

Création, maîtrise technique et gestion : les réalisatrices de télévision au Québec

Estelle Lebel and Marguerite Lavallée

Volume 9, Number 1, 1996

Femmes et technologies

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/057868ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/057868ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue Recherches féministes

ISSN

0838-4479 (print)

1705-9240 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lebel, E. & Lavallée, M. (1996). Création, maîtrise technique et gestion : les réalisatrices de télévision au Québec. *Recherches féministes*, 9(1), 57–80.
<https://doi.org/10.7202/057868ar>

Article abstract

The arrival of numerous women as television producers has coincided with important technological change and strategical evolution of programming, that are menacing for the profession. The authors investigate the incidence of this situation on women in this profession where their minorization has been reduced with equity programs. The results of a questionnaire focused on the place that female directors occupy and their perceptions of different aspects of their work as compared to their male counterparts show differences at various levels : access to the profession, work status, types of responsibilities, etc. They also reveal an evolution of the profession related to generational differences, marked prejudices regarding the ease of women to carry out their career and women's awareness of the stakes involved in their equitable representation in the profession. The introduction of new technologies in television production, although well accepted by female producers, may sooner or later provoke secondary effects on their presence in the profession.

Création, maîtrise technique et gestion : les réalisatrices de télévision au Québec

Estelle Lebel et Marguerite Lavallée

Depuis une décennie, les programmes d'équité en emploi ont permis à nombre de femmes de faire une percée dans des emplois non traditionnels. La réalisation dans le domaine de la télévision est l'un d'eux. Cette profession, particulièrement marquée par les changements technologiques, a connu beaucoup de remous au cours des récentes années. L'étude de sa pratique offre dès lors un intérêt particulier pour déterminer les effets qu'ont entraînés la participation croissante des femmes à son fonctionnement et l'impact de la technologie nouvelle tant dans l'exercice de la profession que dans le maintien des femmes dans cette fonction. La réalisation pour la télévision étant par définition très « médiatique », la contribution que peuvent y apporter les femmes doit être soulignée. Leurs compétences créatives, techniques et organisationnelles contribuent au spectacle télévisuel ordinaire et quotidien. En travaillant les images et en rendant réelles¹ les représentations des autres à partir de leurs propres représentations (avec leurs parts d'imaginaire et de réel, de liberté et de contrainte, d'individuel et de social), les réalisatrices collaborent à la transformation du regard de ceux et celles qui les reçoivent et au changement progressif de leur vision des femmes dans la société et des rapports sociaux de sexe en général.

Dans cet univers qui, jusqu'à assez récemment, était considéré comme celui des hommes², les réalisatrices sont placées devant le défi des changements technologiques qui ont envahi la profession. Sont-elles les avant-gardistes qui acceptent d'emblée les modifications et les intègrent à leur pratique? Si ces changements sont synonymes de pouvoir, de prestige, sont-elles les bienvenues dans la profession ou au contraire sont-elles reléguées à des fonctions plus effacées? Comment les femmes manœuvrent-elles dans de telles conditions? Mettent-elles au point des stratégies qui leur sont particulières? Ou se laissent-elles mener par l'évolution des événements? Autant de questions complexes dont les réponses ne sont pas d'emblée évidentes.

Contexte de la pratique

Si « la technique n'a dans le monde des médias, qu'un statut d'outil » (Breton et Proulx 1989 : 95), la réalisation dans le domaine de la télévision se situe à un point de rencontre entre la technique et la création. Parmi les praticiens et les praticiennes des médias, les réalisatrices et les réalisateurs sont considérés

1. Thonon (1990 : 42) « Le réalisateur, c'est celui qui réalise, entendons-nous bien, celui qui rend réel. Faut-il en effet revenir sur cette tautologie pour ne jamais oublier qu'aussi conçue, écrite, préparée que soit une œuvre audiovisuelle, il faut qu'elle soit réalisée pour être réelle ».
2. À la Société Radio-Canada (SRC) où la présence des réalisatrices est la plus marquée, la progression de leur représentation a été la suivante : 1966-1967 : 12 %, 1973-1974 : 17 %, 1979-1980 : 22 %, 1985-1986 : 24 %, 1991-1992 : 40 % (Audet 1994 : 56).

comme les plus proches de l'univers artistique et de la création. Encore maintenant, et non parfois sans raison, le pouvoir et le prestige associés à la réalisation cinématographique se reflètent dans les représentations que se fait le public de la profession. Mais l'évolution des stratégies de programmation et de diffusion a modifié la donne; alors que la reconnaissance sociale du métier consacre toujours son pouvoir artistique, la pratique s'établit souvent sur des compétences techniques et organisationnelles.

Les changements technologiques ont touché directement les habiletés nécessaires dans le domaine de la réalisation. Issue à l'origine de représentations analogiques du réel (théâtre, cinéma, music-hall), la réalisation audiovisuelle fait appel de façon non négligeable aux techniques et aux langages informatiques, notamment dans la production d'effets spéciaux, de génériques de synthèse et de dessins animés. Selon Miège (1986 : 116), la convergence de ces deux mouvements place les spécialistes du codage informatique et du codage audiovisuel « en situation de concurrence-complémentarité ». Que l'on travaille à la réalisation de documentaires, de téléfilms, de pubs, de débats en direct, de téléromans, d'émissions d'information ou de retransmissions sportives, la production de l'image impose sa technique.

Cependant, la maîtrise de la technique n'est pas la compétence qui démarque cette profession des autres dans le domaine de l'audiovisuel. Dans une étude sur la profession en France, Marie Thonon (1990 : 7) décrit ainsi les habiletés nécessaires :

Métier qui n'a pas une technique ni un savoir de référence mais qui les a tous, dont « l'art » est précisément de les maîtriser pluriellement afin d'opérer des choix et de prendre des décisions, et ceci, indépendamment des changements techniques, des développements artistiques qui ont pu et pourront modifier le métier et y accentuer encore la division du travail qui y règne.

Au Québec, la position de la profession de réalisateur ou de réalisatrice au regard du pouvoir décisionnel n'est pas indépendante des changements dans le monde de l'audiovisuel. Les satellites et les réseaux câblés se sont développés et sont venus changer les règles du marché. La création de nouvelles chaînes (Réseau des Téléviseurs associés (TVA) en 1961, Radio-Québec (RQ) en 1973, Télévision Quatre-Saisons (TQS) en 1985, le développement de la câblodistribution et la naissance de canaux spécialisés, la vente de Télé-Métropole à Vidéotron (1986), la révision de la réglementation concernant la télévision et la câblodistribution par le Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes (CRTC), le financement de la production indépendante par Téléfilm Canada sont autant de changements dans l'industrie télévisuelle qui ont influé sur l'exercice de la profession; depuis 1980, des compressions budgétaires à la SRC, puis aux trois autres réseaux ont entraîné des modifications dans le fonctionnement de la production, la fermeture de stations régionales, le déplacement de réalisateurs et de réalisatrices, la suppression de la permanence et de postes; la part du budget consacrée à la « production maison » décline dans toutes les entreprises publiques et on recourt de plus en plus aux maisons de production indépendantes.

Les changements technologiques en cours depuis plus d'une décennie contribuent à justifier les modifications des politiques de gestion qui changent la

pratique du métier. L'emploi de la vidéo pour la prise de vue et l'utilisation de l'informatique, particulièrement pour les effets spéciaux et pour le montage, permettent de réduire les délais de production. Selon Miège (1986 : 110), il faut s'attendre à « une gestion de plus en plus rationalisée » du processus de réalisation audiovisuelle, depuis l'écriture du scénario jusqu'au passage à l'antenne. L'auteur ajoute que « les intérêts des artistes, toutes catégories confondues, entrent directement en concurrence avec ceux des diffuseurs et des programmeurs » (1986 : 91). L'étude récente de Corset *et al.* (1991 : 1) portant sur la pratique de la réalisation en France montre que le développement tous azimuts de l'audiovisuel a provoqué une situation de crise dans la profession :

Les réalisateurs sont aujourd'hui dans une position dépendante à l'égard des nouveaux producteurs-programmeurs qui eux, ont désormais une position de pouvoir déterminante [...] La recherche d'une large audience, les considérations de coût, l'accroissement du nombre d'heures annuelles de diffusion, l'importance de plus en plus grande prise par la programmation et la diffusion par rapport à la production ont impliqué un profond renouvellement de genres et des méthodes de travail en réalisation télévisuelle.

Dans leur étude, Miège *et al.* (1986 : 87) précisent que ce renouvellement implique un « souci constant d'innovation », un « accroissement de la productivité », la « diminution des délais de production » et une « augmentation des critères de performance ». Thonon (1990 : 9) ajoute que si la capacité à exercer un pouvoir central de maîtrise est un élément invariant de ce métier, encore faut-il que le « produit » en impose la nécessité : « Le besoin d'images repose cruellement la question, lorsque la technique et une certaine qualité deviennent « banales » et que le marché l'exige pour des consommateurs qui s'en contentent. » À cette question s'ajoute le constat d'une demande de thèmes et de traitements avant tout divertissants. De plus, lorsque le perfectionnement des outils techniques permet à « n'importe qui » de faire des images de « qualité » pour peu que la personne sache manier des appareils et rassembler suffisamment de capitaux pour engager une équipe technique performante, c'est non seulement la compétence des réalisateurs et des réalisatrices qui est dévalorisée mais aussi leur statut. Les organisations syndicales et professionnelles tentent de maintenir une identité technique et idéologique, mais la logique professionnelle s'efface devant la logique technique et la logique marchande (Thonon 1990 : 9-10). Ce tableau de la situation actuelle des réalisateurs et des réalisatrices de la télévision française offre des similitudes avec l'évolution du métier à la télévision québécoise. L'analyse de Corset *et al.* (1991) conclut à une dévalorisation du statut de la profession en France. Celle de Lacroix et Tremblay (1991), au Québec, révèle un déplacement du pouvoir de décision de la réalisation³ vers la production.

-
3. Selon la Fédération professionnelle des réalisatrices et réalisateurs de télévision et de cinéma (FPRRTC 1991 : 5), l'exercice de la profession implique les responsabilités suivantes :
- Au niveau de la conception : l'idée; le développement de l'idée; le choix des auteurs, exécutants, collaborateurs, hors cadres et participants.

Sensibles au fait que l'arrivée en plus grand nombre des femmes dans le domaine de la réalisation coïncide avec un certain éclatement de la profession, les auteures posent le problème de l'incidence de cette situation sur la pratique de la profession par les femmes. Avec une arrivée relativement récente et une représentativité d'environ 30 à 35 p. 100, comment la présence des femmes agit-elle concrètement sur l'exercice de la profession? Comment la profession absorbe-t-elle les changements décrits plus haut? Comment les femmes accèdent-elles à la profession? Comment perçoivent-elles leurs relations avec les différentes personnes en présence (producteurs et productrices, assistants et assistantes, techniciens et techniciennes, etc.)? Leur pratique de la profession leur paraît-elle semblable à celle des réalisateurs? Que peut-on prévoir à cet égard? Qu'est-ce qui est significatif de l'évolution de la profession et de l'accès qu'y ont les femmes?

Méthodologie

Il y aurait au Québec plus de 500 réalisateurs et réalisatrices travaillant dans le domaine du cinéma et de la télévision, mais tous et toutes ne sont pas membres d'une association professionnelle. La présente étude s'intéresse aux réalisatrices de télévision, membres en 1992 de la Fédération professionnelle des réalisatrices et réalisateurs de télévision et de cinéma. La Fédération regroupe des pigistes et les membres des associations de différentes entreprises de production. La méthode retenue est celle d'une enquête menée par l'entremise de la poste auprès des réalisatrices et des réalisateurs; elle aborde plusieurs aspects de la profession dans le but d'en tracer un portrait global. L'analyse comparative des perceptions des réalisateurs et des réalisatrices sur l'exercice et l'évolution de leur profession permet également de bien saisir les aspects particuliers de la pratique actuelle des réalisatrices et de leurs perspectives d'avenir dans la profession.

Bien que la démarche adoptée (questionnaire) comporte certaines limites (manque de profondeur et de précision, format de présentation rébarbatif par son caractère impersonnel, par le nombre de questions, etc.) risquant de réduire le taux de participation, il faut noter la collaboration exceptionnelle obtenue de la population étudiée. Les questionnaires ont été remplis avec beaucoup de soin et d'attention. De plus, des précisions ont été fournies par les répondantes et les répondants nous suggérant des interprétations que nous avons parfois utilisées à titre d'illustration.

L'instrument qui a servi à l'enquête comporte deux séries de questions (au total, 85) :

- celles qui se rapportent aux conditions actuelles d'exercice de la profession. Dans cette série, les données sociodémographiques recueillies permettent de colliger les situations personnelles et les charges familiales des réalisatrices et des réalisateurs. Mise en relation avec le temps consacré aux diverses activités quotidiennes, cette information donne un indice de

- Au niveau de la production : le choix des matériaux et de moyens; l'élaboration et le contrôle du budget; les commandes, les engagements.

- Au niveau de la réalisation : l'ordonnance de la forme; la mise en scène; le découpage; la direction des participants; la direction de la mise en image (mixage, montage, etc.).

l'adaptation des unes et des autres aux exigences et contraintes de la vie personnelle et professionnelle. D'autres questions, plus centrées sur les caractéristiques de l'emploi et sur les difficultés liées à son exercice, sont examinées à la lumière de la perception générale que les réalisatrices et les réalisateurs se font de leur profession et du degré de satisfaction qu'ils en retirent;

- celles qui mesurent l'impact de la présence des réalisatrices sur la profession et sur les femmes qui la pratiquent. Des questions cherchant à retracer l'évolution de la profession permettent de jeter un regard sur la progression de la carrière des réalisateurs et des réalisatrices, sur leurs perceptions des changements survenus dans les conditions d'emploi et quant aux obstacles dans l'exercice de la profession au cours de leur cheminement de même que sur leur sentiment d'exercer quelque influence sur les contenus et les représentations véhiculées à la télévision.

L'élaboration du questionnaire s'est effectuée en quatre étapes. Après une recension des écrits pertinents, la première version a été conçue (Fournier et Pelchat 1991) et soumise à l'évaluation critique de quatre réalisatrices d'expérience. Une validation (Lebel et Lavallée 1992) de la version corrigée a ensuite été menée auprès d'un échantillon représentatif (45 membres de la Fédération, soit plus de 10 % de la population cible), choisi selon quatre critères (sexe, employeur, lieu de travail et statut d'emploi); un questionnaire leur a été expédié par la poste. Après examen des réponses obtenues (11 répondants et 9 répondantes, soit un taux de réponse de 44 %), de nouvelles modifications ont été apportées pour aboutir à la version définitive du questionnaire. Celle-ci a été postée aux 336 membres désignés (réalisatrices : 20 %) par la Fédération comme travaillant principalement dans le domaine de la télévision, moins les 20 consultés pour l'étude pilote⁴. Si l'on élimine les questionnaires retournés pour

4. La Fédération regroupe les associations de réalisateurs et réalisatrices de Radio-Canada, de Radio-Québec, de Télé-Métropole, de Télé-4 Québec, les divers syndicats et associations des télévisions régionales, l'Association des réalisateurs et réalisatrices de cinéma et de télévision ainsi que le Regroupement des réalisateurs indépendants. Les deux dernières associations citées regroupant aussi des cinéastes, a fallu les départager. À partir de leur liste respective, la coordonnatrice de la Fédération et le président du Regroupement ont désigné 336 membres travaillant principalement dans le domaine de la télévision et ont fourni leurs coordonnées. Pour plusieurs raisons, il ne nous est pas apparu rentable de rejoindre individuellement chacune des entreprises de production. Cette démarche très coûteuse présentait des difficultés de réalisation dont la plus importante est le refus de plusieurs entreprises de divulguer les noms des personnes qu'elles engagent. Cette démarche n'aurait pas non plus assuré la couverture de la population, car il n'existe aucune liste exhaustive de ces maisons dont certaines ne vivent que le temps de la production d'une émission. De l'avis du président fondateur de la Fédération, M. Pascal Gélinas, les 336 noms fournis sont un bon reflet de la population active. Il faut cependant noter que la Fédération rejoint peu les très jeunes pigistes qui, bien qu'exerçant pour la plupart de façon intermittente, s'identifient à la profession. Il s'agit d'une lacune importante que reflète la proportion de répondantes et de répondants de cette cohorte et qui rend les résultats peu fiables pour ce groupe d'âge. Nous avons cependant tenu à inclure les résultats les concernant, car cela peut nous permettre d'indiquer des tendances utiles à des recherches ultérieures.

adresse erronée (14), 122 membres ont répondu, soit un taux de réponse de 40 % (43 RF : 35 %, 79 RH : 65 %⁵).

Dans le cadre du présent article, parmi les réponses au questionnaire, sont principalement retenues celles qui se rapportent de près ou de loin aux aspects techniques de la profession; elles sont examinées en tenant compte des changements récents survenus dans la profession et de leur influence sur la pratique des réalisatrices. Étant donné cet objectif, les résultats sont traités à partir des réponses des réalisatrices, puis mis en comparaison avec celles des réalisateurs.

Données sociodémographiques

Pour permettre une analyse évolutive et rendre plus significatifs nos résultats, un regroupement par cohortes d'âge a été établi. Les critères retenus ont été déterminés à partir des faits historiques, décrits précédemment, qui ont marqué l'évolution de la profession⁶.

Ainsi, *les 30 ans et moins* (C1) ont environ cinq ans de pratique; cette cohorte est celle des plus jeunes personnes arrivées dans la profession au moment où la gestion de la production dans le domaine de la télévision subit des transformations majeures tendant à orienter la réalisation vers un emploi technique.

Pour leur part, *les 31 à 42 ans* (C2) représentent la grande majorité des réalisatrices et des réalisateurs actifs; de ce fait, cette cohorte sert d'indicateur de la situation actuelle de la profession. Les femmes de ce groupe ont eu accès en plus grand nombre à la profession, grâce aux politiques d'équité en emploi et à l'augmentation du nombre et des formats des émissions.

De leur côté, *les 43 à 49 ans* (C3) sont ceux et celles qui, sans être les plus anciens, ont pour la plupart pratiqué leur métier avant la période des restrictions draconiennes à la télévision publique. Environ la moitié des femmes de ce groupe, recrutées après les années 1980 et travaillant en majorité à la Société Radio-Canada, ont dû bénéficier des mesures fédérales d'équité en emploi.

Enfin, *les 50 ans et plus* (C4) sont les personnes qui, en grande partie, ont remplacé les pionniers de la télévision au Québec; ce sont celles qui, sans doute, ont joui de conditions d'emploi plus favorables à la création, à un moment où la profession était encore jeune et où les réalisateurs étaient encore « ceux qui font la télévision ». Le tableau 1 présente la distribution des sujets selon les cohortes d'âge.

5. Dans la présentation des statistiques, nous employons « RF » pour « réalisatrices » et « RH » pour « réalisateurs ».

6. Il faut noter que le découpage comporte une part d'arbitraire du fait que l'âge d'entrée dans la profession est particulièrement variable et, par là, le nombre d'années de pratique. Toutefois, à la suite de l'analyse, on observe que, dans chaque cohorte, se retrouvent en majorité les personnes ciblées.

Tableau 1
Distribution des sujets selon les cohortes d'âge

Cohorte d'âge	Femmes (N=43)	Hommes (N=79)	Total (N=122)
C1 : moins de 31 ans	5 %	6 %	6 %
C2 : 31 à 42 ans	56 %	37 %	43 %
C3 : 43 à 49 ans	21 %	30 %	27 %
C4 : 50 ans et plus	8 %	27 %	24 %
Total	100 %	100 %	100 %

L'âge moyen est de 43,2 ans; l'étendue chez les femmes est de 29 à 57 ans et chez les hommes de 27 à 62 ans; 61 % des répondantes ont moins de 43 ans et 57 % des répondants ont 43 ans et plus, dont 27 % ont plus de 50 ans. Le tableau 2 présente la distribution des sujets selon le sexe et le statut civil.

Tableau 2
Distribution des sujets selon le sexe et le statut civil

Statut civil du sujet		Femmes	Hommes	Total
Marié ou en couple	Famille intacte	9 %	49 %	35 %
Marié ou en couple	Famille reconstituée	56 %	18 %	31 %
Divorcé	Vivant seul	16 %	17 %	17 %
Célibataire	Vivant seul	14 %	11 %	12 %
Absence de réponses		5 %	5 %	5 %
Total		100 %	100 %	100 %

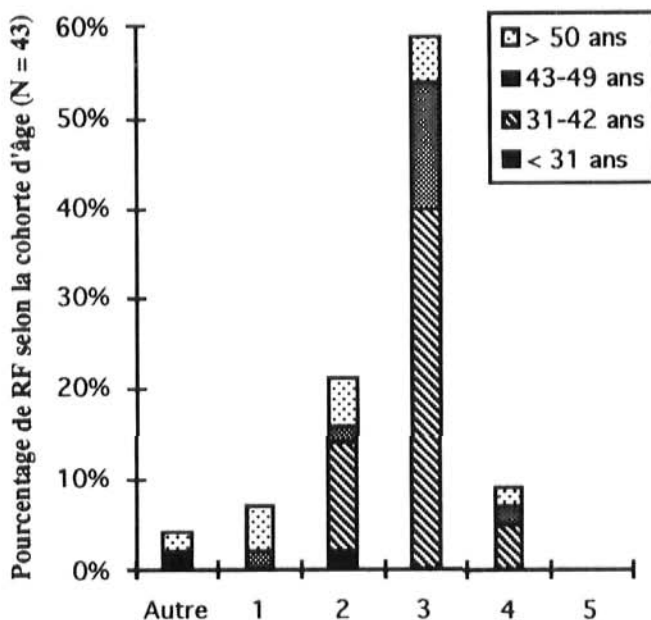
Autant de femmes que d'hommes vivent seuls. Parmi les femmes vivant en couple (65 %), la très grande majorité est en famille reconstituée. Il semble que la profession de réalisatrice rende la maternité très difficile (57 % des réalisatrices sont sans enfant, en comparaison de 23 % des réalisateurs). Par ailleurs, on

constate que le pourcentage de réalisatrices sans enfant est plus élevé que celui des femmes médecins (41 %) ainsi que celui des autres professionnelles (47 %) au Québec (De Koninck *et al.* 1993 : 36). Il faut noter ici la grande différence selon le sexe.

Tant les réalisatrices que les réalisateurs sont les personnes qui pourvoient principalement aux besoins de leur famille. Leur revenu personnel est en moyenne de 50 000 à 70 000 \$ par année (RF : 74 %, RH : 67 %). Les jeunes réalisateurs ont un revenu supérieur aux jeunes réalisatrices, et seuls des hommes gagnent au-delà de 80 000 \$. Comme nous le verrons plus loin, la grande dispersion des revenus chez les hommes correspond à une plus grande diversité d'employeurs; par contre, à la télévision publique, pour un salaire équivalent, les réalisatrices de toutes les cohortes travaillent un plus grand nombre d'heures que les réalisateurs : 51 % des personnes interrogées (RF : 62 %, RH : 45 %) travaillent plus de 50 heures par semaine.

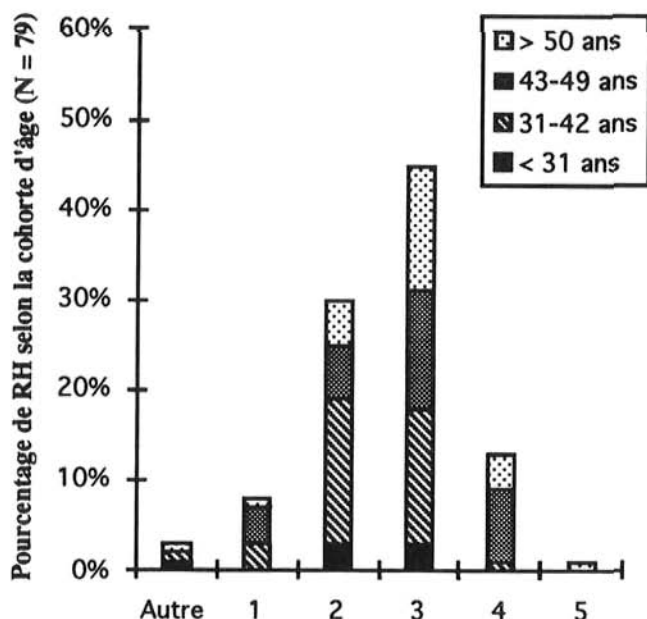
Le revenu se justifie davantage par les exigences de la profession sur les plans des responsabilités et du nombre élevé d'heures de travail que par le niveau de scolarité. Concernant ce dernier aspect, les graphiques 1 et 2 illustrent la répartition en fonction des sexes et des cohortes d'âges.

Graphique 1
Niveau de scolarité des réalisatrices selon les cohortes d'âge



1 : secondaire, 2 : collégial, 3 : baccalauréat, 4 : maîtrise, 5 : doctorat

Graphique 2
Niveau de scolarité des réalisateurs selon les cohortes d'âge



1 : secondaire, 2 : collégial, 3 : baccalauréat, 4 : maîtrise, 5 : doctorat

Les réalisatrices sont un peu plus scolarisées : 68 % d'entre elles ont fait des études universitaires par rapport à 59 % des répondants. La distribution par âge montre qu'actuellement les exigences de scolarité sont moindres pour exercer le métier (57 % des 42 ans et moins ont un diplôme universitaire contre 66 % des 43 ans et plus). Ces résultats, comme nous le verrons plus loin, sont révélateurs de l'évolution de la profession et tendraient à confirmer l'orientation vers un emploi davantage technique. Il importe de noter ici que, dans cette évolution, les femmes se démarquent : les jeunes réalisatrices (C1 et C2) sont plus scolarisées que leurs aînées (73 % et 55 % ont un diplôme universitaire ou plus (18 %)); à l'inverse, les jeunes réalisateurs le sont moins que leurs aînés (pour C1 et C2, on compte 25 % moins de diplômes universitaires que pour C3 (44 %) et C4 (69 %)), ils détiennent plutôt un diplôme d'études collégiales (44 %), ou moins. Malgré ce fait, les jeunes hommes semblent avoir un accès plus direct à la profession; quand on leur demande quel a été leur premier poste dans une équipe de réalisation, plus de la moitié d'entre eux (56 %) répondent avoir commencé comme réalisateur. On peut penser que lorsqu'ils sont jeunes, peu scolarisés et sans expérience d'emploi dans le domaine, la maîtrise des aspects techniques de l'audiovisuel contribue à ce qu'ils soient jugés aptes à

réaliser. Malgré leurs diplômes universitaires, 70 % des jeunes réalisatrices (42 ans et moins) commencent dans la profession dans des postes d'assistantes, comme l'ont fait la grande majorité de leurs aînées. Elles acquièrent ainsi, sur le tas, la maîtrise de la technique souvent difficile à obtenir dans le cadre universitaire. Le cheminement plus long des femmes pour accéder à un contrat de réalisation ne peut être attribué aux seuls aspects techniques de la profession; mais il est logique de penser que les représentations concernant la plus grande facilité attribuée aux garçons dans les aspects impliquant l'électronique et l'informatique contribuent tant chez les jeunes femmes elles-mêmes que chez les employeurs à expliquer cette différence.

La distribution du niveau de scolarité est sensiblement la même selon les employeurs et selon les secteurs de réalisation, même chez les sujets responsables de la coordination d'équipe de réalisateurs et de réalisatrices travaillant à une même émission; le niveau de scolarité n'est donc ni un critère d'emploi ni un critère de promotion, quels que soient l'employeur et le domaine de réalisation.

Description de la pratique⁷

La télévision publique (SRC et RQ) est le principal employeur des répondants (72 %) et surtout des répondantes (91 %); moins de 10 % de ces dernières travaillent dans des entreprises privées, alors que plus du quart des hommes interrogés le font. Cette faible proportion invite à penser que ces milieux de production sont plus difficiles d'accès aux femmes et montre l'importance qu'ont eu pour elles les programmes d'équité en emploi à la SRC et à RQ⁸. Cette situation se retrouve en France où, dans tous les secteurs soumis à la logique du marché, les réalisatrices sont peu présentes; leur représentation atteint à peine 5 % dans les chaînes de télévision (Thonon 1990 : 75)⁹.

Le principal lieu de travail est Montréal (83 %). Plus de répondants (16 %) que de répondantes (5 %) travaillent en régions, dont la moitié à Québec. L'examen du statut d'emploi montre qu'au moment de l'enquête (hiver 1993) les réalisatrices, plus récentes dans la profession, étaient moins nombreuses à bénéficier de la permanence (RF : 36 %, RH : 50 %).

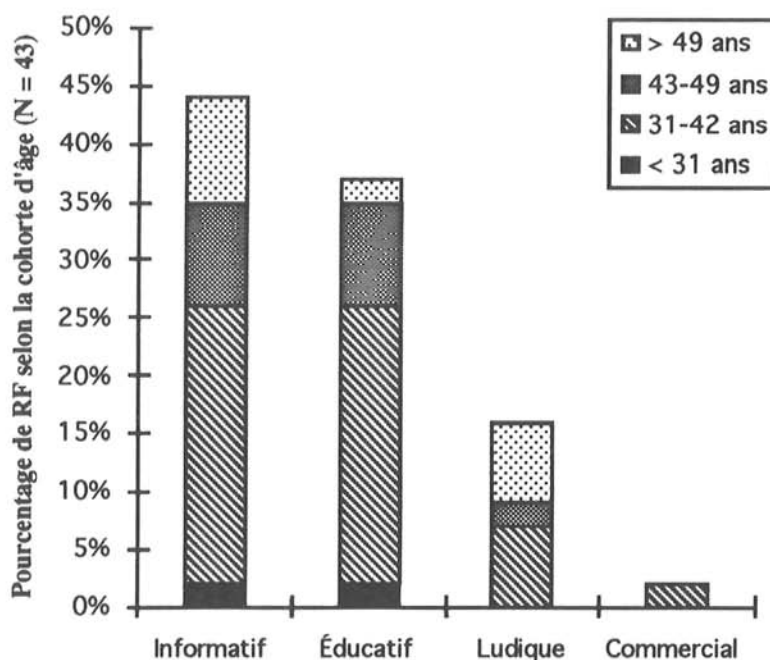
Les réalisateurs les plus âgés (C4) sont ceux qui ont bénéficié des meilleures conditions; 57 % ont eu le statut de permanent dès leur premier poste comme réalisateur; cela n'a pas été le cas pour aucune femme ni pour aucun jeune. La majorité des réalisatrices sont actuellement contractuelles, temporaires ou pigistes (RF : 64 %, RH : 50 %) Les distinctions entre ces statuts provisoires sont conjoncturelles et fragiles; selon Audet (1994), le terme « contractuel » est particulier aux télévisions publiques et a permis, malgré l'insécurité financière, d'assurer une stabilité du personnel par un

-
7. Il faut se rappeler que les données décrites ici concernent seulement les sujets qui ont répondu au questionnaire.
 8. Pour connaître l'évolution de la lutte pour l'équité en emploi et la loi, promulguée en 1986 et s'appliquant à toutes les stations de radio et de télévision titulaires de licences décernées par le Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes, voir : Linda Silver Dranof, 1991 : 62-76.
 9. Aux États-Unis, leur représentation était de 4,7 % en 1992 (Lébel et Beauchamp 1994 : 103).

renouvellement de contrat d'une saison à l'autre. La précarité d'emploi est ainsi devenue la norme. En pratique, la majorité des répondantes et des répondants (RF : 61 %, RH : 53 %) travaillent depuis leur premier emploi dans le domaine de la réalisation pour le même employeur. Parmi ceux et celles qui ont changé d'employeur, le mode est de quatre maisons de production différentes pour les femmes et de sept pour les hommes.

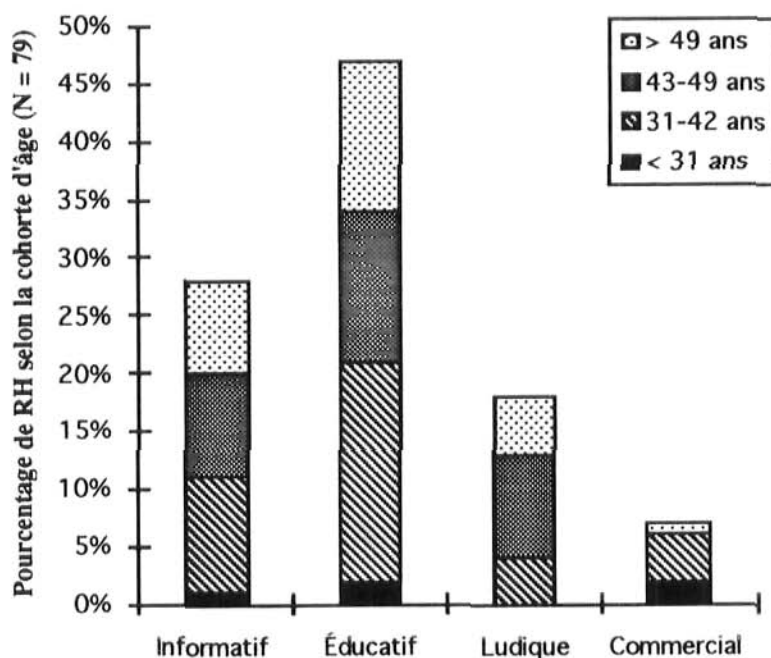
Ces résultats varient peu selon les secteurs de réalisation. En plus des émissions d'information et des messages publicitaires, deux autres secteurs sont mis en évidence : un secteur socioludique, regroupant les émissions telles que les dramatiques, les variétés et les sports; un secteur socioéducatif, regroupant les émissions socioculturelles (jeunesse, ressources naturelles, religion, etc.)¹⁰. Les graphiques 3 et 4 présentent la distribution des sujets selon les secteurs de réalisation et selon les cohortes d'âge des répondantes et des répondants.

Graphique 3
Secteurs de réalisation des répondantes selon les cohortes d'âge



10. Ces regroupements ont pour but de mieux décrire le travail des femmes et ne préjugent nulle homogénéité discursive ou formelle; le caractère plus ou moins distrayant des émissions peut concerner toutes les émissions, même celles qui sont produites par des services d'information.

Graphique 4
Secteurs de réalisation des répondants selon les cohortes d'âge



L'information est le principal secteur d'emploi pour les femmes : 44 % de celles-ci, en majorité dans la trentaine, y travaillent¹¹. Si autant de répondantes que de répondants travaillent en information, ceux-ci sont proportionnellement plus nombreux (47 %) à réaliser des émissions relevant des différents secteurs socioéducatifs. La proportion de femmes et d'hommes est similaire pour les émissions ludiques où la réalisation de téléromans est dominante. Peu de femmes réalisent des messages publicitaires. L'examen par cohorte d'âge montre que les réalisateurs qui travaillent dans ce secteur sont surtout parmi les plus jeunes. Étant donné que le questionnaire n'a rejoint qu'une faible proportion de cette cohorte d'âge, il est probable que plus de jeunes femmes travaillent dans ce secteur; mais il est aussi plausible que les jeunes hommes y soient plus nombreux étant donné ce qui a été dit précédemment concernant leur intérêt reconnu pour la technologie qui permet de produire des effets spéciaux susceptibles d'intéresser les publicitaires.

Un peu plus de la moitié de l'échantillon (RF : 58 %, RH : 63 %) travaille à la même émission depuis moins de deux ans, alors que 2 % des femmes et 9 % des hommes le font depuis plus de cinq ans. Seulement 21 % des répondantes et 28 % des répondants travaillent à des émissions ne nécessitant qu'une seule

11. C'est aussi dans le secteur de l'information qu'est rapporté le plus haut taux de stress.

personne à la réalisation. Le fait de travailler en solitaire implique des responsabilités particulières et sans doute plus de latitude. Le lot de la majorité, dont un plus grand nombre de femmes, est de faire partie d'une équipe de réalisation; pour la moitié, cela implique plus de cinq personnes à la réalisation (dans 16 % des cas, l'équipe est formée de plus de dix personnes). En bref, les femmes ont tendance à travailler à des émissions qui sont de grosses « machines » comportant plusieurs intervenants (jusqu'à 23 réalisateurs et réalisatrices). Il peut s'agir d'émissions quotidiennes ou d'émissions hebdomadaires comprenant des entrevues, des reportages ou des documentaires. La réalisation de ces émissions nécessite une coordination. Parmi les personnes interrogées, il y a proportionnellement autant de coordonnatrices que de coordonnateurs (21 %), mais les hommes accèdent plus jeunes à ce poste. Bien qu'ils varient selon le type d'émission, les postes de coordination nécessitent la reconnaissance de compétences artistiques et de gestion qui supposent une maîtrise des aspects techniques de la réalisation audiovisuelle. Le réalisateur ou la réalisatrice à la coordination est l'autorité immédiate pour la plupart des répondantes (86 %) et des répondants (61 %) qui travaillent à des émissions comprenant plusieurs équipes. Le plus souvent, le supérieur immédiat est un homme, mais pour 29 % des réalisatrices et 37 % des réalisateurs, on trouve une supérieure immédiate.

Dans leur travail, la majorité des répondantes et des répondants disent être en présence d'autant d'hommes que de femmes. Mais pour 60 % des premières, le milieu est traditionnellement réservé aux hommes; les réalisateurs (81 %) pensent plutôt que le milieu est ouvert à tous et à toutes sans distinction. Cette vision différente peut provenir du fait que des tâches extérieures à la réalisation, attribuées majoritairement aux femmes (assistantes à la réalisation, secrétaires de production, costumières, maquilleuses, recherchistes et monteuses), rendent effectivement plus visible la présence des femmes.

Des perceptions différentes sont aussi présentes en ce qui a trait à la répartition du travail; pour la majorité des réalisateurs (83 %), la répartition est équitable, alors que pour 43 % des réalisatrices elle ne l'est pas; celles-ci précisent que l'équité salariale n'est pas toujours respectée, que les hommes sont plus souvent affectés à des émissions « spéciales » ou prestigieuses et à des reportages à l'étranger, ou qu'ils ont plus facilement accès à des postes de coordonnateurs. Une réalisatrice ajoute, et nous la citons : « En termes de budget de production : dans tous les cas où il faut faire des miracles avec un rien, c'est une femme qui est aux commandes. » Étant donné la situation de restriction budgétaire des entreprises de télévision, cette remarque révélant des attentes particulières envers certaines réalisatrices apparaît plausible, et cela, malgré le fait que la distribution des émissions selon la taille du budget est égale entre les réalisateurs et les réalisatrices (les émissions ayant un plus gros budget étant attribuées aux personnes plus âgées); elle invite aussi à interpréter, dans le même sens, nos résultats montrant que proportionnellement plus de réalisatrices que de réalisateurs gèrent presque entièrement le budget de leurs émissions (RF : 43 %, RH : 36 %). À noter que l'augmentation du coût de production n'est pas nécessairement liée aux développements de la technologie; bien au contraire, dans certains cas, le perfectionnement d'appareils moins lourds, plus simples d'utilisation, contribue à la diminution du nombre de personnes dans

l'équipe technique, mais non à celle du vedettariat souvent responsable du coût élevé de production.

Parmi les tâches qui définissent le métier, les répondantes et les répondants déclarent accomplir sensiblement les mêmes. Ils considèrent leur responsabilité très élevée dans la plupart d'entre elles. Ainsi, par ordre décroissant, 90 % disent assumer le découpage et la mise en image, 85 % la mise en scène, 75 % l'ordonnance de la forme et du choix des thèmes musicaux; 65 % se disent entièrement responsables de la définition du concept et du choix des lieux d'enregistrement, 55 % sont totalement responsables du choix et de la direction des participantes et des participants et 50 % de la mise en ondes. Par contre, seulement 35 % se disent totalement responsables du choix de leur équipe. Il faut cependant noter que certaines responsabilités, de même que les conditions dans lesquelles elles sont exercées, varient avec le secteur de réalisation; il est évident, par exemple, que le choix et la direction des participantes et des participants sont moins importants en information.

Les types d'obstacles qui dérangent le plus l'exercice du métier proviennent de contraintes extérieures (lenteur des décisions, manque d'argent, attitude du milieu, manque d'expérience des collaborateurs et des collaboratrices) hors du contrôle des personnes que nous avons interrogées. Les femmes, beaucoup plus que les hommes, voient aussi dans l'horaire trop chargé un obstacle au bon fonctionnement du métier; cela est sans doute dû à certaines contraintes liées à la situation familiale (horaire des garderies, gardiennage en soirée, etc.). Les réalisatrices se montrent aussi plus vulnérables à la compétition et à l'isolement que les réalisateurs, indice probable d'une ambiance qu'elles jugent, comme nous l'avons vu plus haut, encore très masculine. Curieusement, tant les répondantes que les répondants voient, moins que tout autre, les changements technologiques comme un obstacle à l'exercice de la profession. Voilà qui démontre à quel point ces nouveautés sont intégrées sans difficulté majeure dans le travail de réalisation.

En fait, les personnes ayant participé à notre enquête se disent en général très satisfaites de leur métier, même si elles ne le considèrent pas toujours comme facile à exercer dû aux obstacles qu'elles y rencontrent et aux exigences qu'ils doivent satisfaire sur une base quotidienne et selon les secteurs d'activité.

Malgré l'évaluation globale très semblable que font les réalisatrices et les réalisateurs de leur profession, le regard que chacune et chacun porte sur les collègues du sexe opposé est très différent. Alors que les répondantes font des évaluations nuancées, parfois positives, parfois négatives sur les conditions d'exercice du métier pour les répondants, ces derniers pensent systématiquement que toutes les conditions de travail sont plus difficiles pour les femmes que pour eux-mêmes. Ces résultats révèlent que les préjugés sexuels perdurent et qu'ils sont plus prononcés et moins nuancés chez les réalisateurs.

Somme toute, et malgré certains des inconvénients qui semblent rattachés à la profession et à son exercice, les défis qui attendent les réalisatrices et les réalisateurs, bien qu'ils soient parfois différents, sont suffisamment stimulants et satisfaisants pour leur faire accepter des conditions de travail qu'ils seraient sans doute les premières personnes à refuser dans des contextes moins valorisés.

Évolution de la profession

Trois points principaux ont servi d'indicateurs de l'évolution de la profession : les changements quant à l'accès, les changements technologiques et la perception des changements dans les conditions, les responsabilités et l'atmosphère de travail. Pour chacun de ces points, la perspective d'analyse est celle des impacts sur le maintien des femmes dans la profession.

Les conditions d'accès à la profession ont connu une évolution différente selon le sexe et selon l'âge. Ainsi, les hommes ont commencé comme réalisateur (41 %) ou technicien (29 %) avec un statut permanent (41 %). De leur côté, les femmes ont été engagées en avancement temporaire (49 %) après avoir été pour la plupart (67 %) assistantes (une seule répondante a débuté comme technicienne). L'accès est maintenant différent pour les plus jeunes qui commencent à réaliser surtout en publicité, comme pigistes et après avoir fait un stage technique. Cette tendance indique une évolution similaire à celle de la profession en France signalée dans l'étude de Thonon (1990); selon l'auteure, le film publicitaire serait devenu la meilleure école de formation, remplaçant le court-métrage qui remplissait traditionnellement cette fonction. Ce fait remettrait en cause une conception de l'audiovisuel fondée sur le modèle du cinéma, modifiant ainsi l'identité de la profession; elle rendrait aussi l'accès de la profession plus difficile aux femmes qui se dirigent rarement vers le secteur de la publicité.

Les femmes n'ont pas investi la profession par l'entremise des places jadis occupées par des hommes; elles sont plutôt venues occuper de nouveaux postes créés principalement par l'augmentation du nombre et du format des émissions, notamment en information où les contenus sont de la compétence des journalistes et où la réalisation est souvent vue comme essentiellement technique. Les techniques informatiques de production n'apparaissent pas plus aujourd'hui un obstacle pour le maintien des femmes dans la profession que les techniques cinématographiques ne l'ont été par le passé¹². Pour maîtriser ces outils, la majorité (80 %) des réalisatrices et des réalisateurs font de la formation en emploi et certaines personnes (RF : 22 %, RH : 16 %) en font trois heures et plus par semaine. Cependant, parce que les femmes sont plus récentes dans la profession et sans doute aussi à cause des préjugés maintenus à leur égard, elles sont plus vulnérables au moindre changement. Ainsi, les développements technologiques contribuent à la disparition du poste d'assistante à la réalisation; or ce poste a été la première école du métier pour les réalisatrices et la principale porte d'entrée pour les plus anciennes. De plus, en rendant certaines opérations plus simples, tel le montage visuel et sonore, l'apport de l'informatique réduit les délais de production; paradoxalement, il n'allège pas la tâche générale puisque ces étapes qui, normalement, étaient simplement sous la responsabilité des réalisateurs et des réalisatrices font maintenant de plus en plus partie intégrante

12. La première réalisatrice de fiction (Alice Guy-Blaché), à la fin du siècle dernier, a travaillé avec des contraintes techniques plus lourdes que celles qui existent actuellement. Et la première femme (Andrée Audet) admise en 1953 avec la première équipe de réalisateurs de télévision au Québec n'a pas quitté l'année suivante en raison de problèmes professionnels mais pour cause de mariage. Un règlement interne à la SRC, comme dans d'autres institutions, interdisait à l'époque l'emploi de femmes mariées (Lebel 1994).

de leurs activités. En information, l'avenir d'un bon nombre d'emplois apparaît précaire puisque dans une tendance vers la « tâche multiple », déjà en pratique dans certains milieux, les journalistes font, personnellement et de façon indépendante, l'enregistrement et le montage de leurs reportages (les « chasseurs » et les « chasseuses » d'images). La demande de professionnels et de professionnelles dans le domaine de la réalisation deviendrait ainsi moins importante dans ce secteur où les femmes sont nombreuses; tout au moins, elles devront acquérir une formation en journalisme pour accéder à la réalisation dans le secteur de l'information.

Ce n'est pas sans heurt que pénètrent peu à peu ces nouvelles modalités de travail. Nombre de réalisatrices et de réalisateurs se montrent franchement hostiles à la redéfinition d'un rôle et d'un statut qu'ils jugeaient adéquats. Les réalisatrices se montrent un peu plus sensibles (67 %) que leurs collègues masculins (62 %) à la détérioration de l'atmosphère de travail; mais les personnes plus âgées sont les plus critiques (C2 : 57 %, C3 : 69 %, C4 : 75 %). L'ingérence de l'administration dans le processus de créativité, la course aux cotes d'écoute, l'augmentation du stress, la diminution du temps de travail et l'augmentation des tâches (RF : 44 %, RH : 28 %), les compressions budgétaires et de personnel sont les principales causes citées. Il importe de rappeler que la responsabilité de la réalisation a trait à la qualité des émissions plutôt qu'à la rentabilité des entreprises. La très grande majorité des sujets (82 %) travaillaient, au moment de l'enquête, à une émission à laquelle la direction les avait affectés; ainsi, 55 % des répondants et 42 % des répondants, surtout parmi les plus jeunes, n'ont jamais refusé de réaliser une émission. Ces situations de commande ont forgé petit à petit des modèles de la profession sensiblement différents de ceux qui ont guidé les réalisateurs et les réalisatrices qui les ont précédés. La plupart des personnes interrogées pensent souvent que le travail est routinier, technique, non créatif et qu'il n'y a plus rien à y apprendre (RF : 65 %, RH : 75 %) ; mais moins de réalisatrices (58 %) que de réalisateurs (65 %) signalent que leur tâche s'éloigne de plus en plus de leurs centres d'intérêt personnels.

Le regard des personnes plus âgées sur la détérioration des conditions de travail est aussi plus critique (C2 : 46 %, C3 : 50 %, C4 : 71 %); on cite surtout, par ordre décroissant, la perte de la sécurité d'emploi, la diminution ou la stagnation du salaire, l'importance grandissante du travail à la pige, l'augmentation de la productivité; certaines personnes vont jusqu'à mentionner que « le poste de réalisateur est maintenant perçu comme « technicien amélioré » », que « les « plugs » comptent plus que l'expérience » et que « les conventions collectives ont du mal à se faire respecter ». En sens inverse, de jeunes réalisateurs estiment que la diminution du personnel permanent crée une saine émulation qui améliore la productivité et la créativité.

Ainsi, des représentations contradictoires cohabitent, révélant un certain choc intergénérationnel dans les valeurs privilégiées. À travers tous ces changements, la profession apparaît en crise; les façons de définir et de percevoir les rôles semblent incompatibles entre les plus jeunes et les personnes plus âgées; en cela, le parcours des femmes se trouve balisé.

Au regard de ce système complexe qui met en évidence des perceptions opposées quant aux changements, les femmes semblent décoder avec moins d'hostilité les transformations qui marquent la pratique. Elles affirment, comme

80 % de leurs collègues masculins, que la visée sociale est une préoccupation constante dans l'accomplissement de la profession. Elles sont nombreuses à voir leur contribution à l'évolution des représentations des rôles des femmes dans la société; elles disent pouvoir le faire en montrant les femmes dans des rôles non traditionnels, en traitant des problèmes propres aux femmes, en faisant un choix équilibré des participants et des participantes aux émissions, en retenant les « bonnes » images au montage, ou tout simplement en insistant pour que les équipes de production soient mixtes. Plus concernées par la question, les répondantes (62 %) croient beaucoup plus volontiers que les répondants (25 %) que les émissions sont teintées de valeurs particulières selon qu'elles sont réalisées par une femme ou par un homme. Elles manifestent ainsi leur conscience des possibilités de mise en sens que constitue la mise en image et des enjeux de leur représentation équitable dans la profession. Mais à aucun moment elles n'invoquent la nécessité de s'engager dans les secteurs de réalisation les plus prometteurs comme étape nécessaire à leur évolution dans la profession. Bien que les changements technologiques ne soient pas perçus comme des obstacles à leur pratique, ils ne sont pas non plus spécialement investis comme voie de réussite future.

Conclusion

À l'issue de notre analyse, nous pouvons affirmer que les réalisatrices dans le domaine de la télévision travaillent dans un métier mal protégé. Les changements technologiques n'ont ni facilité ni allégé la tâche. Ils ont par contre provoqué, et contribué à justifier, des changements dans la gestion de la production télévisuelle qui affectent la profession. Notamment, les nouveaux modèles d'organisation du travail permettent aux employeurs une plus grande ingérence dans les tâches relevant de la réalisation; les conséquences immédiates en sont que la plupart des réalisatrices et des réalisateurs assument autant de responsabilités, mais que celles-ci sont plus diffuses et par là moins reconnues. Les transformations touchent également les réalisateurs et les réalisatrices, mais de façon différente sur plusieurs aspects.

La majorité des réalisatrices, parce qu'elles n'ont pas eu l'occasion d'assumer l'identité professionnelle antérieure, semblent moins rebutées par les nouvelles orientations de la profession. Si, en général, elles exercent leur métier avec une aisance comparable à celle de leurs collègues masculins, des préjugés sont toujours présents à leur égard. En effet, les réalisateurs pensent que la pratique est beaucoup plus difficile pour les femmes qu'elles ne le perçoivent elles-mêmes. Au-delà des préjugés, certaines conditions externes quant à l'exercice du métier sont effectivement plus difficiles pour les femmes. D'un point de vue familial, elles sont désavantagées par leur décision de ne pas faire d'enfant. D'un point de vue professionnel, elles accèdent à la réalisation par un cheminement plus long, travaillent un plus grand nombre d'heures, ont moins souvent un statut d'emploi permanent et sont, en majorité, engagées dans le secteur de l'information où la technique et l'image sont peu valorisées.

Leur niveau de satisfaction, identique à celui de leurs collègues masculins, indique à quel point elles adhèrent à leur métier et en gardent une haute idée malgré l'adaptation obligée aux conséquences des changements techniques et économiques.

À certains égards, les écarts d'âge entraînent des perceptions très différentes de l'évolution de la profession. L'absence d'une réglementation, comme il en existe dans certains pays, établissant et formulant les conditions à remplir pour avoir le droit d'exercer le métier, empêche de maintenir des normes assurant la qualité de la relève. Il faut aussi tenir compte du fait que les personnes qui ont répondu au questionnaire ont un certain nombre d'années de pratique, surtout à la télévision publique; peu de jeunes ont pu répondre parce que peu sont membres d'une association professionnelle. Ce fait est en lui-même révélateur. Les contextes de production se sont diversifiés et multipliés dans le secteur privé. La marge de manœuvre dont disposent les jeunes concernant leurs conditions de travail est sans doute moins grande qu'elle ne l'était dans le cas des sujets de notre recherche. Les femmes qui sont là grâce au programme d'équité s'en tirent très bien; mais les perspectives d'avenir sont moins claires. Le transfert de la production dans l'entreprise privée et l'augmentation de la précarité d'emploi risquent d'amoinrir les effets des programmes d'équité dans ce secteur et de diminuer, par le fait même, la participation des réalisatrices à la production des images, notamment en ce qui concerne les représentations des femmes auxquelles elles se montrent d'ailleurs plus sensibles que leurs confrères.

L'éclatement de la profession dans la foulée des changements technologiques et politiques rend difficile la vision prospective de la place qu'y tiendront les femmes. Comme on l'a vu, elles s'avèrent très dynamiques pour parfaire leur formation et s'adapter aux changements technologiques; elles sont réalistes et satisfaites malgré des conditions de plus en plus exigeantes et des préjugés toujours tenaces à leur égard. En d'autres termes, les nouvelles technologies ne semblent pas être un obstacle direct au maintien des femmes dans la profession de réalisation. Cependant, l'examen plus fin auquel nous ont amené les résultats de l'enquête montre certains des effets indirects que ces nouvelles technologies peuvent entraîner : la disparition progressive du poste d'assistante à la réalisation, porte d'entrée des femmes à la profession, la simplification de certaines tâches antérieures de réalisation, la prise en charge individuelle de tâches anciennement partagées, l'information, où se retrouvent en majorité des femmes, comme secteur de réalisation le plus touché par les nouvelles technologies, autant de transformations qui menacent plus que jamais les femmes dans l'exercice de la profession de réalisation.

Mais, devant l'effritement des associations professionnelles et des conventions collectives qui, au dire de répondantes et de répondants, font souvent plus figure de fantôme que de soutien réel, comment ne pas avoir une vision quelque peu pessimiste quant à leur avenir dans la profession à un moment où le processus de privatisation de la production audiovisuelle est déjà bien engagé? Dans de telles conditions, comment ne pas s'inquiéter également de l'avenir des actions professionnelles, syndicales et politiques entreprises pour parvenir à des représentations plus justes des femmes et des rapports sociaux de sexe, dans le média le plus populaire?

*Estelle Lebel
Département d'information
et de communication
Université Laval*

*Marguerite Lavallée
École de psychologie
Université Laval*

RÉFÉRENCES

- ARMSTRONG, Pat
1991 « Que révèlent les chiffres? », in Toronto Women in Film and Television, *Nouvelle approche, Les femmes dans l'industrie du cinéma et de la télévision au Canada*. Toronto, University of Toronto Press : 3-38.
- AUDET, Raymonde
1994 *La place des femmes dans l'information : le cas des réalisatrices à la télévision francophone au Québec, de 1952 à 1992*. Québec, Université Laval, Les Cahiers de recherche du GREMF, n° 66.
- BAEHR, Helen
1980 *Women and Media*. Willowdale (Ontario), Pergamon Press.
- BEAUCHAMP, Colette
1987 *Le silence des médias*. Montréal, Les Éditions du Remue-ménage.
- BERTHELOT, Michèle et Nicole Coquatrix
1989 *Au-delà des mythes : les hauts et les bas des travailleuses non traditionnelles*. Québec, Coordination à la condition féminine.
- BOYER, Jean-Pierre
1992 « La place et la représentation des femmes dans l'information télévisée au cours des années 80 ». Sherbrooke, Université de Sherbrooke, communication au Colloque Femmedias 92.
- BOYNE-COATS, Patricia
1992 « Childhood Play Experience of Women in Traditional and Nontraditional Professions », *Sex Roles*, 26, 7-8 : 261-171.
- BRETON, Philippe et Serge Proulx
1989 *L'explosion de la communication : la naissance d'une nouvelle idéologie*. Montréal, Boréal.
- BROWN, Mary Ellen
1990 *Television and Women's Culture. The Politic of the Popular*. Newbury Park (CA), Sage.
- CARTER, Karthryn et Carole Spitzack
1989 *Doing Research on Women's Communication : Perspectives on Theory and Method*. Norwood (NJ), Ablex.
- CEULEMANS, Mieke et G. Fauconnier
1979 *Image, rôle et condition sociale de la femme dans les médias*. Paris, UNESCO, Études et documents d'information, 84.
- CORSET, Pierre *et al.*
1991 « Sociologie d'un corps professionnel : les réalisateurs de télévision », in *Réseaux*, Paris, France Télécom CNET, numéro hors série.
- CREAN, Susan
1990 *Newsworthy : The Lives of Media Women*. Halifax, Goodread Biographies.

CREEDON, Pamela J.

1989 *Women in Mass Communication : Challenging Gender Values*. Beverly Hills, Sage.

CRTC (Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes)

1990 *La représentation des femmes et des hommes dans la radiodiffusion au Canada. Rapport sommaire 1984-88*. Erin (Ontario), Erin Research.

DAGG, Anne Innis

1986 *The 50 % Solution : Why should Women Pay for Men's Culture?* Waterloo (Ontario), Otter Press.

DAUNE-RICHARD, Anne-Marie

1992 « La production de trajectoires de sexe atypiques », in C. Baudoux, *Femmes et carrière*, Québec, Actes du congrès de l'ACFAS 1990, Cahier 45 : 7-37.

DAUNE-RICHARD, Anne-Marie et Anne Devreux

1992 « Rapports sociaux de sexe et conceptualisation sociologique », *Recherches féministes*, 5, 2 : 7-30.

DE KONINCK, Maria

1989 *Femmes et changement social : l'impact de l'exercice de professions non traditionnelles par des femmes, Proposition de projets de recherche en collaboration*. Québec, Université Laval, Chaire d'étude sur la condition des femmes.

DE KONINCK, Maria *et al.*

1993 *Femmes et médecine, enquête auprès des médecins du Québec sur leur formation, leur pratique et leur santé*. Rapport de recherche. Montréal, Corporation professionnelle des médecins du Québec.

DE LA GARDE, Roger et Denise Paré

1991 « La télévision : l'offre d'une programmation ou la programmation d'une demande », *Communication/ Information*, 12, 1 : 101-148.

DENAULT, Jocelyne

1993 « Des femmes devant et derrière la caméra : le cas de l'ONF, 1941-1945 », *Recherches féministes*, 6, 2 : 113-118.

DESMEULES, Marcelle

1991 *Les stéréotypes sexuels et la politique générale de réglementation de la radiodiffusion canadienne*. Québec, Les Cahiers de recherche du GREMF, 34.

DIAMOND, Bonnie et Francine Fournier

1987 *Égalité et accès, un nouveau contrat social*. Montréal, Office national du film.

DORLAND, Michael, Michel Saint-Laurent et Gaëtan Tremblay

1993 « Téléfilm Canada et la production audiovisuelle indépendante : la longue errance d'une politique gouvernementale », *Communication*, 14, 2 : 101-133.

DUBOIS, Judith

1988 « Les femmes et l'information. Étude statistique de la place des femmes dans les médias québécois », *Communication/ Information*, 9, 2 : 111-122.

EDDIE, Christine

- 1989 *La télévision francophone au Québec*. Québec, Ministère des Communications du Québec.
 1989 *Enquête auprès des cinéastes de l'ONF*. Ottawa, Communication Canada, Évaluation des programmes.

FPRRTC

- 1991 *Répertoire 1991*. Montréal, Fédération professionnelle des réalisatrices et réalisateurs de télévision et de cinéma.

FLICHY, Patrice

- 1980 *Les industries de l'imaginaire*. Grenoble, Presses universitaires de Grenoble.

FOURNIER, Geneviève et D. Pelchat

- 1991 « Carrière non traditionnelle : le cheminement et le vécu de certaines femmes qui ont choisi cette option », *Revue canadienne de counseling*, 25, 4 : 495-509.

FRANKLIN, Sarah, Celia Lury et Jackie Stacey (dir.)

- 1992 *Off-Center, Feminism and Cultural Studies*. New York, Routledge.

GALLAGHER, Margaret

- 1990 « Shifting Focus : Women and Broadcasting in the European Community », in *Studies of Broadcasting*, 26, Tokyo, The Theoretical Research Center, NHK Broadcasting Culture Research Institute : 61-83.
 1989 « A Feminist Paradigm for Communication Research », in Brenda Dervin *Rethinking Communication*, vol. 2, Paradigm Exemplars, Newbury Park, Sage.
 1987 *L'emploi et l'action positive pour les femmes dans les organisations de télévision des États membres de la CEE*, Bruxelles, Luxembourg, Commission des Communautés européennes.

GUILLAUMIN, Colette

- 1992 *Sexe, race et pratique du pouvoir : l'idée de la nature*. Paris, Éditions Côté-femmes.

HADJ-MOUSSA, Ratiba

- 1989 *Femmes et changement social : l'impact de l'exercice des professions non traditionnelles*. Document de travail. Québec, Université Laval, Chaire d'étude sur la condition des femmes.

HOWELL, Sharon

- 1990 *Reflections of Ourselves. The Mass Media and the Women's Movement, 1963 to the Present*. New York, Peter Lang.

HUPPERT-LAUFER, Jacqueline

- 1982 *La féminité neutralisée? Les femmes cadres dans l'entreprise*. Paris, Flammarion.

KUNEY, John

- 1990 *Take One : Television Directors on Directing*. Westport (CT), Praeger.

LACROIX, Jean-Guy

- 1992 *Septième art et discrimination, le cas des réalisatrices*. Montréal, VLB éditeur.

LACROIX, Jean-Guy et G. Tremblay

1991 *Télévision, deuxième dynastie*. Québec, Presses de l'Université du Québec.

LAFRANCE, Jean-Paul

1982 *La télévision, un média en crise*. Montréal, Québec/Amérique.

LAURENCE, Gérard

1978 *Histoire des programmes de télévision, essai méthodologique appliqué aux cinq premières années de CBFT-Montréal, 1952-1957*. Québec, Université Laval.

LAVALLÉE, Marguerite

1990 « L'androgynie psychologique : solution ou transition? », *Revue québécoise de psychologie*, 10, 3 : 1-25.

LAVALLÉE, Marguerite et Yann Le Bossé

1994 « Femmes en métiers non traditionnels : question d'identité », in *Actes du symposium : Les femmes et le travail : dépasser les obstacles et les résistances*, ACFAS. Québec, Conseil du statut de la femme : 1-17.

LEBEL, Estelle

1994 « Il faut toujours inventer. Méthodologie de recherche sur les réalisatrices à la télévision francophone québécoise », in Micheline Beauregard (dir.), *Le maintien des femmes dans les secteurs non traditionnels*. Québec, Université Laval, Chaire d'étude sur la condition des femmes : 47-62

LEBEL, Estelle et Raymonde Audet

1993 *Aperçu de la participation des réalisatrices à la programmation de la télévision francophone québécoise*. Rapport de recherche préliminaire. Québec, Université Laval, Département d'Information et de communication.

LEBEL, Estelle et Colette Beauchamp

1994 « Moitié Moitié sur les écrans : de l'attribution des fonds publics dans l'industrie audiovisuelle », *Recherches féministes*, 7, 2 : 95-115.

LEBEL, Estelle, Gérard Laurence et Raymonde Audet

1992 *Chronologie : contexte et environnement; cahier de référence pour un répertoire des émissions réalisées par les femmes à la télévision francophone québécoise (1952-1990)*. Document préliminaire. Québec, Université Laval, Département d'information et de communication.

LEBEL, Estelle et Marguerite Lavallée

1992 *Données résultant de l'étude pilote menée auprès d'un échantillon de la population des réalisatrices et réalisateurs de la télévision francophone québécoise*. Rapport de recherche préliminaire. Québec, Université Laval, Département d'information et de communication et École de psychologie.

LÉGARÉ, Anne

1980 « Le cas de l'émission Femme d'aujourd'hui (Canada) », in Anne Légaré, *L'influence des médias audio-visuels sur le comportement socio-culturel des femmes, 2 exemples : le Japon et le Canada*. Paris, Unesco, Développement culturel, Dossier documentaire 17 : 39-87.

LERNER, Gerda

1979 « Placing Women in History », in G. Lerner, *The Majority Finds its Past*. New York, Oxford University Press : 145-159.

MARTIN, Michèle

1991 *Communication et communication de masse, Culture, domination et opposition*. Sillery, Télé-Université, Presses de l'Université du Québec.

MATTELART, Armand et Michèle Mattelart

1986 *Penser les médias*. Paris, Éditions La Découverte.

MATTELART, Michèle

1986 *Women, Media and Crisis : Femininity and Disorder*. Londres, Comedia Publishing Group.

1984 « Women and the Cultural Industries », in R. Collins *et al.* (dir.), *Medias Culture and Society : Artical Reader*. Londres, Sage.

MÉAR, Annie

1980 *Recherches québécoises sur la télévision*. Laval, Éditions Saint-Martin.

1979 « L'image de la femme à la télévision : proposition d'un modèle d'analyse », *Communication/Information*, 3, 1 : 102-107.

MIÈGE, Bernard

1989 *La société conquise par la communication*. Grenoble, Presses universitaires de Grenoble.

MIÈGE, Bernard, P. Pajon et J.-M. Salaun

1986 *L'industrialisation de l'audiovisuel. Des programmes pour les nouveaux médias*. Paris, Aubier.

MILLER, Leo-F.

1988 *The Hand That Holds the Camera*. New York, Garland.

MINISTÈRE DES COMMUNICATIONS DU QUÉBEC

1989 *La télévision francophone du Québec*. Québec, Direction générale des médias.

MINISTÈRE DES COMMUNICATIONS DU QUÉBEC

1989 *Les médias à Montréal, portrait et tendances (La télévision. La production télévisuelle indépendante. La publicité. La télédistribution. La télévision payante et les canaux spécialisés)*. Québec, Direction générale des médias.

PEAT MARWICK STEVENSON et Kellog

1990 *Aperçu statistique des femmes dans l'industrie du cinéma et de la télévision au Canada*. Toronto, Foundation for Toronto Women in Film and Video.

PELLETIER, Martin

1989 *Les médias à Montréal : portrait et tendances. La production télévisuelle indépendante*. Québec, Direction des communications du ministère des Communications du Québec.

PÉREZ-VICTORIA, Silvia

1993 *Les femmes et les technologies de la communication*. Paris, UNESCO. Études et documents sur la communication, 108.

QUENIN, Françoise et S. Dorel

1977 « Des réalisatrices à la TV », *Téléciné*, 215, février : 4-8.

RAPPORT MACIVER

1975 *Women in the CBC : Report of the Task Force on the Status of Women*. Toronto, Canadian Broadcasting Corporation.

ROSENGREN, Karl Eric

1981 « Mass Media and Social Change : Some Current Approaches », in E. Katz et T. Szecskö (dir.) *Mass Media and Social Change*. London, Beverly Hills (Californie), Sage : 247-263.

RUTHEFORD, Paul

1990 *When Television was Young, Primetime Canada 1952-1967*. Toronto, University of Toronto Press.

SCOTT, Joan

1988 « Genre : une catégorie utile d'analyse historique », *Les Cahiers du Grif, Le genre de l'histoire*. Paris, Éditions Tierce, 37/38 : 125-154.

SLOAN, William D., J.G. Stovall et J.D. Start (dir.)

1989 *Perspectives on Mass Communication History*. Worthington (OH), Publishing Horizons.

SOCIÉTÉ RADIO-CANADA

1975 *La femme à Radio-Canada*. Montréal, Rapport du groupe de travail sur la condition de la femme.

STEEVES, Harrison et M. Crafton-Smith

1987 « Class and Gender in Prime-time Television Entertainment : Observations from Socialist-Feminist Perspective », *Journal of Communication Inquiry*, 11 : 43-63.

SYLVER DRANOF, Linda

1991 « Une stratégie pour le changement », dans Toronto Women in Film and Television, *Nouvelle approche, L'avenir des femmes dans l'industrie du cinéma et de la télévision au Canada*. Toronto, University of Toronto Press : 62-76.

THONON, Marie

1990 *Les réalisateurs*. St-Denis, Université Paris VIII.

TORONTO WOMEN IN FILM AND TELEVISION

1991 *Nouvelle approche, L'avenir des femmes dans l'industrie du cinéma et de la télévision au Canada*. Toronto, University of Toronto Press.

TREMBLAY, Jean-Guy et R. Harvey

1991 « Évolution des stratégies de programmation des radiodiffuseurs conventionnels », *Communication*, 12, 2 : 53-79.

TULLOCH, John

1990 *Television Drama : Agency, Audience and Myth*. Londres, Routledge.

WEINER, Normand

1990 *Profil de finissants(es) en cinéma et télévision des universités et collèges du Québec*. Montréal, Institut national de l'image et du son.