

MASTER DE SPÉCIALISATION EN ÉTUDES DE GENRE

Vander Meulen

Laurie

La police au féminin :

De l'écran à la réalité

Promotrice : Sarah Sepulchre

Déclaration d'absence de plagiat

Je déclare qu'il s'agit d'un travail original et personnel et que toutes les sources référencées ont été indiquées dans leur totalité et ce, quelle que soit leur provenance. Je suis consciente que le fait de ne pas citer une source, de ne pas la citer clairement et complètement constitue un plagiat et que le plagiat est considéré comme une faute grave au sein de l'Université. J'ai notamment pris connaissance des risques de sanctions administratives et disciplinaires encourues en cas de plagiat comme prévues dans le *Règlement des études et des examens de l'Université catholique de Louvain* au Chapitre 4, Section 7, article 107 à 114.

Au vu de ce qui précède, je déclare sur l'honneur ne pas avoir commis de plagiat ou toute autre forme de fraude.

Nom, Prénom : Vander Meulen Laurie

Date : 18-05-2024

A handwritten signature in black ink, consisting of several overlapping, fluid strokes that form a stylized, abstract shape, likely representing the name 'Laurie Vander Meulen'.

Résumé

Le mémoire « La police au féminin : De l'écran à la réalité » explore les représentations des policières dans les séries télévisées américaines réalistes par rapport à la réalité professionnelle de ces femmes. En s'appuyant sur des concepts théoriques issus des travaux de divers auteurs, l'étude met en lumière le rôle des séries télévisées dans la construction et la perpétuation des normes de genre, mais aussi, dans la déconstruction des stéréotypes. L'analyse comparative entre les représentations médiatiques et la réalité professionnelle des femmes dans la police met en évidence l'importance de questionner les images médiatiques et d'ouvrir des débats critiques sur les normes de genre.

Mots-clés : genre, représentations médiatiques, séries télévisées, policières, stéréotypes, perception

Remerciements

Je tiens tout d'abord à exprimer ma profonde gratitude à ma promotrice, Sarah Sepulchre, d'avoir accepté de m'accompagner pour ce mémoire

Je remercie également tous les policiers et policières de la brigade d'intervention de Neder-Over-Heembeek/Haren d'avoir généreusement partagé leur temps, leur expérience et leur expertise, contribuant ainsi de manière significative à la richesse de cette étude.

Je souhaite également adresser mes remerciements à ma famille, et tout particulièrement à ma maman, pour son soutien, ses encouragements et sa présence tout au long de la réalisation de ce mémoire.

Table des matières

Déclaration d'absence de plagiat	2
Résumé	3
Remerciements	4
Table des matières	5
Introduction	6
Partie I : Cadre théorique et revue de la littérature	8
Chapitre 1 : Stéréotypes de genre au sein des professions policières	8
1.1. Socialisation et construction de genre	8
1.2. Impact des normes de genre sur les professions	9
1.3. Etre le genre minoritaire à la police	9
1.4. Etre policière en Belgique.....	10
1.5. Adaptation des femmes : le processus de virilisation	11
Chapitre 2 : Séries télévisées et représentations du genre.....	13
2.1. Histoire et évolution des séries télévisées.....	13
2.2. Focus sur les séries américaines réalistes.....	13
2.3. Co-construction de la réalité fictionnelle entre téléspectateurs et séries.....	14
2.4. Représentations de genre dans les séries télévisées.....	15
2.4.1. La sérialité	16
2.4.2. Le <i>male gaze</i> et <i>female gaze</i>	17
2.4.3. Représentations des policières dans les séries télévisées.....	18
2.4.4 Réflexions.....	19
Partie II : Partie pratique-analyse et interprétation	20
Chapitre 1 : Cadre méthodologique	20
Chapitre 2 : Analyse comparative et interprétation des résultats	22
2.1. Représentations des policières	22
2.1.1. La série <i>Castle</i>	22
2.1.2. La série <i>Reacher</i>	24
2.1.3. Comparaison des personnages.....	25
2.1.4 Autres séries	27
2.2. La réalité professionnelle des femmes policières.....	29
2.3. Discussion et interprétation : policières à l'écran v/s policières dans la réalité	30
Conclusion	37
Bibliographie	40
Articles académiques et livres.....	40
Séries.....	44

Introduction

Dans le cadre de ce mémoire pour l'obtention du Master de spécialisation en études de genre, je souhaitais explorer les représentations des femmes policières à la télévision, en m'inspirant et en prolongation de mon précédent mémoire en criminologie qui portait sur l'impact de la perception du genre sur les policières belges. Cette première recherche a largement contribué à développer chez moi un intérêt particulier pour les questions de genre, motivant ainsi mon choix de poursuivre des études dans ce domaine spécifique. En effet, mon mémoire précédent m'a permis de plonger dans la littérature existante sur le genre, renforçant ma curiosité et mon désir d'approfondir mes connaissances théoriques ainsi que mes constatations sur le terrain.

D'autre part, en observant l'engouement pour les séries policières américaines, tant chez moi que dans mon entourage, j'ai été interpellée par le rôle de ces productions médiatiques dans la construction des représentations sociales, notamment en ce qui concerne les femmes dans des professions telles que la police. Les séries télévisées sont en quelque sorte les « miroirs de la société » *mais aussi des vecteurs qui possèdent une « capacité de formation morale et d'appropriation de la réalité »* (Commeiras, N., et al, 2022, p.288). Ainsi, les séries télévisées, en tant que produits culturels largement consommés, jouent un rôle crucial dans la formation des perceptions du public.

Les séries américaines, par leur influence mondiale et leur capacité à façonner les perceptions du public, offrent un terrain d'exploration riche pour analyser comment les images médiatiques contribuent à façonner les normes et les attentes en matière de genre. Comme le souligne David Buxton (2011), les séries américaines ont réussi à devenir innovantes en proposant un nouveau type de séries capables de captiver un large public international, répondant aux attentes des consommateurs dans un contexte de marché de plus en plus mondialisé. Cette domination des séries américaines soulève des enjeux sociaux et culturels majeurs, façonnant les perceptions et les comportements à l'échelle mondiale. Cependant, cette influence n'est pas sans conséquences, notamment en ce qui concerne la représentation des femmes dans des professions telles que la police. Si la police est déjà largement associée à des caractéristiques traditionnellement considérées comme masculines, telles que la « *force physique, technicité, dynamisme, innovation, direction, organisation, autorité, ouverture sur l'extérieur, mobilité, activité continue, etc.* », les portraits de policières véhiculés par les séries télévisées américaines jouent un rôle crucial dans la construction des perceptions du public sur le rôle et les capacités des femmes dans ce domaine. (Achin, C., 2005, p.481).

Dans cette perspective, ce mémoire se veut une exploration précise autour de la question centrale : dans quelle mesure les représentations des policières véhiculées par les séries télévisées américaines réalistes s'alignent-elles ou se détachent-elles de la réalité professionnelle de ces femmes ?

Pour répondre à cette question, nous commencerons dans la partie I par une revue de littérature, établissant un cadre conceptuel pour l'étude des dynamiques de genre dans la police et même au-delà. Le chapitre 1 examinera les théories clés et les études existantes sur le genre dans les professions policières, mettant en lumière l'influence des constructions sociales du genre sur les carrières professionnelles. Le chapitre 2 se concentrera sur les séries télévisées, leur évolution et leur impact sur les perceptions du genre, et comment certaines séries défient les normes traditionnelles en présentant des personnages féminins complexes.

La Partie II est composée de trois chapitres distincts. Dans le premier chapitre, nous établirons un cadre méthodologique. Dans le deuxième chapitre, nous analyserons plus précisément, les personnages féminins des séries télévisées Castle et Reacher. L'objectif sera d'identifier les schémas et les stéréotypes véhiculés par ces personnages. J'intégrerai également les données que j'ai recueillies directement auprès des policières belges lors de mes recherches précédentes. Dans le troisième chapitre, je proposerai une analyse comparative et une interprétation des résultats obtenus afin de répondre à la problématique qui nous intéresse.

Chapitre 1 : Stéréotypes de genre au sein des professions policières

1.1. Socialisation et construction de genre

« *On ne naît pas femme, on le devient* »

(Simone de Beauvoir, 1949)

La socialisation de genre joue un rôle crucial dans la formation des identités de genre, débutant dès l'assignation du sexe à la naissance et se poursuivant à travers différentes étapes de la vie. Ce processus est décrit de manière éloquente par Eagly et Wood : « *Gender role beliefs arise because people observe female and male behavior and infer that the sexes possess corresponding dispositions. Thus, men and women are thought to possess attributes that equip them for sex-typical roles. These attributes are evident in consensually-shared beliefs, or gender stereotypes. In daily life, people carry out these gender roles as they enact specific social roles such as parent or employee. Because gender roles seem to reflect innate attributes of the sexes, they appear natural and inevitable* » (Eagly, A. H. & Wood, W., 2016, p.459).

Pour comprendre comment ces stéréotypes de genre sont créés et maintenus, il est crucial de considérer le processus de « catégorisation sociale », qui implique l'attribution « *à un individu une ou plusieurs caractéristiques d'appartenance à un groupe d'individus* » (Bardet J., 2022, p.95). Les agents de socialisation tels que la famille et l'école jouent un rôle déterminant, c'est là essentiellement que les individus y font l'apprentissage des normes et attentes liées à leur genre et les intègrent.

Marie Duru-Bellat souligne l'importance de cette socialisation différenciée dès la petite enfance, à travers des choix aussi fondamentaux que les jouets et les couleurs de vêtements, qui façonnent les parcours de vie et les choix professionnels dans une logique de reproduction des normes de genre. (Duru-Bellat, M., 2017). Cette socialisation a des répercussions profondes sur les choix de carrière : les parcours professionnels des femmes et des hommes sont influencés, voire restreints, par les normes de genre prédominantes dans la société. Les stéréotypes de genre, internalisés dès le plus jeune âge, peuvent limiter les aspirations professionnelles et contribuer à perpétuer les inégalités de genre sur le lieu de travail. Les femmes se heurtent souvent à des obstacles à la promotion en raison de leur genre. Par exemple, en 1994, « *les femmes représentaient 26,6 % des cadres de la fonction publique, mais leur proportion était bien inférieure parmi les hauts fonctionnaires (moins de 10 %)* » (Achin C., 2005, p. 479). Le plafond de verre, défini comme un ensemble de « *barrières invisibles transparentes et fortes qui empêchent les femmes pourtant méritantes d'évoluer dans la hiérarchie et d'accéder à des postes à responsabilité* » (Zannad H. & Galindo G., 2016, p. 65), constitue une forme de « *ségrégation verticale : les opportunités d'accès aux postes les plus élevés de la hiérarchie demeurent limitées pour les femmes* » (Achin C., 2005, p. 478).

1.2. Impact des normes de genre sur les professions

« Les notions de « métier de femmes » ou de « métier d'hommes », enracinées dans l'histoire, le symbolique et le langage, sont des constructions sociales liées au rapport des sexes » (Achin C., 2005, p.481). Il n'existe donc pas de « métiers d'hommes » à proprement parler. Mais alors, qu'entend-t-on par « métier d'homme » ? Zolesio dira : « Par abus de langage, on dit souvent d'une profession qu'elle est « masculine » (ou « féminine ») pour dire qu'elle est socialement construite comme telle » (Zolesio, E., 2009, p.119). Ces catégories, loin d'être naturellement déterminées, sont le produit de perceptions et d'assignations sociales qui définissent certaines professions comme étant intrinsèquement « masculines » ou « féminines ». De ce fait, les métiers d'hommes sont également définis par la « répartition non homogène des femmes et des hommes » (Dufort, 1992, p.71), répartition inégale que l'on retrouve dans des domaines comme la médecine, l'informatique, l'armée ou la police et qui illustre cette dynamique, où les femmes, en minorité numérique, sont souvent perçues comme des « tokens » dans un environnement dominé par les hommes (Viallon M-L. & Martinot D., 2010).

Cette minorité visible est confrontée à diverses formes de sexisme : hostile, subtil et ambivalent. Alors que le premier mode sexiste, hostile, se manifeste par « une attitude négative et un traitement différent et défavorable à l'égard des femmes, intentionnel, visible et sans ambiguïté » le second mode, subtil, représente « des attitudes négatives à l'égard des femmes (...) sous une forme plus masquée, camouflée parce qu'elles sont sensibles à la pression sociale » (Grésy B., 2015, p.20-21).

Quant au sexisme ambivalent, il combine ces deux formes de sexisme, mêlant à la fois hostilité manifeste et cachée, à de la bienveillance.

1.3. Etre le genre minoritaire à la police

Le métier de policier est traditionnellement associé à l'usage de la force, une capacité longtemps perçue comme intrinsèquement masculine. Egon Bittner, dès 1970, a positionné l'usage légitime de la force comme un élément central de cette profession, ce qui a contribué à une exclusion durable des femmes de ce milieu (Monjardet, 1996). Cette prédominance masculine est soulignée par Achin (2005), qui constate que « la catégorie des « policiers et militaires » est largement dominée par les hommes » (p.478). Cette suprématie numérique des hommes est souvent attribuée à une culture organisationnelle caractérisée par un fort culte de la masculinité, « an almost pure form of 'hegemonic masculinity' », influençant les perceptions et les comportements au sein de l'organisation (Silvestri, M. 2017, p.9). Malgré un processus historique de féminisation de la police, les prescriptions et interdits liés aux rapports et rôles sociaux de sexe demeurent puissants.

Les candidates policières ont la sensation de devoir démontrer leur capacité à se conformer à un modèle viriliste dominant dans l'institution. Les femmes doivent faire face à des injonctions paradoxales pour satisfaire à l'appréciation genrée et sexuelle, ce qui les place dans une position d' « outsiders » dans l'institution. De plus, les stéréotypes professionnels associés au genre féminin contribuent à la répétition des stéréotypes de genre, justifiant la place minorée des femmes dans la lutte contre la délinquance.

Cette sous-représentation des femmes a des répercussions importantes, car elle limite la diversité au sein de l'institution policière, renforçant ainsi les stéréotypes de genre et créant des obstacles à l'égalité professionnelle. En effet, les femmes se trouvent souvent confrontées à des stéréotypes et des préjugés qui limitent leurs opportunités et leur participation pleine et égale ; entraves renforcées par des structures de pouvoir et des normes culturelles qui perpétuent la ségrégation verticale et le fameux « *plafond de verre* », barrières symboliques, mais efficaces qui empêchent les femmes d'atteindre les sommets de la hiérarchie dans leur domaine professionnel (Achin, C., 2005).

1.4. Etre policière en Belgique

L'évolution de la participation des femmes dans les forces de police en Belgique remonte aux années 1920, lorsque les femmes ont été recrutées pour gérer des affaires de mœurs au sein de la police communale d'Anvers. Cette évolution s'est poursuivie avec la loi de 1948 abolissant la prostitution, liant la féminisation de la police à la lutte contre ce phénomène (Deschamps, 2017). L'intégration des femmes dans la gendarmerie en 1991 a marqué une étape historique en remettant en question le quasi-monopole masculin. Cependant, malgré ces avancées, la présence féminine reste limitée, en particulier dans les fonctions opérationnelles et aux niveaux hiérarchiques supérieurs.

Grâce aux chiffres partagés par la Police Fédérale belge (DRP, 2023), on s'aperçoit qu'en 2022, sur 18 394 agents de police en Belgique, les femmes se retrouvent en nombre restreint, sont majoritairement jeunes et se concentrent principalement aux échelons inférieurs de la hiérarchie. Les femmes occupent 29% des grades opérationnels, avec une sous-représentation dans les postes de commissaires (18%). En revanche, elles sont mieux représentées dans les fonctions administratives et logistiques, atteignant 68% dans tous les niveaux. Cette disparité entre les grades opérationnels et administratifs peut découler des stéréotypes de genre limitant l'accès des femmes aux postes de direction considérés comme masculins.

Les recherches menées dans le cadre de mon mémoire sur l'impact de la perception du genre sur les policières d'une Brigade Territoriale d'Intervention (2022-2023), m'ont permis d'observer directement cette réalité sur le terrain. En effet. La Brigade Territoriale d'Intervention de Neder-Over-Heembeek illustre

parfaitement la sous-représentation des femmes au sein des forces de la police belge. Avec seulement une dizaine de femmes parmi environ 70 membres et certaines équipes entièrement masculines, les défis et les perceptions auxquels les policières sont confrontées au quotidien sont manifestes.

Lors des entretiens, les policières révèlent elles-mêmes que malgré une évolution vers une plus grande diversité de genre au sein des forces de police, les stéréotypes persistent. La culture organisationnelle de la police continue de valoriser des traits traditionnellement masculins tels que la force physique et une certaine forme de brutalité, reléguant souvent au second plan les compétences que les femmes apportent à la profession. L'accès limité aux postes de haut niveau constitue un obstacle majeur pour les femmes dans la police, illustrant ainsi le concept du « plafond de verre ». Bien que certaines femmes parviennent à accéder au cadre officier, ces cas demeurent relativement rares et mettent en lumière les barrières structurelles persistantes qui entravent la progression des femmes vers des postes équivalents à ceux de leurs collègues masculins. Les témoignages recueillis auprès d'une commissaire et d'une commissaire divisionnaire soulignent les difficultés rencontrées dans un parcours marqué par des luttes constantes pour gagner en légitimité et en reconnaissance dans un secteur traditionnellement dominé par les hommes. Elles ont dû faire face à des défis importants pour établir leur autorité, défis qui ne semblent pas affecter autant les hommes occupant des postes similaires. De même, la commissaire divisionnaire fait état des nombreuses difficultés rencontrées pour prendre la tête en tant que femme, non seulement pour prouver ses compétences mais aussi pour surmonter les préjugés sur le rôle d'une commissaire divisionnaire. Les attentes sociales et professionnelles associées à ce poste sont souvent en décalage avec la réalité des femmes occupant ces fonctions, ce qui rend leur légitimité et leur autorité sujettes à remise en question en raison de leur genre.

1.5. Adaptation des femmes : le processus de virilisation

Les femmes ressentent de fortes pressions pour s'adapter à la culture masculine prédominante de leur profession, un phénomène souvent décrit comme un « processus de virilisation ». En « *choisissant une profession qui se pratique dans un milieu d'hommes, les femmes doivent s'adapter aux stéréotypes, aux codes et aux valeurs d'un environnement masculin* » (Batt M., 2005, p.1). Ce processus ne sous-entend pas nécessairement un renoncement à leur féminité, mais plutôt une incorporation de traits traditionnellement associés à la masculinité, ce qui peut être perçu comme une condition pour leur reconnaissance et ascension professionnelles (Pruvost G, 2015).

Au sein de la police, de même que dans d'autres professions traditionnellement masculines, les femmes sont confrontées à la nécessité d'adopter des comportements et attitudes qui correspondent souvent aux stéréotypes de masculinité, pour être acceptées et reconnues par leurs pairs. Comme l'indique Pruvost

(2015), ce processus de virilisation dans la police n'est pas uniquement physique, mais également comportemental et langagier, marquant une adaptation profonde à un environnement dominé par les valeurs masculines (Pruvost G, 2015, p.213). Cette adaptation est en partie motivée par la « *valorisation de la virilité* » dans le métier de police et à la « *dépréciation significative de l'ensemble des valeurs attribuées à la féminité et, par extension, à la faiblesse : manque de force physique* » (Guidou, N., 2012, p.142).

Beauchesne (2021) renforce cette idée en soulignant que l'acte même de pratiquer ce métier est perçu comme une preuve de masculinité.

Divers témoignages recueillis lors de mon mémoire en Criminologie mettent en lumière ce phénomène de virilisation. Certaines policières m'ont déclaré avoir dû ajuster leur posture et leur comportement pour mieux s'intégrer : elles adoptaient des positions physiques plus affirmées, correspondant à une « posture police ». Cette transformation reflète non seulement une adaptation comportementale mais aussi une évolution idéologique, comme le souligne Pruvost : « *qui s'accomplit du point de vue physique s'accomplit également du point de vue idéologique* » (2015, p.52). Les policières expérimentées mettent aussi en avant la persistance de ces défis : il faut constamment « se battre » pour être prise au sérieux, c'est un « combat au quotidien » non seulement contre les stéréotypes internes, mais aussi contre les préjugés de la société. Les jeunes recrues, cependant, semblent intérioriser ces adaptations de manière moins consciente.

Chapitre 2 : Séries télévisées et représentations du genre

2.1. Histoire et évolution des séries télévisées

Pour comprendre l'impact des séries télévisées sur la société contemporaine, il est essentiel de comprendre leur histoire et leur évolution en tant que médias.

Comme l'indique Marjolaine Boutet, « *la télévision devient un média de masse dans les années 1950* » en Occident et les séries « *se diversifient et se standardisent* » (2017, p. 2).

Au fil des décennies, les avancées technologiques ont également joué un rôle crucial dans la transformation de l'expérience télévisuelle. « *À partir des années 1980, une succession d'inventions technologiques transforment radicalement l'expérience télévisuelle : le magnétoscope, la télécommande et la multiplication des chaînes* » et un public plus aguerri transforment l'expérience télévisuelle. (Ibid., p. 19). En conséquence, « *les séries s'adaptent en devenant de plus en plus critiques, audacieuses et diverses, s'adressant à des publics de plus en plus restreints* » (Ibid., p. 34), montrant ainsi une capacité à évoluer avec leur audience.

Selon Guillaume Blanc (2011), les séries télévisées sont désormais consommées sur une multitude de plateformes en raison des évolutions technologiques et des changements dans les habitudes de consommation des médias. La télévision traditionnelle reste un moyen de diffusion majeur, mais de plus en plus de spectateurs optent pour des services de streaming comme Netflix, Amazon Prime Video, Hulu, Disney+, offrant un large catalogue de séries à la demande. Les plateformes de vidéo à la demande permettent également de louer ou d'acheter des épisodes individuels ou des saisons complètes.

Parallèlement, les réseaux sociaux et les plateformes de partage de vidéos jouent un rôle croissant dans la création de communautés de fans et la promotion des séries. En effet, actuellement, les séries télévisées dominent largement le paysage médiatique, affectant profondément notre culture et nos interactions quotidiennes. Comme le souligne Laugier (2019), « *elles se sont imposées dans nos vies ordinaires, faisant la matière des conversations et relations, donnant forme à nos existences et nous faisant découvrir nos sociétés* » (p. 23).

2.2. Focus sur les séries américaines réalistes

Certaines séries américaines, dans leur quête constante de réalisme, adoptent une démarche hyper-réaliste qui estompe les frontières entre réalité et fiction. Cette approche, selon Hervé Glevarec (2010), crée un « *rapport particulier de la fiction avec le réel, un rapport de jonction et de contact* » (p. 215). En intégrant des éléments du monde réel dans leurs univers fictionnels, ces séries rendent les frontières entre la fiction et la réalité de plus en plus poreuses. Cette immersion contribue à l'émergence d'un nouveau paradigme

narratif, où la limite entre réalisme et fiction devient floue. Elisabeth Fauquert (2020) souligne que cette « asymétrie réaliste » peut masquer les enjeux sociaux, économiques et éthiques sous-jacents à travers l'hypervisibilité de certains éléments techniques.

Les séries scientifiques et policières ont d'ailleurs profondément modifié la représentation du corps humain à la télévision en introduisant une permissivité visuelle vis-à-vis du corps malade ou mort. Ces séries exposent les parties du corps humain de manière décomplexée, mettant en scène l'intérieur du corps de façon explicite. Cette approche a donné lieu à de nouveaux procédés formels, tels que le « CSI shot », qui offre des gros plans de l'intérieur du corps humain simulé par des images de synthèse. Mais Desmet (2012) critique cette méthode qui consiste à créer une esthétique « *plus réelle que le réel* », transcendant ainsi la réalité et façonnant une perception exagérée du corps humain (p.452).

Dans le croisement des genres entre policier et médical, la série Dr House illustre parfaitement cette aspiration au réalisme. En mêlant médecine et intrigue policière, la série adopte une approche de « *hospital whodunit* » où le diagnostic devient un dénouement d'énigme, inspiré par des figures emblématiques telles que Sherlock Holmes (Tyrell, 2012, p.430). Le récit médical est enrichi de détails techniques, et bien que des dramatisations et des raccourcis soient faits pour captiver le public, les « *scénaristes ne prétendent pas refléter la réalité du milieu hospitalier. Ils tentent simplement de s'en rapprocher le plus possible en mettant l'accent sur les détails* » (Ibid, p. 422). Cette stratégie engage le spectateur tout en l'éduquant subtilement, modifiant la perception publique des professions dépeintes.

Les interactions entre la fiction et la réalité offrent une perspective à la fois révélatrice et parfois trompeuse de notre compréhension du monde, mettant en lumière l'influence significative des médias visuels sur notre perception de la réalité contemporaine. Les effets de réel présents dans les séries télévisées actuelles ont un impact profond sur la manière dont les spectateurs appréhendent et analysent ces productions. En introduisant des éléments du monde réel dans leurs récits, ces séries brouillent les frontières entre la fiction et la réalité.

2.3. Co-construction de la réalité fictionnelle entre téléspectateurs et séries

Les séries télévisées jouent un rôle significatif dans la société contemporaine en influençant et en étant influencées par les spectateurs. Contrairement à une vision passive de la consommation médiatique, les spectateurs sont des acteurs actifs dans la construction de sens des messages médiatiques. Marie-Pierre Fourquet-Courbet et Didier Courbet (2009) soulignent que la « *signification sociale d'un « message » médiatique naît de l'interaction entre un texte et des publics récepteurs, socialement contextualisés* » (p. 117). Cette perspective montre l'importance des processus cognitifs et affectifs par lesquels les individus

interprètent et réagissent aux contenus médiatiques. Les spectateurs, en tenant compte de leur contexte social et de leurs expériences personnelles, participent activement à la construction de significations, illustrant l'interaction dynamique entre les médias et leur public.

Les études de réception s'intéressent à ce que les « *objets culturels au sens large font aux récepteurs et à ce que les récepteurs en font* » (Servais, 2012, p. 1). Elles mettent en lumière la relation dynamique entre les œuvres et leur public, montrant que la signification d'une œuvre dépend également des interprétations et des réactions des récepteurs. Cette relation interactive entre les spectateurs et les œuvres médiatiques illustre la manière dont la fiction peut être une « *paraphrase du réel* » et se rapporter à la représentation de la réalité (Sepulchre, 2011, p. 198, cité par Pugnère-Saavedra, 2013, p. 306).

Les interactions entre les représentations médiatiques et leur réception active par les publics jouent un rôle essentiel dans l'évolution des mentalités. Selon Anne Besson, les médias influencent les perceptions du « *normal, de l'acceptable et du désirable* » (Breda & Bourdaa, 2022, p. 9). Ainsi, la collaboration entre producteurs, fans et spectateurs dans la construction de récits complémentaires peut enrichir les univers narratifs et apporter une dimension positive à l'écriture télévisuelle.

Sarah Sepulchre, dans son ouvrage *Décoder les séries télévisées* (2011), remet en question l'idée que les séries télévisées « *lobotomisent le téléspectateur* » et le relèguent à la « *sous-culture* » (p. 9). Stuart Hall, dans *Encoding and Decoding in the Television Discourse* (1973), expliquait déjà le rôle actif des téléspectateurs dans l'interprétation et la négociation des représentations médiatiques, permettant de subvertir les messages, y compris ceux liés aux stéréotypes de genre. Selon cette approche, les spectateurs peuvent interpréter les messages médiatiques de différentes manières en fonction de leur code de lecture personnel, qui peut être en accord avec le code dominant, en négociation avec celui-ci, ou en opposition à celui-ci. Le processus de décodage des messages télévisuels varie donc d'un individu à l'autre en fonction de divers facteurs tels que l'éducation, la culture et les valeurs personnelles. Ainsi, les spectateurs, en décodant les messages, n'engagent pas passivement le contenu, mais participent activement à la négociation du sens, menant à des lectures variées et critiques.

2.4. Représentations de genre dans les séries télévisées

Selon Sarah Lécossais (2020), les séries télévisées peuvent être considérées comme des technologies de genre en raison de leur capacité à influencer et à façonner les représentations et les performances de genre à travers les narrations, les personnages, les dialogues et les images qu'elles présentent. Elles jouent un rôle essentiel dans la construction et la perpétuation des normes de genre en offrant des espaces où ces normes sont mises en scène, négociées et contestées. En effet, les séries télévisées agissent comme des outils qui

participent à la création et à la reproduction du genre en donnant forme et sens aux identités de genre à travers les représentations médiatiques.

En s'appuyant sur des concepts théoriques issus des travaux de Michel Foucault, Judith Butler et Teresa de Lauretis, l'auteure explore la dimension sérielle des séries télévisées et leur fonctionnement en tant que dispositifs sémiotiques. Elle propose une approche selon laquelle le genre est perçu comme une performance itérative, où la représentation joue un rôle central dans la construction et la naturalisation des identités de genre. Cette perspective permet d'analyser comment les séries télévisées contribuent à la reproduction des normes de genre, mais aussi à leur subversion et à la remise en question des stéréotypes traditionnels.

Les séries télévisées, en tant que formes narratives populaires et omniprésentes dans nos sociétés contemporaines, sont des espaces où se cristallisent et se diffusent des discours idéologiques sur le genre, participant ainsi à la construction et à la perpétuation des rapports sociaux de domination. L'analyse critique et féministe des séries télévisées permet de révéler les mécanismes de domination et de subordination qui sous-tendent ces représentations, tout en ouvrant la voie à une réflexion intersectionnelle plus large, prenant en compte les dimensions de race, classe, sexualité, etc.

2.4.1. La sérialité

La sérialité, telle que décrite par Pugnieri-Saavedra (2013), offre en effet un cadre d'analyse pertinent pour explorer les représentations de genre dans les séries télévisées. L'auteur explique que « *les formats actuels de fiction télévisuelle n'obéissent plus aux genres traditionnels qui remontent aux origines de la télévision* » (p.305). En effet, la narration sérielle, qui fait référence à la manière dont une histoire est racontée à travers une série d'épisodes ou de saisons, se déploie progressivement au fil du temps, contrairement à un film ou à un roman qui présente une histoire complète en une seule fois. Cette narration permet aux personnages d'évoluer et aux intrigues de se développer de manière plus approfondie.

Selon Stéphane Benassi (2016), spécialiste des fictions télévisuelles, la sérialité peut être abordée sous deux conceptions répandues : la sérialité « industrielle » et la sérialité « artistique ». La sérialité « industrielle » est souvent critiquée pour son manque de créativité, étant assimilée à une production en série dénuée d'invention artistique. Cependant, Benassi souligne que les fictions télévisuelles ne peuvent être réduites à de simples produits standardisés, mais qu'elles offrent des possibilités artistiques riches et variées. En se penchant sur la sérialité « artistique », Benassi met en lumière la manière dont les séries télévisées transcendent les genres traditionnels pour proposer des narrations complexes et évolutives.

En outre, Benassi souligne que la sérialité joue un rôle essentiel dans la relation sensible entre les fictions télévisuelles et leur public, en devenant une notion centrale de leur approche esthétique. En permettant le développement d'arcs narratifs complexes ainsi que l'évolution des personnages, la sérialité offre une profondeur et une nuance dans la représentation des identités de genre, contribuant ainsi à une exploration plus riche et diversifiée des thématiques liées au genre dans les séries télévisées.

2.4.2. *Le male gaze et female gaze*

En outre, les séries télévisées sont souvent critiquées pour la manière dont elles perpétuent les stéréotypes sexistes. L'analyse des représentations de genre dans les médias, en particulier les séries télévisées, s'articule autour des concepts cruciaux de *male gaze* et *female gaze*. Ces termes, initialement formulés dans le contexte du cinéma, sont devenus des outils analytiques essentiels pour comprendre comment les médias façonnent et reflètent les perceptions sociales du genre.

Selon Marie Kondrat (2023), le « *male gaze* » est un concept introduit dans le domaine cinématographique par la réalisatrice Laura Mulvey en 1975. Ce concept met en lumière le regard masculin dominant qui influence la représentation des femmes à l'écran. Le *male gaze* souligne comment les enjeux idéologiques de la représentation dépassent le simple contenu visuel pour révéler comment ce qui n'est pas montré s'insère entre la forme de l'objet et l'inconscient du sujet. Ainsi, le *male gaze* désigne la manière dont les industries cinématographiques alimentent l'idéologie patriarcale en objectifiant souvent les femmes à l'écran pour le plaisir visuel masculin.

En opposition à cela, Iris Brey a proposé le « *female gaze* », une approche phénoménologique qui, bien que stimulante, ne capture pas pleinement la dimension politique de certaines productions culturelles luttant contre le « *male gaze* ». Le « *feminist gaze* », selon Azélie Fayolle, est un regard engagé politiquement, visant à rassembler « *les différentes stratégies de lutte contre l'exploitation et la dévalorisation des femmes fondées sur un déplacement et une refondation du regard* » (Kensier, B. (2023)). Ce regard féministe recompose les perspectives narratives et privilégie des récits collaboratifs et polyphoniques, comme ceux proposés par Ursula K. Le Guin, qui suggère de nouvelles formes de récits accueillant des histoires non héroïques mais collaboratives, remettant en question les schémas traditionnels de narration.

2.4.3. Représentations des policières dans les séries télévisées

Dans les séries télévisées, l'évolution de la représentation des policières a été marquée par des changements significatifs au fil des décennies. Céline Morin (2018) explore ces changements à travers l'évolution des personnages féminins dans les séries télévisées, en mettant un accent particulier sur les séries policières. Elle étudie comment, au fil des décennies, les séries américaines ont intégré des personnages féminins non seulement comme figures secondaires, mais aussi comme protagonistes centrales. Morin débute par une analyse des premières apparitions de protagonistes féminines dans les séries, notant que « *dès que les héros des séries télévisées deviennent des héroïnes, au début des années 1950, des politiques antisexistes affleurent* » (Morin, 2018, p. 243). Ce changement coïncide avec une période où les femmes commençaient à occuper des espaces traditionnellement dominés par les hommes, tant dans la vie réelle que dans la fiction.

Au cours des années 1970 et 1980, les séries ont commencé à présenter des femmes dans des rôles de pouvoir ; ces personnages féminins « *sont désormais policières, détectives ou super-héroïnes, des rôles traditionnellement masculins, et possèdent des talents qui reposent sur leur autonomie et leur capacité d'agir mais aussi sur leurs atouts physiques* ». (Ibid p. 252). Bien que « *dans les années 90, les postes à responsabilités dans les séries analysées sont attribués à plus d'hommes que de femmes* », un changement notable survient dans les années 2000 et 2010, où une parité est observée dans les rôles de leadership (Thomas, 2020-2021, p. 65).

Les séries étasuniennes ont également subi des transformations en matière de représentation de genre. Les séries policières contemporaines mettent en avant des héroïnes, reflétant une « *féminisation d'un genre traditionnellement masculin* », « *un phénomène nouveau, sans rapport avec la place réelle des femmes dans l'institution policière français* » (Sellier, 2011, p.266). Geneviève Sellier observe que les « *protagonistes féminines ont progressivement pris le pas sur les personnages masculins* », une évolution qui interroge les normes de genre tout en conservant des attributs de séduction et de maternité (Ibid).

Dans les séries contemporaines françaises, les personnages féminins ne défient pas nécessairement les normes traditionnelles de genre. En réalité, ces personnages sont souvent représentés conformément « *aux normes physiques et socio-sexuées assignées aux femmes dans la culture patriarcale* » (Ibid). Leur aspect physique correspond aux critères de jeunesse, de minceur et d'attrait physique, même si parfois ces personnages sont plus actifs sexuellement que leurs prédécesseurs. La manière dont ces personnages sont construits et leur rôle dans l'intrigue reflètent à la fois une volonté de maintenir les normes traditionnelles du féminin et de considérer les aspirations contemporaines des femmes en matière d'égalité et d'émancipation. Malgré des éléments modernes, la représentation globale de ces personnages reste souvent en conformité avec les normes établies de genre.

Selon Sandra Laugier, l'évolution des séries télévisées contemporaines, notamment françaises, reflète un déplacement significatif des rapports de genre. Bien que les personnages féminins semblent conformes aux normes traditionnelles en termes d'aspect physique et de comportement socio-sexué, il est crucial de reconnaître qu'ils ne se limitent pas à une simple reproduction des stéréotypes patriarcaux. Les séries offrent l'opportunité de présenter des personnages féminins riches, variés et complexes, qui dépassent les rôles traditionnels de mère ou de femme au foyer. Ces personnages peuvent être des leaders, des professionnelles accomplies, des aventurières, etc. Cette diversité contribue à briser les stéréotypes de genre en montrant la diversité des expériences féminines. De plus, les séries télévisées ont progressivement inclus une plus grande diversité de corps, de couleurs et d'âges, montrant des femmes de différents types, races, morphologies et âges dans des rôles variés, contribuant ainsi à déconstruire les centres de référence, les normes de beauté et les préjugés liés à l'âge.

Ainsi, bien que ces personnages contribuent à modifier les représentations traditionnelles de la police associées aux hommes virils, leur représentation reste parfois ambiguë et conforme aux normes de genre hétérosexistes, malgré une présence accrue à l'écran (Arbogast, 2023). Bien que certaines séries d'action mettent en avant des policières en tant qu'héroïnes compétentes et résilientes, elles n'échappent pas toujours à une forme de sexualisation. Ces personnages, tout en étant des figures positives et inspirantes, sont souvent représentés de manière à souligner leur attrait physique et leur féminité, en plus de leurs compétences professionnelles. Cette tendance se manifeste par des tenues suggestives, des scènes de séduction ou des mises en scène mettant en valeur leur apparence physique. Par conséquent, malgré les avancées notables dans la représentation des femmes à l'écran, ces éléments peuvent parfois renforcer certains stéréotypes de genre au lieu de les subvertir.

2.4.4 Réflexions

À partir de cette revue théorique, plusieurs interrogations émergent : les séries télévisées américaines réalistes parviennent-elles à dépeindre fidèlement les policières par rapport à leur réalité professionnelle ? Comment l'évolution des séries vers une valorisation et parfois une héroïsation de l'image des femmes au sein de la police reflète-t-elle ou influence-t-elle la perception publique et la réalité des policières ? Ces questions guideront notre enquête dans la partie pratique de ce mémoire, où nous tenterons de découvrir dans quelle mesure ces représentations correspondent aux expériences vécues par les policières belges.

Partie II : Partie pratique-analyse et interprétation

Cette seconde partie du mémoire se positionne comme une exploration empirique et analytique des représentations des policières dans une sélection de séries américaines. Cette analyse vise donc à tenter de répondre à la problématique : dans quelle mesure les représentations des policières véhiculées par les séries télévisées américaines réalistes s'alignent-elles ou se détachent-elles de la réalité professionnelle de ces femmes ?

Chapitre 1 : Cadre méthodologique

L'objectif principal de cette partie du mémoire est d'effectuer une analyse comparative entre les représentations médiatiques des femmes dans la police, telles qu'elles sont dépeintes dans les séries télévisées américaines, à l'aide d'une analyse inductive des personnages des deux séries américaines choisies, *Castle* et *Reacher*, d'une part et d'autre part, la réalité professionnelle des femmes constatée par moi-même sur le terrain et au travers des interviews de policières belges décrites dans mon mémoire en criminologie. L'approche qualitative inductive permet de construire des concepts théoriques à partir des données recueillies, ce qui est essentiel pour une analyse comparative entre les représentations médiatiques et la réalité professionnelle des femmes dans la police.

Le choix de me concentrer uniquement sur deux séries policières est principalement lié à des contraintes de temps et d'espace ; choisir des séries américaines s'explique par leur domination sur le marché international, comme souligné par David Buxton (2011). De plus, le constat de la popularité des séries américaines sur Netflix ou Amazon Prime, mais également dans mon entourage, a renforcé ma décision de sélectionner des séries policières américaines pour cette étude. De plus, j'ai choisi des séries relativement récentes pour que la comparaison avec les données fraîchement recueillies soit plus pertinente, saisissant ainsi l'opportunité qui m'est donnée d'apporter une contribution originale en sélectionnant des séries moins étudiées, ce qui me permet peut-être aussi d'apporter un regard nouveau sur le sujet. Ainsi, j'ai opté pour la série *Castle* (2009-2017), qui propose le personnage d'une capitaine paraissant défier les stéréotypes habituels associés aux femmes dans la police. De même, j'ai choisi la saison 1 de la série *Reacher* (2022), centrée principalement sur un homme, mais faisant également une place importante à une jeune policière. Cette approche me permet de comparer deux figures féminines différentes, tant en termes d'âge, de personnalité que de grade, offrant ainsi une perspective enrichissante à mon projet d'analyse.

Pour garantir une analyse comparative rigoureuse, celle-ci sera structurée en deux chapitres distincts. Premièrement, je m'attèlerai à l'analyse approfondie des personnages féminins des séries télévisées Castle et Reacher, afin d'identifier les schémas et les stéréotypes véhiculés par ces personnages.

J'analyserai également les données recueillies directement auprès des policières belges lors de mon précédent mémoire.

Deuxièmement, je proposerai une analyse comparative et une interprétation des résultats obtenus pour mettre en lumière les similitudes et les différences entre les personnages féminins des séries et les femmes policières réelles.

La comparaison entre les caractéristiques, les rôles et les interactions des personnages féminins des séries et ceux des femmes policières belges, nous permettra d'évaluer la fidélité des représentations à la réalité professionnelle.

Chapitre 2 : Analyse comparative et interprétation des résultats

2.1. Représentations des policières

2.1.1. La série *Castle*

La série « Castle » tourne autour des aventures de Richard Castle, écrivain à succès spécialisé dans les romans à suspense. Lorsque des meurtres inspirés de ses livres commencent à se produire, il collabore avec la lieutenant Kate Beckett du NYPD pour l'aider à résoudre ces affaires criminelles.

Dans cette série, Kate Beckett déconstruit les stéréotypes de genre dans un environnement professionnel traditionnellement masculin.

Son parcours personnel a été influencé par la mort non résolue de sa mère, ce qui a renforcé sa soif de justice, motivant son parcours professionnel, auquel s'ajoute de ce fait une dimension de vulnérabilité et de persévérance souvent associées aux personnages féminins. Contrairement à une représentation habituellement exagérée des émotions féminines, les moments où Kate est submergée par ses sentiments sont présentés avec authenticité. Malgré sa vulnérabilité, Beckett se distingue par ses compétences, son intelligence et son intégrité, des qualités généralement attribuées à des personnages masculins. Elle incarne une femme imparfaite, en proie aux doutes, aux défis, aux succès, aux échecs, à l'amour et à la lutte. Richard Castle, l'écrivain à succès de romans policiers qui collabore avec elle, la décrit avec une touche d'admiration et de respect: "Pretty girl, thinks she can leap tall buildings in a single bound, carries the weight of the world on her shoulders, yet still manages to laugh at some of my jokes".

Tout au long des épisodes, Beckett évolue professionnellement, promue du poste de lieutenant à celui de capitaine au sein du NYPD. Avant d'entrer au NYPD, dotée d'un diplôme en Droit, Kate Beckett avait acquis une première expérience en tant qu'agent fédéral, ce qui a fortement contribué à enrichir son expertise en tant qu'enquêtrice. Elle rejoint le NYPD dans un premier temps, en tant que détective de l'homicide au 12e district. Ensuite, aux côtés de ses collègues Esposito, Ryan et la médecin légiste Lanie Parish et sous la direction du capitaine Roy Montgomery, elle gravit les échelons et, de lieutenant, est promue elle-même capitaine.

Dès les premiers épisodes où on la voit mener et résoudre les enquêtes, ses compétences en leadership et son esprit indépendant défient les stéréotypes de genre, courants dans les séries policières. Kate Beckett évolue dans un environnement majoritairement masculin, où elle incarne une femme forte qui remet en question les normes de genre établies.

Au travail, elle fait preuve d'audace, de détermination, voire d'acharnement et affronte les criminels sans hésitation. Reconnue au sein de son équipe pour sa motivation et son engagement, Kate Beckett a déjà survécu à une blessure par balle et à d'autres situations mortelles, car elle ne recule pas face aux criminels,

affirmant : “If you’re going to shoot me, you look at me in the eyes” ou “Kill me, hold the trigger”. Dans son approche du travail, elle déclare avec conviction : “I don’t look, i hunt”. Face aux criminels, elle ne craint pas de les confronter et d’aller jusqu’au bout de sa détermination. Toujours en quête d'excellence, elle aspire à plus: "I want to be more than who I am" et "I don’t cross the line, I put myself on it". Si elle ne franchit pas les limites de l'éthique ou de la légalité dans son travail, elle se positionne au bord de ces limites pour être la plus efficace dans ses actions. Et c’est son dévouement envers son métier et sa capacité à résoudre des affaires complexes qui renforcent le respect et la confiance de ses collègues à son égard.

Kate incarne un mélange de beauté et de force, d'élégance et de détermination, sans jamais tomber dans le cliché de la femme fatale. Toujours impeccablement présentée, sa coiffure, son maquillage et son style vestimentaire professionnel et sophistiqué renforcent son image de femme puissante et confiante, capitaine du NYPD. Elle affirme avec conviction: "My job is to protect the citizens of New York, and I will do it by excelling in my work and delivering results." Son image pourrait sembler un peu trop parfaite, surtout compte tenu des défis de son métier, mais la série se concentre principalement et avant tout sur son travail et non sur son apparence, sa personne reste en arrière-plan des actions qu’elle mène.

La relation initiale entre Beckett et Castle, ainsi que le personnage de Richard Castle, soulèvent des questions cruciales sur les normes de genre et la dynamique de pouvoir entre hommes et femmes au travail. Lors de leur première rencontre, Beckett interroge Castle dans le cadre d'une enquête sur des crimes inspirés par ses livres, suggérant qu'un fan dérangé de Castle pourrait être le tueur. Dans ce contexte, Castle incarne plusieurs stéréotypes de genre masculins. Il adopte une image de "bad boy" charmeur et désinvolte, typiquement associée à une masculinité hétéronormative et provocatrice. Par exemple, sa remarque à Beckett, "But if it makes you feel any better, I'd be happy to let you spank me," illustre son utilisation de la séduction décontractée et de l'humour sexuel pour déstabiliser Beckett, ce qui manifestement constitue une tentative de remise en question implicite de son autorité, et ce qu'il n'aurait probablement pas fait face à un homme, par ailleurs.

De plus, Castle décide de s'inspirer de Kate dans son prochain roman ; il crée alors le personnage de “Nikki Heat, un nom qu’il défend malgré les objections de Beckett qui le trouve dévalorisant et suggestif. Dès la première saison, Castle décide de suivre Beckett, car il veut qu'elle soit la source d'inspiration de son prochain roman. Il décrit son héroïne comme « très maligne, très habile, très envoûtante, extrêmement compétente et assez garce », ce qui reflète déjà une certaine complexité mais aussi une objectification partielle du personnage. La véritable problématique émerge lorsqu'il révèle le nom de cette héroïne : Nikki Heat. Beckett exprime immédiatement son mécontentement, soulignant que ce nom ressemble davantage à

celui d'une strip-teaseuse, ce qui lui déplait profondément. Castle, cependant, défend son choix en invoquant son « intégrité artistique », une justification superficielle et condescendante. Malgré ses objections, Castle ne change pas le nom. Beckett continue à remettre en question ce choix, exprimant son mécontentement à plusieurs reprises. En insistant sur ce nom malgré les protestations de Beckett, Castle démontre une certaine arrogance et un manque de respect envers les préoccupations légitimes de Beckett. Il semble plus préoccupé par ses propres succès et opportunités professionnelles que par l'impact de ses décisions sur Beckett, révélant ainsi une dynamique de pouvoir où les opinions et émotions de Beckett sont subordonnées aux décisions de Castle.

2.1.2. La série *Reacher*

La série *Reacher* est une adaptation des romans de Lee Child, qui nous plonge immédiatement au cœur d'une intrigue complexe centrée sur Jack Reacher, un ancien officier de la police militaire. Reacher est un homme solitaire, pragmatique et déterminé, prêt à tout pour faire triompher la justice. À ses côtés, on retrouve l'officier Roscoe Conklin, une jeune policière travaillant pour le département de police de Margrave.

Roscoe Conklin est la seule policière visible dans la série, ce qui souligne son importance au sein du petit commissariat de Margrave, dont le chef de police est un homme - Oscar Finley. Son apparence jeune, discrète et peu apprêtée la distingue des stéréotypes de femmes policières souvent sexualisées à la télévision. Au contraire, Roscoe se présente dès le premier épisode comme une femme affirmée et sûre d'elle. Cette caractéristique est particulièrement mise en avant lorsqu'elle s'adresse fermement à Jack Reacher, qui vient d'être arrêté pour un meurtre, en lui disant : "If you step over here, I can process you. I'm not asking sir. I'm telling. But don't worry I won't kick your ass unless you make me." Malgré la stature imposante de Reacher, Roscoe ne montre aucune peur et affiche une assurance constante. Elle s'impose face à lui avec une autorité indéniable, le rappelant à l'ordre sans hésitation. Cette interaction initiale, où elle doit traiter un suspect potentiel dans une affaire de meurtre brutal, établit non seulement son caractère fort et déterminé, mais aussi son professionnalisme et sa capacité à gérer des situations potentiellement intimidantes avec aplomb.

Son caractère agressif et son sens de la répartie, des traits souvent associés aux personnages masculins dans les séries, renforcent son image de femme forte et déterminée. Sa capacité à agir avec volonté et fermeté, y compris en utilisant la force si nécessaire, reflète son état d'esprit et son engagement entier dans son travail, défiant ainsi les attentes traditionnelles liées au genre dans les rôles policiers à la télévision. En effet, elle n'hésite pas à se battre et à prendre des mesures drastiques, ce qui la place dans un rôle actif et non traditionnellement conventionnel pour une femme policière à l'écran. Roscoe se distingue par son assurance et sa détermination, des qualités qui lui permettent de s'imposer dans un milieu souvent dominé par des

hommes. Son attitude assertive se manifeste à travers ses interactions avec Reacher, lorsqu'elle proclame, affirmant ainsi son autorité tout en lui rappelant que l'enquête ne lui appartient pas : "Let me do my job because I'm very good at it." De plus, elle rejette toute idée de protection de la part de Reacher en affirmant : "I don't need you looking out for me. I'm a fucking cop not some girl who needs your protection." Cette affirmation exprime une forte assertion d'indépendance et de refus des stéréotypes de genre traditionnels. Cette affirmation soulève des questions importantes sur la perception des femmes dans des métiers traditionnellement dominés par les hommes. En rejetant l'idée d'avoir besoin de protection en raison de son genre, Roscoe remet en question les normes sociales qui sous-entendent que les femmes sont intrinsèquement plus vulnérables et ont besoin d'être protégées par des hommes. Cette attitude défie les attentes traditionnelles selon lesquelles les femmes devraient être passives, dépendantes et subordonnées aux hommes, en particulier dans des environnements professionnels exigeants comme la police. De plus, cette déclaration met en lumière le concept de l'empowerment féminin, où les femmes revendiquent leur autonomie, leur force et leur capacité à assumer des rôles traditionnellement réservés aux hommes. En affirmant son identité en tant que "fucking cop" plutôt qu'une « fille qui a besoin de protection », Roscoe affirme sa compétence professionnelle et son droit à être traitée sur un pied d'égalité.

2.1.3. Comparaison des personnages

Dans les deux séries, Kate Beckett et Roscoe Conklin sont des personnages féminins à la personnalité forte et dominante, femmes policières déterminées et volontaires, motivées par leur métier et leur rôle qu'elles considèrent comme essentiel, toutes deux travaillent dans des environnements professionnels dominés par les hommes. Elles défient les stéréotypes de genre traditionnels associés aux rôles policiers à la télévision.

Kate Beckett, dans la série *Castle*, déconstruit les stéréotypes de genre en incarnant une femme forte, compétente et déterminée dans un environnement majoritairement masculin. Elle fait preuve d'audace, de détermination et affronte les criminels sans hésitation, remettant en question les normes de genre établies. Son rôle de capitaine et donc, de supérieure hiérarchique, son indépendance et son engagement envers son travail défient les attentes traditionnelles liées au genre dans les rôles policiers à la télévision.

Roscoe Conklin quant à elle, défie aussi les stéréotypes de genre courants dans les séries policières. En effet, bien qu'elle soit jeune et moins gradée, elle n'est pas moins affirmée et sûre d'elle, elle prend des mesures drastiques, se bat si nécessaire, et mène ses propres investigations. Son attitude assertive, son refus de se laisser faire et son rejet de la protection de son collègue masculin mettent en lumière un rôle actif et non conventionnel pour une femme policière à l'écran. Ainsi, ces deux personnages transcendent les attentes traditionnelles en démontrant qu'une femme peut exceller dans des rôles professionnels exigeants et compétitifs.

Concernant leurs relations avec les protagonistes masculins, les dynamiques varient d'une série à l'autre et d'un personnage féminin à l'autre, la plus grande différence résidant dans la manière qu'elles ont, chacune, d'exprimer leur autorité et leur indépendance.

Dans la série *Castle*, Kate Beckett entretient une relation complexe avec Richard Castle. Leur partenariat professionnel évolue vers une relation personnelle, où Castle, qui incarne initialement des stéréotypes de genre masculins, finit par reconnaître et respecter les compétences et l'intégrité de Beckett. Malgré des moments de tension et de désaccord, leur collaboration repose sur un respect mutuel et une complémentarité professionnelle : Beckett affirme son autorité et son indépendance tout en reconnaissant l'importance de la contribution de Castle à la résolution de leurs enquêtes.

En revanche, Roscoe Conklin dans la série *Reacher* maintient une relation plus professionnelle et assertive avec Jack Reacher. Elle fait tout pour affirmer son autorité, lui rappelant que l'enquête ne lui appartient pas et rejetant toute idée de protection de sa part. Roscoe se positionne en tant que partenaire égale, prête à se battre et à prendre des mesures rigoureuses pour faire avancer l'enquête, démontrant ainsi son caractère indépendant et volontaire.

Ni Kate ni Roscoe, ne tombe dans le cliché de la femme fatale, stéréotype représentant habituellement une femme séduisante, mystérieuse et dangereuse qu'on associe à la tentation et à la destruction des hommes, caractérisée par des comportements manipulateurs exploitant les charmes de la sexualité féminine. Kate Beckett, au-delà de son apparence soignée, est davantage mise en avant pour son dévouement envers son travail que pour son physique, dépassant ainsi les stéréotypes traditionnels associés aux femmes policières à la télévision. De son côté, Roscoe Conklin, bien que jeune et discrète, ne se conforme pas au cliché de la policière sexy. Son apparence non apprêtée, signe que l'aspect physique n'est pas une priorité, reflète sa personnalité profonde et son état d'esprit au travail. Son refus de se conformer aux normes de beauté préétablies la distingue des stéréotypes de femmes policières souvent sexualisées à la télévision. Tout comme Kate, elle présente des traits considérés comme masculins, tels qu'une attitude assertive, un refus de se soumettre et une détermination à mener ses propres enquêtes, ce qui en fait un personnage affirmé et confiant, en nette opposition au cliché de la femme fatale.

Les deux policières ne se contentent pas d'incarner les « bons flics » pas plus qu'elles ne se limitent à des rôles et des caractéristiques traditionnellement associés aux femmes dans la police, tels que l'empathie, la conciliation, la pacification ou la médiation. En réalité, ces deux personnages féminins sont intrépides, combatifs et n'hésitent pas à recourir à la force, y compris à l'utilisation de leur arme. Leur comportement et leur manière d'agir les rapprochent davantage des représentations masculines dans les séries policières, défiant encore les attentes traditionnelles liées au genre dans ce domaine.

Les deux policières sont héroïsées : elles sont mises à l'honneur pour leurs compétences professionnelles, leur intelligence et leur efficacité dans la résolution des enquêtes. Elles sont présentées comme des enquêtrices hors pair, capables de résoudre des affaires complexes de manière autonome. Elles sont mises au centre et apparaissent comme les héroïnes de ces séries policières, à mille lieux d'incarner des rôles secondaires traditionnellement associés aux femmes dans la police. Ce sont elles, les figures centrales, intrépides, compétentes et déterminées, personnages héroïques qui défient ainsi les attentes traditionnelles liées au genre dans ce milieu policier. Bien que... si Kate a un rôle principal, Roscoe est, par moment, reléguée à un rôle secondaire, même si elle se bat contre cette idée. En effet, Jack Reacher a une tendance constante à prendre le dessus sur l'enquête et ses décisions, malgré les interventions de Roscoe. Il joue le rôle du héros solitaire, un personnage dépeint comme courageux, patriote, et représentant la morale et la justice ; ce qui donne donc à Roscoe l'apparence d'avoir un rôle secondaire face à Reacher, quoique, important. Alors que Kate, quant à elle, reste toujours le personnage principal, aux côtés de Castle.

2.1.4 Autres séries

Comme déjà précisé, la sélection des deux séries étudiées, Castle et Jack Reacher, est un choix délibérément limité, car lié à un souci d'espace-temps.

D'autres séries américaines mériteraient très certainement que l'on s'y attarde, car elles proposent également des personnages de policières haut gradées et à forte personnalité.

En voici quelques-unes, la liste ci-dessous n'étant pas exhaustive :

Dans la série *Mentalist*, la policière Lisbon, joue un rôle essentiel, quoique secondaire, aux côtés du *Mentalist*, alors qu'elle dirige le groupe d'enquêtes sur les crimes graves du CBI et bien que sa carrière évolue en agent spécial du FBI. Malgré son grade et sa fonction, tout tourne autour du *Mentalist*, psy qui mène les enquêtes, voire les choisit. Lisbon l'accompagne comme professionnelle de la Police.

Toutefois, elle aussi, fait état d'une forte personnalité, elle mène son équipe avec poigne, n'a pas froid aux yeux, est pleine d'idées et de ressources. Respectueuse de l'ordre, elle frôle parfois la frontière de la légalité et s'aventure au-delà des missions qu'elle reçoit de sa hiérarchie. Elle est combative, va jusqu'au bout et au-delà, guidée par l'instinct du *Mentalist* et la soif de justice qu'ils partagent.

Elle se distingue par son autorité indiscutable en tant que chef d'équipe au California Bureau of Investigation, sa détermination sans faille dans la résolution des affaires criminelles, son intelligence aiguisée qui lui permet d'analyser les situations avec perspicacité, sa loyauté inébranlable envers ses

collègues et ses proches, et sa sensibilité cachée derrière une apparence stoïque, révélant une profonde empathie envers les autres.

Cold Case, se concentre sur le personnage de Lilly Rush, une détective de la police de Philadelphie spécialisée dans la réouverture des affaires non résolues. Elle est connue pour son intuition, sa compréhension de l'esprit criminel et son dévouement à résoudre des affaires criminelles. Elle est sensible, volontaire, obstinée, intelligente et experte en psychologie criminelle. Malgré les perturbations vécues dans sa vie personnelle, Lilly reste concentrée sur ses enquêtes, mettant toujours la résolution des affaires au premier plan. Elle est également reconnue pour sa capacité à s'imposer parmi ses collègues masculins et à se faire respecter rapidement. Le personnage de Lilly Rush est le personnage principal de la série Cold Case. Elle est l'inspectrice à la Criminelle autour de laquelle tourne l'intrigue, et c'est elle qui mène les enquêtes sur les affaires classées. Son rôle est central dans le développement de l'histoire et des personnages tout au long de la série. Cependant, elle se tourne vers le lieutenant John Stillman en tant que mentor. Cependant, le fait qu'elle lui demande conseil ne semble pas dépendre de son genre, mais plutôt de son expérience et de sa position hiérarchique.

La série The Closer, met en avant le rôle de Brenda Leigh Johnson, une inspectrice de la police de Los Angeles. Brenda est le personnage principal de la série en tant que chef-adjoint responsable de la brigade des Enquêtes Prioritaires. Physiquement, Brenda est souvent présentée comme élégante et professionnelle, avec une apparence soignée et un style vestimentaire classique, mais chic. Son apparence et son charisme sont utilisés de manière significative pour renforcer son autorité et son impact sur les autres personnages de la série. Pour ce qui est de la personnalité, Brenda est connue pour sa force de persuasion, sa détermination et son intelligence. Elle est également décrite comme ayant un caractère fort, n'hésitant pas à prendre les devants et à diriger ses collègues masculins avec autorité. Son style d'interrogatoire est à la fois subtil et implacable, ce qui lui permet d'obtenir des aveux de suspects grâce à sa capacité à plonger dans le passé des victimes pour comprendre les mobiles des crimes.

Dans Law & Order : Special Victims Unit (SVU), Olivia Benson occupe un rôle principal essentiel au sein de l'équipe. Olivia a débuté en tant qu'inspectrice au sein de l'unité spéciale des crimes sexuels à New York, démontrant un engagement inébranlable envers la justice et la protection des victimes. Grâce à son professionnalisme, sa détermination et ses compétences exceptionnelles, elle a progressé dans sa carrière pour atteindre le grade de capitaine. Son ascension témoigne de son expertise dans la résolution d'affaires complexes, de son leadership exemplaire et de sa passion pour faire face aux défis liés aux crimes sexuels, tout en défendant les droits des victimes avec compassion et détermination. Son caractère se distingue par sa détermination, son empathie et sa force intérieure. Olivia Benson est reconnue pour sa capacité à établir des liens avec les victimes, à les soutenir et à les guider tout au long du processus judiciaire, faisant preuve d'une sensibilité et d'une compréhension profondes. Sur le plan physique, Olivia Benson est décrite comme une

femme au charisme indéniable, arborant une apparence professionnelle et confiante. Son style vestimentaire reflète son autorité et sa maîtrise de soi, renforçant son image de leader au sein de l'équipe.

Carrie Wells incarne un rôle central dans la série *Unforgettable* en tant qu'inspectrice dotée d'une hypermnésie exceptionnelle, lui permettant de se souvenir de chaque détail visuel, auditif et émotionnel de son passé. Son personnage se distingue par sa détermination inébranlable à résoudre des affaires criminelles, notamment le meurtre de sa sœur, qui a motivé son choix de faire carrière dans la police. Malgré son passé douloureux, elle fait preuve d'une force intérieure remarquable et d'une capacité à surmonter les épreuves. Sur le plan physique, elle est décrite comme une femme au charisme indéniable, avec une présence marquante qui lui confère une aura de confiance et d'assurance.

2.2. La réalité professionnelle des femmes policières

La réalité professionnelle des femmes policières est façonnée par une série de défis et de pressions liés à leur présence dans un environnement traditionnellement masculin. Dans le contexte de la Brigade Territoriale d'intervention de Neder-Over-Heembeek (NOH/H), les femmes policières se trouvent confrontées à des attentes et des normes de genre qui influencent leur expérience au sein de la profession.

La représentation des femmes dans la police a évolué au fil du temps, notamment avec le processus de féminisation de la profession. Cependant, malgré ces avancées, les femmes policières belges restent encore une minorité au sein de la profession. L'image de la police, largement influencée par une masculinité hégémonique dominante, perpétue des stéréotypes de genre et renforce l'idée d'une profession principalement réservée aux hommes. Cette perception est en partie due à la représentation médiatique qui met souvent en avant les aspects les plus violents et répressifs du travail policier.

Les femmes restent largement minoritaires au sein de la police, créant une « situation de token » où elles représentent moins de 20% du personnel, influençant ainsi la perception de leur rôle et leur acceptation au sein de l'institution. Malgré une évolution positive vers une plus grande inclusion, les témoignages recueillis ont souligné que la police demeure un domaine prédominé par les hommes, où les stéréotypes de genre persistent et modulent les interactions quotidiennes.

Au sein de la Brigade Territoriale d'intervention de NOH/H, sur les 8 Teams observées, il y avait environ dix femmes sur une septantaine de personnes, ce qui représente une proportion relativement faible. Certaines Teams étaient même exclusivement masculines, soulignant ainsi la prédominance masculine. En raison de ce statut minoritaire, les femmes policières doivent non seulement gérer les stéréotypes, mais aussi constamment prouver leur compétence et leur résilience. Le « plafond de verre » demeure une réalité,

limitant l'accès des femmes aux postes de direction, malgré des compétences équivalentes à celles de leurs collègues masculins.

Les policières de NOH/H doivent faire face à des stéréotypes de genre qui influent sur la manière dont elles sont perçues et traitées au sein de l'institution policière. Ces stéréotypes, qu'ils soient ouvertement hostiles ou plus subtils, créent un environnement de travail discriminatoire pour les femmes policières.

Les jeunes policières, plus que les jeunes policiers, sont souvent confrontées à des stéréotypes liés à leur manque d'expérience et à leur capacité à gérer des situations complexes sur le terrain, ce qui peut limiter leur légitimité et leur progression au sein de l'équipe.

D'après les témoignages recueillis, même pour les policières hautement gradées, la perception du genre joue un rôle important. Les femmes cadres-officiers, telles qu'une commissaire et une commissaire divisionnaire, doivent souvent travailler davantage pour être reconnues et respectées en raison de stéréotypes persistants attribuant traditionnellement des caractéristiques d'autorité et de pouvoir aux hommes. Malgré des compétences équivalentes, les femmes doivent surmonter des normes restrictives pour être perçues comme légitimes dans des postes de haut rang, illustrant ainsi les défis persistants liés à la représentation des femmes dans la police.

Pour quelles raisons ? Tout simplement parce que la police est largement perçue, tant par les policiers eux-mêmes que par la société en général, comme un « monde d'hommes ». Cette perception crée des attentes spécifiques pour les femmes policières, qui doivent non seulement s'y conformer mais également les dépasser pour démontrer leur compétence et leur légitimité. Cette réalité se traduit par la présence d'un « plafond de verre » qui entrave l'ascension des femmes au travail, malgré des compétences équivalentes à celles des hommes. Face à ces obstacles, les policières développent des stratégies pour s'affirmer dans leur rôle, parfois en adoptant des traits de caractère ou des comportements traditionnellement associés à la masculinité pour être acceptées et respectées, un processus décrit comme une forme de « virilisation » professionnelle.

2.3. Discussion et interprétation : policières à l'écran v/s policières dans la réalité

La représentation des femmes dans des rôles policiers à la télévision est souvent marquée par une surmédiatisation et une héroïsation de celles-ci. Les personnages féminins dans les séries policières contemporaines défient les stéréotypes de genre traditionnels et assument des rôles plus complexes et héroïques, suggérant indirectement une évolution dans la représentation des femmes dans ce milieu.

Cette évolution vers la féminisation des rôles, particulièrement dans les séries policières, est indéniable. Autrefois dominées par des personnages masculins, ces séries intègrent désormais des femmes dans des rôles-clés, mettant en avant des figures féminines fortes et complexes telles que Kate et Roscoe. Amélie Thomas (2020 - 2021) souligne cette transition vers des représentations de policières présentant des traits plus féminins, élargissant ainsi la diversité des rôles féminins. Cette volonté de briser les stéréotypes de genre et de présenter une gamme variée de modèles féminins contribue à une représentation plus équilibrée et réaliste de la société à travers les séries télévisées, comme le souligne également Sandra Laugier (2020).

Cette évolution reflète une tendance plus large de diversité sociale et de remise en question des stéréotypes de genre. Les séries télévisées deviennent un vecteur important pour représenter les évolutions sociétales, avec une présence féminine plus forte et des rôles principaux pour les femmes devenant la norme. Cette évolution est observée à travers une plus grande diversité des corps féminins, des rôles plus importants et une représentation plus équilibrée des capacités et des actions des personnages féminins, contribuant à une remise en question des normes traditionnelles de genre et à une plus grande représentativité des femmes dans les médias (Thomas, A., 2020-2021).

Cette évolution reflète également les changements dans la réalité, avec une augmentation constante du nombre de femmes dans la police, bien qu'elles restent sous-représentées par rapport aux hommes. Cependant, malgré ces progrès, les femmes policières continuent de faire face à des stéréotypes liés à la jeunesse et à la beauté, qui peuvent entrer en conflit avec leur représentation professionnelle, comme le souligne Arbogast (2015). Selon son étude, les actrices sont généralement plus jeunes que leurs homologues masculins, et notamment plus jeunes que leur partenaire à l'écran lorsqu'une relation est mise en scène. En effet, les femmes de plus de 50 ans sont particulièrement rares dans les séries policières, soulignant une pression à ce que les femmes soient jeunes ou disparaissent des écrans. Il existe donc une inégalité structurelle des âges qui maintient les femmes dans une position professionnelle et narrative inférieure par rapport aux hommes dans le contexte des séries télévisées policières.

Bien que les personnages de Kate Beckett et Roscoe Conklin reflètent une certaine conformité aux normes de jeunesse et de beauté, ces caractéristiques ne sont pas mises en avant. Pourtant, la description du personnage de Roscoe présente des similitudes avec la représentation de la femme-enfant telle que décrite par Sellier : « *blonde, des cheveux mi-longs qui bouclent « naturellement », le visage long et mince, avec un sourire hésitant qui donne une impression de vulnérabilité, le teint clair et les yeux bleus, son corps gracile semble difficilement faire face aux turpitudes que révèlent les enquêtes* » (2011, p.269).

Ces personnages représentent assez bien la réalité des policières, même si celles-ci sont bien plus confrontées à des pressions liées à leur apparence physique et aux stéréotypes de genre. Elles doivent trouver un équilibre entre être attrayantes, sans pour autant l'être trop, et être prises au sérieux. Certaines

femmes policières adoptent une attitude plus masculine ou agressive comme une forme de protection ou de défense face aux discriminations ou aux préjugés liés à leur genre, leur jeunesse et leur manque d'ancienneté.

Dans cette analyse comparative, il est intéressant de noter que Kate Beckett et la commissaire divisionnaire, qui, est âgée entre 40 et 50 ans et a plus de 20 ans d'expérience, partagent des traits de similitudes. Toutes deux affichent une progression professionnelle notable. Cependant, atteindre des postes de haut rang comme celui de commissaire divisionnaire est assez rare pour les femmes dans la vie réelle. Le parcours de Kate reste donc atypique, bien qu'il se rencontre dans certains cas exceptionnels, comme celui de la commissaire divisionnaire.

Dans les nouvelles séries comme *Castle*, on décrit comme une évidence, un environnement professionnel ne présentant en apparence aucune différence entre les sexes et aucune discrimination visible. Les femmes y sont dépeintes comme ayant une autorité égale à celle de leurs collègues masculins, sans avoir à faire face aux défis structurels et stéréotypes de genre. Cependant, dans la réalité, les discriminations persistent, même si certaines femmes réussissent à s'imposer. L'autorité des femmes dans la police, en particulier celles qui occupent des postes supérieurs, est souvent perçue différemment de celle de leurs homologues masculins. Leur pouvoir peut être contesté, notamment parce que les postes de direction sont souvent occupés par des hommes. Elles sont confrontées à des stéréotypes de genre qui mettent en doute leur légitimité et les obligent à faire preuve d'une assertivité accrue pour établir leur autorité. La commissaire divisionnaire, par exemple, a dû surmonter des défis supplémentaires pour se faire respecter. Elle a mentionné qu'au début de sa carrière, surtout à Bruxelles, elle a rencontré des difficultés en raison de sa taille et de son genre. Elle a dû faire ses preuves, gagner la confiance de ses collègues et démontrer qu'elle était à la hauteur de son poste.

En ce qui concerne leur apparence, Kate et la commissaire divisionnaire ont également des similitudes. En Belgique, le port de l'uniforme est courant pour les policiers et policières. Cependant, plus le grade est élevé, moins l'uniforme est porté. La commissaire divisionnaire optait souvent pour une tenue classique, lui permettant d'exprimer son style personnel. À l'instar de Kate, elle se présentait au poste, toujours de manière élégante, soignée, apprêtée, coiffée et maquillée. Cependant, contrairement à la commissaire divisionnaire, dont le travail s'effectue uniquement au bureau, Kate intervient aussi sur le terrain, malgré son grade, et tout en portant des talons. Il est donc probable qu'il y ait une sur-féminisation dans la série par rapport à la réalité.

Par ailleurs, Roscoe incarne la nouvelle vague de policières, correspondant aux profils de deux jeunes inspectrices de 25 et 28 ans rencontrées sur le site de NOH. Roscoe symbolise cette génération montante dans la police, plus jeune et moins expérimentée tout comme ces deux inspectrices interviewées. Son apparence, qui semble être balisée et passe-partout, ressemble fortement à celle d'une des policières de

NOH/H, connue pour son tempérament « difficile ». C'est un parfait exemple de la manière dont certaines femmes adoptent des comportements plus agressifs pour se faire respecter dans un environnement professionnel souvent dominé par les hommes.

La féminité, généralement caricaturée, est un sujet abordé par Sellier qui critique la tendance à réduire la diversité des expériences féminines à des traits exagérés : « *l'anti-stéréotype est défini par le fait qu'il constitue les stéréotypes comme la matière même de sa réflexivité, conduisant ainsi, en les rendant visibles, à déstabiliser les attendus essentialistes, culturalistes et hégémoniques* » (Macé, 2007 cité par Sellier, 2015, p.11). Autrement dit, l'anti-stéréotype consiste à utiliser les stéréotypes comme point de départ pour remettre en question les normes établies. En remettant en question ces stéréotypes et en les rendant visibles à travers l'anti-stéréotype, Sellier cherche à déstabiliser les attentes normatives et à ouvrir le débat sur la construction sociale des identités de genre. En mettant en lumière les stéréotypes et en proposant des contre-narratifs, on peut ainsi remettre en question les normes établies et favoriser une représentation plus nuancée et authentique des expériences féminines.

Cette redéfinition des normes de genre illustre l'impact significatif des mouvements culturels féministes. En affirmant que « le privé est politique », ces mouvements ont propulsé des sujets autrefois confinés à la sphère domestique sur la scène publique, transformant ainsi les séries télévisées en arènes où les normes de genre sont activement redéfinies, reflétant et influençant les tensions sociales contemporaines (Sellier, 2015, p.10).

Par ailleurs, le rôle du policier a également évolué à travers les époques, passant de l'image du cow-boy prêt à intervenir pour imposer l'ordre à celle d'un agent des forces de l'ordre au service de la défense du civil. Cette transformation a été marquée par l'adoption de caractéristiques traditionnellement féminines telles que l'écoute et l'empathie, en complément des caractéristiques considérées comme masculines de défenseurs de l'ordre public. La reconfiguration des normes de genre dans les séries télévisées semble donc aller dans les deux sens, en intégrant à la fois des caractéristiques traditionnellement associées aux genres masculin et féminin.

Vues sous cet angle, les séries Castle et Reacher offrent des exemples intéressants de cette redéfinition des normes de genre. Les personnages féminins de ces séries sont décrits comme intrépides, combatives, et n'hésitant pas à recourir à la force, ce qui les rapproche des représentations masculines traditionnelles dans les séries policières. Cependant, dans la réalité observée, les policières doivent jongler entre des attentes contradictoires en matière de genre dans leur travail. Elles peuvent être encouragées à adopter des comportements plus « virils » dans certains postes et contextes pour s'adapter à des attentes stéréotypées masculines, mais elles sont également encouragées à adopter des comportements plus « féminins » dans d'autres contextes pour apaiser les tensions et favoriser la communication.

En effet, on retrouve davantage le cliché des qualités stéréotypées associées aux femmes dans la réalité que dans les séries. Plusieurs caractéristiques associées aux policières sont abordées, notamment la communication, l'écoute, la capacité à apaiser les situations, la douceur et la chaleur humaine. Ces compétences relationnelles et émotionnelles sont perçues comme des atouts spécifiques liés au genre féminin et sont souvent valorisées dans certaines situations. Cependant, dans les séries télévisées, on observe une possible reconfiguration des normes de genre, les femmes policières y étant représentées comme capables de tout, dotées de caractéristiques à la fois « masculines » et « féminines ».

Une différence marquante entre les séries et la réalité réside aussi dans la valorisation des femmes. Dans *Castle*, le personnage de Kate Beckett est souvent mis à l'honneur, illustrant une figure de superwoman qui combine élégance, honnêteté, respect, empathie et force physique, autorité et audace. Elle est idéalisée, tant par son apparence que par ses actions sur le terrain, ce qui crée une image de femme parfaite et infaillible. En réalité, les caractéristiques féminines des policières sont, au mieux, acceptées dans les fonctions supérieures, comme celles des commissaires, et au pire, effacées ou minimisées dans les postes de base. Les policières doivent constamment prouver leur légitimité et leur autorité, souvent en adoptant des traits plus masculins pour être prises au sérieux.

Lors de mes entretiens et observations, j'ai constaté que les perceptions des policières diffèrent de celles de leurs collègues masculins. Bien que leur contribution à la profession soit reconnue, elles sont souvent perçues comme apportant des qualités complémentaires associées à des stéréotypes féminins. Leur efficacité est reconnue, mais différemment de celle de leurs homologues masculins. Leur rôle est souvent perçu comme étant davantage axé sur le soin et l'attention aux autres, tandis que les hommes sont considérés en tant que hommes d'action, toujours prêts à intervenir si la situation dégénère. En découle un stéréotype largement partagé qui est que les policières ne seraient pas capables de gérer seules une altercation violente, nécessitant l'aide de leurs collègues masculins. Certains attribuent cette perception à des facteurs physiques tels que la taille et la musculature.

Cependant, les séries *Castle* et *Reacher* défient ces stéréotypes. Les personnages de Kate Beckett et Roscoe sont dépeints comme des figures héroïques et puissantes, capables de gérer toutes les situations seules. Prenons l'exemple de Roscoe, qui patrouille toujours seule. À l'opposé, en Belgique, les patrouilles sont toujours composées d'au moins deux personnes, et il est rare de voir deux femmes patrouiller ensemble. Cette réalité soulève des enjeux spécifiques liés au genre. Certains inspecteurs principaux, ceux qui dirigent les patrouilles, sont réticents à l'idée de laisser deux femmes patrouiller ensemble, car ils estiment qu'elles pourraient être confrontées à des défis supplémentaires, notamment en termes de sécurité personnelle. Cet avis est partagé par beaucoup de policiers et policières. De plus, certains estiment que le fait d'être entre femmes peut poser un problème dans la perception de leur légitimité par le public.

Les séries télévisées ont le potentiel de remettre en question les normes de genre et peuvent aussi involontairement renforcer des stéréotypes préjudiciables. Cela souligne le rôle ambivalent de ces médias dans le discours sur les genres, rappelant que, selon Macé (2007), « *si on définit les stéréotypes comme l'expression naturalisée d'une asymétrie des rapports de pouvoir – celui de nommer, de montrer, de réduire, d'assigner – la question n'est pas tant de leur existence ou leur persistance que la manière dont ils sont reconfigurés.* » (Sellier, G., 2015, p.10).

Ainsi, bien que les séries télévisées comme *Castle* et *Reacher* offrent une représentation caricaturée des expériences féminines dans leur profession, il est essentiel de se rappeler que la réalité peut refléter ces mêmes dynamiques de genre, parfois de manière plus subtile ou insidieuse. En fin de compte, ces séries peuvent servir de miroir exagéré de la société, mettant en lumière les défis et les contradictions auxquels les femmes policières peuvent être confrontées dans leur vie professionnelle, tout en invitant à une réflexion critique sur les normes de genre et les rapports de pouvoir qui les sous-tendent.

Une analyse plus approfondie révèle que les stéréotypes de genre ne se limitent pas aux scénarios et aux interactions représentés à l'écran. Dans la série *Castle*, par exemple, les interactions entre Castle et Beckett révèlent souvent des dynamiques problématiques qui trouvent des échos dans la réalité des policières. Par exemple, la remarque de Castle à Beckett, "But if it makes you feel any better, I'd be happy to let you spank me," peut être mise en parallèle avec les propos similaires que les policières entendent fréquemment. Ces commentaires, souvent présentés comme des plaisanteries, sont en réalité des manifestations de sexisme qui cherchent à remettre en question ou diminuer l'autorité et le professionnalisme des femmes dans les forces de l'ordre. De nombreuses policières rapportent devoir tolérer de telles remarques sous couvert d'humour, sans avoir la possibilité de les contester, au risque de paraître "trop sensibles" ou "pas assez détendues".

Tout comme le choix du nom "Nikki Heat" pour le personnage principal du livre de Castle, basé sur Kate Beckett, illustre une approche stéréotypée et sexualisée des femmes par Castle. Ce choix de nom reflète une vision réduisant les femmes à des objets de désir, tout en minimisant leurs compétences professionnelles. Ce conflit autour du nom illustre des enjeux plus larges concernant les stéréotypes sexistes et la reconnaissance des voix et des préoccupations des femmes dans des environnements dominés par les hommes. Il montre comment les femmes doivent souvent lutter pour être prises au sérieux et respectées pour leurs compétences professionnelles, et pour ne pas être réduites à des rôles objectifiés ou sexualisés. Ces stéréotypes sexistes et les dynamiques de pouvoir déséquilibrées révèlent les défis auxquels les femmes sont confrontées pour être respectées dans leur profession. En effet, dans la réalité, les policières se voient souvent affublées de surnoms basés sur leur apparence physique, présentés comme des compliments mais véhiculant en réalité des clichés sexistes. Ces surnoms, bien qu'apparemment inoffensifs, sont des manifestations de la culture machiste qui persiste dans les milieux policiers. Les policières préfèrent souvent rire de ces surnoms pour éviter de créer des conflits, mais cela ne signifie pas qu'ils ne les dérangent pas. Ce comportement témoigne

de la nécessité pour les femmes de naviguer avec précaution dans des environnements encore largement dominés par des stéréotypes de genre.

Cependant, considérer les séries uniquement comme des pourvoyeurs de stéréotypes serait simpliste, car ces stéréotypes ne se limitent pas à des clichés statiques ; ils peuvent aussi jouer des rôles multiples et complexes dans la construction des récits télévisés, de la perception sociale et même de la créativité. Ils peuvent être employés de façon subtile pour transmettre des messages, remettre en question des normes établies ou même subvertir des idées préconçues. Sepulchre S. (2017) argue ainsi que « *les stéréotypes de genre sont absolument incontournables* » dans les médias actuels, car ils participent à un dialogue plus large sur « *la compréhension du monde et de l'expérience que l'on en a, aux niveaux individuel et collectif* » (p. 153). Les séries offrent ainsi des opportunités pour questionner et débattre ces normes, encourageant des discussions importantes et potentiellement transformatrices.

Dans cette optique, dans son livre *Nos vies en série* (2019), Sandra Laugier examine le potentiel des séries télévisées en tant qu'outils d'éducation morale et politique, ainsi que leur impact sur la formation sociale. Elle soutient que ces séries ne se contentent pas de divertir, mais qu'elles abordent des questions éthiques et politiques complexes, exposant ainsi le public à une diversité de perspectives. En présentant des représentations de la société contemporaine et en explorant des thèmes tels que le racisme, le féminisme et les inégalités sociales, elles deviennent des références culturelles communes qui alimentent les conversations et les débats.

Conclusion

Ce mémoire a exploré en détails la représentation des femmes dans les forces de police telles que dépeintes dans les séries télévisées américaines réalistes, et a comparé ces représentations à la réalité professionnelle des policières belges. À travers une analyse minutieuse de la littérature existante et une étude comparative des séries *Castle* et *Reacher*, ce travail a mis en lumière les stéréotypes de genre persistants et les défis auxquels les femmes policières sont confrontées, tant à l'écran que dans la réalité.

Les représentations des policières dans les séries télévisées américaines réalistes correspondent à la réalité professionnelle des femmes policières à un certain degré, mais pas entièrement.

D'une part, les similitudes entre les représentations des policières dans les séries télévisées et les policières belges peuvent être observées dans plusieurs aspects.

Premièrement, les séries télévisées ont progressivement intégré des personnages féminins forts et complexes dans des rôles traditionnellement masculins tels que la police, reflétant ainsi une évolution sociétale vers une plus grande diversité de genres. De même, en Belgique, on observe une augmentation du nombre de femmes dans la police, bien que celles-ci restent sous-représentées par rapport aux hommes, ce qui témoigne d'une évolution des mentalités et des attentes du public.

Ensuite, les séries télévisées contemporaines défient les stéréotypes de genre traditionnels en présentant des policières dans des rôles plus complexes et héroïques, contribuant ainsi à une évolution dans la représentation des femmes dans ce domaine.

Par contre, les policières belges peuvent être confrontées à des stéréotypes professionnels associés au genre féminin, ce qui peut contribuer à la réitération des stéréotypes de genre et limiter leur participation pleine et égale au sein de l'institution policière.

Enfin, les médias, y compris les séries télévisées, manifestent un intérêt particulier pour l'image de la femme en uniforme, symbolisant l'accès des femmes au pouvoir. Cette représentation peut également être observée dans la réalité des policières belges, qui doivent parfois faire face à des injonctions paradoxales pour satisfaire à des normes genrées et sexuelles au sein de l'institution policière.

Autrement dit, les similitudes entre les représentations des policières dans les séries télévisées et les policières belges résident dans l'évolution des rôles féminins, la défiance des stéréotypes de genre et la représentation des femmes en uniforme, malgré les défis et les obstacles rencontrés par les femmes dans le domaine de la police.

D'autre part, ces séries ont souvent tendance à édulcorer la réalité et à ne pas capturer pleinement la complexité des expériences des femmes dans la police. Elles peuvent perpétuer des stéréotypes de genre et ne pas refléter les obstacles systémiques que les femmes continuent de rencontrer dans ce domaine.

Les différences entre les représentations des policières dans les séries télévisées et la réalité des policières belges peuvent être observées dans plusieurs aspects. Les séries télévisées ont tendance à idéaliser les policières en les présentant souvent de manière surmédiatisée et héroïque, ce qui peut parfois conduire à une représentation déconnectée de la réalité professionnelle des femmes policières. En revanche, la réalité professionnelle des policières belges peut être plus complexe, avec des défis réels liés à la sous-représentation des femmes, aux stéréotypes de genre et aux obstacles à l'égalité professionnelle.

Malgré les avancées dans la représentation des femmes policières à l'écran, certaines séries d'action continuent de les sexualiser, utilisant parfois leur apparence comme un atout, ce qui peut renforcer des stéréotypes de genre au lieu de les subvertir. En contraste, les policières belges doivent faire face à des injonctions paradoxales pour satisfaire à des normes genrées et sexuelles au sein de l'institution policière, ce qui peut affecter leur intégration et leur progression professionnelle.

Alors que les séries télévisées évoluent vers des représentations de femmes policières plus indépendantes, fortes et actives, reflétant un changement dans la perception des femmes policières, il reste des cas où la représentation à l'écran peut être ambiguë et conforme aux normes de genre hétérosexistes. En comparaison, les policières belges peuvent être confrontées à des stéréotypes et des préjugés qui limitent leurs opportunités et leur participation pleine et égale au sein de l'institution policière, renforçant ainsi les obstacles à l'égalité professionnelle.

Bien que les séries télévisées américaines réalistes aient fait des progrès dans la représentation des femmes policières, il reste encore beaucoup à faire pour que ces représentations correspondent pleinement à la réalité professionnelle des femmes policières.

Et inversement.

Il est impératif de poursuivre les efforts pour une représentation plus équilibrée et authentique des femmes policières, tant à l'écran que dans la vie réelle. Cela nécessite une prise de conscience collective et un engagement envers l'égalité des genres.

Pour aller plus loin, une étude comparative de l'évolution historique des séries policières américaines et françaises, en se concentrant spécifiquement sur la représentation des femmes policières, pourrait offrir des perspectives intéressantes sur les différences culturelles et les normes de genre dans ces deux contextes médiatiques distincts.

De plus, une analyse comparative des réalisateurs hommes et femmes dans la création de séries policières pourrait mettre en lumière les différences dans les perspectives et les récits présentés à l'écran, ainsi que leur impact sur la représentation des femmes policières.

Ces pistes de recherche pourraient contribuer à une meilleure compréhension de l'évolution des stéréotypes de genre dans les médias et des défis persistants auxquels sont confrontées les femmes dans les forces de l'ordre.

Enfin, j'espère en toute modestie, que mon travail aura tant soit peu contribué à éclairer la problématique liée au genre des femmes policières en général, tant dans leurs représentations télévisées que dans la vie réelle et surtout, qu'il stimulera l'envie de continuer à approfondir cette thématique liée au genre.

Car pour clore cette étude, on peut sans hésitation déclarer que dans certains milieux tels que la police, on est encore loin de rencontrer l'égalité des genres, surtout dans la vie réelle.

Les séries télévisées policières, quant à elles, semblent évoluer plus vite que la réalité et pourraient bien être un vecteur important de changement.

"The first problem for all of us, men and women, is not to learn, but to unlearn. We are filled with popular wisdom of several centuries just past, and we are terrified to give it up." (Gloria Steinem, 1970)

Bibliographie

Articles académiques et livres

Achin, C. (2005). Un « métier d'hommes » ? Les représentations du métier de député à l'épreuve de sa féminisation. *Revue française de science politique*, 55(3), 477-499. <https://doi.org/10.3917/rfsp.553.0477>

Arbogast, M. (2015). De si jeunes femmes... Analyse longitudinale des écarts d'âges et des inégalités de genre dans les séries policières. *Genre en séries. Cinéma, télévision, médias*, 1, 73-99.

<https://doi.org/10.4000/ges.1276>

Arbogast, M. (2023). Banalisation et pluralisme normatif : la valorisation ambivalente des policières dans les séries télévisées. *MEI - Médiation et information*. <https://hal.science/hal-04395243/document>

Bardet J. (2022). Stéréotypes de genre : analyse verbale et comportementale dans le contexte de la manipulation de jouets au cours d'interactions entre parents et enfants de trois ans. *Linguistique*. Université Grenoble Alpes. <https://theses.hal.science/tel-03617469/document>

Batt, M. (2005). Les femmes et les métiers masculins. *Recherches & éducations*, 10.

<https://doi.org/10.4000/rechercheseducations.373>

Beauchesne, L. (2021). Être policière : Une profession masculine. Bayard Canada Livres.

https://books.google.be/books?id=uhadzgEACAAJ&printsec=frontcover&hl=fr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

Benassi, S. (2016). Sérialité(S) et esthétique de la fiction télévisuelle. *Belphégor. Littérature populaire et culture médiatique*, 14. <https://doi.org/10.4000/belphegor.770>

Boutet, M. (2017). Chapitre 1. Histoire des séries télévisées. In *Décoder les séries télévisées : Vol. 2e éd.* (p. 11-47). De Boeck Supérieur. <https://doi.org/10.3917/dbu.sepul.2017.01.0011>

Breda, H., & Bourdaa, M. (2022). Réceptions des représentations. *Études de communication*.

<https://journals.openedition.org/edc/14929>

Buxton, D. (2011). L'économie politique des séries américaines. *Mouvements*, 67(3), 85-91.

<https://doi.org/10.3917/mouv.067.0085>

Morin, C. (2018), « Un demi-siècle d'héroïnes de séries étatsuniennes. Conditions d'émergence et imaginaires féministes », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*. <https://journals.openedition.org/clio/pdf/15182>

Commeiras, N., Fabre, C., Loose, F., Loubes, A., & Rascol-Boutard, S. (2022). *Le sens au travail : Enjeux de gestion et de société*. Éditions EMS.

https://www.google.be/books/edition/Le_sens_au_travail/3HBbEAAAQBAJ?hl=fr&gbpv=0

De Beauvoir, S. (1949). *Le Deuxième Sexe, tome 1 : Les faits et les mythes*. Gallimard.

Deschamps, H. (2017). *Le processus de féminisation de la police communale en Belgique (1953-2001)* [Mémoire de master, Université catholique de Louvain].

<https://dial.uclouvain.be/memoire/ucl/en/object/thesis%3A12228>

Desmet, M. (2012). Voir son propre corps : gros plans et CSI shot dans *Les Experts* et *Dr House*, quel réalisme dans la représentation des corps ?

https://www.researchgate.net/publication/306287523_Voir_son_propre_corps_gros_plans_et_CSI_shot_dans_Les_Experts_et_Dr_House_quel_realisme_dans_la_representation_des_corps

DRP (2023). Direction Générale de la gestion des Ressources et de l'information. Fichier envoyé par mail sur demande.

Dufort, F. (1992). La théorie des interactions symboliques et les enjeux de l'entrée massive des femmes en médecine. *Recherches féministes*, 5(2), 57-69. <https://www.erudit.org/fr/revues/rf/1992-v5-n2-rf1646/057699ar.pdf>

Duru-Bellat, M. (2017). *La tyrannie du genre*.

https://www.google.be/books/edition/La_tyrannie_du_genre/tls6DwAAQBAJ?hl=fr&gbpv=0

Eagly, A. H., & Wood, W. (2016). *Social Role Theory of Sex Differences*.

https://www.researchgate.net/publication/316364132_Social_Role_Theory_of_Sex_Differences

Fauquert, E. (2020). Les séries télévisées médicales étatsuniennes : Évolutions, permanences et enjeux de l'« asymétrie réaliste ». *TV/Series*, 17. <https://doi.org/10.4000/tvseries.4296>

Fourquet-Courbet, M.-P., & Courbet, D. (2009). Analyse de la réception des messages médiatiques Récits rétrospectifs et verbalisations concomitantes. *Communication & langages*, 161(3), 117-135.

<https://doi.org/10.4074/S033615000900310X>

Glevarec, H. (2010). Trouble dans la fiction. Effets de réel dans les séries télévisées contemporaines et post-télévision. *Questions de communication*, 18, 214-238.

<https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.405>

- Grésy B. (2015). Le sexisme dans le monde du travail. Entre déni et réalité. Rapport du Conseil supérieur de l'égalité professionnelle entre les femmes et les hommes n°2015-01. https://medias.vie-publique.fr/data_storage_s3/rapport/pdf/154000174.pdf
- Guidou, N. (2012). Malaise dans la police : Perte d'identité, violences au quotidien, politique du chiffre : une profession au bord de l'explosion. Editions Eyrolles.
https://www.google.be/books/edition/Malaise_dans_la_police/I81CBcJ-0eEC?hl=fr&gbpv=0
- Blanc, G. Différenciation des pratiques de réception des séries télévisées et mutations du secteur de la diffusion audiovisuelle : analyse critique du scénario de la mort annoncée de la télévision. Sciences de l'information et de la communication. 2011. <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00683226/document>
- Hall, S. (1973). Encoding and Decoding in the television discourse [Monograph].
<http://epapers.bham.ac.uk/2962/>
- Kensier, B. (2023). Le « feminist gaze » : Quand les femmes écrivent en féministes. Actualités de l'ULB. Consulté 11 mai 2024, à l'adresse <https://actus.ulb.be/fr/actus/recherche/le-%C2%ABfeminist-gaze%C2%BB-quand-les-femmes-ecrivent-en-feministes>
- Kondrat, M. (2023). Male gaze : Le devenir absent du concept. Contemporary French and Francophone Studies, 27(3), 368-376. <https://doi.org/10.1080/17409292.2023.2225366>
- Laugier, S. (2019). Nos vies en séries. Climats.
https://books.google.be/books?id=LNCuDwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=fr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
- Laugier, S. (2020). Séries TV, déplacement des rapports de genre. Multitudes, 79, 251-257.
<https://doi.org/10.3917/mult.079.0251>
- Lécossais, S. (2020). Les séries télévisées, territoires du genre. Recherches féministes, 33(1), 17-34.
<https://doi.org/10.7202/1071240ar>
- Pruvost, G. (2007). La dynamique des professions à l'épreuve de la féminisation : l'ascension atypique des femmes commissaires. Sociologie du travail, 49(1), 84-99.
<https://journals.openedition.org/sdt/20738#tocto1n1>
- Pruvost, G. (2015). Profession : Policier. Sexe : féminin. Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
https://www.google.be/books/edition/Profession_policier_Sexe_f%C3%A9minin/_hgRCwAAQBAJ?hl=fr&gbpv=1&dq=Profession+:+policier.+Sexe+:+f%C3%A9minin&printsec=frontcover

- Pugnière-Saavedra, F. (2013). Sarah Sepulchre, dir., Décoder les séries télévisées. Questions de communication, 24, 304-306. <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.8823>
- Sellier, G. (2011). Des corps normés ? Les héroïnes des séries policières françaises contemporaines. Corps, 2011(1), 264-274. C.N.R.S. Editions. <https://www.cairn.info/revue-corps-2011-1-page-264.htm>
- Sellier, G. (2015). Les séries télévisées, lieu privilégié de reconfiguration des normes de genre : L'exemple français. Genre en séries. Cinéma, télévision, médias, 1, 9-30. <https://doi.org/10.4000/ges.1141>
- Sepulchre, S. (2017). Décoder les séries télévisées. De Boeck Supérieur. https://www.google.be/books/edition/D%C3%A9coder_les_s%C3%A9ries_t%C3%A9l%C3%A9vis%C3%A9es/sCk2DwAAQBAJ?hl=fr&gbpv=1&dq=decoder+les+series&printsec=frontcover
- Servais, C. (2012). Les théories de la réception en SIC. Dans Les Cahiers de la Sfsic, n° 8. Consulté à l'adresse <https://orbi.uliege.be/bitstream/2268/135743/1/Servais-th%C3%A9ories%20r%C3%A9ception%20SIC.pdf>
- Silvestri, M. (2017). Police Culture and Gender: Revisiting the 'Cult of Masculinity'. Policing, 11(3), 289-300. ISSN 1752-4512. <https://kar.kent.ac.uk/65679/1/Silvestri-M-37039-AAM.pdf>
- Steinem, G. « living the revolution, » speech text. (1970). Voices of Democracy. Consulté 12 mai 2024, à l'adresse <https://voicesofdemocracy.umd.edu/steinem-living-the-revolution-speech-text/>
- Thomas, A. (2020-2021). L'évolution des stéréotypes de genre dans les séries télévisées des années 1990 aux années 2010. Université Libre de Bruxelles, Faculté de Philosophie et Lettres. <http://hdl.handle.net/2268.2/13660>
- Tytell, P. (2012). « Is there a Doctor in the HOUSE ? » : les séries télévisées médicales face au monde réel. TV/Series, 1. <https://doi.org/10.4000/tvseries.1551>
- Vander Meulen, L. (2023). La place des femmes dans la police locale belge : Impacts de la perception du genre sur les policières travaillant dans une Brigade Territoriale d'Intervention (Mémoire de Master en criminologie). École des sciences criminologiques Léon Cornil. Université Libre de Bruxelles.
- Viallon, M.-L., & Martinot, D. (2010). Effets de l'asymétrie numérique entre hommes et femmes dans un groupe de travail : Le rôle modérateur du contexte. L'Année psychologique, 110(1), 157-176. <https://doi.org/10.3917/anpsy.101.0157>

Zannad, H., & Galindo, G. (2016). Dépasser le plafond de verre : Le cas des journalistes chez France Télévisions. *Management & Avenir*, 89(7), 65-86. <https://doi.org/10.3917/mav.089.0065>

Zolesio, E. (2009). Des femmes dans un métier d'hommes : l'apprentissage de la chirurgie. *Travail, genre et sociétés*. <https://core.ac.uk/download/pdf/47801779.pdf>

Séries

Castle. (2009-2017). Saisons 1-8.

Reacher. (2022). Saison 1.