



LA PARITÉ ET LA MIXITÉ DANS LES SÉRIES :

OÙ EN SOMMES-NOUS ?

SYNTHÈSE DES DONNÉES EXISTANTES

AVRIL 2022

EN PARTENARIAT AVEC



« Qu'est ce qui fait que je sais à quoi ressemble New-York ? Est-ce que c'est parce que je suis déjà allée à New-York ? Est-ce parce que j'ai regardé des reportages sur New York ? Ou est-ce que c'est parce que j'ai regardé des films et des séries [qui se passent à] New-York ? Je pense que c'est plutôt la troisième réponse qui compte »¹. F.R.I.E.N.D.S. ; GOSSIP GIRL ; SEX AND THE CITY ; LES SOPRANOS ; BROOKLYN 99 ; GIRLS² ; sont des exemples de séries qui nous plongent au cœur de New-York, de ses rues, de ses immeubles et de ses parcs. Nombreux.ses sont celles et ceux qui peuvent se représenter mentalement cette ville, sans pour autant l'avoir foulée de leurs pieds ou vue de leurs yeux. Sarah Sepulchre explique que nous découvrons des lieux mais surtout des dynamiques de société, des situations de vie quotidienne, des relations sociales, au travers des représentations culturelles que nous consommons régulièrement³. **Ces séries façonnent un imaginaire collectif et influencent la manière dont les spectateurs et spectatrices de séries perçoivent le monde.**

Les séries font en effet partie de la vie quotidienne d'un nombre croissant de personnes dans le monde. Pour prendre l'exemple de France, d'où est écrite cette note, **en 2019** au moins **66% de la population déclare regarder une ou des séries au moins une fois par semaine**⁴. Au Lab Femmes de Cinéma, think tank qui travaille sur la place des femmes et la mixité dans le cinéma, nous avons l'intuition que les séries représentent l'un des espaces clés où vont se jouer les enjeux de mixité dans les années à venir.

Notre intention est donc de regrouper toutes les informations qui existent sur le sujet de la place des femmes et de tout groupe « sous-représenté » dans les séries et l'audiovisuel, pour présenter une sorte d'état des lieux, de synthèse, sur les données, les chiffres clés, les grandes tendances qui parcourent les séries aux échelles mondiales et françaises. **Il s'agit d'aller interroger ce qui existe et ce qui manque dans l'univers des séries.** Qui sont les personnes derrière la caméra, à l'idée originale, à l'écriture du scénario en passant par la réalisation et la production ? Mais aussi, qui sont les personnages présents à l'écran et comment sont-ils représentés ? Dans quelle mesure les séries sont-elles réellement un espace de mixité ?

Pour cet état des lieux, nous avons essayé de recouper un maximum d'informations entre les séries françaises et internationales. **Les comparaisons internationales sont complexes à réaliser** pour plusieurs raisons : d'une part, les modes de fabrication de séries ne sont pas les mêmes selon les régions du monde, mais aussi tous les pays ne fournissent pas les mêmes données et statistiques. Pour prendre l'exemple de la France, les statistiques ethniques n'existent pas, sur l'appartenance raciale perçue des personnes devant et derrière la caméra. Nous proposons donc dans cette note des tentatives de comparatifs et de rapprochements, tout en sachant que ces comparaisons seront imparfaites.

De plus, il est important de préciser que **cette note n'est ni exhaustive, ni objective**. Il existe tant d'études, d'articles, d'interviews, de données, que nous avons dû orienter nos recherches et faire des choix. Selon Haraway, l'ensemble des connaissances et des contenus que nous consommons sont des savoirs « situés »⁵. Quand bien même nous avons essayé de présenter des faits et des chiffres, l'objectivité absolue ne saurait exister : nous sommes un think tank engagé qui s'intéresse aux questions de représentations et souhaite faire bouger les lignes de l'industrie pour que l'univers du cinéma et des séries soit davantage inclusif et représentatif, cela influence nécessairement inconsciemment les choix faits dans la sélection des données présentées dans cette note.

La méthodologie employée a été d'étudier un grand nombre de données, d'études, d'articles, d'entretiens de professionnel.le.s du secteur sur le sujet de la place des femmes dans les séries et de toute personne subissant des discriminations avec **un prisme intersectionnel** (race, genre, orientation sexuelle, situation de handicap...). Les données ont été regroupées par thèmes communs afin d'obtenir plusieurs chiffres qui se croisent et se complètent sur une même thématique. Pour rappel, cette note est une synthèse d'un ensemble de données qui n'ont pas été produites par le Lab, il s'agit d'un bilan d'informations existantes et produites par d'autres organismes. Vous retrouverez toutes nos sources en notes de fin de document.

Alors suivez-nous, on vous plonge dans l'univers des séries, en partant de leur pouvoir sociétal on vous emmènera à la découverte des coulisses et des équipes de création, pour finir de l'autre côté de la caméra, du côté de ce que vous voyez à l'écran en tant que spectateur ou spectatrice.



SOMMAIRE

SOMMAIRE	3
I - Le puissant pouvoir sociétal des séries	4
1) Les séries sont un bien culturel très populaire ayant une portée mondiale	4
2) Les séries sont un « mode d'approche important du monde »	4
3) Les productions culturelles, donc les séries, ont un impact concret et quantifiable sur le monde	5
II - Derrière les écrans des séries, principalement des hommes blancs	5
1) Aux États-Unis, les showrunner.euse.s sont en majorité des hommes blancs	6
2) Aux États-Unis, peu de femmes et de personnes non-blanches sont employées dans les postes clés	6
3) Des déséquilibres qui se retrouvent au niveau des épisodes : les épisodes de séries sont principalement écrits et réalisés par des hommes blancs aux États-Unis	7
4) En France aussi les hommes sont sur-représentés dans les postes de pouvoir	7
5) Cela engendre des discriminations au sein des équipes de création	8
III - Dis moi qui est derrière la caméra, je te dirai qui est devant...	9
1) Plus de femmes derrière la caméra entraîne une augmentation globale du nombre de femmes dans les équipes	9
2) La présence de femmes dans les postes clés implique un temps de parole plus important pour les personnages féminins	10
3) La présence devant la caméra de personnages féminins divers est en lien direct avec le nombre de femmes derrière la caméra	10
IV- Une mixité croissante à l'écran, mais des stéréotypes qui font de la résistance 11	
1) Un début de mixité parmi les personnages de série aux États-Unis, avec toutefois en majorité des personnes blanc.he.s, cisgenres et hétérosexuel.le.s en personnages principaux	11
2) En France, des femmes légèrement majoritaires dans les rôles principaux mais avec un temps de parole plus faible que les hommes et très peu des personnages perçus comme non-blancs	12
3) Les personnages ont des rôles différenciés et stéréotypés selon leur genre et leur identité raciale perçue	13
4) Une mixité des personnages croissante dans l'univers des séries	15
5) Il existe encore certains freins à davantage de personnages divers dans les séries	16
V - Les séries sont elles plus mixtes que les films?	17
1) Aux États-Unis, les équipes sont plus mixtes derrière la caméra dans l'univers des séries que dans l'univers des films	17
2) Aux États-Unis, les personnages de séries sont plus divers que les personnages de films	18
3) En France un cinéma qui manque cruellement de mixité, mais à ce jour plus inclusif que l'univers des séries	19
CONCLUSION	20
BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE	22
NOTES	23

I - Le puissant pouvoir sociétal des séries

1) Les séries sont un bien culturel très populaire ayant une portée mondiale

Il est complexe de quantifier le pourcentage de la population qui regarde des séries. Les études qui existent à l'échelle mondiale sont sur le temps d'écran, ce qui ne permet pas d'obtenir un ordre de grandeur du temps alloué au visionnage de séries uniquement.

En France 66% de la population regarde une série au moins une fois par semaine **en 2019⁶** et **92% en regardent régulièrement⁷**. Du fait de la multiplicité des types de supports pour regarder des séries (chaînes hertziennes, chaînes du câbles et plateformes de streaming) leur visionnage est largement transversal aux différentes tranches d'âge et aux catégories sociales⁸.

De plus, une étude menée sur 10 pays **en 2019** a montré que parmi les personnes de plus de 18 ans qui regardent des séries, plus de 82% déclarent pratiquer le « binge-watching », à savoir regarder plusieurs épisodes de séries à la suite⁹. Ce chiffre est encore plus haut pour les 18-25 ans, qui sont plus de 92% à « binge-watcher » des séries, de fait la moyenne de visionnage de séries est de 2h30¹⁰.

Non seulement les séries sont regardées par un pourcentage important de la population et en particulier chez les plus jeunes, mais aussi regarder une série est associé à la pratique du « binge-watching », c'est-à-dire à la consommation de beaucoup de contenu en peu de temps. Les spectateurs et spectatrices passent donc un temps important avec les personnages d'une série sur une période réduite et côtoient ainsi un panel important d'histoires et de personnages.

2) Les séries sont un « mode d'approche important du monde »

En introduction, une citation de Sarah Sepulchre sur la représentation de la ville de New-York a servi d'exemple sur la manière dont les séries façonnent notre imaginaire collectif. Elle élargit le rôle pédagogique des séries à toutes les relations sociales ainsi qu'à la manière dont nous percevons tout ce que nous ne connaissons pas directement¹¹. Pour prendre un exemple, lorsqu'elle était adolescente elle a appris ce qu'est la séduction via le prisme des séries, via la manière dont les personnages s'accordent et appréhendent leurs relations sociales¹². Les séries peuvent de fait devenir un réel lieu d'apprentissage et de projection. C'est d'ailleurs ce que souligne l'autrice afro-féministe bell hooks¹³ : « **mes élèves ont davantage appris sur la race, le [genre], et la classe sociale, grâce aux films que grâce à toute la littérature théorique que je les incitais à lire.** »¹⁴. Les représentations culturelles, à l'instar des séries, peuvent renforcer voire créer des stéréotypes : les spectateurs et spectatrices intègrent, même partiellement, les représentations qui leurs sont données à voir.

Pour prendre l'exemple des transidentités, le documentaire DISCLOSURE sur Netflix donne la parole à des personnes transgenres qui commentent des scènes de productions culturelles présentant de violents stéréotypes transphobes et expliquent ce que ces productions ont entraîné comme violences dans leur vie quotidienne¹⁵. Leurs proches ainsi que les personnes qu'ils et elles rencontrent ont un imaginaire peuplé de stéréotypes sur leurs identités et leurs vécus. En France par exemple « les personnages transgenres des séries semblent encore relégués aux rôles de victimes de meurtres violents, de [travailleuses du sexe] caricaturales ou, pire, d'assassins et de monstres »¹⁶. Pour reprendre les termes de l'association REPRESENTANS qui travaille pour de meilleures représentations des transidentités au cinéma, « nous ne sommes pas des sujets tristes, des histoires dramatiques, des vies tragiques. Nous sommes nombreux-ses, heureux-ses, vivant-e-s et c'est à nous de le raconter. »¹⁷.

De fait, lorsqu'une histoire parle du vécu d'une personne discriminée, sous-représentée, il est nécessaire a minima de demander l'avis à des personnes concernées pour s'assurer que la manière dont est écrite ou filmé le personnage ne véhicule pas de stéréotypes violents ; ou mieux d'avoir des personnes concernées dans les équipes de création. C'est ce qu'a fait Joey Soloway, à l'origine de la série TRANSPARENT : la scénariste transgenre Our Lady J a rejoint la « writers room » au moment des premières scènes de sexe du personnage¹⁸. Elle portait une attention toute particulière sur la manière de filmer le corps de l'héroïne, afin d'éviter toute représentation trop sexualisante ou oppressive comme sont généralement filmés les corps de personnes transgenres dans les productions culturelles¹⁹.

3) Les productions culturelles, donc les séries, ont un impact concret et quantifiable sur le monde

Ce « mode d'approche important au monde »²⁰ peut entraîner des évolutions concrètes sur l'opinion publique. Concernant le mariage entre personnes de même genre, la série F.R.I.E.N.D.S montrait en 1996 un mariage lesbien entre Susan et Carol²¹. La chaîne NBC s'attendait à des milliers d'appels de plainte et avait prévu des réceptionnistes pour répondre à ces appels²². Durant la diffusion de l'épisode, suivi en direct par plus de 31 millions de personnes, seules deux personnes ont appelé le standard de la chaîne²³. Au moment de la diffusion de cet épisode, 34 épisodes avaient été diffusés, les spectateurs et spectatrices avaient déjà passé environ 12h30 avec les personnages. En 2013, un épisode de MODERN FAMILY a célébré un mariage homosexuel²⁴. Après sa diffusion, les sondages en faveur du mariage pour toutes et tous ont marqué une évolution positive aux États-Unis²⁵. Il serait hâtif de conclure que ces deux événements sont corrélés, mais il s'agit d'une possibilité, au moins dans une certaine mesure.

De bonnes représentations peuvent également servir de rôle model, dans lequel les spectateurs et spectatrices peuvent se projeter et s'autoriser à rêver à des avenir qu'ils et elles ne s'étaient pas forcément autorisés à avoir. Comme tout au long de cette note, cette proposition est valable pour toutes personnes vivant une ou des discriminations. Prenons ici l'exemple du genre. L'actrice Gillian Anderson jouait l'agente Dana Scully dans la série X-FILES : AUX FRONTIÈRES DU RÉEL. Il semblait y avoir un lien entre la diffusion de la série et le nombre de femmes qui s'inscrivent à des études pour travailler dans le domaine scientifique aux États-Unis²⁶. Ce « **Scully Effect** » a ensuite été quantifié par le Geena Davis Institute on Gender in Media qui a montré qu'en effet les femmes ayant regardé la série avaient 50% de chance de plus de travailler dans des métiers du STIM (science, technologie, ingénierie et mathématiques)²⁷. Il s'agit ici d'un impact conséquent sur la vie réelle des spectateurs et spectatrices.

Les séries ont un pouvoir sociétal sur le vécu des spectateurs et spectatrices. Il est donc nécessaire de comprendre qui invente, écrit, réalise et produit les séries que nous regardons. Quelles sont les personnes qui détiennent le pouvoir de raconter des histoires ayant un tel impact concret sur le réel ?

II - Derrière les écrans des séries, principalement des hommes blancs

La **showrunneuse** ou le **showrunner** assure la cohérence de l'ensemble d'une série, tant sur la partie scénaristique que sur l'ensemble de la production et de la post-production. La métaphore de « chef.fe d'orchestre » est communément employée pour qualifier ce double rôle qui comporte un aspect artistique, créatif d'une part et d'autre part un aspect pratique avec la sélection, la gestion et la direction des membres de l'équipe²⁸. **Aux États-Unis**, ce modèle du showrunner.euse prévaut largement : au cœur des « writer's room » différent.e.s scénaristes se répartissent l'écriture des épisodes et la cohérence du tout est assurée par le ou la showrunner.euse²⁹. Cela implique certes des temps réduits de production, mais un coût d'écriture beaucoup plus important³⁰. **En France**, ce modèle est marginal³¹ même s'il semblerait qu'il commence à se développer³² : en moyenne en France un épisode de 52 minutes est écrit par 2,8 scénaristes, aux États-Unis, ce chiffre est compris entre 6 et 12 personnes³³. **Le budget d'une série alloué**

à l'écriture est d'environ 4% du budget de production global en France, contre 10% aux États-Unis³⁴. Ces différences compliquent de fait les comparaisons internationales : le cadre et le contexte de création et de production d'une série ne sont pas les mêmes selon l'espace géographique considéré et les postes clés sont eux aussi différents. Mais concrètement, qui sont les showrunner.euse.s ?

1) Aux États-Unis, les showrunner.euse.s sont en majorité des hommes blancs

En effet, sur la **saison 2016-2017**, **80% des showrunner.euse.s étaient des hommes** et **90% étaient des personnes blanches**³⁵. De fait, 72% des showrunners.euse.s sont des hommes blancs, 18% sont des femmes blanches, 6% sont des hommes non-blancs et 4% des femmes sont non-blanches. Pourtant, ce poste est absolument clé dans le modèle anglo-saxon, tant pour l'aspect créatif que pour l'aspect de direction. C'est aussi elles et eux qui embauchent celles et ceux qui auront des rôles stratégiques, ce qui revient à une forme de « mentorat qui donne à la prochaine génération de créateurs une chance de s'élever »³⁶. Ces chiffres sont marqueurs d'un manque de mixité au poste hiérarchique le plus important dans l'élaboration d'une série. Tant un poste de pouvoir, qu'un poste qui a une influence directe sur les équipes, sur le ton, sur la forme d'une série donnée.

Citons toutefois quelques showrunneuses inspirantes qui révolutionnent le monde des séries : Jenji Kohan (ORANGE IS THE NEW BLACK), Lena Dunham (GIRLS), Susannah Grant (UNBELIEVABLE), Phoebe Waller-Bridge (FLEABAG), Shonda Rhimes (GREY'S ANATOMY), Ilene Chaiken (THE L WORD) ou encore la personne non-binaire Joey Soloway (TRANSPARENT et I LOVE DICK)³⁷. Pour parler de showrunneuses françaises, citons Fanny Herrero (DIX POUR CENT et plus récemment DRÔLE) ou encore la réalisatrice Rebecca Zlotowski, showrunneuse de la série LES SAUVAGES.

Si les showrunner.euse.s sont en grande majorité des hommes blancs, qu'en est-il des autres postes stratégiques de la création de séries et de la composition des équipes en général ?

2) Aux États-Unis, peu de femmes et de personnes non-blanches sont employées dans les postes clés

Sur la **saison 2019-2020** aux États-Unis, 63% des programmes employaient cinq femmes ou moins dans les équipes de fabrication (créatrices, réalisatrices, productrices, scénaristes, monteuses, directrices de la photographie...), tandis que seuls 16% des programmes employaient cinq hommes ou moins³⁸. En d'autres termes, plus d'une série sur deux emploie 5 femmes au maximum dans les coulisses, tandis que moins d'une série sur six emploie moins de 5 hommes.

Cela se traduit concrètement dans le pourcentage de femmes travaillant en coulisse dans les différents postes : **sur la saison 2020-2021 elles sont en moyenne 33% à travailler sur des séries aux États-Unis**³⁹, ce qui représente une personne sur trois, un chiffre loin d'une parité derrière la caméra. Ce chiffre n'évolue que très peu : elles représentaient 32% des employé.e.s sur la **saison 2016-2017**⁴⁰.

Sur la **saison 2020-2021**, la parité n'est d'ailleurs atteinte dans aucune des principales fonctions de création et de direction : les femmes représentent **40% des producteur.ice.s**, **35% des auteur.ice.s** et **31% des réalisateur.ice.s** de séries. Dans la catégorie de réalisateur.ice.s toutefois, notons une réelle évolution comparativement à la **saison 2017-2018** où elles représentaient 10% des effectifs⁴¹.

Pour ce qui est de l'identité raciale des réalisateur.ice.s de séries, les chiffres que nous avons trouvés sont plus anciens et concernent la **période 2014-2015** : sur les chaînes publiques, les personnes non-blanches représentent moins de 10% du total des réalisateur.ice.s, 11,5% sur les plateformes de streaming et un peu moins de 17% les chaînes du câble⁴². De fait, peu importe le format considéré, **les personnes blanches représentent donc au minimum 83% des réalisateur.ice.s de séries**, un chiffre plus proche des 90%

pour les chaînes publiques et pour les plateformes de streaming⁴³. Toutefois les chiffres progressent : sur l'ensemble des réalisateur.ice.s de séries sur la **période 2019 - 2020**, les personnes non-blanches représentent **28% des effectifs**⁴⁴.

Ces chiffres montrent que les femmes et les personnes non-blanches sont peu présentes de manière générale et peu nombreuses aux postes clés dans la production sérielle aux États-Unis. Ces chiffres correspondent au nombre de personnes employées dans l'élaboration d'une série sur une période donnée. Voyons ce que cela représente en considérant un autre point de vue et en regardant ce qu'il se passe au niveau des épisodes : quel pourcentage d'épisodes sont dirigés par des femmes et par des personnes non-blanches ? Y a-t-il une différence significative et qu'est ce que cela impliquerait ?

3) Des déséquilibres qui se retrouvent au niveau des épisodes : les épisodes de séries sont principalement écrits et réalisés par des hommes blancs aux États-Unis

Sur la **saison 2014-2015**, 16% des épisodes étaient réalisés par une femme, soit environ 1 épisode sur 6⁴⁵. En moyenne sur la période allant de la **saison 2012-2013** à la **saison 2019-2020**, 22,3% des épisodes sont réalisés par des femmes soit un peu plus d'un épisode sur cinq⁴⁶. Sur la saison plus récente **2019-2020**, ces chiffres progressent : 34% d'épisodes sont dirigés par des femmes réalisatrices, soit 1 épisode sur 3⁴⁷.

Pour ce qui est des personnes non-blanches, les statistiques sont comparables, avec 22,4% des épisodes dirigés par une personne non-blanche en moyenne sur la période allant de la **saison 2012-2013** à la **saison 2019-2020**⁴⁸ et 33% des épisodes pour la **saison 2019-2020**⁴⁹.

Si on observe une augmentation, notons toutefois que la majorité des épisodes, 66%, sont dirigés par des hommes et 67% par des personnes blanches : en moyenne donc un épisode sur trois est dirigé par une femme, un épisode sur 3 est dirigé par une personne non-blanche. 43% des épisodes sont dirigés par des hommes blancs, 23% par des femmes blanches, 22% par des hommes non-blancs, et 10% par des femmes non blanches⁵⁰.

Si l'on cherche des exemples parmi les séries les plus regardées dans le monde en **2020**⁵¹, on est très loin de la parité, même dans des séries datant de 2016 ou 2017. 95% des épisodes de la série THE OFFICE sont réalisés par des hommes, tout comme 68,8% des épisodes de LUCIFER (2016), 82,5% des épisodes de THE CROWN (2016) et 78,4 % des épisodes d'OZARK (2017)⁵². De fait, seule la série LUCIFER dans ces quelques exemples est proche des statistiques présentées plus haut, avec 31,2% d'épisodes réalisés par des femmes.

Les chiffres d'épisodes dirigés par des femmes sont comparables avec le pourcentage global de réalisatrices : elles sont 31% des réalisateur.ice.s de séries et réalisent environ 1/3 des épisodes. Ces chiffres sont légèrement supérieurs pour ce qui est des personnes non-blanches, qui sont moins d'un.e réalisateur.ice sur quatre et qui réalisent en moyenne un épisode sur trois. Ces chiffres sont en progression, ils montrent que les choses commencent à bouger, mais encore une fois, ils sont loin d'une équité ou parité dans les coulisses de création et réalisation de séries.

4) En France aussi les hommes sont sur-représentés dans les postes de pouvoir

En France en **2019**, les femmes représentent 38% des travailleur.euse.s derrière la caméra dans les séries⁵³, soit un chiffre légèrement supérieur, mais comparable, à la proportion de femmes dans les équipes de création et production de séries aux États-Unis (33% sur la **saison 2020-2021**⁵⁴).

Pour entrer dans des statistiques plus précises qui détaillent les postes occupés par chacun.e.s, les études prennent en compte l'ensemble des fictions françaises diffusées à la télévision **en 2019**, c'est-à-dire les séries, mais aussi les téléfilms. De fait, les chiffres qui suivent ne concernent pas uniquement les séries, mais donnent toutefois un ordre d'idée de la répartition genrée des postes dans ce secteur.

En 2019, les postes de pouvoir et de création sont en grande majorité occupés par des hommes : ils sont en effet 65% des auteur.ice.s de l'idée originale d'une série, 72% des directeur.ice.s de production, 92% des chef.fe.s opérateur.ice.s et 96% des ingénieur.e.s du son⁵⁵.

Pour ce qui est de l'écriture et de la réalisation, les disparités sont elles aussi importantes. En parlant de la faible place des femmes aux postes de pouvoirs et créatifs de cette industrie, Agnès Chauveau la directrice générale déléguée de l'INA avait d'ailleurs déclaré « il y a un vrai problème de discrimination à l'embauche »⁵⁶. Pour ne citer qu'un exemple, reprenons des statistiques du CNC : **en 2018**, sur l'ensemble des sociétés ayant fait appel à des réalisateur.ice.s des épisodes inédits, 72% ont fait appel uniquement à des hommes réalisateurs, contre 7% ayant fait appel uniquement à des réalisatrices⁵⁷.

Au niveau de l'écriture des histoires et des scénarios, **en 2019 les auteur.ice.s uniques sont des femmes à 22%**, un chiffre qui atteint **43% si l'on ajoute les co-auteurs**. Les fictions télévisuelles, comprenant les séries, sont donc en majorité écrites par des hommes⁵⁸.

Pour ce qui est de la réalisation, selon le CNC, **en 2018 les femmes représentent 8% des réalisatrices seules et 18% des réalisateur.ice.s si l'on ajoute les co-réalisations**⁵⁹. Si les fictions télévisuelles sont majoritairement écrites par des hommes en France, elles sont également majoritairement réalisées par des hommes.

Cela donne des écarts considérables du poids des hommes et des femmes dans l'écriture et la réalisation d'épisodes : **en 2018, 2% des épisodes diffusés ont été écrits et réalisés par des femmes uniquement tandis que 48% des épisodes, soit près de la moitié ont été scénarisés et réalisés uniquement par des hommes**⁶⁰.

Dans les séries cette fois, la proposition de réalisatrices a augmenté ces dernières années et ce notamment dans les chaînes privées : elles sont 9% des réalisateur.ice.s de séries sur les chaînes publiques et 15% sur les chaînes privées⁶¹. La directrice de la création originale de CANAL+ Arielle Saracco déclarait même à ce titre que « 50 % des séries diffusées **en 2019** [sur CANAL+] ont été réalisées par des femmes »⁶².

Comme précisé en introduction concernant la couleur de peau, les statistiques ethniques étant interdites en France, il est impossible d'avoir des chiffres sur la proportion de personnes non-blanches derrière la caméra, ce qui rend plus complexe de mettre en lumière les discriminations subies à l'embauche, l'importance de réfléchir à ces problématiques et de trouver des solutions pour faire bouger les lignes⁶³.



5) Cela engendre des discriminations au sein des équipes de création

Pour rappeler quelques chiffres vus plus haut, aux États-Unis, seulement 20% des showrunner.euse.s sont des femmes⁶⁴ et elles représentent 33% des employé.e.s⁶⁵. Les femmes représentent pourtant 50,8% de la population des États-Unis **en 2018**⁶⁶. 10% des showrunner.euse.s⁶⁷ et moins de 20% des réalisateur.ice.s de séries⁶⁸ sont des personnes non-blanches. Toutefois, elles représentent 23,7% de la population **en 2021**⁶⁹ ; un chiffre qui s'élève à plus de 40% si on considère la population hispanique perçue comme blanche⁷⁰.

De même en France, les femmes sont 50% des étudiant.e.s en école de cinéma⁷¹ et 51,6% de la population **en 2019**⁷². Elles représentent pourtant 18% des réalisateur.ice.s ou co-réalisateur.ice.s de fiction télévisuelle **en 2018**⁷³.

Ces disparités ont un impact dans la culture de l'industrie, cela rend plus difficile pour les personnes sujettes à discrimination d'avoir une place et d'être pleinement reconnues dans ce milieu. Des réalisatrices témoignent qu'obtenir un poste de pouvoir dans le monde des séries ne représente qu'une partie du

chemin, il faut ensuite se faire une place, se faire respecter par des équipes qui sont plus qu'habitues à travailler exclusivement avec des réalisateurs hommes⁷⁴.

Pour les autres personnes sujettes à discriminations, c'est-à-dire les personnes LGBTQIA+, les personnes en situation de handicap, ou encore les personnes grosses, il est très difficile de trouver des statistiques sur leur pourcentage de présence derrière la caméra.

Cette faible mixité entraîne de fait des environnements de travail hostiles pour les personnes sujettes à discriminations : le think tank « for Inclusion and Equity » a mené une enquête auprès de scénaristes de séries aux États-Unis : il se trouve que 74% des femmes répondantes ont vécu des discriminations ou du harcèlement au travail et 60% des personnes « sous-représentées » ont été discriminées ou harcelées au travail⁷⁵. **Par ailleurs, 12% des scénaristes qui s'identifient comme « sous-représentés » qui ont signalé des incidents de discriminations ou de harcèlement ont été renvoyés**⁷⁶.

Cette même enquête fait un focus sur les personnes absentes ou peu présentes des « writer's room » dont le rôle est central pour l'écriture des séries. Dans les « writer's room », il existe différents niveaux hiérarchiques⁷⁷ : 93% déclarent que dans les niveaux hiérarchiques les plus bas, il n'y a aucune personne handicapée et 25% qu'il n'y a aucune personne LGBTQIA+⁷⁸. En haut de la hiérarchie, les écarts sont encore plus criants : 98% des interrogé.e.s déclarent qu'il n'y a pas une seule personne handicapée et 56% qu'il n'y a pas une seule personne LGBTQIA+ dans ces postes de pouvoirs⁷⁹.

Ce think tank préconise d'ailleurs un certain nombre de solutions pour pallier ces problèmes d'absence de mixité dans les postes de pouvoir ainsi que pour pallier aux violences et discriminations subies par celles et ceux qui ne sont pas des hommes, blancs, hétérosexuels, valides : produire et suivre des statistiques sur les personnes présentes en « writer's room », augmenter le nombre de personnes subissant des discriminations aux postes clés qui sont en charge d'une part importante du recrutement du reste de l'équipe (les showrunner.euse.s, les scénaristes de haut niveau...) ou encore rendre obligatoire aux showrunner.euse.s et à toutes les personnes qui participent à l'écriture des séries des formations de lutte contre les préjugés⁸⁰.

Cette faible mixité derrière l'écran a un impact plus ou moins important sur les personnes représentées à l'écran. Quelles seraient les conséquences d'avoir davantage de mixité dans les équipes de création ?

.....

III - Dis moi qui est derrière la caméra, je te dirai qui est devant...

.....

1) Plus de femmes derrière la caméra entraîne une augmentation globale du nombre de femmes dans les équipes

Plusieurs études américaines s'accordent pour dire qu'avoir des femmes occupant des postes clés entraînerait des équipes où le pourcentage de femmes global derrière la caméra serait plus important.

Aux États-Unis, si au moins une femme est à l'origine de la création d'une série, le nombre de femmes dans les postes clés seraient ainsi augmentés : les équipes auront en moyenne un nombre plus important de femmes réalisatrices, scénaristes et monteuses⁸¹. **En effet lorsqu'une femme au moins est à l'origine de la création de la série, les équipes comptent en moyenne 69% de femmes employé.e.s dans les coulisses, contre 20% de femmes employées dans les équipes où aucune femme n'est à l'origine de la création de la série**⁸². De même pour la réalisation : si au moins une femme est à l'origine de la création de la série, les femmes réalisatrices représentent 35% des réalisateur.ice.s d'épisodes, pour 19% si aucune femme ne fait partie de l'équipe de création⁸³.

Ces statistiques ne concernent pas uniquement les femmes créatrices ou co-créatrices de séries : si au moins l'un.e des producteur.ice.s est une femme, le pourcentage de femmes dans les équipes de fabrication de la série se voit augmenté⁸⁴.

2) La présence de femmes dans les postes clés implique un temps de parole plus important pour les personnages féminins

Une étude de l'USC Annenberg Institute for Diversity partagée par Variety montre que les femmes sont plus susceptibles de recevoir des rôles de personnages parlant si les créateur.ice.s comportent des femmes de fait, «un manque d'inclusion dans les coulisses affecte également la narration. »⁸⁵.

Une étude commanditée par Netflix pour quantifier la mixité devant et derrière la caméra a d'ailleurs montré une corrélation directe entre la présence de femmes derrière la caméra et la place de femmes devant la caméra : dans les séries dont au moins une femme est à l'origine de la création 74,6% des rôles principaux sont des personnages féminins ; ce chiffre tombe à 41% si aucune femme ne fait partie de l'équipe de création⁸⁶. « Lorsqu'une réalisatrice est liée à un film, il y a plus de rôles principaux et de rôles secondaires qui sont des filles et des femmes, plus de membres de la distribution principale identifiés comme étant des femmes et plus de filles et de femmes comme personnages parlants à l'écran. [...]. Nous avons trouvé exactement les mêmes schémas lorsque des femmes étaient impliquées en tant que créatrices de séries. »⁸⁷. Cette observation est également vérifiable sur l'ensemble des séries qu'elles soient des séries créées pour des chaînes publiques, privées ou pour les plateformes de streaming : sur la **saïson 2020-2021**, lorsqu'au moins **une femme est à l'origine de la création** d'une série les **femmes représentent 49% des rôles parlants et 53% des rôles principaux**, des chiffres qui tombent à **43% et à 46% lorsque les séries sont exclusivement créés par des hommes**⁸⁸.

Cette corrélation est aussi valable pour d'autres personnes sujettes à discrimination : sur les programmes Netflix, lorsqu'**au moins un.e créateur.ice est non-blanc.he**, **53,8% des séries ont un personnage principal issu d'une minorité** tandis que **lorsque les créateur.ice.s sont toutes et tous blanc.he.s**, ce **nombre tombe à 24,8%**⁸⁹.

« Inclusion happens when women are given keys to the kingdom and drive storylines. »⁹⁰

3) La présence devant la caméra de personnages féminins divers est en lien direct avec le nombre de femmes derrière la caméra

Fanny Herrero expliquait dans sa série DIX POUR CENT, elle avait eu une volonté de créer des personnages féminins forts et indépendants, selon elle « une femme scénariste est plus sensible à cette question »⁹¹.

En plus d'être plus nombreuses derrière la caméra, avec des personnages féminins ayant un temps de parole plus important, avoir des femmes derrière la caméra implique aussi de nouvelles typologies de personnages plus diversifiées et moins stéréotypées. En effet de **nouveaux types de personnages, assez inédits émergent à l'écran**, les femmes ne sont plus cantonnées à l'habituel triptyque « femme au foyer », « mère de famille » ou « femme désirable » ; apparaissent alors des mères avec des problèmes, qui ne sont pas parfaites et ne cherchent pas forcément à l'être, une diversité croissante des corps de femmes représentées à l'écran, l'essor d'histoire de personnages LGBTQIA+⁹²... **La composition des équipes de création, d'écriture, de réalisation influencent fortement les personnages représentés à l'écran.**

Pour ne prendre qu'un exemple selon Ava Cahen, critique de cinéma et autrice de *Game Of Thrones Décodé*, dans la série américaine GAME OF THRONES, la typologie des personnages féminins est double dans cette série : entre d'un côté les personnages féminins forts, les guerrières qui combattent et de l'autre, les princesses, qui sont davantage frêles et superficielles et très souvent victimes de violences sexistes ou sexuelles : « les personnages qui ne sont pas sexualisées sont les personnages qui portent l'armure »⁹³. De

fait, cette série dont 95% des épisodes ont été écrits et réalisés par des hommes⁹⁴ présente une forme incontestable de « male gaze » sur la manière de filmer les personnages féminins ainsi que les scènes de violences sexistes et sexuelles⁹⁵.

Il existe une corrélation entre celles et ceux qui écrivent et réalisent une série et les personnages à l'écran, tant sur la question du temps de paroles que sur la question de la qualité et de la diversité des personnages représentés. Or, les coulisses du cinéma sont en grande majorité peuplées par des hommes blancs : qui sont donc les personnages que nous voyons à l'écran ? Deux approches vont être présentées : une première approche quantitative où vont être comptés les types de personnages représentés à l'écran. La seconde approche sera davantage qualitative : quels sont les rôles de ces personnages ?

.....

IV- Une mixité croissante à l'écran, mais des stéréotypes qui font de la résistance

L'importance des personnages dans une série. Selon le showrunner français Éric Rochant, étant donné qu'une série s'inscrit sur le temps long, « une bonne histoire ne suffit [...] pas : elle doit reposer sur de très bons personnages. »⁹⁶. Selon lui, les piliers d'un film sont l'écriture, la mise en scène et le montage, tandis que les piliers d'une série sont l'écriture et les acteur.ice.s⁹⁷. Un.e téléspectateur.ice qui suit une série, pourra suivre l'histoire de personnages pendant « 5 ou 7 années voire plus »⁹⁸. Pour prendre quelques exemples de séries à succès : la série F.R.I.E.N.D.S a été diffusée durant dix ans⁹⁹ ; GREY'S ANATOMY est en cours de diffusion depuis 17 ans¹⁰⁰, en France PLUS BELLE LA VIE a commencé en 2004¹⁰¹.

Suivre des personnages sur le temps long permet d'une part de développer de l'empathie envers eux¹⁰², mais permet aussi aux scénaristes d'écrire des personnages complexes et de les faire évoluer sur le temps long.

- -
 -
 -
 -
 -
 -
- 1) Un début de mixité parmi les personnages de série aux États-Unis, avec toutefois en majorité des personnes blanc.he.s, cisgenres et hétérosexuel.le.s en personnages principaux**

L'identité de genre des personnages

Dans la **saïson 2019-2020**, 29% des séries ont pour personnage principal une femme, 37% un homme et 33% plusieurs personnes dont au moins un homme et une femme¹⁰³. On note donc une majorité de séries ayant comme protagoniste seul un homme, talonné de peu par un groupe mixte et en troisième position une femme seule. Pour ce qui est du temps de parole, sur l'ensemble des séries, **45% des personnages parlants sont des femmes**, ce qui s'approche de la parité¹⁰⁴, sans l'atteindre. Notons une évolution : elles représentaient 40% des personnages parlant **en 2017**¹⁰⁵. Ces personnages sont en majorité cisgenres : les personnes transgenres (binaires ou non-binaires) représentent 0,4% des personnages parlants dans les séries sur la **saïson 2020-2021**¹⁰⁶.

L'âge des personnages

La plupart des personnages féminin sont dans leur vingtaine : 58% des personnages féminins ont entre 20 et 30 ans ; tandis que les personnages masculins sont en majorité plus âgés : 53% ont entre 30 et 40 ans.¹⁰⁷ Les **femmes de plus de 60 ans** sont très largement sous-représentées : elles représentent **3% des personnages féminins**¹⁰⁸. Les personnages masculins de plus de 60 ans représentent 7% des

personnages masculins¹⁰⁹. Il est toutefois un peu plus probable toutefois de voir des femmes de plus de 40 ans dans les séries que dans les films¹¹⁰.

L'appartenance raciale identifiée des personnages

En 2014-2015 sur un ensemble de 305 séries recouvrant les différents modes de diffusion (sur des chaînes hertziennes, les chaînes du câble et les plateformes de streaming), les personnages non-blancs représentent 29% des personnages¹¹¹. Sur la **saison 2018 - 2019**, 65% des personnages sont blancs¹¹². De fait sur la **période 2019-2020** et sur l'ensemble des plateformes, mis à part les personnes noires américaines, **toutes les catégories raciales non-blanches sont sous-représentées quantitativement par rapport à leur pourcentage dans la population américaine**¹¹³. Cela concerne notamment les américains hispaniques, américains asiatiques et les amérindiens¹¹⁴. Pour prendre l'exemple de Netflix, moins de 4% des personnages principaux sont américaino-asiatiques¹¹⁵. Pour se concentrer sur les personnages féminins, les femmes sont majoritairement blanches à 66%, noires à 20%, asiatiques à 8%, hispaniques à 5% et autres à 1%¹¹⁶. Or dans la société états-unienne, les blancs représentent 60% de la population si l'on prend en compte les hispaniques perçus comme blancs¹¹⁷. Donc 40% des personnages devraient être racisés dans l'univers des séries pour s'approcher d'une juste quantitative¹¹⁸.

Les personnages LGBTQIA+

Les personnages LGBTQIA+ n'ont jamais été aussi présents à l'écran : sur la **saison 2021-2022** ils représentent **12% des personnages réguliers de séries**. C'est une réelle progression, sur la **saison 2020-2021** où ce chiffre était de 9%¹¹⁹. Si les personnages LGBTQIA+ sont présents à l'écran, ils ne sont que très peu souvent les protagonistes des épisodes. Dans les séries Netflix, sur 180 scénarios étudiés **seuls 1,1% des personnages principaux sont identifiés comme LGBTQIA+**¹²⁰. Tout comme les personnes non blanches, ils ont souvent des rôles secondaires et sont par exemple un.e ami.e du ou de la protagoniste hétérosexuel.le blanc.he¹²¹. La proportion de personnes LGBTQIA+ représente environ 8% de la population des États-Unis **en 2021**¹²². Ce chiffre est beaucoup plus élevé si l'on considère les plus jeunes générations : au sein de la génération Z (personnes nées après 2000), près de 20% des jeunes aux États-Unis s'identifient comme étant LGBTQIA%¹²³.

Les personnages en situation de handicap

Les personnages en situation de handicap représentent **2,8% des personnages sur la saison 2021-2022**¹²⁴. Pour ce qui est des personnages principaux, moins de 1% sont en situation de handicap¹²⁵. Certaines séries présentent des personnages en situation de handicaps moteurs et visibles, comme SUPERSTORE, MALCOLM, HOW TO SELL DRUGS ONLINE ou encore 1 LITRE OF TEARS. D'autres séries traitent de handicaps invisibles, comme des troubles du spectre autistique, pensons notamment aux séries ATYPICAL ou AS WE SEE IT. Il est complexe ici de faire une comparaison avec le nombre de personnes en situation de handicap aux États-Unis, car en effet, 80% des handicaps sont invisibles. Par définition l'univers des séries étant un monde d'images, si le sujet ne traite pas directement du handicap, il est complexe de quantifier avec précision le nombre de personnages qui pourraient être en situation de handicap invisible.

Après avoir vu quantitativement qui sont les personnages de séries aux États-Unis, quantitativement, qui sont les personnages qui peuplent les histoires sérielles françaises ?

- -
 -
 -
 -
 -
 -
- 2) En France, des femmes légèrement majoritaires dans les rôles principaux mais avec un temps de parole plus faible que les hommes et très peu des personnages perçus comme non-blancs**

L'identité de genre des personnages

Les chiffres suivants prennent en compte l'ensemble des fictions françaises diffusées à la télévision, cela comprend donc les téléfilms, ainsi que les séries. Encore une fois, les chiffres ne correspondent donc pas exactement aux séries, mais donnent un ordre de grandeur. **En 2019**, les femmes représentent 56% des premiers rôles à l'écran¹²⁶. Toutefois, si l'on prend en compte l'ensemble des personnages des fictions télévisuelles, elles ne représentent que 38% des personnages¹²⁷. La répartition du temps de parole est très inégalitaire **entre 2008 et 2018, les hommes détiennent les deux tiers du temps de parole** : 35,4% du

temps de parole est attribué aux personnages féminins et 64,6% pour les personnages masculins¹²⁸. Cela implique que, certes, elles représentent la plupart des personnages principaux, elles sont en minorité si l'on prend la totalité des personnages de séries et la répartition du temps de parole est loin d'être paritaire.

L'appartenance raciale perçue des personnages

Dans les programmes de télévision français selon le CSA **en 2019, seuls 13% des personnages de fictions sont perçus par les téléspectateurs et téléspectatrices comme non-blancs**¹²⁹. Dans un focus sur les séries françaises, l'Observatoire Des Images note toutefois un effort fait par plusieurs chaînes pour mettre en avant davantage de mixité dans les séries et cite notamment des séries avec des castings plus inclusifs et aux personnages principaux racisés : IL A DÉJÀ TES YEUX (FRANCE 2) ; VALIDÉ (CANAL+) et NARVALO (CANAL+)¹³⁰.

Les personnages LGBTQIA+

En France, aucune enquête à grande échelle visant à quantifier le nombre de personnages LGBTQIA+ dans les séries n'a été réalisée¹³¹. En effet le baromètre annuel de la diversité du CSA ne prend pas en compte ni l'orientation sexuelle, ni l'identité de genre¹³². Il est estimé toutefois que **chaque année, sur les plus de 140 rôles proposés dans les séries françaises, seuls 5 sont des personnages LGBTQIA+**¹³³. Ces dernières années, les représentations LGBTQ+ gagnent toutefois en qualité, pensons par exemple à la romance amoureuse entre Eliott et Lucas dans SKAM FRANCE, au personnage transgenre Dimitri dans PLUS BELLE LA VIE, qui a d'ailleurs été **en 2018** la première représentation d'un homme transgenre dans une série Française, ou encore à l'agente lesbienne Andréa Martel dans DIX POUR CENT. Pensons aussi aux personnages de Slim Nerrouche ou de Marion dans la série CANAL+ LES SAUVAGES écrite et réalisée par Rebecca Zlotowski¹³⁴. Selon Têtu, l'arrivée des plateformes américaines dans l'espace médiatique Français aura un impact sur cette faible représentation et fera très probablement bouger les lignes : si les séries françaises veulent rester compétitives et attirantes, elles devront en effet intégrer plus de récits divers dans leurs histoires. Sur les 5 séries françaises produites par Netflix **entre 2014 et 2020**, notons que 2 comptaient des personnages LGBTQ+ (OSMOSIS et FAMILY BUSINESS)¹³⁵.



3) Les personnages ont des rôles différenciés et stéréotypés selon leur genre et leur identité raciale perçue

Plusieurs études montrent une différence qualitative importante des rôles donnés aux différents personnages selon leur genre, leur identité raciale, leur âge. Qu'il s'agisse du caractère, des activités de la vie quotidienne, du travail ou de la place dans la cellule familiale, les rôles sont, dans une grande majorité, cloisonnés selon l'identité et l'apparence du personnage.

Des rôles différenciés selon le genre du personnage :

Des hommes qui travaillent

Dans les séries américaines 75% des personnages masculins ont un métier clairement identifiable dans les séries de la **saïson 2019-2020** et 57% sont filmés dans leur environnement de travail¹³⁶. Pour les personnages féminins : 65% ont un travail identifiable et 47% apparaissent dans leur espace de travail¹³⁷.

Pour qualifier les différences de traitement des personnages selon leur genre, une étude du CSA mêle séries françaises et américaines et prend en compte les 40 séries qui ont eu les plus grosses audiences en France **en 2014**, sur les chaînes privées et publiques¹³⁸. Ce corpus comprend donc un panel important de séries, allant de GAME OF THRONES à UN VILLAGE FRANÇAIS en passant par GREY'S ANATOMY et PLUS BELLE LA VIE. Selon cette étude, le stéréotype le plus communément partagé dans les séries est celui d'une femme qui a une carrière et un épanouissement professionnel moindre que celui de son conjoint masculin. Elles sont moins nombreuses à avoir des postes à responsabilités en entreprise : 39% pour 46% des rôles masculins ; elles gagnent un salaire moins important ; elles exercent davantage des métiers dits « féminins ». Les métiers perçus comme masculins (« les métiers scientifiques, techniques ou d'autorité ») sont exercés à 52% par des hommes et 35% par des femmes ; les métiers perçus comme féminins

(« métiers de la santé et du secteur social, de l'enseignement ou du secrétariat ») sont occupés à 20% par des femmes et à 13% par des hommes¹³⁹.

Des femmes qui s'occupent du foyer

Dans les séries américaines, les personnages féminins ont statistiquement plus de chance d'avoir des rôles orientés vers leur vie personnelle et leur sphère privée que leurs homologues masculins, qui ont plus de chance d'avoir des rôles orientés carrière et travail. Sur la **saïson 2019-2020**, 52% des personnages féminins sont filmés dans le cadre de leur foyer, pour 38% des personnages masculins¹⁴⁰.

Pour reprendre l'étude du CSA qui croise les séries françaises et étrangères les plus vues **en 2014**, 13% des personnages féminins se consacrent à des tâches domestiques pour 3% des personnages masculins¹⁴¹. Dans le cadre du foyer, l'injonction pour les femmes à être en couple, hétérosexuel, est très prégnant : « le bonheur conjugal est particulièrement associé aux premiers rôles féminins » : 35% des premiers rôles féminins parlent de leur fidélité dans les relations amoureuses, sans qu'aucune soit infidèle, au contraire 15% des premiers rôles masculins affirment leur fidélité, contre 10% leur infidélité. C'est une manière de différencier le traitement de l'amour dans les couples, qu'aucune femme en rôle principal ne puisse être infidèle, face à 10% des personnages principaux hommes qui affichent leur infidélité¹⁴².

Des distinctions psychiques et physiques

Pour ce qui est du caractère, il existe également des différences d'écriture des personnages selon leur genre : 56% des personnages féminins présentent une personnalité « douce » pour 37% des personnages masculins¹⁴³. Le traitement du corps est également très différent : les personnages féminins sont beaucoup plus sexualisées que les personnages masculins. Pour ne prendre qu'un exemple, 9% des personnages principaux féminins sont filmés nus, pour 0% de leurs homologues masculins¹⁴⁴.

Des rôles différenciés selon l'appartenance raciale perçue :

Une absence de personnages principaux racisés

Dans beaucoup des séries populaires, les personnages racisés sont tout simplement absents ou font office de figuration : pensons aux séries SEX AND THE CITY ou encore THE L WORD, acclamées comme séries féministes ayant eu un impact très important sur la représentation des femmes, mais décriées pour leur manque de mixité : elles représentent uniquement des femmes blanches, valides, minces, de catégories socio-professionnelles aisées¹⁴⁵. Les deux « reboot » de ces séries, AND JUST LIKE THAT et THE L WORD GENERATION Q ont toutes deux intégrées davantage de profils variés et de mixité¹⁴⁶. La série GIRLS a également été critiquée pour son manque de mixité, mais la réalisatrice Lena Dunham a adapté ses scénarios et intégré plus de mixité dès la deuxième saison¹⁴⁷. Si l'on pense aux séries comme FRIENDS ou HOW I MET YOUR MOTHER, les personnages racisés sont là aussi très peu nombreux et ne font pas partie du groupe central d'ami.e.s auxquels les spectateur.ice.s sont attaché.e.s¹⁴⁸.

Des personnages racisés stéréotypés

Des personnages racisés étaient présents dès les premières séries, cependant, ils ont longtemps été cantonnés à des rôles stéréotypés. Pensons au personnage de Apu dans LES SIMPSONS : durant une longue période, il s'agissait plus ou moins de la seule représentation de personne indienne américaine dans les séries. Ce personnage est présent uniquement dans un but de caricature, de moquerie et renforce des stéréotypes¹⁴⁹. C'est d'ailleurs tout l'objet du documentaire THE PROBLEM WITH APU qui donne la parole aux personnes concernées¹⁵⁰.

Des personnages racisés qui servent de « faire-valoir » au personnage principal blanc

Les personnages blancs ont encore, dans la plupart des séries, les rôles les plus importants et les personnages racisés sont secondaires, pour soutenir ou mettre en avant le ou la protagoniste blanc.he.s, pensons, par exemple, aux meilleur.e.s ami.e.s racisé.e.s¹⁵¹. Cette présence de personnes non-blanches comme unique faire valoir au héros ou à l'héroïne ont été beaucoup critiqué sur les réseaux sociaux.

Un autre type de personnage « faire-valoir », encore plus problématique, existe aussi dans de nombreuses séries. Il s'agit de la figure de « **white savior** », ou « sauveur blanc » qui viendrait en aide à des personnes non-blanches. C'est notamment le cas dans GAME OF THRONES : dans le dernier épisode de la saison 3, Daenerys se détache d'une foule uniforme de personnages non-blancs qu'elle vient de « délivrer »¹⁵². Dans

un article qui dénonce le racisme de nombreuses séries occidentales, ce plan aérien qui s'éloigne et dans lequel un point blanc est identifiable au milieu de la foule de personnages non-blancs illustre parfaitement cette très problématique notion de « white savior »¹⁵³, or une série comme GAME OF THRONES est regardée par plus de 30 millions de personnes dans le monde¹⁵⁴.

Pour résumer, les personnages non-blancs sont souvent absents ou peu présents, stéréotypés ou bien ont un rôle secondaire et servent de « faire-valoir » au héros ou à l'héroïne blanc.he¹⁵⁵.

De fait, la relative présence de mixité n'implique pas nécessairement des rôles intéressants et la présence à l'écran n'est pas forcément synonyme de bonne représentation. La présence de personnages écrits d'une certaine manière peut même participer au renforcement et à la transmission de stéréotypes.

Toutefois, les choses changent et évoluent progressivement. Des personnes concernées commencent à occuper des postes de pouvoirs - même si le changement est encore progressif et que les équipes de créations sont loin d'être paritaires ou mixtes. La créatrice de GREY'S ANATOMY, Shonda Rhimes par exemple, voulait donner à des femmes noires des rôles intéressants et divers : « contre toute attente, j'ai courageusement ouvert la voie à l'art d'écrire pour les personnes de couleur [...] »¹⁵⁶. Pensons aussi à la scène dans la série HOW TO GET AWAY WITH MURDER où le personnage d'Annalise Keating, femme noire professeure de droit, enlève sa perruque en fin de journée, cette scène a été acclamée sur les réseaux sociaux : de nombreuses femmes noires n'avaient jamais vu à l'écran une telle scène dans laquelle beaucoup pouvaient s'identifier¹⁵⁷. Cette scène a été suggérée au directeur de la série par l'actrice afro-américaine Viola Davis elle-même et a été écrite par une scénariste noire Erika Green Swafford¹⁵⁸. Les séries sont aussi un lieu où, la mixité commence à apparaître et lorsque des personnages sous-représentés sont écrits par des personnes concernées, de nouvelles représentations et de nouveaux personnages peuvent apparaître et qui sait, commencer à renouveler les imaginaires collectifs.

4) Une mixité des personnages croissante dans l'univers des séries

Comparativement aux films, les séries peuvent prendre davantage de liberté et mettre en avant plus de personnages divers que ce qui a toujours dominé les productions culturelles occidentales (personnes blanches, hétérosexuelles, valides, cisgenres, minces...), en partie car les risques financiers en cas d'échecs sont bien plus faibles. Les séries étant moins chères à réaliser que les films, elles ont besoin d'être moins vues pour être rentabilisées¹⁵⁹. En Europe le budget moyen d'un épisode de série est entre 800 000 et 1 million d'euros¹⁶⁰, le budget moyen d'un long métrage **en 2018** est de 1,9 millions d'euros en Europe¹⁶¹ et de 4 millions d'euros en France¹⁶². Si la différence de coût moyen entre un épisode de série et un long-métrage n'est pas flagrante pour l'Europe, elle l'est pour les États-Unis : le budget par épisode est en moyenne de 3 millions d'euros¹⁶³, pour un long-métrage la moyenne du budget se trouve entre 60 et 80 millions d'euros¹⁶⁴. Pour les blockbusters, les budgets sont généralement compris entre 90 et 180 millions d'euros¹⁶⁵. Certain.e.s dirigeant.e.s d'États sont encore très LGBTQ+phobes, pensons à la Chine par exemple où l'homosexualité est perçue comme un trouble psychique et où le mariage de personnes de mêmes genre est encore illégal¹⁶⁶ : prendre le risque qu'un film soit censuré dans un pays avec tant d'habitant.e.s pose de fait problème à de nombreuses sociétés de production qui visent des sorties mondiales. **En 2017**, sur les 109 films sortis par les grands studios de productions américains, seulement 14 comportaient un personnage LGBTQIA+ et 7 d'entre eux avaient moins de cinq minutes à l'écran¹⁶⁷. En d'autres termes, **en 2017**, moins de 6,5% des films avaient un personnage LGBTQIA+ plus de cinq minutes à l'écran.

« Avec la télévision et le streaming, [les studios de production] peuvent prendre des risques parce que le budget est moindre, ou parce qu'ils ont un public présélectionné. »¹⁶⁸. La question du public est clé pour comprendre l'opportunité de la mixité dans les séries. Aujourd'hui, les modes de diffusions sont divers, entre celles et ceux qui regardent des séries sur les chaînes hertziennes (NBC, CBS, ABC, Fox, TF1, France 2, M6...), sur les chaînes du câble (HBO, Showtime, AMC, CANAL+) ou en streaming sur des plateformes (Netflix, Amazon prime, AppleTV...)¹⁶⁹. En plus de ce nombre important de canaux de diffusions, chaque canal propose un panel très large de séries différentes. Netflix par exemple a produit plus de 1500 séries originales¹⁷⁰. Il y a alors **un réel effet de dispersion** : il y a tant de contenu qu'un certain nombre de spectateur.ice.s sont ciblé.e.s pour chaque contenu. **En 2017** en France, les trois séries les plus citées

d'une enquête réalisée par le sociologue Clément Combes sont GREY'S ANATOMY, GAME OF THRONES et PLUS BELLE LA VIE ; pour autant, « l'effet de dispersion » est tel qu'elles n'ont de commun que 10% de spectateur.ice.s¹⁷¹. Cette multiplicité de séries entraîne de fait une multiplicité des contenus proposés : **« les séries sont un monde très hétérogène »**¹⁷².

L'objectif de fait n'est pas de convaincre toutes et tous les abonné.e.s à regarder chaque série, mais de les fidéliser et de toucher un maximum des publics niches. Ce modèle est particulièrement vrai pour les plateformes de streaming. Pour les chaînes qui dépendent davantage de la publicité, la production de contenus divers est une réponse à la concurrence venue des grandes plateformes de streaming américaines et qui ont changé la donne de l'industrie¹⁷³. Sur Netflix il existe des catégories très précises, pour prendre l'exemple des personnages LGBTQIA+, les catégories sont nombreuses « Séries LGBTQ romantiques », « séries LGBTQ pour ados », « séries LGBTQ primées », « séries dramatiques LGBTQ pour ado »¹⁷⁴... Selon Anne Crémieux, maîtresse de conférences à Paris Nanterre, « quand Netflix produit une série comme SENSE8, par exemple, je suis persuadée que [l'entreprise] sait que ça ne fera pas de grandes audiences ; [elle] cherche simplement à développer un marché de niche et à enregistrer les abonnements de personnes LGBT+ »¹⁷⁵. **En 2017**, 20% des 18-34 ans s'identifient LGBTQ+ aux États-Unis, ces jeunes ont un pouvoir d'achat et recherchent des représentations plus justes, que les studios de productions et plateformes tendent de plus en plus à proposer¹⁷⁶.

Les histoires proposées impliquant davantage de mixité et de meilleures représentations ne sont pas cantonnées aux séries niches. Lorsque l'histoire est bien écrite et qu'une série propose des personnages divers et intéressants, nombreux.ses sont celles et ceux qui peuvent apprécier la série. La spécialiste des séries Iris Brey prend l'exemple d'ORANGE IS THE NEW BLACK, qui a eu un succès important et précise de fait que **« les séries parlant d'histoires de femmes et mettant en scène leur sexualité ne sont pas des produits de niche. »**¹⁷⁷. Les spectateurs et spectatrices habitué.e.s à s'identifier au héros blanc, valide et hétérosexuel, s'habituent ainsi peu à peu à s'identifier et à avoir de l'empathie pour tout un panel d'autres personnages.

Des séries qui peuvent toucher un grand public tout en proposant davantage de représentations intéressantes sont donc un objet très rentable pour les sociétés de productions et plateformes. En effet il apparaît que montrer de la mixité à l'écran est rentable : Netflix a investi 100 millions de dollars pour étudier l'ensemble de leurs programmes et quantifier la diversité devant et derrière la caméra dans une logique d'amélioration et de proposer des programmes avec davantage d'inclusion de « minorités » à tous les niveaux¹⁷⁸. Pascale Thumerelle, directrice de la responsabilité sociétale d'entreprise (RSE) de Vivendi expliquait aussi **en 2015** que « les indicateurs mis en place ont pu établir un lien entre investissement dans la diversité des contenus et rentabilité. Cela nous assure un avantage compétitif »¹⁷⁹. De fait, les chaînes du groupe cherchent à promouvoir davantage de mixité et de contenus divers et originaux¹⁸⁰. Selon un article de l'INA sur les femmes dans la fiction sérielle française, « les innovations les plus remarquables dans le registre des rapports sociaux de [genres] se trouvent dans certaines séries produites par Canal+ » l'exemple qui est cité est celui de la série ENGRENAGES (Alexandra Clert et Guy-Patrick Sainderichin, depuis 2005) : parmi les quatre personnages principaux deux sont des femmes, une lieutenant de police et une avocate pénaliste. D'autres chaînes françaises proposent elles aussi des séries progressistes tout comme France 2 avec la série DIX POUR CENT (Fanny Herrero en 2015), qui présente parmi le quatuor principal une femme plus âgée et **une femme lesbienne dont l'orientation sexuelle n'est jamais traitée comme sujet en soit, mais simplement comme une caractéristique parmi d'autres** du personnage, ce qui est encore récent dans l'univers fictionnel¹⁸¹.



5) Il existe encore certains freins à davantage de personnages divers dans les séries

Si des meilleures représentations plus mixtes sont non seulement une nécessité pour plus de justesse dans la fiction mais qu'en plus il s'agit d'une réelle opportunité financière et stratégique à saisir, pourquoi la mixité peine-t-elle donc à être effective devant la caméra ? Pourquoi aujourd'hui encore, en moyenne les personnages qui ne sont pas des hommes blancs, cisgenres, valides, hétérosexuels ont-ils des rôles moins intéressants et plus stéréotypés ?

Plusieurs facteurs peuvent expliquer ce manque de diversité devant la caméra. La première raison, et probablement la plus importante, a déjà été évoquée, **il s'agit de la corrélation entre les personnes derrière et devant la caméra**. Peu de mixité derrière la caméra implique de fait une plus faible mixité devant la caméra. Pour ne reprendre qu'un exemple : lorsqu'une série comporte au moins une femme dans l'équipe de création, 49% des personnages parlants sont des femmes et elles représentent 53% des personnages principaux¹⁸². Lorsqu'aucune femme ne fait partie de l'équipe à l'origine de la création, ces chiffres tombent respectivement à 43% et 46%¹⁸³.

Trois autres explications sont données par la spécialiste des séries Sarah Lécossais. Premièrement, le fait que les épisodes soient écrits par un grand nombre de scénaristes peut entraîner un « **effet de lissage** » des personnages, qui peuvent perdre certaines de leurs caractéristiques initialement pensées par un.e ou quelques scénaristes¹⁸⁴. Une autre cause peut être **l'auto-censure des auteurs et autrices** : ayant peur de mécontenter une chaîne ou des producteurs et productrices, certain.e.s scénaristes ne vont pas proposer certaines idées qu'ils ou elles peuvent avoir¹⁸⁵. Enfin quand bien même de nombreux.seuses scénaristes sont conscient.e.s de l'importance de ces problématiques et de la présence de mixité dans les séries **ils et elles peuvent se voir refuser des scénarios** : « En effet, la volonté de plaire au plus grand nombre ou au « grand public » fait craindre qu'en sortant des stéréotypes, ces fictions ne trouvent pas leur public et soient trop risquées économiquement. », certains diffuseurs perçoivent la mixité comme un risque et préfèrent poursuivre les schémas traditionnels qui fonctionnent financièrement¹⁸⁶.

Les séries sont une partie importante du quotidien de beaucoup de personnes dans le monde et leurs impacts sur la société sont très importants. Des enjeux sociétaux se jouent, au-delà des considérations financières mentionnées ci-dessous. Avant de voir en quoi il est si important d'avoir de bonnes représentations, nous allons faire un détour du côté des films : les séries sont-elles plus inclusives que les films sur une période donnée ?



V - Les séries sont elles plus mixtes que les films?

Il est intéressant de comparer les chiffres évoqués plus haut avec ceux des personnes présentes derrière et devant la caméra dans l'industrie cinématographique. Il s'agit d'un comparatif purement quantitatif et non qualitatif : l'objectif est de dénombrer, sur une période donnée, les différences entre les films et les séries au niveau de l'identité et de la représentation des personnes derrière et devant la caméra.



1) Aux États-Unis, les équipes sont plus mixtes derrière la caméra dans l'univers des séries que dans l'univers des films

Les deux études principalement utilisées dans cette partie sont de l'USC Annenberg et considèrent les 100 films ayant eu le succès le plus important par année considérée. La première porte sur les équipes de création de ces films et la seconde sur les personnages présentés à l'écran.

Genre

Dans les films aux États-Unis, la proportion de femmes réalisatrices était de 7,3% **en 2017** et 4,7 % **en 2018**¹⁸⁷. Sur la **saison 2017-2018**, elles représentaient 10% des réalisatrices de séries¹⁸⁸. Pour les films comme pour les séries, le nombre de réalisatrices a nettement augmenté depuis, pour atteindre pour les films 15% de réalisatrices en **2020**, 12,7% en **2021**¹⁸⁹ et pour les séries 35% sur **la saison 2020-2021**¹⁹⁰.

Pour ce qui est de l'écriture des scénarios, sur les 294 scénaristes ayant travaillé sur les 100 films à succès **en 2019**, 80,6% sont des hommes et seulement 19,4% sont des femmes¹⁹¹. Du côté des séries, le chiffre est plus élevé, avec un total de 35% de femmes à l'écriture des scénarios sur la période **2020-2021**¹⁹².

Sur les mêmes périodes considérées, les séries emploient donc plus de femmes que les films aux postes clés que sont la réalisation et l'écriture.

Identité raciale

Les réalisateur.ice.s non blanc.he.s représentaient 18,7% des réalisateur.ice.s de films en 2014 et 13,1% en 2015¹⁹³. Sur la même période, 2014-2015, dans l'univers des séries ils et elles représentaient entre 10% et 17% des réalisateur.ice.s selon le canal de diffusion considéré¹⁹⁴. En 2020, 17,5% des réalisateur.ice.s de films étaient racisés, ils et elles étaient 27,3% en 2021¹⁹⁵. Ces chiffres sont inférieurs à ceux des réalisateur.ice.s de séries non-blancs sur la période 2020-2021 qui représentaient 28% du total personnes à la réalisation¹⁹⁶. Il est intéressant de noter, que selon l'étude d'USC Annenberg, les femmes et les personnes racisées sont statistiquement plus nombreuses à avoir des postes de réalisations sur les plateformes de streaming (Amazon Prime, Disney +, HBO Max et Netflix) que sur les canaux dits classiques¹⁹⁷.

Il apparaît donc aux Etats-Unis que le nombre de personnes racisées derrière la caméra est proportionnellement plus important dans l'univers des séries que dans celui des films sur la période 2020-2021.



2) Aux États-Unis, les personnages de séries sont plus divers que les personnages de films

Genre

En 2019, 34% des personnages parlants sont des femmes dans les films états-uniens¹⁹⁸, ce chiffre est nettement inférieur à la proportion de personnages parlants féminins dans les séries, qui représentent 45% du total sur la saison 2019-2020¹⁹⁹. Pour les rôles principaux, dans les films en 2019, 42% des personnages principaux ou co-principaux sont des femmes²⁰⁰. Dans les séries sur la saison 2019-2020, ce chiffre s'élève à 62%²⁰¹.

En ce qui concerne l'identité de genre, en 2019 sur l'ensemble des films étudiés, seuls 3 personnages parlants sont transgenres²⁰². Selon l'étude d'USC Annenberg, les films comportent en moyenne 44 personnages parlants²⁰³ : si l'on considère de fait 3 personnages parmi les 4400 personnages supposés des cent films considérés dans cette étude, 0,07% des personnages sont transgenres en 2019. Selon cette même étude, ces personnages transgenres avaient des rôles « sans importance » et moins de deux minutes de temps d'écran²⁰⁴. Dans l'univers des séries sur la période 2020-2021, les personnages transgenres représentent 0,4% des personnages parlants ce qui est supérieur à celles et ceux présents dans l'univers des films²⁰⁵.

Dans les séries états-uniennes, en proportion, davantage de personnages parlants sont des femmes et elles sont également plus nombreuses à avoir un rôle principal ou co-principal que dans l'univers des films. Pour ce qui est de l'identité de genre, même si cette comparaison est imparfaite, les séries présentent plus de personnages transgenres que les films.

Identité raciale perçue

Dans les films les personnages non-blancs représentent 32% du total des personnages principaux ou co-principaux en 2019²⁰⁶ et dans ces mêmes rôles ils représentent 35% du total dans l'univers des séries sur la saison 2019-2020²⁰⁷.

Les personnages non-blancs dans des rôles clés sont plus nombreux proportionnellement sur la période récente dans l'univers des séries que dans celui des films.

Personnages LGBTQIA+

Sur la période 2014 - 2019, sur les 26 500 personnages parlants étudiés, sur plus de 600 films, seuls 250 sont non-hétérosexuels, soit moins de 1% des personnages parlants²⁰⁸. Dans l'univers des séries, sur la saison 2020-2021, 9% des personnages réguliers étaient LGBTQIA+, un chiffre qui augmente à 12% pour la saison 2021-2022²⁰⁹.

Si le nombre de personnages LGBTQIA+ est certes plus important dans les séries, le nombre de personnages principaux dans les séries reste très faible et comparable à celui des films : **en 2019**, 2 films avaient comme personnage principal ou co-principal une personne LGBTQIA+ soit 2% des personnages principaux au maximum (ce chiffre doit probablement être plus faible car plusieurs films doivent comporter plus d'un personnage principal unique)²¹⁰. Pour les séries, ce chiffre est environ à 1,1% sur Netflix par exemple²¹¹.

Personnes en situation de handicap

Dans les films **en 2019**, seuls 2,3% des personnages parlants sont en situation de handicap²¹². Dans l'univers des séries sur la **saïson 2021-2022**, ils représentent 2,8% des personnages parlants²¹³. Dans cette catégorie, les chiffres sont comparables en termes de proportionnalité.

Comparativement, aux États-Unis, les séries sont donc plus inclusives que les films dans presque toutes les catégories : derrière la caméra, nous retrouvons davantage de femmes et de personnes racisées ; devant la caméra, nous retrouvons dans les séries plus de personnages féminins parlants, plus de personnages racisés dans les rôles principaux, plus de personnages LGBTQIA+ et enfin légèrement plus de personnes en situation de handicap. Qu'en est-il de la France : les séries françaises sont-elles, elles aussi, plus mixtes que les films français ?



3) En France un cinéma qui manque cruellement de mixité, mais à ce jour plus inclusif que l'univers des séries

Dans cette partie, nous utilisons principalement les chiffres de l'étude Cinégalités du Collectif 5050. En effet le CSA ne prend pas en compte ni l'orientation sexuelle, ni l'identité de genre dans son baromètre annuel de la diversité, c'est justement pour palier ce manque de statistiques précises et nécessaires que le Collectif 5050 a réalisé son étude²¹⁴. Cette étude porte sur les 100 films français ayant eu les plus gros budgets en 2019 et sur les 100 films ayant fait le plus d'entrées en salle de cinéma : cela représente donc un total de 115 films. Y sont analysées les représentations devant et derrière la caméra sous les prismes du genre, de l'orientation sexuelle, de la race, du handicap...

Derrière la caméra

En 2019 dans le corpus étudié par le Collectif 5050, 80% des films ont été réalisés par des réalisateurs hommes et 20% seulement par des réalisatrices²¹⁵. Sur les quinze films ayant eu le plus gros financement, tous ont été réalisés par des hommes et seules 4 femmes sont présentes parmi les 45 postes de création recensés (réalisation, scénario, production)²¹⁶. Dans l'univers fictionnel français **en 2018** selon le CNC, 8% des fictions ont été réalisées par des femmes uniquement, un chiffre qui s'élève à 18% si on ajoute les co-réalisations²¹⁷.

Pour ce qui est des scénarios des films **en 2019**, 88% ont été écrits par au moins un homme, 42% par au moins une femme²¹⁸. Dans les séries cette même année, les scénarios sont écrits par au moins un homme à 78% et par au moins une femme à 43%²¹⁹.

La proportion de réalisatrices et de scénaristes femmes derrière la caméra est donc très largement comparable entre l'univers des films et celui des fictions télévisuelles françaises.

Genre

Dans les films **en 2019**, les femmes représentent 39,8% des personnages et 38% des personnages principaux²²⁰. Le Collectif 5050 note toutefois que plus le budget est élevé, moins il y a de femmes dans les rôles principaux : pour les films à plus de 10 millions d'euros, les personnages féminins représentent 20% seulement des premiers rôles²²¹. **En 2019** également dans les fictions télévisuelles françaises, les femmes sont 56% des personnages principaux, mais ne représentent que 38% du total des personnages²²². Les séries et téléfilms français offrent plus de premiers rôles à des personnages féminins, toutefois, le pourcentage global de personnages féminins reste le même sur les deux supports.

Pour ce qui concerne l'identité de genre, les personnes transgenres sont très largement absentes du cinéma français : **en 2019** aucun film français n'avait un homme transgenre en personnage et seul 2

personnages, soit 0,1% du nombre total de personnages dans les films étudiés, étaient des femmes transgenres²²³. Dans les séries, il n'existe pas de statistiques précises sur les personnages transgenres. Toutefois, nous avons vu dans l'article Têtu que les séries françaises proposent environ 150 rôles par an et ils citent le tout premier personnage transgenre d'une série française, Antoine Bommel, qui apparaît dans PLUS BELLE LA VIE en 2018²²⁴. Si l'on prend donc un rôle sur 150, cela représente une proportion de 0,6% des personnages. Une proportion très faible certes, mais plus élevée que celle des personnages transgenres dans les films sur la même période.

Les personnages féminins occupent davantage de rôles principaux dans les fictions télévisuelles françaises que dans les films français, toutefois la proportion globale de femme reste la même entre ces deux supports. Pour ce qui concerne les personnes transgenres, leur proportion est très faible dans les films comme dans les séries, mais il semblerait que depuis l'apparition du premier personnage transgenre en 2018 dans une série française, ces dernières présentent statistiquement une part de personnages transgenres plus importants.

Identité raciale perçue

Selon Cinégalités, 22% des personnages sont perçus comme non-blancs dans les films français en 2019²²⁵. Ce chiffre est de 19% pour les personnages principaux²²⁶. La logique est la même que celle présentée plus haut pour les personnages féminins : plus le film a un budget important, moins le nombre de personnages racisés occupent les premiers rôles, ils ne représentent plus que 12% des personnages principaux pour les films aux budgets les plus élevés²²⁷. Nous vous encourageons fortement à consulter l'étude du Collectif 5050 dans son intégralité, qui dresse qualitativement et quantitativement les différents rôles et stéréotypes associés aux personnages selon leur genre et identité raciale perçue. Concernant les séries, le CSA relève qu'en 2019, 13% des personnages sont perçus comme non-blancs dans les fictions télévisées françaises²²⁸.

Personnages LGBTQIA+

Dans les films sortis en 2019, 95% des personnages dont l'orientation sexuelle est connue sont hétérosexuels²²⁹. Dans les séries, le nombre de personnages LGBTQIA+ estimé est de 5 rôles par an en moyenne sur un total de 150 rôles²³⁰. Nous ne connaissons pas le nombre de personnages dont l'orientation sexuelle est connue, il est donc compliqué de comparer ces deux chiffres. Notons toutefois que dans les deux cas, ces chiffres sont très faibles.

Personnage en situation de handicap

La part des personnages en situation de handicap dans les films français en 2019 est de 3% des personnages et de 6% des personnages principaux²³¹. Là encore, nous ne disposons pas de chiffres précis pour les séries. Le seul chiffre qui pourrait servir de comparatif est un chiffre du CSA de 2019 qui quantifie à 0,7% la part de personnes en situation de handicap représentées à la télévision²³². Toutefois ce chiffre ne concerne pas uniquement les fictions télévisuelles et ne permet de donner qu'un ordre d'idée imprécis de la faible représentation de personnes en situation de handicap dans les fictions télévisuelles françaises.

Pour conclure cette parenthèse comparative entre l'univers des films et celui des séries, les séries états-uniennes ont statistiquement des représentations plus diverses que les films états-uniens. Pour ce qui est de la France, les chiffres sur les personnages de séries sont moins précis et de fait la comparaison est plus complexe. Il semblerait que les films, bien que peu mixtes et peu représentatifs de la société française, soient légèrement plus représentatifs que l'univers des séries, encore très en retard.

CONCLUSION

« Plutôt que de supposer que la culture populaire est un miroir déformant, nous devons accepter que les gens se forgent leur vision du monde en partie sur la base de la culture populaire, et que la réalité change parfois pour ressembler davantage à ce miroir »²³³. Les productions culturelles en général et les séries en particulier représentent la société en même temps qu'elles exercent une réelle influence sur celle-ci. Les séries font partie du quotidien, des habitudes de nombreuses personnes et ont donc, d'une certaine mesure, une forme de responsabilité.

Dans l'univers de création des séries il y a un manque de représentativité et de mixité derrière la caméra, les chiffres le montrent, 33% des employé.e.s sont des femmes²³⁴, moins de 17% sont des personnes non-blanches²³⁵. Cela entraîne de fait, des questionnements au niveau des représentations des personnages présents à l'écran.

Quantitativement, les personnes non-blanches sont encore largement sous-représentées dans les séries. Selon une étude de Nielsen, mis à part les personnes noires américaines, toutes les autres personnes non-blanches sont sous représentés en termes de temps d'écran, qu'il s'agisse des asiatiques américains, des hispaniques américains ou encore des natifs américains²³⁶. Même si la présence de personnages LGBTQIA+ augmente, le nombre de personnages principaux non-cisgenres et non-hétérosexuels reste encore très faible. Sur Netflix par exemple, seul 1,1% des personnages principaux sont LGBTQIA+²³⁷. Dans la fiction française, les femmes ont moins d'un tiers du temps de parole²³⁸... **Les chiffres progressent, mais timidement.**

La présence numérique de personnages ne suffit pas, il faut également que la représentativité soit juste et qu'il s'agisse de bons personnages. **Trop souvent les personnes sujettes à discrimination sont reléguées au second plan et sont l'ami.e ou le faire-valoir du héros ou de l'héroïne**²³⁹. De meilleures représentations passent par plus de mixité dans les équipes de création, d'écriture, de réalisation, de production.

Certaines chaînes et plateformes commencent à réfléchir à ces enjeux et cherchent activement à s'améliorer, à donner à voir davantage de mixité et de représentativité. Que la raison soit morale ou financière n'importe que peu, tant que les conséquences impliquent davantage de personnages divers et intéressants dans les séries que nous regardons.

Le fait que les chaînes et plateformes prennent en compte ces questions est une bonne chose en termes de représentation. Des personnages de séries vont être plus représentatifs de la population réelle, **chacun et chacune pourra s'identifier à un panel plus important de personnages** et pas uniquement, comme c'est en grande partie le cas actuellement, à des héros blancs, minces, valides, cisgenres et hétérosexuels. Mais cette prise de conscience est aussi une bonne nouvelle car il s'agit d'**un renouvellement artistique sans précédent**. Combien de personnes aux idées originales n'ont pas encore eu accès à des postes de création et de direction de séries ? Combien de personnages sont encore sous-représentés et n'attendent qu'à peupler nos imaginaires collectifs ? **Pour tout sériephile, la potentialité vertigineuse d'histoires qui restent encore à raconter est plus qu'enthousiasmante et nous promet de grandes choses pour l'avenir des séries.**

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

De nombreuses études, données, interviews et articles ont été utilisés pour la rédaction de cette note. Toutes nos sources sont présentées en notes de fin de document. Voici une liste, non exhaustive, des sources que nous avons utilisées à de nombreuses reprises dans cette étude.

Anthony, Sarah. 2020. « La représentation des personnes non blanches dans les séries occidentales ». Le Mag Du Ciné.

Cervulle, Maxime ; Lécossais, Sarah. 2022. « CINÉGALITÉS QUI PEUPLE LE CINÉMA FRANÇAIS ? ». Le Collectif 5050.

Choueiti, Marc ; Pieper, Katherine ; Smith, Stacy I. 2016. « INCLUSION or INVISIBILITY? Comprehensive Annenberg Report on Diversity in Entertainment ». Institute for Diversity and Empowerment at Annenberg (IDEA).

Choueiti, Marc ; Dr. Pieper, Katherine ; Dr. Smith, Stacy L. 2020. « Inequality in 1,300 Popular Films: Examining Portrayals of Gender, Race/Ethnicity, LGBTQ & Disability from 2007 to 2019 ». Annenberg Inclusion Initiative.

Choueiti, Marc ; Hernandez, Karla ; Moore, Zoe ; Dr. Pieper, Katherine ; Dr. Smith, Stacy L. ; Yao, Kevin ; « Inclusion in Netflix Original U.S. Scripted Films & Series: Results From Our First Report With USC ». USC Annenberg Inclusion Initiative. 2021.

Diallo, Alexandre ; Morin, Céline. 2020. « Focus #01. Séries françaises et diversité : une amélioration à confirmer ». Observatoire des Images.

Eutrope, Xavier ; Doukhan, David ; Carrive, Jean. 2020. « ÉTUDE INA. À la télé, près de neuf réalisateurs de fictions sur dix sont des hommes ». INA ; PFDM.

Icher, Bruno ; Elboudrari, Maya. 2021. « Dans la fabrique des fictions TV, les hommes gardent le pouvoir ». INA ; PFDM.

Khan Al-Baab Dr. Pieper, Katherine ; Dr. Smith, Stacy L. 2022. « Inclusion in the Director's Chair: Analysis of Director Gender & Race/Ethnicity Across 1,500 Top Films from 2007 to 2021 ». Annenberg Inclusion Initiative.

Dr. Lauzen, Martha M. 2020. « Boxed In 2019-20: Women On Screen and Behind the Scenes in Television » Women In TV Film.

Dr. Lauzen, M. Martha. 2021. « Boxed In: Women On Screen and Behind the Scenes on Broadcast and Streaming Television in 2020-21 ». Women In TV Film.

Mitovich, Matt Webb. 2022. « TV's LGBTQ Inclusion Is at All-Time High, GLAAD Reports — Lesbian and Transgender Representation Rising ». TV Line.

Ryan, Maureen. 2016. « Showrunners for New TV Season Remain Mostly White and Male ». Variety.

« TV statistics ». Women And Hollywood. 2019-2020

« La place des femmes dans la réalisation et l'écriture de fictions TV diffusées en 2018 ». CNC ; SACD. 2019.

« Being seen on screen The importance of quantity and quality representation on TV ». 2021. NIELSEN.

« Etude sur les stéréotypes féminins pouvant être véhiculés dans les séries de fiction ». 2014. CSA.

« Les femmes dans les films et fictions en 2020 ». 2022. Service des études - Adami

NOTES

- ¹ Sarah Sepulchre <https://podcast.ausha.co/yesss/31>
- ² <https://newyorkmonamour.fr/top-10-series-tournees-new-york/>
- ³ <https://podcast.ausha.co/yesss/31>
- ⁴ <https://www.leparisien.fr/culture-loisirs/series/vous-etes-66-a-regarder-des-series-au-moins-une-fois-par-semaine-19-10-2019-8176050.php>
- ⁵ <https://journals.openedition.org/teth/2588>
- ⁶ <https://www.leparisien.fr/culture-loisirs/series/vous-etes-66-a-regarder-des-series-au-moins-une-fois-par-semaine-19-10-2019-8176050.php>
- ⁷ <https://www.franceinter.fr/societe/enquete-sur-les-series-on-disait-la-television-morte-elle-ne-l-est-pas-du-tout>
- ⁸ Focus #01 de l'Observatoire Des Images <https://observatoiredesimages.org/#focus>
- ⁹ https://img03.en25.com/Web/LLNW/%7B6b5bd98a-7f56-4e2e-a8fb-bf5e2d7b9fe8%7D_SOOV_MR_10-19.pdf
- ¹⁰ Ibid
- ¹¹ <https://podcast.ausha.co/yesss/31>
- ¹² Ibid
- ¹³ bell hooks n'utilise pas de majuscules dans son nom de plume, elle préfère que les lecteurs et lectrices se concentrent sur ses idées et ses écrits plutôt que sur sa personne : https://fr.wikipedia.org/wiki/Bell_hooks
- ¹⁴ hooks, bell. 1996. Reel to real: Race, sex and class at the movies. Routledge. New York.
- ¹⁵ Reportage réalisé par Sam Feder, disponible sur Netflix.
- ¹⁶ <https://theconversation.com/bonnes-feuilles-le-charme-discret-des-series-165686>
- ¹⁷ <https://representrans.fr/2021/08/18/statistiques-sur-les-representations-des-transidentites-au-cinema-2020-2021/>
- ¹⁸ https://www.liberation.fr/debats/2019/10/27/iris-brey-les-series-sont-une-arme-politique-tres-puissante_1760060/
- ¹⁹ Ibid
- ²⁰ Sarah Sepulchre <https://podcast.ausha.co/yesss/31>
- ²¹ https://en.wikipedia.org/wiki/The_One_with_the_Lesbian_Wedding
- ²² Ibid
- ²³ <https://www.mirror.co.uk/tv/tv-news/friends-producer-reveals-cast-crew-8171593>
- ²⁴ <https://theconversation.com/bonnes-feuilles-le-charme-discret-des-series-165686>
- ²⁵ Ibid
- ²⁶ <http://www.slate.fr/story/160579/effet-scully-x-files-carrieres-femmes>
- ²⁷ Ibid
- ²⁸ <https://stardustmasterclass.com/actualites-showrunners-ou-sont-les-femmes/>
- ²⁹ <https://vodkaster.telerama.fr/actu-cine/showrunners-series-tv-orange-is-the-new-black-weeds-engrenages/1275779>
- ³⁰ <https://www.cairn.info/revue-le-journal-de-l-ecole-de-paris-du-management-2017-5-page-21.htm>
- ³¹ <https://vodkaster.telerama.fr/actu-cine/showrunners-series-tv-orange-is-the-new-black-weeds-engrenages/1275779>
- ³² https://www.cnc.fr/series-tv/actualites/questce-quun-showrunner_1105196
- ³³ https://www.femis.fr/IMG/pdf/production_silverio.pdf
- ³⁴ Ibid
- ³⁵ <https://variety.com/2016/tv/features/diversity-television-white-male-showrunners-stats-fox-nbc-abc-cbs-cw-study-1201789639/>
- ³⁶ Ibid
- ³⁷ <https://open.spotify.com/episode/5PxIxmQBXWdkjaKe7mitZV?si=2ce690cb62764e45>
- ³⁸ <https://womenandhollywood.com/resources/statistics/tv-statistics/>
- ³⁹ https://womenintvfilm.sdsu.edu/wp-content/uploads/2021/09/2020-21_Boxed_In_Report.pdf
- ⁴⁰ Ibid
- ⁴¹ Ibid
- ⁴² https://annenberg.usc.edu/sites/default/files/2017/04/07/MDSCI_CARD_Report_FINAL_Exec_Summary.pdf
- ⁴³ Ibid
- ⁴⁴ <https://womenandhollywood.com/resources/statistics/tv-statistics/>
- ⁴⁵ <https://variety.com/2016/tv/spotlight/female-directors-break-new-ground-tv-1201794653/>
- ⁴⁶ <https://womenandhollywood.com/resources/statistics/tv-statistics/>
- ⁴⁷ <https://womenandhollywood.com/dga-report-women-people-of-color-directed-over-half-of-all-tv-episodes-in-2019-2020-season/>
- ⁴⁸ <https://womenandhollywood.com/resources/statistics/tv-statistics/>
- ⁴⁹ <https://www.dga.org/News/PressReleases/2021/210223-Episodic-Television-Director-Diversity-Report.aspx>
- ⁵⁰ Ibid
- ⁵¹ <https://variety.com/2021/digital/news/the-office-most-streamed-tv-show-2020-nielsen-1234883822/>
- ⁵² Ces chiffres ont été calculés par le Lab : nous avons utilisés les pages Wikipédia de chaque série mentionnées dans ce paragraphe puis compté le nombre de femmes et d'hommes à la réalisation en se basant sur les pronoms utilisés pour parler de chacun.e sur leur page Wikipédia respectives.
- ⁵³ <https://larevedesmedias.ina.fr/series-tv-telefilms-parite-hommes-femmes-ecriture-realisation-production-etude-statistiques>
- ⁵⁴ https://womenintvfilm.sdsu.edu/wp-content/uploads/2021/09/2020-21_Boxed_In_Report.pdf
- ⁵⁵ Ibid
- ⁵⁶ <https://www.leparisien.fr/culture-loisirs/tv/television-derriere-la-camera-les-femmes-occupent-moins-de-40-des-postes-cles-16-09-2021-E2VJ556KEBEIFCESUVM3WU5COM.php>
- ⁵⁷ <https://www.cnc.fr/documents/36995/927212/La+place+des+femmes+dans+la+réalisation+de+fiction+diffusée+à+la+télévision.pdf/36311dec-b363-e3b2-9818-ea37eaf96729>
- ⁵⁸ <https://larevedesmedias.ina.fr/series-tv-telefilms-parite-hommes-femmes-ecriture-realisation-production-etude-statistiques>
- ⁵⁹ <https://www.cnc.fr/documents/36995/927212/La+place+des+femmes+dans+la+réalisation+de+fiction+diffusée+à+la+télévision.pdf/36311dec-b363-e3b2-9818-ea37eaf96729>
- ⁶⁰ Ibid

61 <https://larevuedesmedias.ina.fr/etude-television-femmes-realisatrices-fictions-series>

62 Ibid

63 <https://www.binge.audio/podcast/programme-b/faut-il-des-statistiques-ethniques/?uri=faut-il-des-statistiques-ethniques%2F>

64 <https://variety.com/2016/tv/features/diversity-television-white-male-showrunners-stats-fox-nbc-abc-cbs-cw-study-1201789639/>

65 https://womenintvfilm.sdsu.edu/wp-content/uploads/2021/09/2020-21_Boxed_In_Report.pdf

66 https://fr.wikipedia.org/wiki/Démographie_des_États-Unis

67 <https://variety.com/2016/tv/features/diversity-television-white-male-showrunners-stats-fox-nbc-abc-cbs-cw-study-1201789639/>

68 https://annenbergl.usc.edu/sites/default/files/2017/04/07/MDSCI_CARD_Report_FINAL_Exec_Summary.pdf

69 <https://www.census.gov/quickfacts/fact/table/US/PST045221#>

70 <https://www.lesechos.fr/monde/etats-unis/lamerique-de-2020-moins-blanche-et-plus-metissee-1338624>

71 <http://femmesdecinema.org/etude-2021-1/>

72 <https://www.insee.fr/fr/statistiques/4238375?sommaire=4238781>

73 <https://www.cnc.fr/documents/36995/927212/La+place+des+femmes+dans+la+réalisation+de+fiction+diffusée+à+la+télévision.pdf/36311dec-b363-e3b2-9818-ea37eaf96729>

74 <https://variety.com/2016/tv/spotlight/female-directors-break-new-ground-tv-1201794653/>

75 <https://seejane.org/research-informs-empowers/behind-the-scenes-the-state-of-inclusion-and-equity-in-tv-writing/>

76 Ibid

77 https://www.femis.fr/IMG/pdf/production_silverio.pdf

78 <https://seejane.org/research-informs-empowers/behind-the-scenes-the-state-of-inclusion-and-equity-in-tv-writing/>

79 Ibid

80 Ibid

81 https://womenintvfilm.sdsu.edu/wp-content/uploads/2021/09/2020-21_Boxed_In_Report.pdf

82 https://womenintvfilm.sdsu.edu/wp-content/uploads/2020/09/2019-2020_Boxed_In_Report.pdf

83 https://womenintvfilm.sdsu.edu/wp-content/uploads/2021/09/2020-21_Boxed_In_Report.pdf

84 <https://biiinge.konbini.com/series/showrunneuses-hollywood-femmes-series/>

85 <https://variety.com/2016/tv/features/diversity-television-white-male-showrunners-stats-fox-nbc-abc-cbs-cw-study-1201789639/>

86 <https://about.netflix.com/en/news/building-a-legacy-of-inclusion>

87 Ibid

88 https://womenintvfilm.sdsu.edu/wp-content/uploads/2021/09/2020-21_Boxed_In_Report.pdf

89 <https://about.netflix.com/en/news/building-a-legacy-of-inclusion>

90 Ibid

91 https://www.telerama.fr/series-tv/fanny-herrero-scenariste-les-roles-feminins-sont-souvent-moins-interessants_138683.php

92 <https://vodkaster.telerama.fr/actu-cine/showrunners-series-tv-orange-is-the-new-black-weeds-engrenages/1275779>

93 <https://www.20minutes.fr/arts-stars/culture/2494571-20190413-video-game-of-thrones-univers-solide-vraiment-feministe-peuple-marcheurs-blancs>

94 https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_Game_of_Thrones_episodes

95 <https://www.neonmag.fr/game-of-thrones-decode-la-suite-de-la-saison-va-etre-un-massacre-total-527682.html>

96 <https://www.cairn.info/revue-le-journal-de-l-ecole-de-paris-du-management-2017-5-page-21.htm>

97 Ibid

98 <https://www.cairn.info/revue-multitudes-2020-2-page-251.htm>

99 <https://en.wikipedia.org/wiki/Friends>

100 https://fr.wikipedia.org/wiki/Grey%27s_Anatomy

101 https://en.wikipedia.org/wiki/Plus_belle_la_vie

102 <https://louiemedia.com/emotions>

103 <https://womenandhollywood.com/resources/statistics/tv-statistics/>

104 https://womenintvfilm.sdsu.edu/wp-content/uploads/2021/09/2020-21_Boxed_In_Report.pdf

105 Ibid

106 https://womenintvfilm.sdsu.edu/wp-content/uploads/2021/09/2020-21_Boxed_In_Report.pdf

107 <https://womenandhollywood.com/resources/statistics/tv-statistics/>

108 https://womenintvfilm.sdsu.edu/wp-content/uploads/2021/09/2020-21_Boxed_In_Report.pdf

109 Ibid

110 https://annenbergl.usc.edu/sites/default/files/2017/04/07/MDSCI_CARD_Report_FINAL_Exec_Summary.pdf

111 https://annenbergl.usc.edu/sites/default/files/2017/04/07/MDSCI_CARD_Report_FINAL_Exec_Summary.pdf

112 <https://www.universityofcalifornia.edu/news/diversity-improves-among-tv-actors-executives-still-overwhelmingly-white-and-male>

113 <https://www.nielsen.com/us/en/insights/report/2021/being-seen-on-screen/>

114 Ibid

115 <https://about.netflix.com/en/news/building-a-legacy-of-inclusion>

116 <https://womenandhollywood.com/resources/statistics/tv-statistics/>

117 <https://www.census.gov/quickfacts/fact/table/US#>

118 Ibid

119 <https://tvline.com/2022/02/17/glaad-report-tv-lgbtq-representation/>

120 <https://about.netflix.com/en/news/building-a-legacy-of-inclusion>

121 <http://www.slate.fr/story/197294/series-films-personnages-heros-blancs-meilleure-amie-noire-racisme-discrimination-minorites>

122 https://en.wikipedia.org/wiki/LGBT_demographics_of_the_United_States#2022

123 https://www.huffingtonpost.fr/entry/la-proportion-damericains-sidentifiant-comme-lgbt-a-double-en-10-ans_fr_620ed2c4e4b06-fa062af23e1

124 <https://tvline.com/2022/02/17/glaad-report-tv-lgbtq-representation/>

125 <https://about.netflix.com/en/news/building-a-legacy-of-inclusion>

126 <https://larevuedesmedias.ina.fr/series-tv-telefilms-parite-hommes-femmes-ecriture-realisation-production-etude-statistiques>

127 Ibid

128 <https://larevuedesmedias.ina.fr/etude-television-femmes-realisatrices-fictions-series>

129 <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>

- 130 Focus #01 de l'Observatoire Des Images <https://observatoiredesimages.org/#focus>
- 131 <https://tetu.com/2020/06/23/les-series-francaises-toujours-a-la-traine-dans-la-representation-des-personnes-lgbt/>
- 132 Ibid
- 133 Ibid
- 134 https://fr.wikipedia.org/wiki/LGBT_dans_les_séries_télévisées#France
- 135 <https://tetu.com/2020/06/23/les-series-francaises-toujours-a-la-traine-dans-la-representation-des-personnes-lgbt/>
- 136 <https://womenandhollywood.com/resources/statistics/tv-statistics/>
- 137 Ibid
- 138 https://www.haut-conseil-egalite.gouv.fr/IMG/pdf/tvstereotypes_fiction.pdf
- 139 Ibid
- 140 <https://womenandhollywood.com/resources/statistics/tv-statistics/>
- 141 https://www.haut-conseil-egalite.gouv.fr/IMG/pdf/tvstereotypes_fiction.pdf
- 142 Ibid
- 143 Ibid
- 144 Ibid
- 145 <https://www.cairn.info/revue-multitudes-2020-2-page-251.htm>
- 146 <https://open.spotify.com/episode/5PxIxmQBXWdkjaKe7mitZV?si=2ce690cb62764e45>
- 147 Ibid
- 148 <http://www.slate.fr/story/197294/series-films-personnages-heros-blancs-meilleure-amie-noire-racisme-discrimination-minorites>
- 149 <http://www.slate.fr/story/169713/culture-series-televisees-americaaines-representation-minorites>
- 150 Ibid
- 151 Ibid
- 152 <https://www.lemagducine.fr/cinema/dossiers/la-representation-des-personnes-non-blanches-dans-les-series-occidentales-10029722/>
- 153 Ibid
- 154 Ibid
- 155 Ibid
- 156 <https://medium.com/black-feminist-thought-2016/shonda-rhimes-and-complex-black-woman-in-media-8fa14d8e59a8>
- 157 <http://www.slate.fr/story/185549/16-moments-histoire-series-tele-annes-2010>
- 158 Ibid
- 159 <https://www.youtube.com/watch?v=dKCv7DfUnM>
- 160 <https://www.latribune.fr/entreprises-finance/banques-finance/ce-n-est-pas-facile-de-financer-une-serie-tv-en-europe-600137.html>
- 161 https://www.obs.coe.int/fr/web/observatoire/press-releases-2021/-/asset_publisher/aYLDI7HvAtD/content/average-budget-of-european-feature-films-in-2018-was-eur-1-93-million?_101_INSTANCE_aYLDI7HvAtD_viewMode=view/
- 162 <https://www.leparisien.fr/culture-loisirs/cinema/cinema-le-budget-moyen-des-films-francais-en-baisse-18-03-2019-8034837.php>
- 163 <https://www.latribune.fr/entreprises-finance/banques-finance/ce-n-est-pas-facile-de-financer-une-serie-tv-en-europe-600137.html>
- 164 <https://topsheet.io/blog/basics-to-making-a-low-budget-film>
- 165 <https://filmsocialisme.com/combien-coutent-en-moyenne-les-films-americains/>
- 166 <https://tetu.com/2021/03/02/selon-la-justice-chinoise-lhomosexualite-peut-toujours-etre-consideree-comme-un-trouble-psy-chique/>
- 167 <https://www.youtube.com/watch?v=dKCv7DfUnM>
- 168 Ibid
- 169 <http://www.slate.fr/story/185549/16-moments-histoire-series-tele-annes-2010>
- 170 Ibid
- 171 <https://www.franceinter.fr/societe/enquete-sur-les-series-on-disait-la-television-morte-elle-ne-l-est-pas-du-tout>
- 172 <https://www.rtf.be/article/quelle-evolution-de-la-representation-de-la-femme-dans-les-series-televisees-9860707>
- 173 <http://www.slate.fr/story/185549/16-moments-histoire-series-tele-annes-2010>
- 174 Catégories trouvées en écrivant « LGBT » dans la barre de recherche de la plateforme Netflix : <https://www.netflix.com/browse>
- 175 <http://www.slate.fr/story/169713/culture-series-televisees-americaaines-representation-minorites>
- 176 <https://www.youtube.com/watch?v=dKCv7DfUnM>
- 177 <https://www.dailymotion.com/video/x2nekrc>
- 178 <http://www.slate.fr/story/204479/netflix-investir-100-millions-de-dollars-diversite-equite-films-series>
- 179 <https://www.lesechos.fr/2015/03/pourquoi-vivendi-sest-dote-dindicateurs-societaux-201071>
- 180 Ibid
- 181 <https://larevuedesmedias.ina.fr/les-femmes-dans-la-fiction-tv-francaise-une-histoire-eclipses>
- 182 https://womenintvfilm.sdsu.edu/wp-content/uploads/2021/09/2020-21_Boxed_In_Report.pdf
- 183 Ibid
- 184 https://www.cnc.fr/series-tv/actualites/il-est-important-que-les-fictions-prennent-en-compte-la-diversite-des-societes_1094166
- 185 Ibid
- 186 Ibid
- 187
- 188 https://womenintvfilm.sdsu.edu/wp-content/uploads/2021/09/2020-21_Boxed_In_Report.pdf
- 189
- 190 https://womenintvfilm.sdsu.edu/wp-content/uploads/2021/09/2020-21_Boxed_In_Report.pdf
- 191
- 192 https://womenintvfilm.sdsu.edu/wp-content/uploads/2021/09/2020-21_Boxed_In_Report.pdf
- 193 <https://assets.uscannenberg.org/docs/aai-inclusion-directors-chair-2022.pdf>
- 194 https://annenberg.usc.edu/sites/default/files/2017/04/07/MDSCI_CARD_Report_FINAL_Exec_Summary.pdf
- 195 <https://assets.uscannenberg.org/docs/aai-inclusion-directors-chair-2022.pdf>
- 196 <https://womenandhollywood.com/resources/statistics/tv-statistics/>
- 197 <https://assets.uscannenberg.org/docs/aai-inclusion-directors-chair-2022.pdf>
- 198 https://assets.uscannenberg.org/docs/aai-inequality_1300_popular_films_09-08-2020.pdf
- 199 https://womenintvfilm.sdsu.edu/wp-content/uploads/2021/09/2020-21_Boxed_In_Report.pdf
- 200 https://assets.uscannenberg.org/docs/aai-inequality_1300_popular_films_09-08-2020.pdf

- 201 https://womenintvfilm.sdsu.edu/wp-content/uploads/2021/09/2020-21_Boxed_In_Report.pdf
- 202 https://assets.uscannenberg.org/docs/aii-inequality_1300_popular_films_09-08-2020.pdf
- 203 Dans l'étude de l'USC Annenberg, sur les 600 films étudiés entre 2014 et 2019, le nombre de personnages parlants est de 26,618. 26 618 divisé par 600 représente 44, d'où le chiffre 44 avancé dans cette partie.
- 204 https://assets.uscannenberg.org/docs/aii-inequality_1300_popular_films_09-08-2020.pdf
- 205 https://womenintvfilm.sdsu.edu/wp-content/uploads/2021/09/2020-21_Boxed_In_Report.pdf
- 206 https://assets.uscannenberg.org/docs/aii-inequality_1300_popular_films_09-08-2020.pdf
- 207 <https://www.universityofcalifornia.edu/news/diversity-improves-among-tv-actors-executives-still-overwhelmingly-white-and-male>
- 208 https://assets.uscannenberg.org/docs/aii-inequality_1300_popular_films_09-08-2020.pdf
- 209 <https://tvline.com/2022/02/17/glaad-report-tv-lgbtq-representation/>
- 210 https://assets.uscannenberg.org/docs/aii-inequality_1300_popular_films_09-08-2020.pdf
- 211 <https://about.netflix.com/en/news/building-a-legacy-of-inclusion>
- 212 https://assets.uscannenberg.org/docs/aii-inequality_1300_popular_films_09-08-2020.pdf
- 213 <https://tvline.com/2022/02/17/glaad-report-tv-lgbtq-representation/>
- 214 <https://collectif5050.com/files/etudes/2022/02/Cinegalite-s-Rapport.pdf>
- 215 Ibid
- 216 Ibid
- 217 <https://www.cnc.fr/documents/36995/927212/La+place+des+femmes+dans+la+réalisation+de+fiction+diffusée+à+la+télévision.pdf/36311dec-b363-e3b2-9818-ea37eaf96729>
- 218 <https://collectif5050.com/files/etudes/2022/02/Cinegalite-s-Rapport.pdf>
- 219 <https://larevuedesmedias.ina.fr/series-tv-telefilms-parite-hommes-femmes-ecriture-realisation-production-etude-statistiques>
- 220 <https://collectif5050.com/files/etudes/2022/02/Cinegalite-s-Rapport.pdf>
- 221 Ibid
- 222 <https://larevuedesmedias.ina.fr/series-tv-telefilms-parite-hommes-femmes-ecriture-realisation-production-etude-statistiques>
- 223 <https://collectif5050.com/files/etudes/2022/02/Cinegalite-s-Rapport.pdf>
- 224 <https://tetu.com/2020/06/23/les-series-francaises-toujours-a-la-traine-dans-la-representation-des-personnes-lgbt/>
- 225 <https://collectif5050.com/files/etudes/2022/02/Cinegalite-s-Rapport.pdf>
- 226 Ibid
- 227 Ibid
- 228 <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>
- 229 <https://collectif5050.com/files/etudes/2022/02/Cinegalite-s-Rapport.pdf>
- 230 <https://tetu.com/2020/06/23/les-series-francaises-toujours-a-la-traine-dans-la-representation-des-personnes-lgbt/>
- 231 <https://collectif5050.com/files/etudes/2022/02/Cinegalite-s-Rapport.pdf>
- 232 Ibid
- 233 Rehn, Alf. 2008. "Pop (Culture) Goes the Organization: On Highbrow, Lowbrow and Hybrids in Studying Popular Culture within Organization Studies." *Organization* 15(5): 765–783.
- 234 https://womenintvfilm.sdsu.edu/wp-content/uploads/2021/09/2020-21_Boxed_In_Report.pdf
- 235 https://annenberg.usc.edu/sites/default/files/2017/04/07/MDSCI_CARD_Report_FINAL_Exec_Summary.pdf
- 236 <https://www.nielsen.com/us/en/insights/report/2021/being-seen-on-screen/>
- 237 <https://about.netflix.com/en/news/building-a-legacy-of-inclusion>
- 238 <https://larevuedesmedias.ina.fr/etude-television-femmes-realisatrices-fictions-series>
- 239 <http://www.slate.fr/story/197294/series-films-personnages-heros-blancs-meilleure-amie-noire-racisme-discrimination-minorites>