pas nécessairement à leurs ambitions

artistiques ou à leurs valeurs, les cinéastes y gagnent des expériences de réalisation et ont la chance de travailler dans le contexte privilégié du riche monde publicitaire, de diriger des grandes équipes et de profiter de moyens techniques intéressants.

Un réalisateur interrogé sur l'importance de la publicité attribuée d'ailleurs à ce travail deux apports spécifiques :

Ça m'a permis de vivre quand je ne faisais pas de cinéma, puis ça m'a permis de faire des rencontres. Et ça, c'est important par contre, et c'est ça qui est le *fun* en pub, c'est que tu travailles 3-4 jours avec une personne, des fois quelques heures. Alors c'est comme du casting : « Je l'aime ce musicien-là, ou je l'aime cette directrice photo, ce directeur photo-là, ou cette scripte-là ». Ça te permet de faire des rencontres.

Effectivement, comme plusieurs réalisatrices l'on mentionné, l'importance de s'entourer de collaborateurs et de collaboratrices avec qui elles partagent des affinités artistiques et professionnelles est inestimable. De ce point de vue, l'enfilade des plateaux de tournage en publicité représente une opportunité de réseautage exceptionnelle pour les cinéastes.

Le *boy's club* de la publicité

Les réalisatrices occupent une position extrêmement marginale dans le monde de la publicité. Elles sont peu nombreuses à être parvenues à se tailler une place dans le milieu, et même lorsqu'elles ont le pied dans une boîte, elles décrochent moins de contrats que les hommes et gagnent beaucoup moins d'argent qu'eux. À ce propos, une réalisatrice constate un écart majeur entre sa situation financière et celle des hommes qui ont suivi le même chemin qu'elle :

Je suis partie dans la vie comme réalisatrice de publicité avec des amis gars, je peux vraiment dire, à talent égal, et des fois j'avais plus d'expérience que certains. Eux autres, ils se font *full* d'argent, ils se font de l'argent *au boutte* ; ça n'a pas de bon sens comment est-ce qu'ils roulent ! Moi, j'arrive à en vivre et j'arrive à en vivre correctement mais il faut que je compense en faisant de la télé, en écrivant, et en faisant différents trucs. Je ne peux pas vivre juste de la pub, comme eux.

S'il y a une expression qui revient sur toutes les lèvres des réalisatrices rencontrées lorsqu'elles parlent du monde de la publicité, c'est sans contredit *boy's club*, même si plusieurs femmes occupent le rôle de productrices au sein de ce *boy's club*. Toutes celles qui ont touché de près ou de loin à cet univers y ont rencontré des obstacles majeurs qu'elles associent indéniablement à la culture sexiste du milieu. Alors que la plupart des réalisatrices n'attribuent pas d'emblée les différents obstacles de leurs parcours à leur position de femme, celles qui ont fait l'expérience du milieu de la publicité ont toutes fait état des barrières sexuées qui le structurent. Aussi, quelques réalisatrices ont multiplié les démarches pour intégrer le milieu, sans succès :

[Après mon premier long-métrage de fiction], j'ai essayé de gagner ma vie en faisant des pubs ou des clips. Je pense que j'avais les compétences pour faire ça, et pendant un an et demi, deux ans, j'ai vraiment frappé à beaucoup de portes. J'ai

essayé, autant comme autant, de me faire une place dans ce milieu-là, et j'ai réalisé à quel point c'est un *boy's club*. Comme fille, je partais vraiment perdante, je partais vraiment avec beaucoup moins de chances.

Les entretiens réalisés auprès des réalisatrices et des réalisateurs montrent que le machisme du milieu de la publicité est unanimement reconnu. Deux des rares femmes qui sont parvenues à se faire un nom comme réalisatrices de publicités au Québec racontent d'ailleurs que ces obstacles sexués leur ont été explicitement exposés. «Je me suis déjà fait dire par un producteur que ça ne marchait pas, les filles, en publicité», raconte l'une d'elles. L'autre explique qu'elle a dû se montrer particulièrement acharnée afin de parvenir à intégrer le milieu :

Quand je suis rentrée chez [une maison de production de films publicitaires], j'arrivais d'ailleurs, j'avais déjà fait de la pub, c'est une grosse boîte, quand je suis rentrée là, les deux productrices m'ont dit tout de suite : «Tu sais, la pub pour les filles, c'est bien difficile et nous, on n'en prend plus, de filles». Bien oui, je sais que c'est difficile, et en plus, je veux faire des pubs «de gars»! Ça fait que finalement, ils m'ont prise. [...] C'est tout du *hype*, la pub. Untel est *hot*; les petits jeunes qui débarquent, ils sont *hot* et là, y veulent tous travailler avec le même. Mais n'importe qui peut tourner pour réaliser une pub de Tim Horton, ce n'est pas une question... C'est juste une question de «on veut le connaître, on veut travailler avec lui, il est *cute*, il est *fin*...»

Le témoignage d'un réalisateur, qui conçoit qu'il n'aurait pas eu la chance de travailler en publicité comme il l'a fait s'il avait été une femme, appuie ces constats :

Parce que moi j'ai des amis qui sont des filles, qui ont plus de talent que moi, puis qui travaillent 10 fois moins que moi. J'ai vu ça, je ne comprends pas, je pense à quelqu'un en particulier, une excellente réalisatrice, qui a fait ses preuves. [...] Je ne comprends pas comment ça se fait que cette fille-là ne travaille pas plus. Je ne comprends pas, parce qu'elle est aussi bonne que moi et mes copains. Alors en publicité, je pense qu'il y a vraiment un machisme, une ségrégation qui se fait au niveau des agences de publicité, où il y a encore une mentalité assez vieille, où souvent les filles sont dans des positions de service, en publicité, [...] les filles ne travaillent pas. Pas comme les gars, ça n'a aucun rapport, c'est une vraie *joke*. À talent égal, ça n'a aucun rapport!

Plus généralement, la comparaison des parcours de réalisatrices avec ceux de réalisateurs qui ont commencé à peu près en même temps et qui œuvrent dans des créneaux cinématographiques similaires permet de constater les effets d'obstacles insidieux, mais pourtant toujours bien présents, sur le chemin des réalisatrices. C'est dans cette optique qu'un réalisateur compare son parcours à celui d'une réalisatrice qu'il connaît bien et dont la démarche est assez proche de la sienne:

On a un parcours qui n'est pas si dissemblable que ça, elle est un peu plus jeune que moi, pas tellement, mais au bout du compte je le vois bien, Je fais un film à 4 millions, [elle] en fait un à 2. Faut dire que j'ai eu plus de chance qu'elle avec les producteurs. Bien qu'elle ait travaillé avec des producteurs formidables, mais, écoute, je sais pas comment analyser ça.

En se prêtant au même exercice, une réalisatrice tente de démentir le sens commun qui nous pousse à attribuer les différences entre les parcours des femmes et ceux des hommes à des différences interindividuelles qui relèvent à la fois du talent et de la volonté :

[J'ai commencé] en même temps que [réalisateur X], en même temps que [réalisateur Y], en même temps que [réalisateur Z], pourquoi moi, ça m'a pris 15 ans avant d'arriver à travailler autant qu'eux, à talent égal? Ça, c'est une difficulté. Moi j'ai commencé à faire de l'argent un peu, depuis 5 ans, mais avant, j'en arrachais. Alors qu'eux autres, ça été la pub, les films... Souvent, je me suis dit: c'est moi le problème. Tu mets tout ça sur ta faute, tu mets tout ça sur toi, mais un moment donné... C'était un métier d'hommes. On essaie de rentrer dedans, mais il y a des difficultés.

Conclusion

Principaux obstacles rencontrés par les réalisatrices

Notre travail de terrain effectué auprès de 25 cinéastes d'ici a mis en évidence divers facteurs qui participent de la marginalisation des réalisatrices, marginalisation révélée précédemment par les données statistiques sur la place des femmes dans l'industrie cinématographique. La recension des réalisatrices québécoises ayant signé au moins un long métrage de fiction ainsi que les données recueillies démontrent également que chez les réalisatrices, les carrières à succès sont de l'ordre de l'exception.

La grande majorité des réalisatrices interrogées pensent qu'elles rencontrent plus d'obstacles que les réalisateurs lorsqu'elles veulent réaliser des longs métrages de fiction. La plupart remarquent que les difficultés qui jalonnent leurs parcours sont insidieuses et qu'elles ne résultent pas, à quelques exceptions près, d'une volonté consciente d'écarter les femmes de la profession. Notre analyse tend à démontrer que ce n'est qu'en appréhendant la situation des réalisatrices à l'intérieur de l'ensemble des structures sociales sexuées qu'il devient possible de comprendre le chemin qu'il reste à parcourir avant d'arriver à une meilleure représentation des imaginaires féminins sur nos écrans. Aussi, les principales embûches explicitement identifiées par les répondantes sont de plusieurs ordres.

D'entrée de jeu, de nombreuses répondantes se disent affectées par la catégorisation sexuée de leur travail, les sujets et les personnages féminins ayant toujours moins la cote que ceux des hommes. Alors que la culture cinématographique mondiale demeure essentiellement masculine, plusieurs informatrices déplorent en outre le manque de modèles de réalisatrices qui affecte à la fois les étudiantes en cinéma, le public et les cinéastes elles-mêmes. Les importantes contraintes découlant de la recherche d'un producteur ou d'une productrice ainsi que les difficultés à gagner sa vie à travers la réalisation ont également été mentionnées à maintes reprises. De plus, l'articulation entre la maternité et le travail de cinéaste demeure un défi majeur dans un contexte où la majorité des tâches parentales sont toujours assumées par les femmes. Dans les faits, presque toutes les réalisatrices interviewées qui ont eu des enfants ont vu leur parcours se transformer après la naissance de ceux-ci.

Dans l'ensemble, les plus grands problèmes identifiés par les réalisatrices se situent en amont du travail de réalisation et relèvent des structures de financement, des nombreux intermédiaires impliqués dans la production d'un long métrage de fiction et des impératifs commerciaux qui orientent présentement l'industrie cinématographique. Par contre, compétentes et passionnées par leur métier, les réalisatrices rencontrent de moins en moins d'obstacles majeurs sur les plateaux de tournage, où elles arrivent à faire leur place; ce sont les étapes précédentes qui posent

davantage problème, comme l'exprime cette réalisatrice: « Le problème, c'est d'avoir la *job*. Une fois que la *job* est là, il n'y en a pas de problème! C'est de l'avoir, la *job*; c'est de l'avoir, la *pub*», un commentaire qui revient également dans cet autre témoignage: «Un coup que quelqu'un te choisit, on qu'on a un projet ensemble, je n'ai jamais eu de difficultés après, ça va bien».

À travers le portrait plutôt sombre qui se dégage de notre étude, il est néanmoins possible de tracer quelques constats plus prometteurs ou annonciateurs de changement. Les entretiens ont en effet révélé une remarquable diversité dans les styles, les approches et les manières de faire des réalisatrices. Alors que certaines d'entre elles s'identifient à une approche cinématographique spécifiquement féminine, que ce soit au niveau de l'écriture, des thématiques abordées ou des personnages mis en scène, toutes revendiquent la reconnaissance de l'unicité de chaque cinéaste. Les réalisatrices déploient en outre une formidable détermination à mener à bien leurs projets et portent le désir de trouver des façons de transformer certains modes de fonctionnement de l'industrie cinématographique avec l'objectif d'élargir la place qu'y occupent les réalisatrices et ce, tout en articulant de manière équilibrée carrière et vie familiale. Situation et ambitions qu'une des réalisatrices résume en ces termes: «Je suis plus chanceuse que les femmes qui étaient là y a vingt-cinq, quarante ans, moins chanceuse, j'espère, que celles qui seront là dans vingt-cinq ans».

Quelques pistes de solution

Les suggestions et stratégies recueillies au fil des entretiens

S'il est une chose que les réalisatrices citées depuis le début de ce rapport partagent toutes, c'est sans contredit leur immense passion pour le cinéma, passion qui les a guidées dans leur parcours et inspirées à persévérer afin de mettre en images leur imaginaire. Devant les difficultés rencontrées, elles ont élaboré des stratégies pour se faire un chemin dans ce monde d'hommes et, parfois, pour ouvrir la voie à d'autres.

Cependant, certaines stratégies développées par les réalisatrices relèvent davantage du contournement d'obstacles que de la transformation des manières de faire. Plus ou moins consciemment, plusieurs se conforment ainsi à ce qui est attendu d'elles en tant que femmes, en adoptant notamment des manières de diriger qui n'enfreignent pas les codes de la féminité. À ce propos, l'une d'entre elles explique qu'elle sait éviter les conflits: «je vois bien où est-ce qu'il y a les nœuds, mais je trouve des façons de les contourner, c'est un peu stratégique, quoi. Je pense que c'est plus efficace que de faire de la confrontation directe. En tout cas, dans ce milieu-là, oui».

Dans la même veine, une autre réalisatrice d'expérience raconte comment elle a su dénouer des conflits émergents en usant de stratégie plutôt qu'en exerçant son autorité de réalisatrice. La manière dont elle a agi dans un conflit avec un directeur photo illustre bien cette manière de faire atypique. Alors que tout le monde sur le plateau s'attendait à une chicane explosive, elle a pris le parti d'offrir un traitement de faveur à ce collaborateur pour lui donner un sentiment d'importance. Qui plus est, sur le plateau, elle a trouvé comment obtenir les plans qu'elle voulait pour son film sans rien imposer, alors que son directeur photo ne voulait faire qu'à sa tête:

J'ai dit: «OK, on va faire la prise que tu veux, de la façon que tu veux, puis après on va faire la mienne. Après ça je déciderai, on décidera au montage. T'as peut-être raison, mais je ne le vois pas actuellement». J'ai jamais utilisé, je pense, mon autorité, pour faire passer quelque chose.

Une autre cinéaste raconte pour sa part qu'elle n'a pas tendance à se démener outre mesure pour développer un projet lorsqu'elle sent des réticences de la part des collaborateurs ou des différents intermédiaires impliqués dans la recherche du financement, mais qu'elle tâche plutôt de cibler des propositions qui font l'unanimité, alors que son statut dans le milieu lui a donné accès à des projets de commande:

Je n'ai pas une confiance absolue lorsque je propose. [...] Je n'ai pas de temps à perdre, je ne peux pas me battre 4 ans sur quelque chose qui n'aboutira pas, il y a assez de sujets dans l'univers pour changer de sujet [...] Il faut que le sujet reste très vif pour un bout de temps, puis que tu sentes autour une réponse, parce qu'après, justement, tu dois passer devant Téléfilm, devant tout ce monde-là. Si déjà, à la première étape, toi-même et tes proches collaborateurs étaient comme branlants, comment vas-tu défendre ça aux institutions, ce n'est pas possible.

De telles pratiques d'accommodement sont indicatives des barrières qui se dressent inéluctablement sur le parcours des réalisatrices, mais pour celles qui les appliquent, ces stratégies ont néanmoins l'avantage de leur permettre de mener à bien leurs projets.

D'autres manières de faire adoptées par les réalisatrices répondent plus directement à une volonté de changement des conditions de pratique de leur métier. Une stratégie gagnante aux yeux de quelques réalisatrices est de faire de la place aux femmes au sein de leurs équipes techniques: «Ce que je fais, c'est que, quand j'ai un projet, j'engage des femmes. Le plus possible, [mais] c'est sûr que je vais engager une femme [d'abord] parce qu'elle est bonne». Lorsqu'elles mettent en œuvre ce type de stratégie, les réalisatrices s'aperçoivent que les gens semblent toujours peu habitués à voir des femmes diriger les principaux départements techniques. Une réalisatrice qui travaille souvent avec une directrice de la photographie et une preneuse de son raconte à cet égard qu'on lui a rapidement apposé une étiquette pourtant injustifiée:

Il y a des gens qui me disaient des fois: «ah oui, mais toi, tu travailles juste avec des femmes». Je trouvais ça très drôle parce que c'est deux postes où normalement il y a un homme, puis là il y a des femmes, mais dans tout le reste de mon équipe, sur 40 personnes, il y a plus d'hommes que de femmes!

Dans un autre ordre d'idées, devant les discours qui cantonnent le cinéma des femmes à une sous-catégorie, une réalisatrice a pris le parti d'adapter sa manière de parler des films afin de mettre l'accent sur la spécificité des films typiquement masculins: «On parle de cinéma de femmes quand c'est des films de femmes, mais on ne parle pas de cinéma d'hommes quand c'est des films d'hommes. Moi, un moment donné, c'est rendu que je parle comme ça: "Tel film américain, c'est un vrai film d'homme"».

Hommes comme femmes soulignent par ailleurs l'importance de bien s'entourer et de choisir ses principaux collaborateurs avec soin. Quelques réalisatrices préfèrent par ailleurs privilégier de petites équipes pour la flexibilité qu'elles leur procurent :

J'aime travailler avec de petites équipes pour cette souplesse. Et ils me suivent. Probablement que je choisis les collaborateurs en fonction de ça. Je n'ai pas envie de me retrouver avec des gens qui chialent contre la réalisation ; j'en ai vu, des plateaux qui à un moment donné s'effondrent parce qu'un proche collaborateur perd la confiance en son réalisateur et sème quelque chose qui vient pourrir l'ambiance et les relations, et ça se divise en clans, c'est pénible. Je choisis mes collaborateurs pour que l'équipe soit forte.

Lorsque nous leur avons demandé leur opinion sur les mesures à prendre pour favoriser l'accès des femmes à la réalisation, les répondantes ont proposé différents types de mesures. Certaines propositions sont destinées à sensibiliser l'ensemble de la population à la situation des femmes dans l'industrie cinématographique et à faire connaître le travail des réalisatrices d'ici et d'ailleurs. Dans cette catégorie, les répondantes ont évoqué plusieurs idées, dont certaines correspondent d'ailleurs aux actions entreprises par Réalisatrices Équitables : faire des tournées des écoles, prendre la parole dans la sphère médiatique, diffuser de l'information sur la situation des réalisatrices auprès des institutions subventionnaires et des producteurs. Les réalisatrices ont également proposé d'encourager ou de poursuivre les initiatives destinées à soutenir le travail des réalisatrices émergentes telles que les projets de marrainage avec des réalisatrices d'expérience. Dans cette optique, une réalisatrice a spécifiquement mentionné le rôle des écoles de cinéma et l'importance d'encourager les filles qui souhaitent se diriger vers la réalisation. Une autre cinéaste insiste sur la nécessité d'exercer des pressions auprès des écoles de cinéma pour assurer une meilleure mixité au sein des corps professoraux et favoriser la diffusion plus équitable d'œuvres de réalisatrices auprès des étudiantes et des étudiants.

D'autres suggestions relèvent d'une action plus directement politique et prennent la forme de mesures incitatives destinées à encourager le travail des réalisatrices. Parmi celles-ci, des réalisatrices ont proposé de mettre sur pied des programmes pour les réalisatrices de la relève, de créer des crédits d'impôt pour les réalisatrices, de dédier des enveloppes budgétaires aux projets des femmes comme cela a été fait pour encourager les projets issus des régions et des membres des premières nations, et d'encourager les producteurs à soutenir les projets de réalisatrices.

Puisque les producteurs jouent un rôle clé dans la démarche de financement, une réalisatrice mentionne que les maisons de production devraient assumer une part de responsabilité par rapport à la situation des réalisatrices : « Tant que quelqu'un ne mettra pas de pression pour que les producteurs s'engagent aussi, soient engagés, soient obligés, parce que c'est l'argent du peuple, moi, je ne vois pas de solution ».

Plusieurs ont également suggéré de créer des lieux de formation ou de production spécialement dédiés aux réalisatrices afin qu'elles aient un espace pour faire leurs premières armes dans le métier : « Si on pouvait avoir un espèce de studio privilégié où les femmes seraient encouragées, critiquées, poussées. Faut pratiquer, faut prendre confiance, faut faire des films ».

Ce type d'initiative a déjà existé, au plus grand bénéfice des cinéastes qui ont pu y prendre part. En effet, quelques-unes des réalisatrices rencontrées ont pu se frayer un chemin dans un univers cinématographique masculin grâce au soutien de certaines initiatives dédiées au cinéma des femmes. Il s'agit principalement de programmes de l'ONF et de projets pilotés par des productrices de cette même institution.

Je n'existerais pas comme cinéaste s'il n'y avait pas eu de mesures qui favorisaient les femmes, parce que les vrais contrats que j'ai eus, c'est avec RegARDS de femmes, quand ça existait à l'ONF. J'avais 30 ans, il y avait un concours qui était seulement ouvert aux femmes, je l'ai gagné et j'ai pu faire un film, puis un autre, ça a renforcé ma confiance et j'ai pu continuer.

Les réalisatrices ont également proposé certaines mesures politiques qui ne seraient pas appliquées selon des critères sexués mais qui pourraient tout de même être bénéfiques pour les femmes. Dans cette catégorie, mentionnons l'augmentation du montant total des subventions accordé aux programmes où les femmes sont plus présentes⁵, un soutien public accru au cinéma d'auteur en général et, toujours du côté des institutions subventionnaires, la réduction des critères de sélection qui relèvent des impératifs commerciaux plutôt que de la qualité des films.

De plus, afin de favoriser une distribution plus équitable des fonds publics accordés à la production cinématographique, une réalisatrice propose d'imposer une limite d'une subvention en production par personne par année :

Je trouve ça aberrant qu'on donne deux films la même année à une personne. Que ce soit une femme ou un homme. Je trouve que ça devrait déjà, là, être plus réparti. Puis si Podz a un film, bien il en fait un, cette année-là. Puis son autre projet, qu'il le présente l'année d'après.

Les réalisateurs interrogés y sont eux aussi allés de quelques suggestions semblables à celles proposées par les femmes. Ils ont mentionné la nécessité de vaincre le stéréotype du réalisateur mâle, le soutien accru au cinéma indépendant, l'élimination des enveloppes à la performance, une meilleure représentation des femmes dans les comités des institutions subventionnaires, et finalement, la sensibilisation et l'éducation de l'ensemble de la population.

Mesures incitatives: les positions des réalisatrices

Depuis quelques années, différents pays ont adopté des mesures incitatives afin de favoriser l'accès des femmes aux sphères d'activité desquelles elles ont été traditionnellement exclues. En Suède, notamment, des mesures ont été mises en place pour favoriser une répartition équitable des fonds publics destinés à soutenir l'industrie cinématographique.

Interrogés sur leur position par rapport à de telles mesures, les cinéastes ont exprimé des opinions divergentes. Du côté des femmes, la plupart des répondantes ressentent la nécessité d'agir concrètement afin de remédier à la marginalisation des réalisatrices. Certaines d'entre

⁵ Les femmes sont plus fortement représentées dans les programmes de Téléfilm Canada et de la SODEC qui soutiennent le cinéma dit « indépendant » ainsi que du côté des bourses attribuées aux cinéastes par le CAC et le CALQ.

elles conçoivent que l'instauration de mesures incitatives constituerait une manière concrète de remédier au manque de modèles féminins dans la profession :

Je suis assez partante pour les crédits d'impôts aux femmes scénaristes et réalisatrices. Je pense qu'il faut des mesures discriminatoires pour les femmes. Ça va être la seule façon que plus de femmes investissent le milieu, le marché, que plus de femmes deviennent des modèles.

La question des modèles constitue d'ailleurs un élément assez central dans le discours de plusieurs réalisatrices qui entrevoient les mesures de soutien aux réalisatrices comme une manière de donner une impulsion au changement :

Bien, moi, c'est sûr que l'idée d'un quota, je trouve ça très intéressant. D'un quota ou d'une attention particulière, dans le sens où il faut absolument qu'au départ, on ait des modèles. Je crois que c'est difficile de se projeter dans un métier si tu as aussi peu de modèles de réussite devant toi [...] Donc pour avoir des modèles, bien ça va en prendre quelques-unes, il va falloir trouver une façon de rétablir l'équilibre. Je pense que c'est juste ça, je pense qu'une fois que l'équilibre va être rétabli, bien on n'aura plus besoin de quotas.

Certaines envisagent ainsi ces mesures comme des projets pilotes temporaires qui pourraient permettre de rééquilibrer la balance : « Projets de fiction, autant de gars que de filles, budgets égaux, *that's it!* C'est ça, on le fait pour 5 ans, on essaye, qu'est-ce qui va sortir de là? »

Plusieurs réalisatrices sont néanmoins habitées par diverses craintes ou réticences face à d'éventuelles mesures politiques destinées à soutenir leur travail, telles les quotas ou les programmes d'accès à l'égalité. Évidemment, elles souhaitent être reconnues pour leur talent et pour la qualité de leurs projets. Évidemment, elles espèrent être choisies sur la base de critères artistiques et non pas sur la base de leur appartenance à un sexe marginalisé. C'est pourquoi plusieurs d'entre elles hésitent à soutenir des mesures qui, à leurs yeux, pourraient porter ombrage à la valeur intrinsèque de leur œuvre.

Mesures incitatives: les positions des réalisateurs

L'ensemble des réalisateurs interrogés dans le cadre de la recherche se sont dit solidaires avec leurs collègues réalisatrices et sensibles à leur cause. Ils ont néanmoins exprimé de plus grandes réticences faces aux mesures incitatives que ne l'ont fait les réalisatrices. Trois réalisateurs se disent clairement opposés à ce type d'action politique, les deux autres font état de leurs réticences, sans pour autant se montrer fermés à envisager cette possibilité. Évidemment, l'instauration de mesures incitatives constitue une menace directe au maintien des privilèges masculins. Un réalisateur exprime ses craintes en imaginant comment ces changements affecteraient sa propre quête de financement. Il explique que si les institutions donnent des subventions à huit projets de films à l'indépendant chaque année, et que deux de celles-ci sont automatiquement attribuées à des femmes, il verrait ses chances grandement réduites: elles passeraient d'une sur huit à une sur six. Cette façon d'envisager la situation laisse clairement entrevoir que les privilèges accaparés par les groupes dominants sont souvent perçus comme l'état normal des

choses. Or, il faut bien en convenir, toute modification des règles de répartition pour favoriser un partage plus équitable entre hommes et femmes entraînera nécessairement une diminution de la part des subventions accordées aux hommes. Il reste que l'augmentation de l'enveloppe globale dédiée au cinéma indépendant fait l'unanimité auprès des réalisatrices et des réalisateurs interrogés et que cette mesure bénéficierait aux unes comme aux autres.

Le portrait d'ensemble des trajectoires des cinéastes tracé par la présente étude fait ressortir la persistance des limites structurelles rencontrées par les femmes qui investissent le métier de réalisatrice, une profession qui demeure traditionnellement masculine. En raison de différents facteurs qui relèvent à la fois des pratiques institutionnelles et du contexte social général, les réalisatrices occupent encore une position marginale dans le champ cinématographique. Alors que la situation des réalisatrices demeure sensiblement la même depuis une vingtaine d'années et que les témoignages recueillis illustrent les obstacles – insidieux, mais constants – qui restreignent leur possibilités réelles, nous ne pouvons qu'appuyer les démarches politiques destinées à répartir plus équitablement les fonds publics qui financent notre cinéma. C'est dans cette perspective que nous reproduisons, au terme de notre analyse, les différentes propositions déjà formulées par Réalisatrices Équitables.

Mesures proposées par Réalisatrices Équitables

Mesures proposées à la SODEC et au MCCCCF:

1. Mettre en place le principe de mixité égalitaire à l'essai dans le programme Jeunes Créateurs, puis graduellement dans les autres programmes de la SODEC sur une période de 5 ans, à mesure que se crée une cohorte de réalisatrices. Poursuivre dans le secteur du court métrage et du cinéma indépendant, puis instaurer cette mesure dans le secteur du long métrage de fiction la dernière année.

QU'EST-CE QUE LA MIXITÉ ÉGALITAIRE ?

La mixité égalitaire est une mesure destinée à favoriser l'équité entre les hommes et les femmes, déjà implantée avec succès en Suède par le Swedish Film Institute. Comme il est difficile d'appliquer une règle de 50/50 au financement des œuvres artistiques, une zone de confort 40/60 est respectée. Ainsi, aucun des deux groupes, hommes ou femmes, ne peut être financé par l'État dans une proportion dépassant 60% de l'ensemble du financement disponible dans chaque institution, ni toucher moins de 40% de ce même budget.

2. Tripler les fonds du programme d'Aide aux longs métrages indépendants à petit budget (fiction et documentaire). C'est le programme de la SODEC où les femmes déposent le plus de projets de longs métrages. Tripler ce budget triplera quasi automatiquement le nombre de femmes ayant accès à la réalisation. Il s'agit d'une mesure incitative non discriminatoire, car hommes et femmes en profiteront. En ce sens, nous nous associons à nos collègues du collectif «À TOUT PRENDRE – Front des cinéastes et des producteurs du Québec».

3. Réviser les critères d'admissibilité du programme d'aide aux scénaristes et aux scénaristes réalisateurs, plus particulièrement le critère qui demande d'avoir réalisé un long métrage au

cours des 5 dernières années. Ce critère pénalise les réalisatrices, les cinéastes plus âgés, les réalisatrices qui s'arrêtent pour un congé de maternité et les cinéastes indépendants. Il serait intéressant de rendre automatiquement éligible à ce programme quiconque a réalisé au moins deux longs métrages au cours de sa carrière.

4. Mettre en place une coopérative de distribution d'œuvres de fiction sur le modèle du défunt Cinéma Libre, afin d'ouvrir aux réalisatrices et aux cinéastes indépendants de plus grandes possibilités de distribution pour les œuvres et de favoriser leur admissibilité aux programmes de la SODEC. Nous proposons également d'augmenter le soutien financier à la promotion des films indépendants afin qu'ils parviennent à rencontrer leur public.

5. Créer un crédit d'impôt bonifié pour les productions qui sont réalisées par des femmes. Il s'agit d'une mesure fiscale qui stimulera les producteurs à présenter davantage de films de réalisatrices aux institutions puisqu'ils recevront une aide automatique améliorée.

6. Abolir le terme « industrie privée » des discours officiels. L'industrie cinématographique privée n'existe pas au Québec, car les longs métrages de fiction sont subventionnés presque à 100 % par l'État. Cette appellation est mensongère et prête à confusion.

7. Créer un fonds spécial temporaire, un FFF (Fonds pour les Films des Femmes) de redressement à la SODEC pour augmenter la production de films de femmes (dans tous les domaines).

8. Inscrire dans les obligations des producteurs, pour recevoir leur financement en développement, l'obligation de produire au moins un film réalisé par une femme à chaque année.

9. Développer une campagne de promotion destinée à faire connaître les femmes réalisatrices afin d'appuyer les nouvelles mesures instaurées pour soutenir leur travail.

Mesures proposées à Téléfilm:

1. Inscrire le principe de la mixité dans les objectifs de Téléfilm Canada et l'appliquer à la répartition des enveloppes de tous les programmes, de manière à ce que les subventions soient attribuées à des œuvres réalisées par des représentants des deux sexes, dont aucun n'est représenté à plus de 60 % ou à moins de 40 %. Appliquer également le concept de mixité égalitaire lors de la composition des comités, des appels aux lecteurs-analystes et des jurys de sélection de projets.

2. Créer un fonds spécial temporaire de redressement à Téléfilm Canada pour augmenter la production de courts et longs métrages de films de fiction et documentaire réalisés par des femmes (un autre FFF, Fond pour les Films des Femmes). Ces initiatives pourraient être pensées sur le modèle des programmes spéciaux qui ont été mis en place par le passé, tels : « Place aux histoires autochtones » qui répondait aux besoins spécifiques des cinéastes autochtones; « Programme d'aide à la distribution alternative » qui voulait augmenter la circulation des films canadiens dans toutes les régions du pays ou « Programme d'activités de langues officielles » mis sur pied pour favoriser le développement des groupes minoritaires.

3. Tripler les fonds du programme d'Aide aux longs métrages indépendants à petit budget (fiction et documentaire).

4. Abolir les enveloppes à la performance ou en changer les critères : mettre de l'avant l'apport culturel et le rayonnement international dans les festivals de cinéma plutôt que les critères commerciaux et inscrire, dans les obligations des producteurs pour recevoir leur enveloppe au développement et à la performance, l'obligation de produire au moins un film réalisé par une femme par année.
5. Recommander au Ministre du Patrimoine canadien que le gouvernement fédéral crée un crédit d'impôt bonifié pour les productions qui sont réalisées par des femmes réalisatrices. Il s'agit d'une mesure fiscale fédérale qui stimulera les producteurs à présenter davantage de films de femmes aux institutions puisqu'ils recevront une aide automatique améliorée.
6. Fixer des objectifs d'équité à atteindre sur une période donnée, pour chacun des programmes. Nous suggérons 5 ans (pour s'approcher de la mixité égalitaire à 60-40%) afin que d'une façon générale tous les volets et tous les programmes soient plus équilibrés et équitables dans la répartition des fonds de l'État entre les œuvres d'hommes et de femmes.
7. Mettre sur pied un comité consultatif composé de créatrices du milieu audiovisuel (artistes, scénaristes, réalisatrices) et d'au moins une représentante de Réalisatrices Équitables pour conseiller Téléfilm sur les mesures à instaurer.
8. Développer une campagne de promotion destinée à faire connaître les femmes réalisatrices afin d'appuyer les nouvelles mesures instaurées pour soutenir leur travail.

Annexes

TABLEAU SYNTHÈSE DE LA PRÉSENCE DES RÉALISATRICES AU PROGRAMME D'AIDE À LA PRODUCTION — SODEC

Projets déposés 2007-2010 (3 ans)	Nombre de projets déposés	% des projets déposés	Total des montants demandés	% des montants demandés	Moyenne des montants demandés
LONG MÉTRAGE FICTION SECTEUR PRIVÉ	42	17,5	41 871 923 \$	15,9	996 951 \$
LONG MÉTRAGE FICTION SECTEUR INDÉPENDANT	26	20,3	11 812 145 \$	23,1	454 313 \$
COURT MÉTRAGE FICTION	40	27,6	2 450 823 \$	26,4	61 271 \$
DOCUMENTAIRE	100	36,9	8 724 304 \$	39,5	87 243 \$
JEUNES CRÉATEURS (PRODUCTION)	153	34,5	8 944 616 \$	33,1	58 462 \$
TOTAL	361	29,4	73 803 811 \$	19,8	204 443 \$

Projets acceptés 2007-2010 (3 ans)	Nombre de projets acceptés	% des projets acceptés	Total des montants accordés	% des montants accordés	Moyenne des montants accordés
LONG MÉTRAGE FICTION SECTEUR PRIVÉ	8	13,6	7 995 000 \$	13,0	999 375 \$
LONG MÉTRAGE FICTION SECTEUR INDÉPENDANT	5	25,0	2 300 000 \$	29,0	460 000 \$
COURT MÉTRAGE FICTION	4	19,0	209 000 \$	15,7	52 250 \$
DOCUMENTAIRE	40	35,4	2 242 700 \$	34,5	56 068 \$
JEUNES CRÉATEURS (PRODUCTION)	26	39,4	1 238 000 \$	33,4	47 615 \$
TOTAL	83	28,3	13 984 700 \$	17,2	168 490 \$

Projets déposés 2004-2007 (3 ans)	Nombre de projets déposés	% des projets déposés	Total des montants demandés	% des montants demandés	Moyenne des montants demandés
LONG MÉTRAGE FICTION SECTEUR PRIVÉ	43	19,3	35 483 332 \$	16,7	825 194 \$
LONG MÉTRAGE FICTION SECTEUR INDÉPENDANT	25	19,4	8 872 875 \$	19,4	354 915 \$
COURT MÉTRAGE FICTION	43	33,9	2 368 885 \$	31,9	55 090 \$
DOCUMENTAIRE	88	30,2	5 396 491 \$	28,5	61 324 \$
JEUNES CRÉATEURS (PRODUCTION)	162	31,2	7 741 913 \$	29,7	47 790 \$
TOTAL	361	28,0	59 863 496 \$	19,3	165 827 \$

Projets acceptés 2004-2007 (3 ans)	Nombre de projets acceptés	% des projets acceptés	Total des montants accordés	% des montants accordés	Moyenne des montants accordés
LONG MÉTRAGE FICTION SECTEUR PRIVÉ	8	15,4	6 921 338 \$	14,5	865 167 \$
LONG MÉTRAGE FICTION SECTEUR INDÉPENDANT	5	31,3	1 207 000 \$	18,4	241 400 \$
COURT MÉTRAGE FICTION	8	34,8	552 500 \$	39,5	69 063 \$
DOCUMENTAIRE	43	33,3	2 190 990 \$	31,5	50 953 \$
JEUNES CRÉATEURS (PRODUCTION)	19	25,3	880 135 \$	24,9	46 323 \$
TOTAL	83	28,1	11 751 963 \$	17,7	141 590 \$

Analyse

Dépôt. Le nombre total de projets de femmes déposés en 2007-2010 n'est pas plus élevé qu'en 2004-2007. Cependant, il varie dans les genres: il est plus élevé en documentaire (100 vs 88) et moins élevé à Jeunes créateurs (153 vs 162). Le pourcentage de projets de réalisatrices déposés représente 29,4 % vs 28,0 %. Les projets déposés avec une réalisatrice n'ont pas bougé (361).

Projets acceptés. Le nombre total de projets acceptés en 2007-2010 est le même qu'en 2004-2007; on ne note donc aucun progrès d'une période de 3 ans à l'autre. Ni le pourcentage du nombre total (28 %) de projets acceptés par la SODEC, ni le pourcentage de l'enveloppe (17 %) accordée aux projets de femmes en production n'ont changé. Les femmes réalisent donc 28 % du nombre de projets acceptés avec 17 % de l'enveloppe de production.

Longs métrages fiction acceptés. En ce qui a trait au long métrage de fiction, le **nombre** de longs métrages fiction acceptés est le même (8) et le nombre de longs métrages indépendants est le même (5). Cependant le pourcentage de **l'enveloppe** du long métrage fiction accordé aux femmes a légèrement diminué (de 14,5 % à 13,0 %) mais celui du Long métrage indépendant a beaucoup augmenté (de 18,4 % à 29,0 %).

Court métrage, documentaire, Jeunes créateurs. On note par ailleurs une baisse marquée du nombre de projets acceptés au Court métrage fiction (de 8 à 4). Le documentaire n'a à peu près pas bougé. Mais une nouvelle intéressante: on voit une augmentation du nombre de projets acceptés aux Jeunes créateurs (de 19 à 26), ce qui représente 39,4 % du nombre de projets acceptés.

En conclusion, dans l'ensemble, en 6 ans, il n'y a eu aucun progrès fait par les réalisatrices, ni dans le nombre de projets déposés avec une réalisatrice, ni dans le nombre de projets total acceptés, ni dans le pourcentage de l'enveloppe totale des projets acceptés par la SODEC en production. Seul espoir: l'augmentation du nombre de projets acceptés au programme Jeunes créateurs.

POINTS SAILLANTS DE L'ÉTUDE LA PLACE DES RÉALISATRICES DANS LE FINANCEMENT PUBLIC DU CINÉMA ET DE LA TÉLÉVISION AU QUÉBEC (2002-2007) (Garneau, Descarries et Réalisatrices équitables, 2008)

En résumé...

- Les femmes représentent 50,5 % de la population au Québec.
- Elles étudient dans les principaux programmes universitaires au Québec en cinéma et télévision dans une proportion de 43 à 45 % (et jusqu'à 68 % en télévision à l'UQAM).
- Une fois sur le marché du travail, elles sont représentées à l'Association des réalisateurs et réalisatrices du Québec dans une proportion de 29 %, bien en deçà de leur nombre à la sortie des universités.
- Dans toutes les institutions de financement, les projets déposés avec des réalisatrices sont inférieurs en nombre à ceux déposés avec des réalisateurs.
- Le taux de succès des femmes est généralement inférieur à celui des hommes, que ce soit en termes de nombre de projets acceptés ou en termes de montants accordés aux réalisatrices.
- Dans les institutions qui s'adressent directement aux cinéastes (Conseil des arts du Canada et ONF), les réalisatrices déposent davantage de demandes et leurs projets sont acceptés dans une plus forte proportion (36 % à 37 %) avec une part des budgets qui atteint le tiers (32 à 34 %).
- Dans les institutions qui s'adressent aux entreprises culturelles, la proportion des projets déposés avec une réalisatrice est plus faible :
 - 16 % à Téléfilm Canada - Fonds Long métrage
 - 27 % au Fonds canadien de télévision
- Dans ces institutions, le nombre de projets acceptés et les budgets accordés aux réalisatrices sont les plus faibles, n'atteignant même pas la proportion de 15 % des budgets :
 - 13 % des projets longs métrages à Téléfilm
 - 10 % des budgets du FCT pour 27 % des projets
 - 14 % des budgets de la SODEC pour 28 % des projets (année 2005-2006)
- Les institutions qui s'adressent aux entreprises culturelles où les réalisatrices sont les plus faiblement représentées sont aussi celles qui distribuent le plus d'argent :
 - plus d'un milliard de \$ en 5 ans pour le Fonds canadien de télévision et le programme Long Métrage de Téléfilm Canada réunis comparativement à 53 millions de \$ pour l'ONF (Programme français) et le Conseil des arts du Canada (Québec) réunis.
- Le plus souvent, dans une même catégorie, les réalisatrices font les films avec de plus petits budgets que leurs collègues masculins. Et plus les budgets sont élevés (long métrage fiction, Variétés-Spectacles), plus les femmes se font rares.
- Rien ne laisse présager une amélioration de la situation des réalisatrices dans un proche avenir. Au contraire, dans certains cas on observe une tendance à la baisse.

Bilan des organismes de financement (2002-2007)

INSTITUTION	Projets déposés par des femmes	Projets de femmes acceptés	Budget total	% des budgets accordés aux femmes
FONDS CANADIEN DE TÉLÉVISION	27 %	27 %	199 M \$ (moyenne annuelle)	10 %
TÉLÉFILM CANADA Long métrage fiction	16 %	13 %	16,3 M \$ (2005-2006)	11 % (2005-2006)
SODEC	—	28 %	22,4 M \$ (2005-2006)	14 % (2005-2006)
OFFICE NATIONAL DU FILM DU CANADA Programme français	—	37 %	9 M \$ (moyenne annuelle)	32 %
CONSEIL DES ARTS DU CANADA Arts médiatiques au Québec	39 %	36 %	1,6 M \$ (moyenne annuelle)	34 %

Bilan des programmes universitaires (2002-2007)

INSTITUTION	Demandes d'admission femmes	Demandes acceptées femmes	Femmes diplômées
UQAM Baccalauréat en communication (cinéma)	47 %	43 %	—
UQAM Baccalauréat en télévision	62 %	67,8 %	—
UNIVERSITÉ CONCORDIA Mel Hoppenheim School of Cinema Baccalauréat	37 %	43 %	43 %
INSTITUT NATIONAL DE L'IMAGE ET DU SON (INIS)	—	45 %	45 %

RECHERCHE PARCOURS

Grille d'entretien

Thèmes	Questions	Liste de vérification
Parcours scolaire	1) Avez-vous eu une formation en réalisation de fiction?	
	Si oui: 2) Est-ce que vous avez senti que les profs vous encourageaient à vous diriger vers la réalisation?	• pourquoi ?
	3) Si vous avez réalisé des films dans votre parcours scolaire, comment avez-vous vécu ces expériences?	• éléments positifs • éléments négatifs
Parcours professionnel	4) Quel est le genre que vous préférez réaliser (fiction, docu, long, court, clip, pub, tv, série, etc.) et pourquoi?	• raisons pratiques • raisons artistiques
	5) Parvenez-vous à vivre de la réalisation de vos films? Si non, quels sont vos principaux gagne-pain?	• réalisation ou autre
Rapports avec les gens du métier	6) Comment procédez-vous pour trouver un-e producteur-trice pour vos projets?	• approche d'une ou de plusieurs personnes à la fois • critères de sélection
	7) Quelles sont les principales difficultés que vous avez rencontrées avec les producteurs?	• liberté créative (scénario, choix des collaborateurs créatifs et comédien-ne-s) • pouvoir décisionnel (budget et transparence)
	8) Est-ce que les sujets que vous traitez ont posé problème dans votre recherche de producteur?	• si oui, pourquoi?
	9) Est-ce que vous ou votre producteur avez vécu des embûches dans la recherche d'un distributeur?	• choix du distributeur • participation à la stratégie de distribution (promotion, dates, festivals, etc.)
	10) Quelles sont les principales difficultés que vous avez rencontrées en tant que réalisatrice avec vos collaborateurs et collaboratrices et comment les expliquez-vous?	• niveau de reconnaissance de l'autorité et de la compétence de la réalisatrice • lors du tournage • lors de la post-production • au cours de vos expériences en long métrage de fiction en particulier?
Rapport au métier	11) Quelles sont les principales embûches que vous avez rencontrées au cours de votre carrière en réalisation?	• identification des principales difficultés • identification des principales difficultés spécifiques au long métrage de fiction
	12) Considérez-vous avoir fait des concessions au niveau du contenu ou de la forme pour pouvoir faire vos films?	• au niveau artistique • au niveau économique • quelles concessions êtes-vous encore prête à faire pour faire d'autres films?
	13) Comment la question des budgets a-t-elle déterminé votre carrière en réalisation?	• types de programmes choisis • choix des sujets et du traitement • choix des collaborateurs et collaboratrices

	14) Pensez-vous que les réponses que vous avez données jusqu'à maintenant auraient été différentes si vous étiez un homme?	<ul style="list-style-type: none"> • pourquoi?
Identification au métier	15) Quelles sont, selon vous, les qualités professionnelles les plus importantes pour la pratique de la réalisation?	<ul style="list-style-type: none"> • spécificité pour la fiction
	16) Personnellement, quelles sont vos propres qualités professionnelles?	
	17) Quels sont les cinéastes qui vous ont le plus inspirée ou qui ont été des modèles pour vous?	
Correspondance à la norme	18) Pensez-vous que votre cinéma peut être qualifié de féminin? Pourquoi? (sujet et façon de travailler)	<ul style="list-style-type: none"> • Votre regard est-il différent de celui qui est présenté dans les films réalisés par des hommes? • Mettez-vous en scène des personnages féminins dans les rôles principaux? • Est-ce que vous traitez de sujets ou de thématiques qui touchent particulièrement les femmes?
	19) Ces caractéristiques (cinéma « féminin » ou « masculin ») de votre cinéma vous ont elles servi ou nui dans votre carrière?	<ul style="list-style-type: none"> • pourquoi?
Conciliation travail-famille-couple	20) Quels sont les principaux défis à relever pour concilier la vie de couple et de famille avec votre métier?	<ul style="list-style-type: none"> • défis personnels de l'interviewée • transformations des conditions de travail • transformations sociales
	21) Pour celles qui ont des enfants: Votre parcours professionnel s'est-il modifié après que vous ayez eu des enfants? Si oui, de quelle manière ?	<ul style="list-style-type: none"> • rythme des dépôts et réalisations • temps accordé au métier • réorientations professionnelles
Femmes et réalisation	22) Pensez-vous qu'il est plus difficile de faire des films pour une femme? Si oui, pourquoi?	<ul style="list-style-type: none"> • raisons
	23) De votre point de vue, de quelle manière pourrait-on favoriser l'accès des femmes à la réalisation?	<ul style="list-style-type: none"> • opinion sur l'incitation positive
Conclusion	24) Avez-vous quelque chose à rajouter à propos de la question qui nous intéresse dans cette étude, soit les obstacles rencontrés par les femmes qui veulent réaliser des long métrages de fiction?	

Bibliographie

- Audet, Marielle** et la **SODEC**. 2008. *La place des femmes dans l'octroi de l'aide financière des programmes d'aide en cinéma et en production télévisuelle*, p. 32-33. Les cahiers de la SODEC, Direction générale du développement stratégique et de l'aide fiscale.
- Audet, Marielle** et la **SODEC**. 2011. *Tableau synthèse présentant la situation des réalisateurs au Programme d'aide à la production, selon les projets déposés et acceptés, 2007-2008 à 2009-2010*. Document pdf non publié.
- Burgess, Marilyn**. 2010. *Évaluation des besoins pour l'analyse comparative entre les sexes de la Politique canadienne du long métrage préparé pour le ministère du Patrimoine canadien et Téléfilm Canada*. 43 pages. Disponible en ligne: <http://www.telefilm.gc.ca/document/fr/01/17/2010-Evaluation-besoins-analyse-comparative-entre-sexes-long-metrage.pdf>
- Cinémathèque québécoise**, *Répertoire audiovisuel Québec*, en ligne: http://collections.cinematheque.qc.ca/rep_recherche.asp
- Collectif d'auteurs**, « Les habits neufs de la SODEC », *Le Devoir*, 22 avril 2010, p. A7
- Coulombe, Michel** et **Marcel Jean**. 2006. *Le dictionnaire du cinéma québécois*. Montréal: Boréal, 821 p.
- CSF, Descarries, Francine** et **Marie Mathieu**. 2010. *Entre le rose et le bleu. Stéréotypes sexuels et construction sociale du féminin et du masculin*. Québec, Conseil du Statut de la femme. Également disponible en ligne: <http://www.csf.gouv.qc.ca/>
- Descarries, Francine** et **Christine Corbeil (dir.)**. 2002. *Espaces et temps de la maternité*, Montréal, Remue-ménage, 545 pages.
- Descarries, Francine**. 2005. « L'antiféminisme "ordinaire" », *Recherches féministes*, vol. 18, no. 2, p. 137-151.
- Direction des affaires publiques et des communications d'Emploi-Québec**. 2001. « La difficile intégration des femmes dans les emplois de production: réflexions et actions », *Actes du colloque international ZOOM sur les femmes et les métiers non traditionnels*. [en ligne] www.mels.gouv.qc.ca/cond-fem/filles_emp_non_trad.htm.
- Garneau, Marie-Julie, Francine Descarries** et **Réalisatrices équitables**. 2008. *La Place des réalisatrices dans le financement public du cinéma et de la télévision au Québec (2002-2007)*. Disponible en ligne: <http://realisatrices-equitables.com/images/stories/pdf/etude17mars.08.pdf>
- Jeremy Peter Allen, Louise Archambault, Olivier Asselin, Céline Baril**. « Pour une cinématographie forte », *Le Devoir*, IDÉES, vendredi 7 juillet 2006, p. A9
- Lacroix, Jean-Guy**. 1992. *Septième art et discrimination: le cas des réalisatrices*. Montréal: VLB Éditeur, 228 pages.
- Lebel, Estelle** et **Colette Beauchamp**. 1994. « Moitié Moitié sur les écrans: de l'attribution des fonds publics dans l'industrie audiovisuelle », *Recherches féministes*, vol. 78, no. 2, p. 95-113.
- Pilon, Alain, Évangéline De Pas** et **Marquise Lepage**. 2011. *Dis-moi ce qu'il y a sur l'écran, je te dirai qui est derrière. Analyse de contenu des films québécois en lien avec le sexe de la personne qui réalise*. 6 p., résultats préliminaires communiqués par les auteurs.
- Smith, Stacy L.** et **Marc Choueiti**. 2010. *Gender On Screen and Behind the Camera in Family Films: An Executive Summary*, University of Southern California, Annenberg School for Communication & Journalism. Disponible en ligne sur le site du Geena Davis Institute for Gender and Media: http://www.thegeenadavisinstitute.org/downloads/KeyFindings_GenderDisparityFamilyFilms.pdf
- SODEC**. 2010. *Programme d'aide à la production cinéma et production télévisuelle 2010-2011*. Document pdf en ligne, consulté le 4 février 2011: http://www.sodec.gouv.qc.ca/libraries/uploads/sodec/complements_programmes/cinema/aide_financiere/prog_prod_2010_2011.pdf
- Tremblay, Diane-Gabrielle (dir.)**. 2005. *Conciliation emploi-famille et temps sociaux*, Sainte-Foy, Presses de l'Université du Québec et France, Octarès Édition.

Impression numérique
sur papier Enviro 100
par **KATASOHO**
Montréal, mars 2011

ENCORE PIONNIÈRES

Parcours des réalisatrices québécoises en long métrage de fiction

On sait depuis quelque temps déjà que les réalisatrices occupent une position marginale dans le champ du long métrage de fiction. Mais en quoi le parcours des réalisatrices est-il différent de celui de leurs confrères? Quelles sont les embûches spécifiques qu'elles rencontrent? Pourquoi sont-elles si peu nombreuses à accéder à la réalisation de longs métrages de fiction?

Afin de comprendre les limites rencontrées par les réalisatrices tout au long de leur parcours et de faire la lumière sur une situation qui ne s'est guère améliorée au cours des vingt dernières années, des chercheuses de l'IREF ont mené, en collaboration avec l'organisme Réalisatrices Équitables, une vaste recherche de terrain auprès de réalisatrices et de réalisateurs de longs métrages de fiction de différents horizons. S'éloignant des interprétations réductrices qui attribuent les écarts observés entre les trajectoires des réalisateurs et des réalisatrices à des choix individuels, l'analyse sociologique proposée examine les différentes contraintes insidieuses, mais persistantes, qui entravent le travail des femmes dans ce champ, tout en identifiant les facteurs susceptibles de favoriser leur cheminement professionnel.

Axée sur l'action, cette recherche veut favoriser le développement de stratégies pour permettre aux réalisatrices de participer à leur juste part à la cinématographie québécoise et, par le fait même, de faire profiter l'ensemble de la société de la richesse de leur imaginaire.

Après des études en cinéma, **Anna Lupien** a complété une maîtrise en sociologie à l'UQAM. Elle a également collaboré à différents projets cinématographiques.

Francine Descarries est professeure au département de sociologie de l'UQAM et coordonnatrice de la recherche à l'Institut de recherches et d'études féministes (IREF) à l'Université du Québec à Montréal. Ses travaux de recherche portent sur l'évolution du discours féministe contemporain et du mouvement des femmes québécoises, de même que sur des questions relatives à la reproduction de la division sociale des sexes, la maternité, la famille, les conditions de travail des femmes et l'articulation famille/travail.

UQAM Service aux collectivités
Université du Québec à Montréal

RÉ:

ARRQ

ASSOCIATION DES
RÉALISATEURS
ET RÉALISATRICES
DU QUÉBEC

Culture,
Communications et
Condition féminine

Québec



IREF

Institut de recherches
et d'études féministes

UQAM