



« Devant et derrière la caméra, elles font des films »

Étude des productions audiovisuelles belges de la Fédération Wallonie-Bruxelles sur une décennie

Sarah Sepulchre (dir.), Jonathan Dedonder, Olivia de Briey

Résumé

Le projet « *Devant et derrière la caméra, elles font des films* » est une étude menée par le collectif *Elles* Font des Films* en partenariat avec *l'ARFF*, *la SACD/ Scam*, *Sarah Sepulchre (dir.)*, *Le p'tit ciné*, *Paye Ton Tournage* et les festivals de cinéma *Elles Tournent* et *Graines de Cinéastes*, et soutenue par la Fédération Wallonie-Bruxelles. Le projet est de faire une étude en deux volets : obtenir des statistiques genrées complètes du secteur audiovisuel (FWB) et analyser les représentations qui sont véhiculées dans les œuvres produites.

Sommaire

RESUME	2
SOMMAIRE	3
PREAMBULE PAR <i>ELLES* FONT DES FILMS</i>	4
INTRODUCTION	7
OBJECTIFS DU PROJET	7
METHODOLOGIE.....	8
<u>VOLET 1 : DERRIERE LA CAMERA.....</u>	11
1. LE SECTEUR DU CINEMA EN BELGIQUE, FINANCEMENT ET EQUIPES DE TOURNAGE.....	11
2. LE PLAFOND DE VERRE DANS LE CINEMA BELGE.....	28
3. CONCLUSION DU VOLET 1.....	42
<u>VOLET 2 : DEVANT LA CAMERA</u>	43
1. PRESENTATION GENERALE DU CORPUS.....	43
2. LA DIVERSITE DES PERSONNAGES DU CINEMA BELGE	43
3. LE TEST DE BECHDEL	76
4. CONCLUSION DU VOLET 2.....	82
ANNEXES	83
INDEX DES FIGURES DU RAPPORT	88
TABLE DES MATIERES	91

Préambule par *Elles* Font des Films*

Nous nous réjouissons de partager avec vous le présent rapport, fruit d'une étroite collaboration entre les équipes de Elles* font des films et de l'UCLouvain.

L'association Elles* font des films est portée par des réalisatrices, des techniciennes et des représentantes d'autres professions de l'industrie audiovisuelle (productrices, programmatrices, distributrices...). « *Elles œuvrent à un cinéma qui donne voix et voie aux femmes et à toutes les personnes minorisées. Un cinéma d'émancipation qui déploie de nouveaux imaginaires et récits, et laisse place à d'autres manières de les produire* » (extrait du Manifeste de EFDF, présent sur le site ellesfontdesfilms.be).

L'association développe des outils et actions concrètes : publications, formations, livre blanc, cellules d'écoute. Elle travaille aussi avec les pouvoirs publics sur les mesures à mettre en place. C'est dans ce cadre que l'association a initié la plus grande étude genrée du secteur menée à ce jour sur le territoire : *Devant et derrière la caméra, elles font des films - Étude des productions audiovisuelles belges francophones sur une décennie*.

Cette idée est portée par Sarah Carlot Jaber, avec Geneviève Mersch, auprès d'Alter Egales. Le soutien de ce dispositif, dédié à l'égalité entre les femmes et les hommes, marque le début du projet. Des alliés le rejoignent rapidement : le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la Fédération Wallonie-Bruxelles et Les Magritte du Cinéma. Ces deux structures nous ont fourni les listes des films référents pour l'étude. Sarah Sepulchre, directrice de recherche et sociologue a accepté de mener l'étude avec son équipe de l'UCLouvain, Olivia De Briey, assistante et chercheuse à l'École de Communication et Jonathan Dedonder, logisticien de recherche pour l'institut IACCHOS.

La mise en œuvre de l'étude a couru sur un an, entre mai 2022 et septembre 2023. Elle a été coordonnée par un groupe de travail bénévole créé au sein de l'association Elles font des films. Les membres du groupe de travail ont défini ensemble le corpus de l'étude et les hypothèses de travail. Au long du projet, elles se sont également réparti les charges complémentaires. Anne Françoise Leleux a coordonné le recrutement et la gestion administrative du groupe des encodeur·euses. Raquel Morte a géré le budget du projet. Sarah Carlot Jaber, Pauline David et Geneviève Mersch ont pris en charge le contenu de l'étude (supervision des données et accompagnement éditorial de l'équipe de recherche). Alexandra Biquet a participé aux encodages et a rejoint le groupe de travail pour l'organisation de la présentation publique du 22 juin 2023.

La phase préparatoire du projet a été menée par les équipes de Elles* font des films : recherche des films à visionner - préparation de la collecte des données et période des encodages (mai / août 2022) / vérification des encodages (septembre / octobre 2022). La réalisation de l'étude a été menée par les équipes de l'UCLouvain, en dialogue constant avec les membres de notre pôle Contenu : consolidation des

données, création des graphiques, premières analyses, corrections et parution finale (décembre 2022 / octobre 2023).

—

Vous trouverez ci-dessous une description précise des corpus de films utilisés.

VOLET 1 : STATISTIQUES LIÉES AUX ÉQUIPES DES FILMS

I – Le secteur du cinéma en Belgique, financement et équipes de tournage

Les tableaux présentés dans le volet 1 – point I de l'étude ont été établis à partir de l'analyse des génériques de 614 films.

Ces 614 films répondent à deux conditions : ils ont été soutenus en production et coproduction par la Commission du Film du Centre du Cinéma et de l'audiovisuel de la Fédération Wallonie-Bruxelles (CCA) entre 2012 et 2020 **ET** ils ont été produits avant le 1er septembre 2022 (date de fin d'encodage).

La liste des films soutenus en production et coproduction entre 2012 et 2020 par le CCA comprend 891 films au total. 614 de ces 891 projets sont finalisés au 1er septembre 2022.

II – Le plafond de verre dans le cinéma belge

Les tableaux présentés dans le volet 1 – point II de l'étude ont été établis à partir de l'analyse des génériques de 799 films.

Ces 799 films répondent à une des deux conditions suivantes : ils ont été soutenus en production et coproduction par le CCA entre 2012 et 2020 **OU** ils n'ont pas été soutenus par le CCA entre 2012 et 2020 mais ils ont été nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022. Ils ont tous déposé leur copyright entre 2010 (2009 pour un documentaire) et 2022.

Le corpus comprend ici tous les films pour lesquels nous avons relevé les informations de générique. Ce choix nous permet de suivre les carrières des cinéastes et technicien·ne.s belges sur une période aussi longue que possible.

VOLET 2 : STATISTIQUES LIÉES AUX PERSONNAGES DES FILMS

Les tableaux présentés dans le volet 2 de l'étude ont été établis à partir du visionnage de 311 films nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022.

—

Nous espérons que la présente étude est la première étape d'une analyse systématique des chiffres du cinéma belge. La mettre à jour année après année

permettra en effet d'avoir des données toujours plus affinées, sur un nombre toujours plus grand de films.

Nous profitons de ce préambule pour remercier très chaleureusement Sarah Sepulchre, Olivia De Briey et Jonathan Dedonder pour notre enthousiasmante collaboration, tous les partenaires, nombreux, sans qui l'étude n'aurait pu être menée à bien, ainsi que les encodeur·euses associé·e·s au projet : Cassandra Versaevel, Florent Thys, Alice Antoine, Alice Gadbled, Anna Dossman, Arthur Bouet, Camilla Gilardoni, Claudia Nigeon, Clémence Meunier, Coline Vrancken, Florine Thiebaud, Hélène Dereppe, Ione Jackson Wall, Judith Conde, Laure Bioulès, Alexandra Biquet, Loula Rota, Maéva Bussard, Marie Nkizamacumu, Morgane Pireaux, Oksana Luysen, Rebecca Fruitman, Rebecca Jaber, Sandrine Delannoy, Sara Kamidian, Sophie Lopez, Vanessa Minacapelli, Ychaï Gassenbauer, Yulissa Reynard-Feytis.

—

Sarah Carlot Jaber, Geneviève Mersch, Pauline David, Anne Françoise Leleux, Raquel Morte, Alexandra Biquet (*groupe de travail ayant coordonné l'étude pour l'association Elles* font des films*).

Introduction

« *Les chiffres sont nécessaires pour un premier pas vers la parité car ils mettent en lumière des inégalités systémiques trop souvent invisibles.* »

Elles* Font des Films

Le sentiment d'invisibilisation des créatrices et techniciennes du secteur cinématographique belge francophone les ont conduites à initier la plus grande étude genrée menée à ce jour sur le territoire : *Devant et derrière la caméra, elles font des films - Étude des productions audiovisuelles de la Fédération Wallonie Bruxelles sur une décennie*. Cette étude est coordonnée par l'association Elles* Font des Films, et réalisée avec les chercheur·euses Sarah Sepulchre, Olivia de Briey et Jonathan Dedonder (UCLouvain) grâce au soutien d'Alter Egales et en partenariat avec l'ARFF, la SACD/ Scam, l'UCLouvain et la politique de genre de l'UCLouvain, le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la Fédération Wallonie-Bruxelles, Les Magritte du Cinéma, Le P'tit Ciné, Sooner, la Cinémathèque de la Fédération Wallonie-Bruxelles, Hub.brussels, Paye Ton Tournage, l'UPFF, l'Union des Artistes et les festivals de cinéma En ville !, Elles Tournent et Graines de Cinéastes.

Le premier volet, quantitatif, met en lumière la polarisation genrée des métiers du cinéma. La deuxième partie allie une analyse quantitative et qualitative. Elle analyse les représentations en tentant de répondre à la question suivante : qui portons-nous à l'écran dans le cinéma produit en Belgique francophone et comment ?

Objectifs du projet

Le projet « *Devant et derrière la caméra, elles font des films* ». *Étude des productions audiovisuelles de la Fédération Wallonie Bruxelles*, sur une décennie vise deux objectifs intrinsèquement liés.

Premièrement, la réalisation de statistiques genrées complètes sur les équipes de tournage du secteur audiovisuel en Belgique francophone. Ces données sont nécessaires pour avancer vers la parité de tous les acteur·rices, car elles mettent en lumière des inégalités systémiques difficilement perceptibles. Le collectif Elles* Font Des Films a réalisé ce travail d'analyse sur un corpus contenant dix années de films belges francophones. Cette étude contribue à la lutte menée par le collectif contre les inégalités liées au genre des professionnel·les du cinéma, et fait avancer le secteur audiovisuel belge francophone vers une parité entre les hommes et les femmes.

Deuxièmement, le collectif a mené une étude approfondie des représentations véhiculées dans les œuvres audiovisuelles produites en Belgique francophone. Le cinéma et l'audiovisuel participent à la construction et la pérennisation des images

générées et stéréotypées à travers les récits proposés et leurs personnages, aussi cet état des lieux est la première étape, nécessaire, pour œuvrer au changement, Cette étude questionne les représentations de genre, de sexe, d'origine ethnique, d'orientation sexuelle, de classe, d'âge, de handicap et de religion.

L'objectif du présent rapport est de dresser un état des lieux du secteur audiovisuel, devant et derrière la caméra, pour sensibiliser les publics et les différentes institutions à leur combat pour la parité. Ces études chiffrées serviront d'arguments lors de leurs différentes prises de positions publiques.

Méthodologie

Ce travail de recherche est ventilé en deux volets "derrière la caméra, elles font des films" et " devant la caméra, elles font des films". Le premier analyse les équipes de tournages de films belges par le prisme du genre et le second analyse les personnages des films belges et les représentations et stéréotypes qu'ils véhiculent. Chacun de ces volets possède un corpus et une méthode de collecte de données, de codage et d'analyse propres.

DERRIÈRE LA CAMÉRA, ELLES FONT DES FILMS : DESCRIPTION DU CORPUS ET MÉTHODES

Le volet « Derrière, la caméra elles font des films » est basé sur les données enregistrées par le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel (CCA).

La première section de ce volet, « Le secteur du cinéma en Belgique, financement et équipes de tournage » prend en compte les 614 films soutenus par la Commission du Film (CSF) du Centre du Cinéma et d'Audiovisuel (CCA) entre 2012 et 2020 et finalisés avant le 1er septembre 2022 (date de fin d'encodage). La seconde section de ce volet, intitulée « Le plafond de verre dans le cinéma belge », reprend 799 films belges. Ces 799 films sont les 614 films précédemment cités, auxquels ont été ajoutés ceux nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022 sans avoir été soutenus par le CCA entre 2012 et 2020. Les raisons expliquant que des films nominés aux Magritte du Cinéma n'ont pas été soutenus en production par la Commission de sélection des Films (CSF) entre 2012 et 2020 sont de 4 ordres :

- Ils ont été soutenus en production par la CSF avant 2012 ;
- Ils ont été soutenus par une autre ligne d'action de la Commission de sélection des Films (ex. : aide à la finition) ;
- Ils ont été financés par les auteur·rices et/ou des sociétés de production sur fonds propres ;
- Ce sont des films produits par des ateliers d'écoles de la FWB.

Ce volet se concentre sur une analyse quantitative descriptive permettant de déterminer les tendances générées dans les métiers techniques du cinéma. Les éléments de codage de cette partie sont :

- Quel est le titre du film au moment de son dépôt en commission ?

- Quel est le titre du film au moment de sa sortie ?
- Dans quel créneau en commission du CSF le film a-t-il été déposé ?
- La demande d'aide à la production est-elle majoritaire ou minoritaire ?
- Le film est-il déposé au premier ou au deuxième collège ?

Cette question ne concerne que les longs-métrages [LM], courts-métrages [CM] et documentaires [DOCU]

- Quelle est l'enveloppe budgétaire octroyée par le CCA ?
- Quelle est l'année de l'octroi de l'aide du CCA ?
- Quelle est l'année du copyright du film ?
- Quel est le nombre de passages en commission du projet ?
- Quel est le nom de la société de production déposante ?
- Nom, prénom et genre des métiers des personnes de l'équipe du film
- Le film a-t-il été nominé aux Magritte du Cinéma ?
- Si le film a été nominé aux Magritte du Cinéma, en quelle année était-ce ?

L'encodage a été vérifié par Sarah Carlot Jaber, Pauline David et Geneviève Mersch, du collectif Elles* font des films. Leur regard expert a permis de déceler les incohérences dans le codage et ainsi d'éliminer les erreurs. Enfin, sous la direction de la professeure Sarah Sepulchre, Jonathan Dedonder et Olivia de Briey ont réalisé une étude quantitative sur base des données encodées.

DEVANT LA CAMÉRA, ELLES FONT DES FILMS : DESCRIPTION DU CORPUS ET MÉTHODES

Le volet « Devant la caméra, elles font des films » est une analyse des représentations genrées véhiculées par les films belges. Il se base sur 311 des 316 films nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022 (les données de 5 films sur 316 n'étaient pas exploitables). Ce sont des fictions et documentaires, longs et courts métrages, produits ou coproduits par la Belgique francophone entre 2009 et 2022.

Il s'agit de vérifier quels sont les personnages qui apparaissent à l'écran et si ces personnages sont diversifiés. L'échantillonnage s'est concentré sur les films nominés aux Magritte, car ils ont connu un rayonnement international certain. Les représentations genrées dans ces œuvres audiovisuelles ne sont ainsi pas anodines. De la même façon que pour le premier volet, une équipe d'encodeur-euses a réalisé un codage manuel sur base du visionnage des films entiers. Geneviève Mersch, Sarah Carlot Jaber et Pauline David, du collectif Elles* font des films, ont vérifié l'encodage des données, ainsi que la professeure Sarah Sepulchre. L'analyse effectuée porte sur les systèmes de personnages principaux et secondaires. Celle-ci a permis d'analyser comment les femmes sont représentées et quel est leur rôle dans les systèmes de personnages. Cette analyse quantitative permet ainsi de déterminer, à l'échelle de 311 films belges, comment les femmes sont représentées. Les éléments de codage de cette section sont les suivants :

- Statut des 8 premiers personnages
- Genre perçu des 8 premiers personnages
- Origine perçue des 8 premiers personnages

- Couleur de peau perçue des 8 premiers personnages
- Corpulence perçue des 8 premiers personnages
- Âge perçu des 8 premiers personnages
- Orientation sexuelle perçue des 8 premiers personnages
- Religion perçue des 8 premiers personnages
- Condition de santé perçue des 8 premiers personnages

Dans les pages qui suivent, l'équipe de recherche s'est attelée à décrire les tendances que ces deux corpus donnent à voir. En raison de la masse de données collectées, elles n'ont pas pu toutes être traitées dans ce rapport ou pas toujours avec toute la précision possible. Des données complémentaires sont donc livrées en annexe.

Volet 1 : Derrière la caméra

1. Le secteur du cinéma en Belgique, financement et équipes de tournage

Cette première section vise à faire un état des lieux du système de financement des films belges. Comment ce système fonctionne-t-il ? Combien de films le CCA soutient-il ? Ces soutiens financiers sont-ils paritaires ou non ? à quels égards sont-ils vecteurs d'inégalités entre les cinéastes ?

Définitions de la CSF des différents créneaux

Fiction : Œuvre audiovisuelle qui répond cumulativement aux critères suivants : être une création de l'imagination même si elle vise à transmettre une réalité ; être une œuvre mise en scène dont la production fait appel à un scénario, y compris pour des tournages laissant une place à l'improvisation et dont la réalisation repose sur la prestation d'artistes-interprètes pour l'essentiel de sa durée.

Long métrage : Fiction ou animation dont la destination est en priorité la diffusion dans le circuit des salles de cinéma et dont la durée est supérieure à 60 minutes.

Court métrage : Fiction ou animation dont la destination est en priorité la diffusion dans le circuit des salles de cinéma et dont la durée est inférieure ou égale à 60 minutes.

Documentaire de création : Œuvre audiovisuelle qui répond cumulativement aux critères suivants : 1° être une création visant à présenter un élément du réel, en dehors de son traitement qui peut relever de l'animation ; 2° avoir un point de vue d'auteur caractérisé par une réflexion approfondie, une maturation du sujet traité, une recherche et une écriture ; 3° permettre l'acquisition de connaissances ; 4° traiter du sujet en se démarquant nettement d'un programme à vocation strictement informative ; 5° avoir un potentiel d'intérêt durable et autre qu'à titre d'archive.

Film Lab : Œuvre audiovisuelle qui, par sa forme ou son contenu, propose une approche incluant le renouvellement ou l'élargissement de l'expression cinématographique et audiovisuelle et qui s'écarte des schémas narratifs traditionnels pour aboutir à une œuvre hors normes, individuelle ou artisanale.

Fiction télé : Ce type d'œuvres audiovisuelles est spécifiquement créé en vue d'une diffusion télévisuelle. Il peut s'agir d'une production unitaire, soit un téléfilm, ou d'une production sérielle, soit une série télévisée. Créneau disparu en 2019.

Production légère : Film de fiction réalisé avec des moyens techniques (équipes et matériels) modestes. Le financement de ce type de productions est de maximum 100.000 euros.

Source : <https://audiovisuel.cfwb.be/>

1.1 Le système des créneaux

Les films analysés dans cette section représentent les créations soutenues par la Commission de sélection des Films (CSF) entre 2012 et 2020 et finalisées avant le 1er septembre 2022 (date de fin d'encodage). Ces productions ont été triées par créneaux ; court-métrage, long-métrage, documentaire, film lab, fiction télé et production légère.

Figure 1 : Films du corpus présentés par soutien du CCA reçu (« créneau ») et par année

Année CCA/Créneau	LM	DOCU	CM	FT	LAB	PL
2012	21	27	24	1	2	0
2013	20	35	24	0	1	0
2014	19	26	25	2	3	0
2015	21	27	25	1	3	0
2016	18	23	25	1	1	0
2017	23	22	22	1	2	2
2018	20	29	17	0	4	0
2019	16	20	16	0	3	0
2020	9	15	17	0	1	0

Films soutenus entre 2012 et 2020 et finalisés avant le 1er septembre 2022

Sur la Figure 1, nous observons que les productions les plus nombreuses sont les documentaires. Le corpus comprend 224 documentaires, 167 longs-métrages et 195 courts-métrages. Les Fiction-Télé, les Film Lab et les productions légères sont en large minorité. À savoir : le créneau dédié aux Fictions-Télé n'existe plus depuis 2017 et les productions légères ne sont présentes qu'en 2017. Cela explique pourquoi ces œuvres audiovisuelles sont moins présentes dans le corpus. Le nombre de productions diminue progressivement à partir de 2013 pour arriver à un nombre réduit de moitié en 2020.

Les films majoritaires et les films minoritaires

La coproduction en cinéma est la production d'une œuvre audiovisuelle par plusieurs sociétés de production. L'observatoire de l'audiovisuel européen explique qu'« à l'exception de quelques coproductions paritaires, les coproductions internationales se composent d'un coproducteur majoritaire, qui par ses propres ressources, des subventions publiques ou divers types d'investissements privés dans son pays, contribue à la part la plus conséquente du budget et peut ainsi se prévaloir d'une part proportionnelle des droits d'auteur·rice, et d'un ou plusieurs coproducteur·rices minoritaires, qui contribuent pour leur part au reste du financement et disposent ainsi des droits d'auteur restants ».

Afin d'étudier le cinéma belge par le prisme du genre, il est donc important de distinguer les films produits majoritairement par des Belges et ceux produits minoritairement par des Belges. En effet, les producteur·rices majoritaires détiennent également un plus grand pouvoir de décision dans le choix des membres de l'équipe de production.

Dans l'équipe de production d'un film, il y a plusieurs postes de production. Les trois postes les plus importants sont les suivants :

- Le producteur·rice délégué·e : le·l dirige la production du film. Cette personne détient

généralement la société de production du film.

- Le producteur·rice exécutif·ve : l·elle est mandaté·e par le·a producteur·rice délégué·e pour prendre en charge le tournage d'un film, sans être détenteur·rice de droits de production de ce film, à la différence du·de la producteur·rice délégué·e.

- Le directeur·rice de production : une personne engagée en tant que technicienne par la production pour gérer le budget, les factures, les contrats sur le plateau de tournage.

Figure 2 : Corpus présenté par créneau majoritaire et minoritaire

Type	Majoritaire	Minoritaire (co-productions)	Total
CM	154	41	195
DOCU	172	52	224
FT	5	1	6
LAB	17		17
LM	70	97	167
PL	2		2
Total	423 -69%	191 -31%	614

Films soutenus entre 2012 et 2020 et finalisés avant le 1er septembre 2022

Sur la Figure 2, nous observons que les productions belges majoritaires sont deux fois plus nombreuses que les productions belges minoritaires. Les longs-métrages minoritaires sont plus nombreux que les majoritaires. Les courts-métrages, les documentaires sont à deux tiers des productions belges majoritaires, les Films Lab et les productions légères sont exclusivement des productions belges majoritaires.

1.2 Les films financés par le CCA

1.2.1 Considérations générales

En Belgique, il existe deux sources de financements principales pour produire un film. Ils proviennent du centre du cinéma et de l'audiovisuel (CCA) et du Vlaams Audiovisueel Fonds (VAF). Celles-ci dégagent des enveloppes de plusieurs dizaines de milliers d'euros, variables en fonction du projet de production. Certaines instances publiques financent également plusieurs court-métrages par an, notamment la RTBF et certaines provinces du pays. Néanmoins, les fonds prévus sont bien moins élevés que ceux du CCA et du VAF. Il est également possible de financer un film avec des fonds privés. La solution la plus commune pour la production d'un film est de remettre un dossier au CCA ou au VAF. Les films financés sont sélectionnés par une commission. Obtenir une commission au CCA ou au VAF est une étape importante dans le parcours financier d'un film. Il est rare que des films soient produits en dehors de ce système. Ainsi, les films qui ne sont pas soutenus par le CCA ou le VAF sont généralement moins bien financés.

Après avoir obtenu l'aide à la production du CCA ou du VAF, l'équipe de production va généralement chercher à diversifier son financement par le Tax Shelter. Le Tax Shelter est un incitant fiscal destiné à encourager la production d'œuvres audiovisuelles et scéniques. Il permet aux sociétés belges ou étrangères établies en Belgique d'investir dans des œuvres destinées aux films, à la télévision, au théâtre ou aux salles de concert et d'obtenir en contrepartie un avantage fiscal.

La commission de Sélection des Films du CCA

Créée en 1967, la Commission de Sélection des Films (CSF) soutient et finance la création au sein du paysage belge francophone.

Les demandes d'aide sont introduites au moyen d'un formulaire. Le secrétariat de la CSF examine la recevabilité des demandes, en fait rapport à la CSF et lui transmet les dossiers recevables. Pour rendre ses avis sur les dossiers qui lui sont présentés, la Commission du Cinéma est scindée en plusieurs sessions de travail et collèges. Les dossiers sont donc répartis en fonction des créneaux de la commission à savoir, long-métrage, court-métrage, Film Lab, documentaire, production légère ; et en fonction du nombre de productions déjà effectuées par le·a réalisateur·rice. Plus un·e réalisateur·rice réalise de productions, plus iel avance dans les collèges. Cette variable permet de déterminer si les parts de femmes et d'hommes sont les mêmes à trois stades d'une même carrière de réalisateur·rice.

Dans ce rapport, nous interrogerons la mixité homme/femmes entre les créneaux de production et entre les collèges.

- En long-métrage : 1er collège, 1er et 2ème films ; 2e collège : à partir du 3e film.
- En court-métrage : 1er collège, 1er film ; 2ème collège : à partir du 2e film
- En documentaire : 1er collège, 1er et 2ème films ; 2e collège : à partir du 3e film.
- Films Lab = pas de système de collège.

Figure 3 : Soutien moyen accordé par film par le CCA

Type	Majoritaire	Minoritaire (co-productions)
LM	374.822,75 €	109.308,04 €
DOCU	51.860,88 €	35.108,77 €
CM	39.958,56 €	15.482,93 €
FT	94.000,00 €	60.000,00 €
FilmLab	15.957,52 €	
Prod. légère	100.000,00 €	

Films soutenus entre 2012 et 2020 et

finalisés avant le 1er septembre 2022

La Figure 3 présente les financements moyens par créneau et selon que le film soit produit majoritairement ou minoritairement par la Belgique. Les films belges, majoritaires comme minoritaires, ont des financements moyens allant de 15 482€ à 374 822€. Les longs-métrages sont les productions ayant le financement moyen le plus élevé, suivi des productions légères et des fictions-télé. Les documentaires, courts-métrages et les laboratoires sont les productions avec le financement moyen le plus bas, en dessous des 52 000€.

Les films majoritaires sont en moyenne mieux financés que les films minoritaires. Les longs-métrages majoritaires ont un financement moyen de 374 822 € soit près de 4 fois plus que les longs-métrages minoritaires. Les courts-métrages sont 2,5 fois mieux financés lorsqu'ils sont majoritairement produits par la Belgique soit près de 40 000€ en moyenne pour les majoritaires et 15 500€ pour les minoritaires. La différence de financement entre minoritaire et majoritaire diminue pour les documentaires et les fictions-télé mais reste néanmoins marquée à hauteur de plusieurs dizaines de milliers d'euros.

Figure 4 : Répartition des films du corpus par collège et par soutien majoritaire ou minoritaire

Type	Majoritaire			Minoritaire
	Créneau sans collège	Premier collège	deuxième collège (co-productions)	
CM	0	83	71	41
DOCU	0	75	97	52
FT	5	0	0	1
FilmLAB	20	0	0	0
LM	0	40	30	97
Prod. Légère	2	0	0	0
Total	27	198	198	191

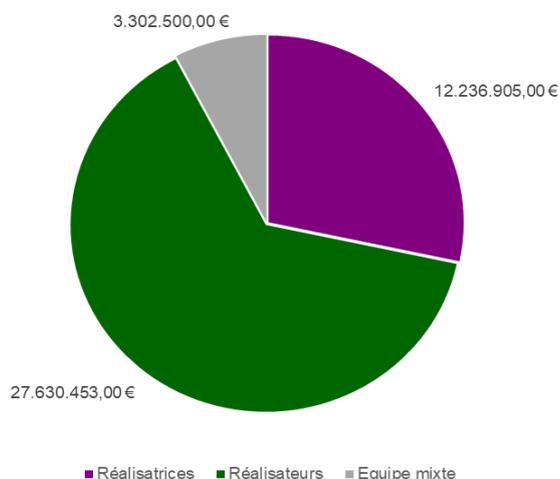
Films soutenus entre 2012 et 2020 et finalisés avant le 1er septembre 2022

Dans la Figure 4, sont réparties les œuvres audiovisuelles par créneau de la CSF et par collège de dépôt. Les documentaires et les longs-métrages ont plusieurs possibilités de financement par les collèges et par le CCA-VAF. Les autres productions ne passent pas par le système de collèges ou par le CCA-VAF.

1.2.2 Un système paritaire ?

La distribution du budget annuel dédié à la production de films belges et de co-productions belges est une variable importante. En effet, plus une équipe de production reçoit du budget, plus celle-ci sera en mesure d'engager un nombre conséquent de personnes dans son équipe de tournage. La répartition genrée des équipes de tournage dépend ainsi du financement accordé par film.

Figure 5 : Répartition financière totale des soutiens alloués par le CCA par genre du-de la réalisateur-ric



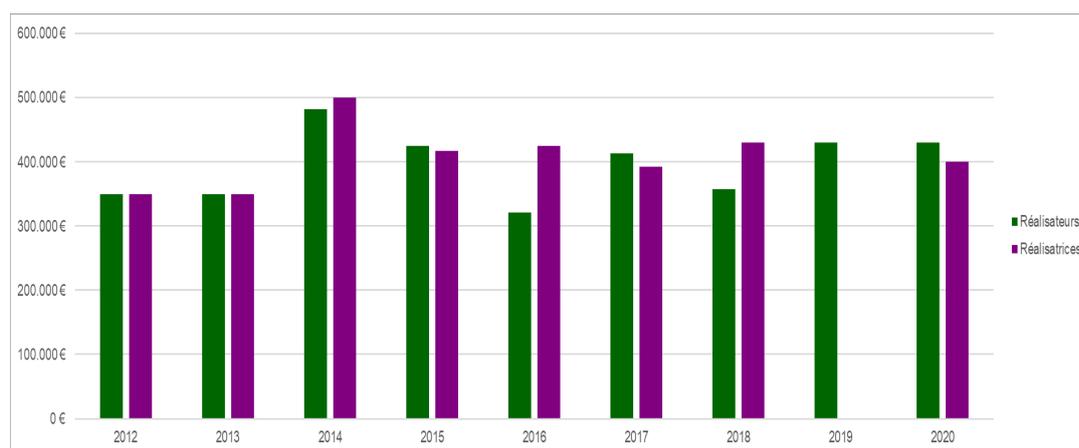
Films soutenus entre 2012 et 2020 et finalisés avant le 1er septembre 2022

La Figure 5 indique la répartition globale du budget alloué par le CCA en fonction du genre de la personne réalisatrice.

Les réalisatrices réalisent moins de films que les réalisateurs, et globalement plutôt dans des créneaux aux financements moins élevés (documentaires ou courts métrages plutôt que longs métrages de fiction par exemple). Le financement moyen comme global n'est donc pas réparti à part égales entre hommes et femmes.

1.2.3 Les longs-métrages

Figure 6 : Évolution temporelle des soutiens alloués aux longs-métrages majoritaires, en fonction du genre du-de la réalisateur-ric



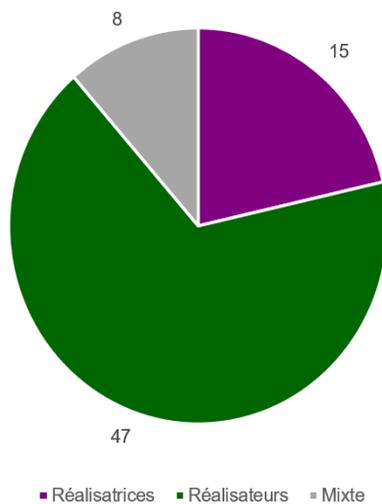
Films soutenus entre 2012 et 2020 et finalisés avant le 1er septembre 2022

La Figure 6 indique que les financements accordés aux réalisateur-ric **de longs-métrages** sont relativement stables au fil du temps. Il n'y a pas de grande différence entre les financements moyens accordés aux réalisateurs et aux réalisatrices

puisque les montants accordés par le CCA sont des enveloppes aux montants préétablis et que les réductions budgétaires sont rares. En 2014, 2016 et 2019 les réalisatrices ont reçu en moyenne des financements plus élevés que les réalisateurs. Les réalisateurs reçoivent des financements supérieurs en 2015, 2017, 2019 et 2020 soit de manière plus récurrente que les réalisatrices. La différence de financement accordé en moyenne aux hommes et aux femmes reste néanmoins minimale sur ces huit années en moyenne. Si le financement moyen est ainsi bien équivalent entre homme et femme, le financement global n'est pas réparti à part égale, puisque les réalisatrices sont bien moins nombreuses à être soutenues que les réalisateurs.

A savoir, en complément au tableau 6 : deux films de réalisatrices ont bien été soutenus par la CSF en production majoritaire en 2019. Ces films n'étant pas finalisés avant le 1er septembre 2022, ils n'apparaissent pas dans le tableau.

Figure 7 : Répartition des longs-métrages du corpus par genre du·de la réalisateur·rice



Films soutenus entre 2012 et 2020 et finalisés avant le 1er septembre 2022

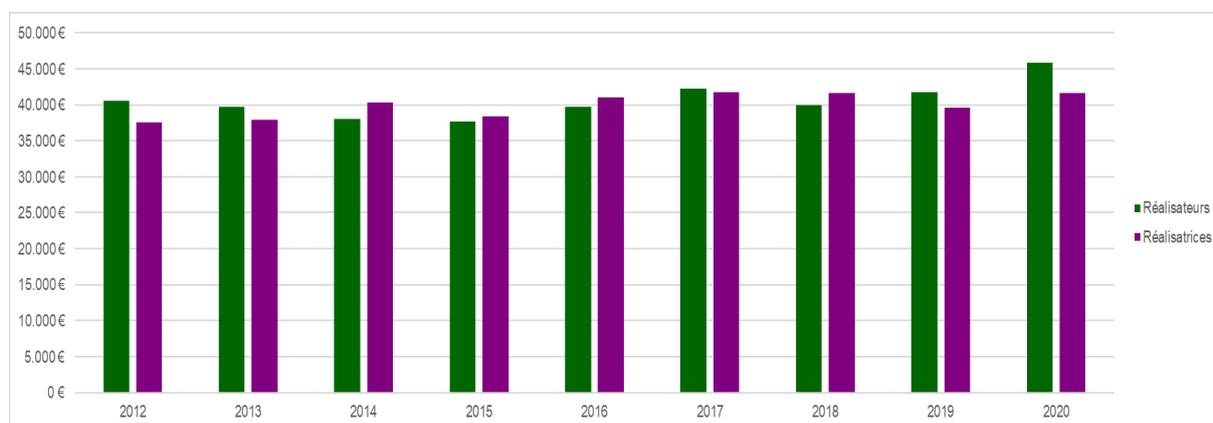
La Figure 7 indique que les femmes réalisent près de trois fois moins de longs-métrages que les hommes, elles ne perçoivent, de ce fait, qu'un tiers du budget global attribué au long-métrage en Belgique.

Les montants des financements des longs-métrages ne sont, en moyenne, pas significativement discriminants envers les réalisatrices puisque les enveloppes distribuées par film sont relativement similaires pour tous les longs-métrages. Il existe pourtant une inégalité forte dans la répartition du financement attribué aux réalisateurs et aux réalisatrices, liée au nombre de films réalisés par les réalisateurs et les réalisatrices.

1.2.4 Les courts-métrages

Les financements de courts-métrages sont bien plus modestes que ceux des longs-métrages, mais semblent plus constants au fil des années.

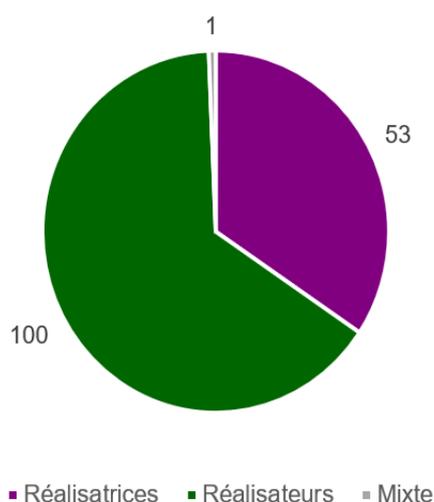
Figure 8.1 : Évolution temporelle des soutiens alloués aux courts-métrages majoritaires, en fonction du genre du·de la réalisateur·rice



Films soutenus entre 2012 et 2020 et finalisés avant le 1er septembre 2022

La Figure 8.1 indique que, depuis 2012, le financement moyen accordé aux réalisatrices de **courts-métrages** est stable. Celui-ci est proche de celui accordé aux réalisateurs. En 2014, 2015, 2016 et 2018 les réalisatrices ont reçu en moyenne des financements plus élevés que les réalisateurs. Les réalisateurs reçoivent des financements supérieurs en 2012, 2013, 2017, 2019 et 2020 soit de manière plus récurrente que les réalisatrices.

Figure 8.2 : Répartition des courts-métrages du corpus par genre du·de la réalisateur·rice



Films soutenus entre 2012 et 2020 et finalisés avant le 1er septembre 2022

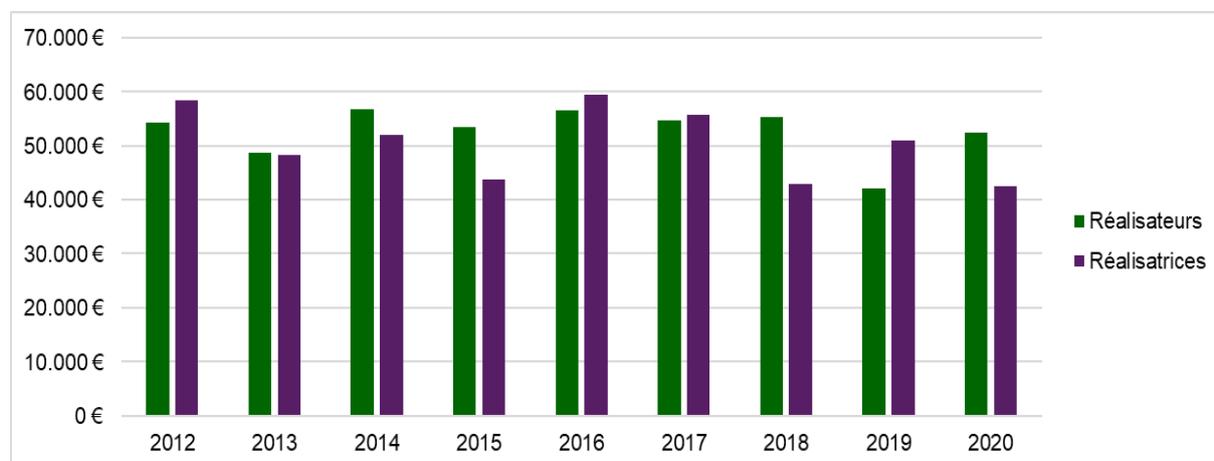
La Figure 8.2 indique que, sur le corpus établi, les réalisatrices ont réalisé près de deux fois moins de **courts-métrages** que les réalisateurs.

Comme pour les longs-métrages, même si le financement moyen accordé aux réalisatrices entre 2012 et 2020 est proche de celui accordé aux réalisateurs, les réalisatrices de courts-métrages sont moins nombreuses que les réalisateurs. Ainsi, une fois encore, le budget global n'est pas réparti à parts égales entre hommes et femmes. Comme le montre la figure 8.2, les réalisatrices ont fait au total 53 courts-métrages et les réalisateurs en ont fait 100 dans toute la durée couverte par ce corpus. La différence est moins marquée que pour les longs-métrages mais reste une réalité représentative des 10 dernières années.

Comme pour les longs-métrages, les montants des financements des courts-métrages ne sont, en moyenne, pas significativement discriminants envers les réalisatrices puisque les enveloppes distribuées par film sont relativement similaires pour tous les films. On note cependant que les femmes réalisent près de deux fois moins de courts-métrages que les hommes. Elles ne perçoivent de ce fait, qu'une moindre partie du budget global attribué au court-métrage en Belgique. Il existe donc une inégalité dans la répartition du financement attribué aux réalisateurs et aux réalisatrices de courts-métrages.

1.2.5 Les documentaires

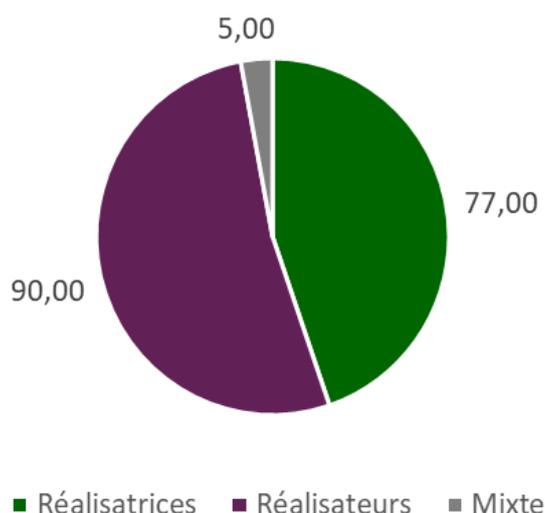
Figure 9.1 : Évolution temporelle des soutiens alloués aux documentaires majoritaires, en fonction du genre du·de la réalisateur·rice



Films soutenus entre 2012 et 2020 et finalisés avant le 1er septembre 2022

La Figure 9.1 indique que, depuis 2012, le financement moyen accordé aux réalisatrices de **documentaires** est stable. Celui-ci est proche de celui accordé aux réalisateurs. En 2012, 2016, 2017 et 2019, les réalisatrices ont reçu en moyenne des financements plus élevés que les réalisateurs. Les réalisateurs reçoivent des financements supérieurs en 2013, 2014, 2015, 2018 et 2020, soit de manière plus récurrente que les réalisatrices.

Figure 9.2 : Répartition des documentaires du corpus par genre du·de la réalisateur·rice



Films soutenus entre 2012 et 2020 et finalisés avant le 1er septembre 2022

La Figure 9.2 indique que les réalisatrices réalisent moins de **documentaires** que les réalisateurs. Dans une moindre mesure, cependant, que pour les courts-métrages ou les longs-métrages

Comme pour les courts et longs-métrages, le financement moyen accordé aux réalisatrices entre 2012 et 2020 est proche de celui accordé aux réalisateurs, mais les réalisatrices de documentaires sont moins nombreuses que les réalisateurs. Ainsi, le budget global n'est pas réparti à parts égales entre hommes et femmes. Comme le montre la figure 9.2, les réalisatrices ont fait au total 77 documentaires et les réalisateurs en ont fait 90 pour toute la durée couverte par ce corpus. La différence est moins marquée que pour les longs-métrages ou les courts-métrages mais reste une réalité représentative des 10 dernières années.

1.3 La place des femmes dans les équipes de tournage

L'objectif de cette section est de faire un état des lieux du rôle et de la représentation des femmes dans les équipes de fabrication des films soutenus par le CCA entre 2012 et 2020 et finalisés avant le 1er septembre 2022 : sont-elles nombreuses? Dans quels métiers sont-elles sous-représentées? sur-représentées ? S'il existe des tendances, comment celles-ci évoluent-elles dans le temps ?

Les métiers du cinéma

1/ les porteur·euses de projets

- **Réalisateur·rice**, chargé·e de tous les postes artistiques.
- **Scénariste**, chargé·e de la rédaction du scénario.
- **Producteur·rice délégué·e**, chargé·e de l'aspect financier du film.
- **Directeur·rice photo**, chargé·e des prises de vue pendant le tournage.

2/ Les chef·fes de postes

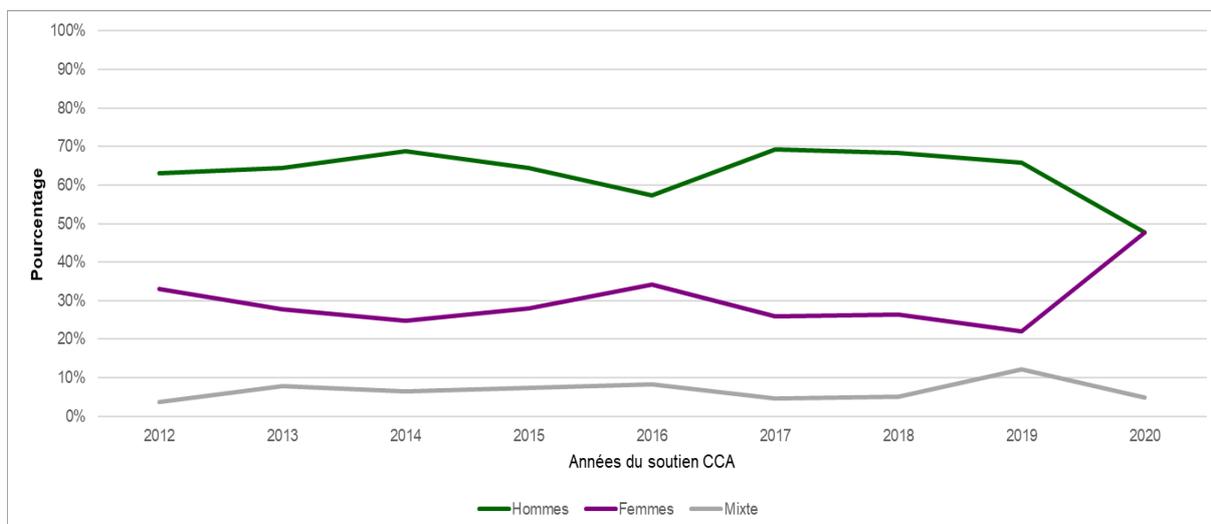
- **Ingénieur·e son**, chargé·e des prises de son pendant le tournage.
- **Directeur·rice artistique**, chargé·e du processus de conception artistique du film.
- **Chef·fe costumes**, chargé·e des tenues des acteur·rices sur le tournage.
- **Chef·fe électricité**, chargé·e du département électricité, sous la direction du·de la directeur·rice photo. Cette personne est garante de la sécurité des installations.
- **Chef·fe machino**, chargé·e du département machinerie, sous la direction du·de la directeur·rice photo. Garant·e, avec le·a chef·fe électricité, de la sécurité des installations.
- **Premier·e assistant·e réalisateur·rice**, chargé·e de l'équipe mise en scène et coordonne le bon fonctionnement du plateau, cette personne est garante du temps et du planning.
- **Premier·e assistant·e caméra**, chargé·e du département caméra, sous la direction du·de la directeur·rice photo.
- **Directeur·rice de production**, garant·e du·de la producteur·rice sur le plateau. Référent·e de l'employeur·euse sur le plateau, iel gère, notamment, les contrats et factures.
- **Régisseur·euse général·e**, chargé·e de la logistique (ex. déplacements, catering, lieux de tournage). Iel travaille surtout avec la production et premier·ière assistant·e réalisateur·rice.
- **Scripte** fait partie de l'équipe mise en scène. Cette personne est garante de la continuité, des raccords et des intentions de réalisations.
- **Perchiste**, chargé·e de la prise de son sur le tournage.

3/ Post-production

- **Compositeur·euse musical**, son poste est important et différent des autres chefs de postes en post-production car iel touche des droits d'auteurs (comme le·a scénariste et le·a réalisateur·rice)
- **Chef·fe monteur·euse image**, chargé·e avec le·a directeur·rice de post-production du déroulé de la post-production au niveau de l'image.
- **Chef·fe monteur·euse son**, chargé·e avec le·a directeur·rice de post-production du déroulé de la post-production au niveau du son.
- **Supervision VFX**, chargé·e, de la production VFX du film, soit des effets visuels.
- **L'étalonneur·euse**, chargé·e de l'étalonnage en présence du·de la réalisateur·rice et du·de la directeur·rice photo.
- **Le bruitage**, chargé·e d'ajouter des bruits externes au montage.

Les graphiques ci-dessous répertorient les différents postes entre « femme », « homme » et « équipe mixte ». On note dans les trois catégories de films analysés (long métrage, court métrage, documentaire) des équipes mixtes tournant autour de 10% du total des chef.fes de postes.

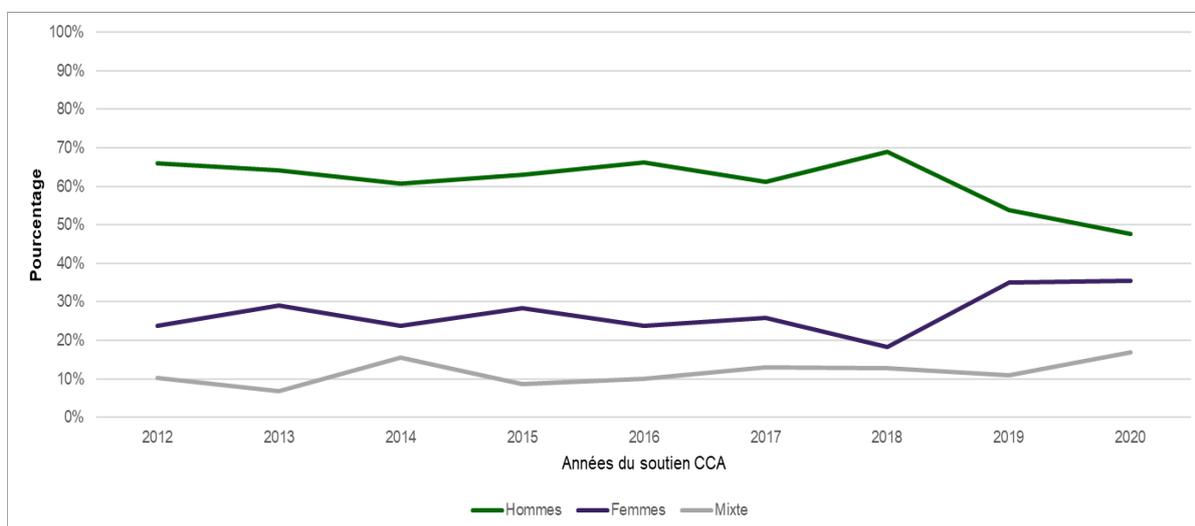
Figure 10 : Répartition femmes-hommes chef-fes de postes dans les équipes d'écriture, tournage et de post-production de long-métrage



Films soutenus entre 2012 et 2020 et finalisés avant le 1er septembre 2022

Dans les équipes de tournage des **longs-métrages**, les femmes sont au moins deux fois moins présentes que les hommes (Figure 10). L'écart augmente jusqu'en 2014, puis diminue entre 2014 et 2016. Il se creuse à nouveau jusqu'en 2019, année durant laquelle le pourcentage de femmes dans les équipes de tournage atteint 20% pour 65% d'hommes. La répartition s'équilibre en 2020 et atteint presque 50%.

Figure 11 : Répartition femmes-hommes chef-fes de postes dans les équipes d'écriture, tournage et de post-production de documentaire

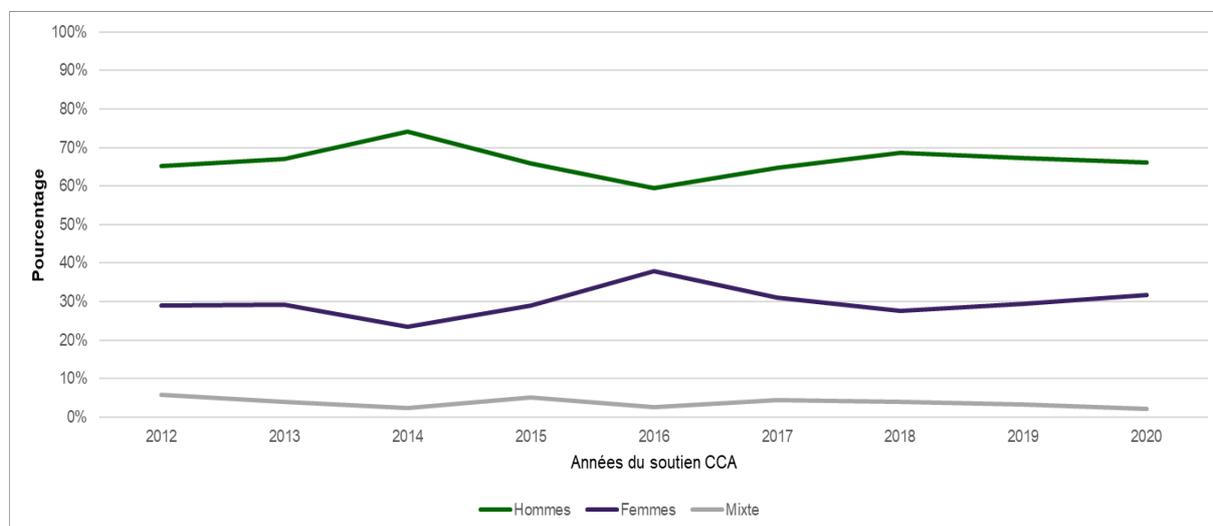


Films soutenus entre 2012 et 2020 et finalisés avant le 1er septembre 2022

Dans les équipes de tournage des **documentaires** (Figure 11), la présence des femmes diminue de 2013 à 2018, année à laquelle elle atteint 20% pour 65% d'hommes. La tendance s'inverse entre 2018 et 2020. Néanmoins, les femmes

restent sous représentées au sein des équipes puisqu'en 2020, leur point de présence le plus élevé, elles n'atteignent pas encore les 40%.

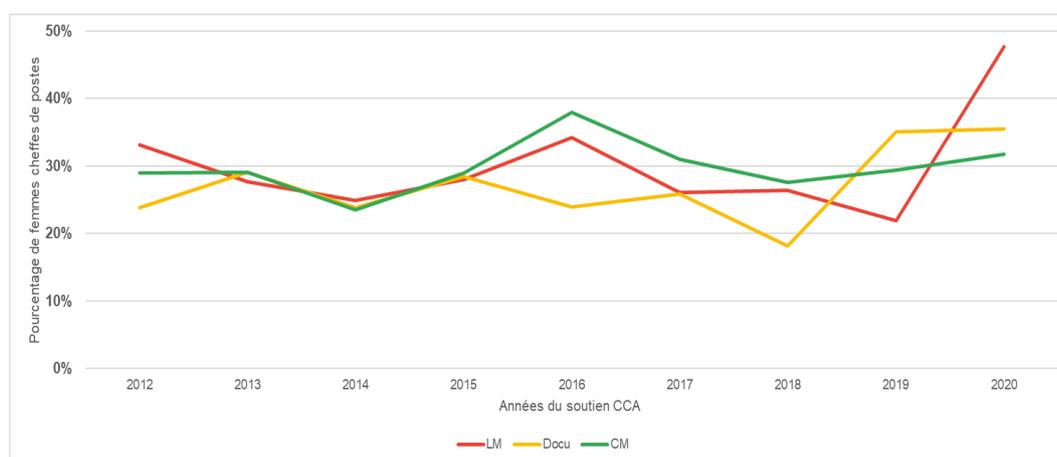
Figure 12 : Répartition femmes-hommes chef-fes de postes dans les équipes d'écriture, tournage et de post-production de court-métrage



Films soutenus entre 2012 et 2020 et finalisés avant le 1er septembre 2022

La présence des femmes dans les équipes de réalisation des **courts-métrages** reste stable entre 2012 et 2020 (Figure 12), elle environne chaque année 30%. Il n'y a qu'en 2016 qu'elles sont un peu plus présentes mais la différence reste minime.

Figure 13 : Répartition par créneaux, de femmes cheffes de postes dans dans les équipes d'écriture, tournage et de post-production



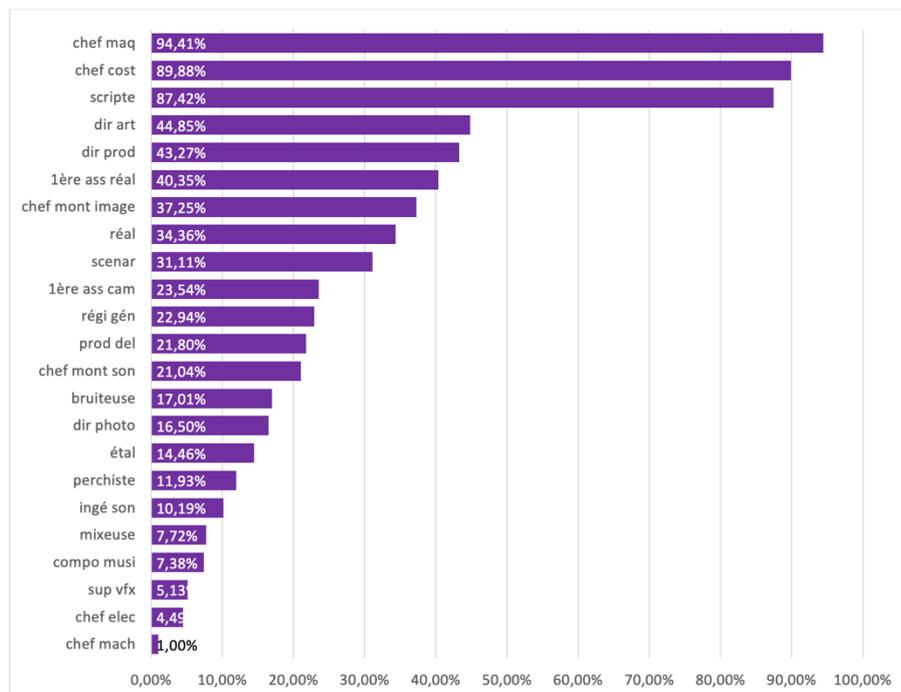
Films soutenus entre 2012 et 2020 et finalisés avant le 1er septembre 2022

Cette inégalité est existante parmi les productions de chaque créneau. En 2020, le long-métrage est le créneau qui s'approche le plus de la parité tous créneaux et toutes années confondues. Le documentaire est le créneau engageant le moins de femmes. Comme le montre la Figure 13, la parité n'est atteinte dans aucun créneau.

Sur les 8 années, les femmes ne représentent qu'un quart des équipes de tournage des courts-métrages et des longs-métrages.

Derrière ces chiffres, il est intéressant de comprendre à quels postes sont engagées les femmes. Les femmes occupent-elles toutes les fonctions sur un tournage?

Figure 14 : Répartition, tous créneaux confondus de femmes cheffes de postes dans les équipes d'écriture, tournage et de post-production

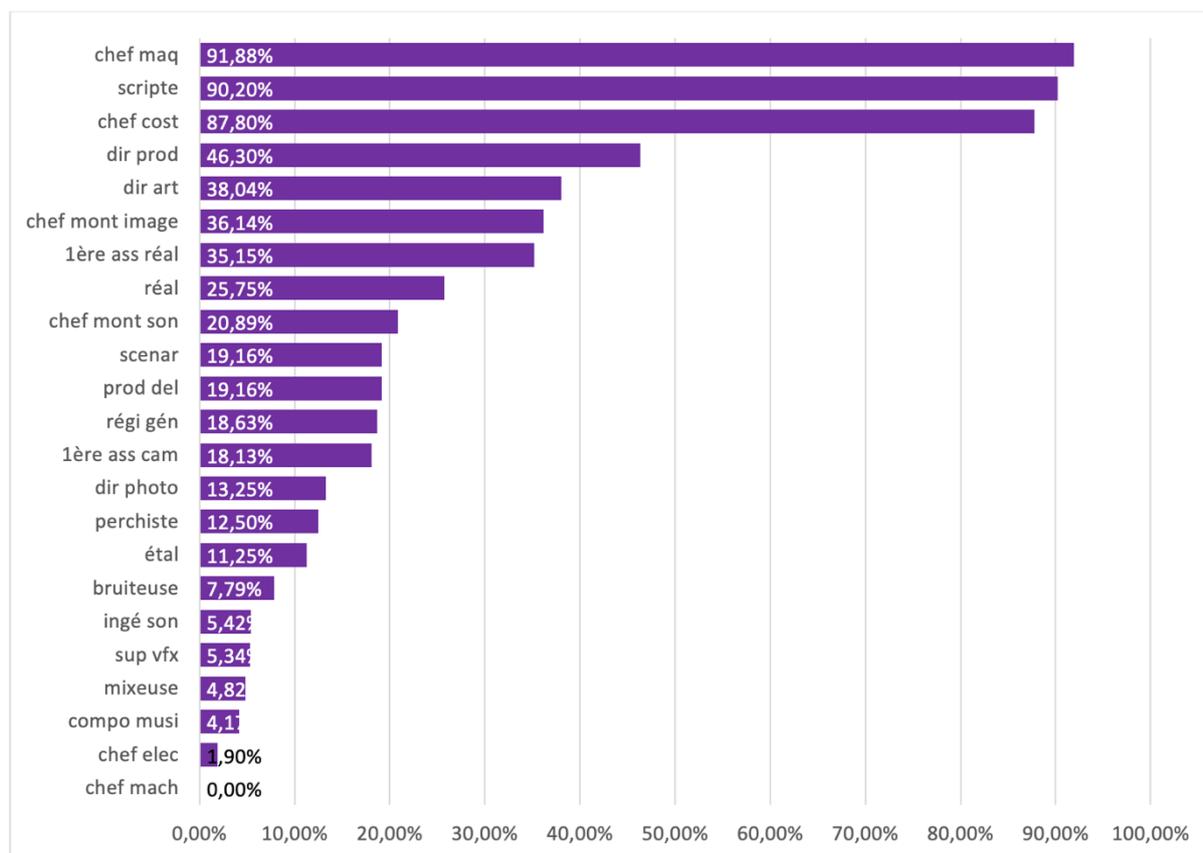


Films soutenus entre 2012 et 2020 et finalisés avant le 1er septembre 2022

La Figure 14 représente le taux de femmes par métier de la production **tous créneaux confondus**. La plupart de ces métiers sont fortement genrés. Par exemple, 94,41% des chef-fes maquilleur·euses sont des femmes, à l'inverse 1% des chef-fes machinistes sont des femmes. Les femmes dans les métiers techniques et logistiques tels que chef-fe machiniste, chef-fe électricien·ne, ingénieur·e son, perchiste sont très peu représentées. A l'inverse, les métiers liés à l'esthétique des acteur·rices tels que chef-fe maquilleur·euse et chef-fe costumier·e sont des métiers dans lesquels les femmes sont représentées à plus de 90%. Les quatre métiers de pouvoir sont des métiers à domination masculine. Ainsi, 44,85% des directeur·rices artistiques, 43,27% des directeur·rices de production sont des femmes, 34,36% des réalisateur·rice et 31,11% des scénaristes sont des femmes.

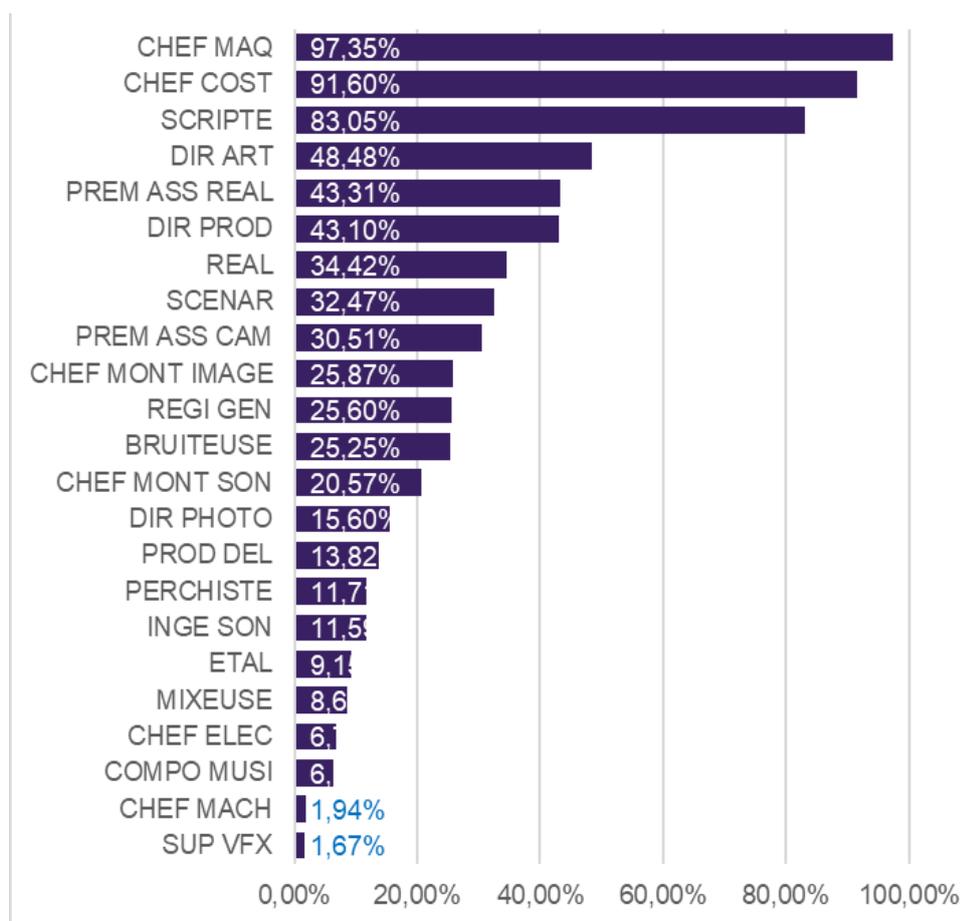
Les chiffres pour les longs-métrages (15.1) et les courts-métrages (15.2) étant proches des résultats tous créneaux confondus, nous ne les détaillerons pas. Ils sont disponibles ci-dessous. Par contre, il est intéressant de commenter les répartitions des femmes dans les équipes documentaires.

Figure 15.1 : Répartition, en long-métrage, de femmes cheffes de postes dans les équipes d'écriture, tournage et de post-production



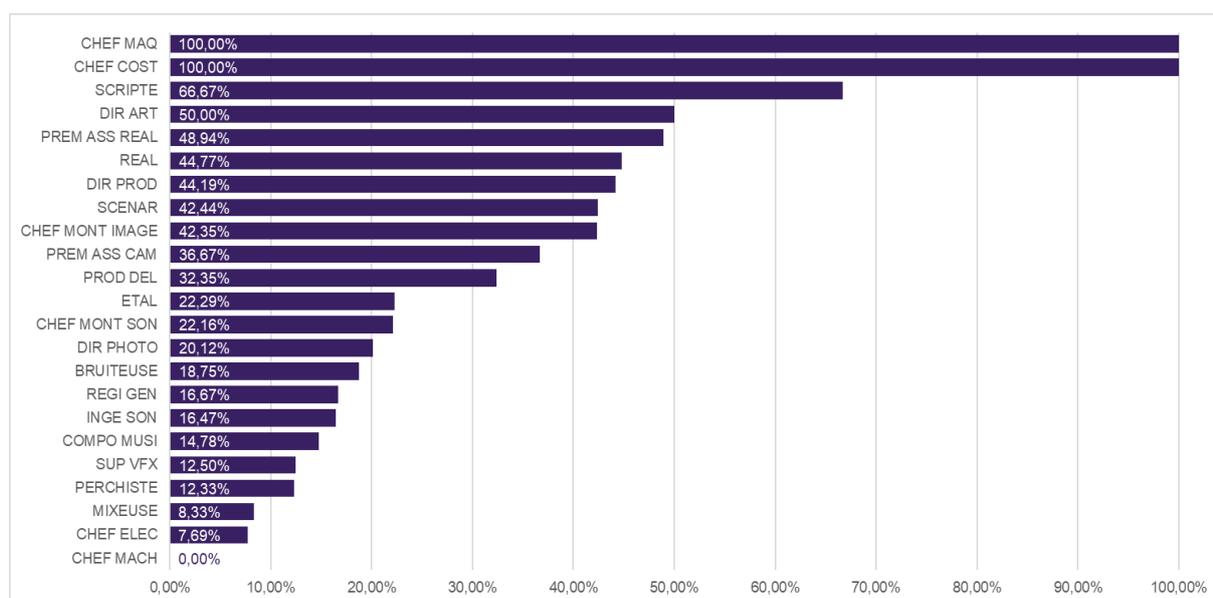
Films soutenus entre 2012 et 2020 et finalisés avant le 1er septembre 2022

Figure 15.2 : Répartition, en court-métrage, de femmes cheffes de postes dans les équipes d'écriture, tournage et de post-production



Films soutenus entre 2012 et 2020 et finalisés avant le 1er septembre 2022

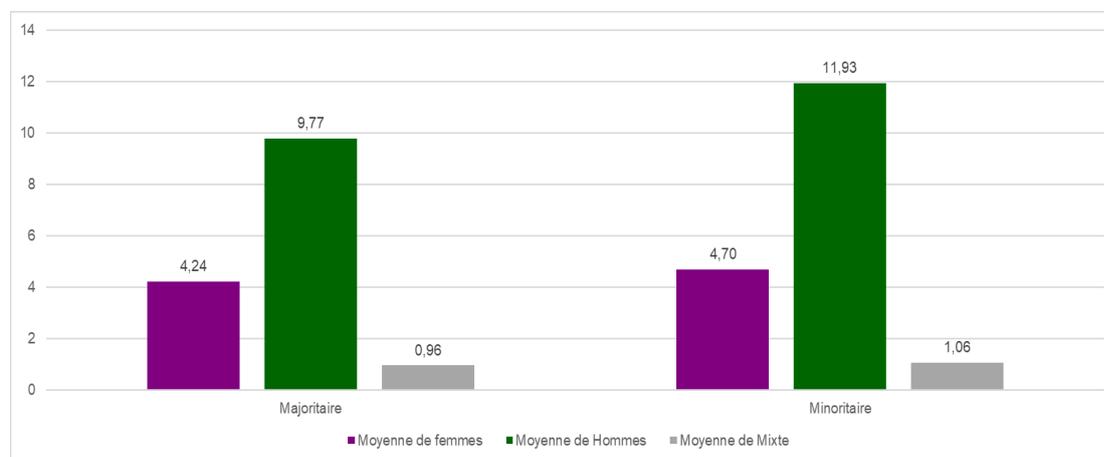
Figure 15.3 : Répartition, en documentaire, de femmes cheffes de postes dans les équipes d'écriture, tournage et de post-production



Dans les équipes de création des **documentaires**, la parité est atteinte au niveau des directeur·rices artistiques où 50% des femmes sont représentées. Les femmes représentent 44,19% des directeur·rices de production, 44,77% des réalisateur·rices, et 42,44% des scénaristes, indiquant de nouveau une domination masculine des métiers de pouvoir. En comparaison avec les équipes de fabrication des longs-métrages cependant, les femmes semblent plus présentes au sein des équipes de réalisation de documentaires.

A savoir : les postes les plus genrés sur les plateaux des long métrages (maquillage, costume, machinerie) sont des postes très peu existants dans le domaine du documentaire (équipes beaucoup plus réduites).

Figure 16 : Répartition femmes-hommes dans les équipes en fonction du financement majoritaire ou minoritaire



La Figure 16 indique que les hommes restent majoritairement représentés au sein des équipes de fabrication des films, que ce soit au sein des financements majoritaires ou minoritaires. Cet écart est d'autant plus marqué dans les films minoritaires où pour 12 hommes engagés, un peu moins de 5 femmes sont engagées, et 10 hommes pour 4 femmes dans les films à financement majoritaire.

2. Le plafond de verre dans le cinéma belge

D'après l'Institut belge pour l'Égalité des Femmes et des Hommes (IEFH), la notion de plafond de verre renvoie au fait que les femmes progressent dans la hiérarchie d'une entreprise ou d'un secteur jusqu'à un certain niveau auquel elles plafonnent. La métaphore du plafond de verre désigne son aspect insidieux et difficilement visible. Il en résulte que les femmes sont, de manière générale, peu ou pas présentes aux postes de pouvoir. La cause réside dans une culture d'entreprise ou des traditions de secteur sexistes. Ce plafond de verre n'est statistiquement pas corrélé à un niveau de compétence car, en moyenne, les femmes ont en Belgique un niveau d'étude plus élevé que les hommes. D'après l'IEFH, "le plafond de verre engendre une perte énorme de potentiel. Les entreprises caractérisées par un équilibre de genre au niveau du management obtiennent en effet de meilleurs résultats". Les statistiques issues de la présente étude permettent d'appréhender le plafond de verre dont les réalisatrices belges sont victimes. Ce phénomène est identifiable à plusieurs égards. D'abord, dans le nombre de films que réalisent les femmes belges, mais également dans la distribution des financements aux réalisateur·rices.

Cette section, comme la précédente, se base sur l'étude des films soutenus par le CCA entre 2012 et 2020 et finalisés avant le 1er septembre 2022. A ceux-ci sont ajoutés les films nominés au second tour des Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022. L'ensemble de ces films représente 799 films finalisés entre 2010¹ et 2022.

Ce choix de corpus élargi a pour vocation de suivre les carrières des cinéastes belges sur une période aussi longue que possible.

A noter : les films ne sont plus classés par type de créneau du CCA mais par type de films. Ainsi la section Long métrage regroupe les fictions soutenues en créneaux Long métrage, les productions légères et les fictions soutenues par le Film Lab. La section Court métrage comprend les fictions soutenues en créneaux Court métrage, les courts métrages d'animation soutenus par le créneau Fiction-Télé et les courts métrages soutenus par le Film Lab.

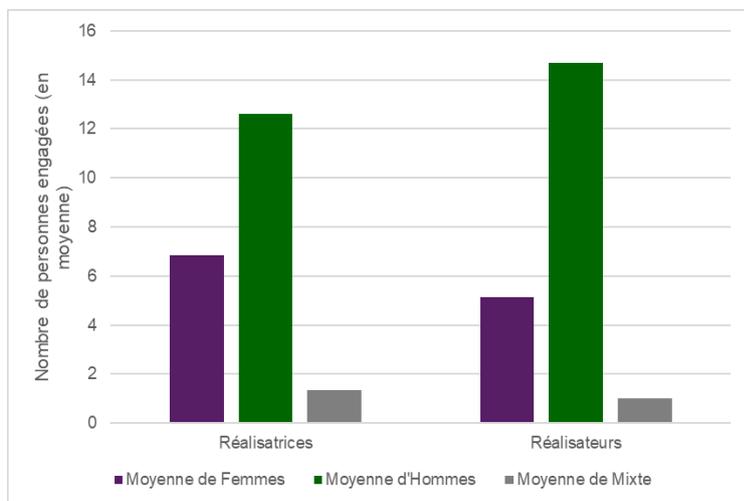
2.1 Le rôle du·de la réalisateur·rice

Le·a réalisateur·rice a un rôle clé dans une équipe de film, iel choisit qui seront ses collaborateur·rices sur le film en concertation avec la production. Cette section analyse les effets du genre du·de la réalisateur·rice sur la répartition genrée des équipes du film. Les données suivantes traitent de tous les types de films confondus. Les données spécifiques aux long métrages de fiction et aux documentaires se

¹ Un film documentaire (Le thé ou l'électricité) présenté aux Magritte du Cinéma de 2011 est daté de 2009. Tous les autres films du corpus sont datés de 2010 au plus tôt.

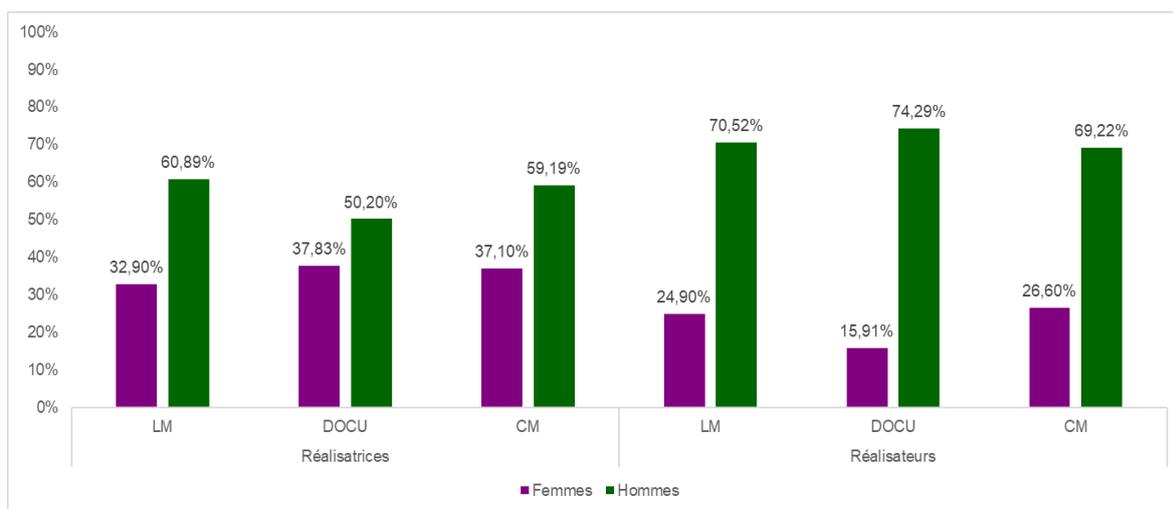
trouvent dans les annexes. Les graphes et tableaux correspondant à ces deux types de film suivent la même tendance que celles présentées ci-dessous.

Figure 17 : Répartition genrée des chef-fes de postes selon le genre du-de la réalisateur-ric



Sur les 799 films du corpus

Figure 18 : Répartition genrée des chef-fes de postes selon le genre du-de la réalisateur-ric en fonction des types de films : longs-métrages de fiction, documentaires, courts-métrages



Sur les 799 films du corpus

La Figure 18 indique la distribution moyenne des hommes (en vert) et des femmes (en mauve) dans les équipes de fabrication des différents types de film lorsque le-a réalisateur-ric est une femme (à gauche) ou un homme (à droite). La première différence flagrante entre les deux parties du graphique est le taux de femmes engagées dans une équipe d'un réalisateur qui est largement inférieur à celui des équipes d'une réalisatrice. Pour les longs-métrages de fiction, les réalisateurs engagent en moyenne légèrement plus de 25% de femmes. Pour les documentaires, ils engagent moins de 15% de femmes. Pour ces deux types de film, sont engagés plus de 70% d'hommes. A l'inverse, les réalisatrices engagent 37% de femmes pour

les longs-métrages de fiction et 45% de femmes pour les documentaires, soit près de deux fois plus que les réalisateurs pour les longs-métrages de fiction et plus du double pour les documentaires.

Ceci indique donc que pour les longs-métrages de fiction comme les documentaires, **les réalisateurs hommes engagent en moyenne trois fois plus d'hommes que de femmes** dans leurs équipes de tournage. Les réalisatrices engagent quant à elles un plus grand nombre de femmes dans leur équipe de tournage que les réalisateurs. Les hommes restent néanmoins largement majoritaires dans les équipes de fabrication de longs-métrages de fiction et de documentaires.

A savoir : les colonnes « femme » et « homme » additionnées ne font pas 100% puisque des équipes mixtes sont régulièrement engagées sur les tournages, et que les colonnes qui leur sont consacrées n'apparaissent pas sur ce tableau.

Les trente personnes qui engagent le plus d'hommes et par extension, le moins de femmes dans les longs-métrages de fiction, à savoir des équipes de 100% à 83,33% masculines, sont des hommes. Ce constat confirme et appuie la tendance observée aux Figures 11, 12 et 13 : les films dont les réalisateurs sont des hommes creusent les inégalités de genre au sein des équipes de tournage (voir tableau en annexe).

A l'inverse, les trente personnes qui engagent le plus de femmes sont toutes des femmes. Les équipes engagées par ces trente réalisatrices ne sont pas aussi féminines que les équipes les plus masculines sont masculines. Ainsi, le 30ème réalisateur à engager le plus d'hommes est à 83,22% d'hommes pour 16,67% de femmes (voir figure 13), la 30ème réalisatrice à engager le plus de femmes, a une équipe composée de 54,55% de femmes et 36,6% d'hommes répertoriés. Ainsi, l'engagement d'hommes par des hommes est plus fort que l'engagement des femmes par les femmes (voir tableau en annexe).

Comme démontré, les femmes réalisatrices contrebalancent partiellement les inégalités moyennes de genre dans les équipes. Néanmoins, les réalisatrices, tout type de film confondus, sont moins nombreuses que les réalisateurs, ce qui rend les équipes largement plus masculines. De ce fait, la parité dans les équipes de fabrication de film est loin d'être atteinte.

2.2 Le nombre de films réalisés

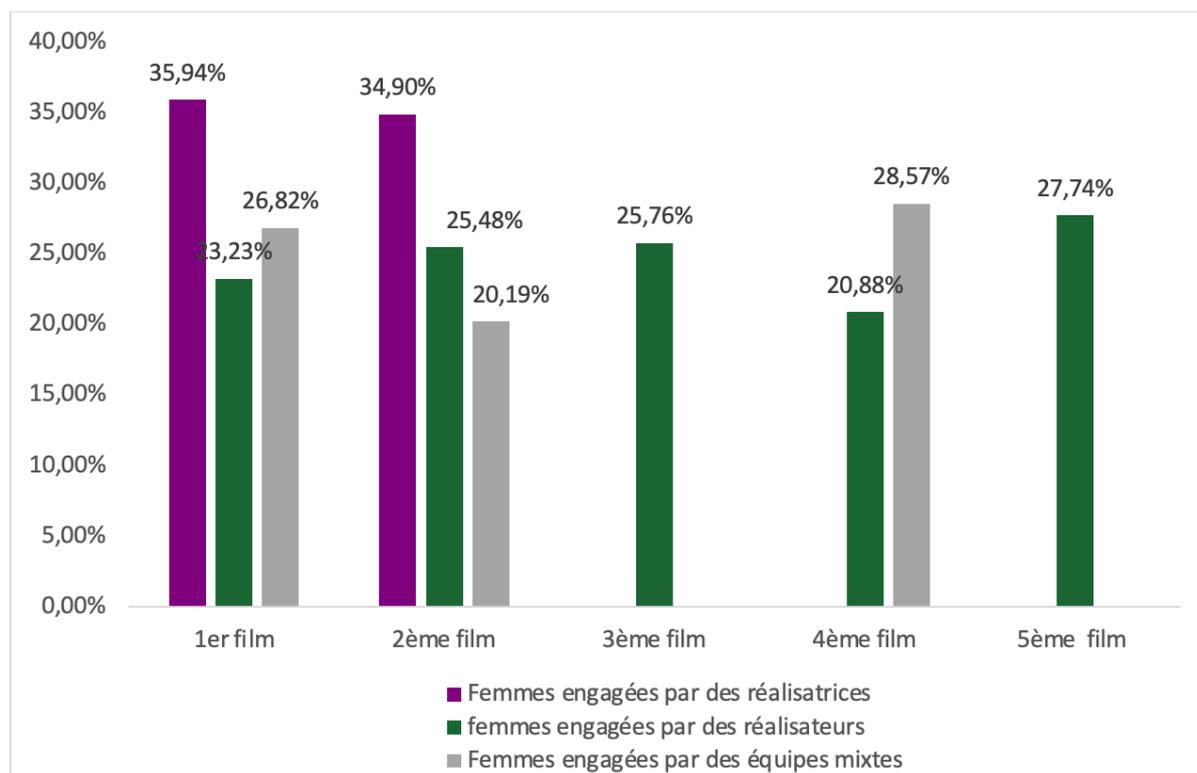
2.2.1 Les longs-métrages de fiction

La liste qui répertorie les réalisateur·rices ayant fait le plus de **longs-métrages** contient treize hommes, deux femmes et cinq équipes mixtes (voir le tableau complet en annexe). Il y a 6 fois plus d'hommes que de femmes dans les 20 réalisateur·rices ayant fait le plus de films. L'inégalité entre les réalisateurs et les réalisatrices dans la quantité de films réalisés apparaît clairement.

Le nombre le plus élevé de longs-métrages de fiction réalisés par une même personne est au nombre de cinq. Une telle carrière n'est atteinte que par des hommes. Aucune équipe mixte n'a produit plus de trois longs-métrages. Seules deux

femmes ont réalisé deux longs-métrages de fiction. Le plafond de verre pour les réalisatrices prend donc effet après la réalisation du premier long-métrage de fiction : seulement deux d'entre elles ont pu en réaliser un second. Il devient infranchissable après la réalisation de deux longs-métrages (soutien au deuxième collègue).

Figure 19 : Pourcentage de femmes cheffes de postes engagées en fonction de la carrière des réalisateur·rices en long-métrage fiction



Longs métrages de fiction du corpus (2010/2022)

La Figure 19 indique les taux de femmes engagées dans les équipes de fabrication de film en fonction du nombre de films réalisés par des réalisatrices (en mauve), des réalisateurs (en vert) ou par des équipes mixtes (en gris). Par exemple, pour le premier film, on voit que les réalisatrices engagent 35% de femmes dans leur équipe (bâton mauve) alors que les réalisateurs engagent 23% de femmes (bâton vert).

Cette figure montre que les femmes disparaissent progressivement des longs-métrages de fiction en raison de deux phénomènes conjugués, la disparition des réalisatrices entraînant la disparition des femmes des équipes (puisque comme vu précédemment elles engagent plus de femmes). Ainsi, bien que victimes d'un plafond de verre, les réalisatrices de longs-métrages fiction sont pourtant vectrices de diversité de genre au sein des équipes de tournage. Les réalisatrices engagent aux environs de 35% de femmes sur leur 1er ou 2ème film. Les réalisateurs engagent quant à eux un taux moyen stable de femmes entre 20% et 25% entre leur premier et leur cinquième film, soit 15% de moins que les réalisatrices.

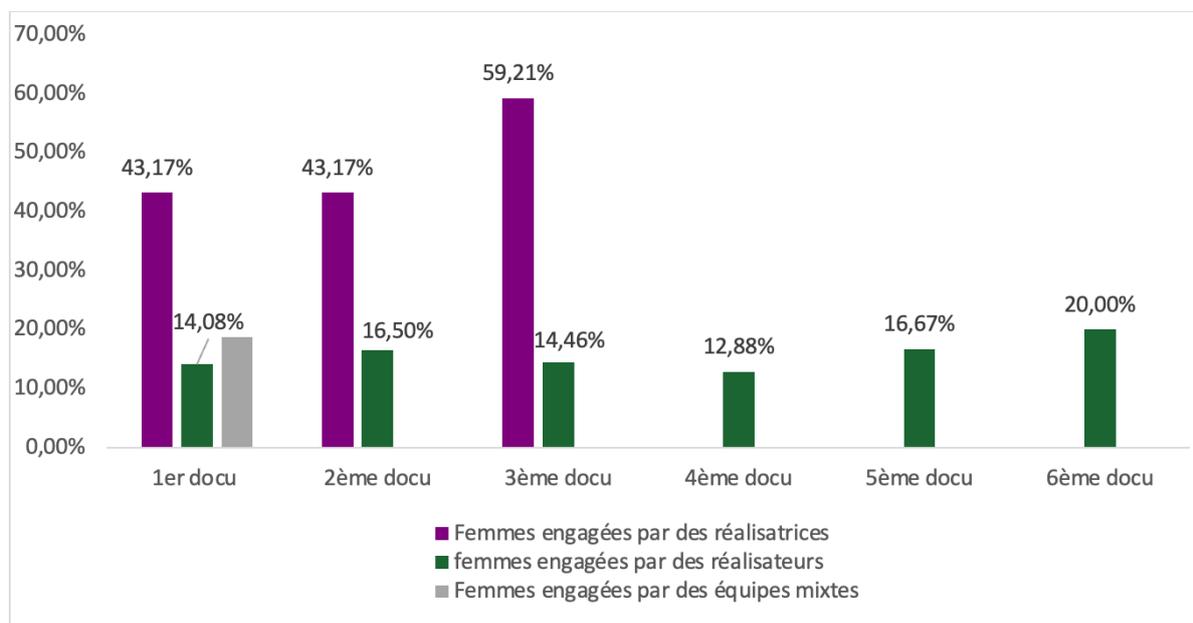
2.2.2 Les documentaires

La liste des 20 cinéastes ayant réalisé le plus de **documentaires** contient 11 hommes et 9 femmes (voir le tableau complet en annexe). Les femmes sont minoritaires mais la disparité est bien moins élevée que pour les longs-métrages de fiction.

Le nombre maximum de documentaires réalisés par une réalisatrice est au nombre de 3. Seulement 4 femmes y parviennent. Le nombre de femmes et d'hommes qui ont réalisé 2 documentaires est identique, soit 5 réalisateur-rices. Le plafond de verre pour les femmes prend donc effet après la réalisation de 2 documentaires puisqu'aucune ne parvient à en réaliser un troisième (sur la période de référence 2010/2022). Le nombre le plus élevé de documentaires réalisés par un réalisateur au nombre de 6, soit 2 fois plus que le nombre de documentaires réalisés par une réalisatrice.

Cette tendance est corroborée par la Figure 20. Celle-ci indique les taux de femmes engagées dans les équipes de fabrication des films en fonction du nombre de documentaires réalisés par des réalisatrices (mauve), des réalisateurs (vert) ou par des équipes mixtes (en gris). Celle-ci indique que les femmes ne font pas plus de trois documentaires et précise que les réalisatrices de documentaires engagent plus de femmes que les réalisateurs de documentaires. Bien que victimes d'un plafond de verre, les réalisatrices de documentaires, sont pourtant vectrices de diversité de genre au sein des équipes. Cette tendance est encore plus appuyée que pour les longs-métrages de fiction et présente une évolution intéressante. Ainsi, en moyenne, les réalisatrices qui font leur premier documentaire engagent 40% de femmes, celles qui réalisent leur second documentaire engagent 50% de femmes, et celles qui réalisent leur troisième film engagent 75% de femmes. Les réalisateurs engagent quant à eux un taux moyen stable de femmes entre 15% et 20% entre leur premier et leur cinquième documentaire. Le clivage de genre dans les équipes menées par des réalisateurs ou des réalisatrices de documentaires est énorme. Les hommes engagent des équipes encore moins mixtes que pour les longs-métrages de fiction. A l'inverse, les réalisatrices respectent en moyenne la parité homme/femmes au sein de leur équipe de production, jusqu'à engager plus de femmes que d'hommes lorsqu'elles atteignent leur troisième documentaire.

Figure 20 : Pourcentage de femmes cheffes de postes engagées en fonction de la carrière des réalisateur·rices en documentaire



Documentaires du corpus (2009/2022)

Le plafond de verre que connaissent les réalisatrices dans les documentaires entraîne donc une inégalité supplémentaire pour les femmes dans les équipes de fabrication des films. Ainsi, à partir du quatrième documentaire réalisé par une même personne, les femmes sont largement minoritaires dans les équipes. Les réalisatrices sont vectrices de diversité de genre dans les équipes. Quand elles disparaissent, les inégalités se renforcent.

2.2.3 Tous types de films confondus

La liste des 20 réalisateur·rices ayant fait le plus de films, tous types de films confondus, contient 13 hommes et 7 femmes (voir le tableau complet en annexe). Les femmes sont minoritaires mais la disparité est moindre que pour les longs-métrages de fiction exclusivement. Le long-métrage de fiction est le type de film au sein duquel il y a le plus d'inégalités de genre parmi les réalisateur·rices ayant réalisé le plus de films. Les réalisatrices qui cumulent le plus de films ne sont jamais plus nombreuses que les réalisateurs qui cumulent le plus de films, quel que soit le type de film analysé.

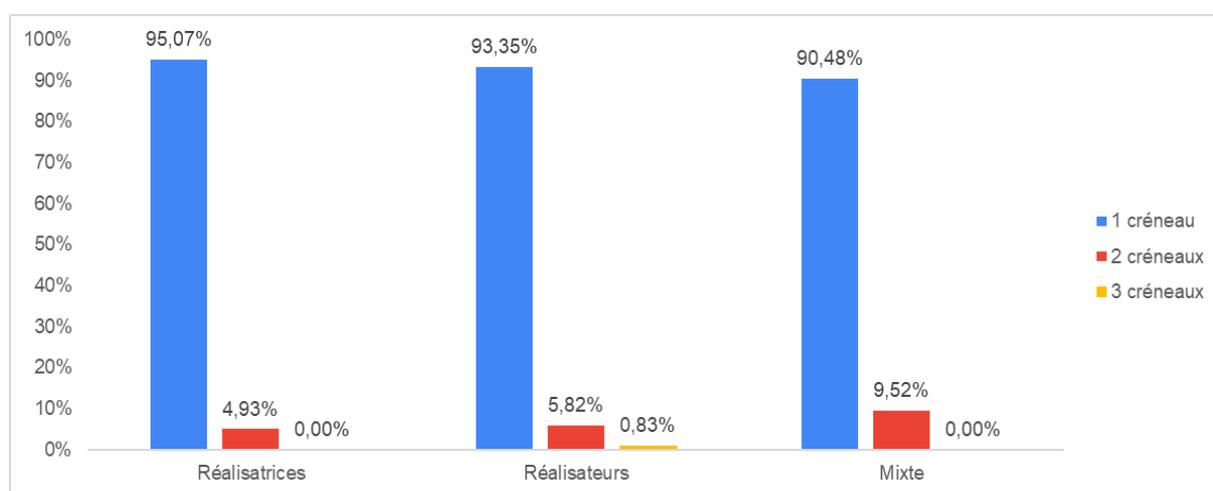
Le nombre le plus élevé de films réalisés par une même personne est de 6. Une telle carrière n'est atteinte que par un homme. Le maximum de films mis en chantier et finalisés sur cette période par une réalisatrice est au nombre de 4 (3 documentaires et 1 court métrage). Le plafond de verre pour les réalisatrices prend donc effet après la réalisation de 4 films alors que les hommes atteignent un tiers de réalisations supplémentaires.

2.3 Mobilité entre les créneaux

Cette troisième sous-partie sur le plafond de verre dont sont victimes les réalisatrices du cinéma belge traite de la mobilité entre les créneaux de soutien de la CSF. Les frontières sont-elles facilement franchissables d'un créneau à l'autre ? Les réalisateur·rices ont-ils tendance à ne faire que de la fiction ou que du documentaire ? Les tendances sont-elles similaires pour les réalisateurs et les réalisatrices ?

Pour rappel : le corpus se base sur une partie des films belges financés par le CCA et finalisés entre 2009 et 2022. Il ne s'agit donc pas ici de l'ensemble de la carrière des réalisateur·rices. Ces chiffres seraient plus pertinents sur plusieurs décennies.

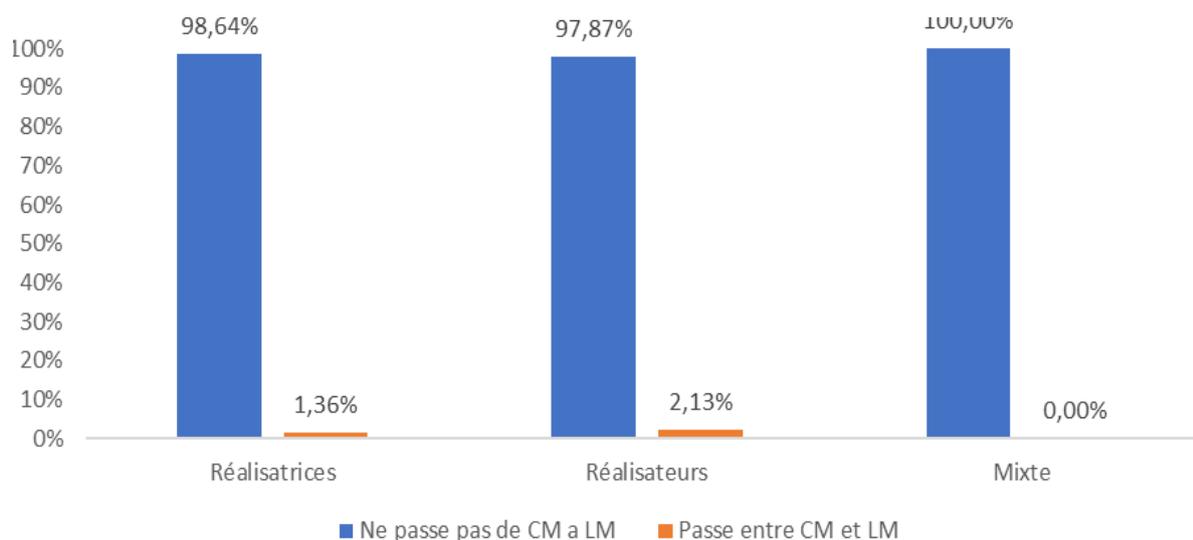
Figure 21 : Taux de réalisateur·rice ou d'équipes de réalisations mixtes ayant réalisé des oeuvres ayant été soutenues dans différents créneaux



Sur les films du corpus soutenus par la CSF

La Figure 21 décrit le taux de réalisateur·rices, par genre, ayant réalisé une, deux ou trois œuvres dans des créneaux différents. Les créneaux dont il est question sont les suivants : documentaire, long-métrage, court-métrage, fiction-télé, production légère et Film Lab. Ils sont définis en début de ce rapport. Le graphique ici présenté indique que le milieu du cinéma belge est très cloisonné. Plus de 90% des réalisateur·rices sont spécialisés dans un même créneau. 9,52% des équipes mixtes parviennent à varier entre deux créneaux. Il s'agit du taux de mobilité le plus élevé. 5,82% des réalisateurs travaillent dans deux types de créneaux différents, et 0,83% travaillent dans trois types de créneaux différents. Seuls les réalisateurs hommes parviennent à varier entre trois types de créneaux. 4,93% des réalisatrices sont soutenues dans deux créneaux différents, aucune d'entre elles n'est soutenue dans plus de deux créneaux.

Figure 22 : Taux de réalisateur·rice ou d'équipes de réalisations mixtes étant passé du court-métrage au longs-métrage

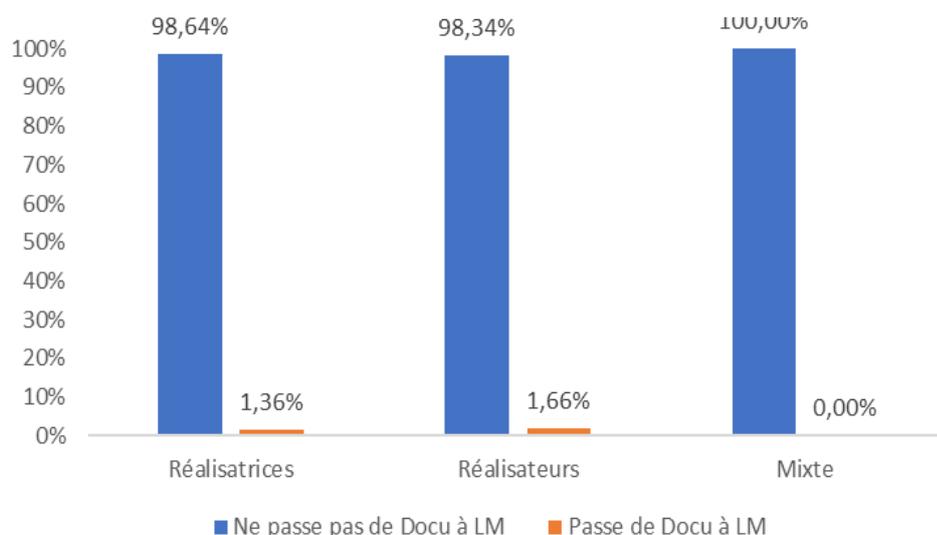


Sur les films du corpus soutenus par la CSF

La Figure 22 indique le taux de réalisateur·rices et d'équipes mixtes étant passé **du court-métrage au long-métrage** de 2009 à 2022. Le choix du passage entre le court-métrage et le long-métrage n'est pas anodin. Effectivement, les réalisateur·rices en début de carrière expliquent commencer par des courts-métrages, généralement moins ambitieux et moins coûteux que des longs-métrages, qui sont plus subsidiés et plus valorisés.

Sur 220 réalisatrices, seulement 3 sont passées du court-métrage au long-métrage, soit un total de 1,36%. Sur 422 réalisateurs belges, 9 y sont parvenus, soit 2,13%. Aucune équipe mixte n'est passée du court-métrage au long-métrage. Bien que le passage entre différents créneaux soit cloisonné dans l'ensemble du milieu du cinéma belge, les réalisateurs ont eu ces dernières années un taux de passage du court-métrage au long-métrage, et de passage général entre tous les créneaux confondus, plus élevé que les réalisatrices.

Figure 23 : Taux de réalisateur·rice ou d'équipes de réalisations mixtes étant passé du documentaire au long-métrage

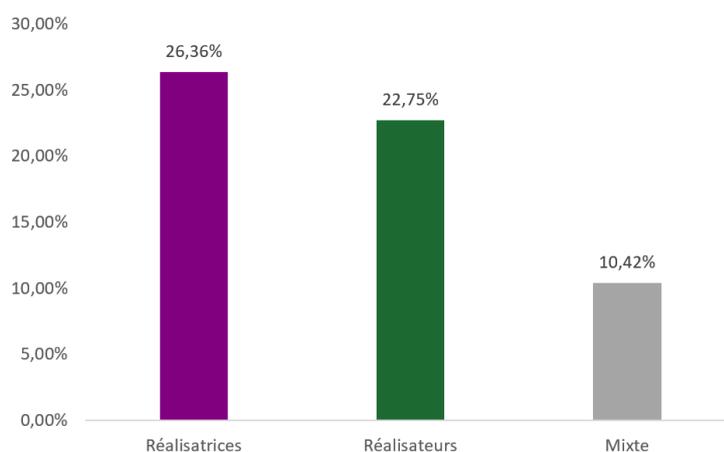


Sur les films du corpus soutenus par la CSF

La Figure 23 indique le taux de réalisateur·rices et d'équipes mixtes étant passés·es **du documentaire au long-métrage** de 2009 à 2022. Le choix du passage entre le documentaire et le long-métrage n'est pas anodin. Effectivement, comme pour le court-métrage, les réalisateur·rices en début de carrière expliquent commencer par des projets moins ambitieux et moins coûteux que des longs-métrages, qui est le créneau le plus subsidié et le plus valorisé.

Sur 220 réalisatrices, seulement 3 sont passées du documentaire au long-métrage, soit un total de 1,36%. Sur 422 réalisateurs belges, 7 y sont parvenus, soit 1,66%. Aucune équipe mixte n'est passée du documentaire au long-métrage. Bien que le passage entre différents créneaux soit cloisonné dans l'ensemble du milieu du cinéma belge, les réalisateurs ont eu ces dernières années un taux de passage du documentaire au long-métrage légèrement plus élevé que les réalisatrices.

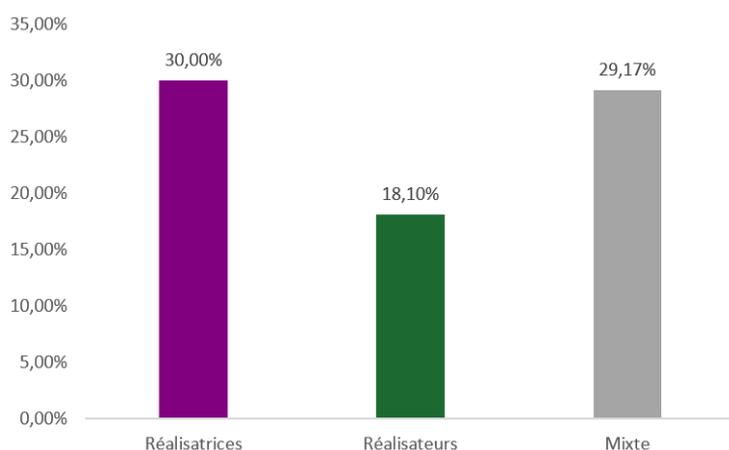
Figure 24 : Taux de réalisateur·rice ou d'équipes de réalisations mixtes n'ayant fait que des courts-métrages



Sur les films du corpus soutenus par la CSF

La Figure 24 représente le pourcentage de réalisateur·rices qui ne font que du **court-métrage**. Celle-ci indique que 26,36% des réalisatrices (soit 58 femmes sur les 220 réalisatrices de notre corpus), 22,75% des réalisateurs (soit 96 hommes sur les 440 réalisateurs de notre corpus) et 10,42% des équipes mixtes ne font que des courts-métrages. Une plus grande part de femmes que d'hommes est spécialisée dans les courts-métrages.

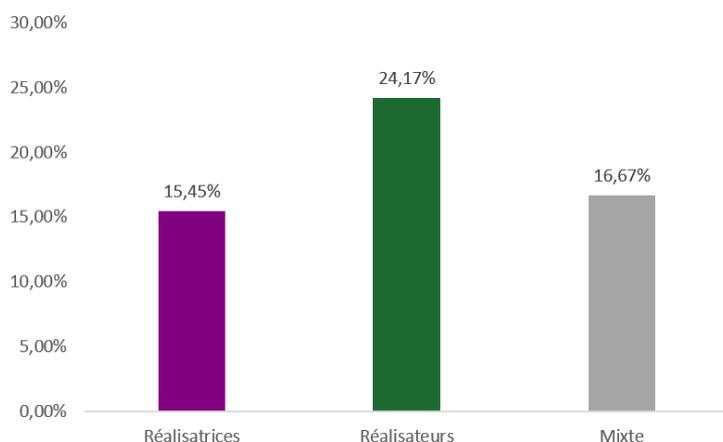
Figure 25 : Taux de réalisateur·rice ou d'équipes de réalisations mixtes n'ayant fait que des documentaires



Sur les films du corpus soutenus par la CSF

La Figure 25 représente le pourcentage de réalisateur·rices qui ne font que du **documentaire**. Celle-ci indique que 30% des réalisatrices (soit 66 femmes sur les 220 réalisatrices de notre corpus), 18,01% des réalisateurs (soit 76 hommes sur les 440 réalisateurs de notre corpus) et 29,17% des équipes mixtes ne font que des documentaires. Une plus grande part de femmes que d'hommes est spécialisée dans les documentaires. Les équipes mixtes sont également nombreuses à se spécialiser dans le documentaire.

Figure 26 : Taux de réalisateur·rice ou d'équipes de réalisations mixtes n'ayant fait que des long-métrages de fiction



Sur les films du corpus soutenus par la CSF

La Figure 26 représente le pourcentage de réalisateur·rices qui ne font que des **longs-métrages**. Celle-ci indique que 15,45% des réalisatrices (soit 34 femmes sur les 220 réalisatrices de notre corpus), 24,17% des réalisateurs (soit 102 hommes sur les 440 réalisateurs de notre corpus) et 16,67% des équipes mixtes ne font que des longs-métrages. Les réalisateurs, beaucoup plus que les femmes, se spécialisent dans le long métrage de fiction. Comme expliqué précédemment, le long-métrage est le créneau le plus valorisé et le plus subsidié. Les réalisateurs sont plus nombreux à s'y spécialiser.

En conclusion, le milieu du cinéma belge est très cloisonné. Les réalisateurs parviennent plus facilement à passer d'un créneau à l'autre que les réalisatrices. Le créneau le plus valorisé, le long-métrage est principalement occupé par des réalisateurs. Ils s'y spécialisent plus que dans d'autres créneaux. Une majorité des réalisatrices effectuent leur carrière dans le documentaire ou le court-métrage, une minorité se spécialise dans le long-métrage et encore moins parviennent à passer au long-métrage après avoir entamé leur carrière dans un autre créneau.

2.4 Nombre de films dans une carrière

Cette quatrième sous-partie sur le plafond de verre dont sont victimes les réalisatrices du cinéma belge traite de la différence en termes de nombre de films produits entre les réalisatrices et les réalisateurs.

2.4.1 Les longs-métrages

Figure 27 : Nombre de longs-métrages de fiction fait par des réalisateur·rice ou des équipes de réalisations mixtes

Genre	Moyenne	Minimum	Maximum
Réalisatrices	1,18	1	2
Réalisateurs	1,28	1	5
Mixte	1,46	1	3

Longs métrages de fiction du corpus (2010/2022)

Comme analysé précédemment, la Figure 27 indique que le nombre moyen de **longs-métrages de fiction** faits par les réalisateurs et par les réalisatrices sont assez proches. Les réalisatrices font en moyenne 1,18 films et les réalisateurs 1,28 films. Les équipes mixtes, quant à elles, sont à 1,46 films, soit un quart de plus que les réalisatrices seules. Cependant, les réalisatrices font maximum 2 films alors que les réalisateurs peuvent aller jusqu'à 5 films, les équipes mixtes plafonnent à 3 films. Les réalisateurs de longs-métrages aux carrières les plus étoffées font donc plus de deux fois plus de longs-métrages que les réalisatrices aux carrières les plus étoffées. La question du temps de carrière se pose alors. Si les réalisateurs ont des carrières plus étoffées de films, est-ce parce que leur carrière dure plus longtemps que celles des réalisatrices?

Figure 28 : Temps écoulé entre deux soutiens du centre du cinéma en longs-métrages fiction, en fonction du genre du·de la réalisateur·rice

Genre	temps de carrière moyen	Minimum	Maximum
Réalisatrices	4,6	2	6
Réalisateurs	7,1	3	11
Mixte	5,5	4	7

Longs métrages de fiction du corpus (2010/2022)

La Figure 28 représente le **temps de carrière moyen**, minimum et maximum repris dans la temporalité de notre corpus. Ici, ne sont pris en compte que les réalisateur·rices ayant fait au moins deux longs-métrages (37 au total), afin que la différence entre le premier et le dernier film puisse être calculée. La figure 32 indique que le temps de carrière minimum pour une réalisatrice est de 2 ans, et son temps de carrière moyen est de 4,6 ans et que celui d'un réalisateur est de 3 ans au minimum pour une moyenne de 7,1 années. Ainsi, les réalisateurs ont en moyenne des carrières un tiers plus longues que les réalisatrices. Elles sont également plus longues que le temps moyen de carrière des équipes mixtes qui est de 5,5 années, soit un peu plus d'une année supérieure au temps moyen des carrières de réalisatrices. Cette tendance s'accroît dans les carrières les plus longues. Le nombre d'années maximum d'une réalisatrice dans notre corpus est de 6 ans, soit un an de moins que le temps de carrière moyen d'un réalisateur. Le nombre d'années de carrière maximum d'un réalisateur court sur l'entièreté de notre corpus soit de 11 ans. Cette donnée ne prend pas en compte des années / expériences précédentes à l'année 2009.

Figure 29 : Temps écoulé entre deux soutiens du centre du cinéma à la production de longs-métrages fiction, en fonction du genre du·de la réalisateur·rice

Genre	Nombre d'années entre le 1er et le 2ème film
Réalisatrices	4,6
Réalisateurs	5,3
Mixte	4

Longs métrages de fiction du corpus (2010/2022)

La Figure 29 indique le temps moyen qu'il faut à un·e réalisateur·rice pour réaliser **deux premiers longs-métrages**. Cette moyenne est basée sur les 9 réalisatrices et les 15 réalisateurs ayant réalisés deux longs-métrages entre 2009 et 2022. L'année de démarrage des réalisateurs du corpus est en 2013 et en 2012 pour les réalisatrices. Les réalisatrices sont en moyenne plus rapides pour réaliser leur second long-métrage que les réalisateurs. Elles prennent 7 mois de plus qu'une équipe mixte, composée de plusieurs personnes, et 9 mois de moins que les réalisateurs. Ainsi, les carrières des réalisatrices sont plus courtes et moins étoffées que celles des réalisateurs mais elles sont pourtant plus rapides pour multiplier les réalisations de longs-métrages.

2.4.2 Les documentaires

Figure 30 : Nombre de documentaires fait par des réalisateur·rice ou des équipes de réalisations mixtes

Genre	Nombre moyen de documentaires	Minimum	Maximum
Réalisatrices	1,23	1	3
Réalisateurs	1,31	1	6
Mixte	1	1	1

Documentaires du corpus (2009/2022)

Comme analysé précédemment, la Figure 30 indique que le nombre moyen de **documentaires** faits par les réalisateurs et les réalisatrices est assez proche. Les réalisatrices font en moyenne 1,23 documentaires et les réalisateurs 1,31 documentaires. Les équipes mixtes, quant à elles, ne font qu'un seul documentaire. Cependant, les réalisatrices font maximum 3 documentaires alors que les réalisateurs sont allés jusqu'à 6 documentaires. Les réalisateurs de documentaires aux carrières les plus étoffées font donc deux fois plus de documentaires que les réalisatrices aux carrières les plus étoffées. Comme pour les longs-métrages, la question du temps de carrière se pose. Si les réalisateurs ont des carrières plus étoffées de documentaires, est-ce parce que leur carrière dure plus longtemps que celles des réalisatrices?

Figure 31 : Temps écoulé entre deux soutiens du centre du cinéma en documentaires, en fonction du genre du·de la réalisateur·rice

Genre	Moyenne	Minimum	Maximum
Réalisatrices	4,2	2	8
Réalisateurs	5,3	2	11

Documentaires du corpus (2009/2022)

La Figure 31 représente le **temps de carrière moyen**, minimum et maximum repris dans la temporalité de notre corpus. Ici, ne sont pris en compte que les réalisateur·rices ayant fait au moins deux documentaires, afin que la différence entre le premier et le dernier film puisse être calculée. La figure 35 indique que le temps de carrière minimum pour une réalisatrice est de 2 ans, ce qui est semblable au temps de carrière minimum des réalisateurs. Le temps de carrière moyen d'une réalisatrice est de 4,2 ans et celui d'un réalisateur est de 5,3 années. Ainsi, les réalisateurs ont en moyenne des carrières d'un peu plus d'une année plus longue que les réalisatrices. Cette tendance s'accroît dans les carrières les plus longues. Le nombre d'années maximum d'une réalisatrice dans notre corpus est de 8 ans et celle d'un réalisateur court sur l'entièreté de notre corpus soit de 11 ans. Cette donnée ne prend pas en compte les années d'expériences précédentes à l'année 2009. Bien que les tendances soient moins marquées qu'au sein des longs-métrages, les carrières entre les réalisatrices et les réalisateurs de documentaires sont inégales. Pourtant, comme analysé précédemment, le taux de réalisatrices qui se spécialisent

dans les documentaires est plus élevé que le taux de réalisateurs. Il n'empêche que leur temps de carrière et le nombre de réalisations sont en moyenne plus bas.

Figure 32 : Temps écoulé entre deux soutiens du centre du cinéma à la production de documentaires en fonction du genre du·de la réalisateur·rice

Genre	Nombre d'années entre le 1er et le 3ème documentaire
Réalisatrices	5,3
Réalisateurs	5

Documentaires du corpus (2009/2022)

La Figure 32 indique le temps moyen qu'il faut à un·e réalisateur·rice pour réaliser trois documentaires. Les réalisatrices sont en moyenne moins rapides pour réaliser leur troisième documentaire que les réalisateurs mais la différence est minime. Elles prennent, en moyenne, 4 mois de plus que les réalisateurs.

3. Conclusion du volet 1

Ce premier volet « Derrière la caméra, elles font des films », a démontré que les inégalités de genre dans le cinéma belge se jouent à plusieurs égards.

Premièrement, l'inégalité s'ancre au niveau du financement alloué aux films. Bien que les enveloppes budgétaires accordées par film par le CCA soient équitables (montants pré-établis), peu importe le genre du·de la réalisateur·rice, les femmes sont moins nombreuses à recevoir ces enveloppes. Ainsi, les réalisatrices ne reçoivent qu'un tiers du budget global alloué aux longs-métrages.

Deuxièmement, l'inégalité de genre se creuse dans la proportion de femmes engagées dans les équipes de film. Pour les longs-métrages de fiction, les documentaires et courts-métrages, celles-ci représentent en moyenne un quart des équipes entre 2012 et 2020. La parité n'est atteinte pour aucun type de film, à aucun moment. Pourtant, les analyses menées dans le présent volet ont démontré que les réalisatrices sont vectrices de diversité. Celles-ci engagent significativement plus de femmes que les réalisateurs qui engagent trois fois plus d'hommes que de femmes, tant en long-métrage qu'en documentaire. Ainsi, la présence de femmes réalisatrice entraîne la présence de femmes dans leurs équipes, mais celles-ci sont significativement moins nombreuses que les hommes, ce qui renforce l'inégalité.

Troisièmement, les réalisatrices ont, dans le délai de notre corpus, des carrières moins longues et moins fournies en nombre de films que les réalisateurs. Ainsi, le plafond de verre dont sont victimes les femmes cinéastes, s'exerce également sur le temps de carrière et le nombre de films produits. Les réalisateurs de longs-métrages aux carrières les plus étoffées font plus de deux fois plus de longs-métrages que les réalisatrices aux carrières les plus étoffées. Les temps de carrière sont, tous types de films confondus, systématiquement plus long pour un réalisateur que pour une réalisatrice.

Quatrièmement, les analyses menées permettent d'identifier, non seulement un plafond de verre, mais également un mur de verre. Ainsi, les réalisateurs parviennent plus facilement à passer d'un créneau de soutien de la CSF à l'autre que les réalisatrices. Ce constat n'est pas anodin, sachant qu'en début de carrière, un·e réalisateur·rice fera des films de petite envergure, nécessitant un budget moindre. Évoluer d'un créneau à un autre est important pour les cinéastes souhaitant, par exemple, réaliser un long-métrage. Ce créneau, auquel est attribué un financement nettement supérieur, est ainsi principalement occupé par des réalisateurs. Les réalisatrices effectuent quant à elles, principalement leur carrière dans le documentaire ou le court-métrage.

Volet 2 : Devant la caméra

1. Présentation générale du corpus

Le deuxième volet « Devant la caméra, elles font des films » a pour objectifs d'étudier la représentation genrée véhiculée par les personnages des films belges et d'analyser la corrélation entre le genre du·de la réalisateur·rice et du·de la scénariste et la diversité existante parmi les personnages du film. L'analyse effectuée porte donc sur les systèmes de personnages principaux et secondaires. Celle-ci a permis d'analyser comment les femmes sont représentées et quel est leur rôle dans les systèmes de personnages.

Le corpus analysé est composé des films nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022. Ce sont des films finalisés entre 2010 et 2022 (à l'exception d'un documentaire, *Le Thé ou l'Electricité*, finalisé en 2009). Ils ont en grande majorité été soutenus par le CCA, qui nous a fourni les données relatives à leur production. Quand ce n'était pas le cas, nous avons été chercher ces informations directement auprès des ayant-droits des films concernés.

A savoir : Les Magritte du Cinéma récompensent les réalisations les plus remarquables du cinéma belge francophone (long métrages de fiction, coproductions comprises, documentaires et court métrages). Tous les long métrages de fiction de l'année précédant les votes sont éligibles. En revanche, un jury interne à l'organisation désigne les documentaires et les court-métrages pouvant concourir aux Magritte du Cinéma. Le 1er tour de vote sert à déterminer la liste des films nominés parmi tous les films éligibles. Le 2ème tour permet de désigner les lauréat·es. La présente étude se base sur les films nominés aux Magritte du Cinéma.

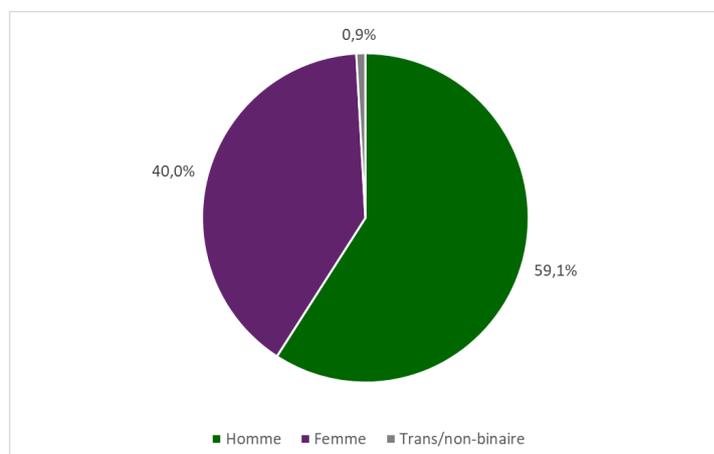
2. La diversité des personnages du cinéma belge

Cette première section a pour objectif d'étudier la diversité des personnages du cinéma belge. Pour mener à bien cette étude, les personnages ont été recensés et décrits en fonction de plusieurs critères de diversité, tels que le sexe, l'origine perçue, l'âge perçu, le niveau social perçu, la condition de santé (y compris le handicap), l'orientation sexuelle et la religion. Cette analyse permet d'évaluer la diversité représentée dans les œuvres cinématographiques.

2.1 Le genre des personnages

2.1.1 Les longs-métrages

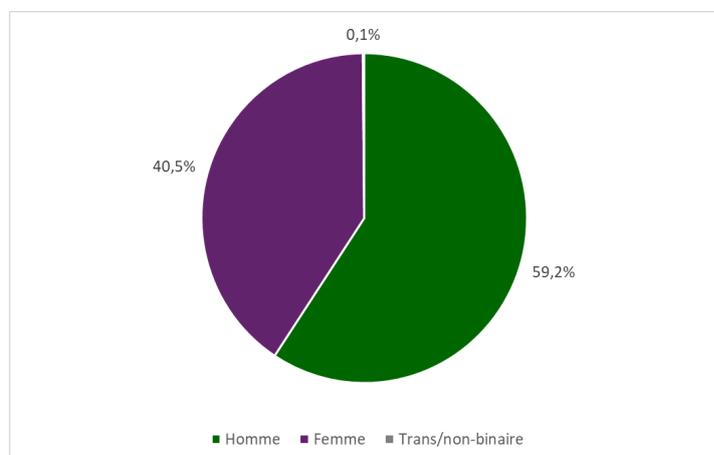
Figure 33 : Les personnages principaux en long-métrage en fonction du genre



Long métrages nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022

La Figure 33 indique qu'il y a 19,1% plus de personnages principaux hommes que de personnages principaux femmes en **long-métrage**. Les personnages principaux trans et non-binaires représentent moins d'un pourcent du corpus.

Figure 34 : Les personnages secondaires en long-métrage en fonction du genre

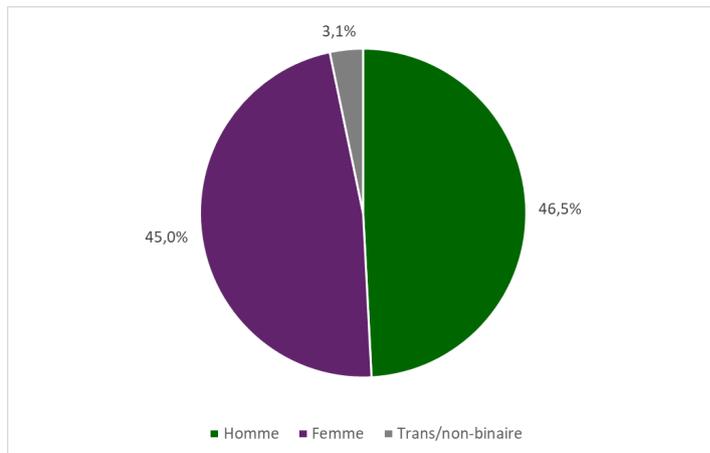


Long métrages nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022

La Figure 34 indique qu'il y a 18,7% plus de personnages secondaires hommes que de personnages secondaires femmes en **long-métrage**. Les personnages secondaires trans et non-binaires représentent 0,1% du corpus.

2.1.2 Les documentaires

Figure 35 : Les personnages principaux en documentaire en fonction du genre

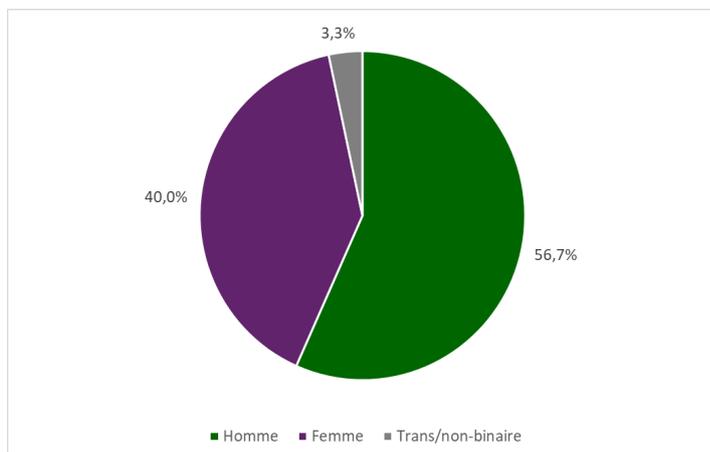


Documentaires nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022

La Figure 35 indique qu'il y a 1,5% plus de personnages principaux femmes que de personnages principaux hommes en **documentaire**. Les personnages principaux trans et non-binaires représentent 3,1% du corpus, soit 3 fois plus que dans les longs-métrages.

Le total du tableau ne fait pas 100, ce qui s'explique par l'impossibilité pour un film de déterminer le genre des personnages.

Figure 36 : Les personnages secondaires en documentaire en fonction du genre

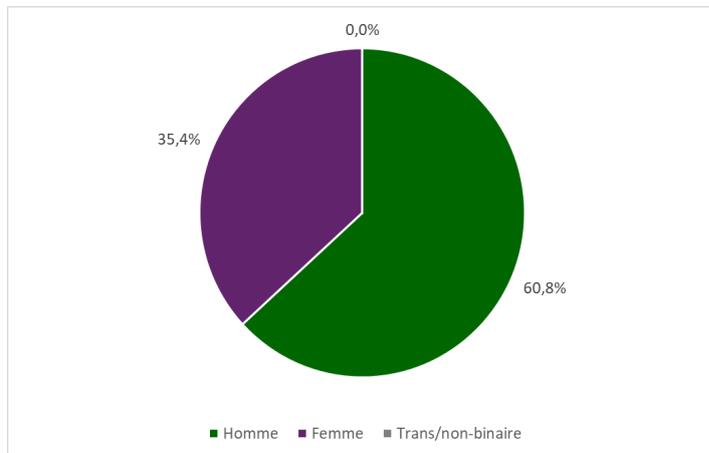


Documentaires nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022

La Figure 36 indique qu'il y a 16,7% plus de personnages secondaires hommes que de personnages secondaires femmes en **documentaire**. Les personnages secondaires trans et non-binaires représentent 3,3%.

2.1.3 Les courts-métrages

Figure 37 : Les personnages principaux en court-métrage en fonction du genre

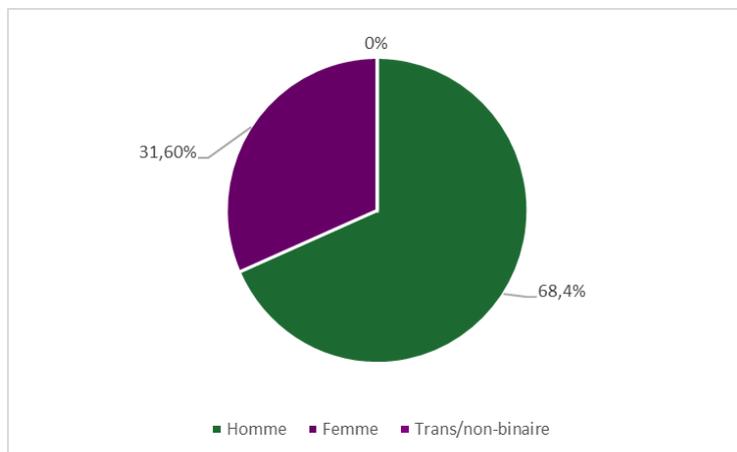


Court métrages nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022

La Figure 37 indique qu'il y a près de deux fois plus de personnages principaux hommes que de personnages principaux femmes en **court-métrage**. Les personnages principaux trans et non-binaires sont inexistant dans ce corpus.

Le total du tableau ne fait pas 100, ce qui s'explique par l'impossibilité pour quelques courts d'animation de déterminer le genre des personnages.

Figure 38 : Les personnages secondaires en court-métrage en fonction du genre



Court métrages nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022

La Figure 38 indique qu'il y a plus de deux fois de personnages secondaires hommes que de personnages secondaires femmes en **court-métrage**. Les personnages secondaires trans et non-binaires sont inexistant dans ce corpus.

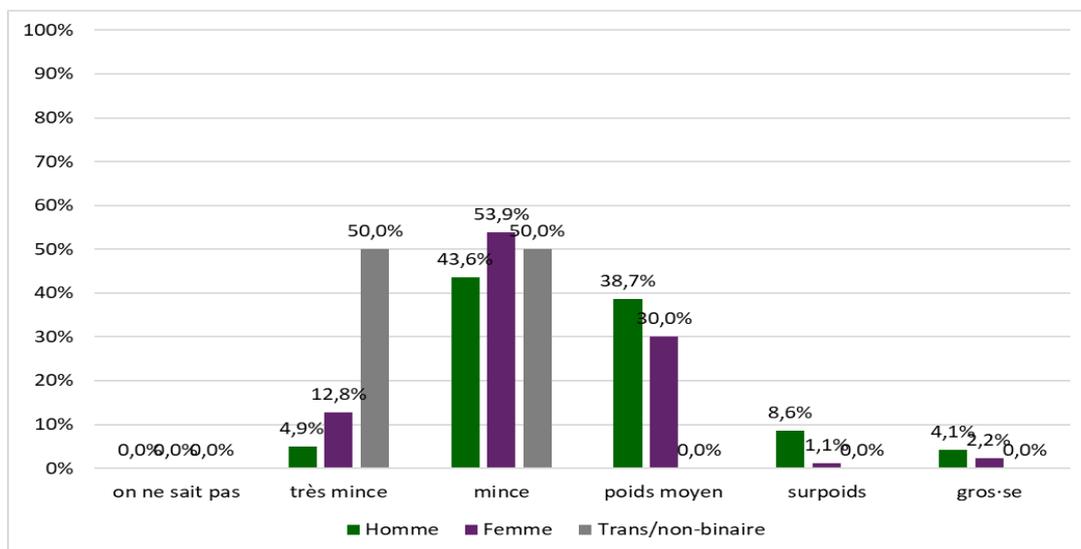
Conclusion partielle

Les personnages du corpus, soit les personnages issus des longs-métrages, documentaires et courts-métrages nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022 sont principalement des hommes. Les personnages trans ou non-binaires sont presque inexistants du corpus. La parité homme/femme n'est atteinte que parmi les personnages de documentaires.

2.2 La corpulence des personnages

2.2.1 Les longs-métrages

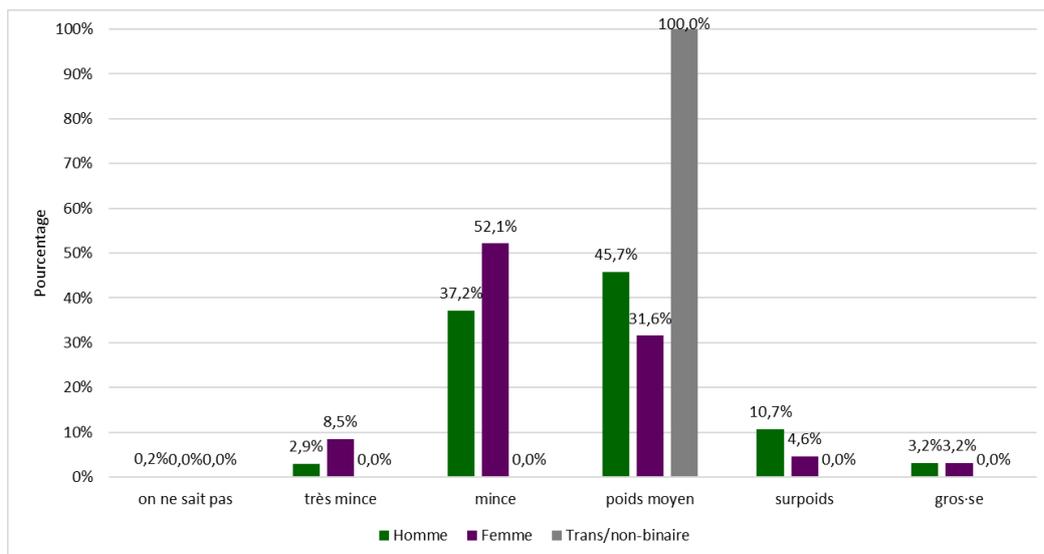
Figure 39 : La corpulence des personnages principaux en long-métrage en fonction du genre



Long métrages nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022

La Figure 39 indique que les personnages principaux de **long-métrage** sont principalement minces, tout particulièrement les personnages féminins (53,9%). Les personnages hommes sont 4,9% aussi plus souvent minces (43,6%) que de poids moyen (38,7%). Les femmes sont 23,9% plus souvent minces (53,9%) que de poids moyen (30%).

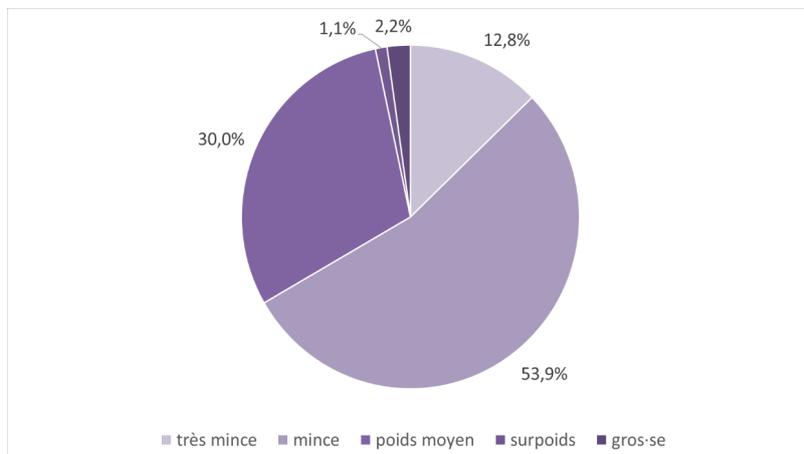
Figure 40 : La corpulence des personnages secondaires en long-métrage en fonction du genre



Long métrages nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022

La Figure 40 indique que la corpulence perçue des personnages secondaires de **long-métrage** est principalement mince chez les femmes (52,1%), et de poids moyens chez les hommes (45,7%) ainsi que les personnes trans ou non-binaires (100%).

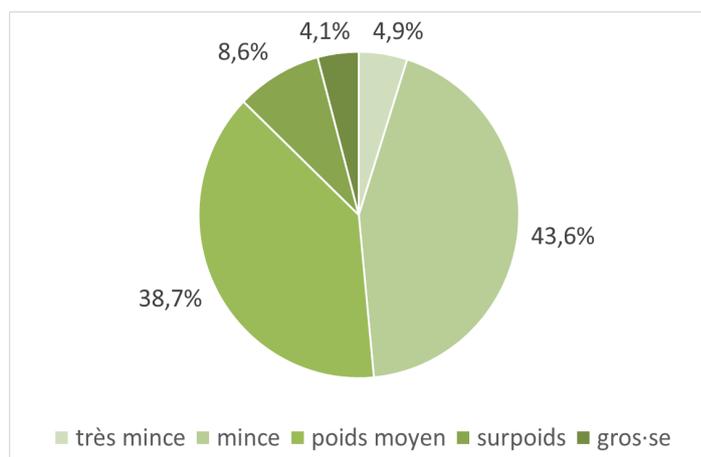
Figure 41 : La corpulence des personnages principaux féminins en long-métrage



Long métrages nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022

La Figure 41 indique que la corpulence perçue des personnages principaux féminins en **long-métrage** de fiction est principalement mince (53,9%), souvent de poids moyen (30%), parfois très mince (12,8%), très rarement en surpoids (1,1%) ou grosse (1,2%).

Figure 42 : La corpulence des personnages principaux masculins en long-métrage

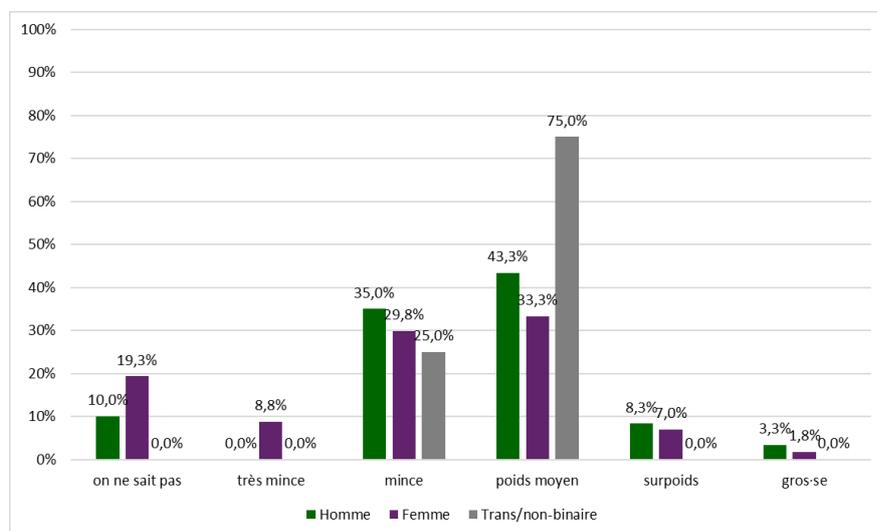


Long métrages nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022

La Figure 42 indique que la corpulence perçue des personnages principaux masculins en **long-métrage** est principalement mince (43,6%), souvent de poids moyen (38,7%), rarement en surpoids (8,6%) ou grosse (4,1%). En moyenne, les personnages féminins sont plus minces que les personnages masculins.

2.2.2 Les documentaires

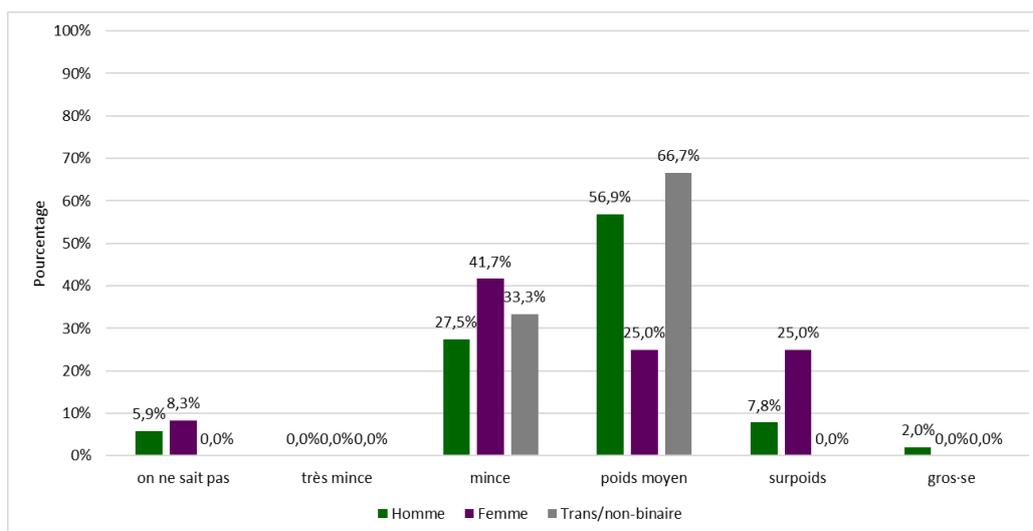
Figure 43 : La corpulence des personnages principaux en documentaire en fonction du genre



Documentaires nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022

La Figure 43 indique que la corpulence perçue des personnages principaux en **documentaire** est principalement de poids moyens chez les hommes (43,3%), les femmes (33,3%) et les personnes trans ou non-binaires (75%). La seconde corpulence perçue la plus récurrente est mince. Les femmes sont les seules à être très minces.

Figure 44 : La corpulence des personnages secondaires en documentaire en fonction du genre

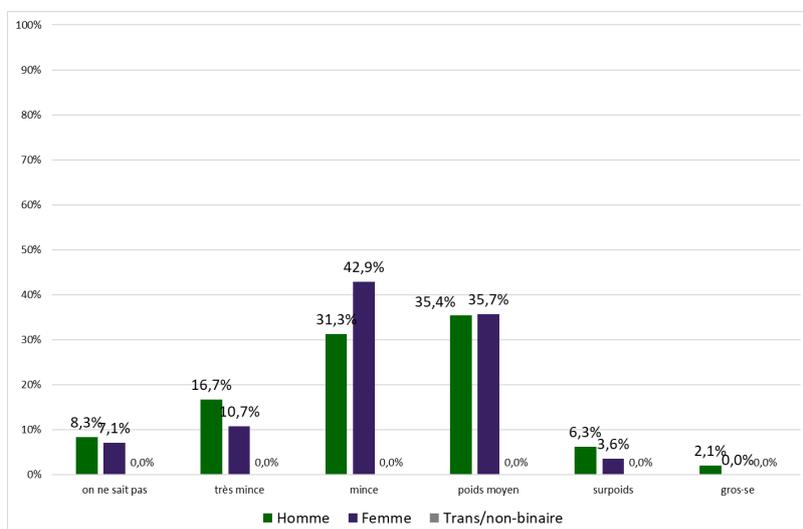


Documentaires nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022

La Figure 44 indique que la corpulence perçue des personnages secondaires en **documentaire** est principalement mince chez les femmes (41,7%) et de poids moyens chez les hommes (56,9%) et les personnes trans ou non-binaires (66,7%).

2.2.3 Les court-métrages

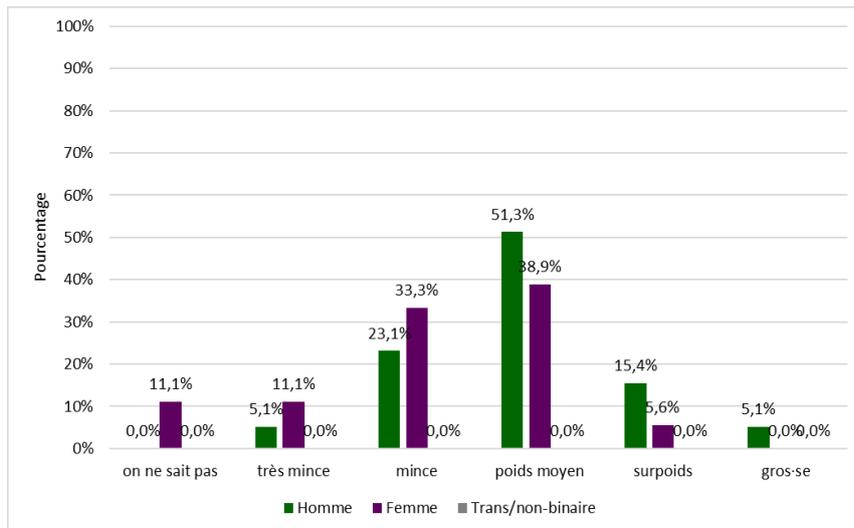
Figure 45 : La corpulence des personnages principaux en court-métrage en fonction du genre



Court métrages nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022

La Figure 45 indique que la corpulence perçue des personnages principaux en **court-métrage** est principalement de poids moyens chez les hommes (35,4%) et mince chez les femmes (42,9%). Les courts-métrages suivent la même tendance que les longs-métrages.

Figure 46 : La corpulence des personnages secondaires en court-métrage en fonction du genre



Court métrages nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022

La Figure 46 indique que la corpulence perçue des personnages principaux en **court-métrage** est principalement de poids moyens chez les hommes (51,3%) et chez les femmes (38,9%). Les femmes sont plus minces et très minces que les hommes, qui de leur côté sont plus en surpoids et gros.

Conclusion partielle

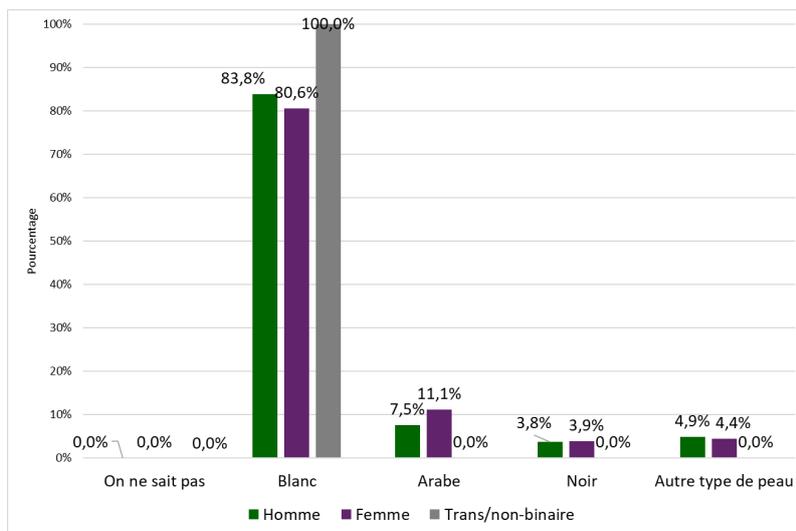
Les personnages du corpus, soit les personnages issus des longs-métrages, des documentaires et des courts-métrages nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022 sont principalement de poids moyen ou mince. Les personnages féminins sont en moyenne plus minces que les personnages masculins. En fiction, les personnages principaux féminins minces sont en majorité. En documentaire, les personnages féminins comme masculins sont mieux répartis à travers les différentes corpulences.

2.3 Les présumées origines ethniques des personnages

En raison d'une diversité d'origines ethniques perçues trop faible et à des fins de lisibilité des graphiques, les origines perçues comme étant rom, asiatique, latino-américaine, métisse, amérindienne et inuk ont été rassemblées sous le label "autre type de peau". Néanmoins, celles-ci ont bien été codées dans la base de données du corpus dans le respect de leur diversité.

2.3.1 Les longs-métrages

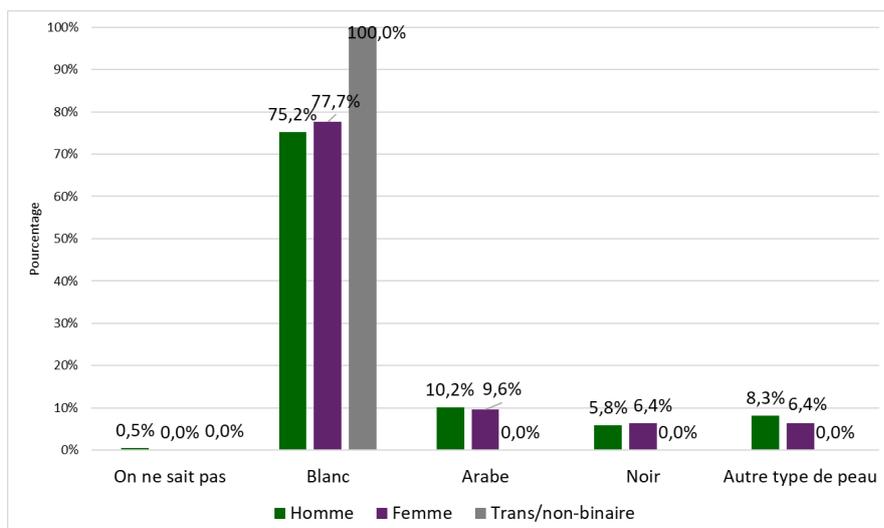
Figure 47 : Les présumées origines ethniques des personnages principaux en long-métrage en fonction du genre



Long métrages nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022

La Figure 47 indique que l'origine ethnique perçue des personnages principaux en **long-métrage** est principalement caucasienne (étiquetée comme "blanc" sur la Figure) chez les hommes (83,8%), les femmes (80,6%) et les personnes trans ou non-binaire (100%). Les autres origines ethniques perçues sont en large minorité. Les femmes sont un peu moins blanches que les hommes donc et un peu plus d'origine perçue comme arabe.

Figure 48 : Les présumées origines ethniques des personnages secondaires en long-métrage en fonction du genre

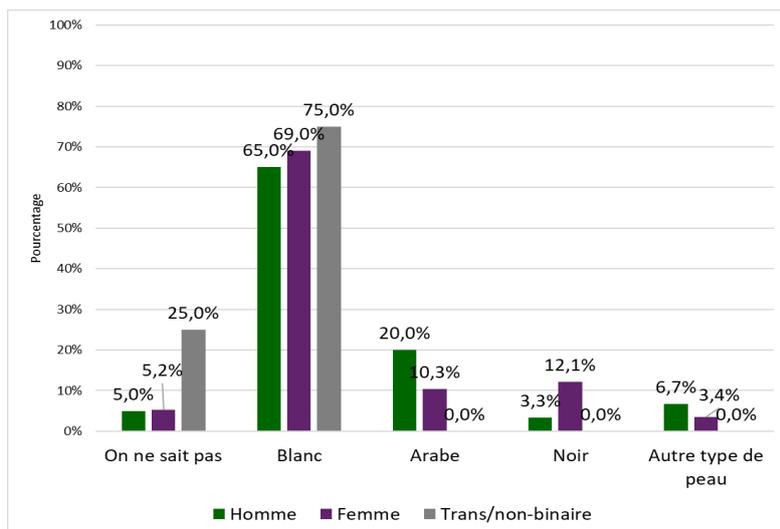


Long métrages nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022

La Figure 48 indique que l'origine ethnique perçue des personnages secondaires en **long-métrage** est principalement caucasienne (étiquetée comme "blanc" sur la Figure) chez les hommes (75,2%), les femmes (77,7%) et les personnes trans ou non-binaire (100%). Les autres origines ethniques perçues sont en minorité, mais néanmoins plus présentes que chez les personnages principaux des longs-métrages. Les femmes sont un peu plus blanches que les hommes.

2.3.2 Les documentaires

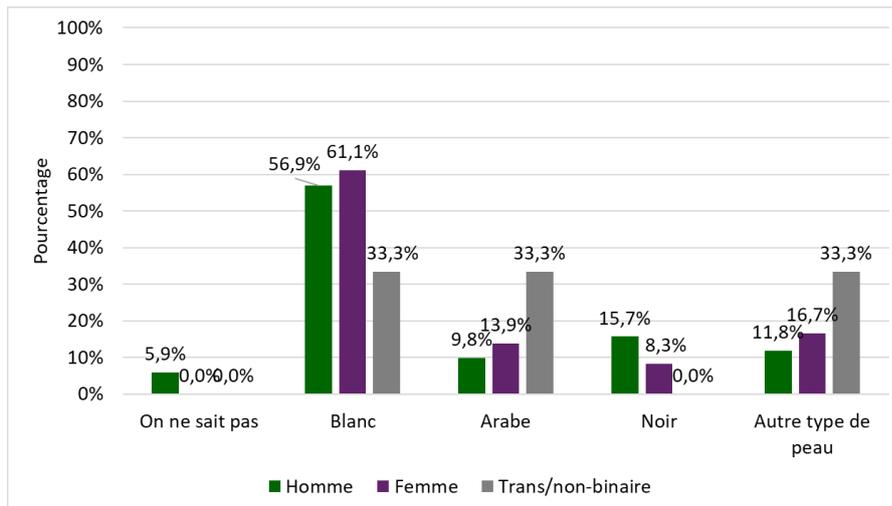
Figure 49 : Les présumées origines ethniques des personnages principaux en documentaire en fonction du genre



Documentaires nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022

La Figure 49 indique que l'origine ethnique perçue des personnages principaux en **documentaire** est principalement caucasienne (étiquetée comme "blanc" sur la Figure) chez les hommes (65%), les femmes (69%) et les personnes trans ou non-binaire (75%). Les autres origines ethniques perçues sont en minorité. Les hommes perçus comme étant d'origine arabe représentent 20% des personnages masculins pour 10,3% de personnages féminins. Par contre, les femmes noires sont 4 fois plus importantes que les hommes noirs.

Figure 50 : Les présumées origines ethniques des personnages secondaires en documentaire en fonction du genre

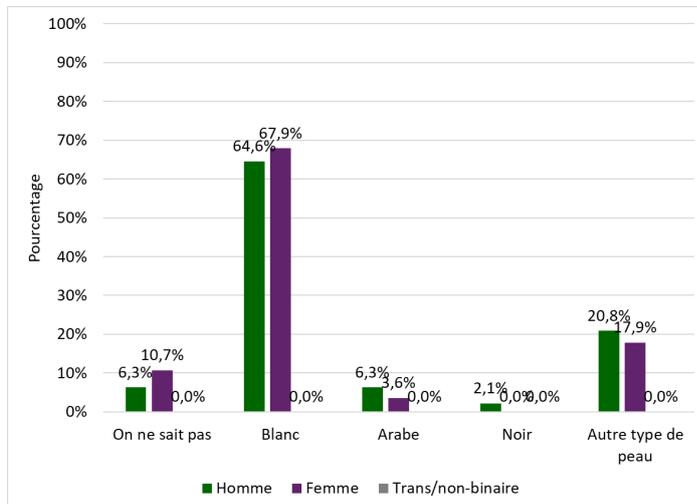


Documentaires nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022

La Figure 50 indique que l'origine ethnique perçue des personnages secondaires en **documentaire** est principalement caucasienne (étiquetée comme "blanc" sur la Figure) chez les hommes (56,9%) et chez les femmes (61,1%). Les femmes sont donc un peu plus blanches que les autres catégories de population. Les personnes trans ou non-binaires sont également réparties entre les catégories "blanc", "arabe" et "autres".

2.3.3 Les courts-métrages

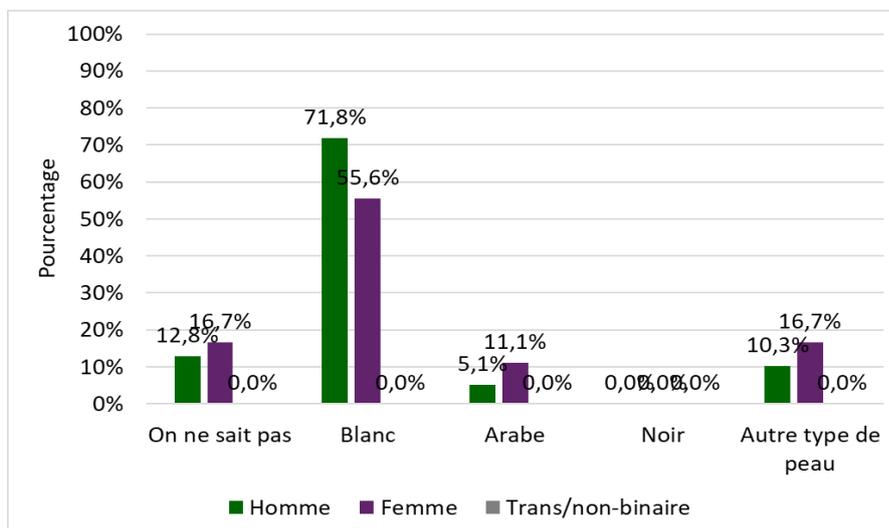
Figure 51 : Les présumées origines ethniques des personnages principaux en court-métrage en fonction du genre



Court métrages nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022

La Figure 51 indique que l'origine ethnique perçue des personnages principaux en **court-métrage** est principalement caucasienne (étiquetée comme "blanc" sur la Figure) chez les hommes (64,6%) et, un peu plus, chez les femmes (67,9%).

Figure 52 : Les présumées origines ethniques des personnages secondaires en court-métrage en fonction du genre



Court métrages nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022

La Figure 52 indique que l'origine ethnique perçue des personnages secondaires en **court-métrage** est principalement caucasienne (étiquetée comme "blanc" sur la Figure) chez les hommes (71,8%) et chez les femmes (55,6%). Les personnages

secondaires féminins sont donc plus divers que les hommes : les femmes sont plus nombreuses dans toutes les autres catégories, à l'exception de "noir".

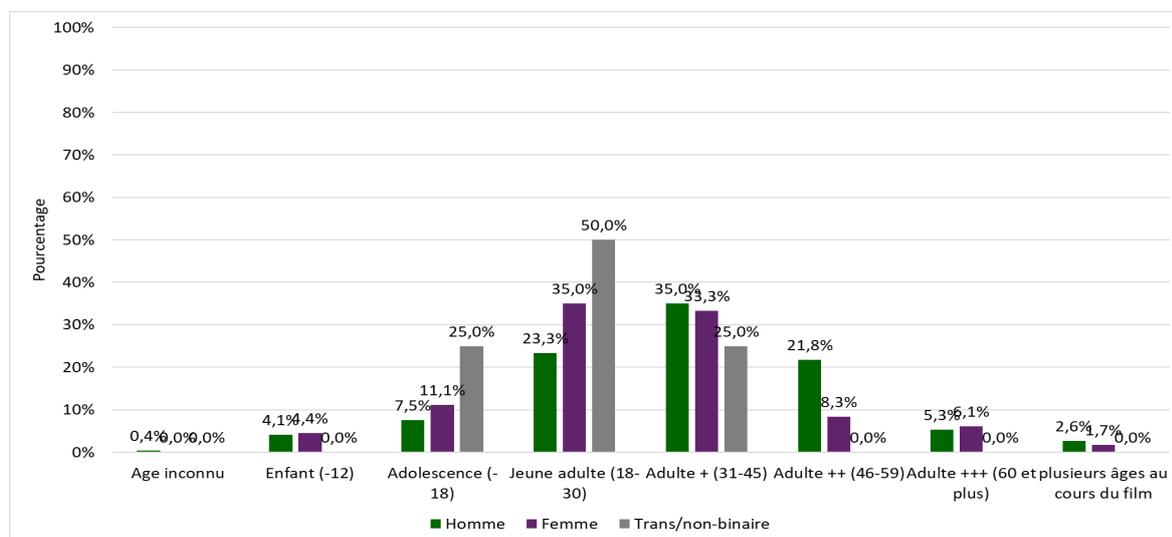
Conclusion partielle

Les personnages du corpus, soit les personnages issus des longs-métrages, documentaires et courts-métrages nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022 sont principalement caucasiens. Les personnages secondaires sont plus diversifiés que les personnages principaux. Les documentaires sont plus diversifiés que les autres productions. Le long-métrage est le type de production le moins diversifié. Comme les autres personnages, les femmes sont surtout perçues comme blanches dans les documentaires et les courts-métrages. Elles sont moins blanches dans les longs-métrages. On trouve plus de personnages féminins d'origine arabe dans les longs-métrages (principaux) et dans les documentaires (personnages secondaires) et de personnages féminins noirs dans les documentaires.

2.4 L'âge des personnages

2.4.1 Les longs-métrages

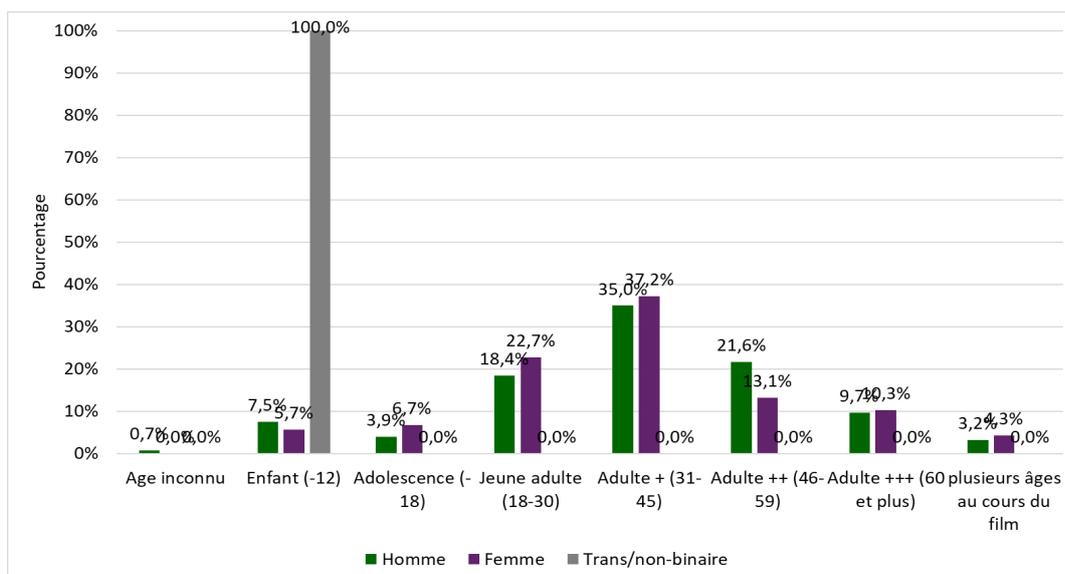
Figure 53 : L'âge des personnages principaux en long-métrage en fonction du genre



Long métrages nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022

La Figure 53 indique que les personnages principaux des **longs-métrages** sont principalement des jeunes adultes chez les personnages féminins (35%) et trans/non-binaires (50%) et principalement des adultes de 31 à 45 ans chez les personnages masculins. Il y a trois fois plus d'hommes parmi les personnages de 46 à 59 ans.

Figure 54 : L'âge des personnages secondaires en long-métrage en fonction du genre

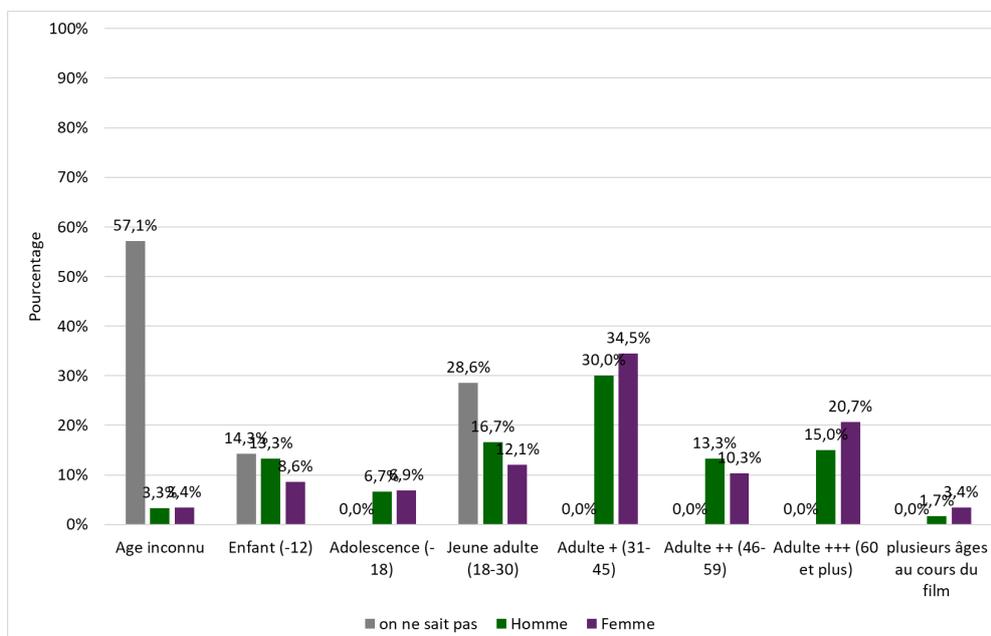


Long métrages nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022

La Figure 54 indique que les personnages secondaires des **longs-métrages** sont principalement des adultes de 31 à 45 ans chez les personnages féminins (37,2%) et chez les personnages masculins (35%). Les femmes sont plus importantes parmi les personnages d'adolescents, de jeunes adultes et de personnages âgés de 60 ans et plus. Les hommes dominent les catégories "enfants" et chez les 46-50 ans.

2.4.2 Les documentaires

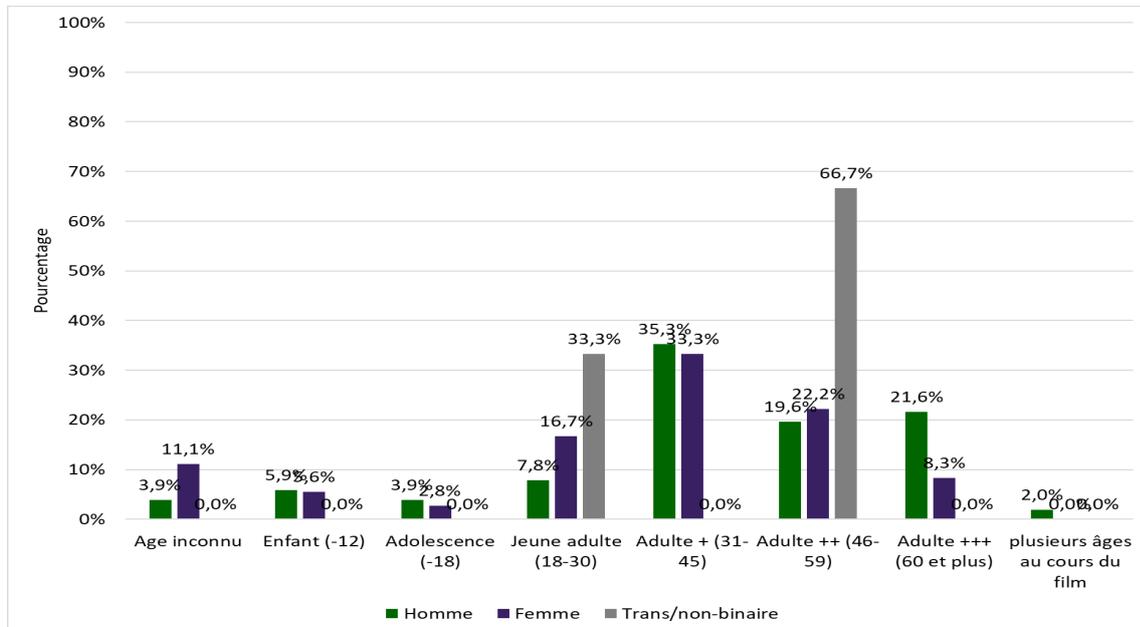
Figure 55 : L'âge des personnages principaux en documentaire en fonction du genre



Documentaires nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022

La Figure 55 indique que les personnages principaux en **documentaire** sont principalement des adultes de 31 à 45 ans chez les personnages féminins (34,5%) et chez les personnages masculins (30%). Les personnages trans et non-binaires sont principalement des jeunes adultes de 18 à 30 ans (28,6%). Les femmes sont plus nombreuses que les hommes dans les catégories des adultes (31-45 ans) et les plus de 60 ans. En documentaire, les femmes sont donc plus âgées que les hommes.

Figure 56 : L'âge des personnages secondaires en documentaire en fonction du genre

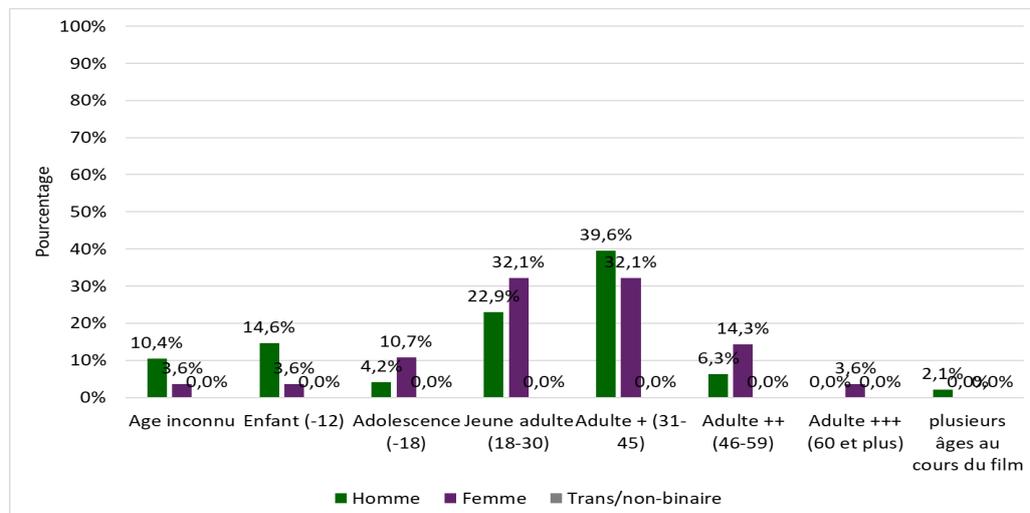


Documentaires nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022

La Figure 56 indique que les personnages secondaires en **documentaire** sont principalement des adultes de 31 à 45 ans chez les personnages féminins (33,3%) et chez les personnages masculins (35,3%). Les personnages trans et non-binaires sont principalement des jeunes de 46 à 55 ans (66,7%). Les femmes sont plus nombreuses que les hommes dans les catégories "jeune adulte" et "adultes ++" (âgés de 46 à 59 ans). Elles sont trois fois moins nombreuses chez les 60 ans et plus.

2.4.3 Les courts-métrages

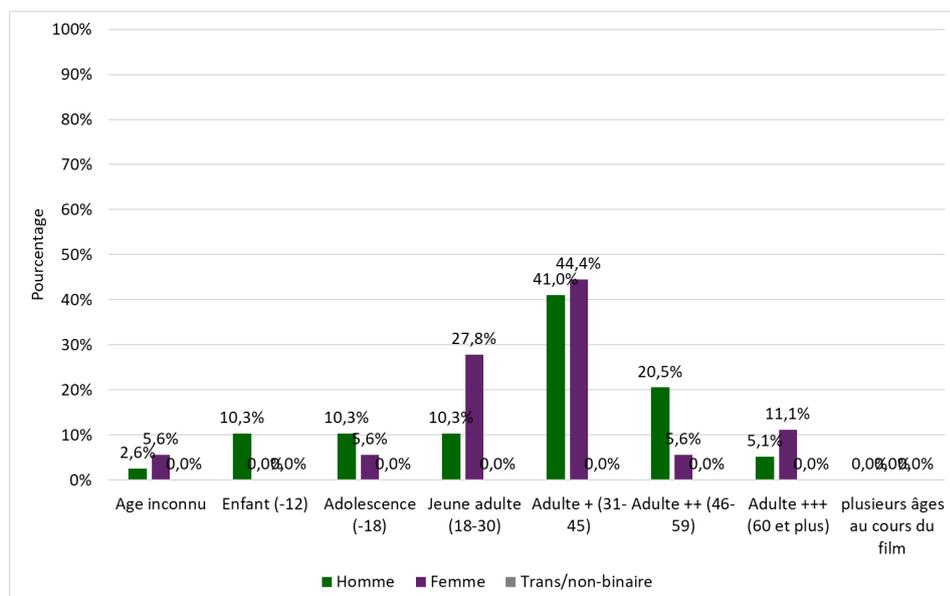
Figure 57 : L'âge des personnages principaux en court-métrage en fonction du genre



Court métrages nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022

La figure 57 indique que les personnages principaux en **court-métrage** sont principalement des adultes de 31 à 45 ans chez les personnages masculins (39,6%). Les personnages féminins sont aussi souvent des jeunes adultes (32,1%) qu'adultes de 31 à 45 ans (32,1%). Il y a deux fois plus de femmes parmi les adultes (46-59 ans) et chez les adolescentes.

Figure 58 : L'âge des personnages secondaires en court-métrage en fonction du genre



Court métrages nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022

La Figure 58 indique que les personnages secondaires en **court-métrage** sont principalement des adultes de 31 à 45 ans chez les personnages masculins (41%) et

féminins (44,4%). Les femmes sont deux fois plus nombreuses que les hommes dans la catégorie “jeune adulte” et chez les plus de 60 ans. Les hommes sont majoritaires parmi les adolescents et surtout les adultes (46-59 ans).

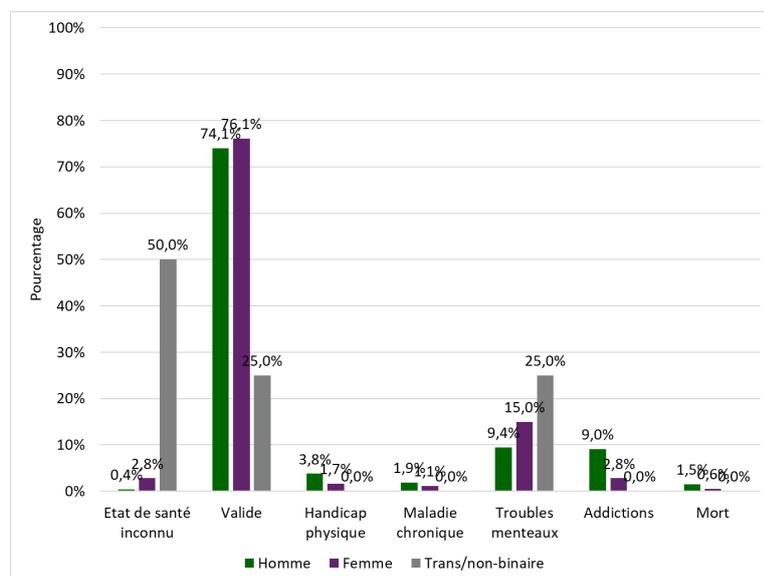
Conclusion partielle

Les personnages du corpus, soit les personnages issus des longs-métrages, documentaires et courts-métrages nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022 sont principalement des adultes de 31 à 45 ans. Les personnages féminins sont en moyenne plus jeunes que les personnages masculins. En long et court-métrage, les personnages principaux féminins de moins de 30 ans sont en majorité. Cette tendance n’est pas suivie chez les personnages masculins qui ont le plus souvent entre 31 et 45 ans. En documentaire, les personnages féminins comme masculins sont mieux répartis à travers les tranches d’âge, tant pour les personnages principaux que les personnages secondaires. Les personnages féminins sont plus âgés dans ce créneau.

2.5 L'état de santé des personnages

2.5.1 Les longs-métrages

Figure 59 : L'état de santé des personnages principaux en long-métrage en fonction du genre

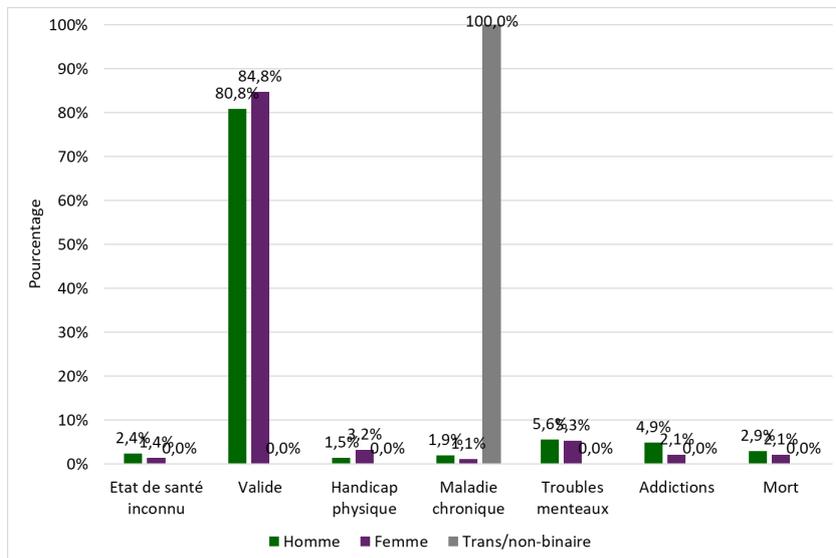


Long métrages nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022

Pour les **longs-métrages**, la Figure 59 indique que les personnages valides dominent les personnages principaux féminins (76,1%) et masculins (74,1%). Les personnages trans et/ou non-binaires ont principalement un état de santé inconnu. L’invalidité la plus courante chez les trois genres est les troubles mentaux. Les hommes sont plus souvent porteurs de handicap physique et les femmes et les

personnes trans et non-binaires souffrent de troubles mentaux. Les hommes souffrent beaucoup plus d'addictions.

Figure 60 : L'état de santé des personnages secondaires en long-métrage en fonction du genre

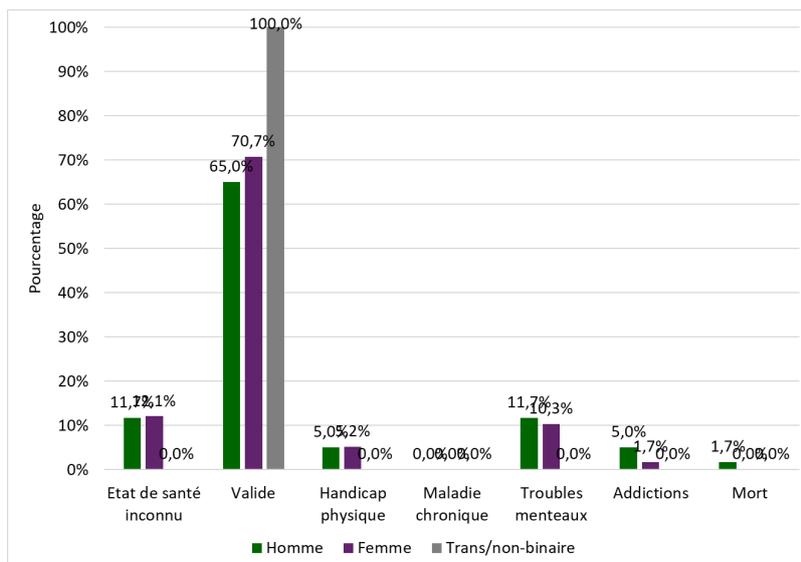


Long métrages nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022

Les personnages secondaires de **long-métrage** sont très largement valides (Figure 60) et ce autant pour les hommes (80,8%) que pour les femmes (84,8%). Les personnages trans et non-binaires souffrent tous de maladies chroniques. L'invalidité la plus courante chez les hommes et les femmes, et dans une proportion similaire, est les troubles mentaux, mais dans une moindre mesure que chez les personnages principaux. Les hommes souffrent plus d'addictions.

2.5.2 Les documentaires

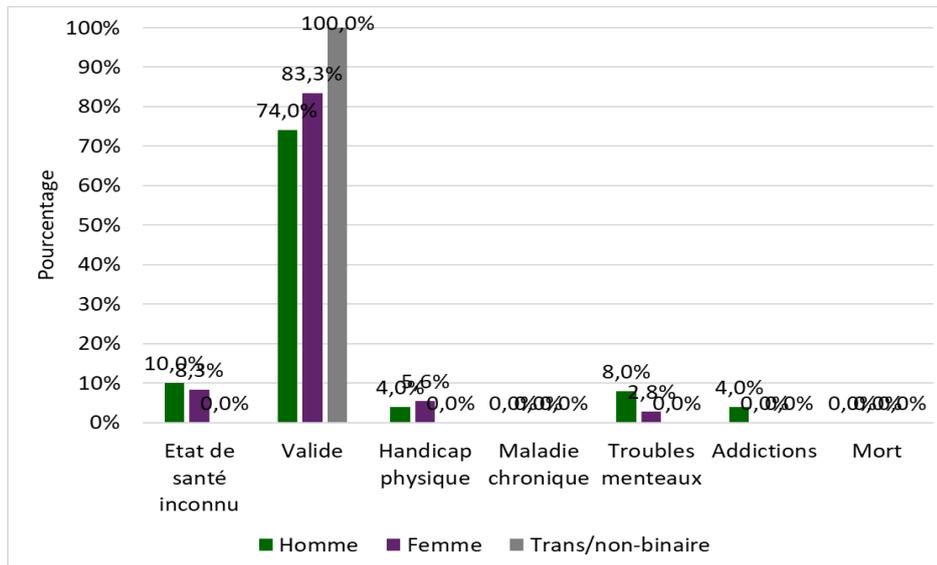
Figure 61 : L'état de santé des personnages principaux en documentaire en fonction du genre



Documentaires nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022

La Figure 61 indique que les personnages principaux de **documentaire** sont principalement valides, qu'il s'agisse des personnages féminins (70,7%), masculins (65%) ou des trans et/ou non-binaires (100%). L'invalidité la plus courante est les troubles mentaux. Les hommes souffrent plus d'addictions.

Figure 62 : L'état de santé des personnages secondaires en documentaire en fonction du genre

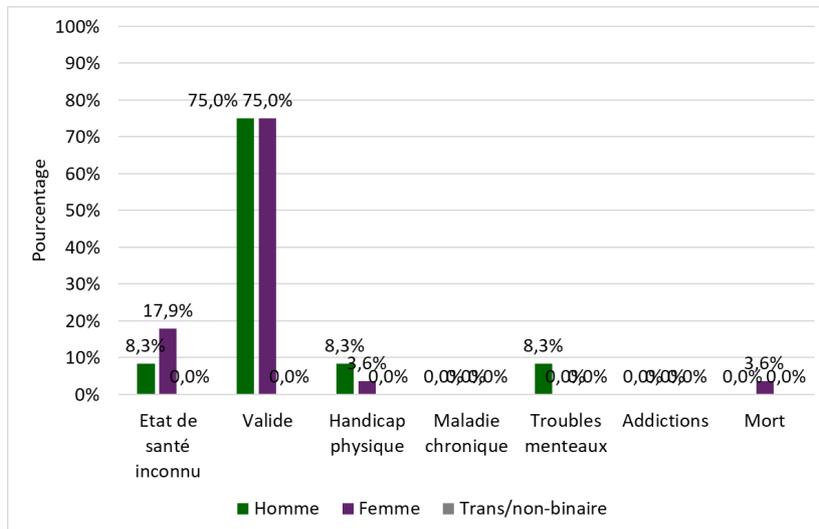


Documentaires nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022

La Figure 62 indique que les personnages principaux de **documentaire** sont principalement valides, qu'il s'agisse des personnages féminins (83,3%), masculins (74%) ou des trans et/ou non-binaires (100%). L'invalidité la plus courante est les troubles mentaux chez les personnages masculins (8%) et le handicap physique chez les personnages féminins (5,6%). Les hommes sont les seuls à souffrir d'addictions.

2.5.3 Les courts-métrages

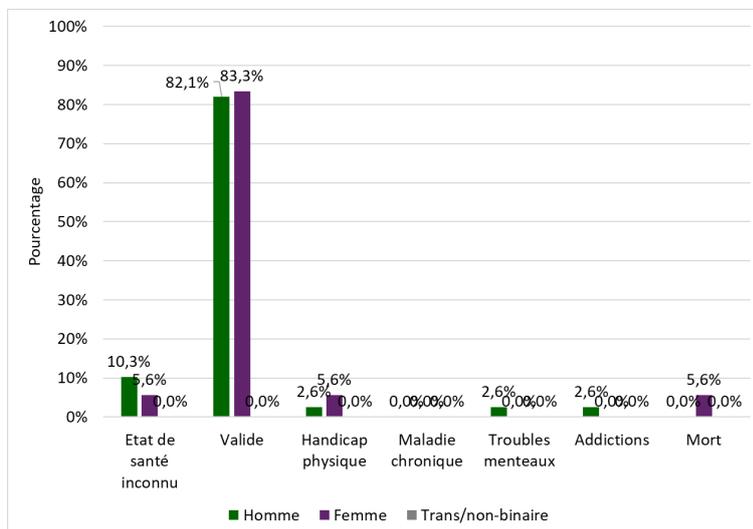
Figure 63 : L'état de santé des personnages principaux en court-métrage en fonction du genre



Court métrages nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022

La Figure 63 indique que les personnages de **court-métrage** valides dominent autant les personnages féminins (75%) que les masculins (75%). Les hommes sont beaucoup plus porteurs de handicap physique et sont les seuls à souffrir de troubles mentaux.

Figure 64 : L'état de santé des personnages secondaires en court-métrage en fonction du genre



Court métrages nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022

La Figure 64 indique que les personnages valides sont largement majoritaires parmi les personnages secondaires féminins (83,3%) et masculins (82,1%) des **courts-**

métrages. Les femmes sont plus porteuses de handicap physique. Les hommes souffrent plus de troubles mentaux et d'addictions.

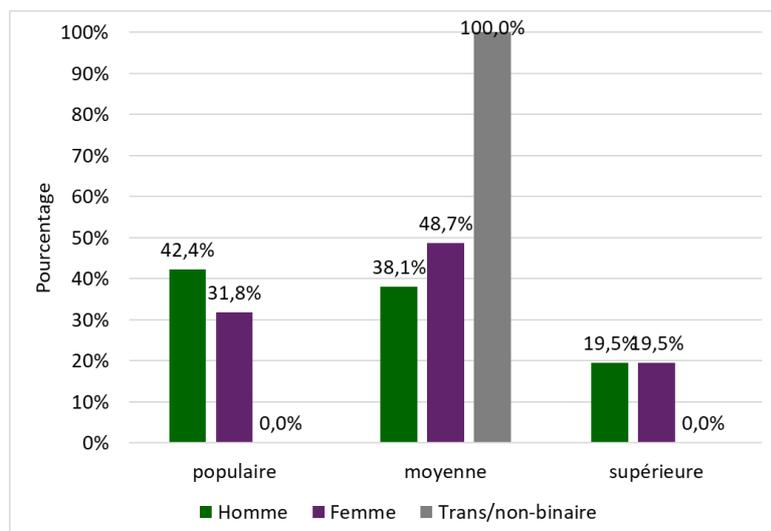
Conclusion partielle

Les personnages du corpus, soit les personnages issus des longs-métrages, documentaires et courts-métrages nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022 sont principalement valides. Les invalidités de toutes sortes sont en large minorité dans le corpus, tous genres confondus. L'invalidité la plus courante est le trouble mental où les femmes sont un peu plus nombreuses. Les personnes trans souffrent plus de maladies chroniques. Les hommes développent beaucoup plus d'addictions que les femmes.

2.6 La classe sociale personnages

2.6.1 Les longs-métrages

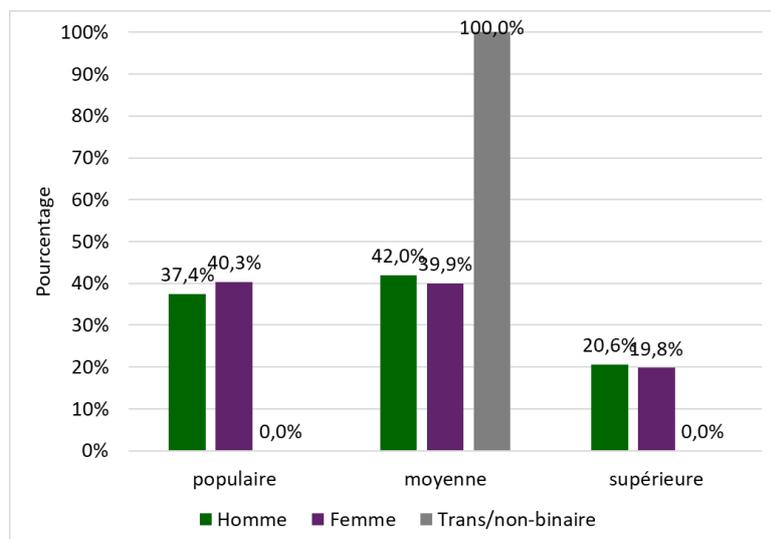
Figure 65 : La classe sociale des personnages principaux en long-métrage en fonction du genre



Long métrages nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022

La Figure 65 indique que les personnages principaux de **long-métrage** sont principalement issus de la classe moyenne chez les personnages féminins (48,7%) et de la classe populaire chez les personnages masculins (42,4%). La tendance s'inverse entre les personnages féminins et masculins. La classe supérieure est en minorité à part égale pour les deux genres. Les personnages trans et/ou non-binaires sont à 100% issus de la classe moyenne.

Figure 66 : La classe sociale des personnages secondaires en long-métrage en fonction du genre

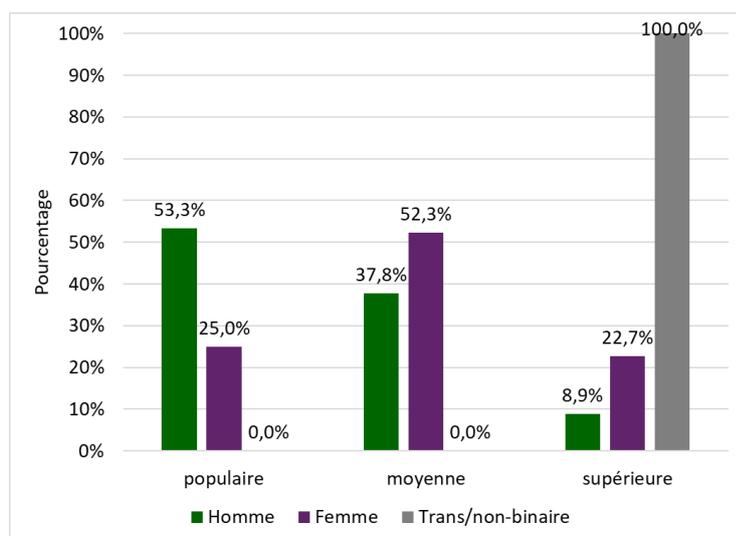


Long métrages nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022

La Figure 66 indique que les personnages secondaires de **long-métrage** sont principalement issus de la classe moyenne chez les personnages masculins (39,9%) et de la classe populaire chez les personnages féminins (40,3%). La tendance s'inverse entre les personnages principaux et secondaires. Les différences de pourcentages ne sont pas significatives entre les personnages principaux et secondaires. La classe supérieure est en minorité à part égale pour les deux genres. Les personnages trans et/ou non-binaires sont à 100% issus de la classe moyenne.

2.6.2 Les documentaires

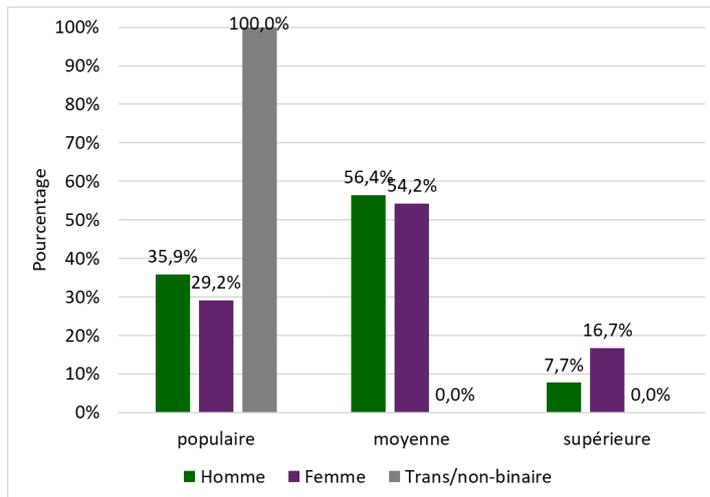
Figure 67 : La classe sociale des personnages principaux en documentaire en fonction du genre



Documentaires nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022

La Figure 67 indique que les personnages principaux en **documentaire** sont principalement issus de la classe moyenne chez les personnages féminins (52,3%) et de la classe populaire chez les personnages masculins (52,3%). La tendance s'inverse entre les personnages masculins et féminins. La classe supérieure est en minorité pour les deux genres bien que les femmes soient presque autant issues de la classe supérieure (22,7%) que populaire (25%). Les personnages trans et/ou non-binaires sont à 100% issus de la classe supérieure.

Figure 68 : La classe sociale des personnages secondaires en documentaire en fonction du genre

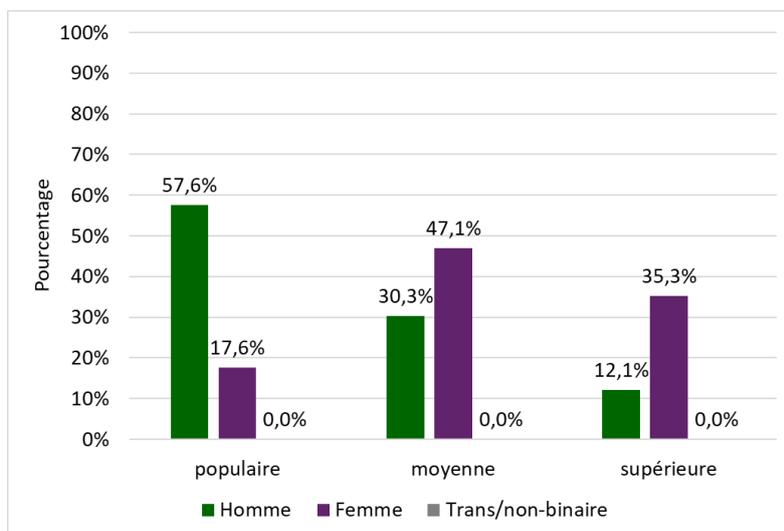


Documentaires nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022

La Figure 68 indique que les personnages secondaires en **documentaire** sont principalement issus de la classe moyenne chez les personnages masculins (56,4%) et chez les personnages féminins (54,2%). Les deux catégories de personnages secondaires se comportent de manière identique. Les personnages trans et/ou non-binaires sont à 100% issus de la classe populaire.

2.6.3 Les courts-métrages

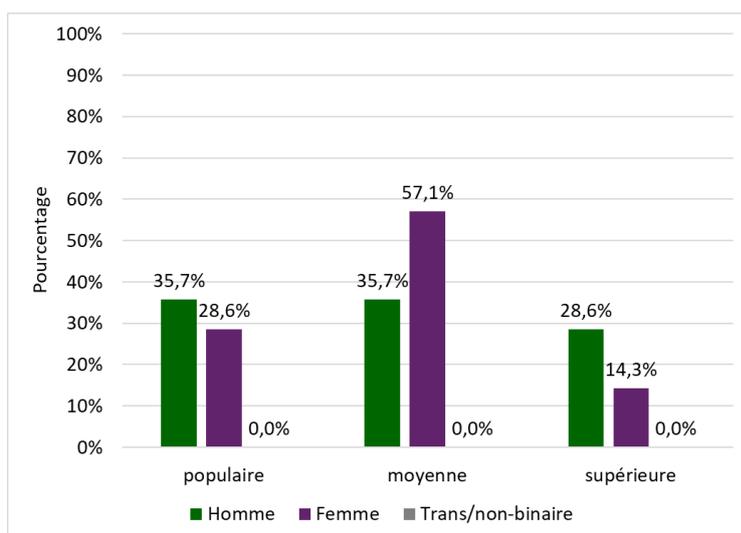
Figure 69 : La classe sociale des personnages principaux en court-métrage en fonction du genre



Court métrages nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022

La Figure 69 indique que les personnages principaux en **court-métrage** sont principalement issus de la classe moyenne chez les personnages féminins (47,1%) et de la classe populaire chez les personnages masculins (57,6%). La tendance s'inverse entre les personnages masculins et féminins. La classe supérieure est principalement occupée par des personnages féminins (35,3%).

Figure 70 : La classe sociale des personnages secondaires en court-métrage en fonction du genre



Court métrages nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022

La Figure 70 indique que les personnages secondaires en **court-métrage** sont principalement issus de la classe moyenne chez les personnages féminins (57,1%) et de la classe populaire chez les personnages masculins (35,7%). La tendance s'inverse entre les personnages masculins et féminins. La classe supérieure est principalement occupée par des personnages masculins (28,6%).

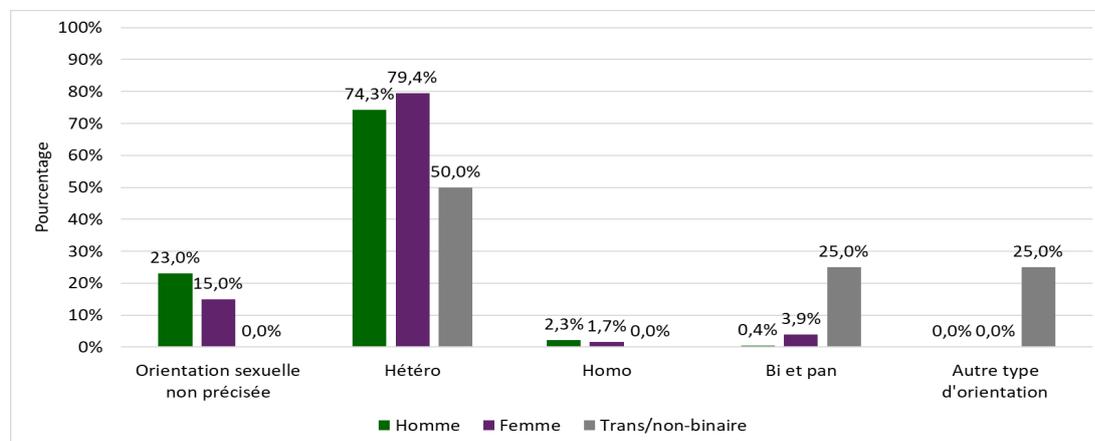
Conclusion partielle

Les personnages du corpus, soit les personnages issus des longs-métrages, documentaires et courts-métrages nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022 sont issus des trois classes sociales perçues, mais principalement des classes perçues comme populaire et moyenne. Les personnages féminins sont généralement plutôt inscrits dans la classe moyenne alors que les personnages masculins appartiennent à la classe populaire, surtout pour les documentaires et les courts-métrages. Les personnages secondaires se comportent généralement de manière identique qu'ils soient hommes ou femmes.

2.7 L'orientation sexuelle personnages

2.7.1 Les longs-métrages

Figure 71 : L'orientation sexuelle des personnages principaux en long-métrage en fonction du genre

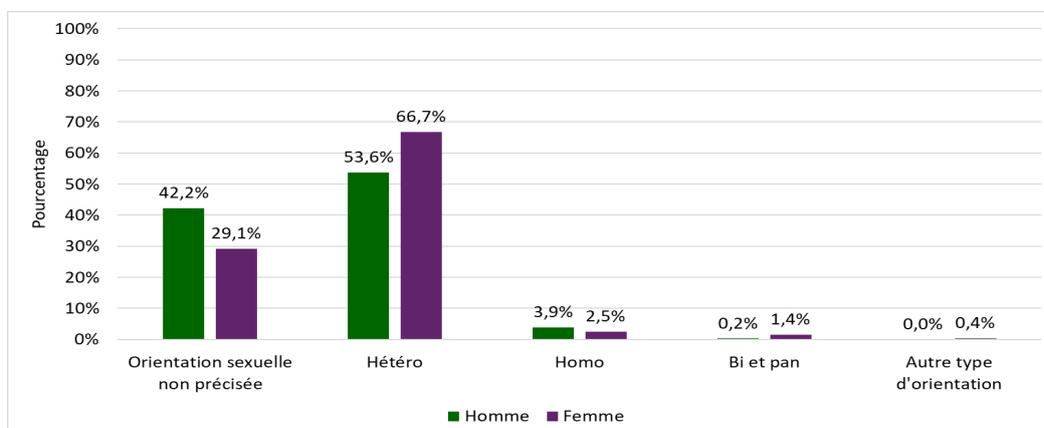


Long métrages nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022

La Figure 71 indique que les personnages principaux en **long-métrage** sont principalement hétérosexuels toutes catégories confondues : 79,4% des personnages féminins, 74,3% des personnages masculins et 50% des personnages trans et/ou non-binaires. L'orientation est plus souvent précisée chez les personnages féminins que masculins. Les orientations sexuelles autres qu'«hétérosexuel» sont en large minorité. Ce sont les personnages trans et non-binaires qui apparaissent principalement dans ces catégories. Les chiffres sont

minimes mais les hommes sont deux fois plus souvent homosexuels et les femmes bi ou pansexuelles.

Figure 72 : L'orientation sexuelle des personnages secondaires en long-métrage en fonction du genre

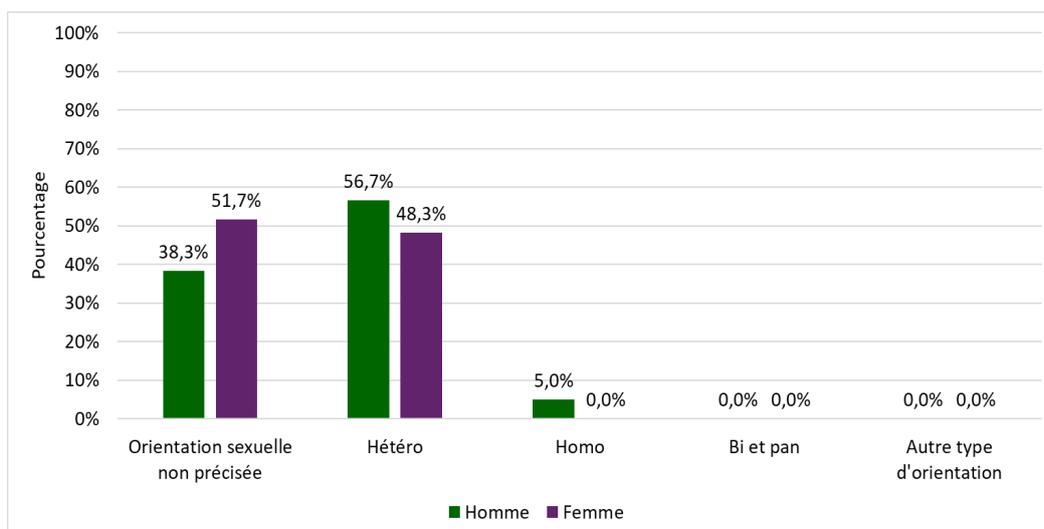


Long métrages nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022

La Figure 72 indique que l'hétérosexualité domine chez les personnages secondaires **de long-métrage**, en tout cas pour les personnages féminins (66,7%) et masculins (53,6%). L'orientation est plus souvent précisée chez les personnages féminins que masculins. Les orientations sexuelles autres qu'«hétérosexuel» sont en large minorité. Comme pour les longs-métrages, les chiffres sont également très peu importants, mais les hommes sont plus souvent homosexuels et les femmes bi ou pansexuelles.

2.7.2 Les documentaires

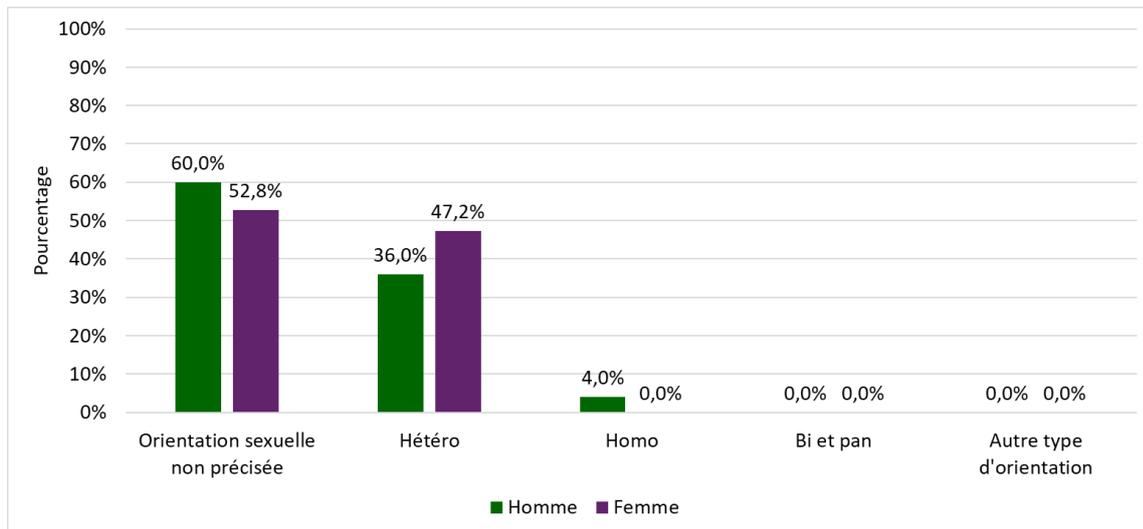
Figure 73 : L'orientation sexuelle des personnages principaux en documentaire en fonction du genre



Documentaires nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022

La Figure 73 indique que les personnages principaux en **documentaire** sont principalement hétérosexuels quand il s'agit d'hommes (56,7%). L'orientation sexuelle est majoritairement non-précisée pour les personnages féminins (51,7%). Les orientations sexuelles autres qu'“hétérosexuel” ou “non-précisé” sont en large minorité et inexistante chez les personnages féminins.

Figure 74 : L'orientation sexuelle des personnages secondaires en documentaire en fonction du genre

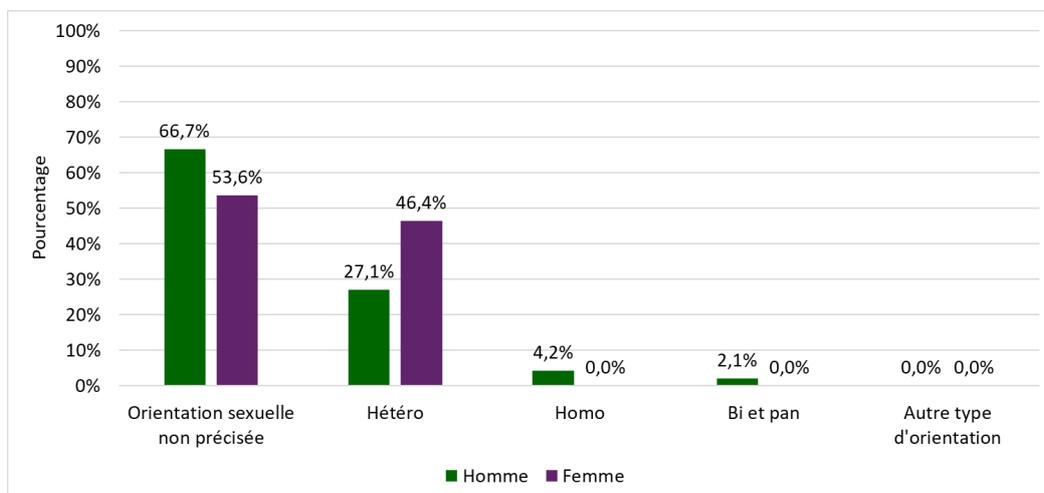


Documentaires nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022

La Figure 74 indique que l'orientation sexuelle des personnages secondaires en **documentaire** est principalement non précisée chez les personnages masculins (60%) et chez les personnages féminins (52,8%). Les orientations sexuelles autres qu'“hétérosexuel” ou “non-précisé” sont en large minorité et inexistantes chez les personnages féminins.

2.7.3 Les courts-métrages

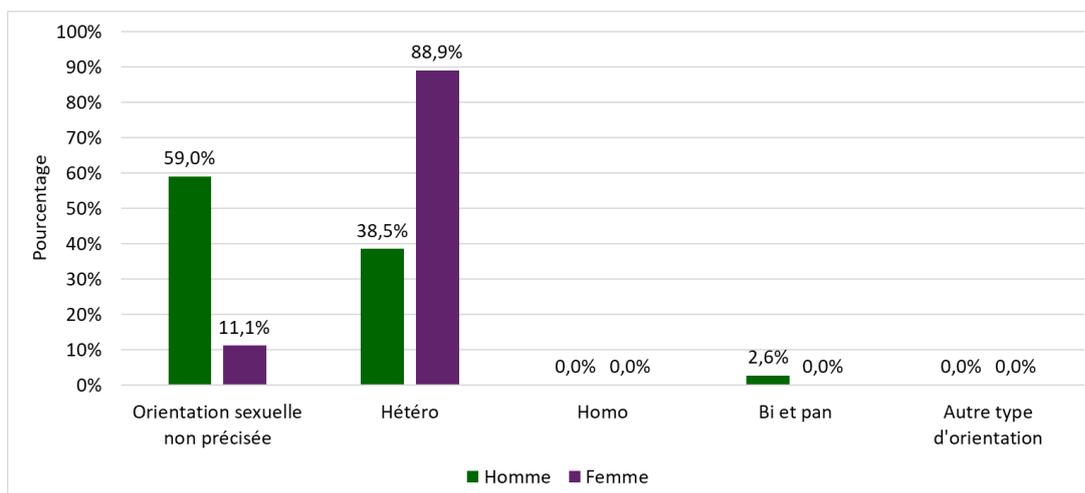
Figure 75 : L'orientation sexuelle des personnages principaux en court-métrage en fonction du genre



Court métrages nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022

La Figure 75 indique que l'orientation sexuelle des personnages principaux en **court-métrage** est principalement non précisée chez les personnages masculins (66,7%) et chez les personnages féminins (53,6%). Les orientations sexuelles autres qu'“hétérosexuel” ou “non-précisé” sont en large minorité et inexistantes chez les personnages féminins.

Figure 76 : L'orientation sexuelle des personnages secondaires en court-métrage en fonction du genre



Court métrages nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022

La Figure 76 indique que l'orientation sexuelle des personnages principaux en **court-métrage** est principalement non précisée chez les personnages masculins (59%). Les personnages féminins sont très largement hétérosexuels (88,9%). Les

orientations sexuelles autres qu'“hétérosexuel” ou “non-précisé” sont en large minorité et inexistante chez les personnages féminins.

Conclusion partielle

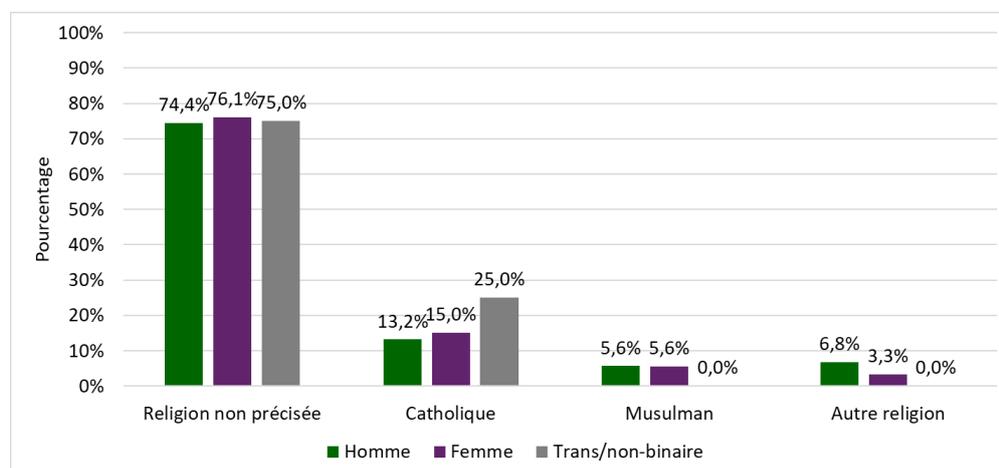
Les personnages du corpus, soit les personnages issus des longs-métrages, documentaires et courts-métrages nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022 sont principalement hétérosexuels. L'orientation sexuelle des personnages masculins apparait moins souvent que celle des personnages féminins qui sont plus souvent hétérosexuel. Les autres orientations sexuelles (homo, bi et pansexuel·le et autres formes de sexualité) sont en large minorité et ne sont, à quelques exceptions près, attribuées qu'aux personnages masculins.

2.8 La religion personnages

En raison d'une diversité des religions trop faible, les religions juive, protestante, chamanisme, athée, orthodoxe, sikh, bouddhiste et hindouiste ont été rassemblées sous le label “autre religion”. Néanmoins, celles-ci ont bien été codées dans la base de données du corpus dans leur diversité et pourront être exploitées dans le cas d'étude plus précise sur le sujet.

2.8.1 Les longs-métrages

Figure 77_: La religion des personnages principaux en long-métrage en fonction du genre

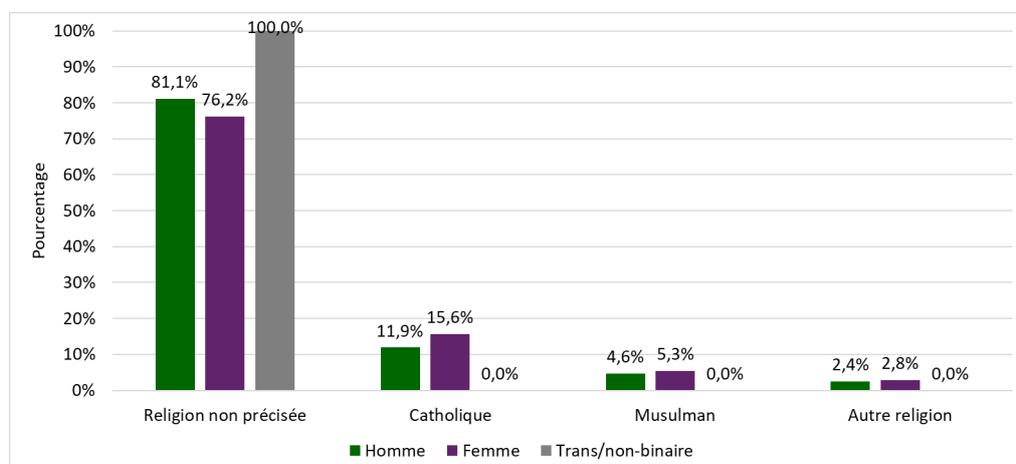


Long métrages nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022

La Figure 77 indique que la religion des personnages principaux en **long-métrage** est principalement non précisée chez les personnages masculins (74,4%), chez les personnages féminins (76,1%) et chez les personnages trans et non-binaires (75%). La religion catholique est la plus répandue (surtout pour les personnages trans et

non binaires) suivie par l'islam. Les résultats des personnages masculins et féminins sont identiques.

Figure 78 : La religion des personnages secondaires en long-métrage en fonction du genre

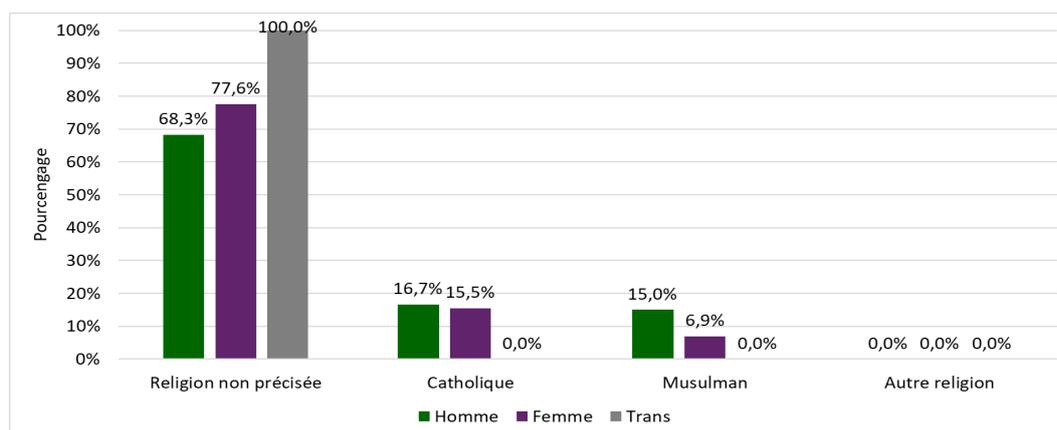


Long métrages nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022

La Figure 78 indique que la religion des personnages secondaires en **long-métrage** est principalement non précisée chez les personnages masculins (81,1%), chez les personnages féminins (76,2%) et chez les personnages trans et non-binaires (100%). La religion catholique est la plus répandue, suivie de l'islam. Les femmes sont légèrement plus catholiques que les hommes, mais les chiffres sont relativement similaires entre les hommes et les femmes.

2.8.2 Les documentaires

Figure 79 : La religion des personnages principaux en documentaire en fonction du genre

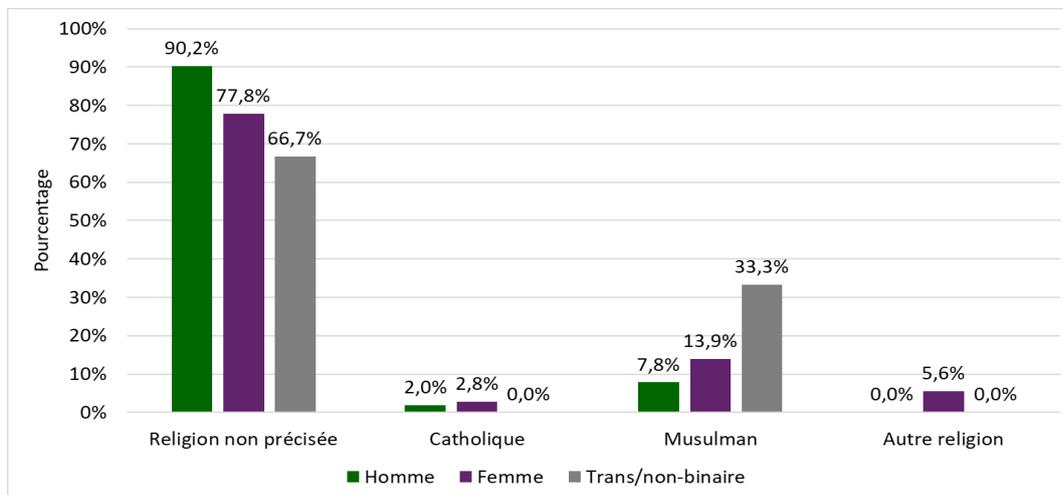


Documentaires nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022

La Figure 79 indique que la religion des personnages principaux de **documentaire** est principalement non précisée chez les personnages masculins (68,3%), chez les personnages féminins (77,6%) et chez les personnages trans et non-binaires (100%). La religion catholique est la plus répandue (dans des proportions similaires

pour les hommes et les femmes) suivie de l'islam où l'on distingue plus de deux fois plus d'hommes. Il n'y a aucune autre religion représentée parmi les personnages principaux de documentaires.

Figure 80 : La religion des personnages secondaires en documentaire en fonction du genre

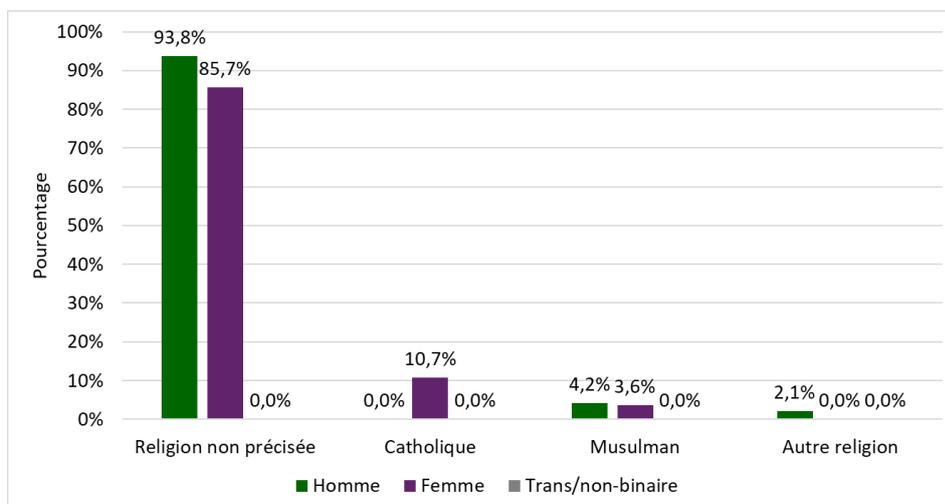


Documentaires nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022

La Figure 80 indique que la religion des personnages secondaires de **documentaire** est principalement non précisée chez les personnages masculins (90,2%), chez les personnages féminins (77,8%) et chez les personnages trans et non-binaires (66,7%). L'islam est la religion la plus répandue (surtout chez les personnes trans et non-binaires, puis les femmes, puis les hommes) suivie de la religion catholique (dans des proportions identiques pour les hommes et les femmes). Les femmes sont les seules à pratiquer d'autres religions.

2.8.3 Les courts-métrages

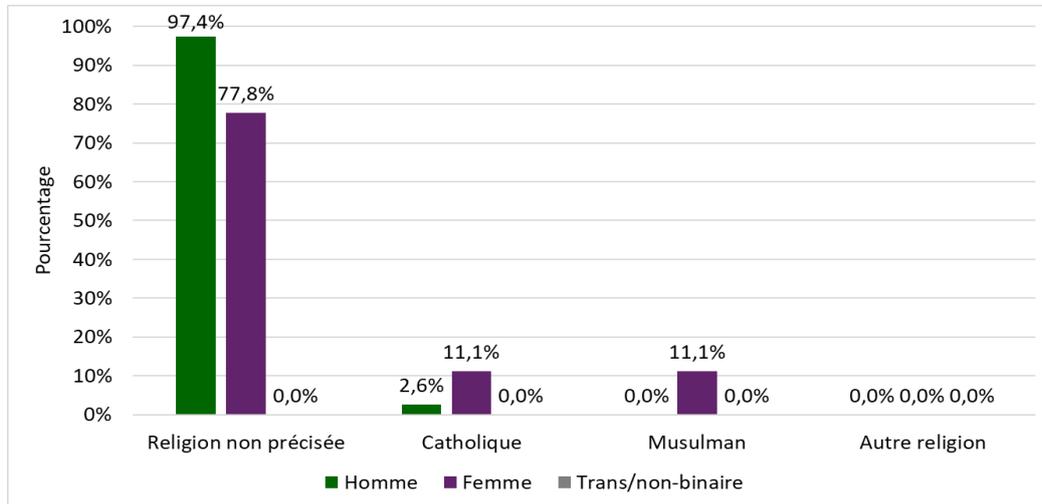
Figure 81 : La religion des personnages principaux en court-métrage en fonction du genre



Court métrages nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022

La Figure 81 indique que la religion des personnages principaux de **court-métrage** est principalement non précisée chez les personnages masculins (93,8%), chez les personnages féminins (85,7%). Seules les femmes pratiquent le catholicisme. La troisième religion en importance est l'Islam, où l'on trouve des hommes et des femmes dans des proportions similaires.

Figure 82 : La religion des personnages secondaires en court-métrage en fonction du genre



Court métrages nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022

La Figure 82 indique que la religion des personnages secondaires de **court-métrage** est principalement non précisée chez les personnages masculins (97,4%) et chez les personnages féminins (77,8%). Les personnages catholiques et musulmans sont représentés principalement parmi des personnages féminins.

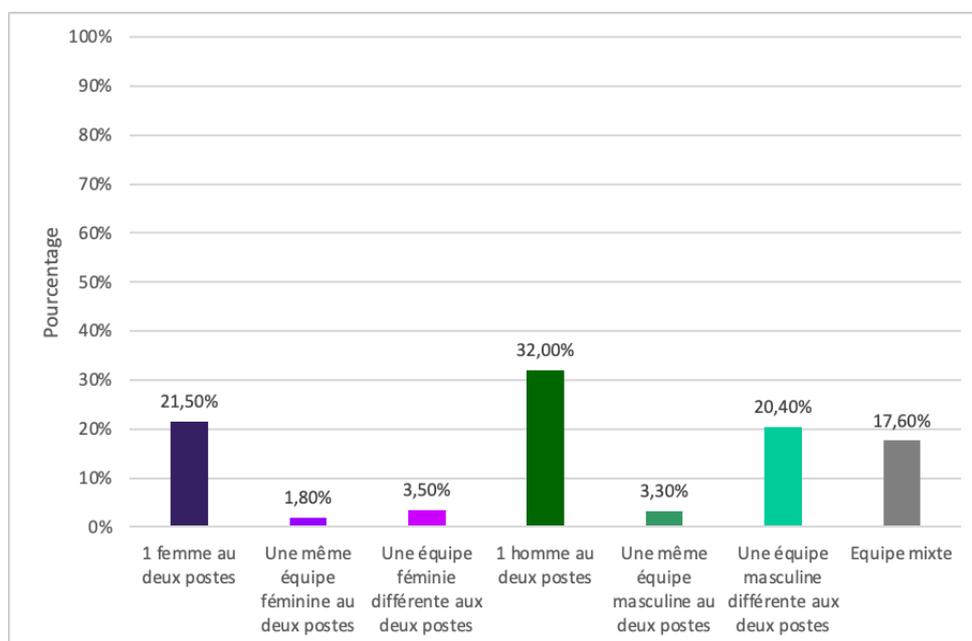
Conclusion partielle

Les personnages du corpus, soit les personnages issus des longs-métrages, documentaires et courts-métrages nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022 n'ont en grande majorité pas de religion perçue. Les religions présentes dans le corpus sont très peu diverses, il s'agit principalement de la religion catholique et musulmane. Il n'y a pas de différence notable entre les personnages masculins et féminins. Les hommes sont un peu plus musulmans dans les documentaires. Les femmes sont plus catholiques et musulmanes dans les courts-métrages. Mais les chiffres sont peu importants.

3. Le test de Bechdel

3.1 Les équipes qui écrivent l'histoire

Figure 83: Associations réalisateur·rice et scénariste



Films nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022

La Figure 83 indique les associations genrées de réalisateur·rice et scénariste, soit les deux postes qui écrivent l'histoire du film et qui créent ses personnages. Le plus souvent, un même homme occupe les deux postes (32%). Le second cas de figure le plus récurrent est une même femme occupe les deux postes (21,5%). Les équipes exclusivement masculines (20,4%) sont plus récurrentes que les équipes mixtes (17,6%) ou les équipes exclusivement féminines (3,5%). Ainsi, les hommes sont présents soit comme réalisateur soit comme scénariste soit les deux dans 73,2% des films du corpus. Les femmes ne sont quant à elles présentes dans un de ces rôles ou dans les deux que dans 44,4% du corpus.

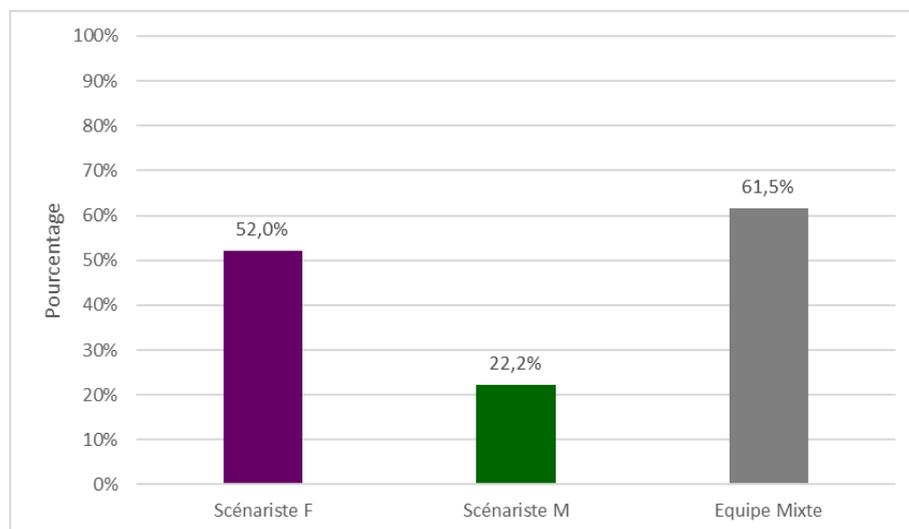
Le test de Bechdel

Le test de Bechdel, test de Bechdel-Wallace ou la règle de Bechdel, est un test simple qui énonce les trois critères suivants : (1) il doit y avoir au moins deux femmes dans le film, (2) qui parlent entre elles, (3) d'un sujet qui ne concerne pas un homme.

Le test porte le nom de la dessinatrice américaine Alison Bechdel, qui a réalisé la bande dessinée *Dykes to Watch Out For* (1985) de laquelle le test est apparu pour la première fois. Après que le test a fait l'objet d'un débat plus large dans les années 2000, un certain nombre de variantes et de tests inspirés de celui-ci ont vu le jour.

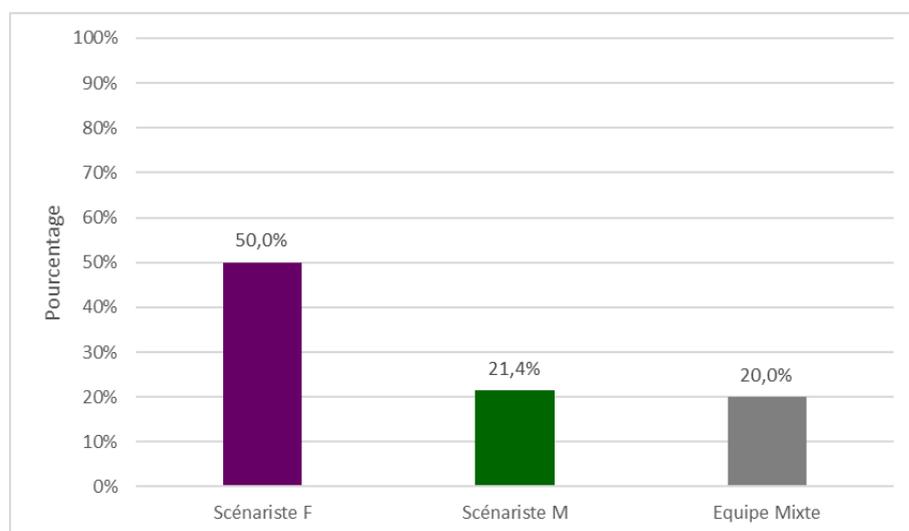
3.2 Influences du genre du·de la scénariste et du·de la réalisateur·rice sur le test de Bechdel

Figure 84.1 : Réussite du test de Bechdel en fonction du genre du·de la scénariste en long-métrage



Films nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022

Figure 84.2 : Réussite du test de Bechdel en fonction du genre du·de la scénariste en documentaire

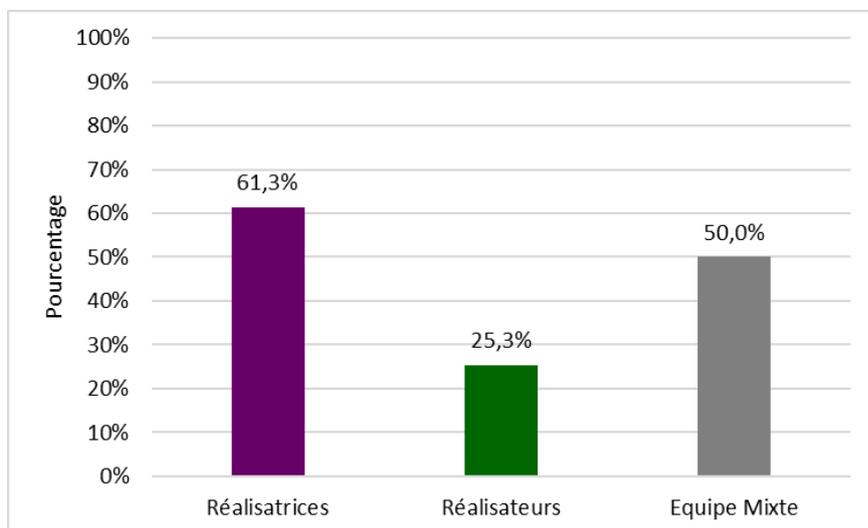


Films nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022

Les Figure 84.1 et 84.2 indiquent que les longs-métrages et les documentaires écrits par les scénaristes femmes passent deux fois plus souvent le test de Bechdel que les longs-métrages et les documentaires écrits par des scénaristes hommes, soit 51% en moyenne pour les scénaristes femmes et 23% en moyenne pour les scénaristes hommes. La différence de réussite du test de Bechdel pour les scénaristes de longs-métrages et de documentaires est minime. Pour les hommes

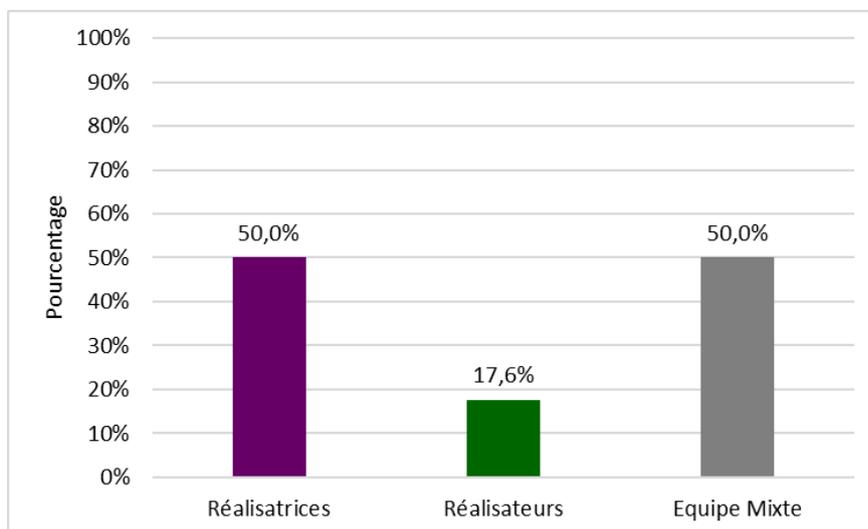
comme pour les femmes, la différence est de 2% ou moins. Les films écrits par des équipes mixtes suivent des tendances différentes. Les équipes mixtes de longs-métrages réussissent le test à 59,3% alors que seuls 20% d'entre elles passent le test pour les documentaires.

Figure 85.1 : Réussite du test de Bechdel en fonction du genre du·de la réalisateur·rice en long-métrage



Films nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022

Figure 85.2 : Réussite du test de Bechdel en fonction du genre du·de la réalisateur·rice en documentaire

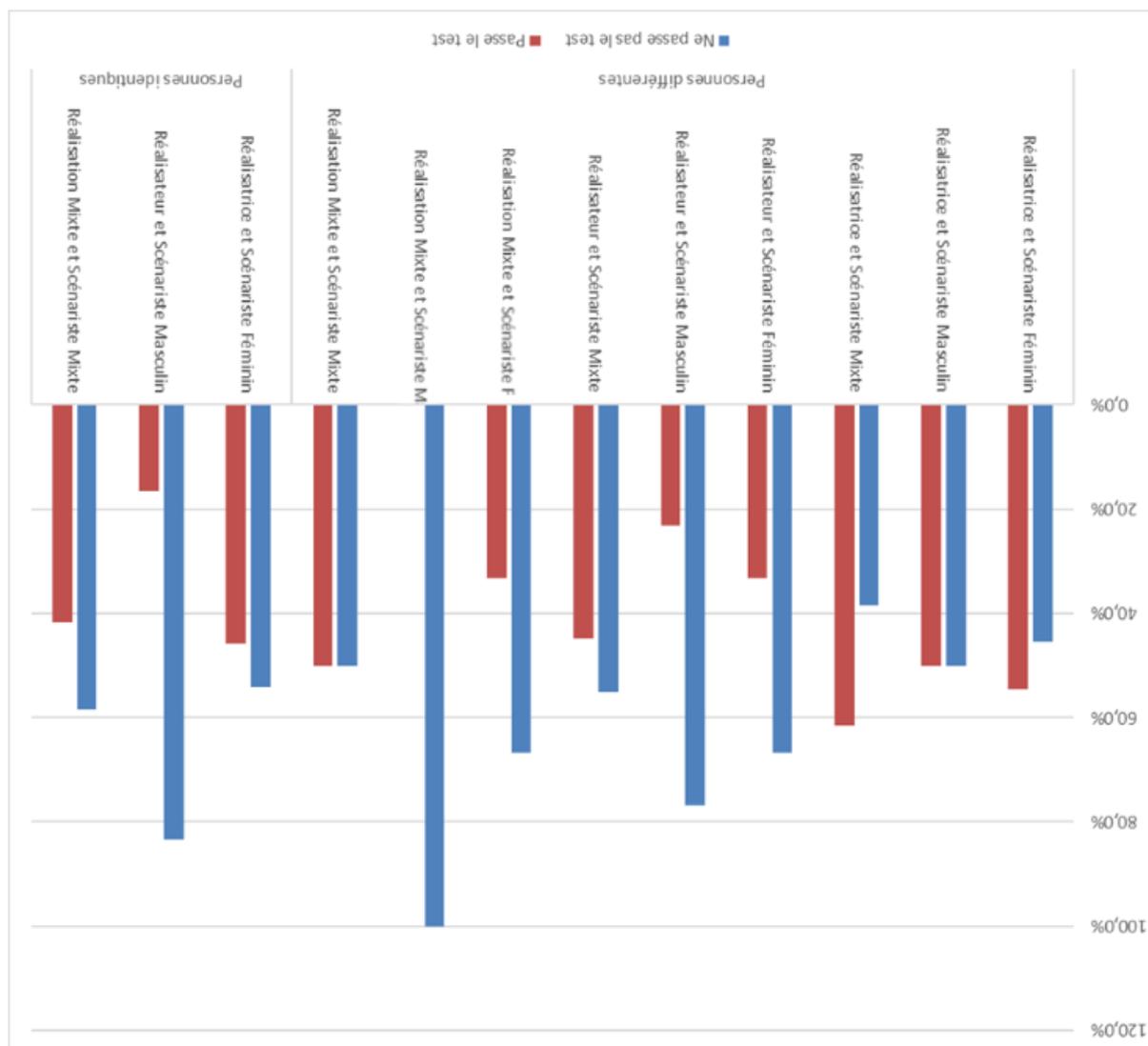


Films nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022

La Figure 85 indique que les longs-métrages et les documentaires réalisés par des femmes passent plus de deux fois plus souvent le test de Bechdel que les longs-métrages et les documentaires réalisés par des hommes. Les longs-métrages réalisés par des hommes passent en moyenne 25,5% du temps le test de Bechdel. A l'inverse, les longs-métrages réalisés par des femmes passent le test dans 61,3%

des cas. Les documentaires suivent cette tendance dans une moindre mesure. 18,8% des documentaires réalisés par des hommes passent le test de Bechdel alors que 50% des documentaires réalisés par des femmes le passent. Les longs-métrages ont tendance à plus facilement passer le test de Bechdel pour les réalisatrices et les réalisateurs que les documentaires. Pour les équipes mixtes, les longs-métrages et les documentaires passent équitablement le test de Bechdel à hauteur de 50%.

Figure 86 : Réussite du test de Bechdel en fonction de l'association genrée réalisateur·rice et scénariste



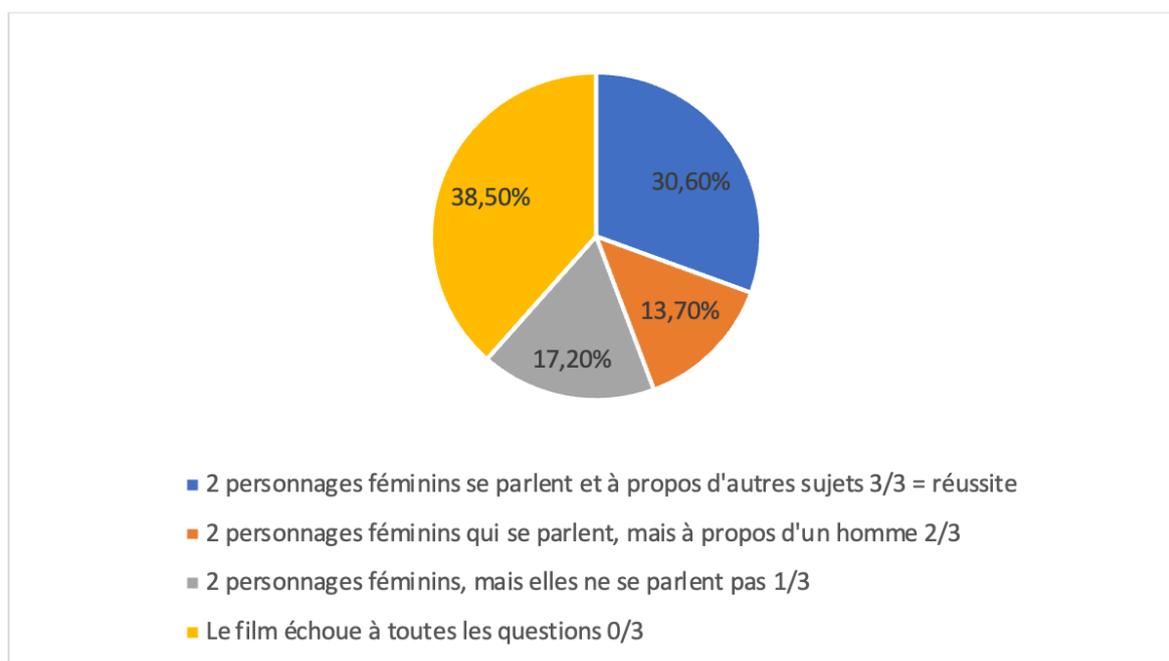
Films nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022

Avant de commenter la Figure 86 ci-dessus, il est probablement utile de rappeler que les personnes qui réalisent et scénarisent les films peuvent être des individus ou des groupes (souvent des duos). Ces derniers peuvent être une association de personne de même sexe, ils seront alors par exemple catégorisés comme « réalisateur masculin » ou des duos mixtes, ils seront alors par exemple repris comme

« réalisateur mixte ». Si un film est réalisé par un homme et écrit par une femme, il sera repris dans la colonne « réalisateur masculin et scénariste féminin ». Si un film est réalisé par un homme et écrit par un duo homme-femme, il sera repris dans la colonne « réalisateur masculine et scénariste mixte ».

La Figure 86 croise les données des associations genrées réalisateur·rice et scénariste et la réussite du test de Bechdel des films que ces associations réalisent. Cette Figure indique que les films écrits par les scénaristes femmes associées à des réalisatrices femmes, ou une même femme aux deux postes réussissent deux fois plus souvent le test de Bechdel que les longs-métrages et les documentaires écrits par des scénaristes hommes, soit 52% en moyenne pour les scénaristes femmes et réalisatrices et 23% en moyenne pour les scénaristes hommes associés à des réalisateurs hommes. La différence de réussite du test de Bechdel pour les scénaristes de longs-métrages et de documentaires est minime, la tendance est la même pour les deux créneaux. Le genre de l'équipe porteuse de projet apparaît déterminante pour la réussite de ce test.

Figure 87 : Réussite du test Bechel Wallace



Films nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022

La Figure 87 indique le taux de réussite des films du corpus au test de Bechdel. Le tableau ventile la réussite totale du test, c'est-à-dire, la réussite aux trois critères : (1) il y a au moins deux femmes dans le film, (2) elles parlent entre elles (3) d'un sujet qui ne concerne pas un homme. 96 films du corpus, soit 30,6% des films nominés au second tour des Magritte du cinéma entre 2011 et 2022 réussissent totalement le test. 13,7% soit 43 films ont bien deux personnages femmes qui parlent ensemble mais elles parlent d'un homme. Le test n'est donc pas totalement réussi. 17,2% soit 54 films, mettent bien deux femmes à l'écran mais elles ne parlent pas ensemble.

Enfin, 38,5% des films du corpus, soit 121 films, échouent totalement le test et mettent moins de deux femmes à l'écran. Ainsi, il y a dans le corpus plus de films (25) qui ratent totalement le test que des films qui le réussissent totalement.

Figure 88 : Ventilation de la réussite des critères du test de Bechdel en fonction des créneaux

Critère de Bechdel	LM	Docu	CM	FT	FilmLab	Prod. Légère
2 personnages féminins se parlent et à propos d'un autre sujet 3/3 = réussite	35,60%	33,30%	3%	33,30%	0%	0%
2 personnages féminins qui se parlent, mais à propos d'un homme 2/3	16,30%	10%	6,10%	0%	0%	50%
2 personnages féminins, mais elles ne se parlent pas 1/3	20%	10%	18,20%	33,30%	25%	0%
Le film échoue à toutes les questions 0/3	28,10%	46,70%	72,70%	33,30%	75%	50%

Films nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022

La Figure 88 indique le taux de réussite partielle, totale ou l'échec des films du corpus ventilé par créneau. Elle reprend le corpus de films nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022, mais les classe par créneau de soutien du CCA (s'il existe). Les Film Lab, courts-métrages et les productions légères sont les créneaux qui ont le taux d'échec le plus élevé, à savoir entre 50% et 75%. Ainsi, plus de 50% des films issus de trois créneaux de production de CSF nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022 mettent à l'écran moins de deux personnages féminins. Les longs-métrages, les documentaires et les fictions-télévisions sont les créneaux qui ont le taux de réussite totale le plus élevé au test de Bechdel, soit entre 33,3% et 35,6%.

4. Conclusion du volet 2

Ce second volet, “Devant la caméra, elles font des films”, a démontré que les inégalités de genre parmi les personnages du cinéma belge se jouent à plusieurs égards.

Premièrement, il y a plus d’hommes (57,41%) que de femmes (40,44%) représentés parmi les personnages. La catégorie “personnage d’un autre genre”, désigne les personnages n’étant ni femme ni homme, ne représente 0,8% des personnages de ce corpus. Ils sont en large minorité.

Deuxièmement, parmi les films réalisés ou scénarisés par des hommes, les personnages masculins sont systématiquement en majorité. Les scénaristes mettent à l’écran 28,3% plus de personnages masculins que féminins et les réalisateurs 25,6%. Quand c’est une réalisatrice ou une scénariste, la tendance s’inverse. Les réalisatrices et les scénaristes femmes mettent à l’écran respectivement 5,74% et 6,06% de plus de femmes que d’hommes en moyenne. Les scénaristes et réalisatrices sont donc vectrices de parité parmi les personnages, les scénaristes et réalisateurs, quant à eux, enlisent les inégalités.

Troisièmement, les personnages féminins sont plus souvent minces (49,44%) que de corpulence moyenne (29,49%) alors que les hommes sont plus souvent de corpulence moyenne (44,64%) que minces (35,89%). La tendance de mettre à l’écran principalement des femmes minces est plus forte chez les réalisateurs (51,52%) que chez les réalisatrices (47,62%). En plus d’être plus mince que les hommes à l’écran, les femmes sont aussi plus jeunes. Les jeunes adultes sont ainsi plus souvent des femmes (25,86%) que des hommes (20,42%) alors que les adultes entre 46 et 59 ans sont plus souvent des hommes (19,98%) que des femmes (12,22%). Ainsi, les femmes mises à l’écran dans les films nominés aux Magritte du Cinéma entre 2011 et 2022, sont des femmes qui correspondent aux critères de beauté de notre société. Elles sont plus souvent minces et jeunes que les hommes.

Quatrièmement, l’orientation sexuelle des femmes est plus souvent explicitée que celle des hommes. Les personnages féminins sont plus souvent hétérosexuels (68,25%) que les personnages masculins le sont (56,47%). En effet, 39% des personnages hommes n’ont pas une orientation sexuelle clairement établie pour 29% de personnages féminins. Cette tendance est d’autant plus forte chez les personnages des films réalisés par des hommes. Les personnages dont l’orientation sexuelle n’est pas mentionnée dans l’histoire sont 17,6% plus souvent des hommes que des femmes chez les réalisateurs. Cette tendance renforce les constats précédemment établis. Les femmes portées à l’écran sont plus jeunes, plus minces et leur orientation sexuelle est plus souvent explicitée dans l’histoire que les personnages hommes.

Cinquièmement, les longs-métrages et les documentaires réalisés et écrits par des femmes passent deux fois plus souvent le test de Bechdel que les longs-métrages et les documentaires écrits par des scénaristes hommes, soit 51% en moyenne pour les scénaristes femmes et 23% en moyenne pour les scénaristes hommes. Le genre des personnages au sein de l’équipe porteuse est ainsi déterminant de la diversité au sein des personnages des films belges.

ANNEXES

Nous avons ajouté en annexe des graphiques ou des données qui complètent celles présentées dans le rapport.

Ces figures complètent les données développées dans la partie sur 2 du premier volet concernant le plafond de verre dans le cinéma belge.

Figure 89 : Répartition du nombre de documentaires réalisés par des femmes, par des hommes ou par des équipes mixtes

Genre	1 Docu	2 Docus	3 Docus	4 Docus	6 Docus
Réalisatrices	70	14	3		
Réalisateurs	84	18	4	1	1
Mixte	17				
Total général	171	32	7	1	1

Figure 90 : Distribution des femmes dans les équipes de fabrication de film toutes années confondues, et par créneau

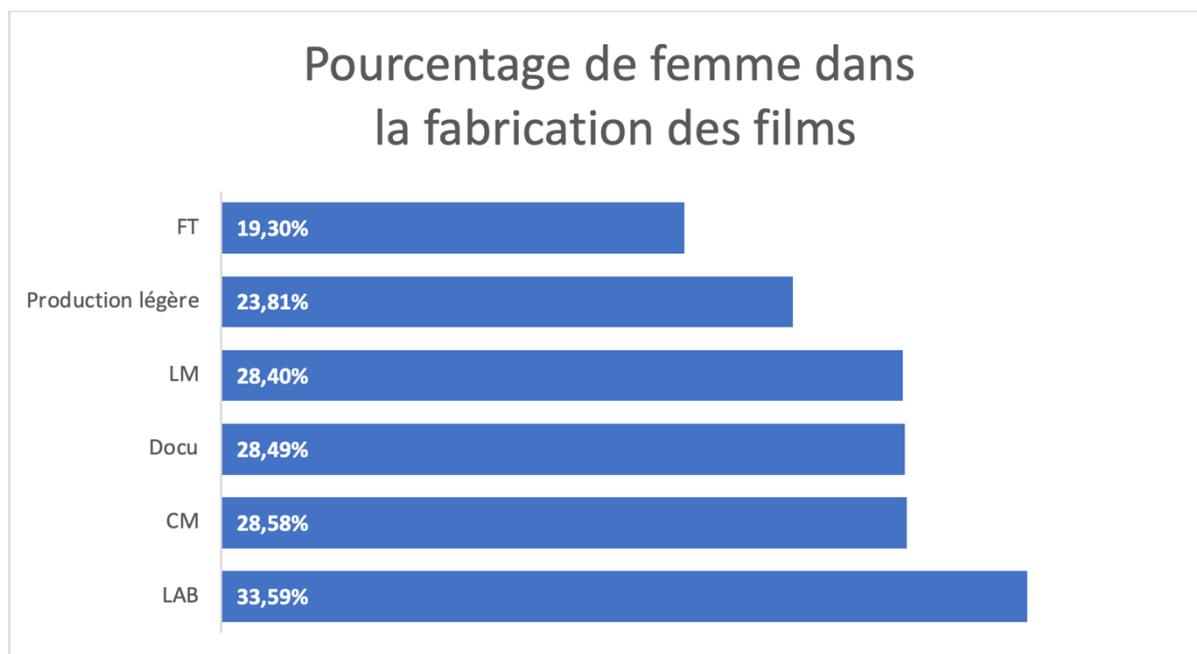


Figure 91 : Liste des 30 réalisateur-rices qui engagent le plus d'hommes

Genre	Nb films	Budget T.	Budget M.	Nb H	Moyenne Homme	Nb Femme	Moyenne Femme	NB Non Renseigné	Moyenne Non R.	% femme	% Homme
mme	1	48.000,00	48.000,00	11	11,00	0	0,00	0	0,00	0,00%	100,00%
mme	1	47.000,00	47.000,00	11	11,00	0	0,00	0	0,00	0,00%	100,00%
mme	1	33.750,00	33.750,00	11	11,00	0	0,00	0	0,00	0,00%	100,00%
mme	1	33.750,00	33.750,00	11	11,00	0	0,00	0	0,00	0,00%	100,00%
mme	1	25.000,00	25.000,00	10	10,00	0	0,00	0	0,00	0,00%	100,00%
mme	1	33.750,00	33.750,00	17	17,00	0	0,00	1	1,00	0,00%	94,44%
mme	1	60.000,00	60.000,00	12	12,00	1	1,00	0	0,00	7,69%	92,31%
mme	1	33.750,00	33.750,00	12	12,00	1	1,00	0	0,00	7,69%	92,31%
mme	1	33.750,00	33.750,00	11	11,00	0	0,00	1	1,00	0,00%	91,67%
mme	2	90.000,00	45.000,00	20	10,00	2	1,00	0	0,00	9,09%	90,91%
mme	1	55.000,00	55.000,00	10	10,00	1	1,00	0	0,00	9,09%	90,91%
mme	1	52.000,00	52.000,00	10	10,00	1	1,00	0	0,00	9,09%	90,91%
mme	1	50.000,00	50.000,00	10	10,00	1	1,00	0	0,00	9,09%	90,91%
mme	1	45.000,00	45.000,00	10	10,00	0	0,00	1	1,00	0,00%	90,91%
mme	1	33.750,00	33.750,00	10	10,00	0	0,00	1	1,00	0,00%	90,91%
mme	1	25.000,00	25.000,00	10	10,00	1	1,00	0	0,00	9,09%	90,91%
mme	1	51.000,00	51.000,00	9	9,00	0	0,00	1	1,00	0,00%	90,00%
mme	1	50.000,00	50.000,00	9	9,00	1	1,00	0	0,00	10,00%	90,00%
mme	1	50.000,00	50.000,00	9	9,00	1	1,00	0	0,00	10,00%	90,00%
mme	1	45.000,00	45.000,00	8	8,00	1	1,00	0	0,00	11,11%	88,89%
mme	2	105.000,00	52.500,00	22	11,00	1	0,50	2	1,00	4,00%	88,00%
mme	1	50.000,00	50.000,00	13	13,00	2	2,00	0	0,00	13,33%	86,67%
mme	2	110.000,00	55.000,00	17	8,50	1	0,50	2	1,00	5,00%	85,00%
mme	2	128.000,00	64.000,00	20	10,00	2	1,00	2	1,00	8,33%	83,33%
mme	2	90.000,00	45.000,00	20	10,00	2	1,00	2	1,00	8,33%	83,33%
mme	2	67.500,00	33.750,00	20	10,00	4	2,00	0	0,00	16,67%	83,33%
mme	2	67.500,00	33.750,00	20	10,00	4	2,00	0	0,00	16,67%	83,33%
mme	1	65.000,00	65.000,00	10	10,00	1	1,00	1	1,00	8,33%	83,33%
mme	1	57.500,00	57.500,00	10	10,00	2	2,00	0	0,00	16,67%	83,33%
mme	1	45.000,00	45.000,00	10	10,00	2	2,00	0	0,00	16,67%	83,33%

Figure 92 : Liste des 30 réalisateur.rice.s qui engagent le plus de femmes

Genre	Nb films	Budget T.	Budget M.	Nb H	Moyenne Homme	Nb Femme	Moyenne Femme	NB Non Renseigné	Moyenne Non R.	% femme	% Homme
emme	1	40000	40000	1	1,00	11	11,00	0	0,00	91,67%	8,33%
emme	1	40000	40000	1	1,00	11	11,00	0	0,00	91,67%	8,33%
emme	1	45000	45000	0	0,00	9	9,00	1	1,00	90,00%	0,00%
emme	1	45000	45000	0	0,00	9	9,00	1	1,00	90,00%	0,00%
emme	1	50000	50000	2	2,00	9	9,00	1	1,00	75,00%	16,67%
emme	1	0	0	2	2,00	5	5,00	0	0,00	71,43%	28,57%
emme	1	100000	100000	2	2,00	7	7,00	1	1,00	70,00%	20,00%
emme	1	20000	20000	3	3,00	7	7,00	0	0,00	70,00%	30,00%
emme	1	0	0	3	3,00	7	7,00	0	0,00	70,00%	30,00%
emme	1	0	0	3	3,00	7	7,00	0	0,00	70,00%	30,00%
emme	3	110000	55000	8	2,67	20	6,67	3	1,00	64,52%	25,81%
emme	1	350000	350000	7	7,00	14	14,00	1	1,00	63,64%	31,82%
emme	1	40000	40000	4	4,00	7	7,00	0	0,00	63,64%	36,36%
emme	1	27000	27000	3	3,00	7	7,00	1	1,00	63,64%	27,27%
emme	1	12500	12500	1	1,00	5	5,00	2	2,00	62,50%	12,50%
emme	1	12500	12500	1	1,00	5	5,00	2	2,00	62,50%	12,50%
emme	2	100000	50000	7	3,50	13	6,50	1	0,50	61,90%	33,33%
emme	2	435000	217500	15	7,50	27	13,50	3	1,50	60,00%	33,33%
emme	1	45000	45000	3	3,00	6	6,00	1	1,00	60,00%	30,00%
emme	1	40000	40000	3	3,00	6	6,00	1	1,00	60,00%	30,00%
emme	1	0	0	3	3,00	6	6,00	1	1,00	60,00%	30,00%
emme	1	42500	42500	8	8,00	13	13,00	1	1,00	59,09%	36,36%
emme	2	120000	60000	9	4,50	14	7,00	1	0,50	58,33%	37,50%
emme	1	50000	50000	2	2,00	4	4,00	1	1,00	57,14%	28,57%
emme	1	300000	300000	8	8,00	10	10,00	0	0,00	55,56%	44,44%
emme	1	50000	50000	4	4,00	5	5,00	0	0,00	55,56%	44,44%
emme	1	50000	50000	3	3,00	5	5,00	1	1,00	55,56%	33,33%
emme	1	45000	45000	3	3,00	5	5,00	1	1,00	55,56%	33,33%
emme	1	42500	42500	7	7,00	10	10,00	1	1,00	55,56%	38,89%
emme	2	95000	47500	8	4,00	12	6,00	2	1,00	54,55%	36,36%

Ces figures complètent les données développées dans le volet 2 de la recherche concernant les personnages dans le cinéma belge.

Figure 93 : Genre des personnages par type de film

Type de créneau	Personnage féminin	Personnage masculin	Personnage de genre autre
<i>LM</i>	40,4%	59,2%	0,4%
<i>DOCU</i>	46,9%	48,4%	1,3%
<i>CM</i>	28,3%	68%	0%
<i>FT</i>	34,7%	63,5%	0%
<i>LAB</i>	50%	50%	0%
<i>Production légère</i>	37,5%	62,5%	0%
<i>Nominé aux Magritte en LM</i>	43,3%	55,8%	0,2%
<i>Nominé aux Magritte en DOCU</i>	51,9%	48,1%	0%
<i>Nominé aux Magritte en CM</i>	32,6%	53,9%	6,9v
Total	40,4%	57,4%	0,8%

Figure 94 : Corpulence moyenne des personnages

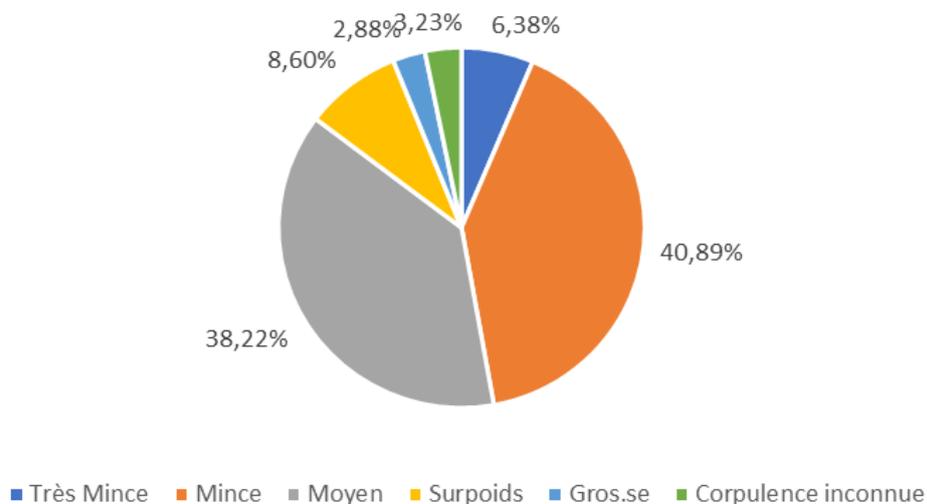


Figure 95 : Orientation sexuelle moyenne des personnages

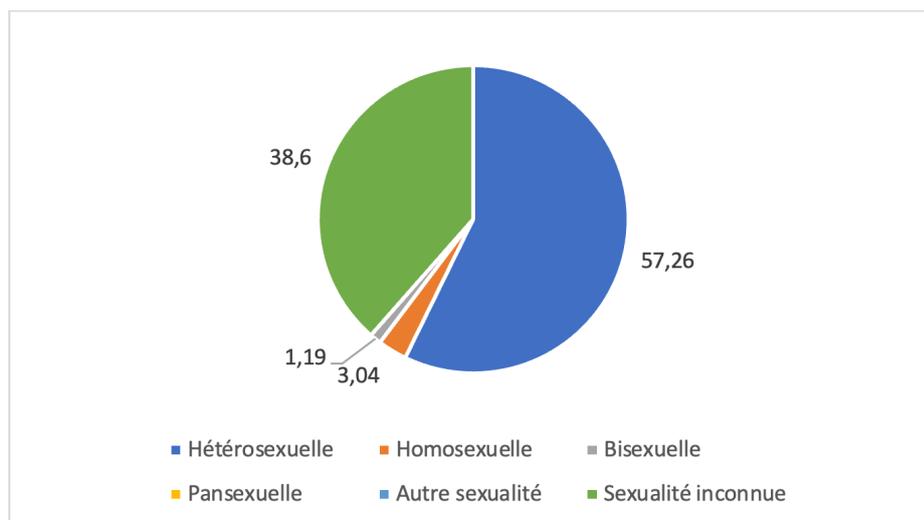


Figure 96 : Religions des personnages par type de film

Type de créneau	LM	DOCU	CM	FT	LAB	Prod. légère	Nominé aux Magritte en LM	Nominé aux Magritte en DOCU	Nominé aux Magritte en CM
<i>Catholique</i>	13,87%	12%	2,5%	0	18,75%	0	9,87%	12,5%	0
<i>Musulman</i>	6,24%	15,45%	4,69%	0	0	0	4,83%	0	0
<i>Juif</i>	1,29%	0	0	0	0	0	0,81%	5,09%	0
<i>Protestant</i>	0	0,42%	0	0	0	0	1,46%	0	0
<i>Chamaniste</i>	0	0	0	0	0	0	0,56%	0	0
<i>Athée</i>	0	0	0	0	0	0	0,32%	0	0
<i>Orthodoxe</i>	0,48%	0	0	0	0	0	1,01%	0	0
<i>Sikh</i>	0,11%	0	0	0	0	0	0	0	0
<i>Bouddhiste</i>	0	0,42%	0	0	0	0	0	0	0
<i>Hindouiste</i>	0	0	0	0	0	0	0	1,39%	0
<i>Autre religion</i>	0,67%	0	0	0	0	0	0,42%	0	0
<i>Religion inconnue</i>	77,34%	76,06%	92,81%	100%	81,25%	100%	80,72%	81,02%	100%

Figure 97 : Type de peau des personnages par type de film

Type de créneau	LM	DOCU	CM	FT	LAB	Prod. légère	Nominé aux Magritte en LM	Nominé aux Magritte en DOCU	Nominé aux Magritte en CM
<i>Caucasien</i>	73,08%	51,85%	63,96%	36,11%	100%	81,25	85,25%	91,67%	80,82%
<i>Arabe</i>	10,52%	19,67%	6,51%	0	0	6,25%	8,24%	4,17%	1,36%
<i>Noir</i>	7,13%	12,81	1,41%	0	0	6,25%	3,16%	1,39%	2,14%
<i>Rom</i>	0,57%	0,42%	0	0	0	0	0	0	0
<i>Asiatique</i>	2,85%	2,50%	0	0	0	0	0,56%	1,39%	0
<i>Latino</i>	2,86%	3,33%	3,13%	0	0	0	0,51%	1,39%	0
<i>Métisse</i>	1,38%	1,64%	1,56%	8,33%	0	0	0,81%	0	0
<i>Amérindien</i>	0,10%	0	1,56%	11,11%	0	0	0	0	0,79%
<i>Inuk</i>	0,10%	0	0	0	0	0	0	0	0
<i>Autre</i>	1,12%	3,33%	10,68%	22,22%	0	6,25%	0,19%	0	6,75%
<i>Peau PNS</i>	0,32%	4,44%	11,98%	22,22%	0	0	0,67%	0	8,13%

Ces figures complètent les données développées dans le point 3 (test de Bechdel) du volet 2 de la recherche.

Figure 98 : Distribution réalisateur, réalisatrice et équipes mixtes

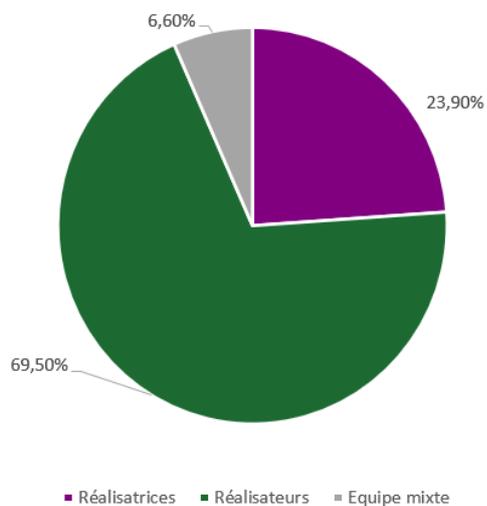
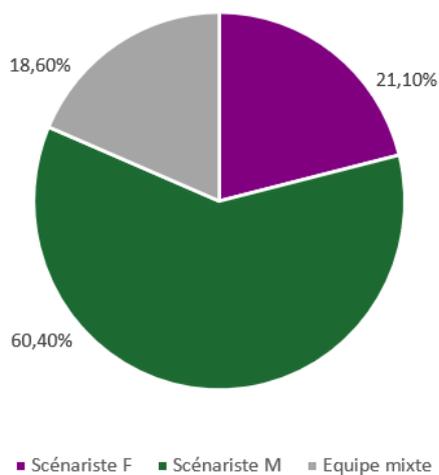


Figure 99 : Distribution scénariste hommes, femmes, équipes mixtes



Index des figures du rapport

FIGURE 1 : FILMS DU CORPUS PRESENTES PAR SOUTIEN DU CCA REÇU (« CRENEAU ») ET PAR ANNEE	12
FIGURE 2 : CORPUS PRESENTE PAR CRENEAU MAJORITAIRE ET MINORITAIRE	13
FIGURE 3 : SOUTIEN MOYEN ACCORDE PAR FILM PAR LE CCA	14
FIGURE 4 : REPARTITION DES FILMS DU CORPUS PAR COLLEGE ET PAR SOUTIEN MAJORITAIRE OU MINORITAIRE	15
FIGURE 5 : REPARTITION FINANCIERE MOYENNE DES SOUTIENS ALLOUES PAR LE CCA PAR GENRE DU·DE LA REALISATEUR·RICE	16
FIGURE 6 : ÉVOLUTION TEMPORELLE DES SOUTIENS ALLOUES AUX LONGS-METRAGES MAJORITAIRES, EN FONCTION DU GENRE DU·DE LA REALISATEUR·RICE	16
FIGURE 7 : REPARTITION DES LONGS-METRAGES DU CORPUS PAR GENRE DU·DE LA REALISATEUR·RICE	17
FIGURE 8.1 : ÉVOLUTION TEMPORELLE DES SOUTIENS ALLOUEES AUX COURTS-METRAGES MAJORITAIRES, EN FONCTION DU GENRE DU·DE LA REALISATEUR·RICE	18
FIGURE 8.2 : REPARTITION DES COURTS-METRAGES DU CORPUS PAR GENRE DU·DE LA REALISATEUR·RICE.....	18
FIGURE 9.1 : ÉVOLUTION TEMPORELLE DES SOUTIENS ALLOUES AUX DOCUMENTAIRES MAJORITAIRES, EN FONCTION DU GENRE DU·DE LA REALISATEUR·RICE	19
FIGURE 9.2 : REPARTITION DES DOCUMENTAIRES DU CORPUS PAR GENRE DU·DE LA REALISATEUR·RICE	20
FIGURE 10 : REPARTITION FEMMES-HOMMES CHEF-FES DE POSTES DANS LES EQUIPES D'ECRITURE, TOURNAGE ET DE POST-PRODUCTION DE LONG-METRAGE	22
FIGURE 11 : REPARTITION FEMMES-HOMMES CHEF-FES DE POSTES DANS LES EQUIPES D'ECRITURE, TOURNAGE ET DE POST-PRODUCTION DE DOCUMENTAIRE	22
FIGURE 12 : REPARTITION FEMMES-HOMMES CHEF-FES DE POSTES DANS LES EQUIPES D'ECRITURE, TOURNAGE ET DE POST-PRODUCTION DE COURT-METRAGE.....	23
FIGURE 13 : REPARTITION PAR CRENEAUX, DE FEMMES CHEFFES DE POSTES DANS DANS LES EQUIPES D'ECRITURE, TOURNAGE ET DE POST-PRODUCTION.....	23
FIGURE 14 : REPARTITION, TOUS CRENEAUX CONFONDUS DE FEMMES CHEFFES DE POSTES DANS LES EQUIPES D'ECRITURE, TOURNAGE ET DE POST-PRODUCTION	24
FIGURE 15.1 : REPARTITION, EN LONG-METRAGE, DE FEMMES CHEFFES DE POSTES DANS LES EQUIPES D'ECRITURE, TOURNAGE ET DE POST-PRODUCTION.....	25
FIGURE 15.2 : REPARTITION, EN COURT-METRAGE, DE FEMMES CHEFFES DE POSTES DANS LES EQUIPES D'ECRITURE, TOURNAGE ET DE POST-PRODUCTION.....	26
FIGURE 15.3 : REPARTITION, EN DOCUMENTAIRE, DE FEMMES CHEFFES DE POSTES DANS LES EQUIPES D'ECRITURE, TOURNAGE ET DE POST-PRODUCTION.....	26
FIGURE 16 : REPARTITION FEMMES-HOMMES DANS LES EQUIPES EN FONCTION DU FINANCEMENT MAJORITAIRE OU MINORITAIRE.....	27
FIGURE 17 : REPARTITION GENREE DES CHEF-FES DE POSTES SELON LE GENRE DU·DE LA REALISATEUR·RICE.....	29
FIGURE 18 : REPARTITION GENREE DES CHEF-FES DE POSTES SELON LE GENRE DU·DE LA REALISATEUR·RICE EN FONCTION DES TYPES DE FILMS : LONGS-METRAGES DE FICTION, DOCUMENTAIRES, COURTS-METRAGES	29
FIGURE 19 : POURCENTAGE DE FEMMES CHEFFES DE POSTES ENGAGEES EN FONCTION DE LA CARRIERE DES REALISATEUR·RICES EN LONG-METRAGE FICTION	31
FIGURE 20 : POURCENTAGE DE FEMMES CHEFFES DE POSTES ENGAGEES EN FONCTION DE LA CARRIERE DES REALISATEUR·RICES EN DOCUMENTAIRE.....	33
FIGURE 21 : TAUX DE REALISATEUR·RICE OU D'EQUIPES DE REALISATIONS MIXTES AYANT REALISE DES OEUVRES AYANT ETE SOUTENUES DANS DIFFERENTS CRENEAUX.....	34
FIGURE 22 : TAUX DE REALISATEUR·RICE OU D'EQUIPES DE REALISATIONS MIXTES ETANT PASSE DU COURT-METRAGE AU LONGS-METRAGE	35
FIGURE 23 : TAUX DE REALISATEUR·RICE OU D'EQUIPES DE REALISATIONS MIXTES ETANT PASSE DU DOCUMENTAIRE AU LONG-METRAGE.....	36
FIGURE 24 : TAUX DE REALISATEUR·RICE OU D'EQUIPES DE REALISATIONS MIXTES N'AYANT FAIT QUE DES COURTS-METRAGES.....	36
FIGURE 25 : TAUX DE REALISATEUR·RICE OU D'EQUIPES DE REALISATIONS MIXTES N'AYANT FAIT QUE DES DOCUMENTAIRES	37
FIGURE 26 : TAUX DE REALISATEUR·RICE OU D'EQUIPES DE REALISATIONS MIXTES N'AYANT FAIT QUE DES LONG-METRAGES DE FICTION	37
FIGURE 27 : NOMBRE DE LONG-METRAGES DE FICTION FAIT PAR DES REALISATEUR·RICE OU DES EQUIPES DE REALISATIONS MIXTES	38
FIGURE 28 : TEMPS ECOULE ENTRE DEUX SOUTIENS DU CENTRE DU CINEMA EN LONGS-METRAGES FICTION, EN FONCTION DU GENRE DU·DE LA REALISATEUR·RICE	39
FIGURE 29 : TEMPS ECOULE ENTRE DEUX SOUTIENS DU CENTRE DU CINEMA A LA PRODUCTION DE LONGS-METRAGES FICTION, EN FONCTION DU GENRE DU·DE LA REALISATEUR·RICE	39

FIGURE 30 : NOMBRE DE DOCUMENTAIRES FAIT PAR DES REALISATEUR·RICE OU DES EQUIPES DE REALISATIONS MIXTES.....	40
FIGURE 31 : TEMPS ECOULE ENTRE DEUX SOUTIENS DU CENTRE DU CINEMA EN DOCUMENTAIRES, EN FONCTION DU GENRE DU·DE LA REALISATEUR·RICE	40
FIGURE 32 : TEMPS ECOULE ENTRE DEUX SOUTIENS DU CENTRE DU CINEMA A LA PRODUCTION DE DOCUMENTAIRES EN FONCTION DU GENRE DU·DE LA REALISATEUR·RICE	41
FIGURE 33 : LES PERSONNAGES PRINCIPAUX EN LONG-METRAGE EN FONCTION DU GENRE	44
FIGURE 34 : LES PERSONNAGES SECONDAIRES EN LONG-METRAGE EN FONCTION DU GENRE	44
FIGURE 35 : LES PERSONNAGES PRINCIPAUX EN DOCUMENTAIRE EN FONCTION DU GENRE	45
FIGURE 36 : LES PERSONNAGES SECONDAIRES EN DOCUMENTAIRE EN FONCTION DU GENRE.....	45
FIGURE 37 : LES PERSONNAGES PRINCIPAUX EN COURT-METRAGE EN FONCTION DU GENRE	46
FIGURE 38 : LES PERSONNAGES SECONDAIRES EN COURT-METRAGE EN FONCTION DU GENRE	46
FIGURE 39 : LA CORPULENCE DES PERSONNAGES PRINCIPAUX EN LONG-METRAGE EN FONCTION DU GENRE	47
FIGURE 40 : LA CORPULENCE DES PERSONNAGES SECONDAIRES EN LONG-METRAGE EN FONCTION DU GENRE	48
FIGURE 41 : LA CORPULENCE DES PERSONNAGES PRINCIPAUX FEMININS EN LONG-METRAGE	48
FIGURE 42 : LA CORPULENCE DES PERSONNAGES PRINCIPAUX MASCULINS EN LONG-METRAGE	49
FIGURE 43 : LA CORPULENCE DES PERSONNAGES PRINCIPAUX EN DOCUMENTAIRE EN FONCTION DU GENRE	49
FIGURE 44 : LA CORPULENCE DES PERSONNAGES SECONDAIRES EN DOCUMENTAIRE EN FONCTION DU GENRE	50
FIGURE 45 : LA CORPULENCE DES PERSONNAGES PRINCIPAUX EN COURT-METRAGE EN FONCTION DU GENRE	50
FIGURE 46 : LA CORPULENCE DES PERSONNAGES SECONDAIRES EN COURT-METRAGE EN FONCTION DU GENRE	51
FIGURE 47 : LES PRESUPPOSEES ORIGINES ETHNIQUES DES PERSONNAGES PRINCIPAUX EN LONG-METRAGE EN FONCTION DU GENRE	52
FIGURE 48 : LES PRESUPPOSEES ORIGINES ETHNIQUES DES PERSONNAGES SECONDAIRES EN LONG-METRAGE EN FONCTION DU GENRE	53
FIGURE 49 : LES PRESUPPOSEES ORIGINES ETHNIQUES DES PERSONNAGES PRINCIPAUX EN DOCUMENTAIRE EN FONCTION DU GENRE	53
FIGURE 50 : LES PRESUPPOSEES ORIGINES ETHNIQUES DES PERSONNAGES SECONDAIRES EN DOCUMENTAIRE EN FONCTION DU GENRE.....	54
FIGURE 51 : LES PRESUPPOSEES ORIGINES ETHNIQUES DES PERSONNAGES PRINCIPAUX EN COURT-METRAGE EN FONCTION DU GENRE	55
FIGURE 52 : LES PRESUPPOSEES ORIGINES ETHNIQUES DES PERSONNAGES SECONDAIRES EN COURT-METRAGE EN FONCTION DU GENRE	55
FIGURE 53 : L'AGE DES PERSONNAGES PRINCIPAUX EN LONG-METRAGE EN FONCTION DU GENRE	56
FIGURE 54 : L'AGE DES PERSONNAGES SECONDAIRES EN LONG-METRAGE EN FONCTION DU GENRE	57
FIGURE 55 : L'AGE DES PERSONNAGES PRINCIPAUX EN DOCUMENTAIRE EN FONCTION DU GENRE	57
FIGURE 56 : L'AGE DES PERSONNAGES SECONDAIRES EN DOCUMENTAIRE EN FONCTION DU GENRE.....	58
FIGURE 57 : L'AGE DES PERSONNAGES PRINCIPAUX EN COURT-METRAGE EN FONCTION DU GENRE.....	59
FIGURE 58 : L'AGE DES PERSONNAGES SECONDAIRES EN COURT-METRAGE EN FONCTION DU GENRE	59
FIGURE 59 : L'ETAT DE SANTE DES PERSONNAGES PRINCIPAUX EN LONG-METRAGE EN FONCTION DU GENRE	60
FIGURE 60 : L'ETAT DE SANTE DES PERSONNAGES SECONDAIRES EN LONG-METRAGE EN FONCTION DU GENRE.....	61
FIGURE 61 : L'ETAT DE SANTE DES PERSONNAGES PRINCIPAUX EN DOCUMENTAIRE EN FONCTION DU GENRE	61
FIGURE 62 : L'ETAT DE SANTE DES PERSONNAGES SECONDAIRES EN DOCUMENTAIRE EN FONCTION DU GENRE.....	62
FIGURE 63 : L'ETAT DE SANTE DES PERSONNAGES PRINCIPAUX EN COURT-METRAGE EN FONCTION DU GENRE.....	63
FIGURE 64 : L'ETAT DE SANTE DES PERSONNAGES SECONDAIRES EN COURT-METRAGE EN FONCTION DU GENRE	63
FIGURE 65 : LA CLASSE SOCIALE DES PERSONNAGES PRINCIPAUX EN LONG-METRAGE EN FONCTION DU GENRE	64
FIGURE 66 : LA CLASSE SOCIALE DES PERSONNAGES SECONDAIRES EN LONG-METRAGE EN FONCTION DU GENRE	65
FIGURE 67 : LA CLASSE SOCIALE DES PERSONNAGES PRINCIPAUX EN DOCUMENTAIRE EN FONCTION DU GENRE	65
FIGURE 68 : LA CLASSE SOCIALE DES PERSONNAGES SECONDAIRES EN DOCUMENTAIRE EN FONCTION DU GENRE.....	66
FIGURE 69 : LA CLASSE SOCIALE DES PERSONNAGES PRINCIPAUX EN COURT-METRAGE EN FONCTION DU GENRE	67
FIGURE 70 : LA CLASSE SOCIALE DES PERSONNAGES SECONDAIRES EN COURT-METRAGE EN FONCTION DU GENRE	67
FIGURE 71 : L'ORIENTATION SEXUELLE DES PERSONNAGES PRINCIPAUX EN LONG-METRAGE EN FONCTION DU GENRE.....	68
FIGURE 72 : L'ORIENTATION SEXUELLE DES PERSONNAGES SECONDAIRES EN LONG-METRAGE EN FONCTION DU GENRE	69
FIGURE 73 : L'ORIENTATION SEXUELLE DES PERSONNAGES PRINCIPAUX EN DOCUMENTAIRE EN FONCTION DU GENRE	69
FIGURE 74 : L'ORIENTATION SEXUELLE DES PERSONNAGES SECONDAIRES EN DOCUMENTAIRE EN FONCTION DU GENRE	70
FIGURE 75 : L'ORIENTATION SEXUELLE DES PERSONNAGES PRINCIPAUX EN COURT-METRAGE EN FONCTION DU GENRE	71
FIGURE 76 : L'ORIENTATION SEXUELLE DES PERSONNAGES SECONDAIRES EN COURT-METRAGE EN FONCTION DU GENRE.....	71
FIGURE 77 : LA RELIGION DES PERSONNAGES PRINCIPAUX EN LONG-METRAGE EN FONCTION DU GENRE	72
FIGURE 78 : LA RELIGION DES PERSONNAGES SECONDAIRES EN LONG-METRAGE EN FONCTION DU GENRE	73
FIGURE 79 : LA RELIGION DES PERSONNAGES PRINCIPAUX EN DOCUMENTAIRE EN FONCTION DU GENRE	73
FIGURE 80 : LA RELIGION DES PERSONNAGES SECONDAIRES EN DOCUMENTAIRE EN FONCTION DU GENRE	74
FIGURE 81 : LA RELIGION DES PERSONNAGES PRINCIPAUX EN COURT-METRAGE EN FONCTION DU GENRE.....	74
FIGURE 82 : LA RELIGION DES PERSONNAGES SECONDAIRES EN COURT-METRAGE EN FONCTION DU GENRE	75

FIGURE 83: ASSOCIATIONS REALISATEUR·RICE ET SCENARISTE	76
FIGURE 84.1 : REUSSITE DU TEST DE BECHDEL EN FONCTION DU GENRE DU·DE LA SCENARISTE EN LONG-METRAGE	77
FIGURE 84.2 : REUSSITE DU TEST DE BECHDEL EN FONCTION DU GENRE DU·DE LA SCENARISTE EN DOCUMENTAIRE	77
FIGURE 85.1 : REUSSITE DU TEST DE BECHDEL EN FONCTION DU GENRE DU·DE LA REALISATEUR·RICE EN LONG-METRAGE	78
FIGURE 85.2 : REUSSITE DU TEST DE BECHDEL EN FONCTION DU GENRE DU·DE LA REALISATEUR·RICE EN DOCUMENTAIRE	78
FIGURE 86 : REUSSITE DU TEST DE BECHDEL EN FONCTION DE L'ASSOCIATION GENREE REALISATEUR·RICE ET SCENARISTE	79
FIGURE 87 : REUSSITE DU TEST BECHEL WALLACE	80
FIGURE 88 : VENTILATION DE LA REUSSITE DES CRITERES DU TEST DE BECHDEL EN FONCTION DES CRENEAUX	81
FIGURE 89 : REPARTITION DU NOMBRE DE DOCUMENTAIRES REALISES PAR DES FEMMES, PAR DES HOMMES OU PAR DES EQUIPES MIXTES	83
FIGURE 90 : DISTRIBUTION DES FEMMES DANS LES EQUIPES TECHNIQUES TOUTES ANNEES CONFONDUES, PAR CRENEAU	83
FIGURE 91 : LISTE DES 30 REALISATEUR·RICES QUI ENGAGENT LE PLUS D'HOMMES	84
FIGURE 92 : LISTE DES 30 REALISATEUR·RICE.S QUI ENGAGENT LE PLUS DE FEMMES	84
FIGURE 93 : GENRE DES PERSONNAGES PAR TYPE DE FILM	85
FIGURE 94 : CORPULENCE MOYENNE DES PERSONNAGES (CAMEMBERT)	85
FIGURE 95 : ORIENTATION SEXUELLE MOYENNE DES PERSONNAGES	86
FIGURE 96 : RELIGIONS DES PERSONNAGES PAR TYPE DE FILM	86
FIGURE 97 : TYPE DE PEAU DES PERSONNAGES PAR TYPE DE FILM	86
FIGURE 98 : DISTRIBUTION REALISATEUR, REALISATRICE ET EQUIPES MIXTES	87
FIGURE 99 : DISTRIBUTION SCENARISTE HOMMES, FEMMES, EQUIPES MIXTES	87

Table des matières

RESUME	2
SOMMAIRE	3
PREAMBULE PAR ELLES* FONT DES FILMS.....	4
INTRODUCTION	7
OBJECTIFS DU PROJET	7
METHODOLOGIE.....	8
<u>VOLET 1 : DERRIERE LA CAMERA.....</u>	<u>11</u>
1. LE SECTEUR DU CINEMA EN BELGIQUE, FINANCEMENT ET EQUIPES DE TOURNAGE.....	11
1.1 LE SYSTEME DES CRENEAUX.....	12
1.2 LES FILMS FINANCES PAR LE CCA.....	13
1.2.1 CONSIDERATIONS GENERALES	13
1.2.2 UN SYSTEME PARITAIRE ?	15
1.2.3 LES LONGS-METRAGES	16
1.2.4 LES COURTS-METRAGES	18
1.2.5 LES DOCUMENTAIRES.....	19
1.3 LA PLACE DES FEMMES DANS LES EQUIPES DE TOURNAGE	20
2. LE PLAFOND DE VERRE DANS LE CINEMA BELGE.....	28
2.1 LE ROLE DU·DE LA REALISATEUR·RICE	28
2.2 LE NOMBRE DE FILMS REALISES	30
2.2.1 LES LONGS-METRAGES DE FICTION	30
2.2.2 LES DOCUMENTAIRES.....	32
2.2.3 TOUS TYPES DE FILMS CONFONDUS	33
2.3 MOBILITE ENTRE LES CRENEAUX.....	34
2.4 NOMBRE DE FILMS DANS UNE CARRIERE	38
2.4.1 LES LONGS-METRAGES	38
2.4.2 LES DOCUMENTAIRES.....	40
3. CONCLUSION DU VOLET 1.....	42
<u>VOLET 2 : DEVANT LA CAMERA</u>	<u>43</u>
1. PRESENTATION GENERALE DU CORPUS.....	43
2. LA DIVERSITE DES PERSONNAGES DU CINEMA BELGE	43
2.1 LE GENRE DES PERSONNAGES	44
2.1.1 LES LONGS-METRAGES	44
2.1.2 LES DOCUMENTAIRES.....	45
2.1.3 LES COURTS-METRAGES	46
CONCLUSION PARTIELLE	47
2.2 LA CORPULENCE DES PERSONNAGES.....	47
2.2.1 LES LONGS-METRAGES	47
2.2.2 LES DOCUMENTAIRES.....	49
2.2.3 LES COURT-METRAGES	50
CONCLUSION PARTIELLE	51
2.3 LES PRESUPPOSEES ORIGINES ETHNIQUES DES PERSONNAGES	52

2.3.1 LES LONGS-METRAGES	52
2.3.2 LES DOCUMENTAIRES.....	53
2.3.3 LES COURTS-METRAGES	55
CONCLUSION PARTIELLE	56
2.4 L'AGE DES PERSONNAGES.....	56
2.4.1 LES LONGS-METRAGES	56
2.4.2 LES DOCUMENTAIRES.....	57
2.4.3 LES COURTS-METRAGES	59
CONCLUSION PARTIELLE	60
2.5 L'ETAT DE SANTE DES PERSONNAGES	60
2.5.1 LES LONGS-METRAGES	60
2.5.2 LES DOCUMENTAIRES.....	61
2.5.3 LES COURTS-METRAGES	63
CONCLUSION PARTIELLE	64
2.6 LA CLASSE SOCIALE PERSONNAGES.....	64
2.6.1 LES LONGS-METRAGES	64
2.6.2 LES DOCUMENTAIRES.....	65
2.6.3 LES COURTS-METRAGES	67
CONCLUSION PARTIELLE	68
2.7 L'ORIENTATION SEXUELLE PERSONNAGES.....	68
2.7.1 LES LONGS-METRAGES	68
2.7.2 LES DOCUMENTAIRES.....	69
2.7.3 LES COURTS-METRAGES	71
CONCLUSION PARTIELLE	72
2.8 LA RELIGION PERSONNAGES	72
2.8.1 LES LONGS-METRAGES	72
2.8.2 LES DOCUMENTAIRES.....	73
2.8.3 LES COURTS-METRAGES	74
CONCLUSION PARTIELLE	75
3. LE TEST DE BECHDEL	76
3.1 LES EQUIPES QUI ECRIVENT L'HISTOIRE.....	76
3.2 INFLUENCES DU GENRE DU·DE LA SCENARISTE ET DU·DE LA REALISATEUR·RICE SUR LE TEST DE BECHDEL.....	77
4. CONCLUSION DU VOLET 2.....	82
ANNEXES.....	83
INDEX DES FIGURES DU RAPPORT	88
TABLE DES MATIERES	91