

ENCORE PIONNIÈRES

Parcours des réalisatrices québécoises
en long métrage de fiction



SONIA LEONTIEFF

FAITS SAILLANTS

Anna Lupien et Francine Descarries

Recherche menée en partenariat
avec RÉALISATRICES ÉQUITABLES

Mars 2011

Le contexte : marginalisation persistante des réalisatrices en long métrage de fiction

Dès le début des années 90, des réalisatrices québécoises regroupées au sein du Comité *Moitié Moitié* soulèvent un questionnement sur la marginalisation des femmes cinéastes et publient des statistiques sur l'attribution des subventions aux réalisatrices par Téléfilm Canada et par la SOGIC, ancêtre de la SODEC. Presque vingt ans plus tard, la situation des réalisatrices demeure tout aussi préoccupante, comme le démontre une recherche menée en 2008 (Garneau, Descarries et Réalisatrices Équitables). Alors que les femmes sont presque aussi nombreuses que les hommes à occuper les bancs des trois principales écoles québécoises de cinéma, 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. Les réalisatrices sont particulièrement sous-représentées dans les programmes d'aide au long métrage de fiction de Téléfilm Canada et de la SODEC qui s'adressent aux entreprises culturelles, où ce sont les maisons de production qui déposent les demandes de subventions, et non pas les cinéastes eux-mêmes. Ces programmes sont ceux qui octroient les budgets les plus importants et les réalisatrices y sont extrêmement rares.

Objectifs de la recherche

- **Mieux comprendre les diverses contraintes et incitations rencontrées tout au long de leur parcours par les femmes dans le champ du long métrage de fiction**
- **Sensibiliser le public et les décideurs au sujet de la place des femmes dans le domaine de la réalisation en long métrage de fiction**
- **Nourrir les réflexions pour favoriser la mise en place des stratégies qui donneront aux femmes les moyens de participer, à leur juste part, à la cinématographie québécoise**

Afin d'éviter les interprétations réductrices qui attribuent les écarts entre les réalisateurs et les réalisatrices à des choix individuels, nous avons choisi d'examiner la situation des réalisatrices en tenant compte des structures sociales et des enjeux collectifs auxquels elle se rattache. Nous avons mené à cet effet des entretiens avec 20 réalisatrices ainsi qu'avec un groupe-témoin de 5 réalisateurs. 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.

Les entretiens réalisés auprès des réalisatrices et des réalisateurs, qui totalisent plus de 450 pages de verbatim, ont été analysés de plusieurs manières. 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.

Une synthèse des principaux constats tirés de l'analyse des témoignages recueillis est présentée ci-après. Pour un compte-rendu plus détaillé des résultats et de l'analyse qui en est faite, on consultera avec profit le rapport complet, illustré par les témoignages des cinéastes, disponible en ligne sur le site de Réalisatrices Équitables à l'adresse suivante: www.realisatrices-equitables.com.

Mythes et réalités sur les réalisatrices

Premier mythe: «Les femmes ne déposent pas»

RÉALITÉS :

- Ce ne sont pas les cinéastes qui déposent les projets auprès des principaux programmes de la SODEC et de Téléfilm Canada destinés au financement du long métrage de fiction, mais bien les producteurs et les productrices.
- Pour déposer un projet aux institutions subventionnaires, la productrice ou le producteur doit être parvenu à intéresser un distributeur et un télédiffuseur au projet.
- Les carrières des cinéastes se bâtissent au fil d'une série d'étapes déterminantes qui se déroulent en amont des dépôts des demandes de subvention aux institutions (formation scolaire, opportunités professionnelles, rapport aux différents intermédiaires: producteurs, productrices, distributeurs, diffuseurs) et qui peuvent favoriser ou limiter l'accès des femmes à la réalisation de longs métrages de fiction.

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

RÉALITÉS :

- Même si la plupart des métiers artistiques reposent sur des démarches personnelles à travers lesquelles des individus se démarquent, cela n'explique pas pour autant qu'entre les nombreuses et nombreux appelés, il y ait beaucoup moins d'élues que d'élus. La responsabilité des faits de société ne peut pas être entièrement attribuée aux seuls individus.
- Plusieurs cinéastes, hommes comme femmes, sont épisodiquement habités par des moments d'insécurité et de doute à différentes étapes du processus de création. Les témoignages recueillis permettent de croire que les réalisateurs ont davantage tendance que les réalisatrices à dissimuler leur insécurité et à mettre en scène des manifestations de confiance en soi qui correspondent aux codes culturels du métier.
- Il semble qu'une attitude d'insécurité sera souvent interprétée différemment selon qu'elle est le fait d'un homme ou d'une femme. Ainsi un réalisateur qui exprime son insécurité sera perçu comme un artiste habité par les tourments intrinsèques à son statut de créateur, alors qu'une réalisatrice qui laisse paraître ses moments de doute sera plus rapidement vue comme fragile.
- Les femmes portent toujours les traces d'une socialisation sexuée qui leur inculque des aptitudes et des prédispositions considérées comme traditionnellement féminines. Celles-ci ne correspondent pas aux représentations communes du métier de cinéaste, mais ne limitent pourtant pas leur capacité réelle à travailler dans le champ du long métrage de fiction.

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

RÉALITÉS :

- De manière générale, les productrices appuient davantage 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. Au secteur régulier, les producteurs semblent toutefois légèrement plus favorables aux réalisatrices que ne le sont les productrices.
- Plusieurs personnes s'imaginent que les femmes de pouvoir devraient nécessairement appuyer les réalisatrices, 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 et elles sont susceptibles d'avoir 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.

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 trois fois plus de projets réalisés par des hommes (76,2%) (Audet et la SODEC, 2008).

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

RÉALITÉS :

- Depuis les débuts de notre histoire cinématographique jusqu'en 2007, nous n'avons recensé que 100 longs métrages de fiction signés par un total de 48 réalisatrices.
- S'il est vrai que les Léa Pool et Micheline Lanctôt ont marqué le paysage cinématographique québécois, il faut se rappeler que parmi les réalisatrices, les histoires à succès sont extrêmement rares. Toujours en date de 2007, seulement 3 réalisatrices avaient signé plus de quatre longs métrages de fiction.

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.

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

RÉALITÉS :

- 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 favorisent effectivement un cinéma vendeur au détriment du cinéma d'auteur et des projets indépendants.
- 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 de Téléfilm Canada ou qu'au secteur dit «privé» de la SODEC, nous informent davantage sur le calibre des budgets qu'elles obtiennent que sur les intentions artistiques qui les animent.
- Le cinéma d'auteur est financé à la fois par les programmes du secteur régulier ou «privé» et par les programmes du secteur indépendant, mais les films d'auteur réalisés par des femmes sont la plupart du temps cantonnés au secteur indépendant, où les budgets sont très modestes.
- 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 limiter leur accès aux budgets plus substantiels du secteur régulier (de trois à cinq millions et plus).
- Plusieurs 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, mais rencontrent divers obstacles lorsqu'elles tentent d'intégrer ces créneaux.

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

RÉALITÉS :

- 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 essayé plusieurs échecs au secteur « régulier » ou « privé ».
- Plusieurs réalisatrices se tournent vers les programmes indépendants lorsqu'elles ne parviennent pas à intéresser une maison de production à leur projet, car l'appui d'un producteur ou d'une productrice n'est pas requis dans ces programmes.
- Il semble que plusieurs membres de l'industrie cinématographique ont encore tendance à moins faire confiance aux réalisatrices qu'aux réalisateurs pour diriger des projets associés à des gros budgets.

CINÉMA D'AUTEUR, CINÉMA INDÉPENDANT

Le terme « cinéma d'auteur » fait 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.

LES PROGRAMMES DE LA SODEC : SECTEUR DIT « 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).

Septième mythe: «Les femmes préfèrent le documentaire»

RÉALITÉS :

- 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 la question des préférences individuelles.
- Même si plusieurs cinéastes investissent le cinéma documentaire par pur intérêt, certaines réalisatrices en sont venues à travailler davantage en documentaire après avoir vécu plusieurs difficultés à intégrer le domaine de la fiction ou encore parce que la réalisation de longs métrages de fiction impliquait une trop grande insécurité financière ou un rythme de travail incompatible avec la maternité.

Limites et obstacles rencontrés par les réalisatrices

Le « cinéma féminin » : une étiquette lourde à porter

- 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.
- Les films des réalisatrices portent souvent la trace de leur position sociale de femmes puisque leurs personnages principaux sont majoritairement des femmes, qu'elles racontent les histoires du point de vue des femmes et qu'elles abordent souvent des thématiques qui touchent particulièrement les femmes.
- 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. Certains réalisateurs masculins de renom ont aussi placé des personnages féminins au centre de leurs histoires, mais c'est d'un point de vue d'homme qu'ils auront abordé ces personnages.
- Dans plusieurs cas, les caractéristiques « féminines » du travail des réalisatrices ont entraîné, directement ou indirectement, certaines réticences de la part de producteurs, de diffuseurs ou des institutions subventionnaires.
- La plupart des réalisatrices ne s'identifient pas aux catégories « cinéma féminin » ou « cinéma de femme » parce qu'elles les perçoivent souvent comme réductrices, voire péjoratives. Les réalisatrices veulent être reconnues pour l'unicité et la diversité de leurs démarches, de leurs styles et de leurs manières de faire.
- 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.
- En voulant cerner une « différence » féminine, on exclut les réalisatrices qui veulent s'exprimer sans pour autant aborder des thématiques explicitement liées aux femmes.
- Plusieurs réalisatrices interrogées craignent que les généralisations sur l'essence de « l'écriture féminine » induisent des représentations réductrices de leur travail et masquent la diversité de leur signature.
- Les styles des réalisateurs masculins sont extrêmement variés et il en va de même pour les réalisatrices. Au niveau artistique, il peut y avoir plus de différences entre les œuvres de deux réalisatrices qu'entre le travail d'un réalisateur et celui d'une réalisatrice. 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.

LE SEXE DES PERSONNAGES DANS LES FILMS DESTINÉS AU PUBLIC GÉNÉRAL :**70 % D'HOMMES, 30 % DE FEMMES**

L'analyse des 122 films états-unien 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 tout autre répartition des rôles selon le sexe. Les réalisatrices ont accordé le premier rôle à une femme dans 80% des cas (4 sur 5).

L'absence de modèles de réalisatrices

- 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, surtout lorsqu'elles souhaitent investir des genres qui ne sont pas typiquement féminins.
- Plusieurs réalisatrices constatent 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.

Réalisateurs, réalisatrices: 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. 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.

- Certains traits de caractère, perçus comme des atouts importants lorsqu'ils sont incarnés par des hommes, deviennent plutôt des tares lorsque des femmes les adoptent. 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.

Les réalisatrices remarquent que des attitudes qui confèrent aux hommes un certain prestige peuvent avoir, pour elles, de tout autres résultats. Alors qu'un moment de colère d'un réalisateur sera habituellement bien accepté, voire perçu comme une preuve de son autorité, une réalisatrice qui se fâche risque d'être qualifiée d'hystérique.

La maternité

- La presque totalité des réalisatrices qui sont aussi mères ont vu leur parcours professionnel se transformer 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 à l'écriture pendant un certain temps. D'autres ont choisi d'espacer les projets, ou encore de se tourner davantage vers le documentaire, où les horaires sont plus flexibles.
- Pour être éligible aux programmes d'aide aux scénaristes et aux scénaristes-réalisateurs de Téléfilm Canada et de la Sodec, il faut avoir réalisé un long métrage (ou l'équivalent) au cours des cinq dernières années. Ce critère pénalise les réalisatrices 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 projet.
- Plusieurs réalisatrices peuvent compter sur un conjoint bien impliqué auprès des enfants, mais 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, les conjointes des réalisateurs prennent plus souvent l'entière responsabilité de la famille lorsque leur conjoint part en tournage.
- Bien que le fonctionnement de l'industrie cinématographique québécoise soit particulièrement mal adapté à l'articulation travail/famille, notamment en raison des horaires de travail, la plupart des obstacles rencontrés par les réalisatrices en lien avec la maternité relèvent d'enjeux communs à l'ensemble des mères travailleuses québécoises.
- 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 la famille et de l'univers domestique.
- 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.

La formation scolaire

- 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.
- Dans les écoles de cinéma où seuls quelques étudiants et étudiantes sont appelés à réaliser leur propre film, les étudiantes sont moins fortement encouragées que les étudiants à se diriger vers la réalisation. Or la réalisation d'un film étudiant est apparue comme une étape significative dans le processus d'intégration du métier.
- Il semble que les étudiants masculins bénéficient dès le départ d'un capital de confiance supérieur auprès des professeurs de cinéma et qu'ils affichent une forme d'assurance qui leur est fort utile pour faire leur chemin dans le métier.
- Plusieurs professeurs de cinéma ont tendance à orienter les étudiantes vers les métiers du cinéma traditionnellement féminins (scripte, directrice artistique, monteuse, etc.).

Le financement

- 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.
- Les réalisatrices se sentent de fait beaucoup mieux accueillies dans les programmes où ce sont les cinéastes eux-mêmes et non pas les producteurs ou les productrices qui déposent, 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.
- 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.

Les producteurs et productrices

- Plusieurs réalisatrices placent 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. Les réalisateurs rencontrés n'ont mentionné aucune difficulté liée à la recherche d'un producteur ou d'une productrice.
- Lorsque ce sont les producteurs et les productrices qui initient des projets, par exemple, lorsqu'ils cherchent quelqu'un pour réaliser un scénario qu'ils ont déjà en main, ils approchent beaucoup plus souvent des réalisateurs que des réalisatrices. Les réalisatrices ne sont pratiquement jamais sollicitées par les producteurs et productrices qui développent des projets de grande envergure.

- Plusieurs réalisatrices déplorent le peu de confiance que manifestent certains producteurs et productrices à leur égard. C'est surtout au moment d'initier la collaboration professionnelle qu'elles éprouvent des difficultés à gagner la confiance des producteurs et productrices.

Les distributeurs

- 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. 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.
- 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. 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 indépendant d'ici. Puisque les réalisatrices travaillent pour la plupart dans le secteur du cinéma indépendant, elles sont particulièrement touchées par cette problématique.

Le rapport avec les collaborateurs

- Les réalisatrices vivent des expériences de plus en plus positives sur les plateaux de tournage. 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.
- Les comportements ouvertement sexistes ou misogynes se font plus rares sur les plateaux de tournage, mais des difficultés subsistent. Elles se manifestent toutefois plus insidieusement qu'avant, ce qui les rend plus difficiles à débusquer et à combattre.

Vivre de son métier

- Moins de la moitié des réalisatrices rencontrées parviennent à gagner leur vie en exerçant leur métier. Pour subsister, elles exercent une foule de métiers connexes, régulièrement ou épisodiquement, selon le cas. Alors que certaines enseignent, d'autres font du montage, de l'assistantat, de la production, du sous-titrage, etc.
- 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.
- Les réalisatrices 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 leurs projets avorter lorsqu'elles arrivent au stade de la production.

- Les réalisateurs parviennent à vivre de leur métier mieux que les réalisatrices, notamment en réalisant, parallèlement à leurs oeuvres personnelles, des projets de commande en cinéma, en télévision ou en publicité. Ces occupations lucratives et formatives leur permettent de très bien gagner leur vie, et parfois même d'investir dans leurs propres films.

La publicité: un *boy's club*

- Pour plusieurs cinéastes de long métrage de fiction, le travail en publicité constitue un gagne-pain idéal : il leur permet de gagner rapidement des sommes appréciables, de prendre de l'expérience en réalisation, d'élargir leur réseau professionnel tout en se gardant beaucoup de temps pour leur propres projets. Le travail en publicité permet également aux cinéastes de gagner en crédibilité auprès des producteurs et des productrices de long métrage de fiction et de séries télévisées.
- 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 beaucoup moins de contrats que les hommes et gagnent beaucoup moins d'argent qu'eux.
- Toutes les réalisatrices qui ont touché de près ou de loin au monde de la publicité y ont rencontré des obstacles majeurs qu'elles associent indéniablement à la culture sexiste du milieu. Les témoignages des réalisateurs confirment ces constats.

Conclusion

Notre travail de terrain effectué auprès de 25 cinéastes d'ici a mis en évidence divers facteurs qui participent de la marginalisation des réalisatrices. Cette marginalisation a été révélée précédemment par les données statistiques sur la place des femmes dans l'industrie cinématographique. Les données recueillies démontrent également que chez les réalisatrices de long métrage de fiction, les carrières prolifiques 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. Les réalisateurs interrogés se sont, pour leur part, montrés sensibles et solidaires à la cause des réalisatrices et conscients des difficultés spécifiques rencontrées par leurs consœurs.

Notre analyse tend donc 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. En effet, les principales embûches rencontrées par les réalisatrices sont attribuables, d'une part, à certains aspects du fonctionnement de l'industrie cinématographique et, d'autre part, à la position des femmes dans la société québécoise en général. En ce sens, la marginalisation des réalisatrices constitue un problème systémique.

Principaux obstacles rencontrés par les réalisatrices:

- La catégorisation sexuée du travail des réalisatrices: les sujets et les personnages féminins ont toujours moins la cote que ceux des hommes.
- Le manque de modèles de réalisatrices qui marque à la fois les étudiantes en cinéma, le public et les cinéastes elles-mêmes.
- La difficulté à trouver un producteur ou une productrice.
- La difficulté d'accéder au financement régulier, le confinement aux programmes indépendants.
- La difficulté à gagner sa vie à travers la réalisation. Les réalisatrices ont un accès extrêmement restreint aux projets de commande, à la télévision et, surtout, à la publicité.
- L'articulation entre la maternité et le travail de cinéaste 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.
- L'importance du rôle joué par les nombreux intermédiaires impliqués dans la production d'un long métrage de fiction (producteurs, productrices, distributeurs, diffuseurs).

- Les impératifs commerciaux qui orientent présentement l'industrie cinématographique et le fonctionnement des institutions subventionnaires.

Selon la majorité des témoignages recueillis, les plus graves problèmes rencontrés par les réalisatrices se situent en amont du travail de réalisation. 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.

Malgré le portrait plutôt sombre tracé par la présente étude, quelques constats plus prometteurs ou annonciateurs de changement peuvent être relevés. Les entretiens ont en effet révélé une remarquable diversité dans les styles, les approches et les manières de faire des réalisatrices.

Alors que certaines 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 il y a vingt-cinq, quarante ans, moins chanceuse, j'espère, que celles qui seront là dans vingt-cinq ans ».

Le tableau 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 la prégnance des 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 leurs possibilités réelles, la nécessité d'interventions sociopolitiques s'impose pour redresser la situation et favoriser une répartition plus équitable des fonds publics qui financent notre cinéma.

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>
- Cinéma-thèque québécoise**, *Répertoire audiovisuel Québec*, en ligne: http://collections.cinema-theque.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.