



HAL
open science

Cinégalités : qui peuple le cinéma français ?

Maxime Cervulle, Sarah Lécossais

► **To cite this version:**

Maxime Cervulle, Sarah Lécossais. Cinégalités : qui peuple le cinéma français ?. Collectif 50/50. 2022.
hal-03991496

HAL Id: hal-03991496

<https://hal.science/hal-03991496v1>

Submitted on 15 Feb 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License

Le Collectif 50/50

CINÉGALITÉS

QUI PEUPLE LE CINÉMA FRANÇAIS ?

Rapport de l'étude du Collectif 50/50
dirigée par Maxime Cervulle et Sarah Lécossais



SOMMAIRE

Présentation de l'enquête	4
Méthodologie	6
Corpus	7
Grille de visionnage et indexation des caractéristiques des personnages.....	8
Synthèse des principaux résultats	10
Qui peuple le cinéma français	
Genre	16
Les personnages féminins en sous-représentation	17
Les personnages féminins ont plus souvent une connotation positive que les personnages masculins.....	18
Les femmes sont plus souvent représentées dans leur foyer, les hommes dans un contexte professionnel.....	19
Genre et âge : les inégalités de représentation entre hommes et femmes se creusent après 50 ans	20
La proportion de personnages féminins et masculins ne varie pas en fonction du genre filmique	21
Origine perçue	22
Parmi les personnages principaux, une faible proportion sont perçus comme non blancs	23
La diversité des origines perçues est plus faible parmi les personnages féminins.....	25
Les personnages perçus comme non blancs ont plus fréquemment une connotation positive.....	27
La diversité des origines principalement cantonnée à la jeunesse	29
Les personnages perçus comme non blancs ont fréquemment un accent étranger	30
Les personnages perçus comme non blancs ou comme étrangers sont plus souvent représentés dans des activités illégales et marginales	31
Les personnages perçus comme arabes et noirs sont plus fréquemment inscrits dans des récits à tonalité dramatique.....	33
Les personnages perçus comme blancs sont montrés comme plus égalitaires sur le plan du partage des tâches domestiques	35
Catégories socioprofessionnelles	36
Une surreprésentation des CSP+ et une sous-représentation des CSP-.....	37
Une même surreprésentation des CSP+ parmi les personnages féminins et masculins.....	39
Une plus grande diversité sociale parmi les personnages perçus comme non blancs, mais avec des métiers parfois stéréotypés.....	40
Peu de variation dans la connotation des personnages en fonction de la CSP	41
Les personnages perçus comme non blancs sont plus fréquemment représentés en situation de précarité.....	42
Plus de diversité sociale dans les comédies que dans les autres genres filmiques	43
Âge	44
Une faible représentation des seniors et de la jeunesse	45
Vieillir sur les écrans : tunnel des femmes de 50 ans	46
Les personnages masculins sont montrés comme actifs professionnellement plus tard que les personnages féminins, y compris après l'âge de la retraite	47
Imaginaire géographique	48
Centralité de la région Ile-de-France et absence complète des territoires ultra-marins.....	49
Surreprésentation de Paris et sous-représentation de la ruralité	50
Une caractérisation ethnoraciale des types de lieu de vie.....	51
Une répartition différentielle des catégories socioprofessionnelles selon la région	52

Situations de handicap	53
Des personnages en situation de handicap peu nombreux, mais régulièrement au cœur du récit.....	54
Vie amoureuse, sexualité et nudité	56
Des personnages homosexuels et bisexuels peu nombreux, assignés à un type social et fortement érotisés.....	57
Les personnages féminins apparaissent plus souvent nus	59
Âge et nudité : les corps les plus exposés aux regards sont ceux des jeunes filles et des hommes vieillissants	60
Une caractérisation amoureuse des personnages féminins plus fréquente	61
Un pic d'activité sexuelle chez les personnages féminins entre 20 et 34 ans	63
Les personnages perçus comme non blancs sont moins souvent représentés dans des situations romantiques	65
Vie familiale	67
Dans les films français, les personnages de pères perçus comme noirs et arabes s'occupent moins de leurs enfants.....	68
Une ethnoracialisation de la monoparentalité	70
Religion	72
Des personnages musulmans plus souvent associés à la violence	74
Genre, diversité et production	
Genre des équipes de création et taux de représentation des femmes à l'écran	77
Des équipes de création marquées par une forte présence masculine.....	78
La mixité des équipes de création, vecteur de représentations plus paritaires	79
La diversité des représentations au prisme du budget et du box-office	80
Dans les films les mieux financés : une faible présence des femmes aux postes de création, une prédominance des personnages masculins et perçus comme blancs	81
La diversité, marqueur de succès commercial	83
Films à petits budgets, mais gros succès : entre éviction des femmes et promotion de la diversité	84
Des films bien financés mais peu vus marqués par leur manque de diversité	87
Focus sur les films aidés par le CNC	90
Les films ayant bénéficié des aides du CNC sont dans la moyenne statistique du corpus.....	91
Films ayant bénéficié de l'avance sur recettes : plus de personnages féminins, moins de diversité en termes d'origines perçues	92
Films ayant bénéficié de l'aide du Fonds Images de la diversité : plus de diversité (origines perçues & CSP) mais masculine	93
L'équipe de Cinégalités	
L'équipe de Cinégalités	97
Financement	97

PRÉSENTATION DE L'ENQUÊTE

L'objectif de l'étude Cinégalités est de dresser un état des lieux des inégalités de représentation dans le cinéma français.

En France, la télévision dispose depuis 2008 d'un outil de mesure permettant d'objectiver chaque année les différentiels de visibilité entre les groupes sociaux qui composent la société française : le Baromètre de la diversité, mis en œuvre par le CSA. Jusqu'à maintenant, il n'existait pas de tel outil d'évaluation statistique pour le cinéma. Cinégalités vise à combler ce manque.

Une telle étude permet notamment d'apprécier le poids respectif des femmes et des hommes à l'écran, d'évaluer le niveau de représentation des minorités, ou encore la place accordée aux différentes catégories socioprofessionnelles dans les univers filmiques. L'indexation des caractéristiques sociodémographiques des personnages et d'éléments narratifs permet de mesurer statistiquement la présence ou l'absence de certains groupes sociaux dans les films français, mais aussi l'attribution récurrente de certaines fonctions narratives.

La représentation cinématographique n'a, bien entendu, pas vocation à « refléter le réel » : elle le transforme, elle le transfigure, elle le réinvente de manière poétique. Cependant, la représentation cinématographique participe à l'élaboration d'imaginaires du monde social et à la mise en circulation de récits. Ces imaginaires et ces récits peuvent parfois risquer d'enfermer certains groupes sociaux dans des assignations, dans des rôles figés, ou à l'inverse ouvrir l'horizon des possibles et dessiner des voies d'émancipation.

L'étude Cinégalités vise donc à donner aux professionnel•le•s du secteur et aux pouvoirs publics une vision globale des imaginaires de la société française que les films produits véhiculent. Elle permet de répondre à la question : qui peuple le cinéma français ? Autrement dit : quels groupes sociaux y occupent une place centrale et quels sont ceux qui se trouvent relégués à la marge ? Qui est jugé digne de fiction ? Et enfin, quelle vision de la société française se trouve ainsi construite et diffusée ?

MÉTHODOLOGIE

CORPUS

L'étude se fonde sur un corpus significatif de 115 films d'initiative française sortis en salles durant l'année 2019. Ce corpus a été constitué en fonction de deux critères :

- d'une part, ont été retenus les 100 films ayant bénéficié des plus importants budgets (ces derniers sont compris dans une fourchette allant de 3 à 30 millions d'euros) ;
- d'autre part, ont été sélectionnés les 100 films ayant réalisé le plus d'entrées en salles (qui ont attiré entre 85.000 et 6 millions de personnes).

Ces deux listes de films se recoupent, mais en partie seulement : 30 films se démarquent par un financement important et un faible nombre d'entrées ou, à l'inverse, par un succès en salles en dépit d'un faible budget¹. La constitution du corpus selon le double critère du budget et du nombre d'entrées permet donc d'étudier la fraction prépondérante du cinéma français, autrement dit les films bénéficiant d'une certaine reconnaissance par le public et/ou par les professionnels, sans toutefois occulter les films atypiques qui ont pourtant marqué l'année cinématographique².

¹ Il faut indiquer en outre qu'ont été écartés les films d'animation, dont les particularités ne permettaient pas l'intégration dans la présente étude.

² On peut penser par exemple aux cas des films *Les Misérables* (réal. Ladj Ly ; 2,1 millions d'entrées et 2 millions d'euros de budget) ou *Papicha* (réal. Mounia Meddour ; 259.030 entrées et 1,3 millions d'euros de budget) qu'une focalisation sur le seul critère du budget aurait conduit à laisser de côté. À l'inverse, le critère exclusif du nombre d'entrées en salles aurait occulté des films dont le niveau de financement signale l'importance pour le secteur, par exemple *Blanche comme neige* (réal. Anne Fontaine ; 7,3 millions d'euros de budget et 60.023 entrées) ou *Dernier amour* (réal. Benoît Jacquot ; 6,5 millions d'euros de budget et 77.111 entrées).

GRILLE DE VISIONNAGE ET INDEXATION DES CARACTÉRISTIQUES DES PERSONNAGES

Les données recueillies à partir de ce corpus prennent le personnage comme unité d'analyse. À l'aide d'une grille de visionnage, leurs caractéristiques sociodémographiques, leur place dans la narration et certains éléments relatifs à leurs actions ou à leur trajectoire dans le récit sont indexés de façon systématique.

Seuls sont indexés les *personnages locuteurs récurrents*, c'est-à-dire apparaissant au moins dans deux séquences dans lesquelles ils s'expriment.

La grille de visionnage comprend quatre types d'items relatifs :

- au film et à sa production (nom des réalisateur•trice•s, scénaristes et producteur•trice•s, montant du budget, nombre d'entrées en France, genre filmique)
- aux caractéristiques sociodémographiques des personnages (genre, profession et catégorie socioprofessionnelle, origine perçue, état de santé, âge, lieu de résidence, situation familiale, religion, langue et accent)
- aux actions dans lesquelles les personnages s'engagent (vie amoureuse et sexualité, travail et loisirs, activités illégales ou marginales, violences subies et commises)
- à leur position dans la narration (personnage principal ou secondaire, connotation positive ou négative).

L'enquête s'inspire de la méthode conçue par Éric Macé en 2007³ et mise en œuvre dans le Baromètre de la diversité du CSA, notamment afin de permettre la comparabilité des données concernant la télévision et le cinéma français. Cinégalités introduit cependant de nouveaux éléments en amont et en aval :

- d'une part, l'indexation de caractéristiques non prises en compte par le CSA (telles que la religion, l'orientation sexuelle, la nudité à l'écran, les langues parlées et accents, la répartition travail/loisirs ou les violences subies et commises) ;
- d'autre part, lors de la phase d'interprétation des données, des analyses croisant les diverses variables, là où le CSA propose essentiellement des tris à plat.

Selon la méthode d'Éric Macé, chaque item est indexé à partir « des catégories de sens commun supposées, c'est-à-dire selon la perception qu'en aurait la plupart des [télé]spectateur•rice•s. Cette perception se constitue [...] en fonction de nombreux éléments qui peuvent être visibles à l'écran, dits, écrits ou même induits »⁴. Pour remplir la grille de visionnage, et donc renseigner la situation d'un personnage, l'équipe d'indexation s'est appuyée sur les indications verbales, visuelles et narratives fournies par les films. Une indication verbale consiste en l'énonciation directe par le personnage d'une de ses caractéristiques – par exemple, s'agissant de l'orientation sexuelle, un personnage d'homme disant « je suis gay » ou « j'aime les garçons », sans qu'il soit forcément montré dans une relation amoureuse ou sexuelle. Un élément visuel permet parfois de saisir une caractéristique, y compris si celle-ci n'est pas évoquée dans le dialogue – par exemple le port d'un vêtement religieux ou d'un uniforme de travail peuvent permettre de renseigner les items relatifs à la religion ou à la profession. Enfin, certaines caractéristiques ou situations rencontrées par le personnage peuvent être déduites à partir d'indications narratives, malgré une ellipse ou en l'absence de répliques explicites.

³ Éric Macé, « Représentation de la diversité dans les programmes de télévision », rapport remis à l'Observatoire de la diversité dans les médias audiovisuels du CSA, Paris, octobre 2008.

⁴ Conseil supérieur de l'audiovisuel, Baromètre de la diversité de la société française : vague 2019, septembre 2020, en ligne : <https://www.csa.fr/content/download/258988/773154/version/1/file/Barom%C3%A8tre%20de%20la%20diversit%C3%A9%20de%20la%20soci%C3%A9t%C3%A9%20fran%C3%A7aise%20-%20vague%202019.pdf> (consulté le 10 janvier 2021).

Un personnage n'est indexé qu'une fois, même si sa situation évolue fortement au cours du récit. Dans ce cas, on choisira de coder sa situation dominante dans le film, c'est-à-dire celle qu'il occupe le plus longtemps. Par exemple, si un personnage est au chômage pendant l'essentiel du film, mais trouve un emploi à la fin du récit, on le présentera comme en situation de recherche d'emploi. Cette indication vaut également pour d'autres caractéristiques qui peuvent changer au cours du film, par exemple des personnages résidant successivement en différents lieux ou dont la situation familiale évolue.

L'indexation de l'origine perçue concerne le personnage, et non le comédien ou la comédienne qui l'incarne. Elle repose là encore sur les indications directes ou indirectes qui, au travers des dialogues, de l'image ou du récit, forment des marqueurs ethnoraciaux. Ce qui est mesuré est donc la perception du personnage selon les catégories ethnoraciales de sens commun.

La plupart des films ont fait l'objet d'une double indexation, afin de confronter les points de vue en cas de désaccord sur la manière de coder telle ou telle caractéristique. Le travail d'indexation des 115 films a donc été rythmé, sur trois mois, par une réunion hebdomadaire permettant une concertation collective autour des difficultés que pouvait poser l'indexation de certains personnages.

Au total, ce sont 1591 personnages locuteurs dont les caractéristiques ont été indexées. C'est à partir de ces données, qu'a été opéré le traitement statistique dont les résultats sont présentés dans ce rapport.

SYNTHÈSE DES PRINCIPAUX RÉSULTATS

UNE FAIBLE DIVERSITÉ EN TERMES DE GENRE, D'ORIGINE PERÇUE, D'ÂGE, DE CSP, D'ÉTAT DE SANTÉ ET D'ORIENTATION SEXUELLE DES PERSONNAGES

- Dans les films d'initiative française de 2019, les femmes sont sous-représentées : elles ne représentent que 39,8% de l'ensemble des personnages, et 38% des personnages principaux.
- On dénombre 22% de personnages perçus comme non blancs ; un chiffre qui descend à 19% pour les personnages principaux (parmi lesquels 8% de personnages perçus comme arabes, 7% perçus comme noirs et 1% perçus comme asiatiques).
- Près d'un personnage principal sur deux est un homme perçu comme blanc (49%). Les femmes perçues comme non blanches ont très rarement une position de personnage principal (6%).
- En comparaison à la pyramide des âges de la population française, la jeunesse et les seniors apparaissent peu à l'écran : les moins de 20 ans, qui composent près de 24% de la population française, comptent pour 15% des personnages dans les films d'initiative française ; les plus de 65 ans, dont la part dans la population française avoisine les 21%, ne représentent que 8% des personnages.
- Les CSP+ (cadres et professions intellectuelles supérieures, professions intermédiaires, artisans, commerçants et chefs d'entreprise) représentent 74% des personnages dont l'activité professionnelle est connue, et 39% de l'ensemble des personnages. Les CSP- (employés, ouvriers, agriculteurs) ne comptent que pour 26% des personnages dont l'activité professionnelle est connue, et 14% de l'ensemble des personnages. La surreprésentation des CSP+ concerne aussi bien les personnages masculins que féminins.
- La part des personnages en situation de handicap est de 3%. Lorsqu'ils sont représentés, ces derniers ont cependant une forte probabilité de figurer comme personnage principal, puisqu'on dénombre 6% de personnages principaux en situation de handicap. Très peu de récits mettent en scène les handicaps sensoriels.
- La part des personnages homosexuels ou bisexuels est particulièrement réduite. Parmi les personnages dont l'orientation sexuelle est connue, seuls 2% sont homosexuels et 3% bisexuels.

UN IMAGINAIRE GÉOGRAPHIQUE RESTREINT, FORTEMENT CENTRÉ SUR LA RÉGION PARISIENNE

- 34% des films se déroulent en région Île-de-France. La part des autres régions française est très faible, et aucun film ne situe son action dans un territoire ultra-marin.
- La ruralité figure rarement à l'écran : seuls 7% des personnages principaux résident en zone rurale.

UNE CARACTÉRISATION DIFFÉRENCIÉE DES PERSONNAGES EN FONCTION DE LEUR GENRE, DE LEUR ORIGINE PERÇUE ET DE LEUR RELIGION

- On retrouve la même proportion de personnages féminins ou masculins quel que soit le genre du film.
- Les femmes sont plus souvent représentées dans leurs foyers que dans leur environnement professionnel, à l'inverse des personnages masculins. Elles sont plus régulièrement montrées dans l'accomplissement des tâches domestiques. La caractérisation par la situation amoureuse est aussi plus fréquente pour les personnages féminins que pour les personnages masculins.
- Les inégalités de représentation entre hommes et femmes se creusent pour les personnages âgés de plus de 50 ans. Entre 50 et 64 ans, les personnages féminins entrent dans un « tunnel », avec une chute brutale de leur nombre à l'écran (les femmes comptent pour 51% des personnages entre 20 et 34 ans, puis 43% de ceux entre 35 et 49 ans, et enfin 12% de ceux entre 50 et 54 ans). Au-delà, ces personnages apparaissent moins développés, aussi bien en termes de caractérisation de leur situation amoureuse que professionnelle.
- Les personnages de femmes sont plus souvent montrés nus, que ce soit de façon explicite ou suggérée : c'est le cas de près d'un personnage principal féminin sur deux (48%) contre 39% pour leurs homologues masculins. L'âge fait cependant fortement varier cette probabilité d'apparaître nu à l'écran : les corps les plus exposés au regard sont ceux des jeunes filles (67% des personnages principaux féminins âgés de 15 à 20 ans) et des hommes vieillissant (60% des personnages principaux masculins âgés de 65 à 79 ans).
- Les personnages perçus comme noirs et arabes sont rarement inscrits dans des récits domestiques ou dans des récits à teneur romantique. Ils ont plus souvent des trajectoires marquées par la violence, avec notamment un taux de mortalité plus élevé que celui des autres catégories de personnages (9% des personnages vus comme arabes meurent au cours du film contre 4% pour les personnages vus comme blancs). Ils sont fréquemment associés à l'étranger (28% des personnages vus comme noirs ont un accent étranger contre 5% de ceux vus comme blancs) et ils sont plus souvent représentés dans des activités illégales ou marginales (13% des personnages perçus comme noirs et 11% de ceux perçus comme arabes commettent un crime à l'écran contre 4% de ceux perçus comme blancs).
- Les personnages musulmans sont plus fortement encore associés à l'étranger (ils sont 60% à parler une langue étrangère) et plus fortement montrés dans des activités criminelles (28%), souvent terroristes (c'est le cas de 26% des personnages musulmans contre 0,9% de l'ensemble des personnages).

LES PERSONNAGES LES MOINS REPRÉSENTÉS SONT SOUVENT CONNOTÉS POSITIVEMENT... SAUF CEUX RELEVANT DES CSP- OU DÉFINIS COMME MUSULMANS

- La faible représentation de certaines catégories de personnages fait l'objet d'une forme de « compensation narrative » : leur probabilité d'être connoté positivement est plus importante que pour les personnages

fortement représentés. C'est particulièrement le cas pour les personnages féminins ou perçus comme non blancs, qui ont aussi une plus grande probabilité que les personnages masculins ou perçus comme blancs de faire figure de héros ou d'héroïne.

- On constate cependant que les CSP- ne bénéficient pas d'une telle compensation narrative et sont aussi fréquemment connotés positivement que les CSP+.
- Il faut enfin noter la spécificité des personnages musulmans, qui sont marqués à la fois par une faible représentation (3% de l'ensemble des personnages) et par une forte probabilité d'être connotés négativement (c'est le cas de 24% d'entre eux contre 17% pour l'ensemble des personnages).

LA PART DE PERSONNAGES FÉMININS À L'ÉCRAN AUGMENTE AVEC LA PRÉSENCE DE FEMMES DANS LES ÉQUIPES DE CRÉATION

- La présence de femmes à la production, à la réalisation et à l'écriture fait varier à la hausse la proportion de personnages féminins.
- Ainsi, les films produits par une ou des femmes comptent 53% de personnages féminins, contre 42% pour ceux produits par une équipe mixte ou 38% pour ceux produits par un ou des hommes.

DANS LES FILMS À GROS BUDGETS, LA PROPORTION DE PERSONNAGES DE FEMMES OU PERÇUS COMME NON BLANCS EST PLUS FAIBLE ENCORE

- Les films dont le budget est supérieur à 10 millions d'euros ne comportent que 20% de personnages principaux féminins, contre 38% pour l'ensemble des films du corpus.
- La part de 19% de personnages principaux perçus comme non blancs dans les films 2019 chute à 12% dans ces films à gros budgets.
- Les films caractérisés par un budget confortable (de plus de 3 millions d'euros) mais qui ont été peu vus en salles (moins de 85.000 entrées) se distinguent par la faible diversité des origines perçues parmi leurs personnages : ils comprennent 15% de personnages vus comme non blancs contre 22% dans l'ensemble des films 2019.

DANS LES FILMS AYANT OBTENU UN SUCCÈS COMMERCIAL, LA PART DE PERSONNAGES NON BLANCS EST SENSIBLEMENT PLUS HAUTE QUE DANS L'ENSEMBLE DES FILMS DE L'ANNÉE

- Dans les 15 films d'initiative française ayant réalisé le plus d'entrées en salles en 2019, qui ont tous dépassé le million d'entrées, près du tiers des personnages principaux sont perçus comme non blancs (32%), contre 19% pour l'ensemble des films de l'année.
- Les films « à petit budget mais gros succès » (dont le budget est inférieur à 3 millions d'euros mais qui ont dépassé les 85.000 entrées) comptent 36% de personnages non blancs contre 22% pour l'ensemble des films du corpus. Ils présentent aussi une plus grande diversité sociale, avec 41% de CSP- contre 26% pour l'ensemble des films 2019.

LES FILMS AYANT BÉNÉFICIÉ DES AIDES DU CNC NE SE DISTINGUENT PAS PARTICULIÈREMENT PAR UNE REPRÉSENTATION PLUS DIVERSIFIÉE EN TERMES DE GENRE, D'ORIGINES PERÇUES OU DE CSP DES PERSONNAGES

- Les films ayant bénéficié des aides du CNC présentent à l'écran une proportion à peine supérieure de femmes (40% contre 38% dans l'ensemble des films), de personnages perçus comme non blancs (24% contre 22% dans l'ensemble des films), ou de CSP- (28% contre 26% dans l'ensemble des films).
- Les films ayant bénéficié de l'avance sur recettes ont pour particularité de présenter une part de personnages féminins légèrement supérieure (42%) à celle que l'on trouve dans l'ensemble des films 2019 (39,8%), tout en ayant une proportion de personnages perçus comme non blancs nettement inférieure (9% contre 22% dans l'ensemble des films de l'année).
- À l'inverse, les films qui ont obtenu un financement du Fonds images de la diversité se démarquent par une grande diversité en termes de CSP (40% de personnages relevant des CSP- contre 6% dans l'ensemble des films 2019) et dans les origines perçues des personnages (55% des personnages y sont vus comme non blancs contre 22% dans l'ensemble des films 2019), mais par un très net recul de la part des personnages féminins (seuls 8% de personnages principaux féminins contre 38% dans l'ensemble des films 2019).

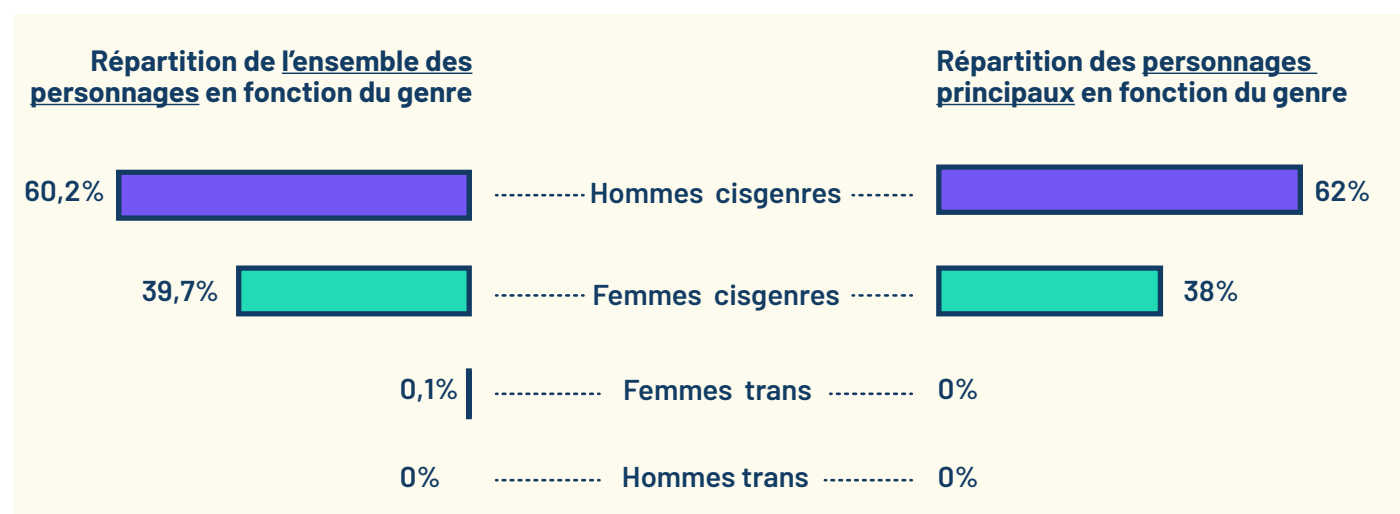
**QUI PEUPLE LE
CINÉMA FRANÇAIS ?**

GENRE



LES PERSONNAGES FÉMININS EN SOUS-REPRÉSENTATION

Bien que les femmes représentent 52% de la population française, au sein du cinéma français elles ne comptent que pour 39,8% des personnages⁵. Ce chiffre descend même à 38% lorsque l'on resserre la focale sur les personnages principaux.

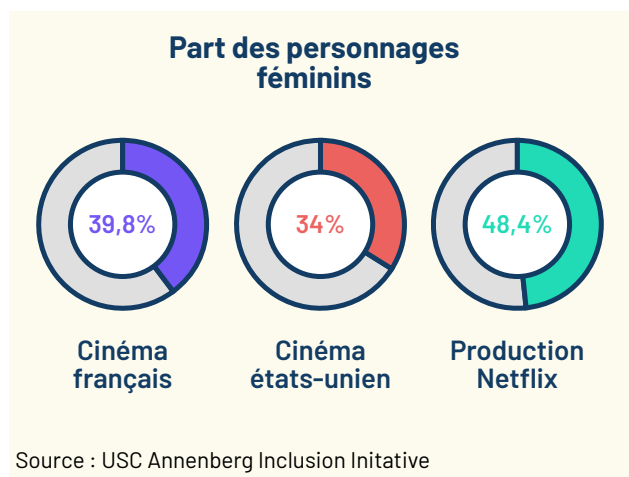


Si l'on se réfère aux chiffres du Baromètre de la diversité du CSA pour la vague 2019, on remarque que la présence des femmes à la télévision et dans les films d'initiative française est sensiblement la même, puisque dans les fictions télévisuelles la part des femmes s'élève à 41% - un chiffre stable ces dernières années.

La comparaison avec le niveau de représentation des femmes dans le cinéma états-unien montre que ce dernier ne fait guère mieux. Selon l'enquête d'USC Annenberg Inclusion Initiative, en 2019 la part des personnages de femmes dans les films états-uniens ayant rencontré le plus de succès est de 34%. Là encore, un chiffre relativement stable dans le temps, bien que l'on constate une légère augmentation sur dix ans.

La comparaison entre ces différentes données montre que la représentation des femmes, à la télévision comme au cinéma (français ou états-unien), reste systématiquement inférieure au seuil de 40%.

Seule différence notable, les films produits par Netflix qui, toujours selon une enquête menée par USC Annenberg Inclusion Initiative, présentent 48,4% de personnages principaux féminins pour la période 2018-2019.



Source : USC Annenberg Inclusion Initiative

Enfin on note aussi dans le cinéma français l'absence totale d'hommes trans et la proportion particulièrement faible de femmes trans, qui ne représentent que 0,1% des personnages (soit 2 personnages)⁶. Les personnages transgenres sont donc quasiment invisibles - un point sur lequel la comparaison avec la télévision française s'avère impossible, puisque l'enquête du CSA n'indexe pas les personnes trans.

⁵ La catégorie « femmes » comprend les femmes cisgenres (39,7%) et les femmes trans (0,1%).

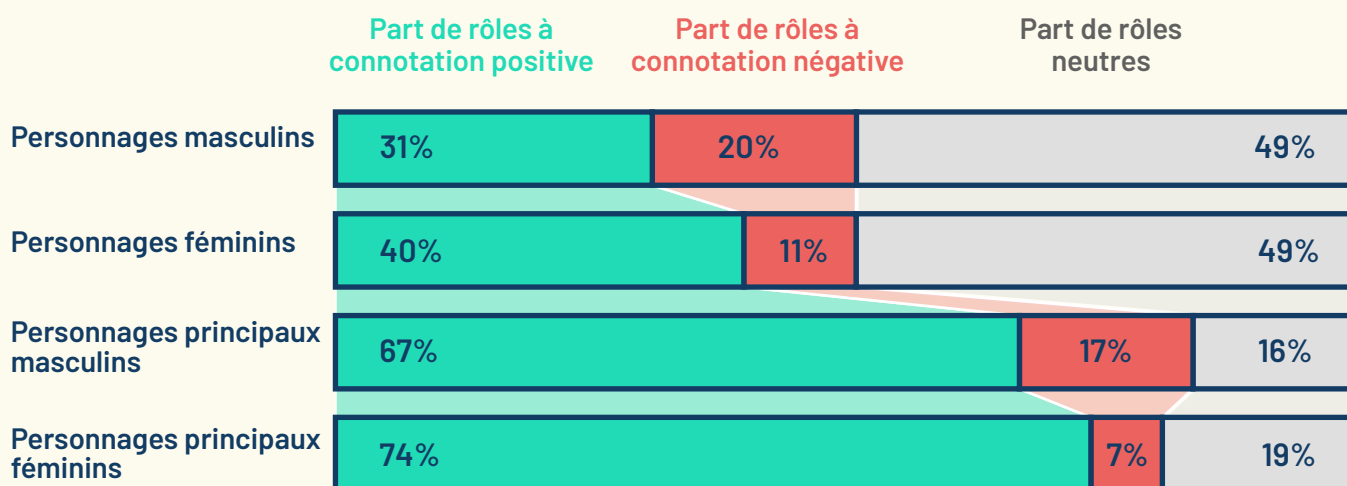
⁶ Il faut noter également l'existence d'un personnage ne s'identifiant ni comme homme ni comme femme, qui n'apparaît pas statistiquement en raison de son caractère unique.

LES PERSONNAGES FÉMININS ONT PLUS SOUVENT UNE CONNOTATION POSITIVE QUE LES PERSONNAGES MASCULINS

La connotation des rôles se distribue de façon différenciée selon le genre : les personnages de femmes ont plus de chances d'avoir une connotation positive (40% contre 31% pour les personnages masculins). À l'inverse, les hommes ont près de deux fois plus de chances d'avoir un rôle à connotation négative (20% contre 11% pour les femmes).

Le croisement des items indiquant si le personnage est principal/secondaire et s'il a une connotation positive/négative, permet d'affiner l'analyse en isolant des figures de héros/héroïnes (soit un personnage principal à connotation positive) et d'antagonistes (un personnage principal à connotation négative). Une telle analyse permet de confirmer la tendance observée ci-dessous : la part d'héroïnes s'élève à 74% des personnages principaux féminins tandis qu'on ne compte que 67% de héros parmi les personnages principaux masculins.

Part de rôles positifs ou négatifs selon le genre du personnage



LES FEMMES SONT PLUS SOUVENT REPRÉSENTÉES DANS LEUR FOYER, LES HOMMES DANS UN CONTEXTE PROFESSIONNEL

Les personnages principaux sont souvent montrés dans leurs environnements professionnel, domestique ou familial, et ce dans les mêmes proportions pour les personnages masculins et féminins.

Les écarts se creusent cependant quand on observe l'ensemble des personnages. En effet, les personnages de femmes sont moins souvent montrés dans leur environnement professionnel (51% contre 61% pour les personnages masculins), plus souvent dans leur foyer (45% contre 34% des personnages masculins) et auprès de leurs familles (52% contre 40% des personnages masculins). Plus d'un tiers des personnages féminins sont mis en scène à la fois dans leur environnement domestique et familial contre un quart seulement des personnages masculins.

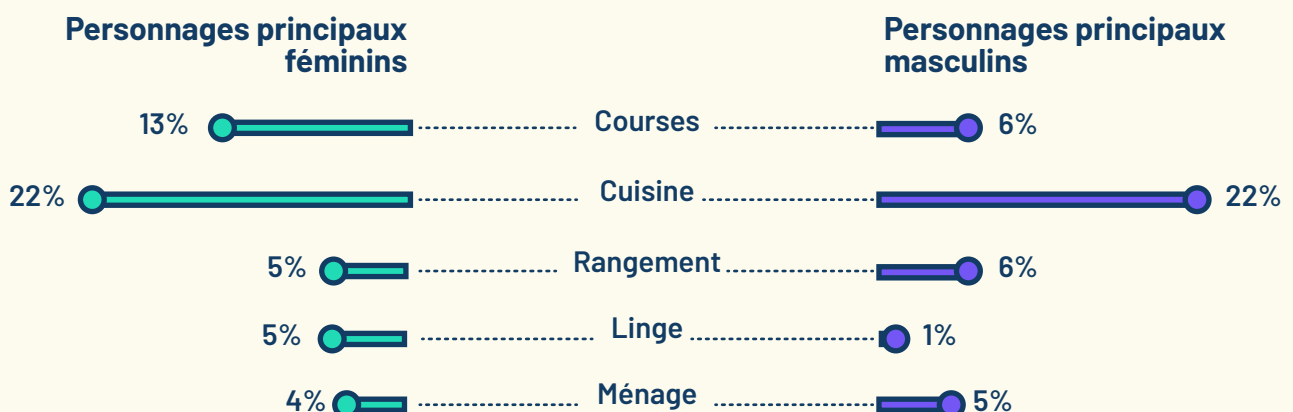
La plus forte représentation des femmes dans le contexte domestique va de pair avec une division sexuée du travail domestique à l'écran. Les personnages féminins ont, dans l'ensemble, deux fois plus de chances d'effectuer du travail domestique à l'écran que les personnages masculins (14% contre 7%) et, par exemple, de cuisiner (9% des personnages féminins contre 4% des personnages masculins).

Personnages effectuant un travail domestique, en fonction du genre



Cependant, lorsque l'on regarde de plus près la représentation du travail domestique pour les personnages principaux on s'aperçoit que cette division sexuée est atténuée en partie. Ainsi, les personnages principaux masculins cuisinent, rangent et font le ménage autant que les personnages principaux féminins. En revanche, certaines activités demeurent l'apanage des femmes, celles-ci faisant deux fois plus les courses et lavant cinq fois plus le linge que les hommes.

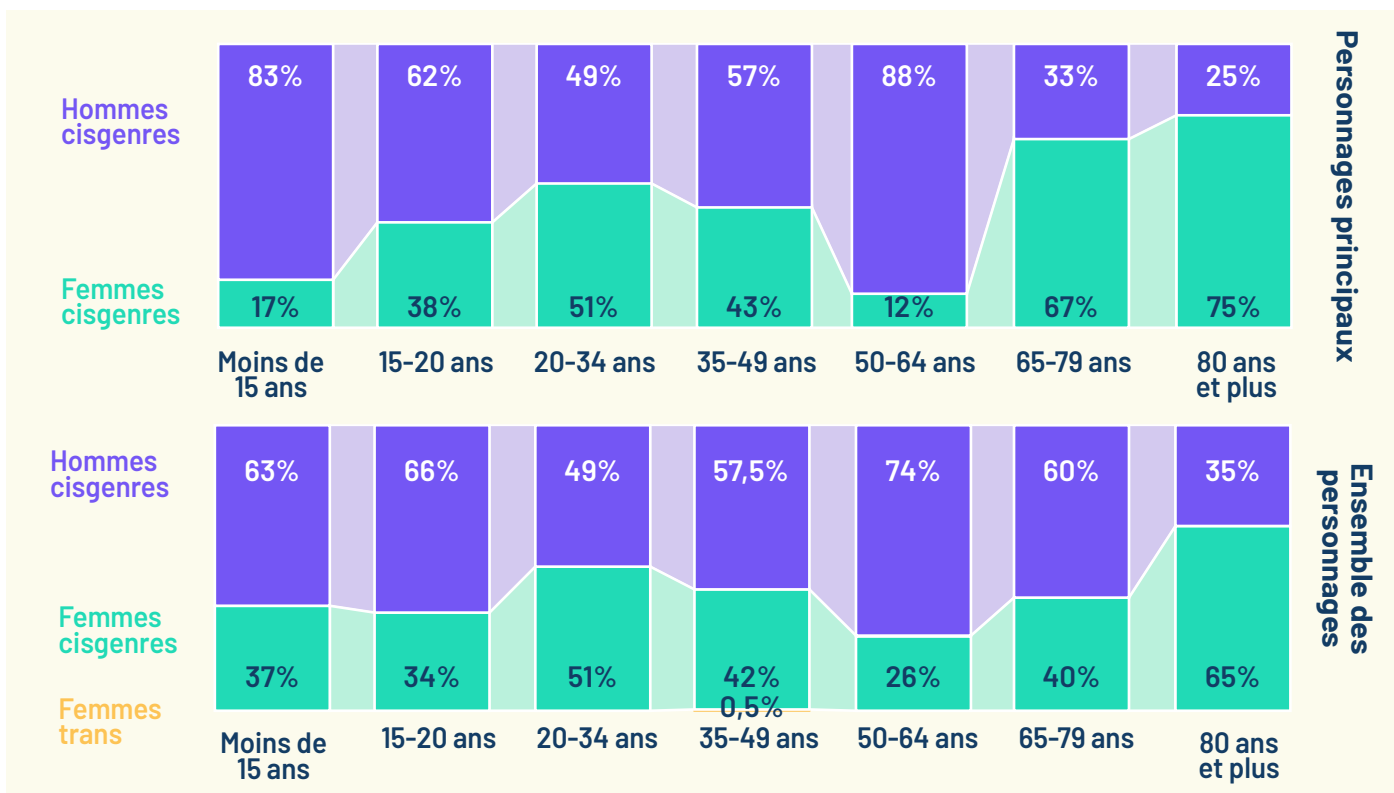
Part des personnages principaux effectuant des tâches domestiques en fonction du genre



GENRE ET ÂGE : LES INÉGALITÉS DE REPRÉSENTATION ENTRE HOMMES ET FEMMES SE CREUSENT APRÈS 50 ANS

La parité est atteinte entre personnages masculins et féminins, tant principaux que secondaires, dans la tranche 20-34 ans. Les femmes sont surtout représentées entre 20 et 50 ans, c'est-à-dire quand elles sont sur le marché de la séduction. Les personnages très jeunes, de moins de 15 ans, sont majoritairement masculins.

Surtout, la part des femmes parmi les personnages entre 50 et 64 ans chute drastiquement. En effet, seuls 12% des personnages principaux dans cette catégorie d'âge sont des femmes. Le déficit de visibilité des femmes cinquantenaires corrobore les constats de l'association Actrices Acteurs de France Associés sur le « tunnel de la comédienne de 50 ans »⁷.



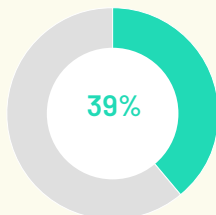
⁷ Voir la présentation de la commission dédiée au sein de l'AAFA : <https://aafa-asso.info/tunnel-comedienne-50-ans/#::~:~:text=AA-FA%2DTunnel%20de%20la%20Com%C3%A9dienne%20de%2050%20ans%20combat%20les,de%20plus%20de%2050%20ans.>

LA PROPORTION DE PERSONNAGES FÉMININS ET MASCULINS NE VARIE PAS EN FONCTION DU GENRE FILMIQUE

La proportion de personnages féminins et masculins est similaire dans les trois principaux genres filmiques : la part des femmes oscille entre 39% dans les comédies dramatiques, 40% dans les drames et 42% dans les comédies.

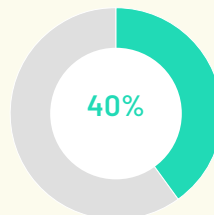
Part des personnages féminins dans les trois principaux genres filmiques

Comédies dramatiques



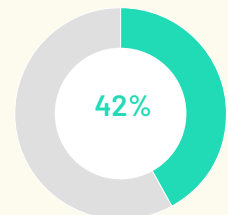
Personnages féminins

Drames



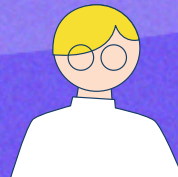
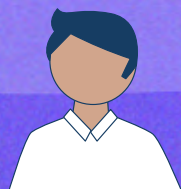
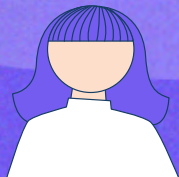
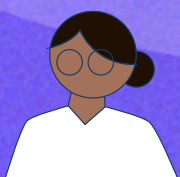
Personnages féminins

Comédies



Personnages féminins

ORIGINE PERÇUE

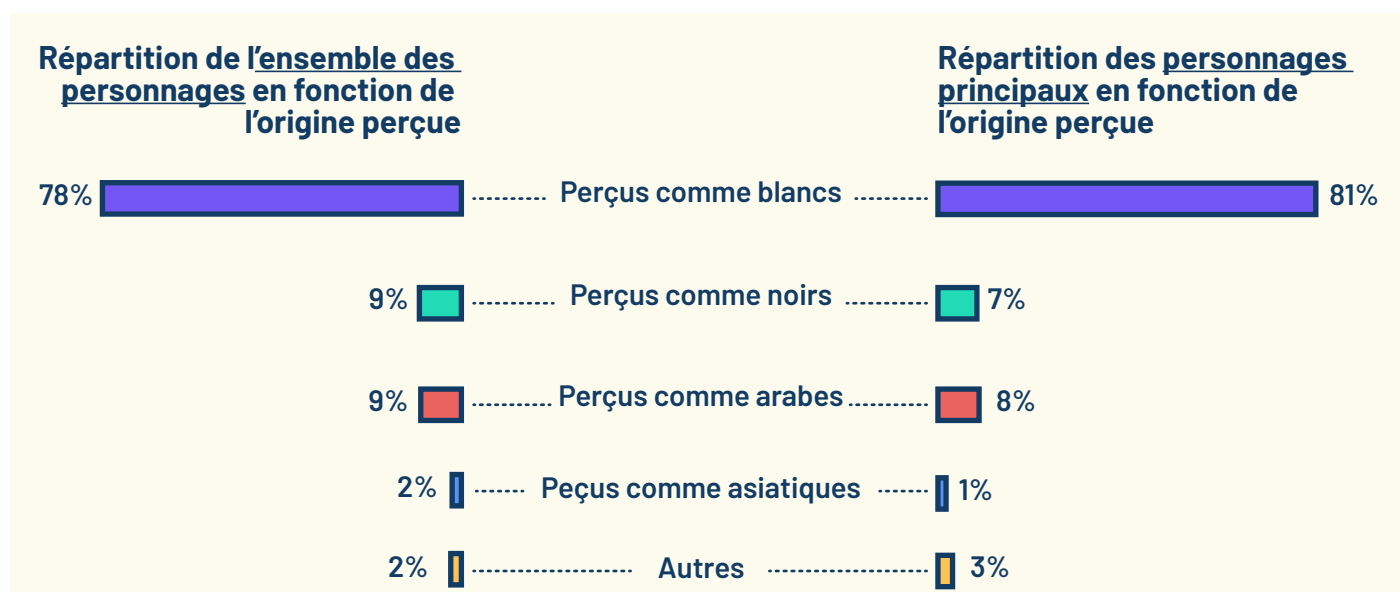


PARMI LES PERSONNAGES PRINCIPAUX, UNE FAIBLE PROPORTION EST PERÇUE COMME NON BLANCHE

Au sein du cinéma français, la proportion de personnages perçus comme non blancs est relativement peu élevée : **22% de personnages sont vus comme non blancs contre 78% de personnages qui sont vus comme blancs.**

Ce chiffre baisse cependant dès lors que l'on considère plus spécifiquement les personnages principaux, où la part de personnages perçus comme non blancs n'atteint plus que 19%.

Ce manque de diversité est particulièrement manifeste pour les personnages perçus comme asiatiques, qui représentent 1% des personnages principaux tandis que 7% des personnages de premier plan sont perçus comme noirs et 8% vus comme arabes.



Le caractère inédit de cette enquête empêche à ce stade une comparaison dans le temps. Il est en revanche possible d'établir une comparaison avec les données produites annuellement par le CSA pour la télévision, dans le cadre du Baromètre de la diversité de la société française⁸. En 2019, le CSA dénombrait 17% de personnages perçus comme non blancs dans les fictions télévisées. Ainsi, du point de vue de la diversité des origines perçues, le cinéma français fait donc un peu mieux que la fiction télévisée. Ceci est plus évident encore si l'on compare nos données avec celles que fournit le CSA concernant la fiction télévisée de production française, qui ne dénombrait que 13% de personnages non blancs sur la même année de référence.

La part des personnages non blancs dans le cinéma français est toutefois plus faible que celle constatée dans le cinéma états-unien, comme le montre la comparaison avec l'étude réalisée par la USC Annenberg Inclusion Initiative et parue en 2020⁹. Selon celle-ci, la part des personnages perçus comme non blancs dans les films états-uniens sortis en 2019 est de 34,4% (contre 22% dans les films français).

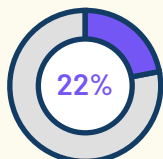
⁸ Enquête du CSA, « Baromètre de la diversité de la société française, vague 2019 », septembre 2020.

⁹ Enquête de l'University of Southern California (USC) Annenberg Inclusion Initiative, « Inequality in 1300 Popular Films : Examining Portrayals of Gender, Race/Ethnicity, LGBTQ & Disability from 2007 to 2019 », septembre 2020.

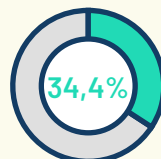
Cinégaliés - Qui peuple le cinéma français ?

Cependant, il est à noter que le cinéma français offre une proportion plus importante de personnages principaux perçus comme non blancs (16,7% aux États-Unis contre 19% en France). Ainsi, bien que le cinéma états-unien soit plus inclusif, avec un tiers de personnages perçus comme non blancs, dans le cinéma français la probabilité pour qu'un tel personnage ait une place prédominante dans le récit est plus forte.

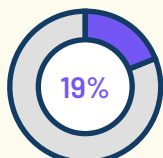
Toujours à titre de comparaison, si l'on regarde du côté des films produits par Netflix, qui a publié en 2021 une étude réalisée en collaboration avec USC Annenberg sur la diversité des représentations dans ses productions originales, on remarque sur 2018-2019 un important effort de la plateforme dans la mise en avant de personnages perçus comme non blancs : ils comptent pour 40% des personnages principaux¹⁰.



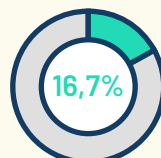
Part des personnages perçus comme non blancs dans le cinéma français



Part des personnages perçus comme non blancs dans le cinéma états-unien



Part des personnages principaux perçus comme non blancs dans le cinéma français



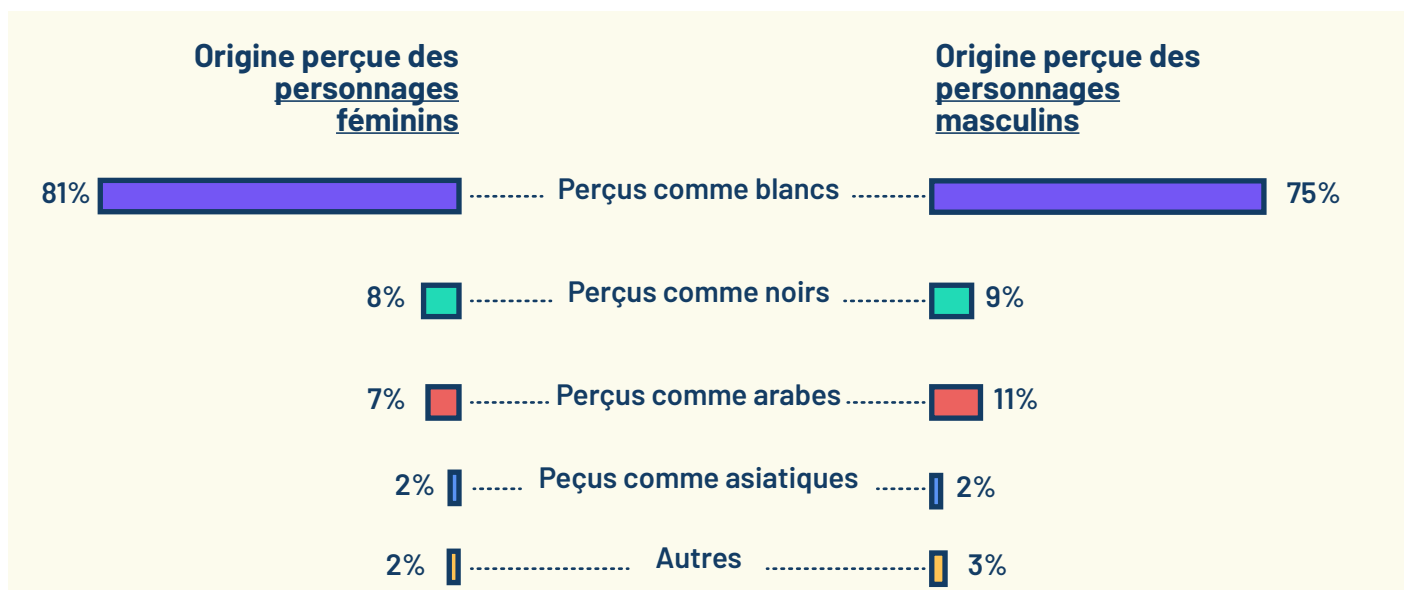
Part des personnages principaux perçus comme non blancs dans le cinéma états-unien

Source : USC Annenberg Inclusion Initiative

¹⁰ Enquête de l'University of Southern California (USC) Annenberg Inclusion Initiative, « *Inclusion in Netflix Original U.S. Scripted Series & Films* », février 2021.

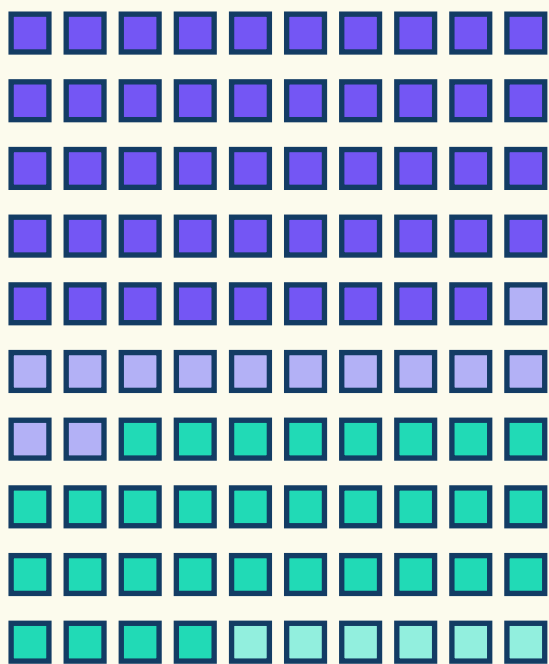
LA DIVERSITÉ DES ORIGINES PERÇUES EST PLUS FAIBLE PARMIS LES PERSONNAGES FÉMININS

Les personnages perçus comme non blancs se répartissent de façon inégale parmi les rôles féminins et masculins. 25% des personnages masculins sont perçus comme non blancs alors que ce n'est le cas que de 19% des personnages féminins.



Cinégaliés - Qui peuple le cinéma français ?

Si l'on se focalise sur les personnages principaux, on remarque un profil-type se dessiner, qui domine largement le cinéma d'initiative française : près d'un personnage principal sur deux est un homme perçu comme blanc (49%). Le deuxième type fréquemment rencontré est celui des personnages de femmes perçues comme blanches (32%). Le pourcentage de personnages féminins perçus comme non blancs (6%) est deux fois plus faible que celui des personnages masculins vus comme non blancs (13%). Il est donc rare de trouver parmi les personnages principaux des femmes perçues comme non blanches, ce qui pose une double question : d'une part celle de la place réduite qui leur est accordée dans les récits cinématographiques, d'autre part celles des opportunités de rôles pour les actrices qui pourraient les incarner.



Un personnage principal sur deux est un homme perçu comme blanc (49%)

13% des personnages principaux sont des hommes perçus comme non blancs

32% des personnages principaux sont des femmes perçues comme blanches

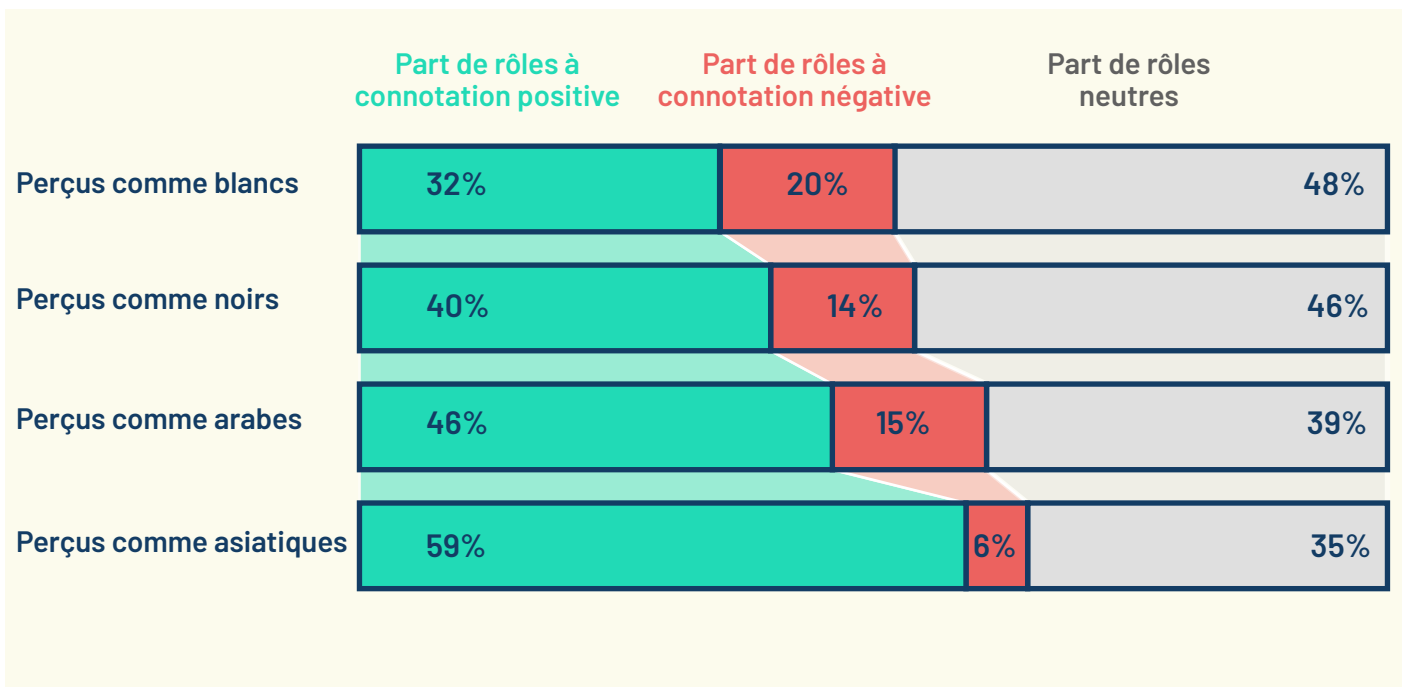
Seuls 6% des personnages principaux sont des femmes perçues comme non blanches

LES PERSONNAGES PERÇUS COMME NON BLANCS ONT PLUS FRÉQUEMMENT UNE CONNOTATION POSITIVE

Bien que les personnages perçus comme non blancs soient plus rarement représentés à l'écran que ceux perçus comme blancs, la probabilité qu'ils aient une connotation positive est plus importante.

Ainsi, tandis que 35% des personnages perçus comme blancs sont connotés positivement, c'est le cas de 40% des personnages perçus comme noirs, 46% des personnages comme arabes et 59% des personnages comme asiatiques. Ainsi, plus le niveau de représentation d'un segment de population est faible, plus celui-ci aura tendance à être connoté positivement, comme s'il s'agissait de compenser le manque de diversité par une représentation positive.

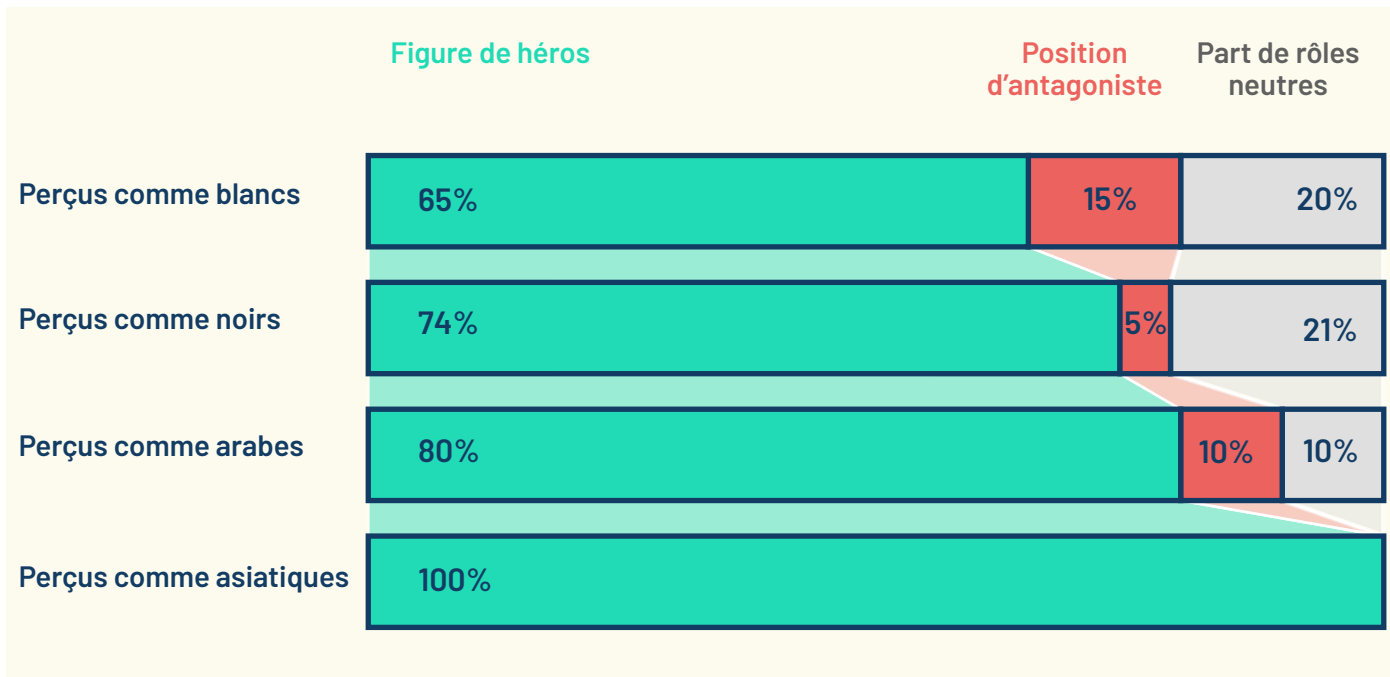
Ce phénomène de « compensation narrative » se confirme lorsqu'on considère les personnages connotés négativement : alors que 17% des personnages vus comme blancs sont marqués négativement, ce n'est le cas que de 15% des personnages non blancs.



S'agissant des personnages faisant figure de héros, d'héroïne ou d'antagoniste, on retrouve à nouveau la « compensation narrative » identifiée plus haut pour les personnages faiblement représentés. Les personnages perçus comme non blancs tiennent rarement lieu d'antagoniste et font plus fréquemment figure de héros que les personnages vus comme blancs. Par exemple, parmi les personnages principaux perçus comme arabes 80% font figure de héros et seuls 10% apparaissent comme des antagonistes.

Cinégaliés - Qui peuple le cinéma français ?

Le même phénomène de « compensation narrative » peut être constaté du point de vue du genre : au sein d'une catégorie d'origine perçue donnée, les personnages féminins ont une probabilité plus importante d'être représentés positivement – sauf dans le cas des personnages vus comme asiatiques, mais dont les effectifs sont très réduits.

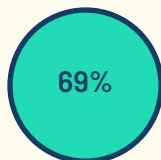


Personnages héroïques selon l'origine perçue et le genre

Perçus comme blancs

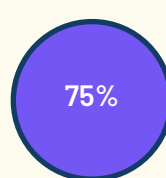


Personnages masculins

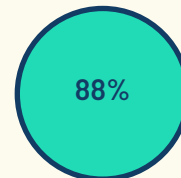


Personnages féminins

Perçus comme arabes

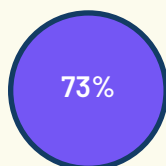


Personnages masculins

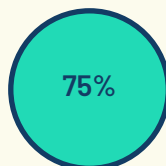


Personnages féminins

Perçus comme noirs

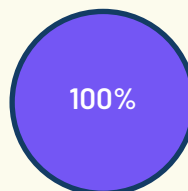


Personnages masculins



Personnages féminins

Perçus comme asiatiques



Personnages masculins

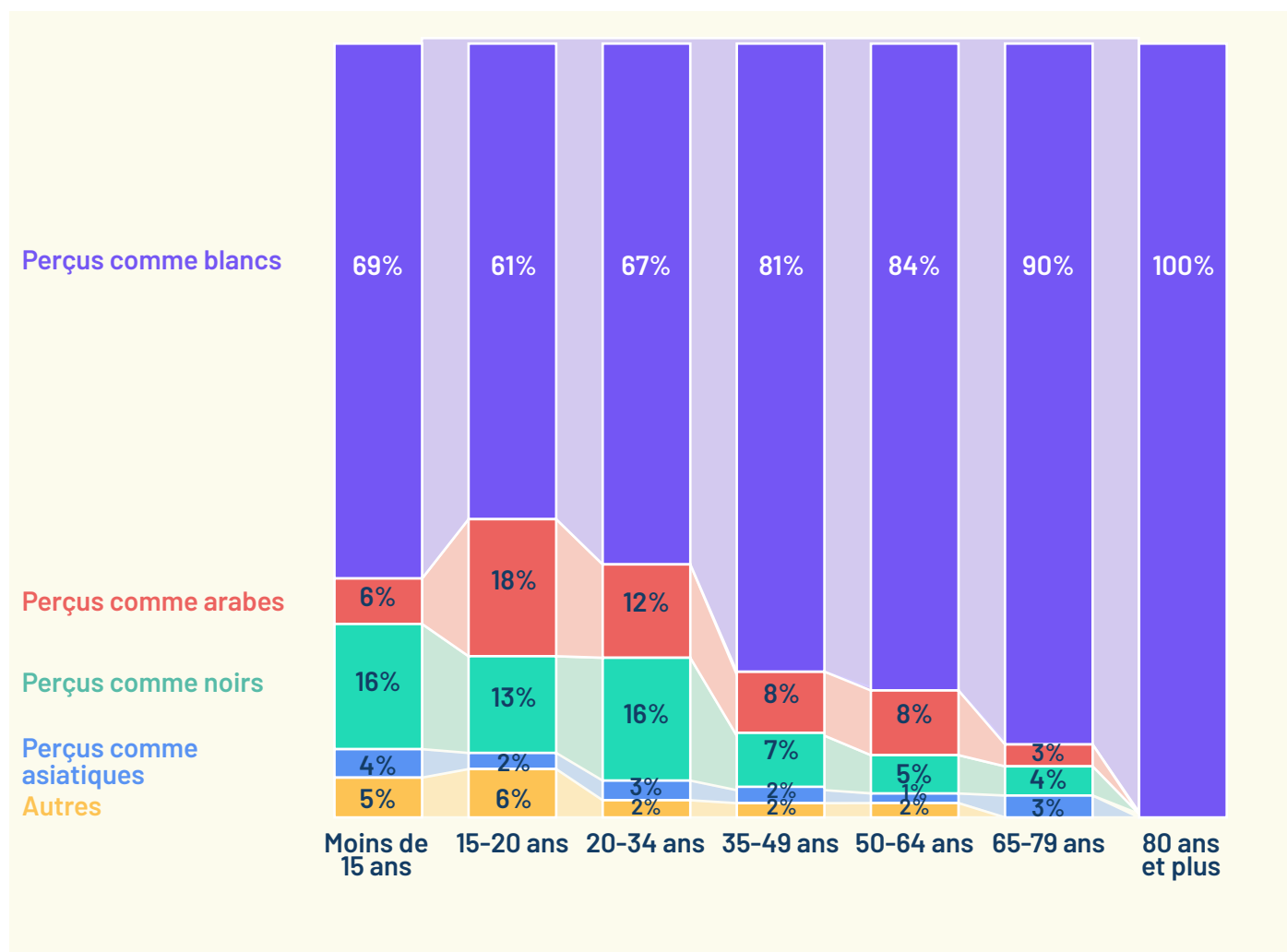
0%

Personnages féminins

LA DIVERSITÉ DES ORIGINES PRINCIPALEMENT CANTONNÉE À LA JEUNESSE

La part de personnages perçus comme blancs ou non blancs varie grandement en fonction de l'âge.

On constate une plus grande diversité des origines perçues parmi les personnages les plus jeunes : 39% des personnages entre 15 et 20 ans sont perçus comme non blancs. Ils sont presque deux fois moins parmi les 35-49 ans (19%). De façon très nette, plus les personnages sont âgés, plus la part de personnages perçus comme non blancs régresse. Les récits présentant des personnages perçus comme noirs, arabes ou asiatiques âgés de plus de 50 ans s'avèrent rares, et la diversité des origines semble essentiellement cantonnée à la jeunesse.

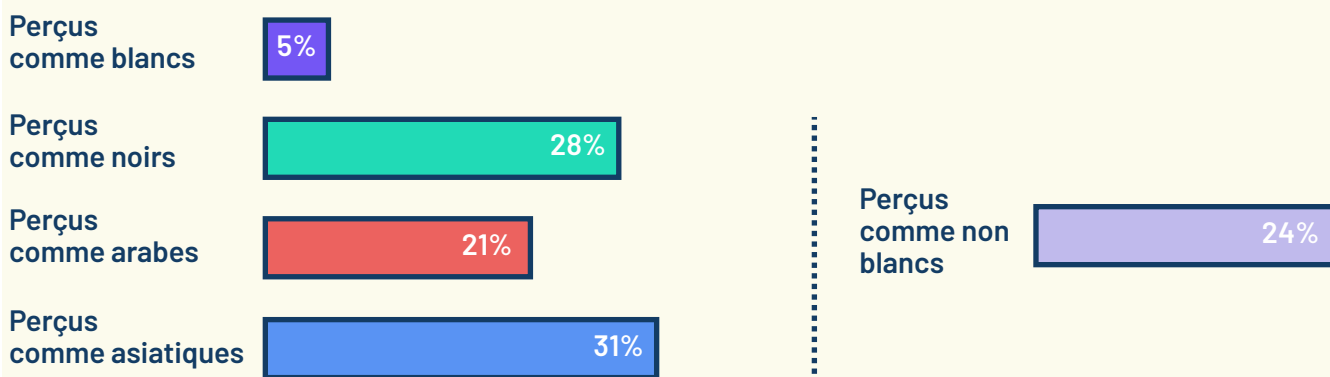


LES PERSONNAGES PERÇUS COMME NON BLANCS ONT FRÉQUEMMENT UN ACCENT ÉTRANGER

On trouve parmi les personnages perçus comme non blancs une forte association à l'étranger, qui s'exprime au travers de la langue.

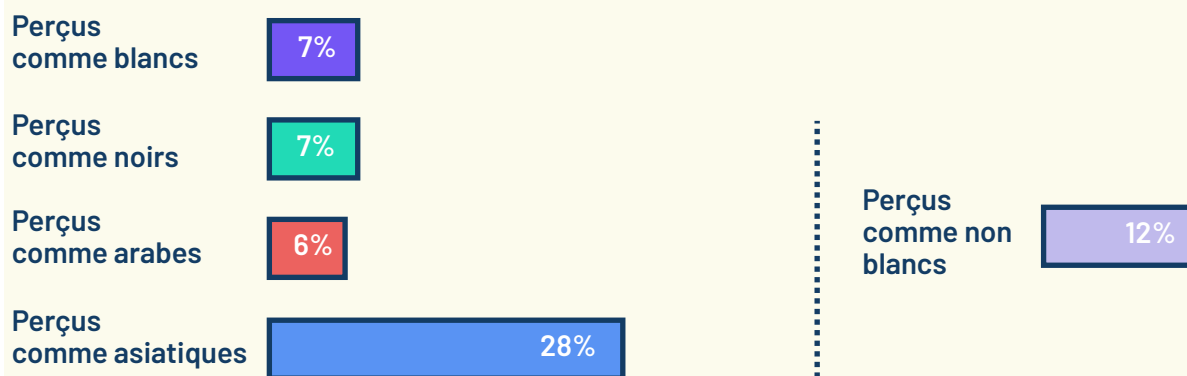
Ces personnages sont presque cinq fois plus nombreux que les personnages vus comme blancs à parler avec un accent étranger. Les personnages perçus comme blancs ne sont que 5% à avoir un accent étranger et lorsque c'est le cas il s'agit principalement d'accents européens ou anglophones. Les personnages vus comme noirs sont quant à eux 28% à avoir un accent qui, dans 90% des cas est un accent africain, ce qui renseigne notamment sur les types de récits dans lesquels ils sont inclus, dont une partie se déroule dans des pays africains, réels ou imaginaires.

Part des personnages parlant avec un accent étranger, selon l'origine perçue



Ce sont les personnages asiatiques qui sont les plus fortement associés à l'étranger. Non seulement 31% d'entre eux ont dans les films un accent étranger, mais ils sont même 28% à ne pas parler le français au cours du film, principalement dans des films qui se déroulent en Asie.

Part des personnages ne parlant pas le français, selon l'origine perçue

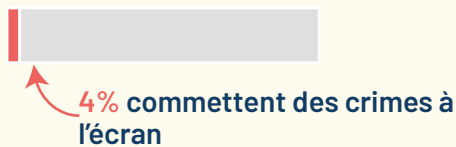


LES PERSONNAGES PERÇUS COMME NON BLANCS OU COMME ÉTRANGERS SONT PLUS SOUVENT REPRÉSENTÉS DANS DES ACTIVITÉS ILLÉGALES ET MARGINALES

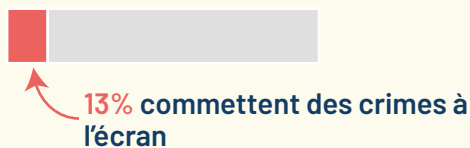
On remarque qu'à l'écran, un personnage perçu comme non blanc a presque trois fois plus de probabilité de commettre un crime qu'un personnage vu comme blanc.

11% des personnages perçus comme non blancs commettent un crime à l'écran contre 4% des personnages perçus comme blancs. Plus généralement, les personnages vus comme non blancs sont régulièrement associés aux activités illégales ou marginales. C'est particulièrement le cas des personnages perçus comme noirs : 21% d'entre eux sont montrés dans de telles activités, et 13% commettent un crime à l'écran.

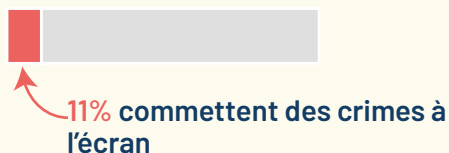
Personnages perçus comme blancs



Personnages perçus comme noirs



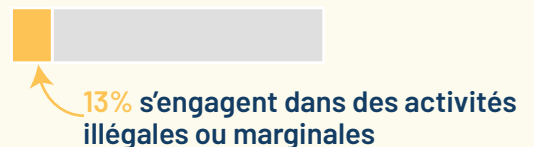
Personnages perçus comme arabes



Personnages perçus comme asiatiques



Personnages perçus comme blancs



Personnages perçus comme noirs



Personnages perçus comme arabes

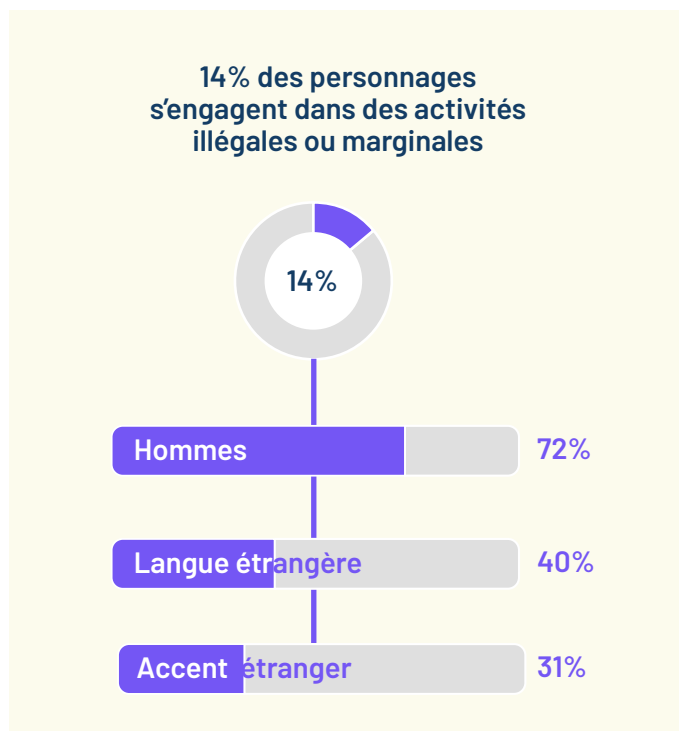


Personnages perçus comme asiatiques



Cinéalités - Qui peuple le cinéma français ?

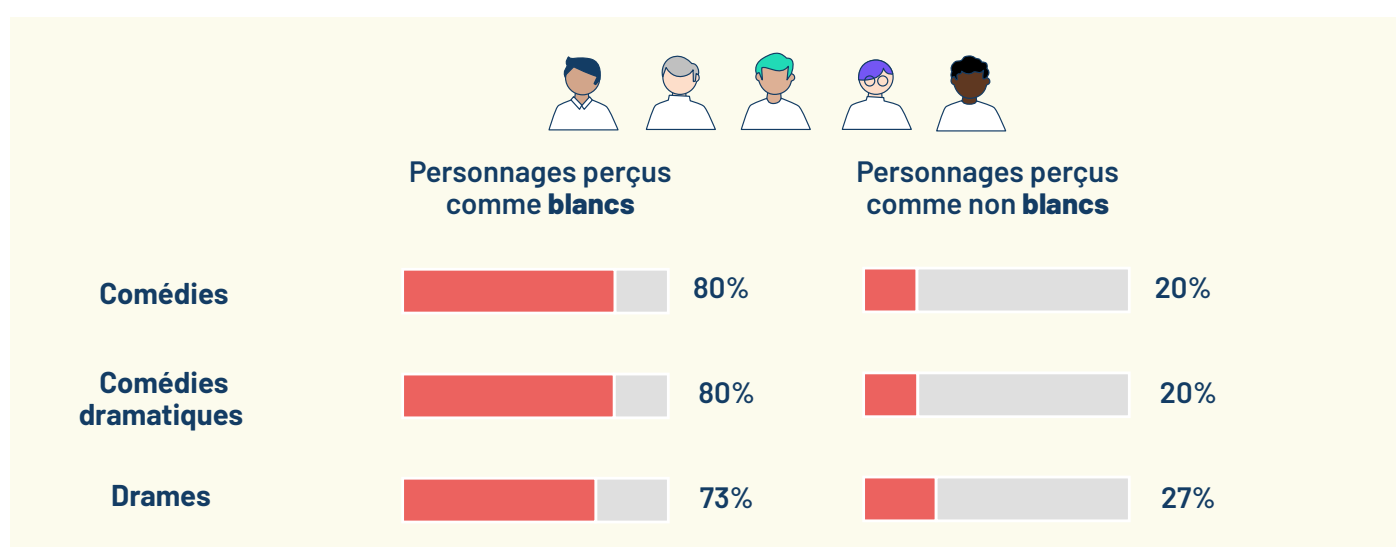
Au-delà de l'origine perçue, les activités illégales et marginales sont fortement connotées comme étrangères. En effet, parmi les 14% de personnages qui s'engagent dans de telles activités, 40% parlent une langue étrangère et 31% ont un accent étranger.



LES PERSONNAGES PERÇUS COMME ARABES ET NOIRS SONT PLUS FRÉQUEMMENT INSCRITS DANS DES RÉCITS À TONALITÉ DRAMATIQUE

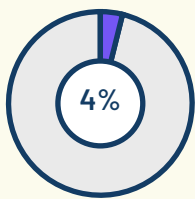
La proportion de personnages vus comme non blancs change en fonction du genre du film.

Ils sont ainsi plus nombreux dans les films dramatiques (27%) et moins représentés dans les comédies (20%) ou comédies dramatiques (20%).

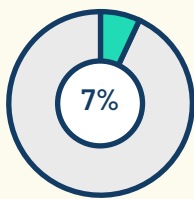


Cette inscription différentielle dans les genres filmiques a bien entendu une incidence sur les trajectoires narratives des personnages. Les personnages perçus comme noirs et arabes ont plus souvent des destins âpres : dans les films, ils ont ainsi une mortalité accrue. Près d'un personnage perçu comme arabe sur dix décède au cours du film, soit plus du double du taux de mortalité au cinéma des personnages vus comme blancs.

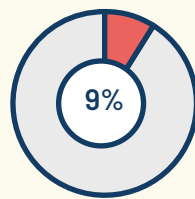
Taux de mortalité des personnages, en fonction de l'origine perçue



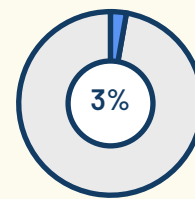
des personnages perçus comme blancs meurent au cours du film



des personnages perçus comme noirs meurent au cours du film

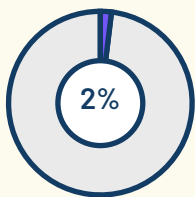


des personnages perçus comme arabes meurent au cours du film

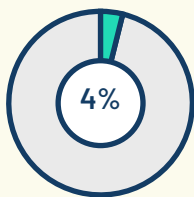


des personnages perçus comme asiatiques meurent au cours du film

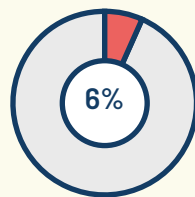
Personnages assassinés



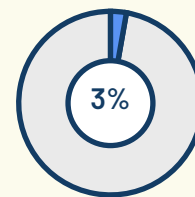
des personnages perçus comme blancs sont assassinés



des personnages perçus comme noirs sont assassinés



des personnages perçus comme arabes sont assassinés



des personnages perçus comme asiatiques sont assassinés

Les personnages vus comme arabes sont également plus fréquemment représentés en tant que victimes de violence physique : c'est le cas de 22% d'entre eux, contre 6% pour ceux perçus comme asiatiques ou 13% pour ceux perçus comme blancs. Les personnages vus comme arabes ont aussi une plus forte probabilité de faire usage de la violence physique.

Personnages victimes de violence physique, en fonction de l'origine perçue



Perçus comme blancs



Perçus comme noirs



Perçus comme arabes



Perçus comme asiatiques

Personnages exerçant une violence physique, en fonction de l'origine perçue



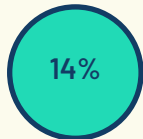
LES PERSONNAGES PERÇUS COMME BLANCS SONT MONTRÉS COMME PLUS ÉGALITAIRES SUR LE PLAN DU PARTAGE DES TÂCHES DOMESTIQUES

Le déséquilibre homme/femme dans la division du travail domestique est plus ou moins important selon l'origine perçue des personnages.

Parmi les personnages perçus comme blancs, les femmes ont près de 2 fois plus de chances que les hommes d'effectuer les tâches domestiques. Tandis que, parmi les personnages perçus comme noirs, les femmes ont 9 fois plus de chances de prendre en charge ces tâches.

Personnages prenant en charge les tâches domestiques, en fonction de l'origine et du genre

Perçus comme blancs effectuant des tâches domestiques

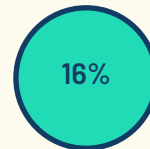


Personnages féminins



Personnages masculins

Perçus comme arabes effectuant des tâches domestiques



Personnages féminins



Personnages masculins

Perçus comme noirs effectuant des tâches domestiques

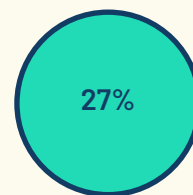


Personnages féminins

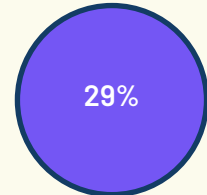


Personnages masculins

Perçus comme asiatiques effectuant des tâches domestiques



Personnages féminins

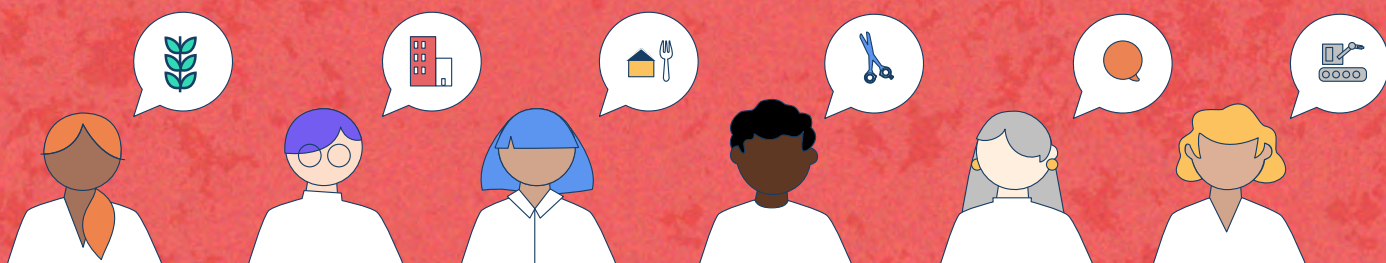


Personnages masculins

Les personnages d'hommes perçus comme noirs se distinguent par leur faible prise en charge des tâches domestiques à l'écran, à l'inverse des personnages d'hommes perçus comme asiatiques. On peut faire l'hypothèse que les seconds sont davantage mis en scène dans des espaces privés, contrairement aux premiers, qui sont plus fréquemment représentés dans des activités criminelles ou délinquantes qui les éloignent de récits domestiques.

Il y a donc un marquage ethnoracial de la division sexuée du travail domestique à l'écran : les hommes perçus comme blancs sont montrés comme (un peu) plus sensibles à ces questions et prenant plus volontiers en charge des tâches domestiques que les personnages masculins perçus comme arabes ou comme noirs.

CATÉGORIES SOCIO- PROFESSIONNELLES

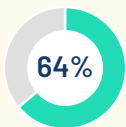


UNE SURREPRÉSENTATION DES CSP+ ET UNE SOUS-REPRÉSENTATION DES CSP-

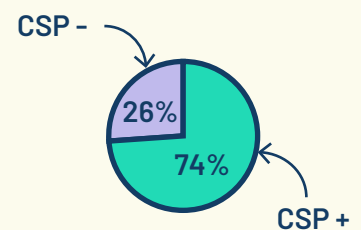
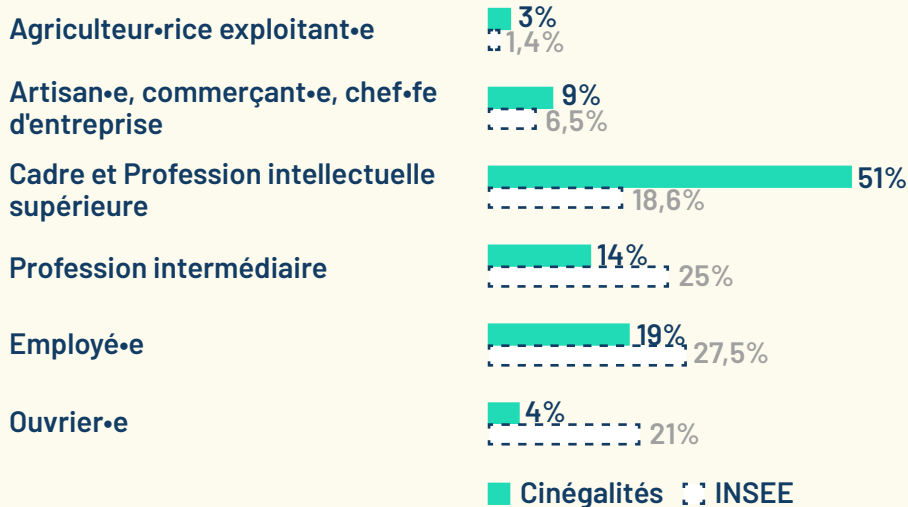
Dans la fiction, les activités professionnelles dans lesquelles s'engagent les personnages peuvent être parfois fantaisistes ou même inconnues. Près des deux tiers des personnages sont cependant inscrits dans des récits à teneur réaliste, dans lesquels on peut constater leur appartenance à une catégorie socioprofessionnelle.

On remarque en l'occurrence un grand écart entre les données que fournit l'INSEE sur la répartition des actifs en France, et l'image qu'en donne le cinéma français. Il y a d'abord une surreprésentation des cadres et professions intellectuelles supérieures : ils comptent pour 51% des personnages dont la CSP est connue, alors même que cette catégorie socioprofessionnelle ne correspond selon l'INSEE qu'à 18,6% des actifs. À l'autre bout du spectre, on dénombre 4% d'ouvrières et ouvriers parmi les personnages dont la CSP est connue. Pourtant, toujours selon l'INSEE, ils comptent pour 21% des actifs en France.

Rapporté à l'ensemble des personnages du corpus (qui comprend donc également des personnages inactifs ou pour lesquels l'information n'est pas pertinente), la part d'ouvrier•e•s représenté•e•s est particulièrement faible : ils ne sont que 2%. À l'inverse, toujours rapporté à l'ensemble des personnages du corpus, les cadres restent surreprésenté•e•s, puisqu'ils comptent pour 25%.



La CSP est connue ou pertinente pour 64% des personnages principaux.



Cinégalités - Qui peuple le cinéma français ?

Outre cette répartition inégale par CSP, les personnages principaux occupent principalement six catégories de métiers :

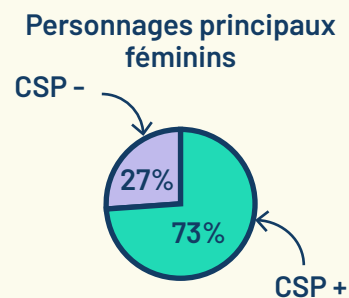
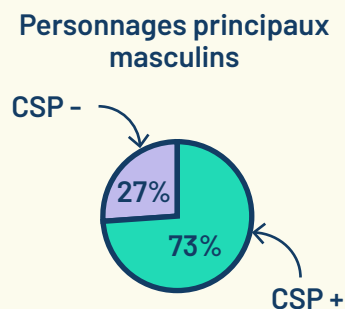
- les métiers artistiques (acteur•rice, scénariste, chanteur•euse, musicien•ne, écrivain•e, dramaturge, etc.)
- les métiers de la défense et de la police (amiral•e, général•e, commissaire de police, chef•fe de brigade, etc.)
- les métiers du droit et de la justice (avocat•e)
- les métiers de la santé (médecin, chirurgien•ne, psychothérapeute, etc.)
- les métiers du commerce, des ressources humaines et de la comptabilité (directeur•rice commercial•e, cadre en entreprise, commercial•e, directeur•rice financier•e, etc.)
- les métiers scientifiques (enseignant•e-chercheur•euse, scientifique, astronaute, etc.)

Ce sont cependant les métiers artistiques qui se trouvent le plus souvent au cœur des récits : ils constituent la première catégorie de métier représenté et concernent 12% des personnages principaux. Les métiers occupés de façon récurrente par les personnages principaux nous renseignent sur la prépondérance de certains types de récits : des récits autoréférentiels, dans lesquels le cinéma français met en scène ses pairs ou des avatars évoluant dans le monde des arts, des récits se déroulant dans le monde de l'entreprise ou encore des récits qui mettent en scène la police, l'armée et la justice.

UNE MÊME SURREPRÉSENTATION DES CSP+ PARMIS LES PERSONNAGES FÉMININS ET MASCULINS

Parmi les personnages principaux féminins et masculins dont l'activité professionnelle est connue, la part de CSP+ et de CSP- est strictement identique. Quel que soit le genre des personnages, ils s'inscrivent dans un imaginaire social déformé où prédominent très largement les catégories sociales supérieures.

Part des CSP+ et CSP- parmi les personnages principaux féminins et masculins



Si l'on considère ensuite la part des personnages principaux de femmes et d'hommes au sein de chacune des catégories socioprofessionnelles représentées, on relève d'abord l'absence de femmes parmi les agriculteurs à l'écran et la forte prédominance masculine parmi les cadres et professions intellectuelles supérieures. Les hommes relevant de cette CSP disposent d'ailleurs d'un poids conséquent dans les récits cinématographiques français : ils représentent 23% de l'ensemble des personnages principaux du cinéma français.

La seule catégorie socioprofessionnelle où les personnages principaux féminins sont plus nombreux que leurs homologues masculins est celle des professions intermédiaires. Elles sont alors essentiellement figurées dans des fonctions éducatives ou de soin : elles sont institutrices, assistantes sociales ou infirmières.

Ventilation des personnages principaux féminins et masculins selon la CSP

	Part des personnages principaux masculins	Part des personnages principaux féminins
Agriculteur exploitant	100%	0%
Artisan·e, commerçant·e, chef·fe d'entreprise	64%	36%
Cadre et Profession intellectuelle supérieure	69%	31%
Profession intermédiaire	46%	54%
Employé·e	58%	42%
Ouvrier·e	57%	43%

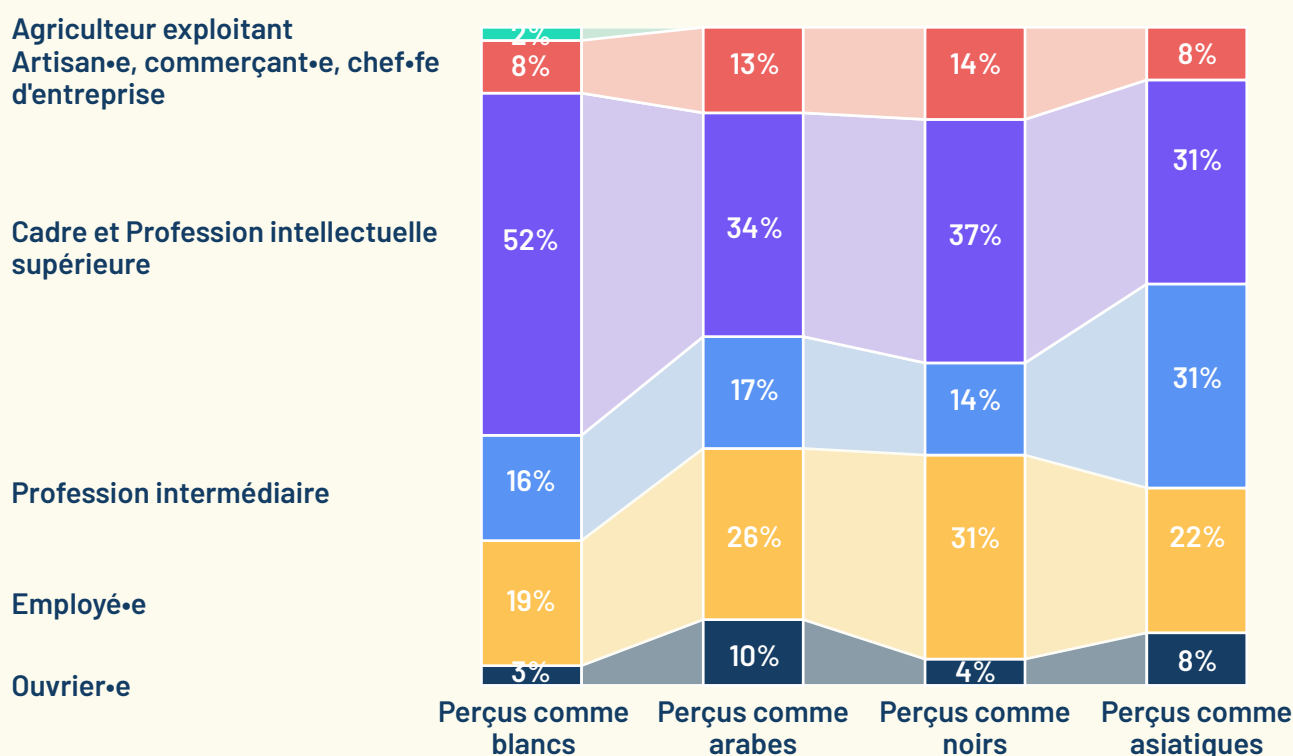
UNE PLUS GRANDE DIVERSITÉ SOCIALE PARMIS LES PERSONNAGES PERÇUS COMME NON BLANCS, MAIS AVEC DES MÉTIERS PARFOIS STÉRÉOTYPÉS

Fortement surreprésentée, la catégorie des cadres prédomine quelle que soit l'origine perçue des personnages.

Cependant on remarque une plus grande diversité sociale parmi les personnages perçus comme non blancs, qui sont plus souvent employé·e·s, ouvrier·e·s ou artisan·e·s, commerçant·e·s et chef·fe·s d'entreprise que leurs homologues vus comme blancs. Les agriculteurs sont toutefois exclusivement perçus comme blancs.

Si on laisse de côté la forte représentation des cadres et professions intellectuelles supérieures, on peut relever que 26% des personnages arabes sont employés : ils travaillent dans un bar à chicha, comme femme de ménage, vendeur dans une épicerie ou encore concierge. Les personnages vus comme noirs ont également une part notable (31%) parmi les employés : ils occupent des postes de vigile, agent de sécurité, chauffeur de bus, employé de mairie, réceptionniste ou serveur. C'est enfin parmi les professions intermédiaires qu'on trouve une part importante de personnages vus comme asiatiques : ils sont alors guide-interprète, traducteur ou photographe. Comme le montrent ces exemples, l'usage scénaristique des catégories socioprofessionnelles puise régulièrement dans le répertoire des stéréotypes ethnoraciaux, même s'il ne s'y réduit pas.

Répartition par CSP parmi les catégories d'origine perçue (pour les personnages dont la CSP est connue)

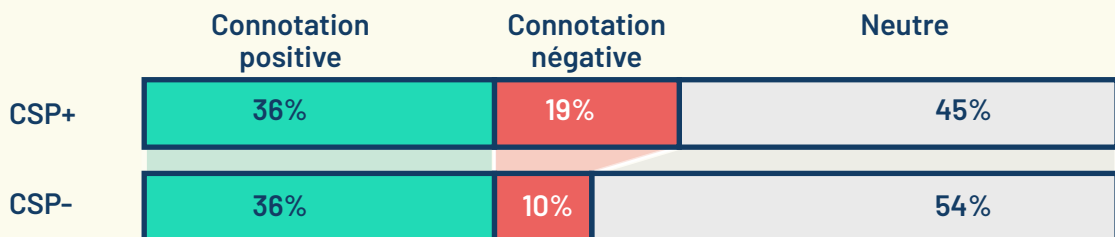


PEU DE VARIATION DANS LA CONNOTATION DES PERSONNAGES EN FONCTION DE LA CSP

Si sur le plan du genre et de l'origine perçue, on constatait une « compensation narrative » pour les types de personnages faiblement représentés, ce n'est pas vraiment le cas s'agissant des catégories socioprofessionnelles.

En effet, la même proportion de personnages relevant des CSP- ou CSP+ a une connotation positive. Si l'on resserre la focale autour des personnages principaux, cette tendance se confirme, et on remarque que les personnages relevant des CSP+ sont même un peu plus souvent positifs que ceux appartenant aux CSP-.

Part des personnages connotés positivement ou négativement, selon la CSP



Part des personnages principaux connotés positivement ou négativement, selon la CSP



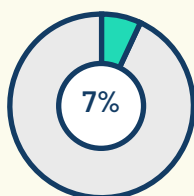
LES PERSONNAGES PERÇUS COMME NON BLANCS SONT PLUS FRÉQUEMMENT REPRÉSENTÉS EN SITUATION DE PRÉCARITÉ

8% des personnages sont représentés en situation de précarité – ce qui correspond à la part de pauvreté au sein de la population française, selon l'Observatoire des inégalités¹¹.

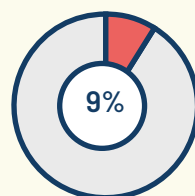
À l'écran, ils peuvent être sans domicile fixe, au chômage, en situation professionnelle instable ou en grande difficulté financière.

Ces situations de précarité sont légèrement plus représentées parmi les personnages féminins. Surtout, elles sont plus fréquemment associées aux personnages vus comme non blancs – c'est particulièrement vrai pour ceux qui sont perçus comme arabes ou comme asiatiques.

Situation de précarité selon le genre

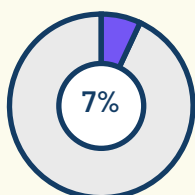


des personnages masculins sont en situation de précarité

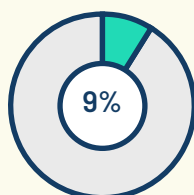


des personnages féminins sont en situation de précarité

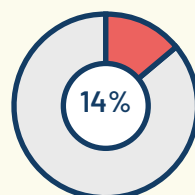
Situation de précarité selon l'origine perçue



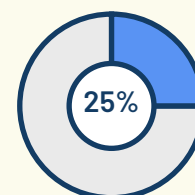
des personnages perçus comme blancs sont en situation de précarité



des personnages perçus comme noirs sont en situation de précarité



des personnages perçus comme arabes sont en situation de précarité



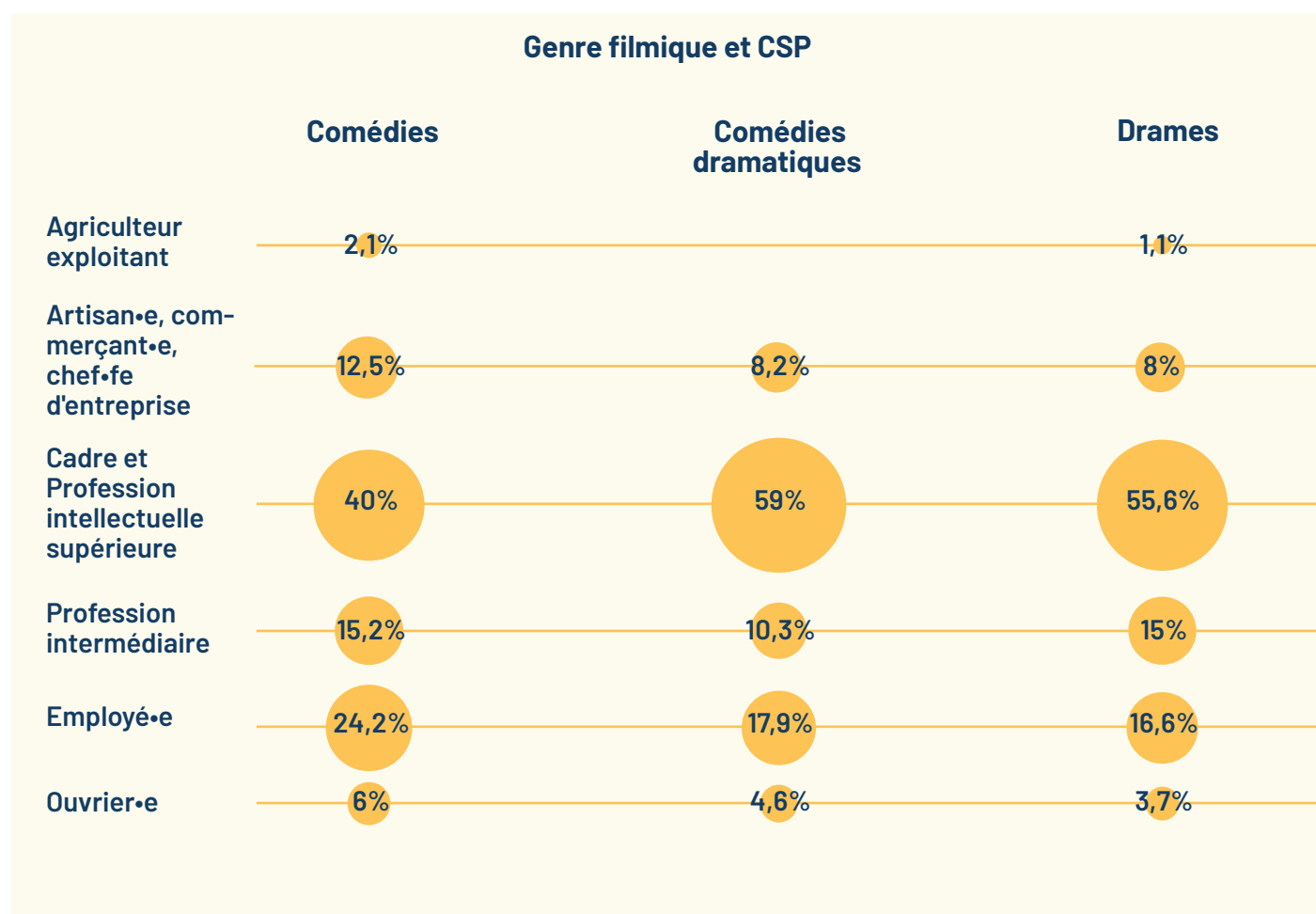
des personnages perçus comme asiatiques sont en situation de précarité

¹¹ Observatoire des inégalités, « Qui sont les pauvres en France ? », octobre 2017.

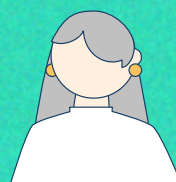
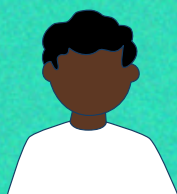
PLUS DE DIVERSITÉ SOCIALE DANS LES COMÉDIES QUE DANS LES AUTRES GENRES FILMIQUES

On peut interroger la tonalité des récits dans lesquels ces catégories socioprofessionnelles sont représentées.

Ainsi, la catégorie des cadres et professions intellectuelles supérieures, très représentée en général, l'est particulièrement dans les drames et comédies dramatiques. Les employé·e·s sont, pour leur part, davantage représenté·es dans les comédies, au sein desquelles on trouve également plus d'agriculteurs et d'ouvrier·e·s que dans les autres genres filmiques. On ritait donc plus volontiers de ou avec les CSP-, tandis que les CSP+ seraient plutôt inscrites dans des récits à la tonalité plus sérieuse ou dramatique.



ÂGE



UNE FAIBLE REPRÉSENTATION DES SENIORS ET DE LA JEUNESSE

Les différentes classes d'âge n'ont pas le même poids au sein du cinéma français.

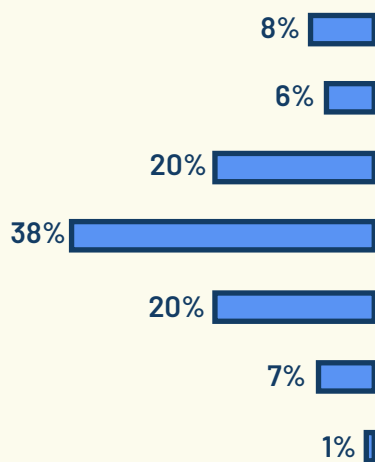
Les 35-49 ans bénéficient d'une forte visibilité : ils comptent pour 38% de l'ensemble des personnages et surtout pour 42% des personnages principaux. Or, selon l'INSEE, ils ne représentent en 2021 que 19% de la population française. Ils sont donc particulièrement surreprésentés à l'écran.

Les classes d'âge fortement sous-représentées sont celles qui se situent aux deux extrémités de la pyramide des âges :

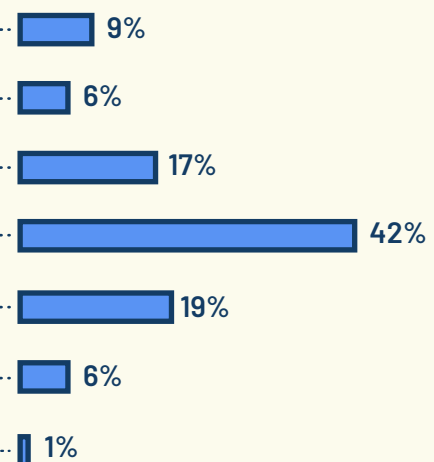
- Les moins de 20 ans, qui composent près de 24% de la population française et seulement 14% des personnages dans les films français ;
- Les plus de 65 ans, dont la part dans la population française avoisine les 21%, mais qui ne représentent que 8% des personnages dans les films français.

Les récits traitant de la jeunesse et, plus fortement encore, des seniors, sont marginaux dans le cinéma français. Cette faible représentation de la jeunesse et du vieillissement sur les écrans a déjà été constatée par le CSA, à propos de la télévision. Dans la vague 2019 de son Baromètre de la diversité, le CSA donne en effet des chiffres très similaires à ceux que nous avons constaté : 11% seulement de moins de vingt ans sur le petit écran ; et 6% de 65 ans et plus.

Répartition de l'ensemble des personnages en fonction de l'âge



Répartition des personnages principaux en fonction de l'âge

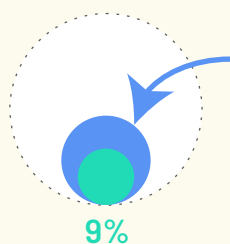


VIEILLIR SUR LES ÉCRANS : TUNNEL DES FEMMES DE 50 ANS

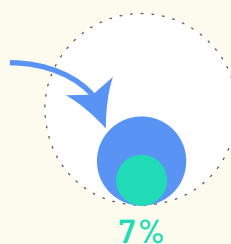
Les personnages féminins de plus de 50 ans ne représentent que 9% de l'ensemble des personnages.

Pour donner un élément de comparaison, les femmes de plus de 50 ans, en France, représentaient, au 1er janvier 2020, 21,5% de la population. Elles sont donc plus de 2 fois moins nombreuses sur les écrans de cinéma que dans la population française. Les personnages masculins de plus de 50 ans sont deux fois plus nombreux et représentent 19% de l'ensemble des personnages. Si l'on resserre le focus sur les personnages principaux de plus de 50 ans, on remarque que la part des femmes est de 28% et donc que, au-delà de 50 ans, 72% des personnages principaux sont des hommes.

Les femmes de plus de 50 ans parmi l'ensemble des personnages



Les femmes de plus de 50 ans parmi les personnages principaux



21,5% de femmes de plus de 50 ans dans la population française (INSEE)

Répartition des personnages de plus de 50 ans selon le genre

Personnages féminins

9%



Personnages de 50 ans et plus

Personnages masculins

19%



28%



Personnages principaux de 50 ans et plus

72%



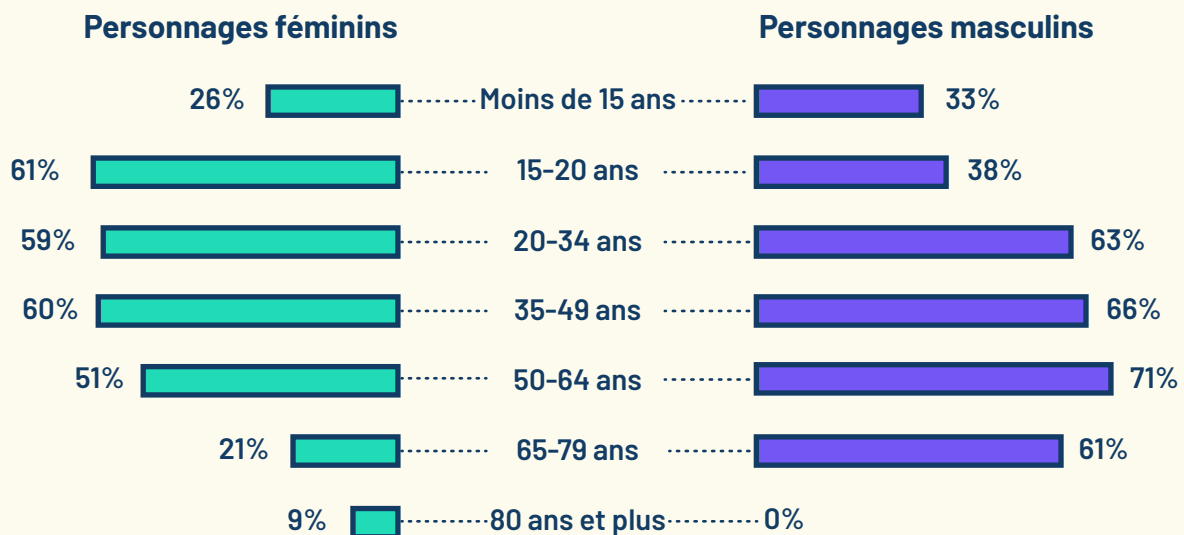
Ce déficit de visibilité des personnages féminins de plus de 50 ans est également marqué par le fait que 86% d'entre eux sont perçus comme blancs (contre 81% de la population féminine du corpus) et donc, de fait, par une faible représentation des femmes de plus de 50 ans perçues comme non blanches. Ces dernières ne représentent en effet que 1% des personnages du corpus total. Ainsi, les femmes de plus de 50 ans perçues comme non blanches sont tout bonnement invisibles. Par rapport à la population féminine du corpus, on connaît en moyenne un peu moins souvent la CSP des personnages de femmes de plus de 50 ans (inconnue pour 36% d'entre elles contre 28% pour l'ensemble des personnages féminins) et leur situation familiale (45% contre 52% dans l'ensemble). Ces éléments, qui sont liés au développement des personnages, semblent aller dans le sens d'une caractérisation plus faible de cette catégorie de personnage.

LES PERSONNAGES MASCULINS SONT MONTRÉS COMME ACTIFS PROFESSIONNELLEMENT PLUS TARD QUE LES PERSONNAGES FÉMININS, Y COMPRIS APRÈS L'ÂGE DE LA RETRAITE

On retrouve un effet d'âge dans la représentation des personnages d'hommes et de femmes au travail.

Dans les films français, les personnages masculins sont plus souvent représentés dans leur environnement professionnel que les personnages féminins. L'âge introduit cependant des variations importantes : les personnages féminins entre 15 et 20 ans sont par exemple plus fréquemment montrés dans leur environnement professionnel. L'écart entre les personnages d'hommes et de femmes se creuse en effet au-delà de 50 ans. Sur la tranche 50-64 ans, ce sont en effet 71% des hommes que l'on voit au travail contre 51% des femmes ; et sur la tranche 65-79 ans, ce sont 61% des hommes contre 21% des femmes. Les hommes demeurent représentés comme des professionnels, même au-delà de l'âge de la retraite. À l'inverse, le déclin de l'activité professionnelle des personnages féminins semble montrer leur glissement, dès la cinquantaine, vers la retraite.

Part des personnages montrés dans leur environnement professionnel, selon l'âge et le genre



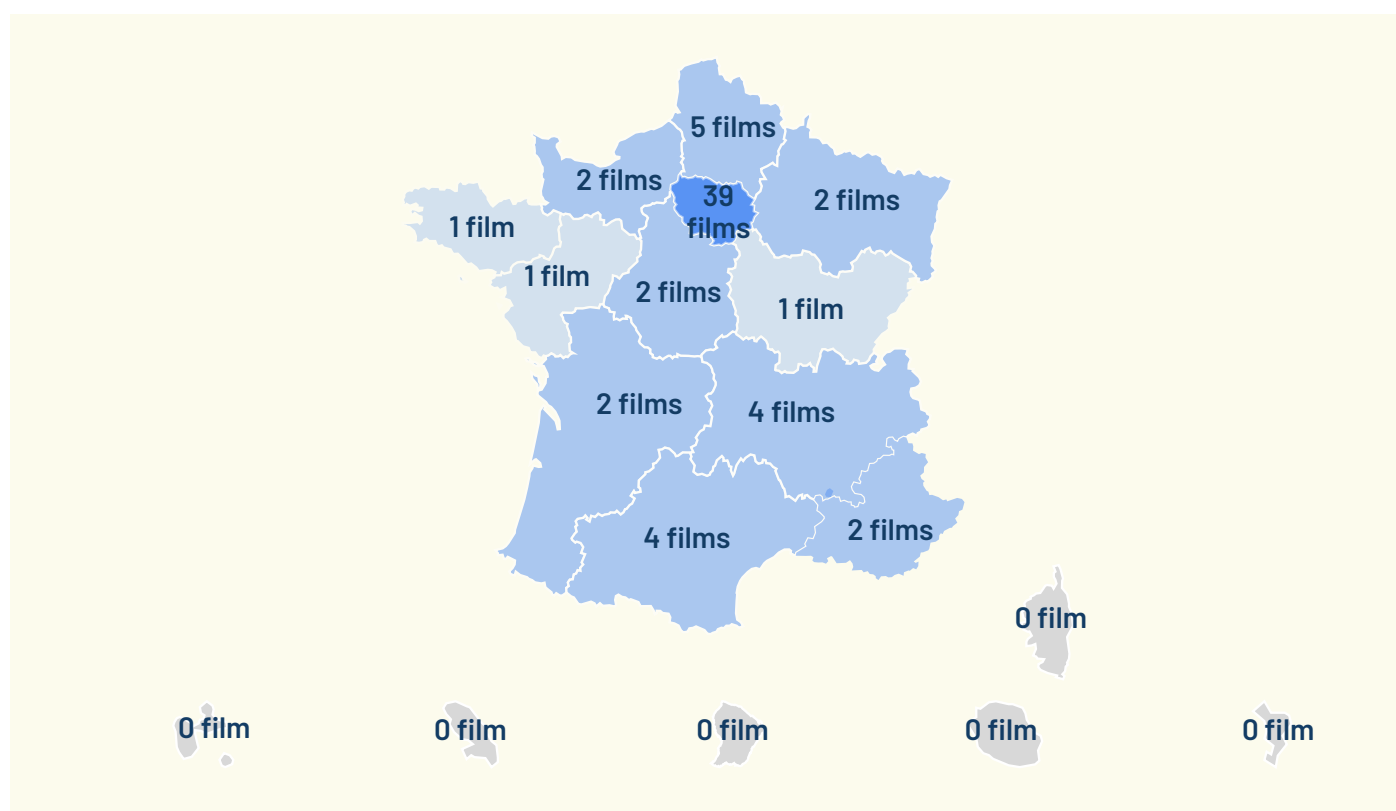
IMAGINAIRE GÉOGRAPHIQUE



CENTRALITÉ DE LA RÉGION ÎLE-DE-FRANCE ET ABSENCE COMPLÈTE DES TERRITOIRES ULTRA-MARINS

Si l'on s'intéresse à l'imaginaire géographique que construit le cinéma français, on relève d'abord que plus de la moitié des films se déroulent dans un territoire français identifiable ; les autres se déroulent à l'étranger ou, essentiellement, dans des lieux difficilement assimilables à une région connue.

Parmi les films clairement situés en France, la répartition entre les régions est fortement déséquilibrée : 39 films se déroulent en Île-de-France, et en réalité, bien souvent à Paris. Loin derrière l'Île-de-France, on trouve les Hauts-de-France (5 films), puis l'Occitanie et l'Auvergne-Rhône-Alpes où 4 films situent leur action. Aucun film ne se déroule dans un département, une région ou une collectivité d'Outre-Mer.

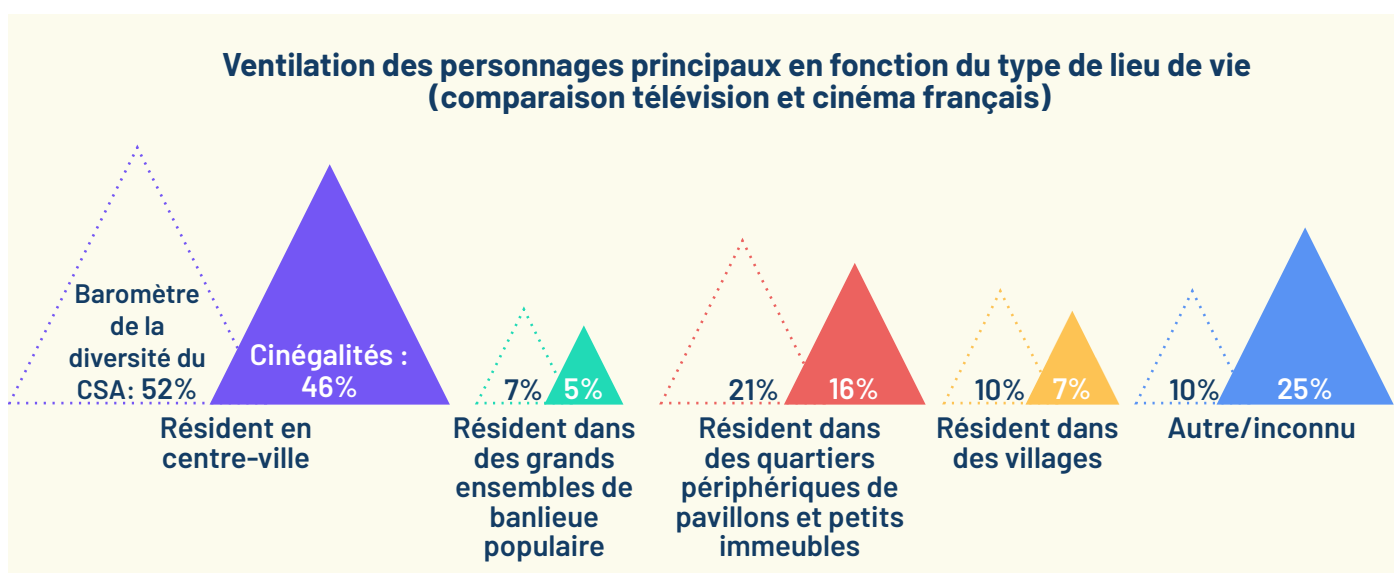


SURREPRÉSENTATION DE PARIS ET SOUS-REPRÉSENTATION DE LA RURALITÉ

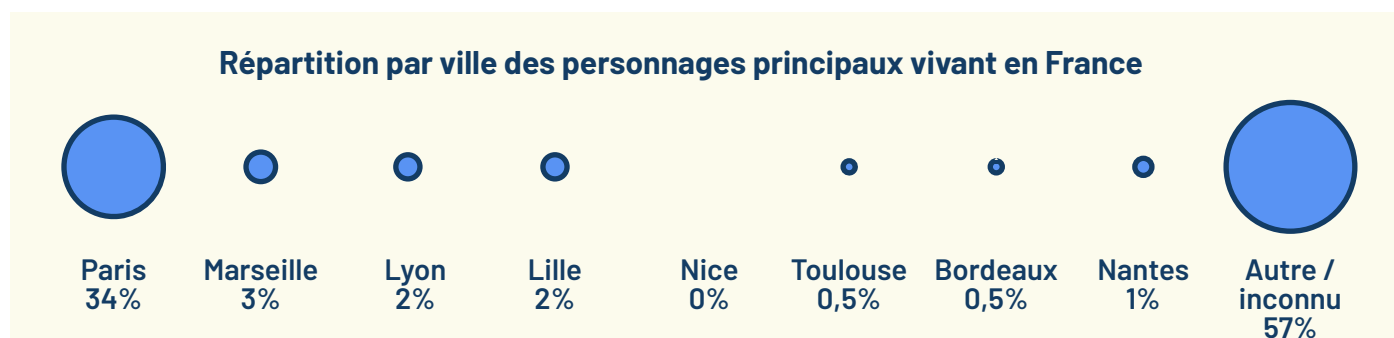
L'immense majorité des personnages principaux réside en milieu urbain (54%).

On remarque la forte importance accordée à la représentation de personnages principaux résidant en centre-ville (46%), tandis que seuls 16% des personnages principaux résident en zone péri-urbaine et 7% en ruralité. Ce type de lieu de vie figure donc rarement dans les films français, bien qu'une étude du CREDOC indique que 25% de la population française réside en zone péri-urbaine et 16% en espace rural¹².

Les films d'initiative française ont en commun avec les programmes télévisés de proposer « une représentation des territoires peu conforme à la réalité », selon la formule du Baromètre de la diversité du CSA, qui fournit des chiffres assez proches de ceux ici constatés.



Si seuls 16% de la population française réside à Paris, selon l'INSEE, la capitale apparaît toutefois comme le lieu de résidence de 34% des personnages principaux. La part des autres grandes agglomérations françaises est extrêmement faible, et ne concerne qu'une poignée de personnages.

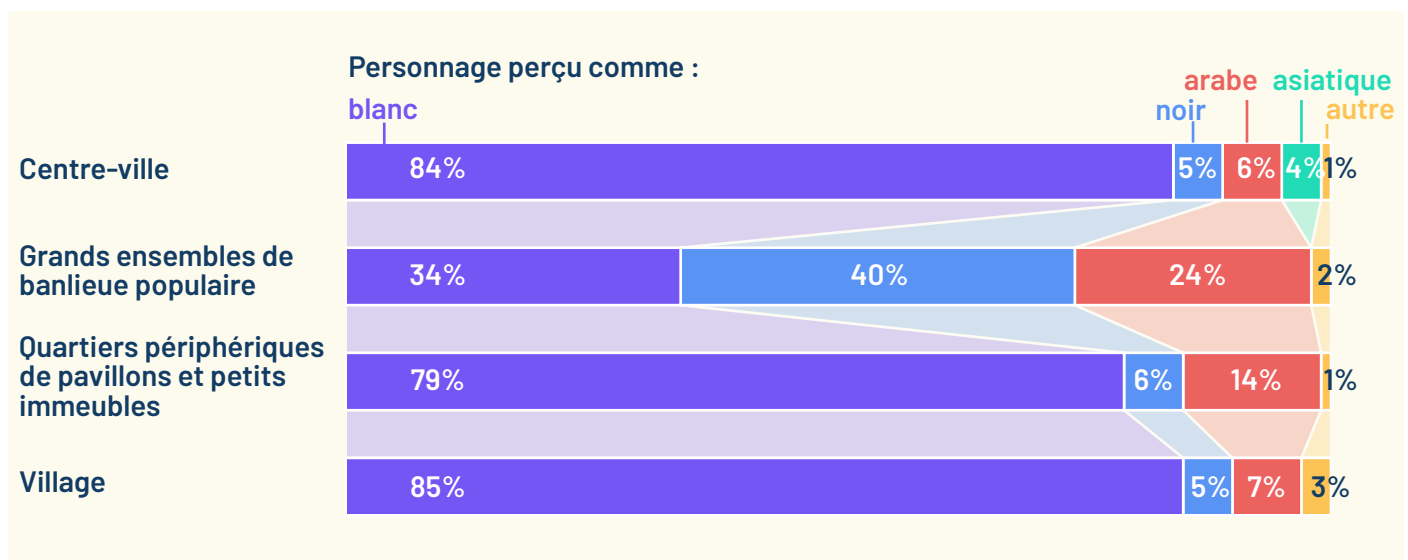


¹² CREDOC, Enquêtes « Conditions de vie et aspirations des Français » (2005-2009).

UNE CARACTÉRISATION ETHNORACIALE DES TYPES DE LIEU DE VIE

Dans les films français, les différents types de lieu de vie sont fortement caractérisés sur le plan ethnoracial.

Les personnages perçus comme blancs peuplent majoritairement les villages (85%), les centres-villes (84%) et les quartiers périphériques de pavillons et petits immeubles (79%), tandis que les personnages perçus comme non blancs sont majoritaires dans les grands ensembles de banlieue populaire (66%).

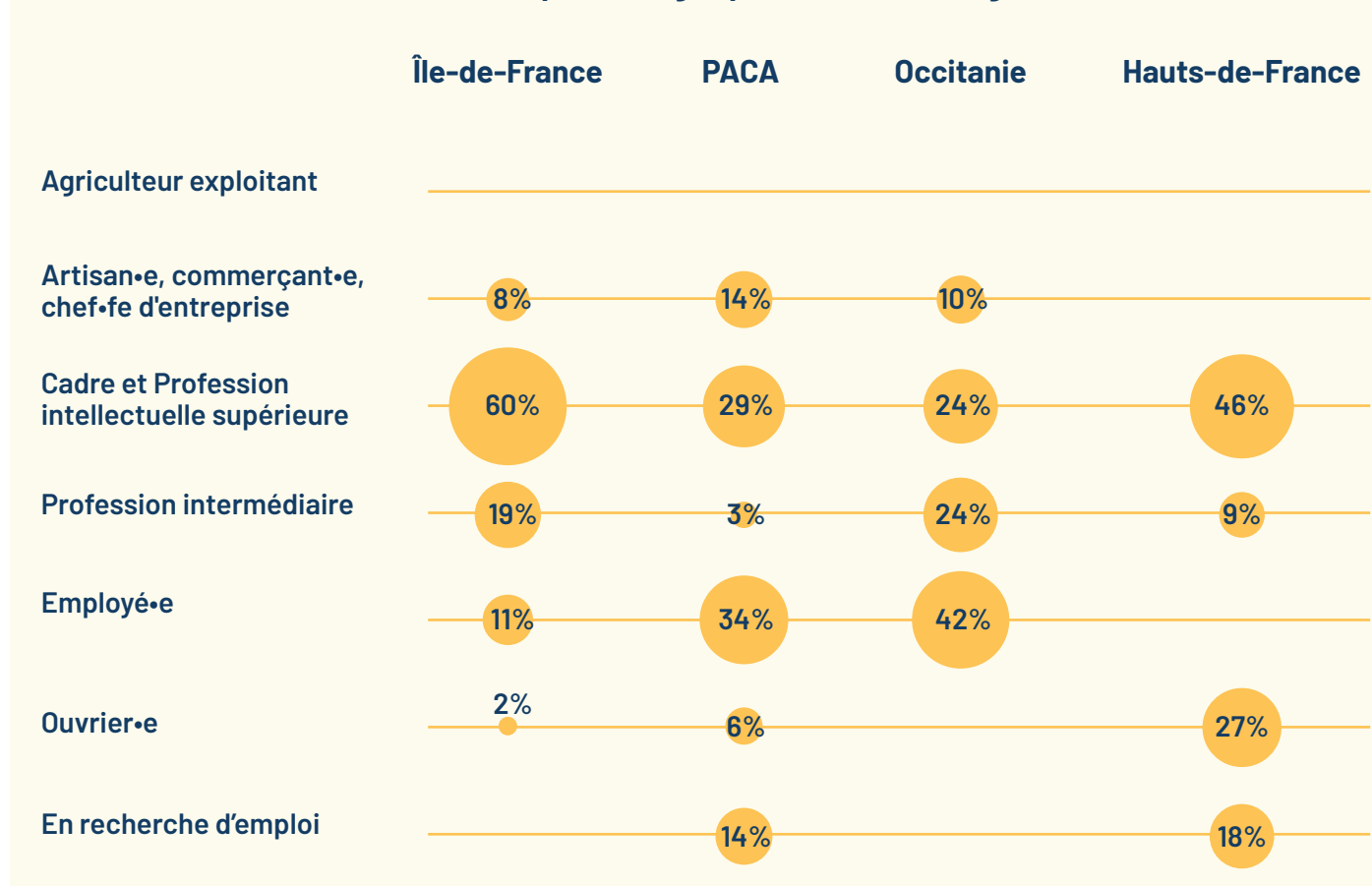


UNE RÉPARTITION DIFFÉRENTIELLE DES CATÉGORIES SOCIOPROFESSIONNELLES SELON LA RÉGION

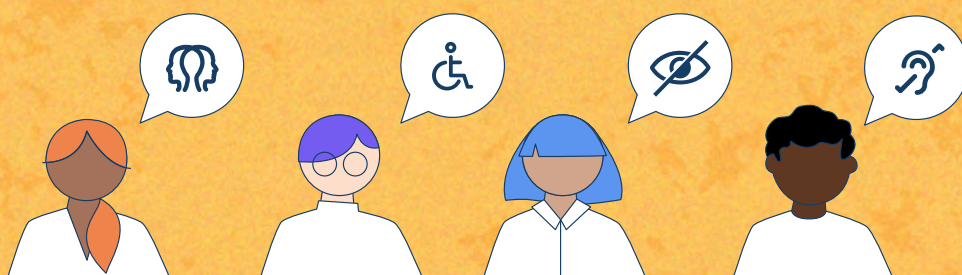
L’imaginaire géographique est aussi un imaginaire social.

De fait, la ventilation par CSP varie grandement selon la région dans laquelle les personnages résident. Si dans la région Île-de-France, les cadres sont largement majoritaires (60%), ce n’est pas le cas dans d’autres territoires représentés. Ainsi, les personnages résidant dans les régions PACA et Occitanie sont d’abord employés (respectivement 34% et 41%). Enfin, parmi les personnages résidant dans les Hauts-de-France, la part des ouvriers (27%) est supérieure au niveau que l’on trouve dans les autres régions.

Ventilation des personnages par CSP selon la région



SITUATIONS DE HANDICAP

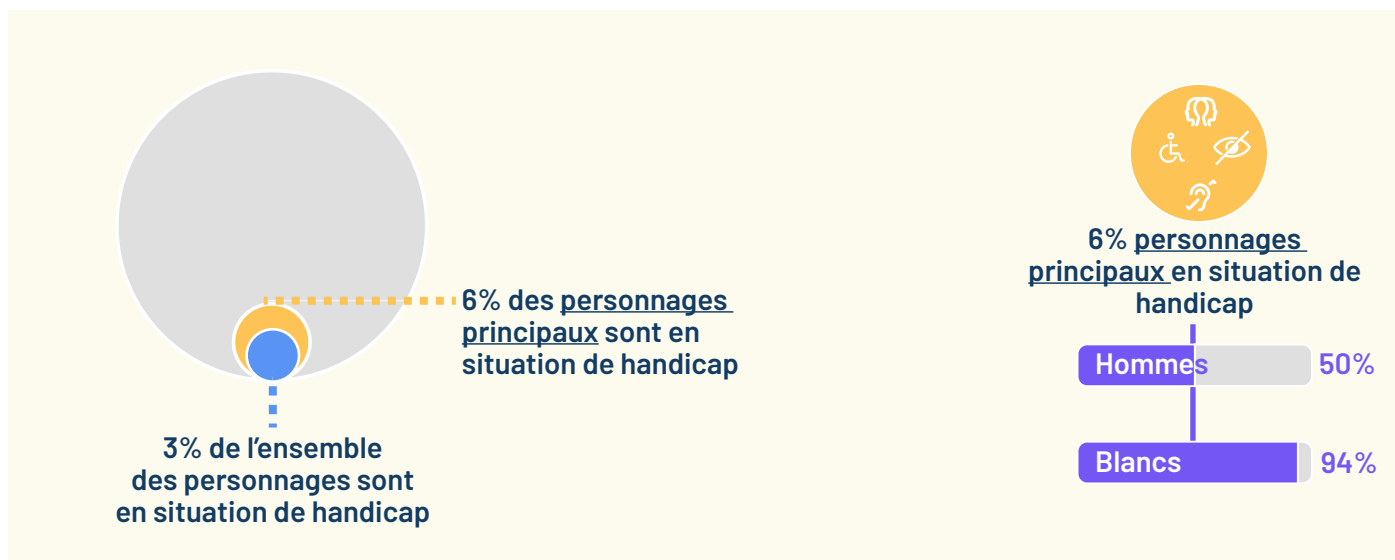


DES PERSONNAGES EN SITUATION DE HANDICAP PEU NOMBREUX, MAIS RÉGULIÈREMENT AU CŒUR DU RÉCIT

Lorsque des personnages en situation de handicap sont représentés, c'est le plus souvent car cette question est au cœur du récit et fait l'objet d'un traitement scénaristique spécifique.

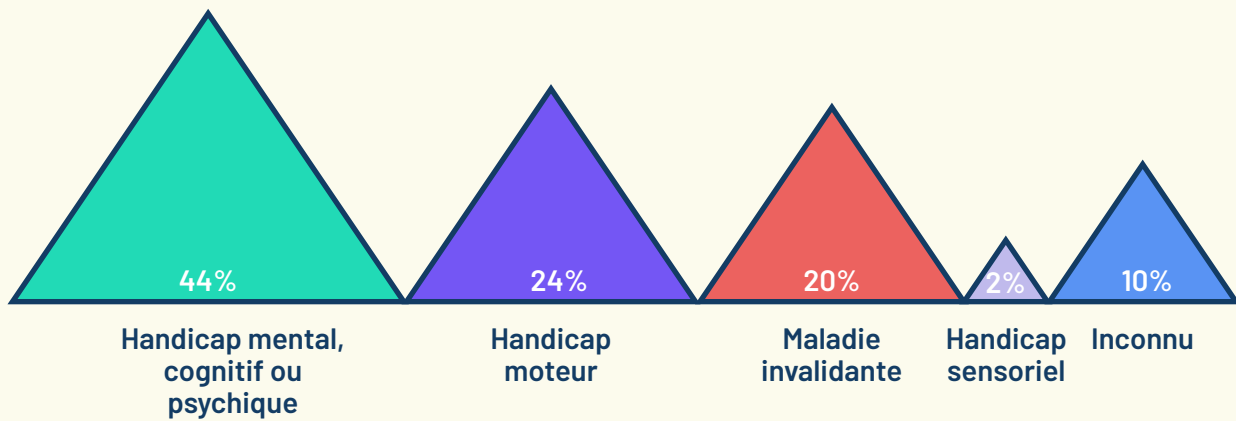
Ainsi on dénombre seulement 3% de personnages en situation de handicap parmi l'ensemble des personnages, mais ce nombre double et atteint 6% parmi les personnages principaux. Ce chiffre est cependant faible, et démontre une marginalisation de la question du handicap sur le grand écran. Ce niveau de représentation est toutefois nettement supérieur à celui que le CSA constatait durant la même année à la télévision, où seules 0,7% des personnes indexées étaient en situation de handicap.

On trouve, parmi les personnages principaux en situation de handicap, une stricte parité. Sur le plan de l'origine perçue, la diversité parmi ces personnages est cependant particulièrement réduite : 94% d'entre eux sont en effet perçus comme blancs.



Si l'on considère les types de handicap qui figurent à l'écran, on remarque la place importante accordée au handicap mental, cognitif ou psychique (qui compte pour 44% des situations de handicap représentées). À l'inverse, les personnages en situation de handicap sensoriel sont rarement figurés à l'écran : on ne dénombre qu'une poignée de personnages principaux ayant une déficience auditive ou visuelle.

Parmi les personnages principaux en situation de handicap





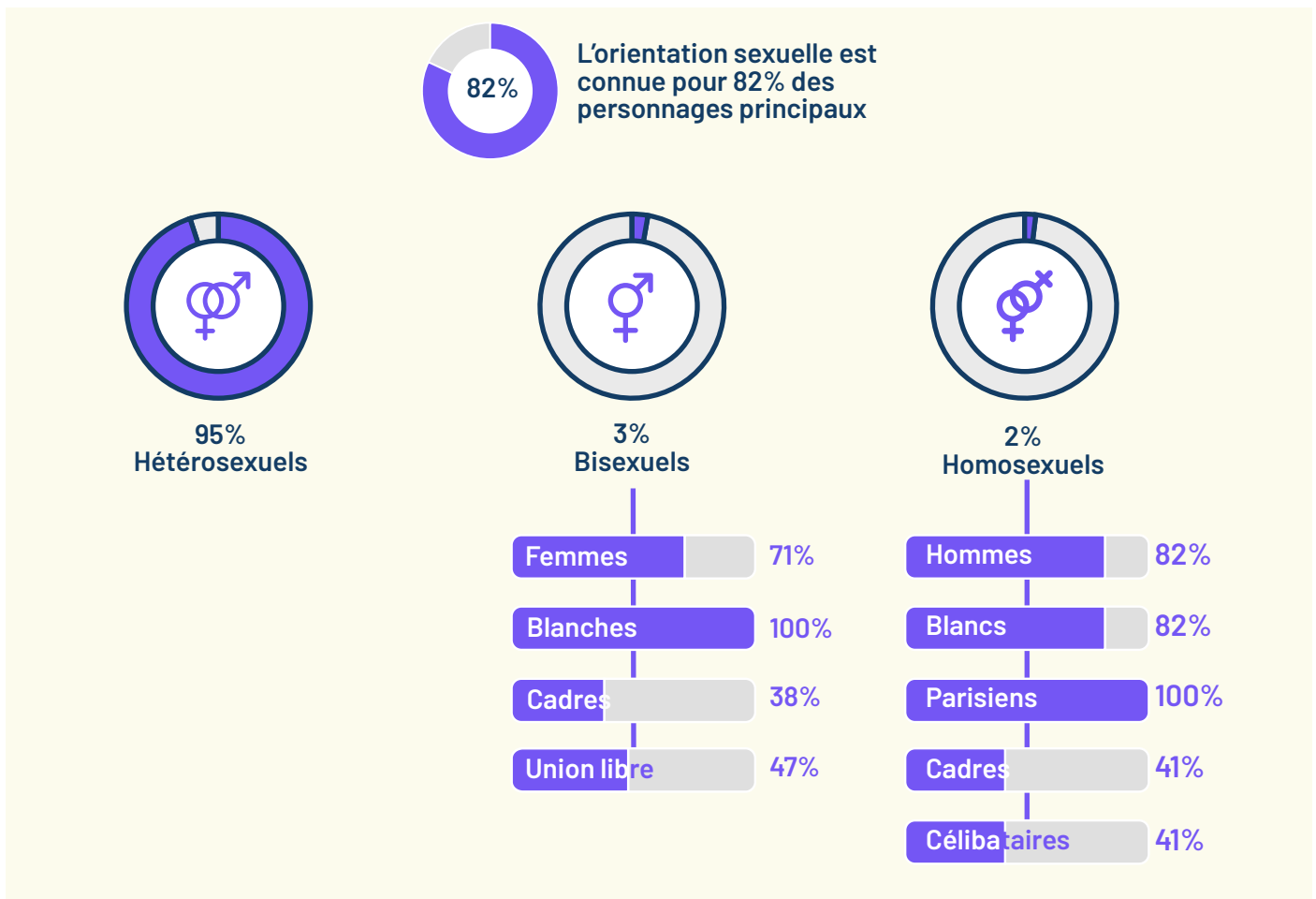
VIE AMOUREUSE, SEXUALITÉ ET NUDITÉ



DES PERSONNAGES HOMOSEXUELS ET BISEXUELS PEU NOMBREUX, ASSIGNÉS À UN TYPE SOCIAL ET FORTEMENT ÉROTISÉS

Observer les mises en scène de la sexualité et de la nudité permet d'affiner la compréhension de la caractérisation des différents types de personnages.

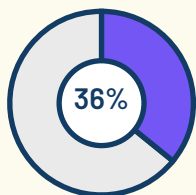
Comme indiqué dans la partie méthodologique de ce rapport, l'enquête introduit certaines dimensions fréquemment absentes dans les études statistiques qui portent sur les représentations audiovisuelles. Parmi celles-ci, l'orientation sexuelle, d'ordinaire écartée car apparaissant difficile à indexer. Nous avons remarqué que ce n'était cependant pas le cas dans le cinéma français : l'orientation sexuelle apparaît au contraire dans les films comme une information pertinente ; elle est connue pour 82% des personnages principaux. Parmi ces derniers, on constate l'omniprésence des personnages hétérosexuels (95%) et la grande rareté des personnages homosexuels et bisexuels, qui comptent respectivement pour 3% et 2%. Outre d'être très peu visibles, les personnages homosexuels et bisexuels sont également fortement stéréotypés, au sens où lorsqu'ils sont représentés à l'écran, c'est au travers d'un type social précis, dont la récurrence est frappante. Les personnages bisexuels sont généralement des femmes, toujours perçues comme blanches, souvent cadres et en union libre. Les homosexuels sont généralement des hommes, perçus comme blancs, tous parisiens, le plus souvent cadres et célibataires.



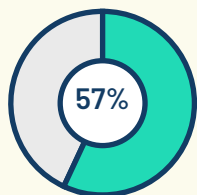
Cinégalités - Qui peuple le cinéma français ?

Pour les personnages homosexuels et bisexuels, la thématique romantique est plus fréquemment traitée dans les récits que pour les personnages hétérosexuels. Ainsi 57% des personnages homosexuels ou bisexuels embrassent quelqu'un au cours du film contre 36% des personnages hétérosexuels. De la même façon, ils sont 31% à avoir des rapports sexuels tandis que ce n'est le cas que de 21% des personnages hétérosexuels. Les personnages homosexuels ou bisexuels font aussi l'objet d'une plus forte érotisation : 59% d'entre eux sont en effet montrés nus de façon importante ou suggérée.

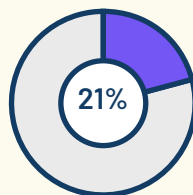
Part des personnages qui embrassent un-e partenaire et/ou ont rapport sexuel au cours du film, selon l'orientation sexuelle



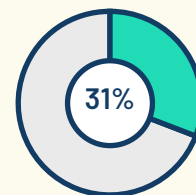
des personnages hétérosexuels embrassent quelqu'un au cours du film



des personnages homosexuels ou bisexuels embrassent quelqu'un au cours du film

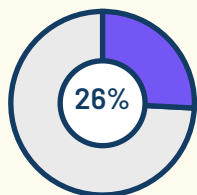


des personnages hétérosexuels ont un rapport sexuel au cours du film

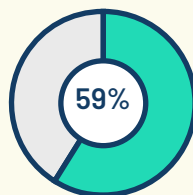


des personnages homosexuels ou bisexuels ont un rapport sexuel au cours du film

Nudité (suggérée ou explicite) selon l'orientation sexuelle



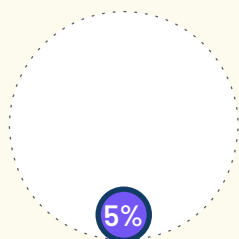
des personnages hétérosexuels sont montrés nus au cours du film



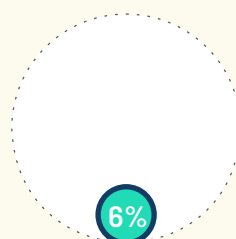
des personnages homosexuels ou bisexuels sont montrés nus au cours du film

Contrairement à l'idée répandue d'une continuité dans le temps du trope « *Bury your gays* », qui condamnerait les personnages homosexuels ou bisexuels à un destin tragique à l'écran, le taux de mortalité de ces personnages dans le cinéma français est assez peu élevé : 6% contre 5% pour l'ensemble des personnages.

Taux de mortalité des personnages en fonction de leur orientation sexuelle



Ensemble des personnages

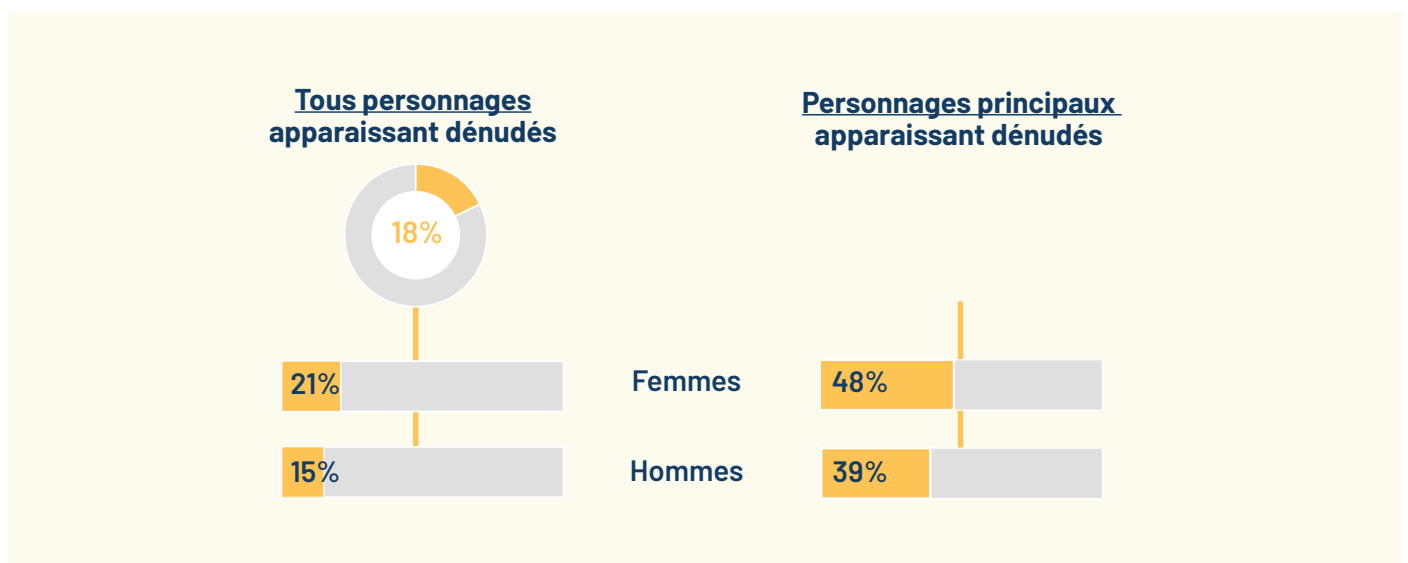


Personnages homosexuels ou bisexuels

LES PERSONNAGES FÉMININS APPARAISSENT PLUS SOUVENT NUS

On constate une sexualisation différentielle des corps féminins ou masculins.

Les personnages de femmes apparaissent plus souvent dénudés que les personnages d'hommes, ce qui est particulièrement vrai pour les personnages principaux. On note d'abord un écart de 9 points entre la part de personnages féminins qui apparaissent dénudés et celle des personnages masculins. Plus encore, près d'un personnage principal féminin sur deux apparaît dénudé au cours du film.



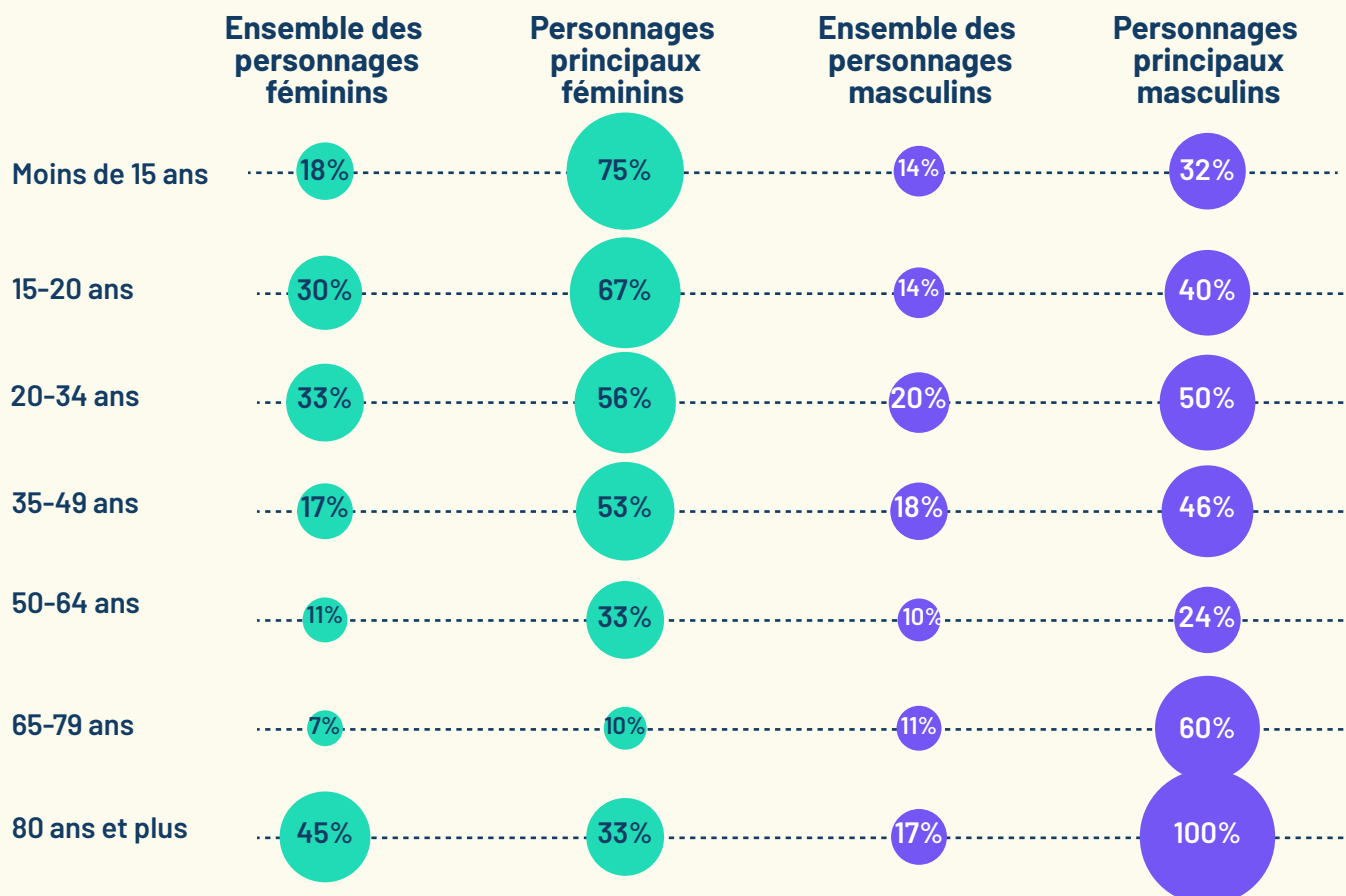
ÂGE ET NUDITÉ : LES CORPS LES PLUS EXPOSÉS AUX REGARDS SONT CEUX DES JEUNES FILLES ET DES HOMMES VIEILLISSANTS

Si les personnages féminins et masculins ne connaissent pas les mêmes modalités de monstration de leurs corps, le phénomène varie aussi selon l'âge.

Les personnages principaux féminins sont fortement dénudés très jeunes, mais la probabilité qu'ils le soient décroît avec l'âge. Plus les femmes sont jeunes, plus on montre leur corps, plus elles vieillissent, plus on les cache.

Globalement, les personnages masculins, qu'ils soient principaux ou secondaires, sont plutôt dénudés entre 20 et 34 ans. Cependant, à partir de 65 ans, le pourcentage de personnages principaux masculins dénudés explose, atteignant 60% de la catégorie 65-79 ans. Si les corps vieillissants des femmes disparaissent des écrans, ceux des personnages principaux masculins, au contraire, sont les plus visibles. Les corps les plus exposés aux regards dans ces films sont donc d'un côté ceux des jeunes filles et, à l'autre bout de la pyramide des âges, ceux des hommes vieillissants.

Part de personnages dénudés, en fonction de l'âge et du genre



UNE CARACTÉRISATION AMOUREUSE DES PERSONNAGES FÉMININS PLUS FRÉQUENTE

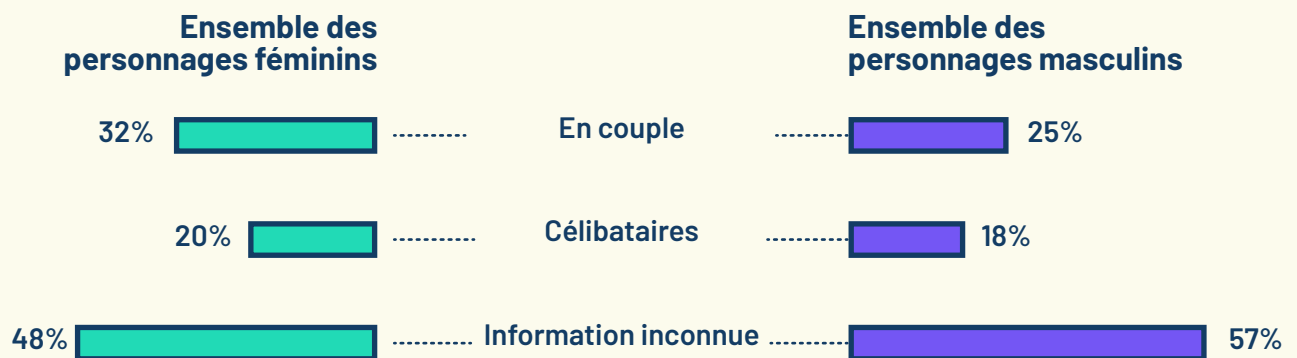
Un personnage féminin sur trois est en couple contre un personnage masculin sur quatre.

Du côté des personnages principaux, femmes et hommes ont cependant la même propension à être en couple (respectivement 46,5% et 45%).

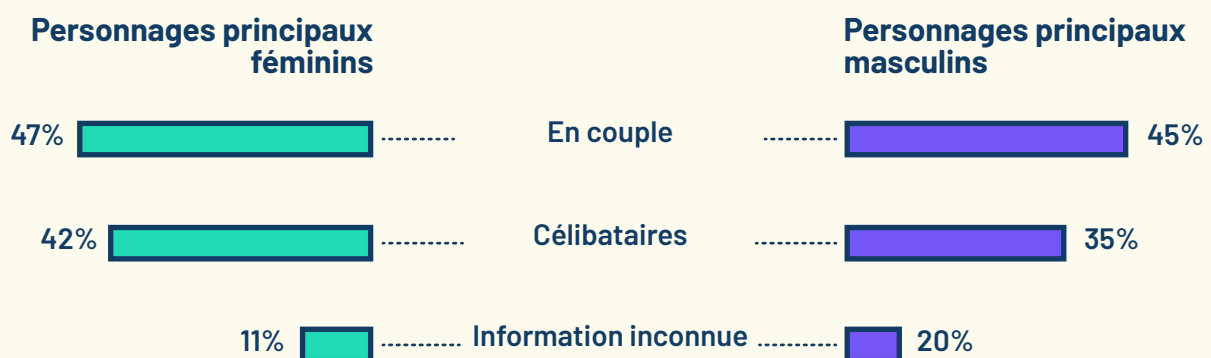
Il est surtout important de souligner que la caractérisation des personnages féminins par leur situation amoureuse est un peu plus fréquente que pour les personnages masculins. En effet, la situation amoureuse est connue pour 52% des personnages de femmes quand cela n'est le cas que pour 43% des personnages masculins – un phénomène que l'on retrouve du côté des personnages principaux.

Ainsi, le célibat des personnages principaux de femmes constitue, davantage que pour les personnages d'hommes, un objet de récit. Pour ces derniers, l'information relative à la situation amoureuse est plus souvent inconnue (deux fois plus que pour les personnages féminins), et le célibat plus rarement explicité et thématiqué.

Situation amoureuse des personnages en fonction du genre



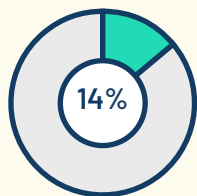
Personnages principaux



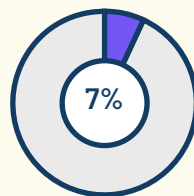
Cinégaliés - Qui peuple le cinéma français ?

Enfin, les situations d'adultère, assez fréquentes parmi les personnages principaux puisqu'on y trouve un personnage sur quatre (25%), concernent deux fois plus les femmes que les hommes.

Part de personnages dans une situation d'adultère en fonction du genre



des personnages
principaux féminins
sont dans une
situation d'adultère



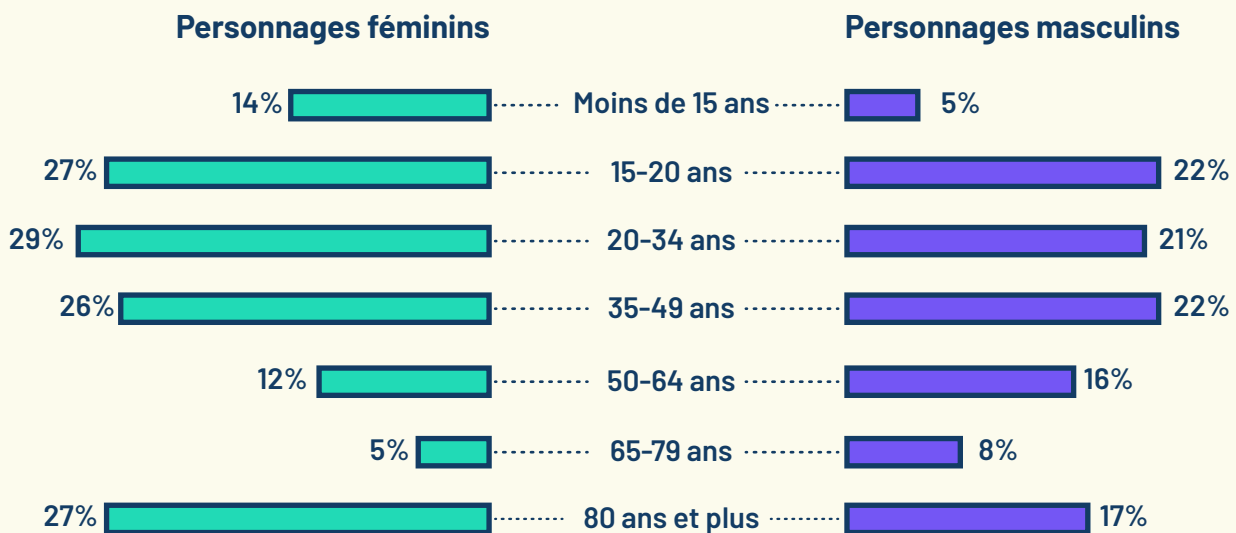
des personnages
principaux masculins
sont dans une
situation d'adultère

UN PIC D'ACTIVITÉ SEXUELLE CHEZ LES PERSONNAGES FÉMININS ENTRE 20 ET 34 ANS

Les personnages féminins sont davantage caractérisés par leur sexualité.

13% des personnages féminins ont des rapports sexuels au cours du film, contre 10% des personnages masculins. L'écart s'accroît chez les personnages principaux, la part des personnages féminins s'élevant à 32% contre 25% pour les personnages masculins. Si les personnages féminins ont plus de propension que les personnages masculins à embrasser quelqu'un jusqu'à 50 ans (tout en commençant plus tôt), la tendance s'inverse entre 50 et 80 ans, à l'avantage des personnages masculins.

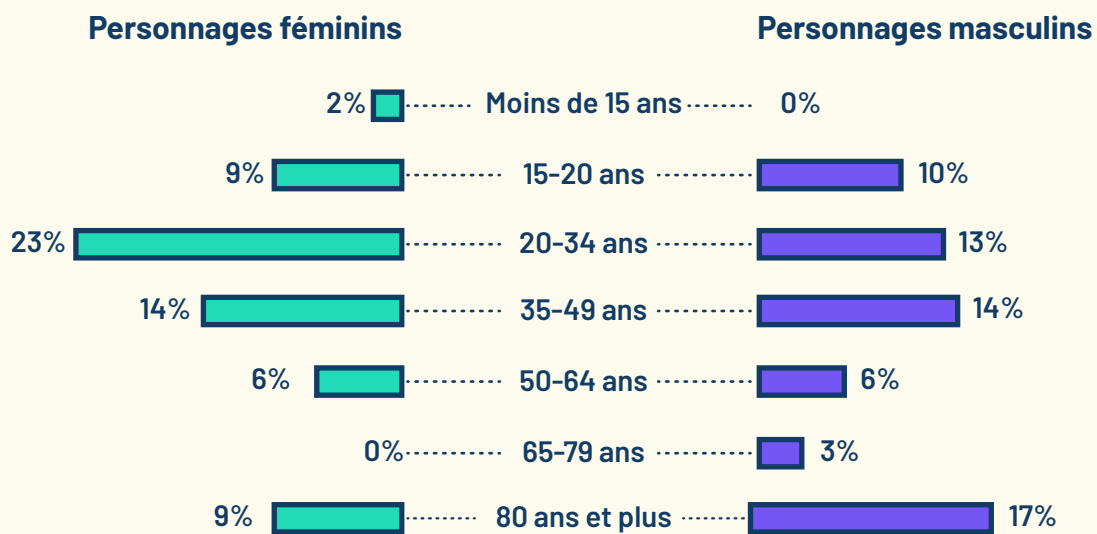
Part des personnages qui embrassent un-e partenaire (ensemble des personnages)



Entre 35 et 64 ans, les personnages masculins et féminins ont la même chance d'avoir des rapports sexuels. On remarque une baisse significative de cette activité à partir de 50 ans pour les personnages féminins comme masculins, prolongée par l'arrêt de cette activité pour les personnages féminins uniquement entre 65 et 79 ans. Entre 20 ans et 34 ans est manifeste un pic d'activité sexuelle pour les personnages féminins, qui ont beaucoup plus de rapports sexuels que les personnages masculins (23% contre 13%). Si l'on regarde l'évolution de cette activité dans le temps, ce pic est suivi d'une baisse régulière pour les personnages féminins. De 20 à 50 ans, la part de personnages ayant des rapports sexuels est divisée par 2 pour les personnages masculins (passant de 13% à 6%), tandis qu'elle est divisée par 4 pour les personnages féminins (passant de 23% à 6%). Les personnages féminins jeunes sont donc caractérisés par une plus forte activité sexuelle, qui décroît régulièrement avec l'avancée en âge¹³. Du côté des personnages principaux, le pic de la jeunesse est également lisible (entre 20 et 34 ans, 39% des personnages principaux féminins ont des rapports sexuels contre 27% des personnages principaux masculins). Cependant, la baisse d'activité est marquée plus brutalement pour les personnages féminins à partir de 65 ans, alors que les personnages masculins principaux sont sexuellement actifs un peu plus longtemps.

¹³ Le nombre réduit de personnages de plus de 80 ans peut compliquer l'interprétation des chiffres relatifs à cette classe d'âge. En l'occurrence, les 9% de personnages féminins qui ont des rapports sexuels au cours du film correspondent en fait à un personnage.

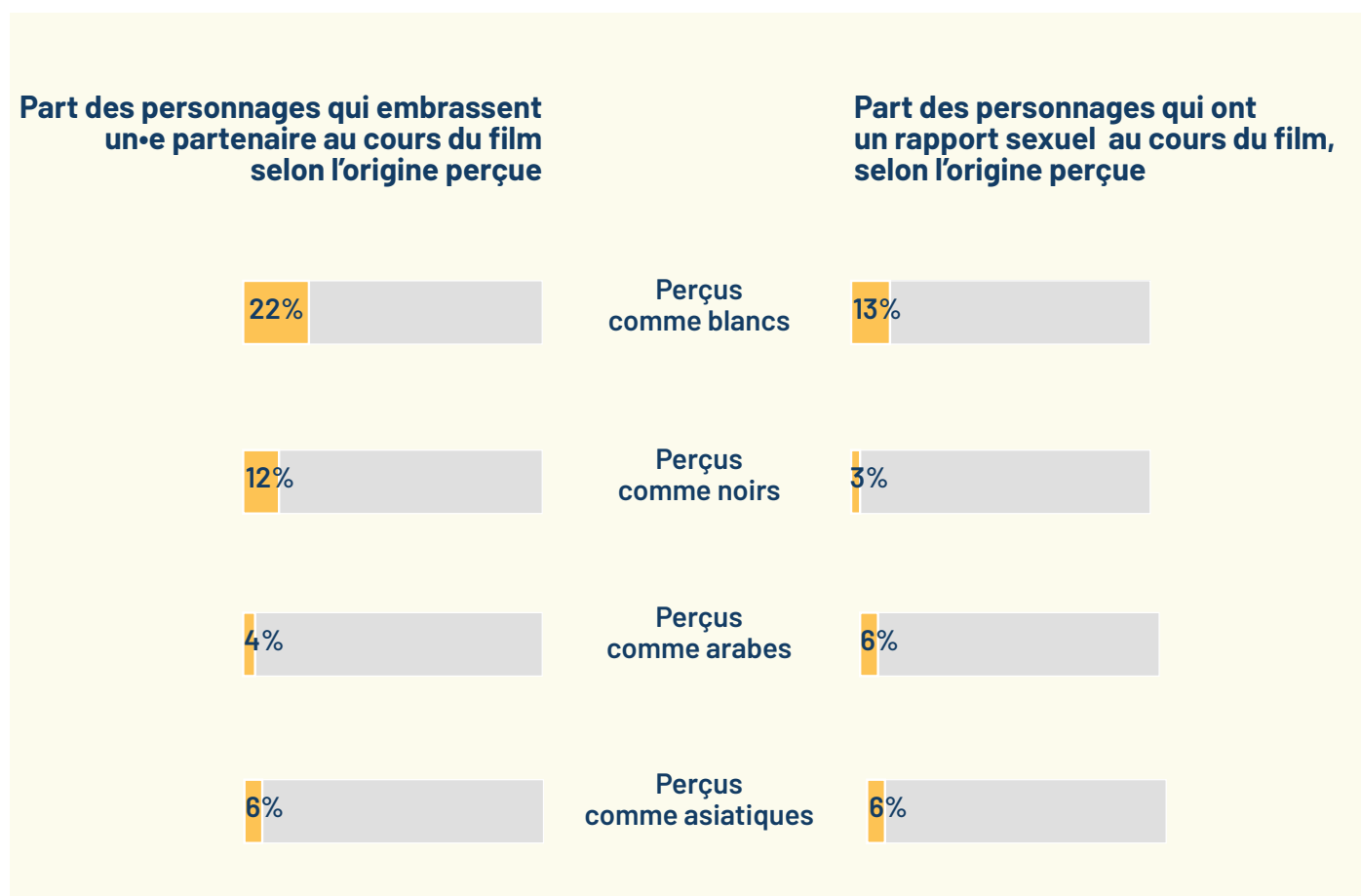
Part des personnages ayant des rapports sexuels en fonction du genre et de l'âge



LES PERSONNAGES PERÇUS COMME NON BLANCS SONT MOINS SOUVENT REPRÉSENTÉS DANS DES SITUATIONS ROMANTIQUES

Les personnages perçus comme non blancs embrassent moins fréquemment un·e partenaire et ont moins souvent des rapports sexuels.

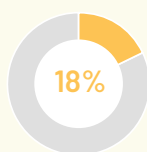
Seuls 4% des personnages vus comme arabes embrassent par un exemple un·e partenaire et 3% des personnages perçus comme noirs ont un rapport sexuel au cours du film.



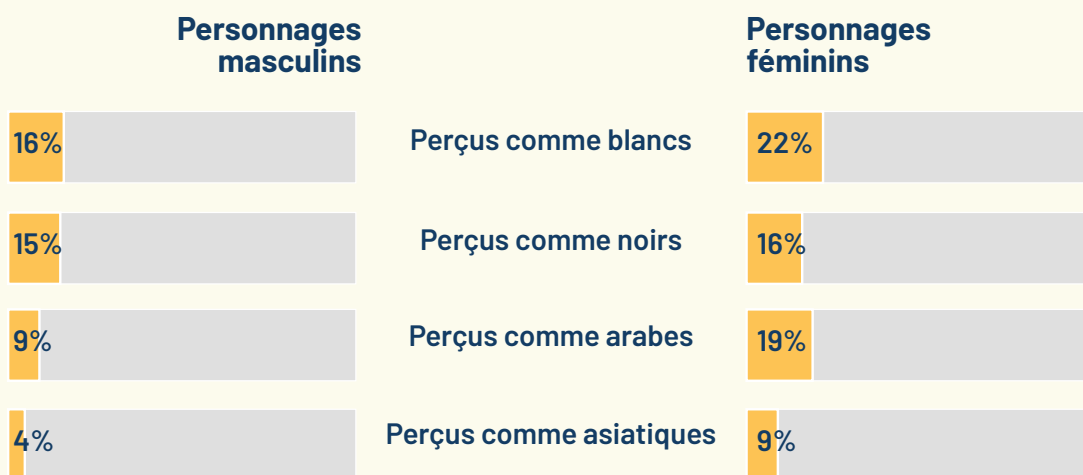
Cinégaliés - Qui peuple le cinéma français ?

Si l'on considère la part de personnages apparaissant nus en fonction de leur origine perçue, on ne constate pas de sur-sexualisation liée au marquage ethnoracial. À l'inverse même, les femmes perçues comme non blanches apparaissent moins souvent dénudées que les femmes vues comme blanches. Certains personnages sembleraient même quelque peu déssexualisés, en comparaison à la moyenne des personnages apparaissant nus (18%) : c'est particulièrement le cas des hommes perçus comme arabes (9%), ainsi que des personnages vus comme asiatiques (9% pour les femmes et 4% pour les hommes). Quelle que soit l'origine perçue, les personnages féminins restent cependant plus fortement sexualisés que leurs homologues masculins.

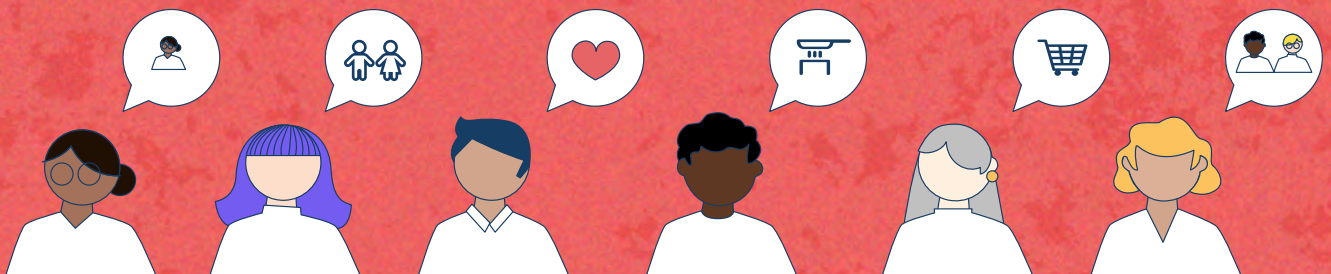
Part des personnages apparaissant nus, selon l'origine perçue et le genre



Ensemble des personnages



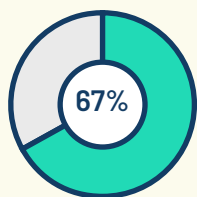
VIE FAMILIALE



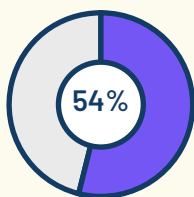
DANS LES FILMS FRANÇAIS, LES PERSONNAGES DE PÈRES PERÇUS COMME NOIRS ET ARABES S'OCCUPENT MOINS DE LEURS ENFANTS

Parmi les parents à l'écran, les personnages principaux féminins sont plus fréquemment montrés dans le travail parental que les personnages principaux masculins (67% des mères contre 54% des pères).

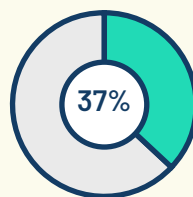
Même lorsque les personnages de femmes n'ont pas d'enfant, ils sont fréquemment représentés s'occupant de ceux des autres - dans un schéma classique de délégation du travail parental.



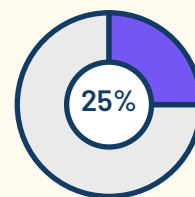
des personnages principaux de mères effectuent du travail parental



des personnages principaux de pères effectuent du travail parental



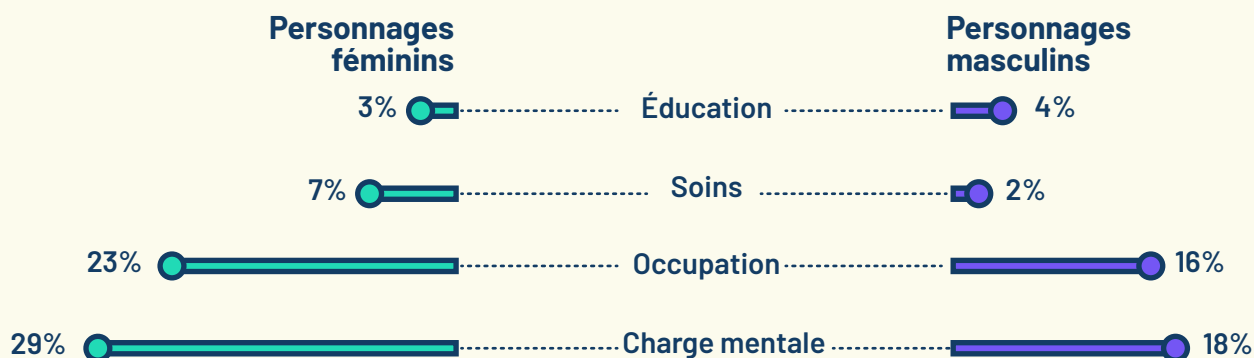
des personnages principaux féminins effectuent du travail parental



des personnages principaux masculins effectuent du travail parental

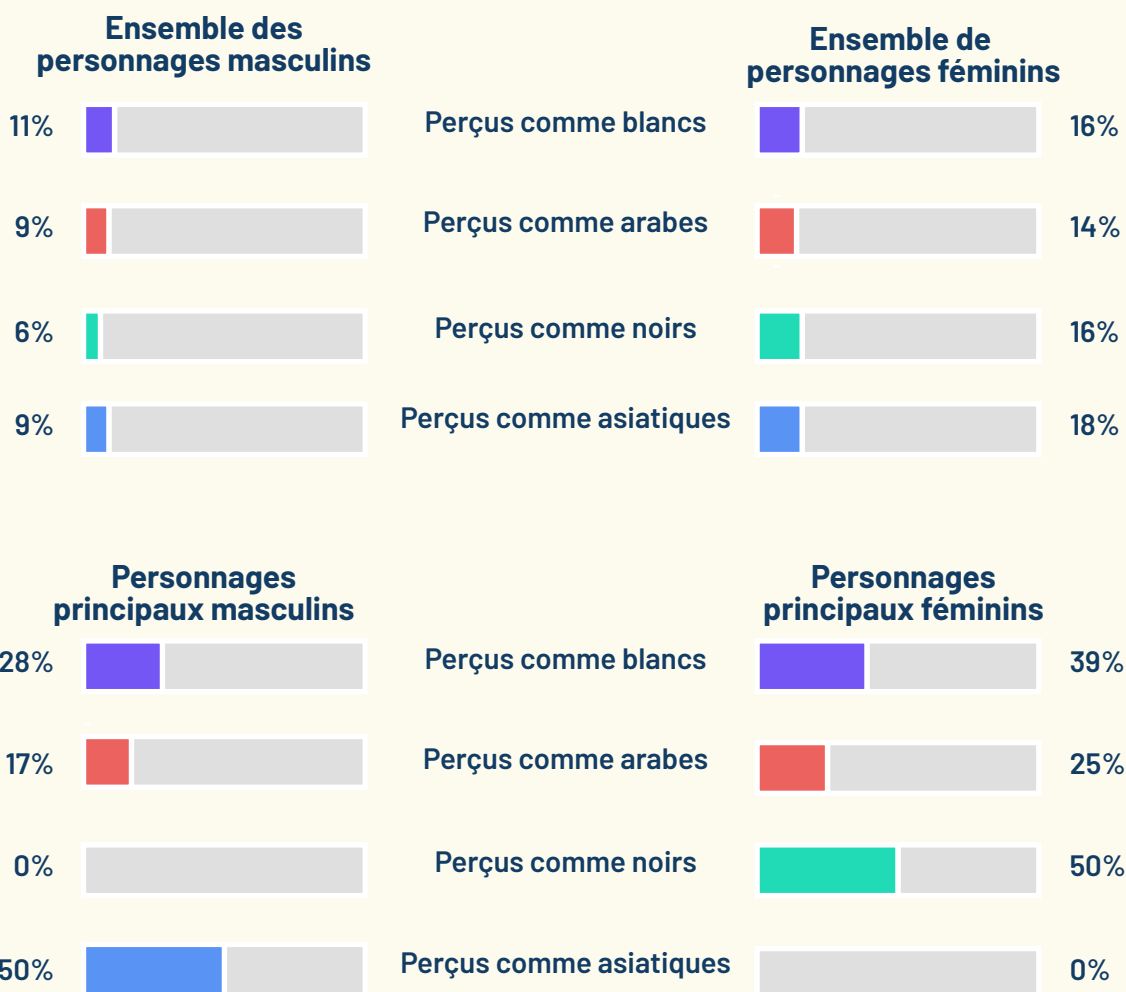
Les personnages masculins et féminins sont autant montrés prenant en charge les tâches éducatives. Les personnages féminins effectuent toutefois un peu plus souvent les tâches relevant des soins et de l'occupation des enfants ; ils ont aussi plus largement la charge mentale relative au travail parental.

Part de personnages féminins ou masculins montrés dans la prise en charge du travail parental



Tout comme on pouvait constater un marquage ethnoracial de la division sexuée des tâches domestiques, il y a également un marquage ethnoracial de la division du travail parental. Dans les films français, les personnages de pères perçus comme non blancs, et plus spécifiquement ceux perçus comme noirs, se distinguent par leur moindre prise en charge du travail parental. Cela est encore renforcé du côté des personnages principaux, parmi lesquels aucun personnage de père perçu comme noir n'est montré dans l'accomplissement du travail parental¹⁴. Là encore, les personnages d'hommes perçus comme blancs sont représentés comme tendant vers l'égalité de genre, à l'opposé des personnages perçus comme noirs et arabes.

Personnages prenant en charge du travail parental en fonction du rôle, de l'origine et du genre



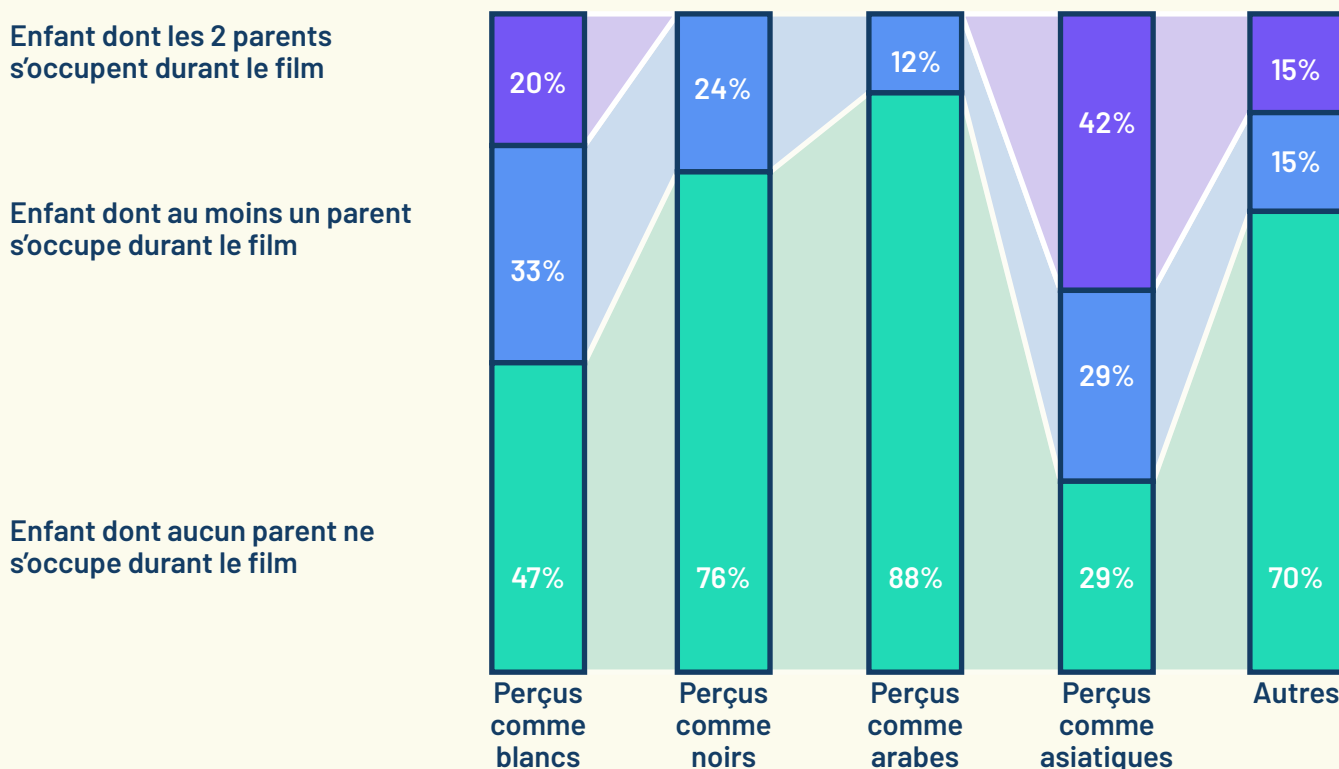
¹⁴ Il est à noter que les chiffres, forts différents, concernant les personnages asiatiques sont liés à l'absence de personnage principal féminin perçu comme asiatique.

UNE ETHNORACIALISATION DE LA MONOPARENTALITÉ

Si l'on considère les personnages d'enfants dont les deux parents participent à l'éducation, on remarque un fort marquage ethnoracial de la monoparentalité.

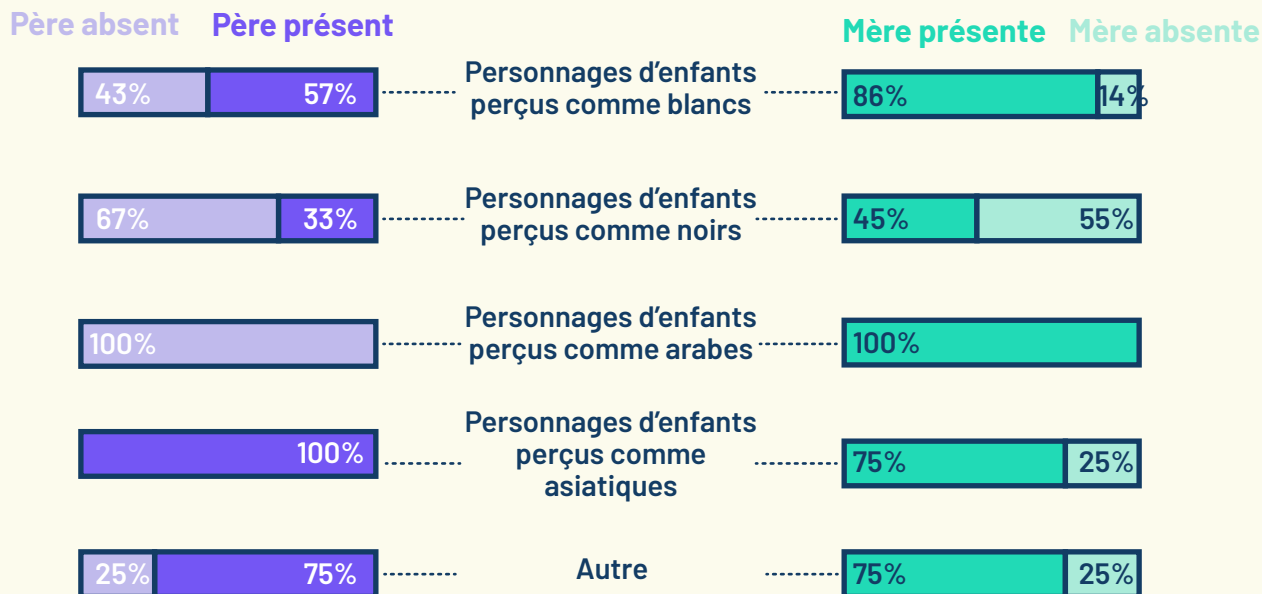
Le cinquième des enfants perçus comme blancs et presque la moitié de ceux perçus comme asiatiques reçoivent l'attention de leurs deux parents, alors que ce n'est le cas d'aucun personnage d'enfant perçu comme noir ou comme arabe.

Part des enfants dont on voit les parents s'occuper, en fonction de l'origine perçue

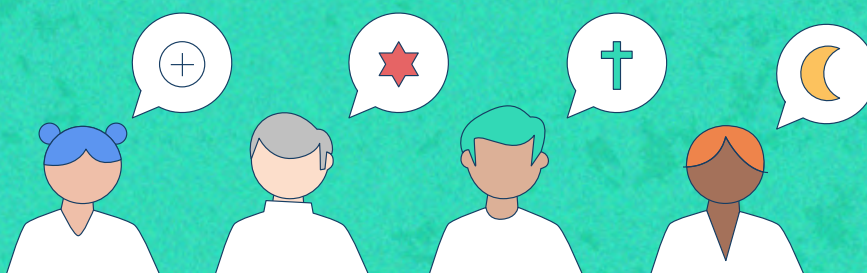


Ces résultats sont à mettre en relation avec le fait que dans les récits cinématographiques les pères perçus comme arabes ou noirs sont ceux qui sont le moins montrés dans la prise en charge du travail parental et des tâches domestiques. De plus, les enfants ayant le plus de risques d'avoir une mère absente sont les garçons perçus comme noirs. Ainsi, les quatre cinquièmes des enfants perçus comme arabes et les trois quarts des enfants perçus comme noirs ne sont pas montrés dans une relation avec un parent, ce qui n'est le cas que de la moitié des enfants perçus comme blancs. Les enfants grandissant dans une famille monoparentale, voire dont on ne voit jamais les parents s'occuper, sont de manière écrasante perçus comme arabes et noirs.

Part des personnages d'enfants dont le père ou la mère s'occupe durant le film, en fonction de l'origine perçue

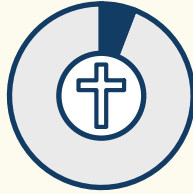


RELIGION

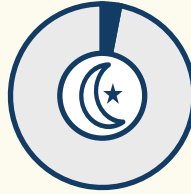


La religion apparaît rarement comme une manière de caractériser les personnages : l'information sur le fait que le personnage soit croyant ou athée est manquante dans 87% des cas. À l'échelle de l'ensemble des personnages, on dénombre 6% de personnages chrétiens, 3% de musulmans et 1% de juifs.

Parmi l'ensemble des personnages



6% sont chrétiens



3% sont musulmans

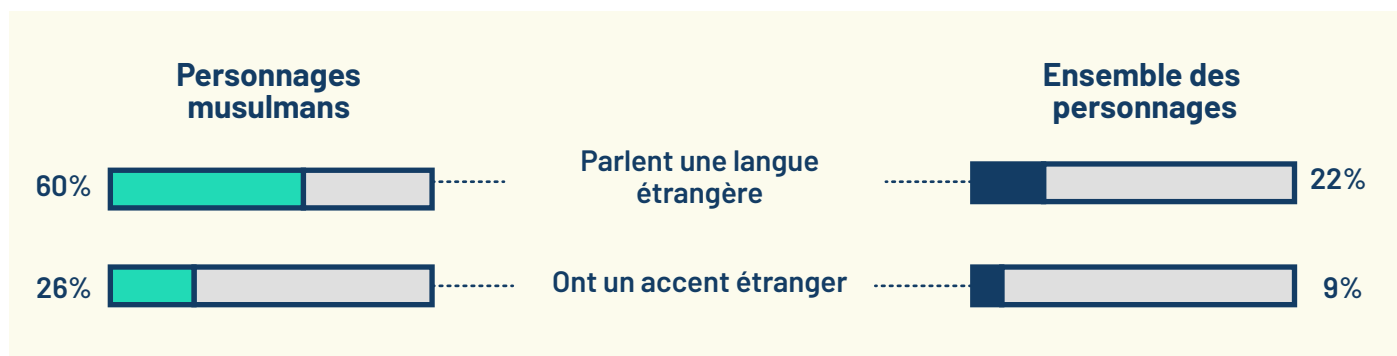


1% sont juifs

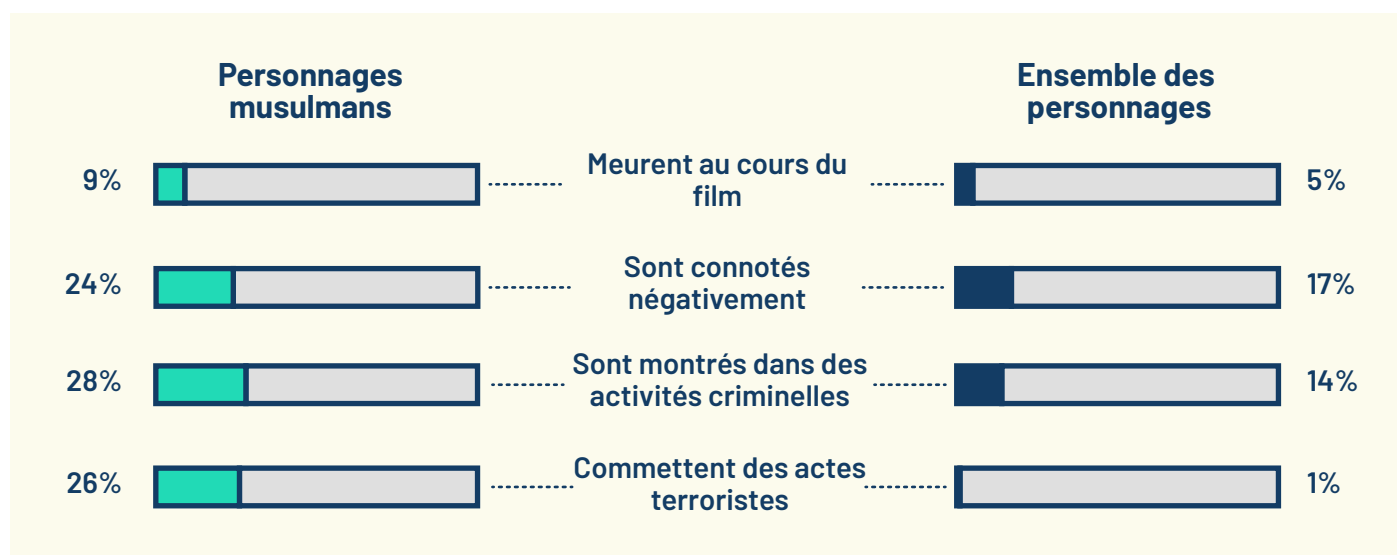
DES PERSONNAGES MUSULMANS PLUS SOUVENT ASSOCIÉS À LA VIOLENCE

La représentation des personnages musulmans est marquée par des traits stéréotypés et négatifs.

Premier fait marquant, les personnages musulmans sont fortement associés à l'étranger. Parmi eux 60% parlent une langue étrangère et 26% ont un accent étranger.



S'ajoute leur plus forte propension à être associés à des activités criminelles ou à la violence. Ainsi, 28% des personnages musulmans sont montrés dans des activités criminelles. De même, un personnage musulman sur cinq exerce des violences à l'écran. Ils sont par ailleurs très associés aux activités terroristes (26% des personnages musulmans contre 1% de l'ensemble des personnages). Cette proximité avec la violence va de pair avec un plus fort risque pour ces personnages de mourir (leur taux de mortalité est de 9% contre 5% à l'échelle des personnages du corpus) et d'avoir un rôle négatif dans la narration (c'est le cas de 24% d'entre eux contre 17% pour l'ensemble des personnages).



GENRE, DIVERSITÉ ET PRODUCTION

En termes méthodologiques, les données que nous avons recueillies peuvent être traitées de deux manières différentes : soit en prenant les personnages comme unité élémentaire, soit en situant l'analyse à l'échelle des films. Dans la première configuration, on travaille à partir d'une cohorte de 1591 personnages dont les caractérisations (sociodémographiques et narratives) varient. Dans la seconde, la focalisation sur le film permet de considérer conjointement des données liées à sa production (budget, nombre d'entrées, composition des équipes, niveau du budget et nombre d'entrées) et les représentations qu'ils donnent à voir. C'est cette perspective qui sera adoptée dans cette seconde partie du rapport.



GENRE DES ÉQUIPES DE CRÉATION ET TAUX DE REPRÉSENTATION DES FEMMES À L'ÉCRAN

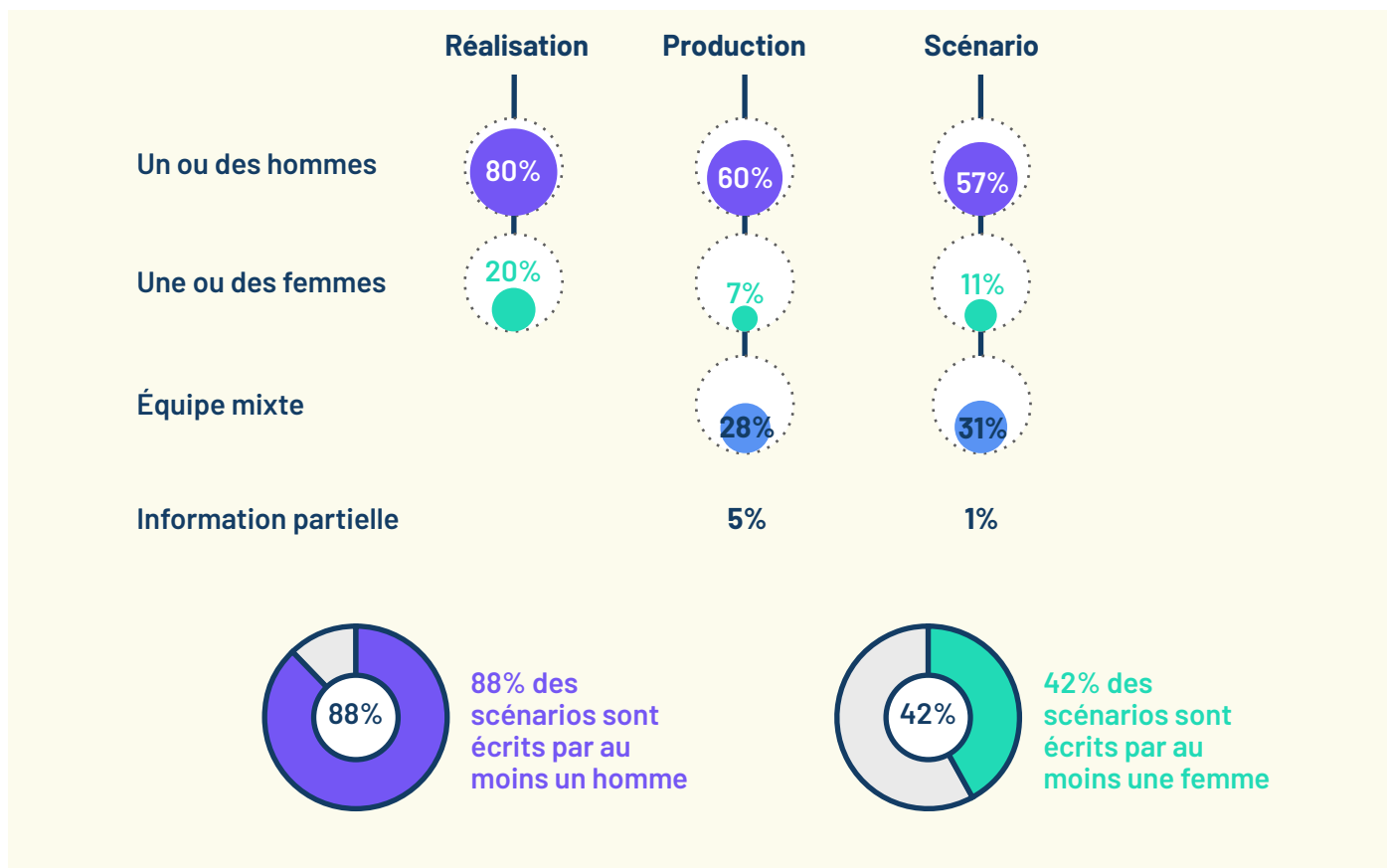
DES ÉQUIPES DE CRÉATION MARQUÉES PAR UNE FORTE PRÉSENCE MASCULINE

80% des films de ce corpus ont été réalisés par des hommes, contre 20% par des réalisatrices.

En comparaison, le CNC indique que 25,9% des films français produits en 2019 ont été réalisés ou coréalisés par des femmes¹⁵. Sur les 58 films d'initiative française réalisés par des femmes en 2019, 23 seulement font partie de ce corpus. On peut ainsi en déduire que la part des réalisatrices augmente pour les films dont le budget est inférieur à 3 millions d'euros et/ou ayant réalisé moins de 85.000 entrées en salles¹⁶.

Si l'on regarde du côté de la production, on remarque une forte présence des producteurs au détriment des productrices. Ainsi, 60% des films sont produits par un ou des hommes : 7% seulement par une ou des femmes et, enfin, 28% par des équipes mixtes.

À l'écriture, la part des hommes est moins importante qu'aux autres postes de création, mais ils écrivent tout de même seuls 57% des scénarios. En contrepoint, seuls 11% des scénarios sont écrits uniquement par une ou des femmes. Des équipes mixtes écrivent près d'un tiers des films (31%). Cependant, la présence des hommes à l'écriture demeure très importante car 88% des films ont été écrits par au moins un homme (soit seul, soit avec un autre homme, soit avec une femme), c'est-à-dire deux fois plus que la part des films écrits par au moins une femme (42%).



¹⁵ CNC : « Chiffres-clés : la part croissante de nouvelles réalisatrices » : https://www.cnc.fr/cinema/actualites/chiffrescles-la-part-croissante-de-nouvelles-realisateurces_1134697

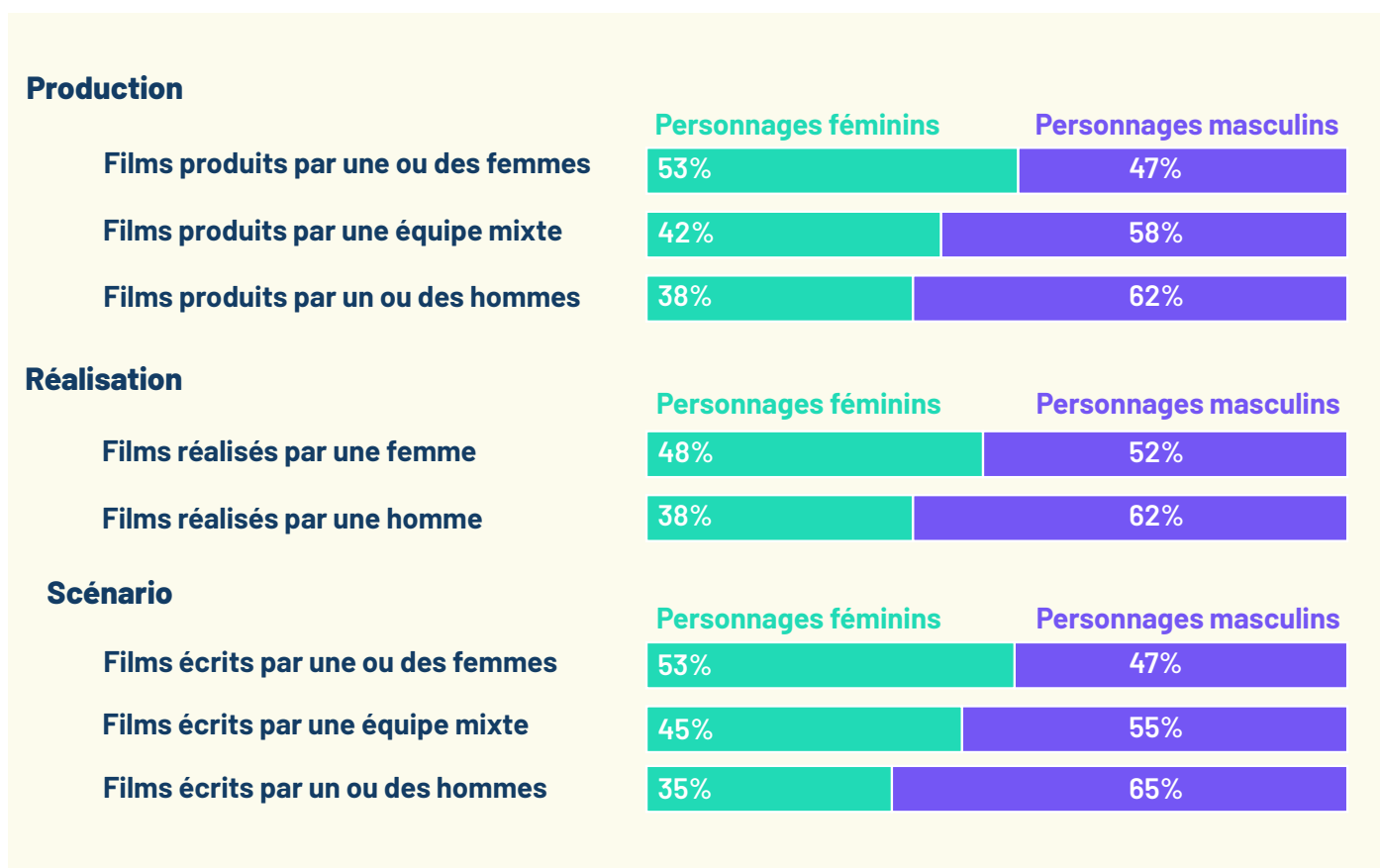
¹⁶ Dans la mesure où ces bornes sont celles du corpus.

LA MIXITÉ DES ÉQUIPES DE CRÉATION, VECTEUR DE REPRÉSENTATIONS PLUS PARITAIRES

La part des personnages féminins varie selon la présence ou l'absence de femmes engagées dans la création.

À titre d'exemple, au niveau de l'écriture, les films écrits par un ou des hommes ne comptent que 35% de personnages féminins ; l'arrivée d'une femme à l'écriture augmente de 10% le nombre de personnages féminins ; enfin, les films écrits par des femmes comportent 53% de personnages féminins contre 47% de personnages masculins.

La corrélation entre le taux de femmes à l'écran et la mixité des équipes est donc clairement observable : plus il y a de femmes à la production, à la réalisation et à l'écriture, plus la part des personnages féminins augmente.





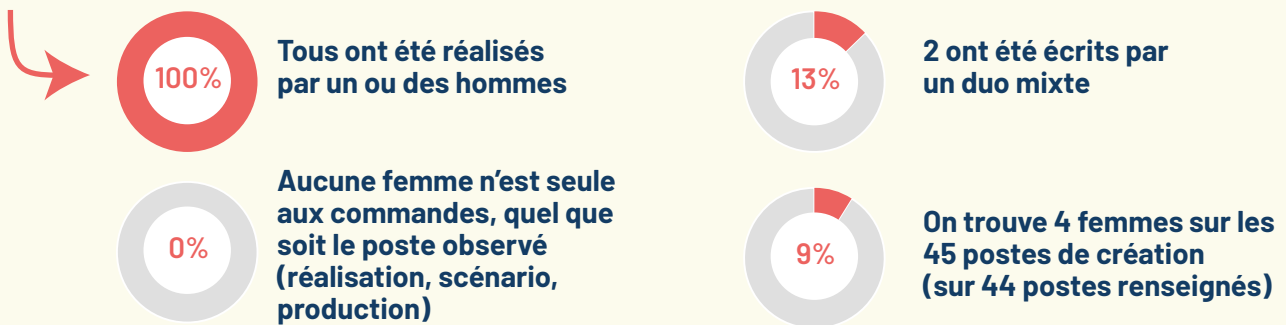
LA DIVERSITÉ DES REPRÉSENTATIONS AU PRISME DU BUDGET ET DU BOX-OFFICE

DANS LES FILMS LES MIEUX FINANCÉS : UNE FAIBLE PRÉSENCE DES FEMMES AUX POSTES DE CRÉATION, UNE PRÉDOMINANCE DES PERSONNAGES MASCULINS ET PERÇUS COMME BLANCS

Si l'on resserre la focale sur les 15 films ayant bénéficié des budgets les plus importants en 2019, (supérieurs à 10 millions d'euros)¹⁷, on observe d'abord que ces derniers ont tous été réalisés par des hommes.

Les femmes ne sont que très peu présentes aux divers postes de création : deux femmes à l'écriture, en duo avec un homme ; et 2 femmes à la production, toujours accompagnées d'un homme. Ainsi, aucune femme n'est seule aux commandes quel que soit le poste observé (réalisation, scénario, production). Les 7 films les plus financés (qui ont disposé de budgets entre 15 et 30 millions d'euros) ont tous été intégralement réalisés, écrits et produits par des hommes.

Focus sur les 15 films les plus financés

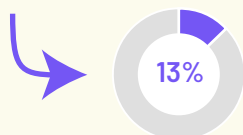


La section précédente a montré que la mixité dans les équipes de création allait de pair avec une augmentation du nombre de personnages féminins. Qu'en est-il désormais de la relation entre niveau de budget et représentations à l'écran ? Les films les plus financés sont-ils moteurs en termes de représentations des personnages féminins et de la diversité ?

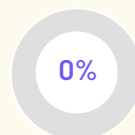
Les films dont le budget est supérieur à 10 millions d'euros ne comportent que 20% de personnages principaux féminins, contre 38% pour l'ensemble des films du corpus. Ces chiffres peuvent en partie s'expliquer par la quasi absence des femmes aux postes de création soulevée précédemment. En termes de diversité des origines perçues, les personnages principaux sont à 12% perçus comme non blancs, contre 19% pour l'ensemble des personnages principaux du corpus. Parmi les 15 films les mieux financés, 2 ne comportent aucun personnage perçu comme non blanc. On remarque également qu'aucun personnage principal n'est une femme perçue comme non blanche.

¹⁷ Les budgets de ces 15 films sont compris entre 10,25 et 30,69 millions d'euros.

Focus sur les 15 films les plus financés

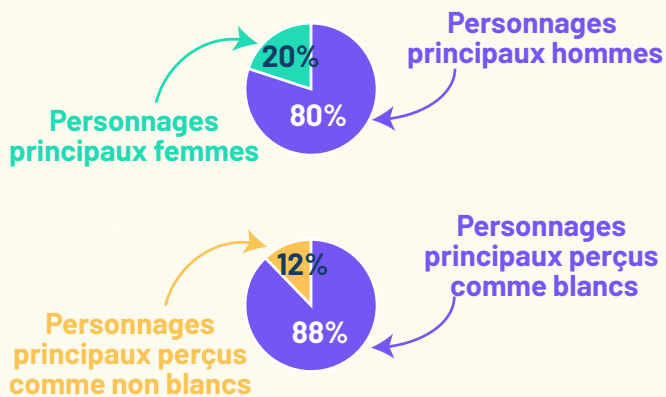


2 ne comportent aucun personnage perçu comme non blanc

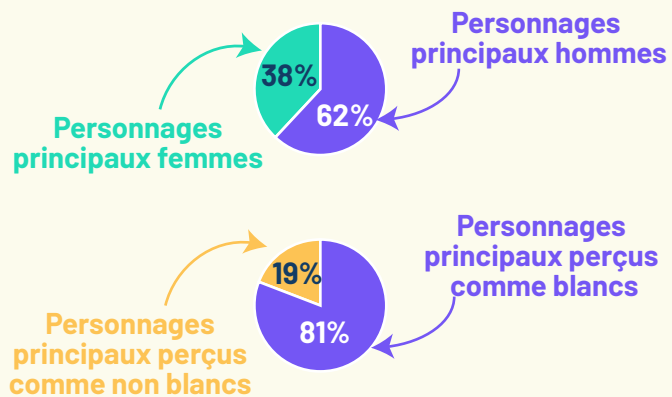


Aucun personnage principal des 15 films les plus financés n'est une femme perçue comme non blanche

Les 15 films les plus financés



L'ensemble des films du corpus



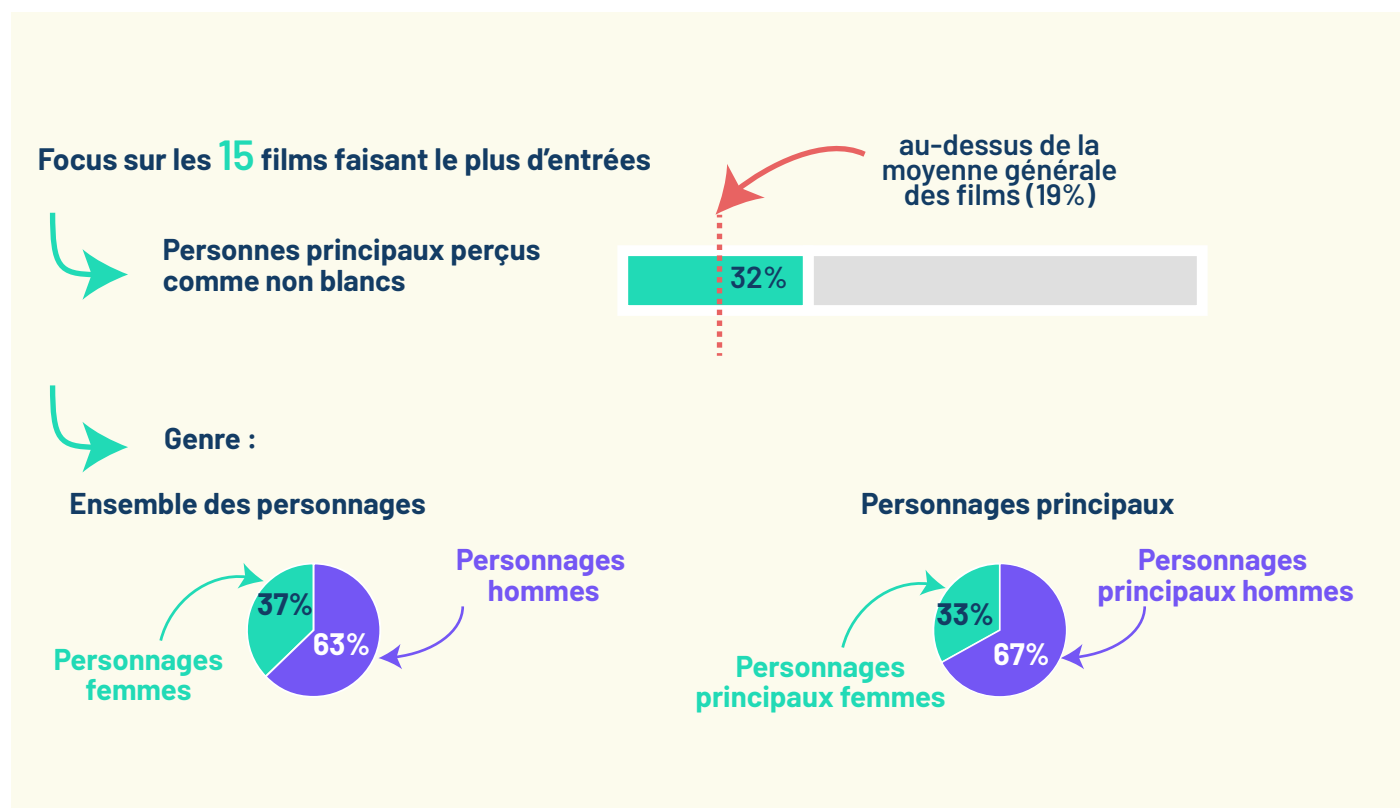
Les 15 films les plus financés sont donc remarquables par le fait qu'ils comptent moins de personnages féminins et moins de personnages perçus comme non blancs que les autres films d'initiative française de 2019.

LA DIVERSITÉ, MARQUEUR DE SUCCÈS COMMERCIAL

Les 15 films les plus vus en salles, qui ont tous dépassé le million d'entrées, se démarquent en partie des films les plus financés.

En termes de représentation des personnages féminins, ces films se situent un peu en-dessous de la moyenne du corpus. Les films les plus vus comptent 37% de personnages féminins contre 39,8% pour l'ensemble ; ils comptent également moins de personnages féminins principaux, soit 33%, contre 38% pour l'ensemble des personnages principaux du corpus. Ceci peut s'expliquer par le fait que 14 de ces 15 films ont été intégralement écrits, réalisés et produits par des hommes.

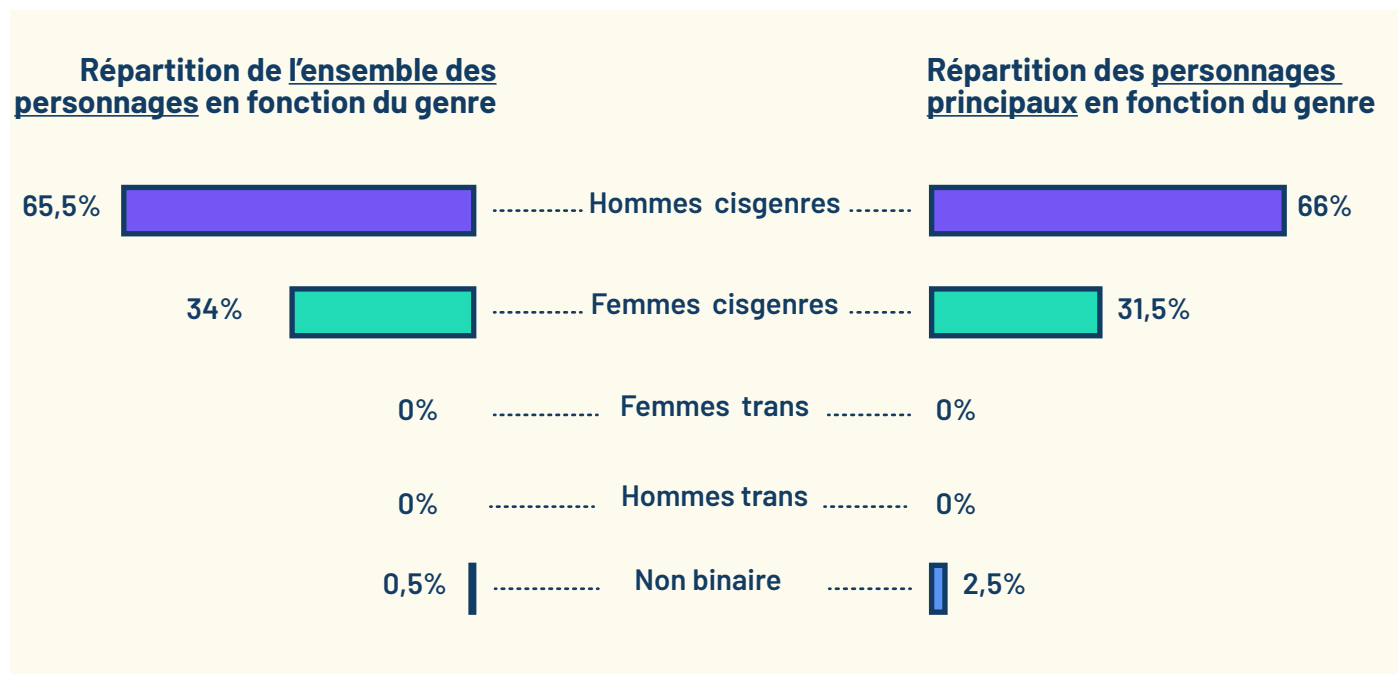
En revanche, les films ayant fait le plus grand nombre d'entrées au box-office se démarquent par une plus grande diversité dans les origines perçues des personnages. 32% des personnages principaux y sont perçus comme non blancs, contre 19% dans l'ensemble des films d'initiative française de 2019. Les films proposant une plus forte présence de personnages perçus comme non blancs, en particulier en tant que personnages principaux, semblent attirer les publics et rencontrer le succès.



FILMS À PETITS BUDGETS, MAIS GROS SUCCÈS : UNE PLUS GRANDE DIVERSITÉ EN TERMES D'ORIGINES PERÇUES ET DE CSP REPRÉSENTÉES

On regarde ici les caractéristiques des films ayant eu du succès en salles, mais qui n'ont pas, en amont, bénéficié des budgets les plus conséquents (donc situés en dessous de 3 millions d'euros). Ce sont les 15 films qui, s'ils font partie des 100 films ayant fait le plus grand nombre d'entrées, ne font pas partie de la liste des 100 films les plus financés¹⁸.

Ces films « à petit budget mais gros succès » comptent une proportion de personnages féminins inférieure à celle du corpus général : 34% de personnages féminins, voire 31,5% pour les personnages principaux (contre respectivement 39,8% et 38% dans le corpus complet). Cependant, on peut y noter la présence du seul personnage non binaire du corpus, qui ne se définit ni comme homme ni comme femme. Si ce personnage est souvent absent des statistiques en raison de sa faible représentativité, il n'en a pas moins le mérite d'exister.



¹⁸ Remarque : on trouve parmi ces films un documentaire animalier ne présentant aucun personnage « humain ». La population des personnages étudiés est donc celle des 14 autres films.

Ces films comprennent cependant davantage de personnages perçus comme non blancs. En effet, 36% des personnages y sont perçus comme non blancs (contre 22% pour le corpus général). Cela est toutefois un peu moins net pour les personnages principaux, qui sont 21% à être perçus comme non blancs dans ces films (contre 19% pour l'ensemble des films du corpus). On peut en particulier noter une représentation plus forte des personnages perçus comme arabes et noirs. Les personnages perçus comme asiatiques demeurent pourtant quasiment invisibles. Il faut également noter que la diversité, ici encore, est plus importante chez les personnages masculins.

Répartition de l'ensemble des personnages en fonction de l'origine perçue



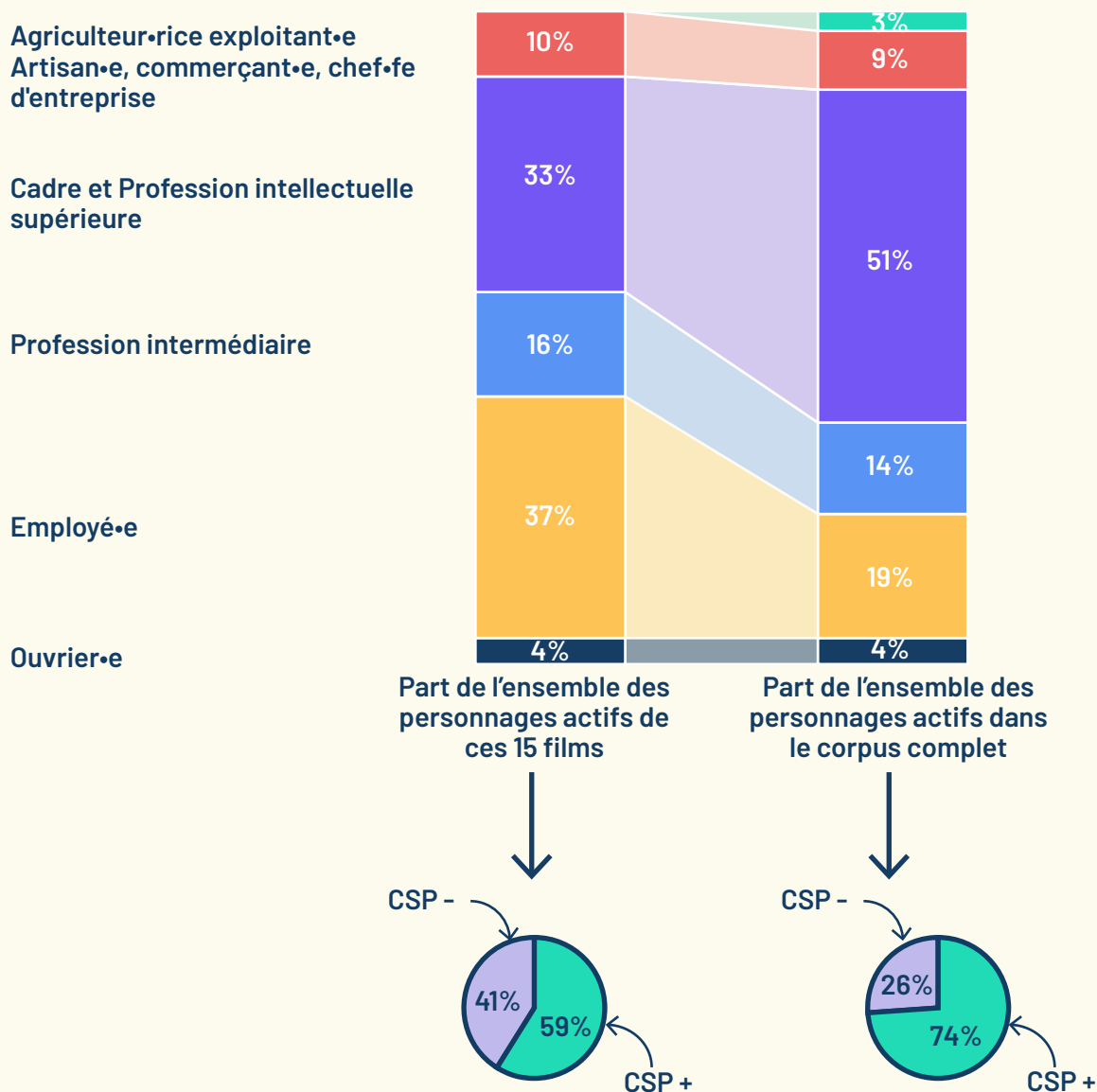
Origine perçue des personnages féminins

Origine perçue des personnages masculins



En ce qui concerne la CSP, les personnages dont l'activité est connue sont plus souvent employés (37% contre 19% pour l'ensemble des personnages du corpus), et moins souvent cadres et issus des professions intellectuelles supérieures (33% contre 51% pour l'ensemble des personnages du corpus). Ouvrier·e·s et agriculteurs demeurent peu ou pas représenté·e·s. Les cadres sont statistiquement beaucoup moins nombreux parmi ces films à petit budget mais gros succès. La diversité des origines se double d'une plus grande diversité dans les CSP représentées.

Ventilation de la part des personnages actifs dans ces 15 films en comparaison à l'ensemble des personnages actifs du corpus

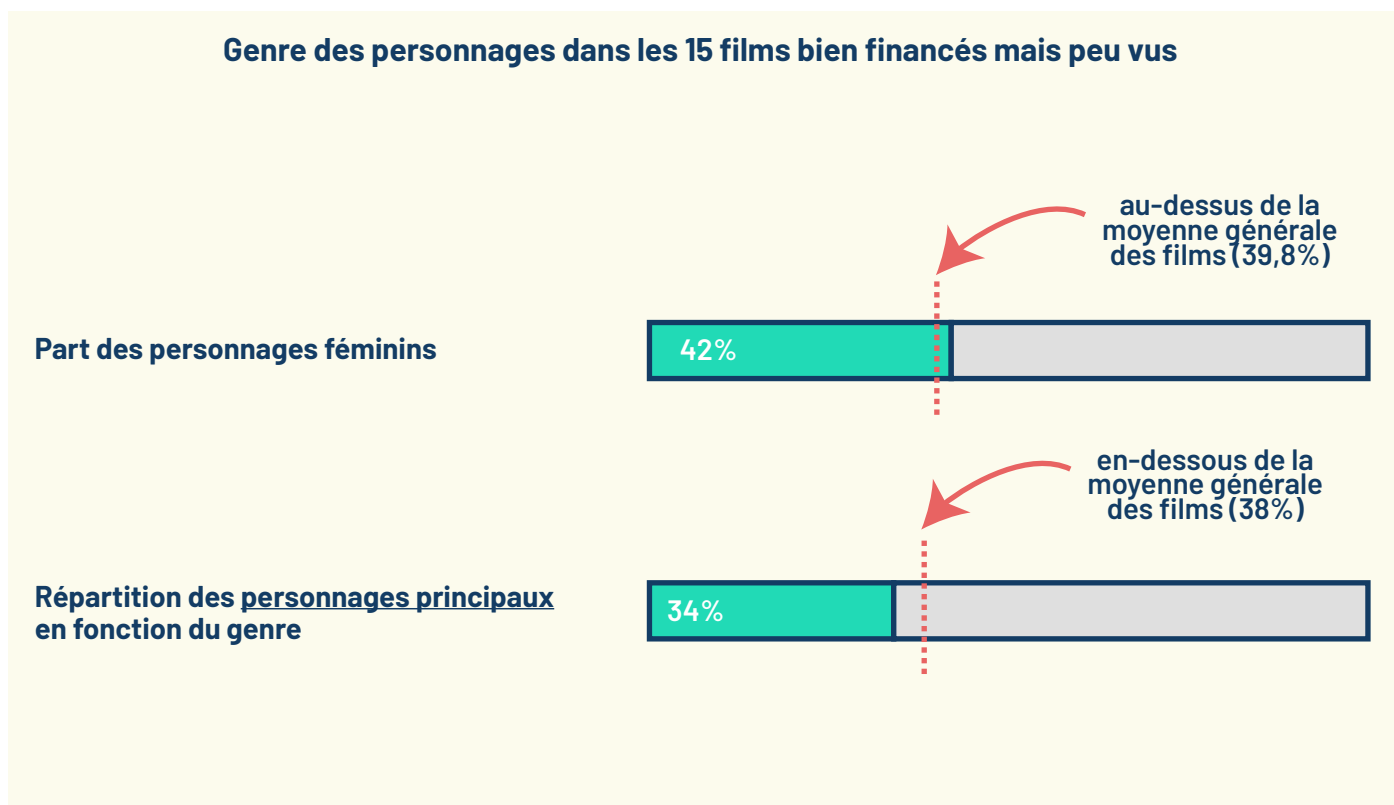


Ces films, qui ont bénéficié de peu de financements des institutions, mais ont su attirer les publics, sont caractérisés de manière ambivalente par une sous-représentation des personnages féminins, mais en contrepoint par une plus grande diversité dans les origines perçues des personnages et une meilleure représentation des CSP-.

DES FILMS BIEN FINANÇÉS MAIS PEU VUS MARQUÉS PAR LEUR MANQUE DE DIVERSITÉ

On s'intéresse ici aux films faisant partie de la liste des 100 films les plus financés mais ne faisant pas partie de celle des 100 films ayant fait le plus grand nombre d'entrées. Ce sont 15 films bien financés, mais peu vus en salles.

Ces films comportent une proportion de personnages féminins légèrement supérieure à celle du reste du corpus (42% de femmes contre 39,8%) mais ce chiffre chute lorsqu'on resserre la focale sur les personnages principaux, où la part des femmes n'est que de 34% (contre 38%).

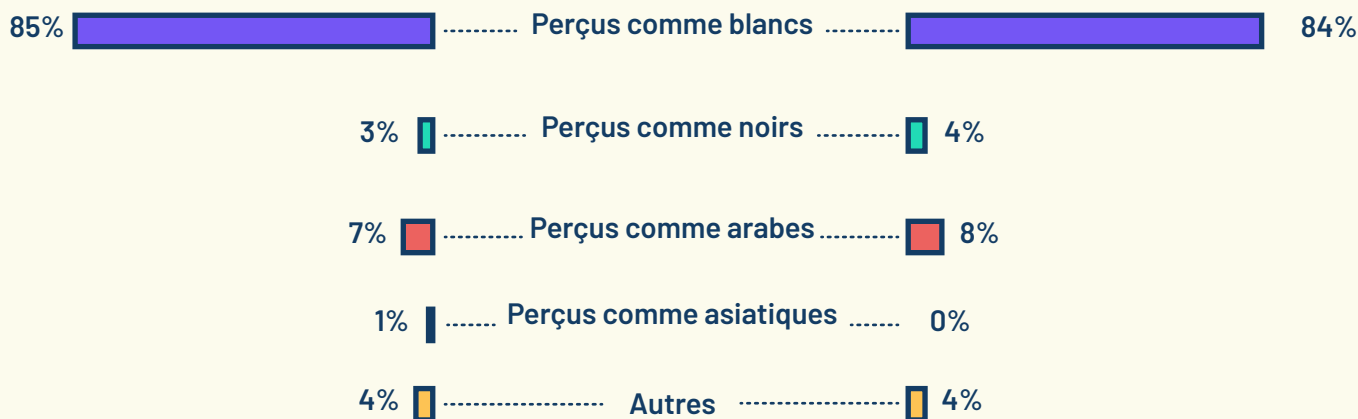


En ce qui concerne l'origine perçue des personnages, ces films qui n'ont pas rencontré les publics sont caractérisés par des proportions inférieures de personnages perçus comme non blancs (15% contre 22% dans le corpus général). Certaines catégories de personnages vont même jusqu'à disparaître, comme les personnages asiatiques.

Origine perçue des personnages dans les films bien financés mais peu vus

Répartition de l'ensemble des personnages en fonction de l'origine perçue

Répartition des personnages principaux en fonction de l'origine perçue

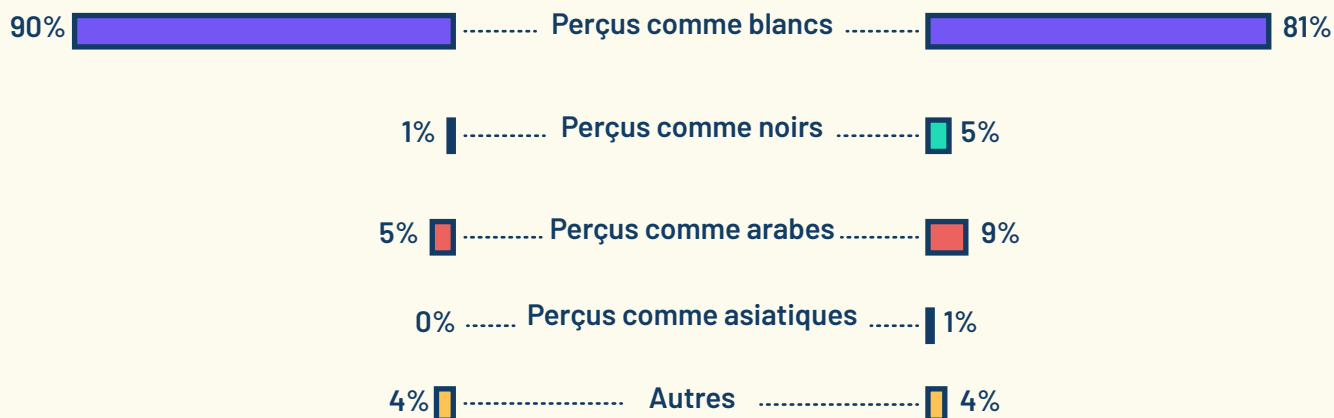


Au-delà de la faible présence de personnages perçus comme non blancs, on remarque en particulier l'éviction des femmes perçues comme non blanches. Ainsi, on compte 2 fois moins de personnages principaux féminins perçus comme non blancs que de personnages masculins perçus comme non blancs (10% contre 19%). On peut ici interroger la corrélation entre la très faible diversité des origines perçues des personnages et la moindre fréquentation de ces films en salle.

Genre et origine perçue des personnages dans les films bien financés mais peu vus

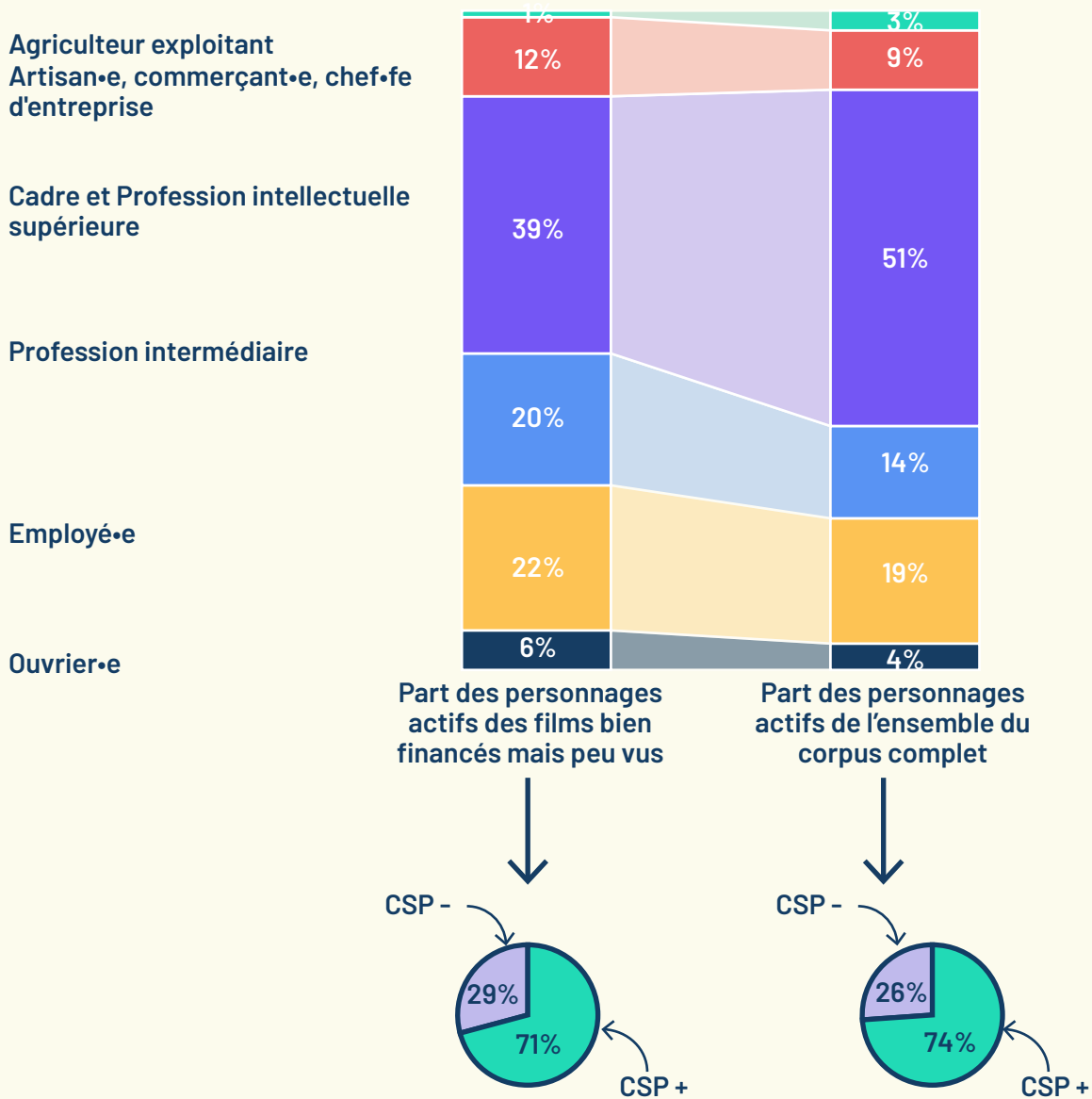
Répartition de l'ensemble des personnages féminins en fonction de l'origine perçue


Répartition de l'ensemble des personnages masculins en fonction de l'origine perçue



En termes de catégories socioprofessionnelles, on remarque que la sous-représentation des CSP- est dans le même ordre de grandeur que dans le corpus général (respectivement 29% et 26%).

Ventilation des CSP des personnages dans les films bien financés mais peu vus





FOCUS SUR LES FILMS AIDÉS PAR LE CNC

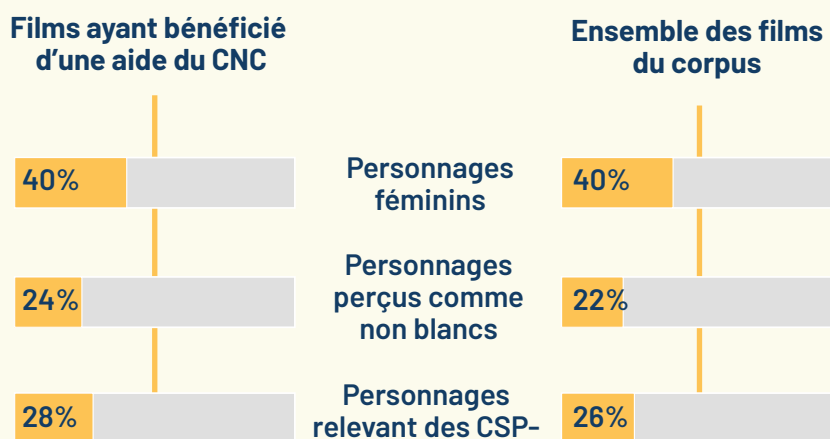
LES FILMS AYANT BÉNÉFICIÉ DES AIDES DU CNC SONT DANS LA MOYENNE STATISTIQUE DU CORPUS

45 films du corpus ont bénéficié d'aides du CNC¹⁹.

Dans ces films, la répartition en termes de genre, d'origines perçues ou de CSP des personnages est globalement la même que dans l'échantillon complet. On dénombre 40% de personnages féminins (pour 39,8% à l'échelle de l'ensemble des films) ; 24% de personnages perçus comme non blancs (pour 22% dans l'ensemble du corpus) ; et 28% de CSP- (contre 26% dans l'ensemble des films).

Ainsi, les films auxquels le CNC a accordé son soutien ne se distinguent pas par une représentation plus diversifiée en termes de genre, d'origines perçues ou de catégories socioprofessionnelles.

Diversité des représentations dans les films aidés par le CNC en comparaison avec celle dans l'ensemble du corpus



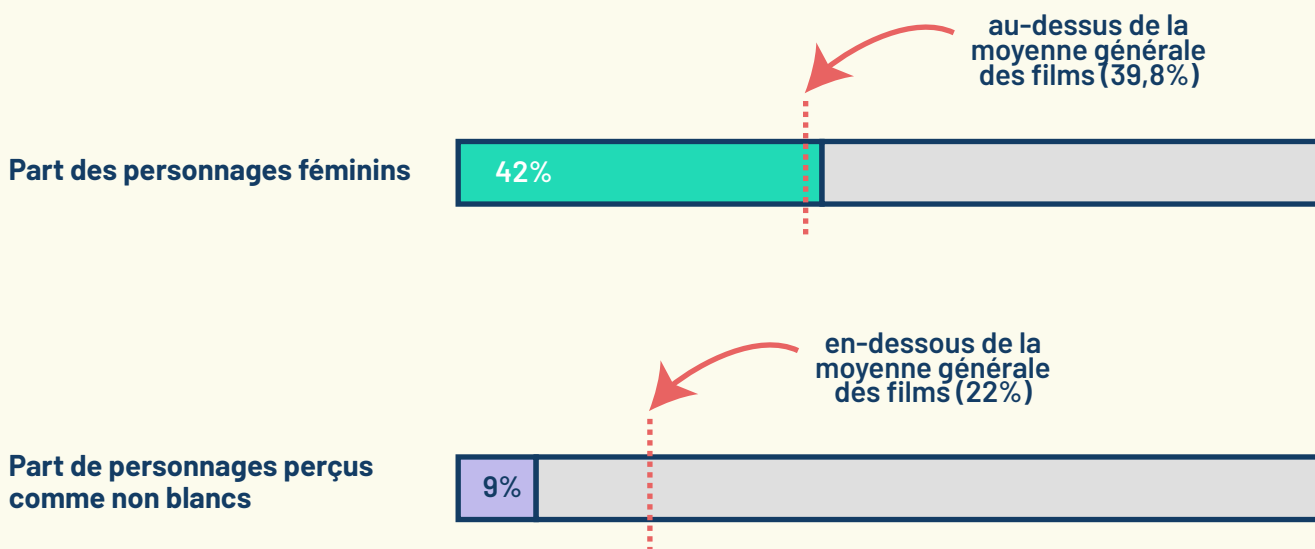
¹⁹ Les aides du CNC distribuées sont les suivantes : Avance sur recettes avant réalisation ; Avance sur recettes après réalisation ; Aide au développement d'œuvres cinématographiques de longue durée ; Aides à la création audiovisuelle ou sonore CVS ; Aides à la création de musiques originales ; Soutien au scénario, aide à la conception ; Soutien au scénario, aide à la réécriture ; Aide sélective à la distribution ; Aide à l'édition vidéo physique ; Aides aux cinémas du monde.

FILMS AYANT BÉNÉFICIÉ DE L'AVANCE SUR RECETTES : PLUS DE PERSONNAGES FÉMININS, MOINS DE DIVERSITÉ EN TERMES D'ORIGINES PERÇUES

15 films ont bénéficié de l'avance sur recettes du CNC, soit 13% des films du corpus.

Dans ces films, la proportion de personnages de femmes est de 42%, ce qui est légèrement supérieur à la proportion de femmes dans l'échantillon complet (39,8%). 9% des personnages sont perçus comme blancs, ce qui est en revanche très supérieur à la moyenne du corpus (78%).

Genre des personnages dans les films ayant bénéficié de l'avance sur recettes



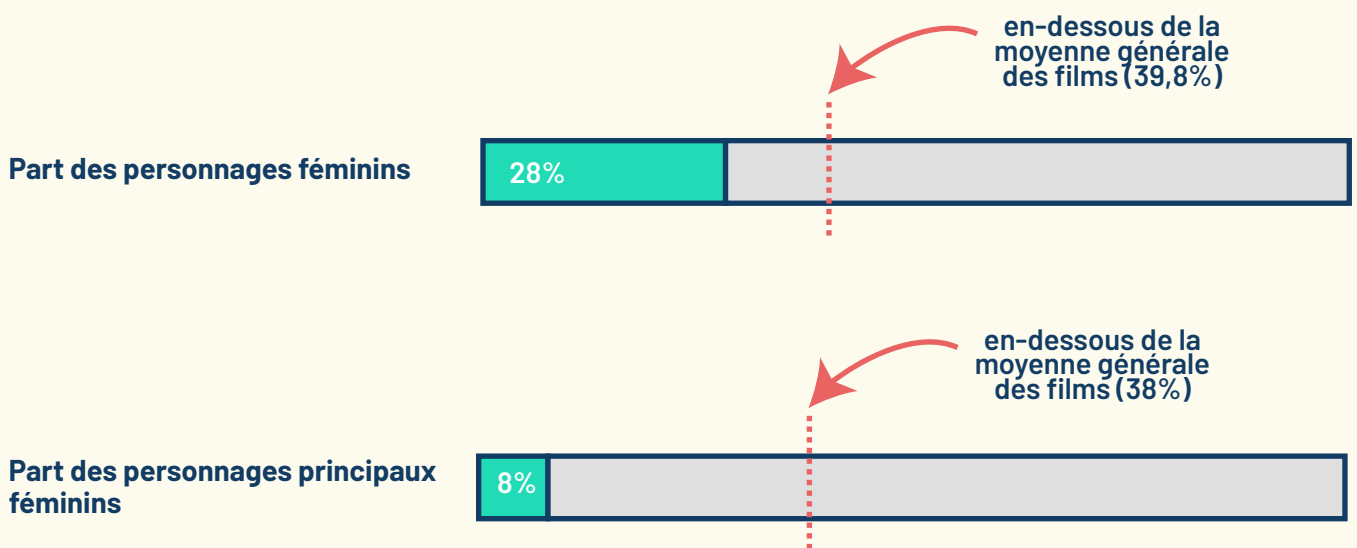
L'avance sur recettes ne va donc pas en priorité aux films proposant plus de diversité en termes d'origines perçues. Ce résultat peut être lié soit aux types de récits qui sont privilégiés par les commissions d'attribution des aides ; soit aux pratiques de casting.

FILMS AYANT BÉNÉFICIÉ DE L'AIDE DU FONDS IMAGES DE LA DIVERSITÉ : PLUS DE DIVERSITÉ (ORIGINES PERÇUES & CSP) MAIS MASCULINE

5 films du corpus ont bénéficié de cette aide.
Ils comptent 100 personnages²⁰.

La proportion des personnages masculins y est largement supérieure à celle de l'échantillon complet (72% contre 60,2%). Ce phénomène se renforce encore du côté des personnages principaux : ils sont 92% à être des hommes (contre 62% dans le reste du corpus). Les personnages féminins sont donc particulièrement sous-représentés dans les films ayant bénéficié du soutien de cette commission (seulement 8% des personnages principaux contre 38% en général).

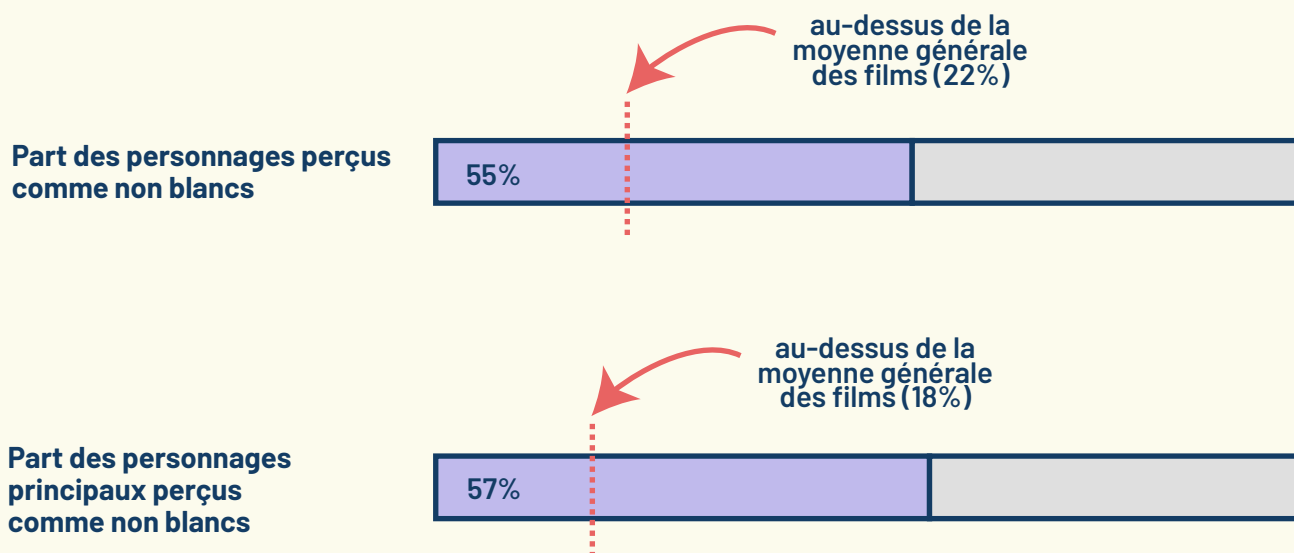
Genre des personnages dans les films ayant bénéficié de l'aide du Fonds Images de la diversité



²⁰ 2 de ces films font également partie des 15 films peu financés, mais ayant eu du succès.

Ces films se distinguent en revanche par la grande diversité des origines représentées : 55% des personnages sont perçus comme non blancs soit plus du double que dans le reste du corpus (22%). Si l'on se penche sur les personnages principaux, la tendance s'accroît encore, avec une proportion des personnages perçus comme non blancs montant à 57%.

Origine perçue des personnages dans les films aidés par le Fonds images de la diversité

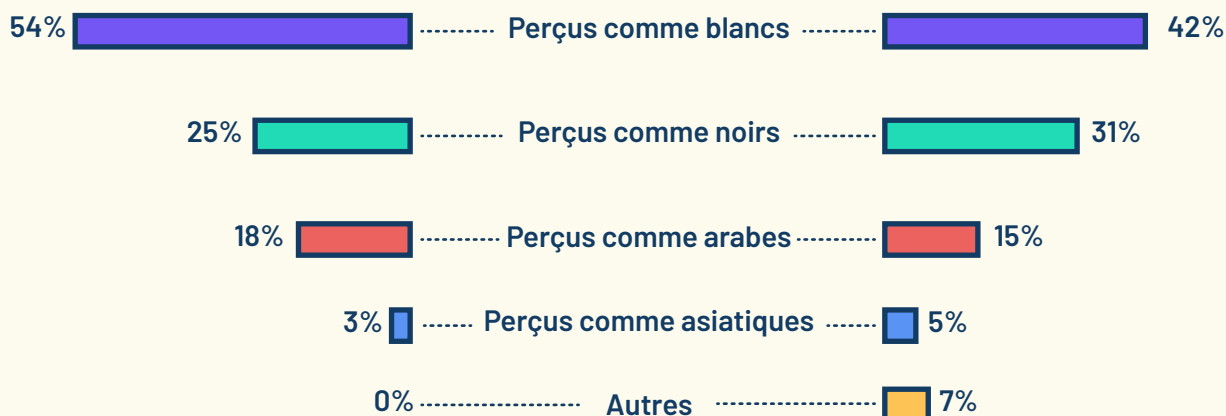


Pour autant dans ces quelques films la diversité des origines se conjugue plutôt au masculin. 46% des personnages féminins sont perçus comme non blancs, alors que c'est le cas de 58% des personnages masculins. Les films présentant beaucoup de diversité tendent ainsi à évincer les personnages féminins, même s'ils ne sont pas perçus comme blancs.

Genre et origine perçue dans les films aidés par le Fonds images de la diversité

Répartition de l'ensemble des personnages féminins en fonction de l'origine perçue

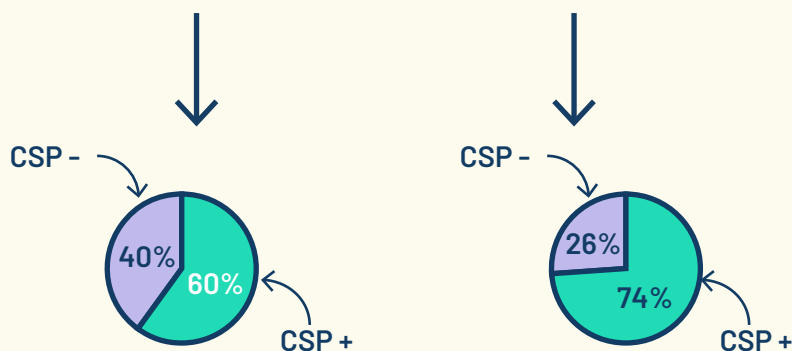
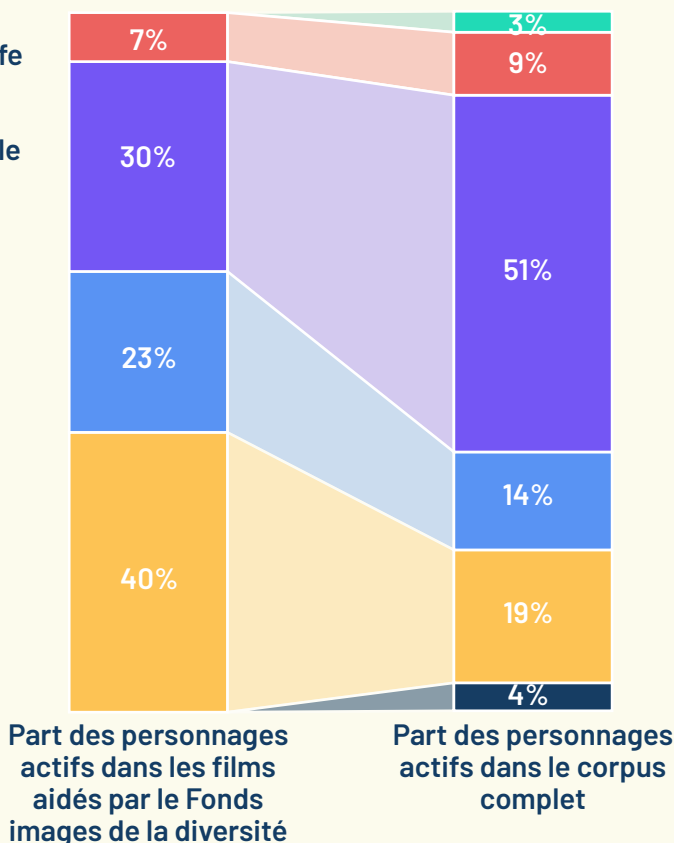
Répartition de l'ensemble des personnages masculins en fonction de l'origine perçue



Enfin, ces films se démarquent par la moindre présence des cadres et professions intellectuelles supérieures, qui va de pair avec une fréquence plus élevée des professions intermédiaires et des employé·e·s. Si les agriculteurs et ouvrier·e·s sont absent·e·s, la proportion des CSP- demeure supérieure à la moyenne du corpus (40% contre 26%). On peut cependant interroger ici la corrélation entre meilleure visibilité des CSP- et surreprésentation des personnages perçus comme non blancs.

Parmi les personnages dont la CSP est connue

Agriculteur exploitant
 Artisan·e, commerçant·e, chef·fe d'entreprise
 Cadre et Profession intellectuelle supérieure
 Profession intermédiaire
 Employé·e
 Ouvrier·e



L'ÉQUIPE DE CINÉGALITÉS

L'ÉQUIPE

L'étude a été conçue et dirigée par :

- **Maxime Cervulle**, professeur en sciences de l'information et de la communication à l'Université Paris 8 et codirecteur du CEMTI
- **Sarah Lécossais**, maîtresse de conférences en sciences de l'information et de la communication à l'Université Sorbonne Paris Nord et membre du LabSIC.

Elle a été réalisée avec le concours de :

- Gabrielle Lavenir, ingénieure de recherche de l'étude
- Céline Charrier, Rita El Hajjouji et Lucas Sanou qui ont réalisé l'indexation des données.

Projet piloté et coordonné par le Collectif 50/50 :

- Harold Valentin, membre élu du bureau du Collectif 50/50
- Fanny De Casimacker, déléguée générale
- Sarah Ripoché, responsable de communication
- Louise Roussel, assistante de coordination

FINANCEMENT

Cette étude a été financée par le Collectif 50/50, avec le concours de la Mission Égalité du ministère de la Culture, la Délégation interministérielle à la Lutte contre le Racisme, l'Antisémitisme et la Haine anti-LGBT, le CEMTI (Université Paris 8) et le LabSIC (Université Sorbonne Paris Nord).

Le Collectif 50/50