

Année académique 2021-2022

MASTER DE SPECIALISATION EN ETUDES DE GENRE

du Bus de Warnaffe Eléonore

19371500

Vers une nouvelle génération de séries télévisées

Étude de la représentation du consentement dans les séries télévisées

les plus visionnées par les jeunes

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 : du Bus de Warnaffe, Éléonore

Date : 20 mai 2022

Signature de l'étudiante :

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'EdBdlv', with a horizontal line underneath.

Remerciements

J'aimerais remercier toutes les personnes qui m'ont aidée, de près ou de loin, à réaliser ce travail.

J'exprime tout d'abord ma reconnaissance à Sarah Sepulchre, promotrice de ce mémoire, pour avoir nourri ma curiosité sur les séries télévisées et pour m'avoir donné de précieux conseils pour la réalisation de cette étude.

Je suis également éternellement reconnaissante à ma famille qui m'a permis d'entreprendre ce master de spécialisation, et à mes ami.e.s qui m'ont soutenue durant l'écriture de mon mémoire.

Pour finir, j'ai une pensée particulière pour Virginie Nolet et Marguerite Kervyn, qui se sont portées volontaires pour relire ce travail de recherche et m'aider dans la correction de celui-ci.

Table des matières

Remerciements.....	3
1. Introduction	6
2. État de l’art	9
2.1. L’influence des séries télévisées	9
2.1.1. L’essor des séries télévisées.....	9
2.1.2. Les jeunes publics des séries télévisées	9
2.1.3. L’impact des séries télévisées	10
2.2. La sexualité dans les séries télévisées	11
2.2.1. Une représentation en constante évolution	11
2.2.2. La comparaison <i>male</i> versus <i>female gaze</i>	13
2.3. Le consentement.....	14
2.3.1. Une contextualisation du consentement.....	14
2.3.2. Une définition du consentement	15
2.3.3. Les zones grises	19
2.3.4. La culture du viol	20
3. Méthodologie.....	23
3.1. Guide d’analyse des séries télévisées.....	23
3.1.1. Analyse de contenu thématique	23
3.1.2. Grille d’analyse	24
3.2. Corpus de séries télévisées étudiées.....	26
3.3. Objectifs	27
4. Représentation du consentement dans les séries télévisées.....	28
4.1. Description des représentations sur écran	28
4.2. Interprétation des résultats	38
4.2.1. Deux types de séries télévisées	38
4.2.2. Vers une nouvelle génération de séries télévisées	41

5. Conclusion.....	44
Bibliographie.....	47
a. Primaire.....	47
b. Secondaire.....	47
Annexes.....	50
Résumé et mots-clefs	51

1. Introduction

Il est indéniable que le monde de l'audiovisuel prend de plus en plus d'ampleur ces dernières années, surtout depuis l'arrivée en 2007 de la télévision à la demande sur des plateformes comme Amazon Prime Video, Disney+, HBO, Hulu ou Netflix. Cette forme de distribution de vidéos propose un vaste catalogue de films, documentaires et séries télévisées, que l'on peut visionner depuis n'importe quel écran. Cette facilité à regarder ses programmes préférés à son rythme contribue à ce qu'on appelle le *binge watching*, ou autrement dit la consommation intensive d'épisodes de séries télévisées. Les plateformes de streaming révolutionnent ainsi l'accessibilité des médias, et les jeunes passent maintenant plus de temps sur les plateformes de streaming qu'à regarder la télévision. La plateforme Netflix à elle seule comptabilisait plus de 200 millions d'abonné.e.s fin 2020, alors qu'elle n'en comptait que la moitié en 2018 (La Libre, 2021). Parmi tous ces programmes à la demande, il s'est avéré que les utilisateur.rice.s de Netflix en Belgique passent environ 81 % de leur temps à regarder des séries télévisées, contre 19% pour des longs métrages. Les plateformes de streaming sont ainsi devenues des usines de production de séries télévisées en tous genres, dont les jeunes raffolent. Comme le décrit Sarah Sepulchre dans son livre *Décoder les séries télévisées*, « en quelques années à peine, la sériephilie est devenue un phénomène massif, se diffusant dans les familles, dans les salles de classe, dans l'industrie télévisuelle, dans la presse » (2017, p. 5), et dernièrement aussi dans les recherches universitaires. Iris Brey affirme à ce propos que « ce rapport privilégié d'exclusivité si le spectateur ou la spectatrice souhaite ne faire qu'un avec sa série, permet à celle-ci de devenir un lieu parfait pour examiner des sujets personnels » (2018, p. 16). De cette façon, les séries télévisées deviennent un vecteur d'idées et de valeurs qui peuvent avoir un effet sur les spectateur.rice.s à tous les niveaux. Sandra Laugier dans *Nos vies en séries*, constate que « la série télévisée devient, qu'on le veuille ou non, le lieu d'éducation d'individus qui reviennent ainsi à une forme de perfectionnement subjectif par le partage et le commentaire d'un matériau public et ordinaire, intégré dans leur vies » (2019, p. 49). L'un des aspects les plus discutés de ces séries télévisées est la sexualité, représentée de toutes les manières possibles dans les productions audiovisuelles. Brey explique dans son livre *Sex and the Series* que « nous entrons dans une ère où la fiction sérielle, plus alerte que jamais, en phase avec les soubresauts contemporains, représente des sexualités qui bouleversent notre rapport au monde » (2018, p. 243).

En parallèle à ce boom de séries télévisées sur les plateformes de streaming sont apparus les mouvements #MeToo et Time's Up aux États-Unis, luttant tous deux contre le harcèlement et les violences sexuelles. C'est en 2017 que le hashtag #MeToo devient viral, en réponse à l'affaire Weinstein, un producteur de cinéma américain accusé de viol et d'agressions sexuelles. Le hashtag permet une libération de la parole des victimes de violences sexuelles sur les réseaux sociaux, et inspire la naissance du mouvement Time's Up en 2018. Ce dernier mène également un combat contre le harcèlement sexuel, mais plus spécifiquement sur le lieu du travail. Suite à ces deux mouvements ébranlant les réseaux sociaux, la notion de consentement « a fait une entrée fracassante dans le débat public » (Brey, 2018, p. 251). Cela s'est également fait ressentir dans le cinéma, où certaines œuvres se sont même entièrement focalisées sur la problématique de consentement sexuel. Nous pensons notamment à la série télévisée *The Morning Show* (2019), où un présentateur influent et bien-aimé est impliqué dans un scandale d'inconduite sexuelle sur son lieu de travail, et au film *Promising Young Woman* (2020), où une femme marquée par la mort de sa meilleure amie à la suite d'un viol commence à traquer les abuseurs pour les confronter. Une vague de nouveautés autour de la sexualité et du consentement frappe donc le monde cinématographique. Laugier affirme que les films et les séries télévisées ont leur rôle à jouer dans la lutte contre les discriminations, les images véhiculées ayant un impact sur les spectateur.rice.s. Alexia Boucherie, auteure du livre *Troubles dans le consentement*, appelle également à des représentations alternatives du modèle hétéronormé où le consentement est rarement explicite. Selon elle, le consentement sexuel est un apprentissage social et, « il peut donc être modifié, actualisé » (Boucherie, 2019b, p. 139).

C'est avec l'arrivée en masse de nouvelles séries télévisées et de la notion de consentement dans le cinéma que notre recherche voit le jour. Sachant que les jeunes sont ceux qui regardent le plus de séries télévisées, nous nous posons la question suivante : « Comment le consentement sexuel est-il représenté dans les séries télévisées les plus visionnées par les jeunes ? ». Avant d'y répondre, un sondage a été diffusé pour identifier les cinq séries produites entre 2017 et 2021 que les jeunes ont le plus regardées. Ce sondage a mis en exergue les titres suivants : *13 Reasons Why* (2017), *Elite* (2018), *Riverdale* (2017), *Sex Education* (2019), *You* (2018). Les deux premières saisons des cinq séries sont observées dans ce mémoire à l'aide d'une grille d'analyse de contenu thématique, selon les méthodes de Paillé & Mucchielli (2012) et Bardin (2013). Étudiant le type de relation entretenue entre les personnages, le spectre de consentement et la réaction des personnes impliqués dans la scène, cette recherche tente de

définir s'il existe une nouvelle génération de séries télévisées sensibilisant les jeunes sur des questions sexuelles.

Cette étude est divisée en quatre parties. Nous commençons par une partie théorique, où on aborde l'impact des séries télévisées sur les jeunes, ainsi que la représentation de la sexualité sur nos écrans. Nous y définissons également le consentement, et caractérisons les zones grises et la culture du viol. Ensuite, nous nous penchons sur notre méthode d'analyse des séries télévisées et nos hypothèses concernant les résultats. Dans la partie suivante, l'analyse des résultats, nous décrivons de façon factuelle la manière dont les séries télévisées représentent le consentement, avant d'y apporter une interprétation et de répondre à nos hypothèses précédemment citées. Finalement, notre observation se clôture par une conclusion reprenant les grandes lignes de notre travail et des pistes d'approfondissement pour de futures études.

2. État de l'art

2.1. L'influence des séries télévisées

2.1.1. L'essor des séries télévisées

On ne peut nier que le XXe siècle fut celui du cinéma, mais force est de constater que le XXIe est celui des séries télévisées. En effet, celles-ci « 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 » (Laugier, 2019, p. 23). Ainsi, le nombre de productions de nouvelles séries télévisées a considérablement augmenté ces vingt dernières années, avec les États-Unis en tête. Avec l'arrivée des plateformes de streaming payantes comme HBO, Hulu, Prime Video et Netflix, nous avons connu une affluence de vidéos. Ces services de diffusion, « fondés d'abord sur l'exploitation de catalogues préexistants, ... se sont récemment mis à la production de contenus originaux, parmi lesquels les séries et les feuilletons sont les formes les plus répandues » (Sepulchre, 2017, p. 52). Par ailleurs, le téléchargement illégal serait la méthode la plus répandue pour accéder à ces séries (Sepulchre, 2017).

2.1.2. Les jeunes publics des séries télévisées

Une recherche menée par Nathalie Sonnac en 2014 démontre que « les plus jeunes, les étudiants et les demandeurs d'emploi comptent davantage de 'sérivores' » (Sonnac, 2014, p. 31) que le restant de la population. Mais ce n'est pas la seule distinction, car l'étude indique que les femmes sont en général plus sérivores que les hommes. Ce résultat est confirmé par une autre recherche, qui constate que parmi les émissions préférées des jeunes, « ce sont les séries télévisées qui viennent en tête à tous les âges, pour les garçons comme pour les filles », mais que « les filles sont au minimum 20 % plus nombreuses que les garçons à regarder les séries » (Casman *et al.*, 2007, p. 1).

Généralement, les jeunes regardent les séries en solitaire, et atteignent en moyenne deux heures de visionnage de télévision par jour, consommation qui est presque doublée en période de vacances (Casman *et al.*, 2007). En effet, cette forme de document audio-visuel « peut donner lieu à des comportements plus intensifs que les films (marathon séries, consommation durant la pause déjeuner au travail, etc.) » (Sepulchre, 2017, p. 178), et c'est pourquoi les jeunes, qui bénéficient de plus de temps libre, visionnent davantage de séries. Sonnac (2014) explique, par ailleurs, que ces séries sont presque toutes le fruit des grandes entreprises de production américaines.

En 2007, La Direction de l'Égalité des chances de la Communauté française de Belgique a lancé l'étude *Les jeunes face au sexisme sur la télévision*. Selon elleux, la télévision et les médias occupent une place importante dans la vie des jeunes, et « il est donc intéressant d'y analyser les représentations et les modèles masculins et féminins qui y sont véhiculés et étudier comment les stéréotypes sexistes¹ sont perçus, intégrés et vécus par les jeunes spectateurs » (Casman *et al.*, 2007, p. 1). De fait, les auteur.e.s dénoncent l'omniprésence des stéréotypes sexistes dans les médias et spécialement dans ceux que les jeunes regardent le plus. Une illustration de ce constat serait le rapport entre les hommes et les femmes à l'écran : la façon dont les personnages sont agencés dans l'espace implique fréquemment une supériorité de l'homme sur la femme. Ainsi, selon cette étude, la télévision a un effet sur l'assimilation et le renforcement de stéréotypes, principalement chez « les plus jeunes, les filles et les personnes dont le capital socio- culturel est le moins important » (Casman *et al.*, 2007, p. 8). Sepulchre, dans son travail *Décoder les séries télévisées*, affirme également que « les stéréotypes de genre sont absolument incontournables » (2017, p. 153), car ils s'inscrivent dans les représentations sociales de notre époque.

2.1.3. L'impact des séries télévisées

Bien qu'il ne faille pas voir les publics de séries télévisées comme des récepteurs passifs d'informations, nombreuses sont les études qui démontrent l'aspect éducatif de ces œuvres. Les séries télévisées auraient dès lors un impact sur leurs téléspectateur.rice.s.

Les chercheur.euse.s s'accordent sur le fait qu'il est « inutile de voir les séries télévisées comme des outils de manipulation de masse qui imposeraient des visions dominantes de la réalité » (Laugier, 2019, p. 25) car, « contrairement à la foule ou à la masse, le public est considéré comme capable de donner sens aux médias auxquels il est confronté en tenant compte de ses connaissances sur le média, de ses expériences ainsi que du contexte de sa 'rencontre' avec le média » (Sepulchre, 2017, p. 234).

Cependant, le fait que les publics, et en particulier les jeunes, « soient conscients des stéréotypes à la télévision ... ne signifie pas pour autant [qu'iels] aient développé un sens

¹ Cette étude se base sur le *Code d'application concernant les stéréotypes sexuels à la radio et à la télévision* (1990) pour expliquer le stéréotype sexiste comme suit : « Toute présentation (langage, attitude ou représentation) péjorative ou partielle de l'un ou l'autre sexe, tendant à associer des rôles, comportements, caractéristiques, attributs ou produits réducteurs et particuliers à des personnes en fonction de leur sexe, sans égard à leur individualité. La partialité et le dénigrement peuvent être explicites ou implicites ». (Casman *et al.*, 2007, 3)

critique par rapport à ces images » (Casman *et al.*, 2007, p. 7). De cette façon, « les séries télévisées peuvent être envisagées et analysées comme des discours performatifs ... comme des référents langagiers et culturels, qui structurent la compréhension du monde et de l'expérience que l'on en a, aux niveaux individuel et collectif » (Laugier, 2019, p. 70). Les séries sont, alors, une forme d'initiation au monde qui nous entoure et « occupent une fonction éducative dans la société » (Brey, 2018, p. 16).

C'est pourquoi Laugier affirme que « les séries permettent, sur de nombreux sujets, une forme inédite d'éducation » (Laugier, 2019, p. 66), et les réalisateur.rice.s en sont forcément conscient.e.s. C'est par les personnages qu'ils transmettent des messages ou des valeurs, que ceux-ci soient positifs ou négatifs. Selon la chercheuse Chalvon-Demersey, les personnages « sont le support de propos, d'idées, de valeurs, d'argumentaires qui devraient être débattus. Cependant, la dimension fictionnelle les protège et empêche toute discussion » (Sepulchre, 2017, p. 123). Elle conclut que ce sont les personnages, et non les acteur.rice.s ou scénaristes, qui doivent être tenu.e.s responsables de leurs discours et leurs actions sur nos écrans.

Les téléspectateur.rice.s ne sont donc pas passif.ve.s devant les valeurs et stéréotypes partagés, mais force est de constater que « les fictions télévisuelles sont donc des sources d'apprentissage » (Sepulchre, 2017, p. 124). Conséquemment, l'impact que les séries télévisées peuvent avoir sur leurs publics font d'elles « des armes de choix pour les combats à venir et dans la création de valeurs alternatives largement partagées » (Laugier, 2019, p. 369).

2.2. La sexualité dans les séries télévisées

2.2.1. Une représentation en constante évolution

La sexualité a toujours eu sa place dans les fictions télévisuelles, mais sa représentation a changé au fil des années pour refléter les changements sociétaux. Iris Brey, dans son livre *Sex and the Series*, illustre cette évolution en observant toutes les formes de sexualité dans près de 80 séries télévisées. Selon l'auteure, l'évolution de « la représentation des sexualités féminines dans les séries ... [est] directement liée à une évolution au sein même de l'industrie » (2018, p. 10). Elle soutient l'idée que depuis l'affaire Weinstein et les mouvements #MeToo et Time's Up en 2017 aux États-Unis, on observe une révolution dans l'image de la sexualité en cinématographie. Elle spécifie tout de même que ces changements dans les représentations sont étroitement liés à nos codes culturels, et « la culture américaine semble, sur cette question, se dissocier de la culture française » (Brey, 2018, p. 14). C'est pourquoi elle décide, dans son travail, de se concentrer principalement sur des séries américaines.

Brey dénonce dans son livre le fait que les séries télévisées ne parlent que très rarement du plaisir ou des organes génitaux féminins. Cela est partiellement dû à la censure qui, aux États-Unis, est mise en place par la FCC (Federal Communication Commission). L'auteure donne l'exemple de la série *Grey's Anatomy* qui, pour des raisons médicales, voulait utiliser le mot « vagin » ou « clitoris », mais a été censurée. Or, dans un autre épisode, le mot « pénis » avait été prononcé 17 fois. Shonda Rhimes, la créatrice de la série, explique : « je pense que personne n'est à l'aise à l'idée d'entendre parler d'anatomie féminine - ce qui est dommage étant donné que notre anatomie est celle de la moitié de la population » (Brey, 2018, p. 28). Cependant, les discours de certaines séries télévisées changent. Brey donne l'exemple de *Orange is the New Black* où une scène dénonce le manque de connaissances sur l'anatomie du sexe féminin : l'une des prisonnières décrit l'anatomie de la vulve sur base de son expérience en tant que transgenre. En d'autres mots, « les écrans permettent de délier nos langues, et, en montrant le plaisir féminin, soulignent le besoin d'un renouveau lexical, culturel et discursif » (Brey, 2018, p. 60). Ainsi, certaines séries endossent un rôle éducatif sur la sexualité, en prenant le temps de parler du plaisir ou des organes génitaux féminins. Nous pouvons donc retrouver une nouvelle forme d'éducation sexuelle sur nos écrans. De cette manière, les séries télévisées sont un entre-deux dans la représentation de la sexualité :

Les séries constituent une alternative nécessaire à l'heure où la sexualité est incarnée soit par un puritanisme excessif au cinéma, soit par la pornographie réductrice des sites Internet. Entre ces deux extrêmes, les séries proposent une vision subversive des sexualités féminines en articulant un discours libérateur. Elles nous aident à repenser la sexualité linguistiquement et visuellement tout en mettant en scène les transformations profondes de notre société. Elles font jouir de nouvelles idées et de nouvelles images. Elles assurent une relève féministe et instaurent une véritable révolution (télé)visuelle. (Brey, 2018, p. 18)

L'analyse de Brey autour du plaisir sexuel est intéressante à plusieurs niveaux. L'auteure raconte que depuis les années 1990, « presque tous les personnages féminins de séries à succès sont des êtres sexuels, avec une libido » (2018, p. 66). Et, même si le plaisir est encore peu abordé, la masturbation féminine est de plus en plus représentée sur nos écrans. En revanche, là où la fellation semble être banalisée dans les séries, tout autre acte de sexe oral reste discret. Lorsque le cunnilingus est utilisé, celui-ci devient un symbole de l'autonomie du personnage et de *girl power*. Dans toutes les scènes où la femme prend du plaisir, cependant, « il reste très rare que le visage d'une femme qui jouit soit filmé de manière naturaliste » (Brey, 2018, p. 101). Par ailleurs, l'auteure de *Sex and the Series* accuse les séries télévisées de ne pas accorder de vie sexuelle aux femmes plus âgées, mères, ou menstruées : « de manière mécanique, les sexualités féminines demeurent donc quasiment absentes des représentations américaines lorsqu'elles sont séparées de l'idée de

reproduction » (Brey, 2018, p. 105). Voilà pourquoi on a l'impression, en regardant certaines séries, que les héroïnes « semblent ne jamais vraiment avoir leurs règles, comme si la fiction, aveugle, permettait d'échapper miraculeusement aux lois de la nature » (Brey, 2018, p. 117).

La recherche d'Iris Brey la mène aussi à explorer les violences sexuelles dans les séries télévisées : le BDSM, le *rough sex*, les violences racisées, le viol, l'inceste, sont tous des éléments banalisés sur nos écrans à cause de leur surreprésentation. L'exemple souvent repris est le *torture porn*² et *sexploitation*³ dans la série télévisée *Game of Thrones*, où les violences sexuelles sont nombreuses et filmées de manière érotique. Brey démontre également que certaines séries cherchent à sensibiliser sur le consentement avec des scènes de zones grises. Pour illustrer, elle fait référence à la série *Girls*, où la productrice et réalisatrice dénonce les hommes qui ne se posent pas de questions sur le consentement des femmes. Au-delà de ça, l'auteure estime que « la violence la plus grande qui peut être faite à la sexualité féminine est finalement celle qui consiste à la maintenir dans un système patriarcal où seule une approche hétérosexuelle avec des rôles genrés définis, a le droit d'exister » (Brey, 2018, p. 185).

2.2.2. La comparaison *male* versus *female gaze*

Dans le cadre de l'analyse de sexualité ou de rapports de genre dans les séries télévisées, les concepts de *male* et *female gaze* rentrent inévitablement en jeu.

Le terme *male gaze* est inventé par Laura Mulvey, dans son essai *Visual Pleasure and Narrative Cinema* de 1975. Il aurait comme caractéristique en cinématographie de mettre en scène le corps des femmes dans le but de les regarder en les objectifiant, et de prendre du plaisir à le faire. Il montre le corps féminin comme quelque chose que l'on peut prendre ; la mise en scène ne raconte rien d'autre de pertinent. Un exemple serait la façon dont les caméras se concentrent sur le point de vue de l'agresseur dans une scène de viol, ou la manière dont le corps des femmes est filmé de bas en haut. Selon Iris Brey, qui s'est intéressée à ce sujet également, ce *male gaze* « découle d'un inconscient patriarcal. Souvent ce geste artistique reproduit des codes qui n'ont pas été démantelés » (Tuaillon, 2020a). Elle ajoute que la majorité des cinéastes qui utilisent le *male gaze* « le font de manière quasiment innée parce qu'ils ont une cinéphilie qui est faite que de films comme ça » (Tuaillon, 2020a).

² Le *torture porn* désigne une œuvre cinématographique qui utilise la violence sadique et la torture comme majeure partie de son intrigue.

³ Le *sexploitation* est un terme utilisé pour décrire l'exploitation et la surreprésentation de sexe dans les œuvres cinématographiques.

Dans ses écrits, Brey conceptualise le *female gaze*, qui « serait la réinvention d'une manière de filmer le plaisir et le désir, une mise en scène expérimentale d'une nouvelle grammaire cinématographique » (Brey, 2018, p. 211). Le *female gaze* mènerait à construire des images de façon à ce que les spectateur.rice.s puissent partager l'expérience de l'héroïne et ressentir ses émotions. Afin d'identifier si une série ou un film fait usage du *female gaze*, l'auteure a mis en place le test suivant :

- 1/ Il faut que le personnage principal s'identifie en tant que femme.
- 2/ Que l'histoire soit racontée de son point de vue.
- 3/ Que son histoire remette en question l'ordre patriarcal.
- 4/ Que grâce à la mise en scène, le spectateur ou la spectatrice ressente l'expérience féminine.
- 5/ Si les corps sont érotisés, le geste doit être conscientisé.
- 6/ Le plaisir des spectateurs ne découle pas d'une pulsion scopique. (Tuailon, 2020b)

Ainsi, la différence entre le *male* et *female gaze* se joue dans la mise en scène, et non dans la complexité des personnages féminins, ou dans leur interaction. Ces concepts interviennent donc en plus d'autres tests, tels que le test de Bechdel-Wallace.

2.3. Le consentement

2.3.1. Une contextualisation du consentement

Le consentement est un terme qui fait beaucoup parler de lui ces dernières années. La notion a plus spécifiquement gagné de l'ampleur lors de l'affaire Weinstein et le mouvement #MeToo en 2017, car ces événements « ont mis la question des violences sexuelles contre les femmes au premier plan » (Garcia, 2021, p. 11). Ce sont l'activisme et la politisation de l'intime par les féministes qui ont peu à peu dirigé les conversations autour du sexe vers le consentement sexuel :

Les débats sur le consentement sexuel proviennent avant toute chose de la politisation de la sphère privée dans son ensemble et donc de la sexualité en tant qu'elle fait partie de cette sphère privée et de la remise en cause, à travers cette politisation, de la distinction très claire entre le viol et le sexe. (Garcia, 2021, p. 127)

Plusieurs pays ont dernièrement modifié leur législation autour des violences sexuelles (Garcia, 2021). En septembre 2021 commençaient les débats sur les agressions sexuelles dans le code pénal belge et, pour la première fois, « l'un des grands changements est l'inscription ... dans le Code pénal du principe de consentement. [Celui-ci] doit être donné librement et ne peut être déduit de la seule absence de résistance, il peut être retiré à tout moment avant ou pendant l'acte sexuel » (J.C. & Sirlereau, 2021). Le 22 février 2022, la commission de la Justice de la Chambre en Belgique a approuvé la réforme du droit pénal sexuel, qui vise à définir de façon plus précise la notion de consentement :

Le projet de loi vise à tenir compte de l'évolution de la société et à inscrire la notion de consentement au cœur de la nouvelle législation. La notion d'attentat à la pudeur disparaît tandis que les notions de viol et voyeurisme sont élargies. Les peines sont adaptées ... Le projet de loi prévoit aussi l'harmonisation de l'âge de la majorité sexuelle à seize ans, avec une tolérance à partir de 14 ans en cas de consentement et de différence d'âge de trois ans maximums. (Belga, 2022)

Cependant, « la législation française sur le viol, à la différence de beaucoup de pays, ne fait pas usage de la notion du consentement » (Garcia, 2021, p. 34).

2.3.2. Une définition du consentement

De nos jours, le consentement est vu de manière dichotomique et binaire, souvent présenté comme le contraire du viol, dont la définition dans le « Code pénal français (article 222-23) est la suivante : ‘Tout acte de pénétration sexuelle, de quelque nature qu’il soit, commis sur la personne d’autrui par violence, contrainte, menace ou surprise est un viol’ » (Brey, 2018, p. 39). De cette façon, « le consentement nous apparaît comme le parfait critère de démarcation entre le bien et le mal, entre le ‘bon’ sexe et le viol » (Garcia, 2021, p. 11). De plus, historiquement, le consentement a été défini de façon à ce que seule son absence puisse être observée (Garcia, 2021). La notion de consentement « s’apprend donc en opposition à l’idée que l’on se fait des rapports non consentis, c’est-à-dire du viol. Pour faire simple : si ce n’est pas un viol, on tend à considérer que le rapport sexuel est pleinement consenti (et donc désiré) » (Boucherie, 2019b, p. 55). En outre, le consentement sexuel aujourd’hui « se présente comme hétéronormé, mettant en scène les femmes dans un rôle passif » (Boucherie, 2019b, p. 41).

La définition de ce terme reste souvent incertaine ou incomplète : « un flou définitionnel est toujours présent, quant à la notion même de consentement qui apparaît/disparaît selon les textes de lois » (Boucherie, 2019a, p. 379). La problématique a fait couler beaucoup d’encre, et force est de constater que sa définition « ne va pas de soi » (Garcia, 2021, p. 13). Au cours de nos lectures sur le consentement, nous avons découvert plusieurs façons de décrire le consentement.

Il y a, pour commencer, la définition vague de la philosophie générale : le consentement est un « acte par lequel quelqu’un donne à une décision dont un autre a eu l’initiative l’adhésion personnelle nécessaire pour passer l’exécution » (Boucherie, 2019b, p. 14). Il existe également une explication contractuelle du consentement issu du domaine judiciaire, d’où le concept provient : « le consentement est une des notions fondamentales du droit privé puisqu’il est une condition nécessaire de la validité d’un contrat : un contrat ne peut être légalement valide si les

parties n'y consentent pas » (Garcia, 2021, p. 31). Plus généralement, l'on sait que « consentir consiste à octroyer à quelqu'un un droit qu'il n'aurait pas sans l'accord qu'est le consentement » (Garcia, 2021, p. 30). Mais qu'en est-il du consentement sexuel ? Celui-ci paraît simple, mais est loin de l'être. À nouveau, Garcia explique qu'on « admet généralement qu'il y a consentement quand deux personnes (ou plus) sont d'accord pour avoir un rapport sexuel » (2021, p. 12). Or, « être d'accord pour avoir un rapport sexuel est une expression vague ... la définition du consentement comme un simple accord pour avoir un rapport sexuel est insuffisante pour le caractériser avec précision » (Garcia, 2021, p. 14).

Alexia Boucherie dans son livre *Troubles dans le consentement*, tente à son tour de préciser la définition du consentement. Elle explique qu'aux yeux de la loi, respecter le consentement c'est ne pas contraindre ou agir avec violence ; ce qui est une définition insuffisante. Du point de vue des médias, consentir c'est désirer ; or, nous verrons que désir et volonté sont deux éléments bien distincts. Ensuite, du point de vue individuel, consentir c'est se faire plaisir ; mais comment identifier le consentement de son ou sa partenaire ? Boucherie décrit la façon dont le consentement, de nos jours, est reconnu par le non-verbal : les gens ont tendance à reconnaître « le langage corporel plutôt que verbal, ce dernier étant communément perçu comme 'cassant l'ambiance' » (Boucherie, 2019b, p. 58). Au final, l'auteure se rend compte que le consentement est changeant et que celui-ci provient d'un apprentissage social, qui se réinterprète à chaque interaction. Force est de constater que derrière l'apparente simplicité du concept de consentement se cache donc une notion difficilement définissable. En fin de compte, Boucherie lui donnera les caractéristiques suivantes :

Le consentement sexuel est une pratique qui s'apprend, se dé/re/construit au gré des connaissances et des expériences sexuelles individuelles, s'ajuste selon les cadres relationnels et les attentes/représentations qui y sont associées. En ce sens, comme toute activité sociale, il est éminemment mouvant, puisque sans cesse remodelé socialement, culturellement, politiquement, et de manière collective et individuelle. (2019b, p. 20)

La notion de consentement est également partagée et définie dans le contexte de campagnes de sensibilisations. Pour illustrer, nous nous référons à la campagne d'éducation au consentement *Si c'est pas oui, c'est non* que l'Université Libre de Bruxelles met à disposition de ses étudiant.e.s :

Le consentement c'est quoi ? Le consentement c'est donner son accord de manière éclairée, en ayant connaissance de ce à quoi on consent. Autrement dit, un « oui » libre de toute emprise ou menace psychologique et physique, libre de tout chantage ou autre influence ne permettant pas de créer des conditions aboutissant à un réel consentement éclairé et évident. Et lorsque le consentement n'est pas donné, la réponse est simple : « Si c'est pas oui, c'est non ». (ULB, 2021)

Cette définition proposée par l'ULB se base directement sur celle de la loi, qui associe un consentement libre et éclairé à une absence « explicite de 'violence, menace, contrainte, surprise' » (Boucherie, 2019b, p. 11). Cette campagne tente, en outre, de rendre le consentement plus verbal pour éviter toute confusion.

Comprendre le consentement et son fonctionnement, c'est savoir identifier quand une personne est, ou non, consentante. Sans cela, l'observation du consentement dans les séries télévisées ne serait pas faisable. Dans le cadre de cette étude, nous nous inspirons des mesures de consentement des chercheur.se.s américain.e.s Jozkowski, Sanders, Peterson, Dennis et Reece afin d'identifier l'état de consentement des personnages de séries. Leur travail reprend deux mesures de consentement : *Internal Consent Scale* et *External Consent Scale* (Jozkowski *et al.*, 2014), reformulées ci-dessous.

L'échelle de consentement interne prend en compte cinq facteurs :

- (1) *La réponse physique* : le corps peut présenter un battement de cœur rapide, un rougissement, une érection ou lubrification vaginale.
- (2) *Le confort* : la personne doit se sentir et être en sécurité, protégée, respectée, certaine, confortable, en contrôle.
- (3) *L'excitation* : la personne doit être excitée, intéressée.
- (4) *La volonté* : la personne doit consentir, désirer, accepter, souhaiter le rapport.
- (5) *L'état de préparation* : la personne doit être prête, sûre, volontaire, consciente de ce qui l'entoure.

L'échelle de consentement externe se base, lui aussi, sur cinq facteurs comportementaux :

- (1) *Comportements non-verbaux directs* : j'ai augmenté le contact physique entre moi et mon partenaire ; je me suis lancé dans un certain niveau d'activité sexuelle, comme des baisers ou des « préliminaires » ; j'ai touché mon partenaire ; j'ai utilisé des indices non verbaux comme le langage corporel, les signaux, le flirt ; j'ai enlevé mes vêtements et/ou ceux de mon partenaire.
- (2) *Comportements passifs* : je n'ai pas résisté aux tentatives de mon partenaire pour avoir une activité sexuelle ; je n'ai pas dit non ou repoussé mon partenaire ; j'ai laissé l'activité sexuelle progresser jusqu'à l'acte sexuel ; j'ai répondu aux avances de mon partenaire.
- (3) *Communication* : j'ai initié le comportement sexuel et j'ai vérifié si c'était réciproque ; j'ai utilisé des indices verbaux, par exemple en communiquant mon intérêt pour le comportement sexuel ou en demandant si la personne voulait avoir des rapports sexuels

avec moi ; j'ai indirectement communiqué/impliqué mon intérêt pour le sexe (par exemple, en parlant d'obtenir un préservatif).

(4) *Pression limite* : j'ai emmené mon partenaire dans un endroit privé ; j'ai fermé ou verrouillé la porte ; j'ai continué les rapports sexuels à moins que mon/ma partenaire ne m'arrête.

(5) *Signaux d'absence de réponse* : c'est juste arrivé ; je n'ai rien dit ; je n'ai rien fait, il était clair d'après mes actions ou en me regardant que je désirais avoir un rapport sexuel.

Il semble cependant judicieux de préciser que l'élément (1) *La réponse physique*, dans la première échelle de consentement, n'est pas toujours fiable. Emily Nagoski, éducatrice en sexualité, l'explique dans son TED Talk *La vérité sur l'excitation sexuelle non désirée*, dans lequel elle décrit ce qu'est l'excitation non-concordante :

La non-concordance ... c'est quand il y a un manque de corrélation prévisible entre votre réponse physiologique ... et votre expérience subjective de plaisir et de désir. Cela survient dans chacun de nos systèmes émotionnels et motivationnels, incluant le sexe. Les recherches des 30 dernières années démontrent que le flux sanguin vers les organes génitaux peut accroître en réponse à un stimulus lié au sexe, même si ce stimulus n'est pas également associé à l'expérience subjective du vouloir et du goût ... Vous ne pouvez simplement pas prédire comment une personne se sent par rapport à un stimulus relié au sexe en n'observant que le flux sanguin génital. (Nagoski, 2018)

Il ne faut donc pas mélanger la volonté d'avoir un rapport sexuel, avec le désir ressenti par le corps et sa réponse physiologique. En effet, « on peut désirer une personne sans pour autant vouloir passer à l'acte avec elle, ... dire que le fait de consentir renvoie uniquement à une question de désir est illusoire » (Boucherie, 2019b, p. 45). Dans le consentement, ce sont principalement les mots du ou de la partenaire qu'il faut prendre en compte, et non l'excitation sexuelle physique, ou même l'orgasme. Car, dans l'autre sens, bien qu'une personne ait envie d'un rapport sexuel, celle-ci peut ne pas présenter de lubrification vaginale, avoir d'érection, ou avoir un orgasme. C'est pourquoi « une réponse génitale signifie que c'est un stimulus lié au sexe, et non pas que c'était voulu ou apprécié » (Nagoski, 2018).

Dans le cadre de l'observation du consentement dans les séries télévisées, nous partageons la vision de Boucherie sur les violences sexuelles : bien que certains mouvements féministes estiment que celles-ci ne font pas partie intégrante de la sexualité, nous partons du principe qu'on « peut parler de 'violences sexuelles' dans un cadre relationnel sans pour autant nier leur caractère inadmissible » (Boucherie, 2019b, p. 12).

2.3.3. Les zones grises

En plus d'avoir animé les débats sur le consentement sexuel, le mouvement #MeToo a fait apparaître en première ligne dans le discours médiatique

des expériences dans lesquelles des partenaires pouvaient ne pas avoir dit « non », ne pas avoir manifesté de non consentement, et pour autant affirmer n'avoir pas consenti. Dans ce contexte, est apparue ce que l'on appelle communément la « zone grise », soit cette zone entre ce qui n'est pas pleinement consenti et ce qui n'est pas, non plus, pleinement non consenti ou assimilable à un viol. (Garcia, 2021, p. 24)

L'expression de « zone grise », appelée *grey area* ou *grey rape* en anglais, résulte des études de la psychologue Nicola Gavey. Cette situation floue est majoritairement évoquée par les femmes, plutôt que les hommes, car ceux-ci se questionnent très peu sur leur propre désir. En effet, dans les stéréotypes de genre, les hommes ne sont intéressés que par la pénétration (Boucherie, 2019b). Conséquemment, les hommes auront plutôt tendance à se retrouver dans des zones grises quand ils proposent une relation sexuelle qu'ils ne désirent pas, par conformité. À l'opposé, « chez les femmes, la disponibilité sexuelle à laquelle elles doivent répondre les encourage à *accepter* une relation sexuelle non désirée » (Boucherie, 2019b, p. 80).

Dans son livre *Trouble dans le consentement*, Boucherie définit la zone grise « comme une relation sexuelle acceptée, donc a priori consentie (non problématique), mais qui n'est pas désirée pour autant, et qui se déroule sans contrainte explicite émanant de la partenaire » (2019b, p. 71). Selon l'auteure, cette situation ambiguë entre le désir et la volonté démontre l'hétéronormativité dans nos relations sexuelles. Nicola Gavey reprend les raisons pour lesquelles les femmes accepteraient ces interactions sexuelles avec des hommes alors qu'elles n'en veulent pas :

tantôt parce que les discours dominants sur l'hétérosexualité sont tels que les femmes ont un sentiment d'obligation face aux hommes et ont le sentiment de leur devoir du sexe ... ; tantôt parce que ... 'dire non' impliquerait de se comporter d'une manière qui romprait trop avec les normes de la féminité et du refus poli ; tantôt parce que refuser aurait un impact sur leur identité au sens large ... ; ou encore, enfin, par peur des conséquences possibles d'un refus et en particulier bien souvent par peur d'être violées si elles n'acceptent pas le rapport sexuel. (Garcia, 2021, p. 218)

Ainsi, on remarque que « la contrainte, dans ces zones grises, n'est pas explicite mais bien interne : ce sont les actrices elles-mêmes qui se sont *forcées* à proposer ou à accepter une relation sexuelle » (Boucherie, 2019b, p. 73). Garcia insiste sur le fait que « la peur de la violence masculine ainsi que la peur des conséquences traumatisantes d'un rapport sexuel clairement contraint sont telles que des femmes préfèrent céder à une interaction sexuelle qu'elles ne veulent absolument pas plutôt que de prendre le risque d'être

violée » (2021, p. 219). Or, céder n'est pas consentir, comme l'a dit l'anthropologue Nicole-Claude Matthieu. Cependant, bien que ces expériences sexuelles soient possiblement traumatisantes, elles ne sont pas punissables par la loi. C'est pourquoi elles « posent problème sur le plan moral et politique » (Garcia, 2021, p. 216).

2.3.4. La culture du viol

Valérie Rey-Robert, dans son livre *Une culture du viol à la française*, démontre que le terme de *rape culture* date de 1970, mais fait plus largement son apparition à partir de 2013 dans la presse et sur les réseaux sociaux. La culture du viol, selon l'auteure,

s'exprime de façon différenciée selon les époques, les pays, les sociétés, les cultures. On peut cependant constater qu'elle s'appuie et se nourrit toujours d'un certain nombre d'idées reçues autour des violences sexuelles et qu'elle provoque systématiquement des phénomènes similaires observables : fatalisation du viol, excuse des coupables, culpabilisation des victimes. (Rey-Robert, 2020, p. 19)

L'auteure explique qu'on parle de « culture » car les idées reçues autour du viol, ses victimes et les violeurs, « imprègnent la société, se transmettent de génération en génération et évoluent au fil du temps » (Rey-Robert, 2020, p. 25). Ces idées reçues sont dans nos mentalités, et s'étendent jusque dans les langages, les arts, les lois, etc. Un des mythes majeurs de la culture du viol est que les violences sexuelles sont rares, et prennent d'habitude place dans une ruelle sombre la nuit, sous la menace d'une arme. Dans cet imaginaire, le violeur est un inconnu, un marginal, un criminel dérangé. Mais, bien que ce type d'agressions existe aussi, ce scénario est loin d'être le plus fréquent. La plupart du temps, la victime connaît son agresseur et les violences sexuelles se déroulent dans un lieu familier. Et, comme le dit Rey-Robert, « les violeurs sont des Messieurs Tout-le-Monde ; nos pères, nos cousins, nos frères, nos collègues ou nos maris » (2020, p. 5). Le problème avec ce mythe, est que « nous condamnons fermement le viol ... jusqu'au moment où nous nous rendons compte que le violeur correspond peu à l'image mentale que nous nous étions construite » (Rey-Robert, 2020, p. 7). Garcia explique cela par le concept *himpathy*, avancé tout d'abord par Kate Manne, philosophe américaine. Ce terme, qui mélange les mots *empathy* et *him* en anglais, dénonce « l'empathie et la sympathie que reçoivent les agresseurs sexuels et les violeurs, en particulier dans les médias » (Garcia, 2021, p. 18). C'est donc parce qu'on décrit les violeurs comme des aliénés qu'on tend « à exonérer les violeurs qui ne rentrent pas dans ce profil fantasmé et, ainsi, à perpétuer la culture du viol, c'est-à-dire une culture dans laquelle les violences sexuelles sont sans cesse à la fois minimisées et invisibilisées, et ainsi rendues socialement acceptables » (Garcia, 2021, p. 18).

Une des autres conséquences de la culture du viol est le *victim blaming*, le fait de culpabiliser les victimes en critiquant leur comportement menant au viol et ainsi déresponsabiliser les violeurs, et le *slut shaming*, « être agressif ou oppressif envers celles dont on juge le comportement sexuel hors norme » (Rey-Robert, 2020, p. 25). C'est de cette façon que les viols sont invisibilisés, banalisés, normalisés. Rey-Robert explique qu'on considère que lors d'un viol « il suffirait de se débattre suffisamment pour s'en sortir ; c'est encore plus vrai dans le cas d'un homme ... il doit être viril et ne pas se laisser faire » (Tuailon, 2019). Or, cela fait partie de la culpabilisation de la victime. Par ailleurs, certains hommes utilisent la culture du viol pour justifier leurs crimes, en disant que ça fait partie de leur nature. Il est important de rappeler que les violeurs sont dans presque tous les cas des hommes, quel que soit le genre de la victime. Mais les victimes restent, invariablement selon les études, majoritairement des femmes (Rey-Robert, 2020). Rey-Robert affirme qu'il y a « une tendance chez les hommes ... à utiliser le concept de culture du viol pour dire 'c'est pas moi, c'est la culture, il y a un déterminisme' » (Tuailon, 2019).

Le fait que le viol soit ancré dans notre culture, la journaliste Victoire Tuailon nous le démontre dans son podcast *Les couilles sur la table*, où elle interviewe Delphine Dhilly, la réalisatrice d'un documentaire nommé *Sexe sans consentement* (2018). Dans ce reportage, des jeunes femmes expliquent avoir eu une interaction sexuelle sans avoir consenti, et Dhilly interroge des hommes du même âge sur le consentement. D'après certains extraits que Tuailon fait passer dans le podcast, beaucoup disent que ça se sent quand une femme veut une relation sexuelle : c'est du *feeling*, c'est fluide, naturel. En d'autres termes, il ne faut surtout pas que ce soit explicite, parce que ce serait vu comme anti-érotique et même brutal. Dans le documentaire de Dhilly, toutes les femmes interrogées ont dit « non » lors d'une relation sexuelle, mais les choses déraillent malheureusement au moment où l'homme n'a pas l'air d'écouter, de lâcher l'affaire, ou quand elles ont peur qu'il devienne violent. Par conséquent, elles cèdent et attendent que ça passe ; mais l'impact psychologique est bien plus important que ce moment d'attente. Suite à cela, les femmes en question se culpabilisent en se disant qu'elles ont flirté, que l'homme avait été gentil avec elles, qu'elle se devaient d'accepter le rapport sexuel. Les discours des jeunes hommes et femmes dans ce documentaire prouvent bien l'existence encore persistante de la culture du viol dans notre société. Le « non » énoncé par les femmes ne suffit pas, il faut qu'elles le justifient, et même là il est rarement écouté. Pour beaucoup, ce n'est pas envisageable d'interrompre un rapport sexuel et qu'il n'y ait pas pénétration. Car, dans notre culture, c'est excitant de conquérir une femme résistante et de lui faire

changer d'avis. La société a toujours cette idée que la femme peut prendre du plaisir à être forcée : selon une étude de l'Ipsos, « 17 % des français.e.s considèrent que beaucoup de femmes qui disent 'non' à une proposition de relation sexuelle veulent en fait dire 'oui' », et « 18 % des français.e.s jugent que lors d'une relation sexuelle, les femmes peuvent prendre du plaisir à être forcées » (Mercier, 2019). Tuailon le rappelle dans son podcast : « on vit dans une culture où le non-consentement des femmes est plus sexy que leur consentement » (2018). Il faut donc, selon elle, réinventer les codes des comportements sexuels, se les réapproprier, pour insérer le consentement. Pour ce faire, des modèles et de nouvelles représentations sont indispensables.

Cette culture du viol n'est, bien sûr, pas seulement présente en France. Jason Pargin, écrivain américain, partage dans un article de 2016 le fait que, depuis sa naissance, il a appris que les femmes veulent et aiment être forcées. Ces idées ont été véhiculées par les films et séries qu'il a pu regarder. Il a d'abord vu Han Solo dans *Star Wars* se forcer sur Leia malgré ses « non » répétitifs et le fait qu'elle l'ait repoussé, elle est ensuite tombée amoureuse de lui. Il continue en s'étonnant : « I'd estimate that 95 percent of the action movie cool guy role models of my youth molested women into loving them at least once. James Bond did it in ... every movie, I think? » (Pargin, 2016). Il dénonce, en outre, le fait qu'au cinéma on exprime l'idée que demander le consentement n'est pas excitant : il reprend l'exemple de la série *New Girl*, dans laquelle une femme dit : « There's nothing less sexy than a dude asking if he can kiss you » (Pargin, 2016). L'auteur raconte aussi la façon dont les films véhiculent l'idée reçue que les violeurs sont des méchants inconnus se cachant dans les ruelles sombres ; on ne parle pas de viol par une connaissance, et encore moins un partenaire. Dans la cinématographie, il est donc commun de trouver des femmes forcées par des hommes, dont elles finissent par tomber amoureuses. Ces représentations de rapports entre hommes et femmes découlent directement de la culture du viol qui règne encore aujourd'hui dans notre société.

Quand on parle de culture du viol, on comprend que « les rapports intimes ... sont façonnés par le patriarcat entendu comme système sociopolitique qui organise la domination sociale des femmes par les hommes » (Garcia, 2021, p. 112). Ainsi, « le viol est favorisé par des rapports sociaux de sexe asymétriques » (Boucherie, 2019b, p. 21). Rey-Robert le confirme également : « le concept de culture du viol suppose que soient maintenus des rôles genrés traditionnels » (2020, p. 37).

3. Méthodologie

Ce mémoire de recherche entend analyser la représentation du consentement dans les séries télévisées regardées par les jeunes, en examinant l'interaction entre personnages ayant des relations intimes. Selon Gervereau, le cinéma

a contribué à interroger le fonctionnement d'une planète fondée sur la médiation, où le réel n'apparaît ... pour beaucoup de ses aspects, que sous la forme de sa représentation. [Certains] ont ainsi critiqué un monde fondé sur l'apparence. Mais cette apparence a une réalité. Une réalité massive. Une réalité en transformation. Voilà pourquoi il semble plus que jamais utile de la disséquer. (2020, p. 117)

D'une part, étudier la représentation du consentement dans les séries télévisées tend donc à observer la vision de cette notion dans notre société contemporaine même. D'autre part, ce mémoire détermine quelle image des relations sexuelles les séries renvoient aux jeunes publics qui les regardent.

3.1. Guide d'analyse des séries télévisées

3.1.1. Analyse de contenu thématique

Afin de répondre à la problématique de ce mémoire, une analyse de contenu qualitative est utilisée, étant donné que celle-ci « peut fonctionner sur des corpus réduits et établir des catégories plus discriminantes puisqu'elle n'est pas liée comme l'analyse quantitative à des catégories donnant lieu à des fréquences suffisamment élevées pour que les calculs soient possibles » (Bardin, 2013, p. 147). De cette façon, cette recherche s'oppose à l'affirmation de Jean de Bonville dans son livre sur *L'analyse de contenu des médias* : « toute analyse de contenu est quantitative » (2006, p. 12). En effet, il semble pertinent de préciser qu'au vu des limitations de cette recherche, une analyse quantitative ne serait pas adaptée.

L'objectif de ce mémoire étant d'étudier la représentation du consentement dans les séries télévisées, l'analyse se penchera sur les interactions entre personnages. Gervereau affirme qu'il est important lors d'une analyse des images « de ne pas se cantonner à une étude des supports, des modes de diffusion ... Il faut privilégier les efforts de compréhension des contenus » (2020, p. 121). C'est pourquoi ce mémoire étudie les représentations sur base d'une analyse de contenu thématique. Pour ce faire, les méthodes de Laurence Bardin (2013) et Pierre et Alex Mucchielli (2012) sont mises en pratiques.

Bardin définit l'analyse de contenu par

Un ensemble de techniques d'analyse des communications visant, par des procédures systématiques et objectives de description du contenu des messages, à obtenir des indicateurs

(quantitatifs ou non) permettant l'inférence de connaissances relatives aux conditions de production/réception (variables inférées) de ces messages. (2013, p. 46)

Elle organise cette analyse en trois phases différentes (Bardin, 2013), tout comme une enquête en sociologie. Elle débute par une préanalyse, phase durant laquelle il faut choisir les documents et formuler les hypothèses et objectifs. La seconde étape est l'exploitation du matériel. Les première et seconde phases d'analyse sont, pour notre mémoire de recherche, explicitées dans cette partie *Méthodologie*. La troisième et dernière phase d'analyse est celle du traitement des résultats et interprétation ; étape qui est réalisée dans le chapitre quatre de cette étude.

Ensuite, Paillé et Mucchielli définissent l'analyse thématique de manière suivante :

La thématisation constitue l'opération centrale de la méthode, à savoir la transposition d'un corpus donné en un certain nombre de thèmes représentatifs du contenu analysé et ce, en rapport avec l'orientation de recherche (la problématique). L'analyse thématique consiste, dans ce sens, à procéder systématiquement au repérage, au regroupement et, subsidiairement, à l'examen discursif des thèmes abordés dans un corpus, qu'il s'agisse d'une transcription d'entretiens, d'un document organisationnel ou de notes d'observation. (2012, p. 236)

La première étape, selon eux, est de « déterminer la technique qui sera adoptée pour le travail de thématisation » (Paillé & Mucchielli, 2012, p. 239) en identifiant trois paramètres. Le premier est la nature du support, qui est pour cette étude un support audio-visuel de séries télévisées trouvées sur la plateforme de streaming Netflix. Pour le second élément, le mode d'inscription des thèmes, nous utiliserons un fichier Word reprenant les thèmes et l'analyse. En dernier lieu, il faut choisir le type de démarche entre la thématisation en continue et séquentielle. Pour ce mémoire, nous optons pour la thématisation séquentielle, que Paillé et Mucchielli expliquent dans cet extrait :

La thématisation séquentielle ... est menée en deux temps. Dans un premier temps, un échantillon du corpus est tiré au hasard et analysé dans le but de constituer une fiche thématique. Celle-ci va prendre la forme d'une liste de thèmes (hiérarchisés ou non) auxquels correspondent des définitions permettant de les identifier à la lecture du texte. Lorsqu'elle a été constituée à la satisfaction du chercheur, cette fiche est ensuite appliquée, dans un deuxième temps, à l'ensemble du corpus ... en prévoyant la possibilité que des thèmes soient ajoutés en cours d'analyse. (2012, p. 241)

Cette recherche se base donc sur une analyse de contenu thématique séquentielle. Pour ce faire, une grille d'analyse est nécessaire.

3.1.2. Grille d'analyse

Selon Gervereau, « les trois étapes de la grille sont : la description, l'évocation du contexte, l'interprétation » (2020, p. 39). Ainsi, les quatre colonnes de notre grille d'analyse sont : *Corpus analysé*, *Contextualisation*, *Consentement* et *Conséquence*. Sous chacune d'elles

se place un thème précisant l'analyse, car « un thème est un ensemble de mots permettant de cerner ce qui est abordé dans l'extrait du corpus correspondant, tout en fournissant des indications sur la teneur des propos » (Paillé & Mucchielli, 2012, p. 246). Sous certains thèmes surviennent également des mots-clefs utilisés pour identifier l'élément étudié.

Corpus analysé

- Série.
- Saison, épisode et minute.

Contextualisation

- Type d'interaction⁴ : baiser, main, rapport sexuel, photo, vidéo, nudité, voyeurisme, sexe oral, sexe anal, harcèlement sexuel, drogue, rumeur, déshabillage.
- Type de relation entretenue : couple, flirt⁵, amitié, co-élèves, inconnus, rapport de domination⁶, plan cul⁷, famille, ex.
- Détails de l'interaction.

Consentement

- Demande ou signe de consentement : aucune, non-verbal, verbal, non-applicable.
- Échelle de consentement : consenti, zone grise, non consenti, non-applicable.
- Réaction des personnages si pertinent.

Conséquence

- Conséquence pour les personnages si pertinent.

Afin de déterminer si une interaction est réalisée avec ou sans consentement, nous nous basons sur l'étude de Jozkowski *et al.* de 2014 sur les échelles interne et externe de consentement.

⁴ Nous entendons sous le terme « interaction » tout ce qui est lié à la gestion de l'intimité et au respect du corps. Les rumeurs, photos et vidéos rendent ce corps public, et violent donc l'intimité de celui-ci.

⁵ Nous entendons sous le terme « flirt » toute relation qui ne rentre pas dans les catégories d'amitié ou de couple, mais qui comprend une intimité, parfois physique, entre les personnages. La relation est catégorisée sous le thème « couple » une fois que les personnages décident de sortir ensemble, qu'ils développent des sentiments plus profonds, ou se comportent comme tel.

⁶ Nous entendons sous le terme « rapport de domination » toute relation inégale entre les individus en termes de position sociale ou d'âge. Une relation entre une personne mineure et majeure, par exemple, rentrerait dans cette catégorie. Ce mot-clef n'est pas forcément exclusif, mais permet de préciser la nature d'une relation.

⁷ Nous entendons sous le terme « plan cul » toute entente entre individus comprenant des relations sexuelles, régulières ou non, sans attachement sentimental.

La grille d'analyse présentée avec ces thèmes est appliquée à l'entièreté du corpus de séries télévisées. Afin de ne pas surcharger les grilles d'observation, l'écrite inclusive n'y a pas été utilisée.

3.2. Corpus de séries télévisées étudiées

Le corpus de cette étude consiste en des séries télévisées célèbres, sorties dans les cinq dernières années sur des plateformes de streaming payantes. Bien que le but de ce mémoire ne soit pas de faire une étude de réception, nous nous intéressons tout de même à l'impact que les représentations du consentement pourraient avoir sur les jeunes publics. C'est pourquoi, afin d'identifier les séries télévisées qui sont le plus regardées par les jeunes (entre 15 et 25 ans) aujourd'hui, un sondage a été réalisé et partagé sur les réseaux sociaux. Les questions de celui-ci ont été ajoutées en annexe de cette étude. Ce sondage proposait 25 séries télévisées sélectionnées selon les critères suivants : elles sont sorties après 2017 et mettent en scène des relations entre des personnages jeunes. De ce sondage est ressorti que plus de la moitié des participant.e.s ont déjà regardé *Sex Education* (2019), *13 Reasons Why* (2017) et *Elite* (2018). Brey insiste qu'un des plus grands « succès de 2017-2018 est un teen drama (série dramatique à destination des adolescents) de Netflix, dont la saison 2 aurait attiré plus de 6 millions d'Américain.e.s en trois jours, *13 Reasons Why* » (2018, p. 50). Bien que *Bridgerton* (2020) figurait quatrième dans la liste de notre sondage, cette série a été jugée moins pertinente pour la recherche, car c'est une fiction historique qui ne reflète pas nos habitudes modernes concernant le consentement. En effet, « on ne questionne pas le consentement de la même manière selon les époques, et cela est très nettement lié à l'évolution des revendications égalitaires » (Boucherie, 2019b, p. 14). Les deux autres séries télévisées qui ressortent de ce sondage sont *Riverdale* (2017) et *You* (2018). Dans le cadre de cette recherche, ces cinq séries uniquement sont observées et analysées car, selon Paillé et Mucchielli, « puisque l'analyse thématique vise à faire un panorama, elle n'est pas indiquée avec un corpus trop lourd ou dans le cas d'un nombre élevé de sujets » (2012, p. 236). C'est également la raison pour laquelle certaines saisons des séries télévisées ne seront pas prises en compte pour cette étude. Il est important de préciser qu'étant donné que ce sondage a été partagé à un entourage limité et qu'il a rapporté 170 réponses, ce corpus n'est pas nécessairement représentatif. Cependant, il permet de cerner quelles séries portraying des jeunes ayant des relations sexuelles sont les plus visionnées.

Arborant le label « Original Netflix », il n'est pas surprenant de constater que ces cinq œuvres cinématographiques sont exclusivement distribuées sur la plateforme de

streaming payante Netflix, qui est la plus téléchargée au monde en 2021 (Douliery, 2021). Selon Marjolaine Boutet,

Les plateformes en ligne Netflix, Amazon Prime et Hulu changent radicalement le rapport entre diffuseur et téléspectateurs. Adoptant le principe du catalogue dans lequel l'abonnée peut piocher à sa guise et à son rythme, leur ambition est de remplacer la télévision et d'abolir les frontières nationales de la production et de la consommation de fictions et de documentaires audiovisuels. (Sepulchre, 2017, p. 45)

Ainsi, des séries télévisées qui ont été identifiées comme les plus regardées par les 170 jeunes dans notre sondage, aucune n'est produite dans un pays francophone. Boutet précise que « les États-Unis dominant plus que jamais la production de séries télévisées en termes quantitatifs » (Sepulchre, 2017, p. 45), et cela s'observe ici également : des séries sélectionnées, trois sont américaines (*You*, *Riverdale*, *13 Reasons Why*). Quant aux deux autres, *Elite* nous vient d'Espagne et *Sex Education* du Royaume-Uni.

Afin de limiter la taille du corpus, seules les deux premières saisons de chaque série sont étudiées, notamment parce que certaines séries sont encore en cours de production.

3.3. Objectifs

L'objectif de cette recherche est de répondre à la question principale : « Comment le consentement est-il représenté dans les séries télévisées les plus visionnées par les jeunes ? ». Cependant, cette question en engendre d'autres.

Tout d'abord, y a-t-il des demandes de consentement, verbales et non-verbales, dans les interactions entre jeunes dans les séries ? Est-ce qu'on parle explicitement du consentement, dans le but d'éduquer ? Comment sait-on qu'une série éduque son public sur la notion du consentement ? Représentent-elles des zones grises et des actes non consentis de manière conscientisée et moralisante ? De quel genre sont les personnes responsables et victimes d'interactions non consenties ? Les séries télévisées reflètent-elles la réalité ?

Sur les cinq séries sélectionnées, il nous semble que deux d'entre elles, *13 Reasons Why* et *Sex Education*, tentent au travers de leurs représentations d'expliquer la notion de consentement. Comment s'y prennent-elles ? Comment ces séries se comparent-elles aux trois autres ? Nous nous demandons également si, à l'opposé, les séries *Elite*, *Riverdale* et *You* ne s'inscrivent pas dans la continuité de la culture du viol si présente dans notre société. Si oui, comment cela se manifeste-t-il ? À quoi cette distinction est-elle due ?

Nous apportons une réponse à toutes ces questions, et à notre hypothèse sur l'existence de deux genres de séries télévisées, dans la partie empirique de cette recherche.

4. Représentation du consentement dans les séries télévisées

Cette étude a pour objectif de résoudre la question de recherche suivante : « Comment le consentement est-il représenté dans les séries télévisées les plus visionnées par les jeunes ? ». Pour ce faire, les cinq séries suivantes ont été retenues : *13 Reasons Why*, *Elite*, *Riverdale*, *Sex Education* et *You*. Sans surprise, quatre de ces séries les plus visionnées par les jeunes représentent elles-mêmes des lycéens dans leur quotidien. La dernière série, *You*, présente des personnages légèrement plus âgés, fréquentant les bancs de l'université. Comme le public et les personnages de ces séries ont le même âge, les jeunes s'y identifient plus facilement. C'est ainsi que les séries télévisées ont d'autant plus d'importance « dans la manière dont les adolescent.e.s intègrent les normes sexuelles de notre culture » (Brey, 2018, p. 46).

4.1. Description des représentations sur écran

Nous débutons ce chapitre sur les résultats de notre analyse par une description factuelle des interactions entre personnages ; interactions directement liées au respect des corps sexués. Effectivement, selon Laugier, « les séries doivent être analysées comme de véritables interactions sociales » (2019, p. 130). Afin de faciliter la lecture, les œuvres *13 Reasons Why* et *Sex Education* reçoivent respectivement l'abréviation *13 RW* et *Sex Ed*.

Sur base des observations notées dans notre grille d'analyse, quatre tableaux récapitulatifs ont vu le jour. Bien que les cinq séries visionnées aient au total environ le même nombre d'interactions liées à la gestion de l'intimité (elles varient entre 74 et 88), celles-ci divergent sur la manière dont elles sont représentées.

Le premier tableau partagé ci-dessous répertorie quels signes ou demandes de consentement sont utilisés dans les séries télévisées sélectionnées. Une différence notable est observée, d'une part pour le nombre de signes verbaux, d'autre part pour l'absence totale de signes. Ainsi, la série *Sex Ed* est celle qui fait le plus usage de signes verbaux de consentement, comme par exemple « Do you want to have sex with me? I want to »⁸ ou « Is this okay? »⁹. À l'opposé, les séries *Riverdale* ou *You* n'en utilisent presque pas. Quant au manque de signes de consentement, *13 RW* est la série où ce genre d'interaction se reproduit le plus. Boucherie fait le même constat dans son livre *Troubles dans le consentement* :

Dans les médiacultures, le consentement est ainsi montré quasi exclusivement de manière physique – jamais verbale. Quand une relation sexuelle est mise en scène, son script se déroule selon un enchaînement croissant des rapprochements corporels qui, s'il n'est pas interrompu,

⁸ Nunn, L. (Showrunner). (2019). *Sex Education*, Netflix. Saison 1, épisode 3, 30'53".

⁹ *Ibid.* Saison 2, épisode 1 22'00".

laisse entrevoir un consentement mutuel des partenaires. Ces codes physiques sont considérés sans ambiguïtés comme universels, dans la mesure où ils font appel à des représentations communes entourant le désir, et que toute personne est supposée à même de décrypter pour en reconnaître le caractère sexuel. Si la partenaire réagit positivement à ces « avances », alors le consentement est admis, du simple fait de la réciprocité des gestes. (2019b, p. 55).

	<i>13 RW</i>	<i>Elite</i>	<i>Riverdale</i>	<i>Sex Ed</i>	<i>You</i>
Signe verbal de consentement	10	10	3	18	5
Signe non-verbal de consentement	45	60	58	60	54
Aucun signe de consentement	27	24	15	18	22
Non-applicable	3	0	0	2	3
Nombre d'interactions totales	80	85	74	88	81

Tableau 1 : Récapitulatifs des signes de consentement représentés.

Le second tableau reprend toutes les interactions analysées lors du visionnage des séries et identifie leur échelle de consentement selon les travaux de Jozkowski *et al.* (2014). Il n'est pas surprenant de constater que la série *13 RW* est celle qui comporte le plus d'interactions non consenties. Celles-ci pourraient résulter des nombreux manques de signes de consentement avant ou pendant l'interaction. La série *Riverdale* est, au contraire, celle dont les interactions sont représentées de manière la moins complexe, dans le sens où elles sont majoritairement consenties et se composent principalement de baisers entre couples. Ceci ne reflète malheureusement pas la réalité, car « les viols et les agressions sexuelles constituent une partie considérable des interactions sexuelles des individus » (Garcia, 2021, p. 19).

	<i>13 RW</i>	<i>Elite</i>	<i>Riverdale</i>	<i>Sex Ed</i>	<i>You</i>
Interaction consentie	50	70	66	67	58
Interaction en zone grise	3	2	3	5	2
Interaction non consentie	24	13	5	14	18
Non-applicable	3	0	0	2	3
Nombre d'interactions totales	80	85	74	88	81

Tableau 2 : Récapitulatifs du consentement des interactions représentées.

Ce deuxième tableau reprend également les zones grises présentes dans les différentes séries. Rappelons que le terme « zone grise » renvoie aux « relations consenties mais non désirées » (Boucherie, 2019b, p. 74), qui « sont souvent exemptes de contrainte

explicite » (Boucherie, 2019b, p. 71). Nous illustrons cela par l'analyse de scènes d'interactions en zone grise ci-dessous.

La série *13 RW* représente la zone grise à travers le couple vedette du lycée : Bryce, le capitaine de l'équipe de baseball, et Chlöe, la capitaine des cheerleaders. Ces deux personnages débute une relation dans la saison deux, malgré les accusations de viol qui pèsent sur les épaules de Bryce. Lors d'une des interactions¹⁰, alors que Bryce et Chlöe sont couchés sur un canapé en train de regarder un film, Bryce commence à embrasser Chlöe et passer sa main sous son haut. Après que cette dernière le repousse et se défait du baiser, Bryce lui dit « Come on lover, give me a little. I had a shitty day », comme si elle lui devait une intimité parce qu'il avait eu une mauvaise journée. Sans attendre sa réponse, il lui enlève sa boisson des mains et la couche sur le canapé en la réembrassant. Chlöe le repousse encore une fois et lui dit en rigolant légèrement « Babe, I thought we were watching a movie tonight ». Bryce passe ensuite sa main dans le pantalon de Chlöe alors qu'elle ne cesse de gigoter et de le repousser de sa main. Elle exclame un « Ow, careful », mais Bryce continue en ouvrant sa braguette. Il l'embrasse encore, malgré ses soupirs et le fait qu'elle le repousse et l'évite. Exaspérée, elle lui dit « Babe, what's up with you tonight? », et il répond « Just the usual, being into you ». Simultanément, il tire ses jambes vers lui et lui enlève son pantalon. Chlöe se plaint et demande « Babe what about the movie? », mais il ne répond pas et lui enlève sa culotte alors qu'elle soupire une fois de plus. S'en suit un échange durant lequel elle donne son consentement verbalement :

Chlöe : Look –
Bryce : You're good, right?
Chlöe : Yeah.
Bryce : And you want to, right?
Chlöe : Right.

Bien qu'il ait demandé le consentement de Chlöe, Bryce ne veut pas remarquer que sa copine semble mal à l'aise, concentrée sur le film, et qu'elle évite physiquement ses baisers en le repoussant ou en tournant la tête. Il entame malgré tout un rapport sexuel avec pénétration, qui semble douloureux pour Chlöe. Les mots de Boucherie expliquent bien cet extrait de la série : « on retrouve là l'idée que le cadre conjugal, tel que défini par les partenaires, induit *de facto* la réalisation de rapports sexuels ... les zones grises surviennent ici sous une forme d'« emprise » ; elles sont des épreuves pour la relation » (2019b, p. 84). De cette manière, Chlöe se sent contrainte par sa relation de couple avec Bryce d'avoir un rapport sexuel avec lui,

¹⁰ Son, D. & Yorkey, B. (Showrunners). (2017). *13 Reasons Why*, Netflix. Saison 2, épisode 7, 48'16".

alors qu'elle ne désire pas en avoir un. La scène met également en lumière le moment où elle cède, face à l'insistance de Bryce, malgré le fait qu'elle l'ait repoussé plusieurs fois.

L'une des seules interactions en zone grise dans *Elite* met en scène Polo et Christian¹¹, qui fréquentent le même lycée et qui ont régulièrement des relations sexuelles à trois avec Carla. Une fois chez lui, Polo dit qu'il pourrait aider Christian à faire du mannequinat pour le magazine primé de sa mère. Alors que Christian demande à Polo de lui obtenir une couverture de magazine, ce dernier lui prend tout à coup par le visage pour l'embrasser. Christian réagit en reculant et s'écriant « Hé ! », mais Polo lui souffle à l'oreille « ça dépendra de toi ». Envieux de lancer sa carrière de mannequin et sous la promesse d'une couverture, Christian finit par se laisser aller sous les baisers de Polo et va jusqu'à lui faire une fellation en retour. Plus tard¹², lors d'une conversation houleuse sur Carla, Polo lance à Christian « Je ne t'ai pas forcé, rappelle-toi. Tu as accepté d'être acheté ». Ainsi, c'est par une contrainte interne et non externe que Christian a participé à du sexe oral avec Polo, dans l'espoir de décrocher un travail en mannequinat.

On peut retrouver un exemple de zone grise dans *Riverdale* également, lorsque Veronica embrasse son amie Betty sans prévenir devant toute l'équipe de cheerleaders¹³. Afin de convaincre Cheryl de les ajouter dans l'équipe lors des auditions, Veronica se tourne soudainement vers Betty en lui attrapant le bras et la nuque, lui dit « Trust me », et l'embrasse devant tout le monde sans attendre de réaction. Après le baiser, elle la lâche et se retourne vers Cheryl. Betty, elle, ne dit rien, ne sourit pas et s'essuie la bouche avec sa manche en se remettant en place. Elles ne parleront pas de ce baiser plus tard dans la série. Bien que Betty ne s'offusque pas de l'acte de Veronica, elle ne désire pas ce baiser et n'y était pas préparée. Ainsi, elle consente au baiser non par envie, mais pour ne pas avoir l'air d'une coincée devant tout le monde. Cependant, cet acte est banalisé et non conscientisé dans la série.

C'est encore une fois dans un couple que se trouve une autre illustration de zone grise, cette fois dans la série *Sex Ed*¹⁴, avec les lycéens Adam et Aimee. Quand Adam rentre dans sa chambre, Aimee l'attend pour le surprendre, mais il lui demande de partir. Subitement, Aimee plaque Adam contre son armoire, lui ouvre le pantalon et commence à le branler. Adam soupire et ne regarde pas sa copine. Il ne fait rien pour l'empêcher, et lui fait la remarque « Your hand

¹¹ Ramos, F. (Showrunner). (2018). *Elite*, Netflix. Saison 1, épisode 6, 33'45".

¹² *Ibid.* Saison 1, épisode 7, 33'10".

¹³ Aguirre-Sacasa, R. (Showrunner). (2017). *Riverdale*, Netflix. Saison 1, épisode 1, 21'08".

¹⁴ Nunn, L. (Showrunner). (2019). *Sex Education*, Netflix. Saison 1, épisode 1, 29'54".

is a bit dry » alors qu'elle le branle. Aimee finit par arrêter et lui reprocher « You can't even get hard now? », avant de partir. Adam soupire et regarde son pénis en disant « What is wrong with you? ». Cet extrait souligne, comme le dit Boucherie, « la puissance de l'intériorisation des stéréotypes selon lesquels les hommes auraient 'toujours envie' de sexe, et son impact sur leur vision du consentement » (2019b, p. 81). Adam a laissé faire Aimee, mais sans questionner son propre désir. Par conformité à son identité d'homme, il s'en veut même de ne pas avoir eu d'érection alors qu'il n'avait pas envie d'avoir de rapport sexuel.

La série *You*, elle, ne représente presque pas la zone grise. Une des seules interactions pertinentes se déroule entre Beck et Joe, un couple d'une vingtaine d'années¹⁵. Joe, présentant des traits sociopathes, enferme sa copine dans une cage en verre car elle a découvert qu'il a tué son ex et sa meilleure amie par jalousie. Désireuse de s'enfuir, Beck embrasse Joe de manière convaincante, avant de le frapper et de courir. Force est de constater que Beck ne désire pas ce baiser, mais le tolère pour faire plaisir à Joe et le tromper pour s'évader. Cette représentation-ci n'a pas non plus de but moralisant.

Certaines de ces interactions peuvent paraître anodines au public non-éduqué sur le sujet des zones grises. En effet, « parfois, les zones grises ne sont pas perçues comme problématiques car elles ne sont tout simplement pas relevées ; elles font en quelque sorte partie d'un cadre sexuel 'classique' – hétéronormé » (Boucherie, 2019b, p. 140). Cependant, ces zones grises ont de fortes répercussions psychologiques sur les victimes.

Il est également important d'analyser plus en profondeur les interactions non consenties. Pour ce faire, les deux tableaux suivants reprennent le genre des personnes responsables, puis victimes de l'interaction non consentie. À noter qu'il y a, pour la même interaction, parfois plus d'un.e responsable ou victime de genres différents. Par ailleurs, dans les saisons visionnées, il n'y a pas de personnage qui s'identifie autrement qu'homme ou femme.

Le tableau ci-dessous démontre que ce sont les hommes qui sont le plus souvent responsables d'interactions non consenties dans les séries télévisées. Cela reflète bien la réalité, car il est reconnu que ce sont majoritairement les hommes qui sont coupables d'agressions sexuelles (Rey-Robert, 2020). Cependant, la série *Riverdale* ne représente pas une fois une

¹⁵ Berlanti, G. & Gamble, S. (Showrunners). (2018). *You*, Netflix. Saison 1, épisode 10, 39'00".

femme coupable d'une interaction non consentie. Or, bien que ce soit plus rare, les femmes aussi commettent des agressions sexuelles.

	<i>13 RW</i>	<i>Elite</i>	<i>Riverdale</i>	<i>Sex Ed</i>	<i>You</i>
Homme	19	10	5	10	14
Femme	5	5	0	4	4
Nombre d'interactions non consenties.	24	13	5	14	18

Tableau 3 : Récapitulatifs du genre de la personne responsable de l'acte non consenti.

Ensuite, le quatrième tableau identifie le genre du personnage victime d'une interaction non consentie. À nouveau, *Riverdale* met uniquement en image les hommes comme agresseurs et les femmes comme victimes ; cette représentation n'aide pas les hommes victimes d'agressions sexuelles à être reconnus comme tels. Dans le sens opposé, la série *Elite* représente deux fois plus d'hommes victimes d'interactions non consenties que de femmes. Ceci ne s'aligne pas du tout à la réalité : en 2015, une enquête française estime que plus de 62 000 femmes sont violées chaque année, contre 2 700 hommes (Boucherie, 2019a). Une comparaison avec la réalité est nécessaire pour cette étude :

On dit fréquemment que cet univers fictionnel « touche à notre réalité », qu'il ressemble, fait penser à, évoque, certains aspects de la réalité concrète. Étudier le lien d'une série télévisée avec la réalité en ce sens consiste à décrire comment un récit sériel parvient à évoquer un aspect de la réalité. (Sepulchre, 2017, p. 210)

	<i>13 RW</i>	<i>Elite</i>	<i>Riverdale</i>	<i>Sex Ed</i>	<i>You</i>
Homme	6	12	0	4	5
Femme	18	5	5	11	14
Nombre d'interactions non consenties.	24	13	5	14	18

Tableau 4 : Récapitulatifs du genre de la personne victime de l'acte non consenti.

En outre, il est intéressant de noter que deux des séries observées parlent explicitement de consentement dans leurs dialogues, dans le but d'éduquer. Les autres séries n'introduisent aucunement le consentement dans leurs scénarios.

C'est le cas tout d'abord pour *13 RW*, qui est une série qui aborde la thématique du viol à travers le suicide d'une jeune lycéenne, Hannah. Après le décès de cette dernière, le conseiller de l'école, Kevin Porter, se mord les doigts de ne pas avoir aidé l'élève en détresse lorsqu'elle est venue expliquer ce qui lui était arrivé. Dans son imaginaire idéal¹⁶, il se voit aider Hannah

¹⁶ Son, D. & Yorkey, B. (Showrunners). (2017). *13 Reasons Why*, Netflix. Saison 2, épisode 9, 33'50".

et lui dire « Men, they can control themselves. Everybody can. Everyone acts as if consent is this complicated thing, but it's not. Everybody knows whether they have it or not, and it was that boy's job to know ». Désireux de mieux faire, Porter fait parvenir au coach de l'équipe de baseball un document officiel sur le consentement, qu'il demande de lire devant les élèves dans le but de les sensibiliser¹⁷. Le coach explique alors à haute voix de manière monotone et blasé que le consentement doit être exprimé par leur partenaire avant tout rapport sexuel, et que le silence ou la non-résistance ne sont pas des signes de consentements.

La série *Sex Education* aussi aborde ce thème à plusieurs reprises, dans un lycée anglais. Pour commencer, Dr Jean Milburn, sexologue, est un personnage qui apporte de nombreux conseils aux jeunes concernant leur sexualité. Elle leur explique par exemple en classe¹⁸ : « no matter how persistant a sexual partner is about not using contraception, remember it is always your right to say no. Always ». Une seconde illustration serait la remarque du professeur de musique au bal de l'école¹⁹. Invitant les élèves à trouver un.e partenaire pour le slow, il ajoute : « Remember to get consent. Hah! No, seriously. Please do get consent ». Pour finir, on peut mentionner Vivienne qui explique²⁰ que statistiquement, deux tiers des jeunes filles sont victimes d'attentions ou contacts sexuels non désirés dans des espaces publics avant l'âge de 21 ans.

Pour finir notre partie descriptive, nous pouvons relever qu'il y a des thèmes récurrents dans les séries télévisées, qui sont reliés au consentement : le *lad culture*, le *victim blaming*, le *slut shaming* et le *himpathy*. Tous ces éléments sont des conséquences directes de la culture du viol, qui contribue à banaliser et invisibiliser les violences sexuelles. *Elite* est cependant la seule série télévisée qui ne représente aucun de ces facteurs de la culture du viol.

Le *lad culture* est un phénomène originaire des écoles et universités anglophones, qui est fortement critiqué pour l'objectification des femmes et la banalisation des agressions sexuelles. Une étude anglaise définit le *lad culture* de la manière suivante :

Described as founded upon a trinity of « drinking, football and fucking », contemporary laddism is seen as young, hedonistic and largely centred on homosocial bonding. This often consists of « having a laugh », objectifying women and espousing politically incorrect views. Within the « sexualization » debates, laddism has been linked with the phenomenon of « raunch » or « sex object » culture, which is associated with the mainstreaming of the erotic industries and the normalization of sexual violence. (Phipps & Young, 2015, p. 461)

¹⁷ *Ibid.* Saison 2, épisode 1, 39'36".

¹⁸ Nunn, L. (Showrunner). (2019). *Sex Education*, Netflix. Saison 2, épisode 2, 41'30".

¹⁹ *Ibid.* Saison 1, épisode 7, 36'45".

²⁰ *Ibid.* Saison 2, épisode 7.

Les séries télévisées *13 RW* et *Riverdale* représentent ces comportements sexistes de groupe dans leur lycée. Bryce, dans *13 RW*, explique en voice-over ce que l'on ressent lorsqu'on fait partie d'une fraternité :

The brotherhood. The feeling to belong to something greater than yourself. It's about fighting together, but it's also about family. About knowing who will be there for you, always. And when it's right, when it's eleven guys working as one, there's nothing like it.²¹

Cependant, il omet de décrire l'incitation aux rapports sexuels et à l'objectification des femmes. Après un match, par exemple, Montgomery félicite Bryce en lui disant « You're so getting your dick sucked tonight »²². L'équipe de baseball de l'école a, par ailleurs, son repère privé pour se droguer ou fumer, inviter des filles et garder en trophée des photos d'elles. Bien que le coach soit au courant et que de nombreuses élèves y soient victimes chaque année d'agressions sexuelles, cette pratique continue de manière impunie. Heureusement, Clay, Justin et Sheri réussissent à mettre la main sur la boîte remplie de photos Polaroid incriminantes :

Sheri : These photos go back, like, years.

Justin : It's no wonder these fucking baseball guys are so fucking tight. I mean, they're all covering each other's asses for this shit.

Sheri : These poor girls.

Clay : That's the thing I don't get. I mean ... Why are these girls getting themselves in this situation in the first place?

Sheri : Seriously, Clay? You're gonna blame the girls?

Clay : No, I just – Look, this girl's laughing. Like she's having fun.

...

Sheri : Clay, you don't know what was happening in this photo. And you don't know what happened after.

Clay : But clearly, no one's forcing her to be there.

Sheri : Look, girls don't just « get themselves » into bad situations. Guys make the situations bad. You don't know what that feels like, to be a girl in that room.²³

Dans cette boîte de Polaroid, ils retrouvent d'ailleurs une photo de Chloé en train de se faire violer par Bryce alors qu'elle est inconsciente sur le canapé. Dans *Riverdale*, le *lad culture* est représenté via le harcèlement sexuel de Veronica, Ethel et d'autres élèves par l'équipe de football de l'école. Ethel explique²⁴ qu'après avoir passé dix minutes avec Chuck dans la bibliothèque pour lui expliquer un problème en mathématiques, celui-ci a été dire à tout le monde qu'elle lui avait laissé faire des actes sexuels. Après cela, Ethel a été harcelée, mais sa plainte au directeur n'a rien donné. Elle raconte en outre : « They're ruining our lives and to them, it's just a game. They keep score. Each conquest earns them points... They keep track in

²¹ Son, D. & Yorkey, B. (Showrunners). (2017). *13 Reasons Why*, Netflix. Saison 2, épisode 11, 1'15".

²² *Ibid*. Saison 2, épisode 11, 2'55".

²³ *Ibid*. Saison 2, épisode 10, 48'28".

²⁴ Aguirre-Sacasa, R. (Showrunner). (2017). *Riverdale*, Netflix. Saison 1, épisode 3, 16'07".

some secret playbook ». Ce livre de conquêtes, les jeunes filles du lycée le retrouvent dans un casier. Betty s'en offusque : « this is what guys like Jason and Chuck think about women. We're objects for them to abuse. And when they're done with us, they shame us into silence. They have zero remorse for the lives they destroy »²⁵.

L'élément suivant de la culture du viol présent dans les séries est le *victim blaming*, qui consiste à culpabiliser la victime de s'être faite agressée. Dans *13 RW*, on retrouve plusieurs scènes dénonçant le *victim blaming*. Quand Tyler se rend chez le conseiller de l'école, Kevin Porter, pour dire qu'il se fait harceler à l'école suite à une photo dénudée de lui qui circule²⁶, Porter lui conseille de trouver des moyens de se protéger et de voir comment il provoque ses harceleurs. Lorsque Jessica accuse Bryce de l'avoir violée alors qu'elle était inconsciente sur son lit en soirée, celui-ci réussit à faire croire à tout le monde qu'elle a inventé le viol parce qu'elle regrettait avoir trompé son copain. Suite à cela, elle se fait insulter dans les couloirs et reçoit plusieurs menaces anonymes. Des photos d'elle ivre dans les bras d'un autre garçon au bal de fin d'année ont par exemples été collées sur un tableau de l'école, avec les mots « Who would believe a drunk slut »²⁷. On retrouve également du *victim blaming* dans la série télévisée *You*. Après s'être offusquée d'attouchements non consentis de la part de son professeur d'université, Beck en subit les conséquences directes liées à la culture du viol :

Beck : Don't touch me. That's not sexy, it's repulsive. Sorry, but this is not ...

Professeur : You invited me to.

Beck : No, I didn't.

Professeur : Yes. You flirt brazenly. You wear clothes so sheer, I can see your nipples ... Cover your tits, stop the blowjob eyes and write better.²⁸

À la suite de cette interaction, bien que le professeur ait agressé Beck sexuellement sans aucun signe de consentement, c'est Beck qui en finit punie. Le professeur décide de lui enlever sa position d'assistante, qui l'aidait financièrement, et ne veut plus l'aider pour l'écriture. La série *Riverdale* met également en image une scène de *victim blaming* quand un garçon drogue une lycéenne en soirée, avant de l'amener à l'hôtel et tenter de la déshabiller. La jeune fille, Cheryl, a été sauvée à temps par ses amies et ramenée chez elle. Lorsque Cheryl recroise Nick, son agresseur, et qu'elle l'accuse d'avoir essayé de la violer, celui-ci lui répond « I don't think

²⁵ *Ibid* . Saison 1, épisode 3, 21'40".

²⁶ Son, D. & Yorkey, B. (Showrunners). (2017). *13 Reasons Why*, Netflix. Saison 1, épisode 5.

²⁷ *Ibid* . Saison 2, épisode 3, 13'01".

²⁸ Berlanti, G. & Gamble, S. (Showrunners). (2018). *You*, Netflix. Saison 1, épisode 2, 16'50".

that's what happened. ... Let's not distort reality to cover your morning-after shame. You were high, half-naked, and begging for it »²⁹.

Le *slut shaming*, autre facteur de la culture du viol, met en lumière la stigmatisation des personnes ayant des relations sexuelles jugées « hors norme ». Ceci est représenté maintes fois dans *13 RW* et *Sex Ed*. Dans *13 RW*, Hannah a son premier baiser avec Justin au parc. Ce dernier prend une photo d'elle descendant du toboggan où l'on voit sa culotte, et la montre à ses amis le lendemain en disant « The picture is worth a thousand words »³⁰. Justin fait donc croire à ses amis qu'Hannah et lui ont eu un rapport sexuel dans le parc. Suite à cela, tout le monde à l'école juge Hannah d'avoir eu un rapport sexuel avec un garçon et elle se fait harceler. Dans *Sex Ed*, Maeve, une jeune lycéenne, explique qu'elle est constamment insultée et *slut shamed* après une interaction avec un garçon quatre ans plus tôt³¹. À ses 13 ans, elle refuse d'embrasser Simon à une fête d'anniversaire. Celui-ci raconte alors à tout le monde qu'elle lui a sucé et mordu le pénis. Suite à cette rumeur lancée uniquement par vengeance, Maeve se fait appeler « *Cock Biter* » par toute l'école et est traitée de *slag*, *nympho* et de *slut*.

Pour finir, le *himpathy* est une des conséquences les moins abordées de la culture du viol. Rey-Robert explique que « si l'homme est connu, apprécié (et un homme est toujours au moins connu et apprécié de ses proches), voire adulé, on essaie de repousser loin l'inimaginable ; c'est faux, elle a menti, il a dérapé, il a des soucis personnels, il a tant de talent » (2020, p. 6). La série *13 RW*, à nouveau, a le mérite de représenter ce phénomène avec ses jeunes personnages. Suite au viol de Jessica par Bryce alors qu'elle était inconsciente, la réputation de Bryce le sauve de toute punition : il est capitaine de l'équipe de baseball, fils unique et adoré de parents riches, élèves phare de l'école, ami apprécié pour sa loyauté. Il est, par ailleurs, blanc, hétérosexuel et cisgenre. Conséquemment, les proches de Bryce sont persuadés que Jessica a menti. Ses parents également discutent entre eux des événements, s'offusquant d'une telle accusation, car ils disent connaître le fils qu'ils ont élevé. En outre, bien que Jessica emmène Bryce devant le tribunal, celui-ci n'est pas puni. Le juge le laisse partir, en estimant que c'est une erreur de jeunesse qu'il ne commettra plus. De cette manière, « la série reflète une réalité : sur les viols rapportés à la police (on estime qu'une femme sur dix va porter plainte en France), seuls 2% des accusés sont condamnés aux assises » (Brey, 2018, p. 253). *Sex Ed* met également en avant les conséquences néfastes du

²⁹ Aguirre-Sacasa, R. (Showrunner). (2017). *Riverdale*, Netflix. Saison 2, épisode 6, 25'48".

³⁰ Son, D. & Yorkey, B. (Showrunners). (2017). *13 Reasons Why*, Netflix. Saison 1, épisode 1, 44'38".

³¹ Nunn, L. (Showrunner). (2019). *Sex Education*, Netflix. Saison 1, épisode 5.

himpathy avec l'agression d'une lycéenne. Alors qu'Aimee prend le bus pour aller à l'école, elle se fait éjaculer dessus par un homme qui se colle à elle en la regardant. Elle réagit en criant « what are you doing? He's wanking on me! »³², mais personne ne réagit. Alors qu'elle parle de l'agression à son amie Maeve, Aimee banalise son expérience, entre autres parce que le physique de l'homme qui lui a éjaculé dessus ne colle pas avec l'idée qu'elle se fait d'un agresseur :

Aimee : I was on the bus and a guy wanked on my leg, and I got a bit of a shock, and I smushed the cake.

Maeve : What ?

Aimee : Do you think it will stain ? I love these jeans.

Maeve : You have to report it.

Aimee : It's fine, there were only cheap.

Maeve : No, you've been assaulted.

Aimee : I think he was just lonely, or not right in the head or something, which is weird 'cause he was quite handsome.

Maeve : Aimes, this is serious.

Aimee : It's silly. I'm fine, honestly ... it's basically like he sneezed on me or something.³³

Malgré la banalisation de cet acte dans la tête d'Aimee, celle-ci est traumatisée par l'agression et n'ose plus monter dans le bus pour aller à l'école. Il lui faudra des séances de thérapie avec une sexologue pour à nouveau se sentir bien dans son corps et sa sexualité.

De nombreuses autres scènes observées lors de notre analyse méritent d'être disséquées et discutées dans ce travail. Au vu des limitations de cette étude, nous invitons les lecteur.rice.s à prendre connaissance des annexes pour plus d'exemples extraits des séries télévisées.

4.2. Interprétation des résultats

4.2.1. Deux types de séries télévisées

Cette analyse des interactions dans les séries télévisées nous a mené à distinguer deux groupes : l'un contient des séries qui cherchent à éduquer leur public sur la notion du consentement, l'autre met en scène des jeunes avec des relations intimes majoritairement dans le but de vendre, sans forcément refléter réalité. Comme le souligne Sepulchre, « il ne faut jamais oublier que, avant tout, les séries télévisées sont des produits industriels qui n'existent que parce qu'ils font fonctionner le système économique qui les sous-tend » (2017, p. 76). Notre distinction en deux groupes a été réalisée sur base des questions reprises dans le tableau ci-après.

³² Nunn, L. (Showrunner). (2019). *Sex Education*, Netflix. Saison 2, épisode 3, 3'32".

³³ *Ibid.* Saison 2, épisode 3, 11'04".

	<i>13 RW</i>	<i>Elite</i>	<i>Riverdale</i>	<i>Sex Ed</i>	<i>You</i>
La série représente-t-elle au moins 10 signes verbaux de consentement ?	Oui	Oui	Non	Oui	Non
Les zones grises représentées sont-elles moralisantes ?	Oui	Non	Non	Oui	Non
La série représente-t-elle au moins 10 interactions non consenties ?	Oui	Oui	Non	Oui	Oui
Le genre des personnes responsables d'un acte non consenti dans les séries est-il conforme à la réalité de la société ?	Oui	Oui	Non	Oui	Oui
Le genre des personnes victimes d'un acte non consenti dans les séries est-il conforme à la réalité de la société ?	Oui	Non	Non	Oui	Oui
La série parle-t-elle explicitement de consentement dans le but d'éduquer ?	Oui	Non	Non	Oui	Non
La série représente-t-elle des conséquences de la culture du viol ?	Oui	Non	Oui	Oui	Oui

Tableau 5 : Questions sur l'éducation au consentement dans les séries télévisées.

Suite à nos observations, force est de constater que les séries *13 Reasons Why* et *Sex Education* sortent du lot quant à leur fond éducatif. Les trois autres séries semblent s'éloigner d'une représentation fidèle à la réalité, et d'une moralité lors des interactions sexuelles de leurs personnages. Cette différence peut être due au genre des showrunners³⁴ des séries télévisées et, par conséquent, à l'utilisation de *male* ou *female gaze*. À savoir « qu'en 2017, 77% des séries diffusées aux États-Unis, toutes plateformes comprises, avaient été créées par des hommes » (Brey, 2018, p. 63). Ci-dessous sont repris les genres des showrunners des cinq séries télévisées sélectionnées.

	<i>13 RW</i>	<i>Elite</i>	<i>Riverdale</i>	<i>Sex Ed</i>	<i>You</i>
Genre des showrunners des séries télévisées	Femme et homme	Homme	Homme	Femme	Femme et homme
Scénarisé en <i>male</i> ou <i>female gaze</i>	<i>Female gaze</i>	<i>Male gaze</i>	<i>Male gaze</i>	<i>Female gaze</i>	<i>Male gaze</i>

Tableau 6 : Genre des showrunners et (fe)male gaze.

L'on peut donc remarquer que les séries regroupées plus haut comme étant éducatives, à savoir *13 Reasons Why* et *Sex Education*, sont des séries produites intégralement ou en partie

³⁴ « Un mot intraduisible en français qui désigne l'homme-orchestre d'une série. Le plus souvent, il en est le créateur et cumule les fonctions d'auteur et de producteur. À la croisée de l'économique et de l'artistique, il est le garant de l'unité et de la cohérence de la série. Présent de la première ligne du scénario du pilote au montage du dernier épisode de l'ultime saison. Il choisit les réalisateurs, le casting, les costumes » (Sorin, 2016).

par des femmes, et qui utilisent le *female gaze*. Il est facile d'observer l'usage du *female gaze* dans *13 RW* et *Sex Ed* car ces deux séries explorent la sexualité féminine et le consentement via leurs expériences et leurs voix. Dans *13 Reasons Why*, Hannah est sujette de nombreuses fois au *male gaze* de ses pairs masculins, mais la série télévisée a la prudence de ne jamais l'utiliser. Aussi, lorsqu'Hannah est témoin du viol de Jessica par Bryce, la caméra nous montre le déroulement des événements à travers les lattes de l'armoire dans laquelle elle se cache.



Image 1 : la perspective d'Hannah dans 13 RW.³⁵

La série *Sex Education* porte le même regard sur ses personnages féminins : leurs corps ne sont jamais objets ou hypersexualisés. Par ailleurs, nous suivons les expériences sexuelles diversifiées des jeunes femmes de leur point de vue : Aimee lorsqu'elle apprend à se masturber, Lily quand elle gère son vaginisme, ou encore Maeve quand elle subit un avortement à la clinique. Dans cette dernière scène, les spectateur.rice.s s'identifient complètement à elle grâce également à la manière de filmer : son visage est montré en gros plan lorsqu'elle est endormie et qu'elle se réveille, déboussolée. Et la caméra nous montre sa voisine en pleurs à travers ses yeux.



Image 2 : la perspective de Maeve dans Sex Ed.³⁶

³⁵ Son, D. & Yorkey, B. (Showrunners). (2017). *13 Reasons Why*, Netflix. Saison 1, épisode 9, 40'51".

³⁶ Nunn, L. (Showrunner). (2019). *Sex Education*, Netflix. Saison 1, épisode 3, 40'02".

Bien que *Elite* et *Riverdale* comportent également des personnages féminins, celles-ci sont hypersexualisées et leur corps est régulièrement filmé d'un point de vue masculin. *Elite* est une série qui, à l'origine, raconte l'histoire du meurtre d'une adolescente par un de ses amis. Son copain, Samuel, est alors à la recherche du coupable et tente de se rapprocher de Carla pour lui soutirer des informations. Or, la série télévisée met beaucoup plus l'accent sur les rapports sexuels entre Samuel et Carla, une jeune fille hypersexualisée et souvent dénudée, que sur la vraie recherche du meurtrier. Nous revenons, de cette façon, sur ce que Brey appelle *sexploitation*. Dans *Riverdale* aussi, Betty est régulièrement montrée dévêtue à la fenêtre de sa chambre ou en lingerie et talons. En outre, on voit une scène banalisée où elle danse en lingerie devant une assemblée d'adultes, alors qu'elle est mineure. La série *You*, elle, s'intéresse de plus près au point de vue d'un harceleur masculin, et ne peut donc pas rentrer dans les critères de *female gaze*. Nous voyons se développer l'obsession de Joe pour Beck, puis Love, à travers de nombreuses scènes de voyeurisme. La perspective des personnages féminins dans cette série est donc inexistante. Et bien que, d'une part, cette série télévisée représente correctement la banalisation des violences sexuelles à cause de la culture du viol, elle se base, d'autre part, sur le voyeurisme pour attirer des spectateur.rice.s.

4.2.2. Vers une nouvelle génération de séries télévisées

Boucherie estime qu'il est désolant que « jamais une véritable 'pratique' du consentement n'a été décrite par les institutions censées éduquer à la sexualité » (2019b, p. 55). Garcia, elle aussi, rêve d'un « engagement de grande ampleur de l'État dans la promotion d'une norme positive du consentement sexuel avec des campagnes d'éducation populaire et de prévention des violences sexuelles » (2021, p. 252). Notre recherche démontre justement que certaines séries télévisées prennent petit à petit le relais à ce niveau-là. Brey affirme que « dans une culture 'post-porn', où la sexualité est souvent découverte par les adolescent.e.s à travers les sites de porno gratuits, les séries proposent une autre vision des identités de genre, des pratiques sexuelles, et des plaisirs » (2018, p. 18). Ainsi, *Sex Education* nous apporte une sexualité inclusive et qui sensibilise à la notion du consentement via des scènes d'intimité comportant des signes verbaux et non-verbaux clairs et explicites. En effet, Garcia mentionne que les campagnes de sensibilisation sur le consentement « pourraient s'appuyer par exemple sur la culture populaire et notamment les séries télévisées comme *Sex Education* ... qui normalisent ce consentement positif et en illustrent le potentiel érotique » (2021, p. 252). Boucherie explique dans son livre qu'il est encore rare de voir le consentement exprimé de manière explicite sur nos écrans :

La plupart du temps, au cinéma ou à la télévision, aucun cadrage ne visibilise clairement le consentement comme une étape du script sexuel, qu'il soit explicite ou sous-entendu. Combien de scènes de films montrent en effet les protagonistes se poser ouvertement et réciproquement la question de leur envie de sexe avant – et pendant ! – sa pratique ? Et ne reproduit-on pas, dans nos sexualités, cette très simple, et simpliste, représentation du consentement, à savoir des corps qui semblent se dire oui par la proximité réciproque, selon l'équation intériorisée 'réaction corporelle = désir = consentement' ? Est-ce par pure facilité ? Ou est-ce parce qu'aucun modèle alternatif ne nous est explicitement transmis ? Ces scripts sexuels médiatisés dans lesquels seul le non-consentement est visibilisé témoignent ainsi à mon sens de la lecture contemporaine (et légale) de l'universalité d'un corps qui serait, par défaut, consentant. (2019b, p. 62)

De cette façon, *Sex Education* propose une manière alternative de représenter les corps et le consentement. La série *13 Reasons Why*, de son côté, entame une conversation sur les violences sexuelles en les dénonçant. Lorsque, dans la seconde saison, Jessica témoigne au tribunal de son viol subi par Bryce, son visage laisse soudainement place à celui d'autres femmes qui racontent les violences sexuelles qu'elles ont subies. Subséquemment, « l'expérience de Jessica devient une sorte de miroir dans lequel chaque femme de son entourage (quel que soit son âge, sa classe sociale, sa couleur de peau) se reflète » (Brey, 2018, p. 54). S'inscrivant dans la continuité du mouvement #MeToo, cette scène symbolise une libération de la parole que les victimes d'agressions sexuelles entament sur les réseaux sociaux. Sur les millions de jeunes qui ont regardé cette série, « on ose espérer que ces récits de victimes ont touché celles et ceux qui se reconnaissent dans ses histoires, mais aussi que les agresseurs comprennent la violence et les conséquences indélébiles de leurs actes sur les corps et les mémoires » (Brey, 2018, p. 55). Laugier explique que les séries télévisées

permettent ainsi une forme inédite d'éducation, par l'expression et la transmission de problèmes publics et particulièrement pour la diffusion de valeurs, la lutte contre la violence et les discriminations et en général la « sécurité humaine ». Il s'agit aussi d'envisager de nouvelles méthodes d'éducation pour faire progresser la cohésion et la sécurité, notamment par la transmission de connaissances aux jeunes lycéens et à des publics larges via « la culture populaire ». (2019, p. 61)

Ces deux séries ne s'arrêtent pas au contenu des séries télévisées pour éduquer les jeunes spectateur.rice.s. La saison une de *13 Reasons Why* débute avec le message suivant des acteur.rice.s :

13 Reasons Why is a fictional series that tackles tough, real-world issues, taking a look at sexual assault, substance abuse, suicide and more. By shedding a light on these difficult topics, we hope our show can help viewers start a conversation. But if you are struggling with these issues yourself, this series may not be right for you, or you may want to watch it with a trusted adult.³⁷

³⁷ Son, D. & Yorkey, B. (Showrunners). (2017). *13 Reasons Why*, Netflix. Saison 1, épisode 1, 00'15".

De plus, les acteur.rice.s invitent à se rendre sur le site *thirteenreasonswhy.com*, où des ressources sont mises à disposition pour les personnes ayant le besoin de parler de suicide ou de violences sexuelles. La série *Sex Education* met également à disposition du public *Le petit manuel Sex Education* à partir de la seconde saison, dans lequel la sexualité est représentée de manière positive et inclusive. Brey explique que cela se nomme *edutainment*, mélange des mots *education* et *entertainment*, et que le but est d'intégrer « dans les médias des messages socialement responsables, qui peuvent modifier les attitudes sexuelles, en imaginant que la fiction permettra de diffuser un message de manière plus sensible qu'une publicité » (2018, p. 48).

5. Conclusion

Le but de cette étude était d'identifier de quelle façon le consentement est représenté dans les séries télévisées que les jeunes regardent le plus, car il a été prouvé que ces images ont un impact sur les valeurs et stéréotypes de leurs publics. Pour ce faire, les cinq séries télévisées suivantes ont été sélectionnées et observées : *13 Reasons Why* (2017), *Elite* (2018), *Riverdale* (2017), *Sex Education* (2019), *You* (2018). L'hypothèse sur laquelle se basait notre recherche est que certaines séries tentent d'éduquer les jeunes au consentement, alors que d'autres s'inscrivent dans la continuité de la culture du viol. Notre intuition de départ a été confirmée lors de notre analyse des résultats. En effet, deux groupes distincts de séries ont été observées dans notre corpus.

Le premier groupe tente clairement, via ses représentations d'interactions, de sensibiliser son public à la notion du consentement sexuel. L'identification de ce dernier s'est basée sur plusieurs critères : sa manière de représenter les demandes de consentement, les zones grises, les interactions non consenties, le genre des responsables/victimes de ces interactions, la présence de conversations explicites sur le consentement, et ses représentations de la culture du viol. Des cinq séries télévisées, deux intègrent ce groupe sans aucun doute : *13 Reasons Why* et *Sex Education*. Là où la première dénonce le manque de consentement et la culture du viol présente dans notre société aujourd'hui, la seconde représente la sexualité de manière positive et inclusive, faisant du consentement une étape normale et excitante de notre sexualité. En outre, ces deux séries télévisées dépeignent des adolescent.e.s avec des personnalités et des corps uniques, auxquels il est facile de s'identifier par leur pluralité. Brey explique que, petit à petit, « la beauté se définit autrement grâce à certaines héroïnes de séries. Toutes les chairs et toutes les cicatrices deviennent potentiellement belles à voir » (2018, p. 246). Le fond éducatif de ces séries se transmet donc d'autant plus facilement aux nombreux.se.s jeunes qui les regardent, grâce à leur représentation réaliste d'adolescent.e.s. Notre recherche nous a également permis de nous rendre compte que le genre du ou de la showrunner d'une série télévisée impacte beaucoup son contenu. Ainsi, les deux séries éducatives de ce groupe sont produites partiellement ou entièrement par des femmes. En outre, elles font usage du *female gaze*, technique de mise en scène qui influence énormément la représentation des corps et de l'intimité sur nos écrans.

Le second groupe de séries télévisées reprend *Elite*, *Riverdale* et *You*. Représentant des adolescent.e.s hypersexualisés, dont les corps sont exclusivement normés,

ces séries télévisées s'opposent directement au premier groupe. Par ailleurs, les showrunners sont pour la plupart des hommes (la série *You* comporte une femme et un homme) et ils font tous usage du *male gaze* pour leurs œuvres. Par leur représentation du consentement, nous avons constaté que ces séries télévisées, loin de sensibiliser leurs publics, contribuaient à la culture du viol en partageant de la désinformation. La culture du viol, selon Rey-Robert, se perpétue effectivement à travers les idées reçues que l'on se fait des violences sexuelles, des agresseur.se.s et des victimes. Les séries *Elite* et *Riverdale*, par exemple, représentent faussement le genre des responsables et victimes d'actes non consentis : l'une désigne plus d'hommes que de femmes victimes, et l'autre identifie les hommes comme uniques responsables et les femmes comme seules victimes. Les actes non consentis dans les trois séries télévisées sont d'ailleurs souvent banalisés ou invisibilisés. Ensuite, les signes verbaux de consentement et les zones grises moralisantes ne sont pour ainsi dire pas représentés dans les séries *Riverdale* et *You*. Dans *Elite*, les conséquences de la culture du viol (*lad culture*, *victim blaming*, *slut shaming* ou *himpathy*) ne sont pas non plus mises en avant. Se basant sur le voyeurisme pour aguicher le public, la série télévisée *You* ne se distingue donc pas pour sa représentation innovante de la sexualité ou du consentement. Pour finir, aucune de ces séries ne parle explicitement du consentement dans ses dialogues. Ce groupe de séries télévisées s'oppose donc au premier par sa représentation faussée du consentement sexuel, et par son utilisation du *male gaze* sur ses jeunes personnages. Son premier but n'est pas d'éduquer son public, mais de vendre.

Pour conclure, nous avons identifié qu'une nouvelle génération de séries télévisées voit le jour, mettant en scène les corps différemment, et sensibilisant le public à des notions encore trop peu comprises. Selon Iris Brey, les séries télévisées sont « le médium qui a fait avancer le plus les choses » (Konbini, 2021). Elle explique cette évolution et pluralité des sexualités par l'arrivée des femmes dans l'industrie des séries télévisées, en opposition au cinéma *mainstream*. Cette affirmation s'aligne avec nos observations, car les séries télévisées identifiées comme éducatives sont toutes deux entièrement ou partiellement produites par des femmes. Subséquemment, le *female gaze* permet de nouvelles représentations, et « les séries possèdent le potentiel d'ouvrir les vannes, de renouveler nos grammaires érotiques, dans leur manière de parler de sexe et de le filmer » (Brey, 2018, p. 244).

Notre étude a bien entendu ses limites, et ouvre la porte à de nouvelles recherches. Le corpus analysé dans le cadre de ce travail ne comprenait que cinq séries récentes et se concentrait sur les deux premières saisons de chacune d'elles. Pour pouvoir généraliser

nos interprétations, peut-être nous faudrait-il un plus grand corpus. Aussi, il serait intéressant d'étudier l'évolution au fil des années des représentations du consentement dans les séries télévisées ou dans les films, en parallèle avec les avancées sur le sujet dans notre société. Suite à nos découvertes, nous nous demandons également si, de manière générale, les œuvres cinématographiques produites par des femmes représentent de manière plus juste le consentement, ou si c'est l'utilisation du *female gaze* qui permet une telle mise en image. Au-delà du consentement, il serait intéressant d'identifier quelles autres idées sont véhiculées dans les séries télévisées qui peuvent influencer les jeunes publics.

Bibliographie

a. Primaire

- Aguirre-Sacasa, R. (Showrunner). (2017). *Riverdale*, Netflix.
- Berlanti, G. & Gamble, S. (Showrunners). (2018). *You*, Netflix.
- Nunn, L. (Showrunner). (2019). *Sex Education*, Netflix.
- Ramos, F. (Showrunner). (2018). *Elite*, Netflix.
- Son, D. & Yorkey, B. (Showrunners). (2017). *13 Reasons Why*, Netflix.

b. Secondaire

- . (2021) Netflix a franchi le cap des 200 millions d'abonnés, *LaLibre.be*. Consulté le 10 mai 2022 sur <https://www.lalibre.be/economie/digital/2021/01/20/netflix-a-franchi-le-cap-des-200-millions-dabonnes-cest-genial-pour-le-monde-entier-que-disney-et-netflix-soient-en-competition-FSMT3LOPUJALZHSBRCJOCX7HOE/>.
- Bardin, L. (2013). *L'analyse de contenu*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Belga (2022). La réforme du droit pénal sexuel approuvée en commission. *RTBF.be*. Consulté le 4 mars 2022 sur <https://www.rtb.be/article/la-reforme-du-droit-penal-sexuel-approuvee-en-commission-10940681>.
- Boucherie, A. (2019a). Du « vrai viol » aux « zones grises »: Juger du (non) consentement dans la sexualité contemporaine française. *Archives de philosophie du droit*, 61, 375-386.
- Boucherie, A. (2019b). *Troubles dans le consentement. Du désir partagé au viol : ouvrir la boîte noire des relations sexuelles*. Éditions François Bourin. Paris.
- Brey, I. (2018). *Sex and the Series*. « Les Feux ». L'Olivier.
- Casman, M.T., Jacquemain, M., Nibona, M., Willems, I. & Dizier, C. (2006). *Intégration par les jeunes des stéréotypes sexistes véhiculés par les médias. La télévision, le sexisme et les jeunes : une relation complexe*. Institut des Sciences humaines et sociales, ULG. Recherche commandée par la Direction de l'Égalité des chances de la Communauté française.
- De Bonville, J. (2006). *L'analyse de contenu des médias*. Bruxelles : De Boeck & Larcier.

- Douliery, O. (2021). Le Top 10 des plateformes les plus téléchargées dans le monde en 2021. *LaDepeche.fr*. Consulté le 3 février 2022 sur <https://www.ladepeche.fr/2021/12/31/le-top-10-des-plateformes-les-plus-telechargees-dans-le-monde-en-2021-10021456.php>.
- Garcia, M. (2021). *La conversation des sexes*. Paris, « Climats », Flammarion.
- Gervereau, L. (2020). *Voir, comprendre, analyser les images*. Paris : La Découverte.
- J.C. & Sirlereau, M. (2021). Le consentement bientôt dans le code pénal. *RTBF.be*. Consulté le 4 mars 2022 sur <https://www.rtb.be/article/le-consentement-bientot-dans-le-code-penal-tres-important-parce-que-souvent-cest-ce-qui-perturbe-les-victimes-de-viol-10845826>.
- Jozkowski, K.N., Sanders, S., Peterson, Z.D. *et al.* (2014). Consenting to Sexual Activity: The Development and Psychometric Assessment of Dual Measures of Consent. *Arch Sex Behav* 43, 437–450.
- Konbini (2021). *Iris Brey nous explique les différences entre le male et le female gaze*. Consulté le 6 février 2022 sur <https://www.youtube.com/watch?v=nxM2MN5icUk>.
- Konbini (2021). *Iris Brey nous explique les différences entre le male et le female gaze*. Consulté le 6 février 2022 sur <https://www.youtube.com/watch?v=nxM2MN5icUk>.
- Laugier, S. (2019). *Nos vies en séries*. Climats.
- Mercier, E. (2019). Les Français et les représentations sur le viol et les violences sexuelles. *Ipsos*. Consulté le 8 février 2022 sur <https://www.ipsos.com/fr-fr/les-francais-et-les-representations-sur-le-viol-et-les-violences-sexuelles>.
- Moody, R. (2021). Which country watches the most Netflix?, *Comparitech.com*. Consulté le 10 mai 2022 sur <https://www.comparitech.com/tv-streaming/netflix-viewing-time-by-country/>.
- Nagoski, E. (2018). La vérité sur l'excitation sexuelle non désirée. *TED*. Consulté le 4 mars 2022 sur https://www.ted.com/talks/emily_nagoski_the_truth_about_unwanted_arousal/transcript?language=fr.

- Paillé, P. & Mucchielli, A. (2012). Chapitre 11 - L'analyse thématique. Dans : P. Paillé & A. Mucchielli (Dir), *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales* (pp. 231-314). Paris : Armand Colin.
- Pargin, J. (2016). 7 Reasons So Many Guys Don't Understand Sexual Consent, *Cracked*. Consulté le 21 février 2022 sur <https://www.cracked.com/blog/how-men-are-trained-to-think-sexual-assault-no-big-deal>.
- Phipps, A., & Young, I. (2015). 'Lad culture' in higher education: Agency in the sexualization debates. *Sexualities*, 18(4), 459-479.
- Rey-Robert, V. (2020). *Une culture du viol à la française*. Libertalia.
- Sepulchre, S. (2017). *Décoder les séries télévisées*. Louvain-la-Neuve: De Boeck Supérieur.
- Sonnac, N. (2014). *Le péril jeune*. Études des pratiques de consommation des films et des séries chez les 20-30 ans, IFP – Université Panthéon-Assas.
- Sorin, E. (2016). Festival Séries mania : comment dit-on 'showrunner' en français ?, *Lefigaro.fr*. Consulté le 9 mai 2022 sur <https://www.lefigaro.fr/cinema/2016/04/13/03002-20160413ARTFIG00281-festival-series-mania-comment-dit-on-showrunner-en-francais.php#:~:text=Showrunner%3F,d'auteur%20et%20de%20producteur>.
- Tuaillon, V. (2018). Sexe sans consentement : le rôle des hommes, *Les couilles sur la table*, épisode 13. Consulté le 2 mars 2022 sur <https://www.binge.audio/podcast/les-couilles-sur-la-table/sexe-sans-consentement-le-role-des-hommes>.
- Tuaillon, V. (2020a). Male gaze, ce que voient les hommes. *Les couilles sur la table*, épisode 56. Consulté le 2 mars 2022 sur <https://www.binge.audio/podcast/les-couilles-sur-la-table/male-gaze-ce-que-voient-les-hommes>.
- Tuaillon, V. (2020b). Female gaze, ce que vivent les femmes. *Les couilles sur la table*, épisode 57. Consulté le 2 mars 2022 sur <https://www.binge.audio/podcast/les-couilles-sur-la-table/female-gaze-ce-que-vivent-les-femmes>.
- Tuaillon, V. (2019). Les vrais hommes ne violent pas, *Les couilles sur la table*, épisode 37. Consulté le 2 mars 2022 sur <https://www.binge.audio/podcast/les-couilles-sur-la-table/les-vrais-hommes-ne-violent-pas/?uri=les-vrais-hommes-ne-violent-pas%2F>.

ULB (2021). *Si c'est pas oui, c'est non*. Consulté le 22 février 2022 sur <https://www.ulb.be/fr/sante-et-bien-etre/si-cest-pas-oui-cest-non>.

Annexes

Voir document joint au mémoire.

Les annexes de ce travail de recherche comprennent les grilles d'analyses des cinq séries télévisées et les questions de notre sondage sur le visionnage de séries.

Résumé et mots-clefs

Si ces dernières années le temps et l'argent consacrés à la production de séries télévisées ont considérablement augmenté, c'est notamment dû à la croissance des plateformes de streaming. Or, il a été démontré que cette forme audiovisuelle est le vecteur d'idées et de valeurs auquel les jeunes sont les plus réceptifs. Parallèlement, dans la continuité du mouvement #MeToo, une nouvelle attention est accordée à la sexualité sur nos écrans. Ce mémoire part de ces deux constats pour étudier la représentation du consentement dans les séries télévisées les plus visionnées par les jeunes. Sur base d'une analyse thématique de contenu, les séries télévisées *13 Reasons Why* (2017), *Elite* (2018), *Riverdale* (2017), *Sex Education* (2019) et *You* (2018) sont observées. Le but de cette recherche est d'identifier dans quelle mesure une nouvelle génération de séries est en train de voir le jour, ayant la particularité de sensibiliser son public au consentement sexuel.

Séries télévisées ; Analyse de contenu ; Consentement ; Sexualité ; Représentation.