

REPRÉSENTATION(S)
DE LA FIGURE FÉMININE
DANS LES FILMS ET SÉRIES POLICIERS
CONTEMPORAINS :

LE CAS NETFLIX

Sous la direction de Jérôme Bloch

Ariane de La Ville - ESRA3 - Section production - 2019-2020



Unbelievable

Image de promotion

Netflix

Remerciements

Je tiens à remercier dans un premier temps Jérôme Bloch, mon directeur de mémoire, pour sa patience, son écoute, sa supervision bienveillante ainsi que sa réactivité dans la réponse à mes nombreuses interrogations.

Je remercie également Ines de La Ville, Valentine de La Ville et Arsène Isaac pour leurs relectures assidues, leurs précieux conseils et leurs multiples encouragements.

Je remercie Guillaume Delaire d'avoir partagé avec moi ses conseils avisés et de m'avoir aidée lors de la constitution de mon corpus filmique; ainsi que François Jaouën pour ses réponses à mes questions de dernière minute.

Enfin, je remercie tout mon entourage pour son soutien indéfectible tout au long de mes recherches et de la rédaction de mon mémoire.

SOMMAIRE

Remerciements

Sommaire

Introduction

I. *Unbelievable*, un sujet qui fait écho aux mouvements de libération de la parole des victimes d'agression sexuelle

A) Contexte social : émergence des mouvements #MeToo (ou #BalanceTonPorc en France)

1. De la pression exercée pour faire taire les victimes et les personnes prêtes à dénoncer les abus
2. Une libération de la parole des victimes grâce à différents mouvements

B) Marie dans *Unbelievable*, une victime contrainte au silence

1. Les étapes de la plainte et la pression de la police
2. La pression exercée par l'entourage
3. Les conséquences du « mensonge » de Marie sur sa vie

II. Une représentation des personnages féminins à la fois réaliste et novatrice

A) Les représentations des autres victimes tout au long de la série

1. Des représentations multiples
2. De l'utilité de chacun des témoignages pour l'enquête

B) Les personnages de Karen Duvall et Grace Rasmussen

1. Une représentation modernisée des clichés des rôles d'enquêteurs masculins
2. La place de la virilité : deux personnages bien différents

III. Netflix : une plateforme offrant une diversité des représentations féminines

A) De la représentation des femmes dans les séries policières disponibles sur Netflix

1. Le personnage d'Annalise Keating dans *How to get away with murder*
2. Le personnage de Wendy Carr dans *Mindhunter*
3. Exemples de représentations des femmes dans les productions Netflix au delà du genre policier

B) Netflix, une plateforme qui suscite ou accompagne un changement des mentalités ?

1. La responsabilité sociale des entreprises (RSE) : définition et exemples
2. Netflix et la RSE

Conclusion

Annexes

Filmographie

Bibliographie

Table des matières

INTRODUCTION

Dans nos sociétés contemporaines marquées par la révolution #MeToo, la question de la place des femmes prend de plus en plus d'importance : on se bat pour les droits des femmes, pour faire entendre leurs paroles... Malgré cela, nul ne saurait nier que le sexisme reste omniprésent, y compris sur nos écrans : il est aisé, en suivant le test de Bechdel¹, de trouver encore aujourd'hui des séries et des films où l'action et l'intrigue se concentrent sur des personnages masculins, et où les personnages féminins servent à les mettre en valeur.

Toutefois, le fait est que les représentations de femmes « fortes et indépendantes » se multiplient dans le paysage audiovisuel. Femmes médecins, avocates, commissaires... Des femmes occupant des postes à haute responsabilité, et autour desquelles l'intrigue et l'action sont centrées.

Créée par Michael Chabon, Susannah Grant et Ayelet Waldman et diffusée sur Netflix en septembre 2019, *Unbelievable* est une mini-série adaptée d'une part de l'histoire vraie de Marie, une adolescente accusée d'avoir menti sur son viol ; et d'autre part, de celle de deux détectives enquêtant sur un violeur en série.

On peut alors se demander ce qu'apporte une série telle qu'*Unbelievable* où tous les personnages principaux sont des femmes, à cet éventail de représentations des femmes, en particulier dans le genre policier.

Problématique : Dans quelle mesure la série *Unbelievable* propose-t-elle une représentation renouvelée de la figure féminine au sein des films et séries policiers contemporains ?

Dans un premier temps, nous expliquerons en quoi le sujet d'*Unbelievable* fait écho aux mouvements de libération de la parole des victimes d'agressions sexuelles, en abordant les origines du mouvement #MeToo, puis en se concentrant sur le personnage de Marie, victime contrainte au silence. Dans un second temps, nous aborderons la représentation des personnages féminins d'*Unbelievable*, en montrant en quoi cette dernière peut être considérée comme réaliste et novatrice. Enfin, dans un dernier temps, nous analyserons la diversité des représentations féminines présente dans l'offre Netflix. Nous questionnerons par la même occasion la responsabilité sociale de Netflix dans la représentation des femmes et des problématiques sociétales qui leur sont liées.

¹ Le test de Bechdel est un test permettant de mesurer le sexisme d'un film

I. Unbelievable, un sujet qui fait écho aux mouvements de libération de la parole des victimes d'agressions sexuelles

A) Contexte social : émergence des mouvements #MeToo (ou #BalanceTonPorc en France)

Pour bien comprendre les pressions auxquelles les victimes et leurs allié•e•s peuvent faire face quand ils•elles souhaitent s'exprimer et/ou dénoncer les violences sexuelles, nous prendrons à titre d'exemple l'affaire Harvey Weinstein. Si cette affaire a été mondialement couverte par les médias, c'est aussi parce que les différentes enquêtes journalistiques qui visent le producteur Hollywoodien² ont permis de percer à jour un système d'abus et de dissimulation d' « écarts de conduite », bien au delà du cas emblématique de Weinstein.

Pour préciser ces affirmations, nous évoquerons dans un premier temps le livre de Ronan Farrow³, qui retrace ses 10 mois d'enquête sur les accusations portées contre Harvey Weinstein. Nous nous appuyerons sur certains témoignages de victimes présumées et avérées du producteur ; ainsi que sur celui de Ronan Farrow au regard des pressions qu'il a subies lors de son investigation.

Puis, dans un second temps, nous évoquerons le livre de Rose McGowan⁴ dans lequel elle décrit sa vision du système hollywoodien, et sa vie après son agression présumée.

1. De la pression exercée pour faire taire les victimes et les personnes prêtes à dénoncer les abus

L'enquête relatée dans *Catch and Kill* permet dans un premier temps de mettre en évidence le système de dissimulation auquel Harvey Weinstein aurait recouru pour faire taire un grand nombre de ses victimes présumées : l'achat de leur silence. La plupart de ses victimes étaient au moment de l'agression des apprenties actrices ou des assistantes de ses sociétés de production (Miramax puis The Weinstein Company). Le rapport de force entre Weinstein et ses victimes a

² Ronan Farrow, « From Aggressive Overtures to Sexual Assault: Harvey Weinstein's Accusers Tell Their Stories » in *newyorker.com*, <https://www.newyorker.com/news/news-desk/from-aggressive-overtures-to-sexual-assault-harvey-weinsteins-accusers-tell-their-stories>, publié le 10 octobre 2017, dernière consultation le 2 avril 2020 ;

Jodi Kantor, Megan Twohey, « Harvey Weinstein Paid Off Sexual Harassment Accusers for Decades » in *nytimes.com*, <https://www.nytimes.com/2017/10/05/us/harvey-weinstein-harassment-allegations.html>, publié le 5 octobre 2017, dernière consultation le 21 avril 2020

³ Ronan Farrow, *Catch and Kill : Lies, spies, and a conspiracy to protect predators*, Little, Brown and Company, 2019

⁴ Rose McGowan, *Brave*, HarperOne, 2018

toujours penché en sa faveur. Une ancienne employée de The Weinstein Company illustre très bien cet état de fait, à travers sa lettre adressée en 2015 à des membres hauts placés de l'entreprise⁵, qui dénonçait le comportement du producteur : « Je suis une femme de 28 ans qui essaie de gagner sa vie et de faire carrière. Harvey Weinstein est un homme de 64 ans, mondialement connu, et je travaille pour lui. Le rapport de force c'est moi : 0, Harvey Weinstein : 10. »

Comment agir face à un producteur à la renommée mondiale, ou bien un supérieur hiérarchique menaçant de mettre fin à votre carrière ? Beaucoup des victimes de H.Weinstein se sont donc vues obligées de signer des accords de confidentialité, impliquant l'abandon de potentielles poursuites en justice contre leur agresseur, en échange de sommes d'argent assez importantes. C'est une première façon d'exercer une pression sur les victimes. Au delà d'un abus sexuel, la démarche d'intimidation repose sur une asymétrie de pouvoir.

Cette notion de rapport de force est importante car, si elle a permis à Weinstein de faire taire ses victimes, c'est aussi grâce à cela qu'il a réussi à gêner l'investigation⁶ de Ronan Farrow. Pendant l'enquête, il harcelait les supérieurs du journaliste, d'un côté pour connaître les informations qu'il avait trouvées et les victimes qu'il avait interrogées et, d'un autre côté, pour les enjoindre d'arrêter l'enquête et d'empêcher sa diffusion⁷. Comme Ronan Farrow l'explique dans son livre, Weinstein arrivera à ses fins, en l'obligeant à se tourner vers un autre journal pour avoir les moyens de continuer son enquête et la publier. Mais selon le journaliste, les pressions exercées sur lui ne se sont pas arrêtées là : tout au long de son livre, il explique sa sensation d'être suivi et sa paranoïa progressive, jusqu'à découvrir qu'il était espionné⁸.

Comme Ronan Farrow l'évoque tout au long du récit de son investigation, toutes les personnes ayant un quelconque rapport avec celle-ci, ou souhaitant dénoncer les agissements présumés du producteur, ont été surveillées.

C'est dans la note d'auteur de son livre que Rose McGowan fait part au lecteur de ce qu'elle

⁵ Des extraits de cette lettre sont disponibles en ligne dans cet article : Jodi Kantor, Megan Twohey, « Harvey Weinstein Paid Off Sexual Harassment Accusers for Decades » in *nytimes.com*, <https://www.nytimes.com/2017/10/05/us/harvey-weinstein-harassment-allegations.html>, *op. cit.*

⁶Ronan Farrow, « From Aggressive Overtures to Sexual Assault: Harvey Weinstein's Accusers Tell Their Stories » in *newyorker.com*, <https://www.newyorker.com/news/news-desk/from-aggressive-overtures-to-sexual-assault-harvey-weinsteins-accusers-tell-their-stories>, *op.cit*

⁷ Ronan Farrow, *Catch and Kill : Lies, spies, and a conspiracy to protect predators*, Little, Brown and Company, 2019, p.118-119 ;
Ibid p.135 à 138 ;
Ibid p.174 ;
Ibid p.187 à 190

⁸ *Ibid* p.413-414

a subi pendant l'écriture de celui-ci : « Pendant l'écriture de ce livre, j'ai été piratée, traquée, espionnée et on m'a volé des parties de ce manuscrit. Ma vie a été infiltrée par des espions israéliens et des avocats m'ont harcelée, certains parmi les meilleurs. Ces personnes malfaisantes me talonnaient sans cesse, tandis que je ressuscitais les fantômes qui ont hanté une majeure partie de ma vie »⁹. Si ces éléments ne sont pas décrits dans le reste du livre, il est cependant clair que Rose McGowan a fait face à une pression immense. L'artiste dépeint également la façon dont sa carrière dans le cinéma s'est rapidement terminée après son agression présumée¹⁰, et dénonce le système hollywoodien et ses mécanismes visant à discréditer les victimes et d'encenser les hommes de pouvoir.

2. Une libération de la parole des victimes grâce à différents mouvements

Dans les mois qui ont suivi la parution des enquêtes sur Harvey Weinstein, de nombreuses autres accusations sur des hommes de pouvoir - et particulièrement dans les milieux artistiques et journalistiques - ont surgi, démontrant les comportements de : Terry Richardson, James Toback, Kevin Spacey, Louis CK, Matt Laueur... ces accusations ont mis les notions de pouvoir et de rapports de force au centre des débats. Publié l'année suivante, le livre de Rose McGowan s'inscrit dans une longue série de témoignages et d'initiatives visant à libérer la parole des victimes d'abus sexuels. Le mouvement #MeToo, lancé sur les réseaux sociaux grâce à un tweet d'Alyssa Milano¹¹ en 2017, en fait partie. Il est aisé de constater le grand nombre de témoignages comportant ce hashtag, qui bénéficie encore aujourd'hui d'une large visibilité.

Cependant, les origines de MeToo trouvent leur source dans le travail de Tarana Burke, assistante sociale et militante féministe issue du quartier de Harlem à New-York. En effet, MeToo est à l'origine une campagne de soutien aux victimes d'agressions sexuelles dans les quartiers défavorisés, créée en 2006. Lors d'une conférence TedWomen, Tarana Burke décrit MeToo comme « un mouvement centré autour du pouvoir considérable de l'empathie »¹².

Si d'autres initiatives avaient déjà été mises en place avant le mouvement MeToo pour sensibiliser

⁹ Texte original : Rose McGowan, *Brave*, HarperOne, 2018, p.ix

¹⁰ *Ibid* p. 127-128

¹¹ Tweet original : https://twitter.com/alyssa_milano/status/919659438700670976?lang=fr

¹²Tarana Burke, « MeToo est un mouvement, pas un moment » in *TEDWomen 2018*, https://www.ted.com/talks/tarana_burke_me_too_is_a_movement_not_a_moment?language=fr , publication en novembre 2018, dernière publication le 11 avril 2020

un large public aux problèmes de harcèlement et d'agressions auxquels font face une majorité de femmes - les blogs « Paye Ta Shnek »¹³ , « Projet Crocodiles »¹⁴ ou encore « Je connais un violeur »¹⁵ - celles-ci se sont multipliées, et on a pu voir apparaître en France de nombreux hashtags, comptes Instagram, pages Facebook... et ce, dans une grande diversité de milieux sociaux et professionnels :

- time's up : une campagne créée par des célébrités Hollywoodiennes pour lutter contre les violences sexistes et sexuelles dans le milieu du cinéma
- #balancetonporc : un hashtag pour témoigner des violences sexuelles
- #balancetonphotographe : un hashtag sur le même principe, mais dans le milieu de la photographie
- payetontournage : une page Facebook recueillant des témoignages de femmes dans le milieu de l'audiovisuel
- jedisnonchef : compte instagram recueillant des témoignages dans le milieu de la restauration
- payetaplainte : enquête qui regroupe 500 témoignages du mauvais accueil fait aux femmes lors de leur déposition au commissariat

Ces exemples ne sont pas représentatifs de toutes les initiatives existantes, mais ils permettent de comprendre que la mise en lumière des tels actes venant d'un homme connu et reconnu comme Harvey Weinstein a eu pour effet de libérer dans un premier temps la parole de ses victimes ; et dans un second temps la parole des victimes en général, au sein de milieux dans lesquels les violences sexistes et sexuelles sont parfois encore un sujet tabou.

D'autres témoignages auraient pu avoir cet effet, comme celui que Flavie Flament écrit dans son livre publié en 2016¹⁶, où elle décrit ce que lui a fait subir le photographe David Hamilton. Il est cependant certain que l'afflux de témoignages tel qu'on le connaît depuis la publication du travail de Ronan Farrow montre une réelle volonté de contribuer à un changement des mentalités quant à la place de la femme au sein de notre société. C'est ce que l'on pourrait appeler la « révolution #MeToo ».

Aujourd'hui encore, cet afflux de témoignage se poursuit, tous milieux confondus. Nous pourrions

¹³ « Paye ta Shnek » était un blog en ligne sur le site tumblr, rassemblant des paroles entendues dans la rue par les femmes

¹⁴ « Projets Crocodiles », blog pour sensibiliser aux violences sexistes : <https://projetcrocodiles.tumblr.com/>

¹⁵ « Je connais un violeur », blog recueillant des témoignages de viols par un proche de la victime, <https://jeconnaisunvioleur.tumblr.com/>

¹⁶ Flavie Flament, *La Consolation*, Jean-Claude Lattès, 2016

donner comme exemple le témoignage de Vanessa Springora, qui publie en 2020 *Le Consentement*¹⁷, accusant l'écrivain Gabriel Matzneff d'agressions sexuelles répétées alors qu'elle n'était qu'une adolescente.

B) Marie dans *Unbelievable*, une victime contrainte au silence

Adaptée d'une histoire vraie, la série *Unbelievable*¹⁸ dépeint l'histoire de Marie, accusée d'avoir menti à propos de son viol, et de deux détectives enquêtant sur un violeur en série.

1. Les étapes de la plainte et la pression de la police

Dans ce sous-chapitre, c'est Marie qui nous intéresse : nous allons démontrer comment, dans le premier épisode¹⁹, elle passe d'un statut de victime légitime et crédible, à celui d'une victime qu'on ne veut plus croire.

Pour bien comprendre cela, il est important de noter dans un premier temps qu'à chaque fois que la victime répète ce qu'elle a vécu, elle revit les événements, et avec eux son traumatisme. En effet, lors de sa toute première déclaration sur les lieux du crime - son appartement - chaque phrase de Marie est entrecoupée d'images de l'agression, principalement de son point de vue à elle. On retrouve ce procédé de mise en scène lors de sa deuxième et de sa troisième déclaration.

Un deuxième élément à relever est que Marie doit, en plus de répéter son histoire un grand nombre de fois, la répéter à beaucoup de personnes différentes : le premier officier de police arrivé sur les lieux (agent Curran), les deux enquêteurs en charge de l'investigation (les agents Parker et Pruitt), l'infirmière qui l'examine à l'hôpital, et aussi par écrit. En tout et pour tout, Marie raconte les événements de manière officielle six fois. De plus, lors de certains entretiens avec la police, Marie est quelque peu brusquée : on l'interrompt, on la bombarde de questions très précises... Elle est assez vite déboussolée et cela la pousse malgré elle à se tromper dans la chronologie de l'agression, et à faire quelques erreurs qui restent cependant mineures par rapport aux faits rapportés et au traumatisme auquel elle a fait face.

Ces incohérences nous conduisent relever à un autre élément qui entraînera Marie à dire

¹⁷ Vanessa Springora, *Le Consentement*, Grasset & Fasquelle, 2020

¹⁸ *Unbelievable*, créée par Michael Chabon, Susannah Grant et Ayelet Waldman, 2019

¹⁹ « Episode 1 » in *Unbelievable*, op. cit. saison 1, épisode 1, 2019

qu'elle a menti : la pression qu'elle va recevoir de la part des deux enquêteurs. Sa première rencontre avec la police se fait par le biais de l'agent Curran, qui se montre plutôt emphatique avec Marie : « Je suis là pour t'aider »; bien qu'il reste principalement froid et distant - nous comprenons aisément que son travail n'est pas de réconforter la victime. C'est ensuite Parker, l'un des deux chefs d'enquête, qui interroge une deuxième fois Marie. Il ne montre pas d'empathie particulière, il est à l'écoute de la victime, il fait simplement son travail en l'interrogeant. Lors de leur entretien suivant, il se montre beaucoup plus emphatique avec elle lorsqu'elle exprime sa réticence à répéter encore une fois sa déclaration. Il la rassure en lui disant : « Je veux vraiment trouver cet homme. Je veux le faire payer pour ce qu'il t'a fait. J'ai besoin de tous les détails possibles ». Au début de cet épisode, c'est donc ce qui semble être une relation de confiance qui s'installe entre la victime et l'agent de police.

Mais si l'agent Parker n'avait au départ pas de doutes quant à la véracité de l'agression c'est après un appel de Judith, une ancienne mère d'accueil de Marie, qu'il commence à se poser des questions. Celle-ci le contacte après que Marie ait fait sa déposition finale par écrit, et s'exprime sur le fait que, selon elle, Marie pourrait avoir tout inventé pour s'attirer de l'attention. Elle justifie son interrogation en évoquant le passé de Marie en familles d'accueil et foyers. Elle ajoute qu'elle trouve cette histoire d'agression « bizarre », et quand l'agent lui demande pourquoi, elle assène : « Eh bien, vous l'avez vue vous aussi. Elle semblait indifférente ». Cette réplique s'adresserait presque au spectateur : nous pouvons nous-mêmes constater que plus l'épisode avance dans le temps, plus Marie semble calme et imperturbable, alors même qu'elle a vécu un horrible traumatisme.

Parker décide donc d'explorer cette piste, et refait le point avec Pruitt sur les différents éléments de l'enquête qu'ils ont réunis (entretiens avec Marie et son entourage, indices...) dont certains qu'ils finissent par juger contradictoires. Cependant, ce sont des éléments mineurs, principalement des incohérences dans les déclarations de Marie - plusieurs versions du moment où elle aurait essayé de se détacher - et les enquêteurs en oublient presque les preuves majeures de l'enquête, comme les lésions sur les poignets de Marie, dues au fait qu'elle a été attachée fermement avec des lacets par son agresseur.

Pour en avoir le coeur net, ils décident de convoquer Marie une nouvelle fois. Cette fois-ci, ils seront présents tous les deux, et nous verrons rapidement le rapport de force s'installer en leur faveur grâce à des champs-contre-champs sans amorce : Marie se retrouve seule au milieu du plan,

tandis que les deux enquêteurs sont réunis et prennent toute la place dans le plan²⁰.

Peu à peu, ils deviennent de plus en plus pressants avec elle, et lui imposent la version des faits qu'ils estiment véridique : elle se sentait seule, elle avait du mal avec sa nouvelle indépendance et c'est pour ces raisons qu'elle a inventé son agression de toutes pièces. C'est un des seuls moments dans cet épisode où Marie réagit physiquement : elle se triture les mains, bouge nerveusement les jambes, pleure... Jusqu'au moment où elle avoue avoir menti. En accord avec les agents, elle fait donc une nouvelle déclaration incluant ces éléments.

Cependant, les enquêteurs vont s'apercevoir que Marie écrit avoir rêvé son agression, et non qu'elle n'a pas eu lieu. Ils font encore usage de leur ascendant sur Marie, lorsque Pruitt, l'enquêteur le plus âgé, lui fait une leçon de morale incisive, ce qui poussera Marie à finalement nier complètement l'agression.

Quand elle rentre chez elle, Marie se confie à ses conseillers sur le déroulement de l'interrogatoire, et ceux-ci lui disent d'aller re-corriger sa déclaration parce qu'il est important de savoir s'il y a vraiment un violeur qui court les rues. Mais lorsque qu'elle se retrouve encore une fois face à eux, les agents lui disent que si elle ment encore c'est un délit, et qu'elle risque de perdre sa situation avec un casier judiciaire. Marie est donc obligée, encore une fois, de dire qu'elle a menti.

Lors de sa discussion au bord de la plage avec Connor²¹, Marie exprime très bien pourquoi elle a menti : « Est-ce que tu sais combien de fois je me suis retrouvée dans une situation où des adultes voulaient quelque chose de moi qui n'était pas normal ? (...) Tout le temps. (...) Quand il sont plus puissants que toi, tu ne peux pas gagner. ». Ce que Marie exprime ici, c'est que sa décision de nier l'agression a été guidée par le fait qu'elle se sentait « petite » face aux enquêteurs, et qu'elle voulait simplement qu'on arrête de lui mettre la pression.

La psychologue qu'elle sera obligée de rencontrer suite à son accord passé avec la justice, résume elle aussi très bien ce qui a poussé Marie à nier son agression : « Tu as donc été agressée deux fois : une fois par ton agresseur, et une autre fois par la police ».

2. La pression exercée par l'entourage

Si dans un premier lieu Marie a menti suite à l'intimidation et la pression des policiers - en particulier l'agent Parker - elle continuera à nier l'existence de son agression à cause du regard que

²⁰ Annexe 1

²¹ « Episode 3 » in *Unbelievable*, op. cit. saison 1, épisode 3, 2019

ses proches posent sur son comportement.

En effet, dès le premier épisode, nous constatons que Marie ne se comporte pas exactement comme ce qu'on attend d'elle en tant que victime. Elle ne montre pas de détresse apparente et semble détachée de la situation. Lorsque Colleen, une de ses anciennes mères d'accueil, lui rend visite, Marie semble enjouée et presque heureuse²² et se montre démonstrative en ce sens-là, ce que Colleen ressent comme déplacé. Elle aura cette même impression lorsque Marie lui confiera vouloir acheter le même modèle de draps que ceux dans lesquels elle s'est faite agresser.

De plus, Colleen insiste beaucoup pour aider Marie, en lui disant « Tu sais que tu as le droit d'aller mal ? » ou encore « Je veux simplement être sûre que tu as tout le soutien donc tu as besoin ». Ses intentions sont louables, mais cela fait bien comprendre à Marie que son comportement n'est pas celui qu'on attendrait d'une victime. C'est ce qui va amener son entourage à commencer à douter d'elle, et par extension susciter le doute chez l'agent Parker, comme nous l'avons expliqué plus haut.

Colleen et Judith continueront, tout au long de la série, à mettre beaucoup de pression sur Marie. Lorsque qu'une nouvelle agression très similaire à celle de Marie fait surface²³, Colleen se demande si celle de Marie a véritablement eu lieu, et se montre presque violente verbalement avec celle-ci pour obtenir la vérité. Nous sentons ici que Marie est troublée, mais pour faciliter la situation et ne pas à s'expliquer une fois de plus, elle choisit de continuer à nier son agression.

C'est ensuite Judith qui va montrer ostensiblement à quel point elle doute de Marie, lorsqu'elle apprend par Colleen que Marie a été poursuivie en justice pour fausse déclaration²⁴. Elle lui fera remarquer, notamment lorsque Marie lui demande de l'argent pour rembourser ses frais de procédure²⁵ et lui avoue qu'elle a démissionné de son travail. Judith se montre très sévère avec elle : « Maintenant, à chaque fois que tu dis quelque chose, je vais me demander 'est-ce qu'elle ment' ? ». Il est donc très clair que Judith n'a plus confiance en Marie.

Ensuite, la pression exercée par ses proches est aussi présente au sein du programme duquel Marie fait partie²⁶. Quand elle revient du commissariat après avoir nié officiellement son

²² Annexe 2

²³ « Episode 4 » in *Unbelievable*, op. cit. saison 1, épisode 4, 2019

²⁴ « Episode 6 » in *Unbelievable*, op. cit. saison 1, épisode 6, 2019

²⁵ « Court fees » dans le texte

²⁶ Programme proposé par l'état qui permet à des jeunes venant de familles d'accueil ou foyers de s'insérer dans la vie active.

agression²⁷, elle confie à ses conseillers avoir été pressée par la police et avoir menti pour pouvoir rentrer chez elle. Bien qu'ils n'aient pas l'air de comprendre ses motivations, ses conseillers semblent la croire et l'obligent à aller changer encore une fois sa déclaration. Cependant, Marie continuera à nier son agression à la police, et ses conseillers organiseront en conséquence une réunion²⁸ avec les autres membres du programme - ses amis. Lors de cette réunion, il•elle•s s'exprimeront tou•te•s sur leur ressenti quant au « mensonge » de Marie, avec des mots très durs : « Tu es malade », « Je suis furieux! », « Je me sens trahie », « Je suis dégoûtée », « Je suis très en colère »... Ce tribunal informel est une façon très brutale de mettre Marie face aux conséquences de son mensonge, et autant de raisons pour l'intéressée de garder la vérité pour elle.

3. Les conséquences du « mensonge » de Marie sur sa vie

Dans les sous-chapitres précédents, nous avons montré en quoi la pression des agents de police et celle de son entourage avaient poussé Marie au silence et fait d'elle une victime qu'on ne veut plus croire. Cependant, le calvaire de Marie ne s'arrête pas simplement à ces constatations, puisque son mensonge a eu de grandes répercussions sur le reste de sa vie.

Dans un premier temps, nous évoquerons les répercussions sur la vie sociale de Marie; puis dans un second temps, les répercussions sur sa psychologie.

a) Les répercussions sur la vie sociale de Marie

Dans un premier temps, les conséquences de son mensonge sont visibles dans la vie professionnelle de Marie, qui va se dégrader assez rapidement. A partir du premier épisode, on constate qu'elle a du mal à se concentrer durant ses heures de travail et qu'elle fait des erreurs. Pendant l'épisode suivant, Marie les multiplie : elle arrive en retard à cause de la presse qui campait en bas de sa résidence et se montre très maladroite lorsqu'elle essaye de servir la seule cliente qui se présente à elle. Son retard lui vaut des remontrances de la part de son employeur, Evelyn, qui se montre peu compréhensive. Après que le nom de Marie ait été divulgué à la presse²⁹, celle-ci relègue Marie aux quais de chargements pour qu'elle ne soit plus en contact avec le public. Marie n'a pas d'autre choix que d'accepter si elle veut conserver son travail, mais finit par démissionner

²⁷ « Episode 1 » in *Unbelievable*, op. cit. saison 1, épisode 1, 2019

²⁸ Annexe 3

²⁹ « Episode 6 » in *Unbelievable*, op. cit. saison 1, épisode 6, 2019

après qu'Evelyn l'ait encore une fois réprimandée sur son comportement. Cette décision n'est pas rationnelle et Marie la prend car elle se laisse guider par ses émotions; et parce qu'elle se sent incomprise par son employeur.

Dans un second temps, le mensonge de Marie a un effet dévastateur dans son cercle familial, composé de ses deux anciennes mères d'accueil, Colleen et Judith. Lors du premier épisode, avant même que Marie nie son agression, Judith et Colleen font toutes les deux preuve d'un manque de confiance assez conséquent envers la jeune fille avec laquelle elles ont pourtant une relation privilégiée.

La relation entre Colleen et Marie se dégrader encore lorsque Marie, cherchant du réconfort, se rend chez celle-ci³⁰. Elle est accueillie par son mari, qui préfère qu'elle ne reste pas seule avec lui, par peur qu'elle l'accuse un jour à tort de la violer. Cela participe à rompre leur lien, même si Marie continuera à aller de temps en temps chez Colleen, quand celle-ci est présente à son domicile.

La relation entre Judith et Marie, déjà tumultueuse par le passé comme l'évoque Judith lors de son entretien avec l'agent Parker³¹, se détériore tout au long de la série. Bien que Judith soit toujours de bonne volonté pour aider Marie, elle se montre souvent assez dure avec celle-ci, notamment lorsqu'elle vient chercher Marie au travail pour lui apprendre que son nom a été divulgué à la presse. Elles sont toutes les deux dans la voiture, le téléphone de Marie sonne sans arrêt... Celle-ci voudrait décrocher car elle pense que cela peut être un•e ami•e, ce à quoi Judith répond « Ma chérie, là tout de suite, tu n'a pas d'amis »³². Marie décide de sortir de la voiture alors qu'elles sont arrêtées à un feu; c'est ce qui marque un début de rupture dans leur relation. Une autre fois, Judith commentera le comportement de Marie avec ces mots : « Tu es l'exemple parfait de quelqu'un qui part en vrille ». Ce genre de remarques incisives de la part de Judith est présent lors de quasiment tous leurs échanges et ce tout au long de la série, ce que Marie a du mal à supporter puisque cela lui montre à quel point Judith ne fait pas d'efforts pour la comprendre.

Enfin, dans un dernier temps, les répercussions de son mensonge sur la vie de Marie ont eu beaucoup d'effets négatifs au sein du programme social dont elle bénéficie, et par extension dans son cercle amical. En effet, comme nous l'avons expliqué plus haut, cela lui vaut d'abord d'être confrontée à tou•te•s ses ami•e•s qui expriment leur colère, ensuite de se voir réduire ses libertés avec la mise en place d'un couvre-feu à 21h, et enfin d'être renvoyée du programme la seule fois où elle ne respecte pas ce couvre-feu.

³⁰ « Episode 2 » in *Unbelievable*, op. cit. saison 1, épisode 2, 2019

³¹ « Episode 1 » in *Unbelievable*, op. cit. saison 1, épisode 1, 2019

³² « Episode 3 » in *Unbelievable*, op. cit. saison 1, épisode 3, 2019

En ce qui concerne ses ami•e•s, la rupture se fait tout d'abord sentir lors de la fin de la confrontation avec ceux-ci : elle essaie d'aller vers son amie Amelia, qu'elle a appelée juste après son agression, mais celle-ci lui dit simplement « Non, ok ? Juste non. ». Par extension, elle perd tout lien avec les autres membres du programme, qui ne souhaitent plus à avoir affaire à elle.

Marie perd également son lien avec Connor, son ancien petit ami et le seul à encore la soutenir, lors d'une dispute avec celui-ci³³. Elle sera très violente verbalement avec lui, et en rentrant chez elle, elle supprimera toutes les photos de ses ami•e•s existantes sur son appareil photo, objet qui lui est très cher. Nous comprenons aisément qu'au fur et à mesure du processus qu'elle traverse, Marie décide parfois malgré elle, parfois consciemment, de rompre avec sa vie d'avant l'agression.

b) Les répercussions sur la psychologie de Marie

S'il est évident que l'agression de Marie a été pour elle un véritable trauma, il est important de garder à l'esprit qu'être obligée à mentir l'a tout autant traumatisée. Nous pouvons constater dans un premier temps l'impact que ces deux événements traumatiques ont eu sur la vie de Marie lorsqu'elle est sur le point de faire une tentative de suicide³⁴ - mais se ravise au dernier moment. Cela montre que pour elle, vivre dans un monde où ceux censés la protéger et la soutenir refusent de la croire, devient difficilement envisageable.

D'autre part, le fait que tout le monde soit convaincu que l'agression n'a jamais eu lieu empêche Marie de passer à autre chose : elle ne consulte pas de psychologue ou psychiatre, et ne peut pas se confier à ses ami•e•s ou à son cercle familial. Elle est seule face à son traumatisme, sans outils pour surmonter cette épreuve, se reconstruire et se projeter dans l'avenir.

Cela influence aussi la relation qu'a Marie aux hommes qui l'entourent, même si cela n'est montré qu'une fois dans la série : lorsque le jeune homme qui travaille avec elle aux quais de chargement tente de la séduire lourdement, tout en lui bloquant le passage³⁵. Face à cette situation, Marie ne se sent visiblement pas en sécurité, bien que le jeune homme finisse par lui dire que c'est une blague.

Enfin, un autre élément qui montre que Marie surmonte difficilement son traumatisme, c'est qu'elle revit l'agression très régulièrement : quand son avocat l'informe de l'accord passé avec le

³³ « Episode 5 » in *Unbelievable*, op. cit. saison 1, épisode 5, 2019

³⁴ « Episode 1 » in *Unbelievable*, op. cit. saison 1, épisode 1, 2019;
« Episode 2 » in *Unbelievable*, op. cit. saison 1, épisode 2, 2019

³⁵ « Episode 5 » in *Unbelievable*, op. cit. saison 1, épisode 5, 2019

procureur³⁶, lorsqu'elle aperçoit un homme qui lui fait penser à son agresseur pendant une leçon de conduite, et lorsqu'elle doit encore une fois dire que son agression n'a pas eu lieu, devant la juge. C'est lors de son premier entretien avec la psychologue, imposé par la justice³⁷, que nous comprenons mieux l'effet général que tous ces événements ont eu sur Marie : elle avoue que si elle devait les revivre en pouvant y changer quelque chose, elle ne parlerait de son agression à personne. Cela montre bien que la confiance que Marie pouvait avoir en les autres est totalement anéantie. De plus, sans l'enquête menée par les personnages de Karen Duvall et Grace Rasmussen deux ans plus tard et qui a permis de trouver des preuves de l'agression de Marie; son entourage ainsi que la police auraient continué à croire que Marie avait tout inventé.

En étudiant la représentation du personnage de Marie, nous avons constaté que le sujet d'*Unbelievable* fait écho aux mouvements de libération de la parole des victimes d'agressions sexuelles en mettant en scène une partie des problématiques auxquelles celles-ci sont susceptibles de faire face. La thématique de cette série s'inscrit donc dans une volonté de réalisme social afin de rendre le sujet des violences sexistes et sexuelles moins tabou et faire qu'il émerge comme un sujet légitime de débat. Nous verrons dans le prochain chapitre, en quoi les représentations des autres victimes - ajoutées à celle de Marie - et des personnages de Karen Duvall et Rasmussen, sont réalistes et novatrices.

³⁶ « Episode 6 » in *Unbelievable*, op. cit. saison 1, épisode 6, 2019

³⁷ « Episode 7 » in *Unbelievable*, op. cit. saison 1, épisode 7, 2019

II. Une représentation des personnages féminins à la fois réaliste et novatrice

A) Les représentations des autres victimes tout au long de la série

1. Des représentations multiples

Si le personnage de Marie représente un vécu particulier d'agression sexuelle et de relations avec la police et avec son entourage à la suite de celle-ci, les autres victimes représentées dans *Unbelievable* apportent des images différentes et multiples des femmes victimes de violences sexuelles. Nous allons donc étudier leurs représentations à partir de différents points de comparaison : tout d'abord leur façon de vivre leur traumatisme au quotidien, ensuite leurs rapports avec les forces de l'ordre et enfin leur comportement pendant la condamnation de leur agresseur.

a) Vivre le trauma au quotidien

Nous allons tout d'abord évoquer le personnage d'Amber Stevenson, première victime à apparaître au tout début de l'enquête³⁸. Amber est la seule victime montrée directement après son agression, et le scénario ne dévoile pas tout de suite son quotidien. Nous pouvons cependant noter plusieurs éléments intéressants : elle se montre très coopérative, essaie de se souvenir de tous les détails de son agression, et son premier réflexe une fois l'agresseur parti est d'appeler les secours. Amber souhaite à tout prix éviter de nouvelles victimes, et prévient donc les forces de l'ordre avant même ses proches. Elle le confiera à l'agent Duvall en ajoutant qu'elle n'a pas envie que son petit ami très protecteur devienne trop envahissant. Cependant, cette image de la victime déterminée, empathique et prête à tout pour aider à trouver son agresseur se dégrade petit à petit. Dans un premier temps, lorsque l'agent Duvall se rend chez elle alors que son compagnon est présent, Amber est très sur la défensive lorsqu'elle s'adresse à Duvall³⁹. Lors de son apparition suivante dans l'épisode 4⁴⁰, Amber n'est pas accompagnée de son ami, elle a l'air de se porter mieux et accepte encore une fois d'aider Duvall. Cependant, nous comprendrons aisément lors de l'épisode suivant que la santé mentale d'Amber a dégringolé : elle dit s'être achetée un pistolet, et avoir trompé deux fois son ami, événement qui selon elle, ne serait jamais arrivé avant l'agression.

³⁸ « Episode 2 » in *Unbelievable*, op. cit. saison 1, épisode 2, 2019

³⁹ « Episode 3 » in *Unbelievable*, op. cit. saison 1, épisode 3, 2019

⁴⁰ « Episode 4 » in *Unbelievable*, op. cit. saison 1, épisode 4, 2019

Nous pouvons donc constater qu'une diversité des comportements et des réactions existe déjà dans le seul personnage d'Amber.

Ensuite, c'est le personnage de Sarah qui attire notre attention. Nous la découvrons un peu plus d'un mois après son agression⁴¹, et nous comprenons qu'elle a déménagé ou qu'elle va déménager : elle accueille les deux enquêtrices dans une maison comportant de nombreux cartons, et elle dit être « toujours en transition ». Bien que son temps d'apparition dans la série soit assez court - uniquement dans cet épisode - ce personnage est intéressant car Sarah a bloqué involontairement tous les souvenirs visuels de son agression : c'est sa façon personnelle de gérer son traumatisme.

Puis, dans l'épisode 4, nous découvrons le personnage de Doris Laird, qui travaille sur un campus universitaire, dans une frat-house⁴², entourée de jeunes hommes. Lorsqu'elle discute avec les enquêtrices, elle explique qu'ils la considèrent comme « leur grand-mère préférée » et qu'elle se sent rassurée par la présence des étudiants. Doris semble heureuse et dans un rythme de vie stable, jusqu'à ce que son agression soit évoquée : nous la sentons encore très troublée, et elle confie à Duvall et Rasmussen qu'elle préfère éviter de penser à ces événements autant que possible.

Enfin, la dernière victime que nous rencontrons est Lilly Darrow. Bien qu'elle n'ait pas été violée, la vie de Lilly est très compliquée depuis son agression. Tout d'abord, elle a dû se remettre physiquement de celle-ci, puisqu'elle a sauté de son balcon au deuxième étage de sa maison pour échapper à son agresseur. Ensuite, cela a provoqué chez elle une peur constante : elle a installé chez elle des caméras de sécurité, et ne laisse rentrer aucun•e inconnu•e sans avoir vérifié son identité.

b) Rapport avec les forces de l'ordre

Chacune des victimes que nous avons évoquées dans le sous-chapitre précédent a un rapport différent avec les forces de l'ordre.

Nous pouvons constater qu'Amber fait tout de suite confiance à la police et par extension à l'agent Duvall, qui va se charger d'enquêter sur son agression. De plus, elle va se montrer extrêmement coopérative avec celle-ci, en lui donnant un maximum de détails sur l'agression. Amber s'excusera même d'avoir oublié certains éléments lors de sa première déclaration. Nous remarquons aussi qu'elle se confie facilement à l'enquêtrice, non seulement concernant son ressenti de l'agression,

⁴¹ « Episode 3 » in *Unbelievable*, op. cit. saison 1, épisode 3, 2019

⁴² Une frat-house est la maison où les membres d'une fraternité universitaires habitent

mais aussi sur divers éléments de sa vie personnelle.

Nous pouvons aussi sentir cette relation de confiance entre Sarah et l'agent Rasmussen. De la même manière qu'Amber, Sarah répond sans peine à toutes les questions de l'enquêtrice, sans interroger leur utilité pour l'enquête.

Doris, quant à elle, se montre assez neutre avec les deux enquêtrices, elle a avant tout du mal à parler de son agression.

Enfin, Lilly a une relation bien différente avec les forces de l'ordre : elle est très en colère contre celles-ci. Elle estime en effet que l'agent Harkness, qui était chargé d'enquêter sur son agression, n'a pas fait son travail de manière assez approfondie et ne l'a pas prise au sérieux. Harkness lui-même avouera avoir insinué que Lilly mentait, alors même qu'elle était allongée dans un lit d'hôpital souffrant de multiples fractures.⁴³ Il dira aussi avoir délibérément écarté certaines pistes données par la victime, car il considérait que ce n'était pas des pistes « conventionnelles » : par exemple, Lilly donnera l'indice de bottes noires, car depuis l'agression, son chat griffe les personnes en portant. Lorsqu'un agent de police est envoyé chez elle après qu'elle ait dit avoir entendu du bruit, Lilly pensera reconnaître son agresseur. Elle est convaincue que le coupable est un membre des forces de l'ordre, ce qui achève de briser toute relation de confiance qui aurait pu être établie.

c) Différents comportements lors de la condamnation de l'agresseur

Ici, nous allons évoquer le comportement de chaque victime précédemment citée lors de la condamnation de leur agresseur, Christopher McCarthy⁴⁴.

Dans un premier temps, nous pouvons constater que Sarah a choisi de ne pas s'y rendre, sûrement car elle ne se sent pas capable de faire face au coupable. Comme l'explique l'agent Rasmussen lors de son intervention : c'est « tout sauf de l'indifférence ».

Dans un second temps, nous pouvons constater la présence de Doris et Lilly, toutes deux assises au premier rang, aux côtés des deux enquêtrices. Lilly s'exprime face au juge sur les répercussions de son agression sur sa vie. Quant à Doris, elle s'adresse directement à l'agresseur en lui demandant ce qu'elle a fait de particulier pour qu'il la choisisse. Lilly et Doris ont décidé de s'exprimer car il est important pour elles que McCarthy soit derrière les barreaux.

⁴³ « Episode 5 » in *Unbelievable*, op. cit. saison 1, épisode 5, 2019

⁴⁴« Episode 8 » in *Unbelievable*, op. cit. saison 1, épisode 8, 2019 : McCarthy a plaidé coupable, il n'y a donc pas de procès mais simplement une condamnation

Enfin, Amber est présente elle aussi, mais en retrait : elle arrive après les autres, s'installe au fond de la salle d'audience et ne témoigne pas. Elle est même la première à partir une fois la sentence prononcée.

En somme, nous pouvons établir que les représentations des victimes dans *Unbelievable* peuvent être considérées comme réalistes, en ce sens qu'il n'en existe pas d'exclusive. Bien qu'elles aient été agressées par le même homme, chaque victime - y compris Marie - a son expérience singulière de l'agression, de la vie après celle-ci et de tous les changements que cet événement a entraînés.

2. De l'utilité de chacun des témoignages pour l'enquête

Si les personnages de Karen Duvall et Grace Rasmussen ont réussi à terminer l'enquête et mettre le violeur en série derrière les barreaux, c'est parce qu'elles ont pris soin d'écouter attentivement chaque victime, non seulement pour récolter des indices matériels, mais aussi pour comprendre leur ressenti de l'agression et leur façon de percevoir l'agresseur.

Dans un premier temps, ce sont les ressentis de chaque victime qui ont permis de faire avancer l'enquête. Tout d'abord celui d'Amber : elle explique à l'agent Duvall tout le détail de sa discussion avec l'agresseur, et surtout qu'elle est convaincue de ne pas être sa première victime. Elle évoque aussi un moment durant l'agression où il s'est montré attentionné : il l'a vue frissonner, alors il a posé une couette sur Amber pour qu'elle se réchauffe. Doris mentionne aussi avoir eu cette impression de « douceur », et confie avoir également discuté avec l'agresseur. Lilly, quant à elle est également convaincue du caractère récidiviste de McCarthy, et avait fait part de ses impressions à la police lors de la première enquête.

Le témoignage d'Amber permet aussi de récolter des informations très précises sur d'autres éléments de la personnalité de l'agresseur : il parle quatre langues, a voyagé beaucoup en Asie (Corée, Thaïlande, Philippines). De plus, nous comprenons grâce à Amber que McCarthy la traquait et l'espionnait, puisqu'il connaissait beaucoup de détails sur sa vie personnelle.

Enfin, mise à part Lilly, toutes les victimes font état d'une remarque de McCarthy sur leur sécurité : des conseils sur la façon de réparer l'endroit par lequel il s'est introduit chez elles, ou encore des remarques telles que « tu devrais faire plus attention à toi »⁴⁵. Grâce au témoignage d'Amber,

⁴⁵ « Episode 2 » in *Unbelievable*, op. cit. saison 1, épisode 2, 2019

Duvall va rapidement exploiter la piste du violeur en série. En le recoupant avec ceux des autres victimes, cela permettra à Duvall et Rasmussen d'établir le profil psychologique du violeur, ainsi que son mode opératoire.

Dans un second temps, ce sont les preuves matérielles rassemblées qui vont permettre de trouver le coupable de ces viols. Encore une fois, grâce témoignage très détaillé d'Amber, les agents de police présents sur la scène de crime pourront récolter quelques cellules de contact⁴⁶ et une empreinte de chaussure qui, recoupée avec une empreinte retrouvée sur la scène de l'agression de Lilly, permettra d'identifier le modèle exact et la taille des chaussures que porte l'agresseur.

C'est aussi grâce à la rage de Lilly que l'enquête va avancer : elle trouvera dans son jardin le couteau avec lequel l'agresseur l'a menacée; ce qui poussera les deux enquêtrices à passer au crible les terrains environnants et les autres scènes de crime, pour tenter d'y retrouver de nouveaux indices. Lilly est donc utile à l'enquête en ce sens qu'elle incite Duvall et Rasmussen à être d'autant plus minutieuses et rigoureuses.

L'enquête menée chez Sarah aura aussi permis de trouver des traces en forme d'alvéoles, qui permettront d'identifier le modèle de gants portés par l'agresseur.

Le témoignage de Doris quant à lui, permet de trouver d'autres cellules de contact, qui seront comparées à celles trouvées chez Amber : grâce à cela, les agents Duvall et Rasmussen peuvent donc établir qu'il s'agit du même agresseur, ou bien de plusieurs agresseurs d'une même famille.

S'il est évident que les deux enquêtrices font leur travail, en rassemblant et recoupant les différents témoignages et indices, il est important de garder à l'esprit que cela ne serait pas possible si Amber, Sarah, Doris ou Lilly n'avaient jamais porté plainte. Au delà des preuves matérielles et de l'intérêt de leur ressenti, c'est donc le choix fait par les victimes de parler de l'agression aux forces de l'ordre qui permet de faire avancer l'enquête et de la mener à sa résolution.

⁴⁶ Les cellules de contacts sont des cellules de peau déposées sur un objet lorsqu'on le touche. Elles ne permettent pas d'établir un profil génétique complet, mais avec un test particulier (Y-STR aux Etats-Unis) on peut obtenir un profil génétique masculin, identique au sein d'une même famille.

B) Les personnages de Karen Duvall et Grace Rasmussen

1. Une représentation modernisée des clichés des rôles d'enquêteurs masculins

Le visionnage de notre corpus filmique nous a permis d'identifier certains clichés dans les représentations d'équipes d'enquêteurs masculins, que l'on retrouve dans celle des personnages de Karen Duvall et Grace Rasmussen.

Dans un premier temps, une façon courante de représenter les équipes d'agents en duos ou trios est l'opposition constante entre les personnages. Le point de comparaison le plus utilisé que nous avons remarqué est le comportement de chaque personnage dans sa vie familiale et/ou dans sa vie professionnelle.

Les deux enquêteurs de *Seven*⁴⁷, Mills (Brad Pitt) et Somerset (Morgan Freeman) sont opposés dans un premier temps par rapport à leur vie personnelle : Mills est marié avec Tracy (Gwyneth Paltrow) et nous les voyons heureux; tandis que Somerset habite seul, et est plutôt aigri. Cette différence se ressent dans un second temps dans leur façon de concevoir leur métier : Somerset est à une semaine de la retraite, et il n'a plus rien à perdre puisqu'il n'a pas de famille; alors que Mills croit participer à rendre le monde meilleur en exerçant son métier. Ici, cette opposition est en lien avec l'expérience de chaque personnage. Somerset pourrait être considéré comme « le sage », en ce sens que sa longue expérience dans le métier lui a permis de comprendre qu'il ne pouvait pas forcément rendre le monde meilleur; tandis que Mills est habité par une forme de naïveté qui le pousse à croire le contraire.

Nous retrouvons cette dichotomie dans le film *L.A. Confidential*⁴⁸, cette fois-ci uniquement dans la vie professionnelle de chaque personnage. Jack Vincennes (Kevin Spacey) est un « pourri » et cherche à travers son travail la reconnaissance, la célébrité et si possible l'argent. Bud White (Russel Crowe), quant à lui, use de la violence pour arriver à ses fins et appliquer sa propre forme de justice. Enfin, Ed Exley (Guy Pierce) est celui qui manque d'expérience et qui désire plus que tout monter dans les échelons afin de rendre la justice à travers les voies légales. Bien que ces représentations évoluent au fur et à mesure que l'intrigue se développe, nous pouvons constater que ce qui oppose en premier lieu ces personnages, ce sont leurs idéologies, leurs valeurs et le sens qu'ils donnent à leur travail.

⁴⁷ *Seven* (réal. David Fincher, 1995)

⁴⁸ *L.A. Confidential* (réal. Curtis Hanson, 1997)

Ensuite, dans le film *Que Dios Nos Perdona*⁴⁹ les personnages sont différenciés à la fois dans leur vie professionnelle et personnelle, où la violence occupe une part importante. L'agent Alfaro (Roberto Álamo) rencontre des difficultés pour gérer ses émotions : dans les premières minutes du film, nous comprenons qu'il a été suspendu pour avoir frappé l'un de ses collègues. C'est un personnage qui s'emporte facilement et qui ne sait pas répondre à la provocation autrement que par la violence. Ses collègues et sa hiérarchie ne respectent pas son comportement, mais il reste assez bien intégré au sein de son lieu de travail. En contraste, l'agent Velarde (Antonio de la Torre) est souvent moqué : on l'appelle « le génie », il bégaye et travaille d'une manière que ses collègues estiment étrange. Nous comprenons que comparé à Alfaro, il est isolé du reste de ses homologues. Cependant, Alfaro n'est pas violent dans sa vie personnelle, il est plutôt attentionné avec sa famille. Lorsqu'il découvre que sa femme le trompe, il quitte leur maison de vacances pour aller libérer sa colère dans un autre lieu. Nous comprenons en revanche que Velarde ne possède pas toutes les clés pour interagir socialement en dehors de son travail lorsqu'il agresse Rosario (María Ballesteros) avec qui il commençait à tisser des liens romantiques. Ici, les deux agents sont donc différenciés par leurs interactions sociales, à la fois professionnelles et personnelles.

Enfin, dans *Unbelievable*, les personnages de Karen Duvall (Meritt Wever) et Grace Rasmussen (Toni Collette) sont eux aussi différenciés par leur vie professionnelle et personnelle. Nous le constatons tout d'abord en comparant leur première apparition dans la série. Duvall est en voiture et discute avec son mari par téléphone de l'état de santé de ses enfants, quand on l'appelle pour aller sur une scène de crime⁵⁰. Sa manière d'agir avec la victime qu'elle rencontre ensuite est très importante : Duvall se veut rassurante, douce, à l'écoute et attentive à tous les détails de la déclaration. Rasmussen, quant à elle, attend dans sa voiture puis est représentée dans l'action lorsqu'elle se lance à la poursuite d'un homme au comportement suspect. La première apparition de l'agent Duvall mêle donc tout de suite sa vie personnelle et professionnelle, tandis que celle de l'agent Rasmussen la montre en plein exercice de ses fonctions, et ce n'est que dans l'épisode suivant que nous aurons un aperçu de sa vie personnelle.

L'opposition entre Duvall et Rasmussen également présente dans leur vie personnelle. L'agent Duvall a deux enfants, habite avec son mari qui fait lui aussi partie des forces de l'ordre, et leur vie est parfaitement organisée. Elle rentre toujours du travail avant que son mari ne parte commencer son service de nuit.⁵¹ De son côté, Rasmussen est représentée dans sa vie personnelle d'une manière

⁴⁹ *Que Dios Nos Perdona* (réal. Rodrigo Soroyogen, 2016)

⁵⁰ « Episode 2 » in *Unbelievable*, op. cit. saison 1, épisode 2, 2019

⁵¹ annexe 4

bien différente : dans son lit, avec ses deux chiens, entrain de boire une bière tout en discutant avec son mari⁵². La présence d'enfants ou d'autres membres de la famille proches n'est pas mentionnée ou suggérée.

Si les vies professionnelles et personnelles des enquêteurs sont un premier point de comparaison permettant de représenter des enquêteurs et enquêtrices que tout oppose, nous retrouvons de la même manière des images récurrentes dans ce qui les unit. Nous nous concentrerons ici en particulier sur les films de notre corpus comportant un duo d'enquêteurs.

Si les enquêteurs sont toujours réunis par une obligation hiérarchique ou une conviction personnelle de résoudre l'enquête, cela les oblige à tisser des liens, qui sont en général professionnels au début de l'intrigue. Somerset fait profiter Mills de son expérience, tandis Mills fait usage de son intuition. Velarde apporte son expertise concernant les crimes violents à Alfaro et celui-ci utilise également son intuition. Dans *Les Rivières Pourpres*⁵³, l'enquête que mène le commissaire Niemans (Jean Reno) peut être menée à bien grâce aux informations que lui apporte le lieutenant Kerkérian (Vincent Cassel). Grâce à Niemans, Kerkérian peut enquêter sur des meurtres en série et participer à la résolution de l'investigation; cela lui permet donc d'acquérir de l'expérience à propos d'un type de crime bien précis.

Dans *Unbelievable*, bien que ce lien professionnel se crée en premier lieu grâce au mari de Duvall⁵⁴, c'est parce qu'elle décide d'aller voir Ramussen et de lui parler de l'agression d'Amber que les deux enquêtrices vont pouvoir établir des liens entre celle-ci et une affaire de Ramussen, et travailler ensemble à identifier le coupable.

Dans la majorité des films de notre corpus, cette relation d'abord professionnelle évolue au fil de l'intrigue en une relation plus intime de mentorat. Le meilleur exemple de cette évolution se trouve dans *Seven* avec la relation de Mills et Somerset. Comme nous l'avons expliqué plus haut, ces deux personnages se différencient par leur expérience et leur idéologie. Au début du film, Somerset fait un certain nombre de remarques désobligeantes, voire parfois humiliantes à Mills, pour lui signifier qu'il se trouve en terrain inconnu. Plus nous avançons dans l'histoire, plus ils se rapprochent. Leur relation se construit dans un premier temps grâce à Tracy : c'est elle qui invite

⁵² annexe 4

⁵³ *Les Rivières Pourpres* (réal Mathieu Kassovitz 2000)

⁵⁴ « Episode 2 » in *Unbelievable*, op. cit. saison 1, épisode 2, 2019 : quand elle lui raconte les circonstances dans lesquelles Amber a été violée, Max suggère à Karen de contacter sa supérieure Grace Rasmussen à propos d'une affaire similaire.

Somerset à dîner chez eux, et c'est elle qui est demandeuse de conseils⁵⁵. Nous pourrions dire que cette démarche a peut-être attendri Somerset, et qu'il est grâce à cela plus enclin à partager son expérience ou sa sagesse avec Mills, bien que celui-ci ne les sollicite pas particulièrement. Somerset essaie de lui enseigner la patience, la réflexion et le fait de ne pas se laisser guider par ses émotions. Mills y sera globalement assez attentif, bien que cet apprentissage échoue quand il ne peut pas garder son sang-froid et prend la décision de tuer John Doe (Kevin Spacey)⁵⁶.

Nous retrouvons également des propos désobligeants lors de la première rencontre de Karen Duvall et Grace Rasmussen : elles se rendent chez une victime, et Rasmussen autorise Duvall à venir à condition que celle-ci ne dise pas un mot. Evidemment, Duvall pose une question à la victime et une fois que les deux enquêtrices s'en vont, Rasmussen lui dit « Je vous avais dit de ne pas parler ». Duvall se plaindra à son mari de la condescendance de Rasmussen. Cependant, leur relation progresse au fil de l'enquête et Duvall gagne son respect lorsqu'elle comprend que le violeur a une très bonne connaissance des méthodes d'investigation de la police et lui apporte ses recherches avec toutes les affaires qui pourraient correspondre au criminel recherché. C'est le début de leur collaboration.

Par la suite, les deux enquêtrices font régulièrement allusion à leur différence d'expérience et à cette relation de mentorat qui s'est installée : Duvall évoque son intuition comme « toujours en phase de développement »⁵⁷, et le seul moment où elle parle de façon injurieuse comme Rasmussen, celle-ci lui dit « et on dit que les femmes n'ont pas de mentor »⁵⁸. De plus, Rasmussen conseille régulièrement Duvall. Cependant, là où leur relation de maître à élève se trouve modernisée, c'est que ça n'est pas simplement Rasmussen qui essaie d'enseigner sa vision du métier comme le ferait Somerset avec Mills. C'est un véritable échange entre deux personnes qui se comprennent et qui font des efforts pour mettre de côté leurs préjugés et leurs aprioris sur l'autre.

⁵⁵ *Seven*, (réal. David Fincher, 1995) : lorsque Tracy prend rendez-vous avec Somerset, c'est pour lui confier qu'elle est enceinte et lui demander ce qu'il pense de faire grandir un enfant dans cette ville qu'elle déteste.

⁵⁶ *Seven*, (réal. David Fincher, 1995) : à la fin du film, John Doe a tué Tracy et fait livrer aux deux enquêteurs sa tête dans une boîte. Quand Mills comprend ce que le tueur a fait, Somerset lui supplie de se contrôler afin de pouvoir le mettre en prison.

⁵⁷ « Episode 4 » in *Unbelievable*, op. cit. saison 1, épisode 4, 2019 : lorsque Duvall interroge un jeune homme qui n'est pas le violeur, Rasmussen dit qu'elle a tout de suite su que ça n'était pas l'homme recherché.

⁵⁸ « Episode 5 » in *Unbelievable*, op. cit. saison 1, épisode 5, 2019

2. La place de la virilité : deux personnages bien différents

Pour ce sous-chapitre, nous allons étudier plus en détail les différences dans la représentation des personnages de Karen Duvall et Grace Rasmussen, en nous appuyant sur les travaux de Geneviève Pruvost sur la façon dont les femmes membres des forces de l'ordre françaises s'approprient le « pouvoir officiel de violence légale »⁵⁹. Ce qui nous intéresse particulièrement dans ces travaux, c'est la vision de la virilité comme « compétence professionnelle à part entière ». Pruvost nous explique en effet que, bien que les hommes et les femmes policiers aient la même formation, on apprend aux femmes qu'assimiler la virilité comme compétence constitue un levier qui va permettre de les intégrer pleinement au sein des équipes dont elles font partie. Nous analyserons les personnages de Duvall et Rasmussen à travers le prisme que choisit Pruvost pour définir ce qu'elle appelle le « modèle viril ». Selon elle, la virilisation se fait en plusieurs étapes : la virilisation des corps, l'éloge de la force de caractère et la mise à distance du stéréotype de l'assistante sociale.

Nous allons donc étudier en premier lieu l'aspect de virilisation des corps chez nos deux personnages. Le premier élément important de cette virilisation est la déféminisation; c'est à dire faire disparaître ce que Pruvost appelle les « signes ostensibles de féminité ».

Rasmussen est à un certain stade de déféminisation : elle porte un maquillage qu'on remarque à peine, et sa tenue est toujours adaptée au travail de terrain (chaussures, chemise/t-shirt et pantalon confortable). De plus, les couleurs qui composent sa tenue sont en général foncées et dans une palette assez limitée : violet foncé, bleu foncé, gris foncé ou noir... La majorité de ses tenues comporte un rappel « militaire », soit dans l'usage du vert kaki comme couleur dominante, soit par des éléments qui rappellent les formes des vêtements militaires américains⁶⁰. Rasmussen conserve quelques bijoux, assez visibles et qu'on pourrait associer à sa personnalité plutôt qu'à une manière d'afficher une féminité particulière. Elle a également toujours les cheveux attachés, sauf au moment où elle souhaite faire usage de sa féminité pour arriver à ses fins⁶¹.

Chez Duvall, la déféminisation ne se situe pas au même stade et se présente différemment. Dans un premier temps, nous constatons qu'elle conserve un élément souvent considéré comme une

⁵⁹ Geneviève Pruvost, « Force, violence et virilité : Les conditions de l'intégration des femmes policiers » in *Les Cahiers de la sécurité*, n°60, 1er trimestre 2006, p.69

⁶⁰ Annexe 5

⁶¹ « Episode 6 » in *Unbelievable*, op. cit. saison 1, épisode 6, 2019, Rasmussen change d'attitude et de tenue pour séduire James Massey, le premier homme qu'elle suspecte d'être le violeur en série.; dans le but d'obtenir son ADN.

caractéristique principale de féminité : ses longs cheveux blonds et fins, toujours détachés. Cependant, contrairement à Rasmussen, elle ne porte aucun bijou ou accessoire, excepté une montre dans et une ceinture noires. Nous constatons aussi que Duvall est toujours habillée de la même façon : elle porte ce que nous appellerons « l'uniforme » de l'enquêtrice : tailleur pantalon noir ou bleu marine, chaussures chics dans les mêmes couleurs⁶². Sa tenue est cependant quasiment toujours agrémentée d'une chemise colorée qui la rehausse.

Le deuxième élément important dans la virilisation des corps est la forme physique. Comme l'explique Pruvost, la pratique d'une activité sportive serait appréciée chez les femmes policiers. De ce point de vue, nos deux personnages sont toujours aussi différents. La seule scène où le corps de Rasmussen est quelque peu dévoilé nous permet de constater qu'elle est assez musclée⁶³, ce qui suppose la pratique d'un sport, bien que nous ne sachions pas lequel. Rasmussen est donc en bonne forme physique. Quant à Duvall, son corps n'est à aucun moment dévoilé et la pratique d'un sport particulier n'est pas particulièrement suggérée, ce qui n'exclut pas cependant qu'elle soit elle aussi en bonne forme physique.

Enfin, Pruvost aborde les questions de stature et de morphologie. Elle nous explique que les femmes grandes et à la stature imposante seraient plus appréciées au sein de la police, car cela permettrait parfois d'éviter d'avoir recours à la violence pour mettre fin à une altercation. Cependant, Duvall et Rasmussen ne se démarquent pas dans leur stature ou morphologie : elles sont toutes les deux de taille moyenne, et en suivant le raisonnement de Pruvost, peut-être pas suffisamment « impressionnantes ».

Selon Pruvost tous ces éléments sont inculqués dans le but de créer une apparence androgyne, rendant l'intégration des femmes policiers plus aisée. Nous constatons donc que, bien que la déféminisation soit visible chez chacune des enquêtrices, elle se manifeste différemment. Rasmussen se l'est appropriée et nous pouvons supposer que sa longue expérience dans les forces de l'ordre fait qu'elle n'a plus besoin de se déféminiser pour être considérée comme l'égale de ses collègues masculins. Duvall quant à elle est déféminisée de façon à correspondre à un modèle plus « académique », malgré ses cheveux lâchés.

En second lieu, Pruvost évoque comme étape pour atteindre le « modèle viril » une éloge de la force de caractère et le définit dans ses travaux comme le fait d'avoir du répondant, un caractère affirmé, savoir s'imposer et tenir des propos vulgaires pour correspondre au comportement

⁶² Annexe 6

⁶³ Annexe 7

d'homologues masculins. Chez Duvall, nous retrouvons principalement le caractère affirmé et le fait de savoir s'imposer, surtout lors de ses interactions avec son équipe. Dans le troisième épisode, nous la voyons par exemple sermonner avec véhémence Morris car il n'a pas fait son travail de manière assez approfondie selon elle⁶⁴. Elle se montre vraiment agressive et à la limite de la méchanceté, mais cela fonctionne car lors de leur prochaine rencontre, il aura fait son travail correctement et en sera très fier. Nous voyons donc que cela permet en quelque sorte à Duvall d'asseoir sa domination et de montrer qu'elle ne laisse passer aucune erreur ou manque de rigueur. En ce qui concerne Rasmussen, nous retrouvons dans son comportement avant tout une façon de s'exprimer assez grossière. Elle ponctue beaucoup de ses phrases par des injures, hormis lorsqu'elle s'adresse à ses supérieurs ou aux victimes interrogées. C'est donc une façon de s'exprimer qu'elle utilise de façon quotidienne. Le personnage de Grace Rasmussen a aussi évidemment un fort caractère, mais il se manifeste surtout dans sa façon d'agir.

Enfin, le dernier aspect de la virilisation des femmes policiers selon Geneviève Pruvost est la mise à distance du stéréotype de l'assistante sociale. Elle nous explique que durant son étude, elle a remarqué que les femmes souhaitent s'éloigner du préjugé d'empathie ou de bienveillance qui leur est souvent attribué, en préférant les opérations où l'usage de la force est nécessaire à celles où il faut par exemple écouter et rassurer des victimes.

On ne retrouve nullement cet aspect dans *Unbelievable*. Le fait de prendre le temps d'écouter les victimes, de les rassurer et de leur expliquer les différentes étapes de l'enquête fait partie intégrante du travail des agents Duvall et Rasmussen. C'est d'ailleurs ce qui les différencie des autres enquêteurs masculins représentés dans la série - Parker et Pruitt, Harker - qui eux, n'ont pas été assez attentifs et rigoureux. C'est justement cette dimension sociale qui a permis à Duvall et Rasmussen de mener à bien leur enquête. Nous pouvons donc en conclure qu'en ce sens, les représentations de ces deux personnages sont modernes, car bien que nous ayons un aperçu des stéréotypes de femmes policiers, certains aspects s'en éloignent et nous donnent à voir de nouveaux types de personnages.

Cependant, il est important de noter qu'en les comparant aux véritables enquêtrices dont les personnages de Duvall et Rasmussen sont inspirés, on pourrait qualifier ces représentations d'erronées. Nous pourrions dire qu'elles sont « inversées » : physiquement, le personnage de Duvall

⁶⁴ « Episode 3 » in *Unbelievable*, op. cit. saison 1, épisode 3, 2019

correspond à l'enquêtrice Edna Hendershot, qui est la plus expérimentée; alors que celui de Grace Ramussen correspond à Stacy Galbraith, l'enquêtrice la moins expérimentée.



Karen Duvall



Edna Hendershot



Grace Rasmussen



Stacy Galbraith

Nous pouvons ainsi nous demander si leurs représentations ont été modifiées pour correspondre à des stéréotypes ancrés dans l'esprit des spectateurs•trices; et ainsi marquer visiblement une différence d'expérience et de génération entre les deux personnages tout en gardant une ressemblance avec les véritables enquêtrices.

En étudiant les représentations des personnages féminins d'*Unbelievable*, nous avons pu établir les éléments qui les rendent réalistes et novatrices. D'une part, car elles sont multiples, ce qui permet de montrer la variété des réactions et des comportements des victimes de violences sexuelles ; et d'autre part, car les clichés qui caractérisent habituellement les enquêteurs masculins sont transposés d'une façon relativement modernisée et inventive aux personnages de Duvall et Rasmussen. Dans notre prochain chapitre, nous souhaitons explorer la diversité des représentations féminines de l'offre Netflix, dans le genre policier dans un premier temps, puis en l'élargissant à d'autres types de programmes. Cette analyse nous conduira à questionner la responsabilité sociale de Netflix dans la représentation des femmes et des problématiques sociales et culturelles qui leurs sont liées.

III. Netflix : une plateforme offrant une diversité des représentations féminines

Au delà de la série *Unbelievable*, Netflix propose un large éventail de représentations des femmes dans tous les genres. Pour représenter cette diversité dans le genre policier, nous avons sélectionné dans un premier temps deux personnages : Annalise Keating dans *Murder*⁶⁵, et Wendy Carr dans *Mindhunter*⁶⁶. Nous citerons ensuite d'autres exemples de représentations permettant de faire état d'une réelle diversité de représentations dans le catalogue Netflix.

A) De la représentation des femmes dans les séries policières disponibles sur Netflix

1. Le personnage d'Annalise Keating dans *Murder*

Murder est une série de 6 saisons, créée par Peter Nowalk et produite par Shonda Rhimes, diffusée depuis 2014 aux Etats-Unis, depuis 2015 en France, et disponible sur Netflix. La série dépeint les relations entre Annalise Keating (Viola Davis) et les élèves avec lesquels elle travaille, liés par la dissimulation du meurtre de son mari. Annalise est une avocate de renom, qui dirige son cabinet d'une main de fer. Elle est aussi professeure en droit pénal à l'université, et donne un cours qu'elle nomme « Comment échapper à une condamnation pour meurtre » (« How to get away with murder » en anglais).

Au début de la série, Annalise est de notre point de vue l'archétype de ce que nous appelons la femme « fort et indépendante ». Tout d'abord, son parcours représente une réussite que nous pouvons supposer difficile à atteindre pour une femme noire aux Etats-Unis. Cela se manifeste dans son caractère : elle est toujours très tranchante et dure dans ses réponses, à la fois avec son assistante Bonnie et avec les élèves qu'elle a choisi pour travailler avec elle⁶⁷. Elle est également admirée par tous les gens qui l'entourent. Cependant, cette vision que les spectateurs•trices ont d'Annalise évolue au fil du récit de *Murder*. Certains aprioris que nous pouvions avoir sur ce personnage et sa manière de fonctionner disparaissent. Au début de la série, Annalise est représentée comme quelqu'un de droit, honnête et qui a gagné le respect de son entourage, personnel comme professionnel. Nous pouvons aussi ajouter que le jeu de Viola Davis rend le personnage d'Annalise

⁶⁵ *Murder (How to get away with murder)*, créée Peter Nowalk et Shonda Rhimes, 2014

⁶⁶ *Mindhunter*, créée par Joe Penhall, 2017

⁶⁷ « Que le meilleur gagne » in *Murder (How to get away with murder)*, op. cit., saison 1, épisode 1, 2014 : elle donne le premier cours de l'année, et explique à ses élèves qu'elle en choisira certains parmi ceux qui réussiront l'exercice donné

charismatique non pas par son physique, mais par son caractère et son esprit.

Cependant, le meurtre de son mari par l'un des élèves travaillant pour elle⁶⁸ la forcera à révéler ses facettes les plus sombres. Nous comprenons à la fin de cet épisode qu'elle connaît le meurtrier de son mari, et qu'elle a tout organisé pour couvrir le meurtre de celui-ci. Nous la découvrons alors menteuse, manipulatrice, et sans pitié. Les spectateurs•trices sont tout même amenés à la comprendre, car son mari aurait tué une jeune femme dont le corps a été retrouvé sur le campus⁶⁹. Cela justifierait donc les actions d'Annalise. Dans les saisons suivantes, nous la découvrons comme un personnage qui ne s'épanouit que lorsqu'elle a tout sous contrôle. Cependant, les moments où Annalise perd le contrôle sur ce qui l'entoure permettent de dévoiler des aspects plus profonds de son personnage. Nous voyons d'une part le côté maternel du personnage lorsque nous apprenons qu'elle protège Wes depuis le début⁷⁰, et d'autre part son côté enfantin et presque immature lorsque sa mère s'occupe d'elle... L'image de la femme forte et indépendante établie au début de la série est déconstruite petit à petit, pour faire d'Annalise un personnage plus complexe, pour lequel les spectateurs•trices ont à la fois de l'empathie et de la haine.

2. Le personnage de Wendy Carr dans *Mindhunter*

Mindhunter est une série policière créée par Joe Penhall, et produite par David Fincher et Charlize Theron. Cette série raconte comment deux agents ont interviewé des tueurs en série afin de mieux comprendre leur comportement et ce qui les pousse à tuer.

Ici c'est le personnage de Wendy Carr qui nous intéresse, car elle évolue dans un monde qui en plus d'être très masculin est aussi particulièrement sexiste. Nous nous baserons sur la première saison, qui montre son arrivée au sein du FBI dans les recherches des agents Ford et Tench. Lors de sa première apparition⁷¹, c'est Tench qui a pris rendez-vous pour lui demander des conseils sur les travaux menés avec Ford. Ici, c'est Wendy qui dirige l'entretien : c'est elle qui pose les questions, elle est écoutée et ses conseils ne sont pas remis en question - bien qu'ils ne soient pas appliqués dans l'immédiat par les deux agents. Dans l'épisode suivant, nous apprenons d'ailleurs

⁶⁸ « Tue-moi ! » in *Murder (How to get away with murder)*, op. cit., saison 1, épisode 9, 2014 : Wes tue Sam Keating en défendant Rebecca

⁶⁹ « Que le meilleur gagne » in *Murder (How to get away with murder)*, op. cit., saison 1, épisode 1, 2014

⁷⁰ Lors de l'accident qui a causé la perte de son bébé, une autre femme est morte et Annalise s'est jurée de protéger l'enfant de celle-ci : Wes

⁷¹ « Episode 3 » in *Mindhunter*, op.cit. saison 1, épisode 3, 2017

que c'est grâce à elle que l'étude sur les tueurs en série va pouvoir être financée. Les spectateurs•trices peuvent donc s'attendre à ce que ce soit elle qui dirige les travaux, en donnant aux agents une méthode précise permettant de mener les recherches à bien.

Cependant, l'agent Ford ignore ces directives dans la majeure partie des entretiens qu'il mène. Il justifie cela par le fait que celles-ci ne seraient vraiment pas adaptées au travail sur le terrain. Il explique son manque de rigueur scientifique par son expérience du terrain, ce que Carr ne peut pas posséder puisqu'elle exerce « simplement » le métier de psychologue. C'est également Carr qui sera la première accusée d'avoir trahi l'équipe lorsqu'ils s'aperçoivent que quelqu'un a transmis à leurs supérieurs une de leur cassette d'entretien avec un tueur. Nous pouvons constater que son rôle de consultante empêche Carr de travailler de la manière qu'elle souhaiterait, ce qui l'oblige à batailler constamment pour le respect en premier lieu de Ford, et en second lieu de l'équipe chargée des recherches en général.

Ensuite, nous remarquons que Carr est constamment renvoyée à ce qu'on attend d'elle en tant que femme, notamment dans l'épisode 6. Lorsque le chef d'unité Shepard lui propose de prendre la tête des recherches, il ne lui pose aucune question sur son parcours universitaire ou ses recherches; mais lui demande si elle a un mari, des enfants... La façon dont il formule la proposition est également importante : il dit que les agents Tench et Ford ne peuvent pas faire ces recherches tous seuls, et qu'elle pourrait être celle qui les « maintient sur la bonne voie ». Cette formulation intervenant immédiatement après les questions sur sa vie personnelle, met en lumière un parallèle entre son expérience de mère et le fait de devoir surveiller les agents comme une mère surveillerait ses enfants.

De plus, lorsque Wendy évoque cette proposition d'emploi à sa compagne, celle-ci lui conseille de refuser, sous prétexte que Carr ne pourra pas être « elle-même » - c'est à dire une femme lesbienne. Sa compagne attend donc en quelque sorte que Wendy privilégie son avenir avec elle en donnant la priorité à sa vie conjugale par rapport à sa carrière professionnelle.

3. Exemples de représentations des femmes dans les productions Netflix au delà du genre policier

Le premier exemple que nous avons choisi pour illustrer la diversité des représentations féminines est la série animée *Aggrestuko*⁷², créée par Rachero et diffusée sur Netflix depuis le 20 avril 2018. Cette série dépeint le quotidien de Retsuko, une femme panda roux qui travaille dans une grande entreprise, et aborde les thèmes du harcèlement et sexisme au travail, des relations avec l'entourage professionnel et personnel... L'intérêt d'*Aggrestuko* est d'opposer l'employée modèle qui exécute sans broncher toutes les tâches qu'on lui demande à une femme à la personnalité explosive, qui se défoule en screamant⁷³ sur du métal. C'est de cette manière que Retsuko trouve l'équilibre entre sa vie professionnelle ardue et sa vie personnelle.

Ensuite, nous avons sélectionné la série animée *Bojack Horseman*⁷⁴, et en particulier le personnage de Princess Carolyn. Princess Carolyn est l'ex-petite amie et l'agent de Bojack, un acteur connu pour son rôle dans une sitcom. Dans la série, le métier d'agent est toujours attribué à des hommes, ce qui rend la vie de Princess Carolyn difficile. De plus, sa relation avec Bojack est également importante : elle est obligée de s'occuper de lui comme un enfant, car il est irresponsable et se retrouve régulièrement dans des situations dont il ne peut pas se sortir tout seul. Au fil des saisons, Carolyn acquiert de plus en plus de responsabilités, et devient directrice de sa propre agence. Elle se détache un peu plus de Bojack, et adopte un enfant. Le personnage de Princess Carolyn permet donc également d'aborder la question de l'équilibre entre vie personnelle et vie professionnelle, cette fois-ci à travers un personnage qui a beaucoup de mal à établir des limites claires.

Ces deux séries sont donc des exemples de représentations des femmes dans leur quotidien, à la fois personnel et professionnel. Le prochain exemple que nous avons choisi pour illustrer les diversités de représentations des femmes dans le catalogue Netflix, sont les personnages féminins de la série *Les Nouvelles Aventures de Sabrina*⁷⁵. Nous pouvons dans un premier temps remarquer que les personnages féminins sont très nombreux, ce qui permet déjà au sein d'un même récit de multiplier les représentations féminines. Ces personnages sont représentés par rapport à leur

⁷² *Aggrestuko*, créée par Rachero, 2018

⁷³ Le screaming est une technique de chant guttural utilisée dans la musique métal

⁷⁴ *Bojack Horseman*, créée par Raphael Bob-Waksberg, 2014

⁷⁵ *Les Nouvelles Aventures de Sabrina*, (*Chilling Adventures of Sabrina*), créée par Roberto Aguirre-Sacasa, 2018

réaction face à des événements et des situations inhabituels.

Nous allons tout d'abord nous intéresser au personnage de Sabrina, mi-humaine, mi-sorcière. Dans la première saison, Sabrina doit faire le choix de devenir ou non complètement une sorcière et assumer les conséquences qui découlent de cette décision. Elle doit trouver un équilibre entre sa vie de sorcière et sa vie de lycéenne ordinaire, tout en ayant régulièrement la responsabilité de sauver le monde - ou parfois simplement ses proches.

Ensuite, le personnage de Roz est également intéressant : contrairement à Sabrina, elle n'a pas choisi ses pouvoirs qui sont, et doit apprendre à vivre avec son don de voyance. Elle ne le maîtrise pas forcément et cela peut-être très handicapant pour elle⁷⁶.

Le personnage de Theo a tout autant retenu notre attention. Au début de la série, Theodora est une fille « garçon manquée », qui cherche à comprendre qui elle est. Puis, grâce à des apparitions du fantôme d'une de ces ancêtres, Theodora comprend qu'elle est au fond d'elle Theo, un jeune adolescent. Ce personnage permet donc de représenter certaines problématiques que les personnes transgenres peuvent rencontrer : l'acceptation de soi, la réaction de l'entourage familial et amical...

Les personnages féminins plus âgés sont eux aussi diversifiés dans leurs représentations. Dans la famille de Sabrina, sa tante Zelda représente une figure maternelle autoritaire, tandis que sa tante Hilda est plus douce et patiente. Le personnage de Lilith est lui un personnage ambitieux et manipulateur. *Les Nouvelles Aventures de Sabrina* offre donc des représentations multiples de femmes dans un même univers.

Grâce à ces exemples, nous pouvons donc faire état d'une diversité certaine dans les représentations des figures féminines au sein des programmes proposés par Netflix, à la fois dans le genre policier et les autres programmes.

B) Netflix, une plateforme qui accompagne ou suscite un changement des mentalités ?

Dans nos chapitres précédents, nous avons établi la série *Unbelievable* comme regroupant des représentations des femmes réalistes et novatrices, et considéré que l'ensemble du catalogue Netflix offre un large éventail de ces représentations. Nous souhaitons ici questionner ce que recouvre la responsabilité sociale d'une entreprise comme Netflix vis-à-vis de son public. Nous allons donc dans un premier temps définir la notion de Responsabilité Sociale des Entreprises

⁷⁶ Roz devient aveugle pendant un temps à cause de son don.

(RSE) ou *Corporate Social Responsibility* (CSR) en anglais et l'illustrer à travers quelques exemples. Puis dans un second temps, nous évoquerons la RSE pratiquée par Netflix, et nous expliquerons en quoi de notre point de vue, les valeurs qu'elle prône se retrouvent à la fois dans les programmes que la plateforme propose et dans la capacité de la plateforme à réagir quand des polémiques ou des controverses éthiques émergent à propos de sa programmation.

1. La notion de responsabilité sociale des entreprises (RSE) : définition et exemples

Nous retenons la définition de la RSE donnée par la Commission Européenne : selon la Commission Européenne, la RSE est « *la responsabilité des entreprises vis-à-vis des effets qu'elles exercent sur la société* ». La norme ISO 26000 sur la Responsabilité Sociale des Entreprises publiée en 2010 par l'Organisation internationale de normalisation permet d'inclure dans la RSE les notions de « *préoccupations sociales et écologiques* » et celle d'« *investir «davantage» dans le capital humain, l'environnement et les relations avec les parties prenantes* ».

La « théorie des parties prenantes » considère que l'entreprise est engagée dans un ensemble de relations contractuelles avec différents partenaires - ou stakeholders - afin de créer de la valeur⁷⁷. Les stakeholders sont des individus ou des groupes qui peuvent affecter ou sont susceptibles d'être affectés par le fait qu'une entreprise atteigne ses objectifs : employés, actionnaires, banquiers, fournisseurs, clients, concurrents, médias, audiences, etc. L'entreprise doit identifier les parties prenantes auxquelles elle doit accorder la plus grande attention, car de leur réaction dépendra la pertinence, la légitimité, mais aussi la viabilité à long terme des choix stratégiques faits par l'entreprise. L'idée de Responsabilité Sociale de l'Entreprise s'appuie sur une représentation élargie de l'environnement, entendu dans ses dimensions non seulement économiques et financières, mais aussi sociales, humaines, culturelles, politiques et écologiques incluant les contraintes réglementaires, juridiques, sociales, fiscales, etc. propres aux contextes dans lesquels l'entreprise exerce son activité. Ainsi, la reconnaissance de la responsabilité sociale de l'entreprise vise à rendre les pratiques professionnelles plus éthiques et durables et à interroger la contribution de l'entreprise à la société dans son ensemble.

Concrètement, la responsabilité sociale des entreprises se manifeste par des actions prises pour limiter l'impact écologique de l'entreprise (consommation électrique, rejet de gaz carbonique, gestion des déchets...) et assurer le bien-être de ses collaborateurs, tout ceci en respectant les lois en

⁷⁷ Mercier, S. (1999). *L'éthique dans les entreprises*, La Découverte, collection Repères, Paris

vigueur dans le pays où l'entreprise est établie. Cela oblige les entreprises à participer à l'intérêt général du pays.

Dans les pays membres de l'Union Européenne, la RSE est très encadrée et fait l'objet d'une obligation légale concernant les rapports annuels que les entreprises doivent rendre⁷⁸. Cependant, aux Etats-Unis, la RSE est beaucoup moins réglementée et impose des obligations moindres aux entreprises. De ce fait, la RSE est donc pratiquée de façon volontaire par les entreprises qui vont au-delà des obligations légales. Ce choix se manifeste principalement par des actions philanthropiques : collectes de fonds et dons, création de fondations pour soutenir une cause particulière... La RSE permet également d'améliorer l'image des entreprises qui la pratiquent aux Etats-Unis, puisque celles-ci peuvent prendre des décisions de plus grande envergure, ce qui, dans certains cas, peut leur apporter un avantage compétitif.

2. Netflix et la RSE

Le dernier rapport RSE publié par Netflix souligne la volonté de la plateforme de réduire son empreinte écologique : réduction de la consommation électrique directe et indirecte; participation à la préservation de l'environnement et à la lutte contre le CO2 en développant de actions de reforestation, mise en place de tournages écologiques et anti-gaspillage avec des placements de produits éthiques⁷⁹... L'aspect social est évoqué à travers la culture de l'entreprise, qui veut responsabiliser les employés tout en leur permettant de s'épanouir personnellement et professionnellement. Cependant, Netflix étant un service de streaming touchant un large public (183 millions d'abonnés payants dans le monde), nous pouvons nous demander si cette responsabilité sociale s'étend au contenu même des programmes que la plateforme propose. Dans une acception élargie de la notion de RSE, nous pouvons nous demander si Netflix accompagne ou suscite un changement des mentalités à travers les récits qu'elle donne à voir à ses audiences ?

⁷⁸ La loi NRE (Nouvelles Régulations Économiques) - loi n°2001-420 de 2001, et plus particulièrement son article 116, impose aux entreprises françaises cotées en bourse de produire un rapport annuel faisant état des conséquences sociales et environnementales de leurs activités. Un décret du 20 février 2002 précise le contenu des informations sociales et environnementales à fournir sous les dispositions de la loi NRE. Parmi celles-ci doivent notamment se trouver, selon l'article R. 225-105 du Code de commerce, « la manière dont la société prend en compte l'impact territorial de ses activités en matière d'emploi et de développement régional [...] les relations entretenues par la société avec [...] les associations de défense de l'environnement, [...] les populations riveraines ».

⁷⁹ Marina Fabre, « Du tournage écolo au placement de produit éthique, l'audiovisuel se met au vert » *in novethic.fr* <https://www.novethic.fr/actualite/environnement/climat/isr-rse/du-tournage-ecolo-au-placement-de-produit-ethique-l-audiovisuel-se-met-au-vert-147791.html>, publié le 30 décembre 2019, dernière consultation le 10 mai 2020

Nous avons pu relever un certain nombre de polémiques d'ordre éthique qu'ont suscité les programmes proposés par Netflix. En 2017, une des séries les plus controversées de Netflix est *13 Reasons Why*⁸⁰ non seulement parce qu'elle aborde et met en scène le suicide et la violence chez les jeunes, mais aussi parce que l'algorithme de recommandation de Netflix proposait la série à de jeunes enfants. Après l'apparition de cas de suicide similaires à ceux représentés dans les premiers chapitres de la série, Netflix, a décidé lors de la préparation de la troisième saison de la série, de retirer la scène explicite de suicide incluse dans la première saison de *13 Reasons Why*. Mais au-delà de cette première réponse, Netflix a investi des sommes conséquentes pour améliorer le fonctionnement de son algorithme de recommandation, afin qu'il ne propose plus à de jeunes audiences des contenus inadaptés, et a intégré un contrôle parental sur les contenus offerts aux enfants. En 2018, ce sont plus de 116 000 personnes qui ont signé une pétition sur la plateforme Change.org pour empêcher le lancement de la série *Insatiable*⁸¹ prévu le 10 août, qui mettait en scène Patty, une adolescente victime de harcèlement scolaire à cause de son obésité. Les pétitionnaires ont estimé que la série risquait de provoquer des troubles alimentaires et perpétuer la représentation dominante des femmes qui pour être populaires, pour avoir des amis, pour être désirables, doivent être minces. Pour faire face à ce type de critiques, Netflix a diffusé des séries qui promeuvent de grandes leçons de vie à partager et affichent clairement une visée de responsabilité sociale. Parmi elles, *Alias Grace*⁸² et *Godless*⁸³ ont été mises en avant comme des séries visant à promouvoir l'« empowerment » féminin, la capacité d'agir des femmes.

En matière de responsabilité sociale de l'entreprise, quand les controverses finissent au tribunal, Netflix oppose systématiquement à toutes les critiques qui lui sont faites sur le contenu de ses programmes, la défense de la liberté de création artistique. Mais au-delà de cette position de principe, Netflix se conforme aussi aux demandes exprimées par ses parties prenantes pour améliorer son service de recommandation de contenu en fonction des audiences ciblées et promouvoir des contenus de séries qui soient porteurs de tolérance. Car Netflix a bien compris que son succès à long terme dépend de sa capacité à s'adapter aux attentes de ses divers publics. La pandémie Covid-19 a renforcé la puissance de Netflix puisque la plateforme avait prévu 7 millions de nouveaux abonnés au 1er trimestre 2020, alors qu'ils sont en réalité 16 millions de plus. Le total d'abonnés à Netflix s'élève fin avril 2020 à 183 millions, ce qui représente un gain de +23% en seulement un an. L'élargissement de son audience mondiale va certainement conduire Netflix à

⁸⁰ *13 reasons why*, créée par Brian Yorkey, 2017

⁸¹ *Insatiable*, créée par Lauren Gussis, 2018

⁸² *Captive (Alias Grace)*, créée par Mary Harron, 2017

⁸³ *Godless*, créée par Scott Frank, 2017

affronter de nouveaux enjeux de responsabilité sociale dans les années à venir et, afin d'éviter des procès et des polémiques pouvant nuire à sa réputation, la plateforme devra tenir compte des sensibilités variées de publics aux cultures très différentes dans lesquelles la place des femmes n'est pas comparable.

Ainsi, en ce qui concerne les représentations des femmes à l'écran, il est évident que multiplier les représentations de femmes dans une variété de situations sociales et culturelles participe à faire évoluer les mentalités. Dans un premier temps, cette multiplicité de récits qui mettent en scène une grande diversité de personnages féminins participe à amplifier le phénomène d'identification des spectateurs•trices : plus il y a de représentations variées de femmes à l'écran, plus ceux•elles-ci auront la possibilité de trouver un personnage ou une situation qui leur correspond, et donc de se sentir en partie compris, et moins isolé•e•s. Ces représentations étant également accessibles à ceux•elles qui ne sont pas directement concerné•e•s, cela peut leur permettre de comprendre la complexité des problématiques et des choix difficiles auxquels les femmes font face dans leur quotidien, et ainsi de faire évoluer leurs mentalités. Il est néanmoins évident que les mentalités vis-à-vis de la place des femmes dans la société ont évolué sans l'aide de grandes entreprises telles que Netflix. Nous pouvons donc en conclure que si Netflix participe à continuer à changer les mentalités en proposant des programmes et des représentations variées des femmes, le fait que cette multiplicité existe résulte d'un changement des mentalités déjà existant.

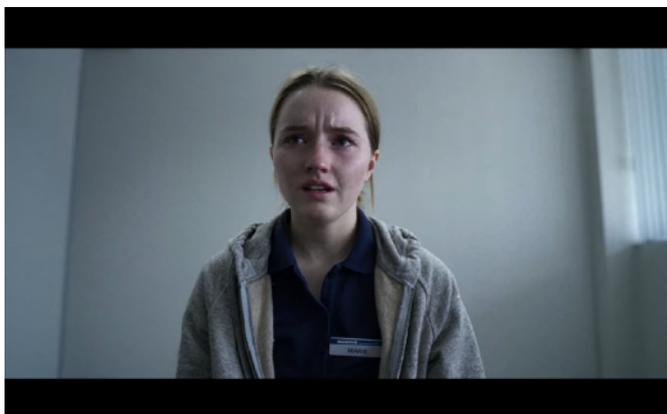
Lors de nos recherches, nous avons compris qu'afin de traiter des problématiques sociales et culturelles contemporaines liées à la place des femmes dans les séries relevant du genre policier, il est important de multiplier les représentations de celles-ci, et de mettre en scène de nombreux situations et personnages dans un souci de réalisme social. C'est ce qu'*Unbelievable* participe à faire en adaptant à l'écran l'histoire vraie de Marie et de l'enquête menée par les policières Duvall et Rasmussen, et en choisissant de mettre en lumière un sujet qui fait écho à une réelle volonté de libération de la parole des victimes d'agressions sexuelles.

Unbelievable nous permet, d'une part, de voir représentées deux femmes qui occupent des postes à haute responsabilité, postes qui sont généralement dévolus aux hommes dans l'imaginaire de la culture populaire ; et d'autre part, de montrer à l'image une multiplicité de comportements et réactions de victimes face à l'agression qu'elles ont subie. Ce programme peut être considéré comme un exemple du fait que les mentalités vis-à-vis de la place des femmes dans notre société sont constamment en train d'évoluer, mais cette série constitue aussi un exemple d'une réelle volonté d'apporter des éléments de réflexion au spectateur pour contribuer à les faire évoluer.

Les autres programmes que nous avons évoqués - *Murder, Mindhunter, Aggrestuko, Bojack Horseman, Les Nouvelles Aventures de Sabrina* - sont la preuve d'une multiplication des représentations des femmes à l'écran et spécifiquement dans le catalogue Netflix. *Unbelievable* s'inscrit donc logiquement dans cette offre. Nous avons aussi compris que si Netflix participe à faire évoluer les mentalités, l'existence de programmes tels qu'*Unbelievable* est possible grâce à un changement des mentalités déjà présent ou en cours.

ANNEXES

Annexe 1 : Marie seule face aux agents Parker et Pruitt



Annexe 2 : Marie est heureuse, allongée sur son lit



Annexe 3 : Un tribunal pour Marie



Annexe 4 : Karen Duvall et Grace Rasmussen dans leur vie personnelle



Karen et Max Duvall



Grace et Steve Ramussen

Annexe 5 : Tenues vestimentaires de Grace Rasmussen



Annexe 6 : Tenues vestimentaires de Karen Duvall



Annexe 7 : Aperçu du corps de Rasmussen



Filmographie

Seven, réal. : David Fincher, 1995

L.A. Confidential, réal. : Curtis Hanson, 1997

Les Rivières Pourpres, réal. : Mathieu Kassovitz, 2000

Que Dios Nos Perdone, réal. : Rodrigo Soroyogen, 2016

Murder (How to get away with murder), créée Peter Nowalk et Shonda Rhimes, 2014

Mindhunter, créée par Joe Penhall, 2017

Unbelievable, créée par Michael Chabon, Susannah Grant et Ayelet Waldman, 2019

Agrestuko, créée par Rachero, 2018

Bojack Horseman, créée par Raphael Bob-Waksberg, 2014

Les Nouvelles Aventures de Sabrina (Chilling Adventures of Sabrina), créée par Roberto Aguirre-Sacasa, 2018

Bibliographie :

Livres :

FARROW Ronan, *Catch and Kill : Lies, Spies, and a Conspiracy to Protect Predators*, USA, Little, Brown and Company, 2019, 446 p.

ROLLET Brigitte, *Femmes et Cinéma, sois belle et tais-toi !*, France, Belin, 2017, 80 p.

MCGOWAN Rose, *Brave*, USA, HarperOne, 2018, 272p.

TRIAIRE Sylvie (dir), PLANTÉ Christine (dir) et VAILLANT Alain (dir), *Féminin/Masculin : écritures et représentations. Corpus collectifs*, France, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2003, 270p.

DAMIEN-GAILLARD Béatrice (dir), MONTAÑOLA Sandy (dir) et OLIVESI Aurélie (dir), *L'Assignment de genre dans les médias, attentes, perturbations, reconfigurations*, France, Presses Universitaires de Rennes, 2014, 153p.

Articles universitaires :

PRUVOST Geneviève, « Force, violence et virilité : Les conditions de l'intégration des femmes policiers » in *Les Cahiers de la sécurité*, n°60, 1er trimestre 2006, pp 69-90

Vidéos accessibles en ligne :

BURKE Tarana, « MeToo est un mouvement, pas un moment » in *TEDWomen 2018*, https://www.ted.com/talks/tarana_burke_me_too_is_a_movement_not_a_moment?language=fr, publication en novembre 2018, dernière publication le 11 avril 2020

Articles accessibles en ligne :

Marina Fabre, « Du tournage écolo au placement de produit éthique, l'audiovisuel se met au vert »

in novethic.fr, <https://www.novethic.fr/actualite/environnement/climat/isr-rse/du-tournage-ecolo-au-placement-de-produit-ethique-l-audiovisuel-se-met-au-vert-147791.html>, publié le 30 décembre 2019, dernière consultation le 10 mai 2020

DEL REAL Janeth « Pourquoi Netflix a supprimé la scène du suicide dans « 13 reasons why » *in* [expoknews.com](https://www.expoknews.com/por-que-netflix-elimino-la-escena-del-suicidio-en-13-reasons-why/), <https://www.expoknews.com/por-que-netflix-elimino-la-escena-del-suicidio-en-13-reasons-why/> publié le 17 juillet 2019, dernière consultation le 12 mai 2020

TABLES DES MATIÈRES

Remerciements.....	3
Sommaire.....	4
Introduction.....	5
<u>I. <i>Unbelievable</i>, un sujet qui fait écho aux mouvements de libération de la parole des victimes d'agression sexuelle</u>	6-17
A) Contexte social : émergence des mouvements #MeToo (ou #BalanceTonPorc en France).....	6-10
<u>1. De la pression exercée pour faire taire les victimes et les personnes prêtes à dénoncer les abus.....</u>	<u>6-8</u>
<u>2. Une libération de la parole des victimes grâce à différents mouvements.....</u>	<u>8-10</u>
B) Marie dans <i>Unbelievable</i>, une victime contrainte au silence.....	10-17
1. Les étapes de la plainte et la pression de la police.....	10-12
2. La pression exercée par l'entourage.....	12-14
3. Les conséquences du « mensonge » de Marie sur sa vie.....	14-17
<u>II. Une représentation des personnages féminins à la fois réaliste et novatrice</u>	18-30
A) Les représentations des autres victimes tout au long de la série.....	18-22
1. Des représentations multiples.....	18-21
2. De l'utilité de chacun des témoignages pour l'enquête.....	21-22
B) Les personnages de Karen Duvall et Grace Rasmussen.....	23-30
1. Une représentation modernisée des clichés des rôles d'enquêteurs masculins.....	23-26
2. La place de la virilité : deux personnages bien différents.....	27-30
<u>III. Netflix : une plateforme offrant une diversité des représentations féminines</u>	31-39
A) De la représentation des femmes dans les séries policières disponibles sur Netflix.....	31-35
1. Le personnage d'Annalise Keating dans <i>How to get away with murder</i>	31-32
2. Le personnage de Wendy Carr dans <i>Mindhunter</i>	32-33
3. Exemples de représentations des femmes dans les productions Netflix au delà du genre policier.....	34-35
B) Netflix, une plateforme qui suscite ou accompagne un changement des	

mentalités ?	35-39
1. <u>La responsabilité sociale des entreprises (RSE) : définition et exemples</u>	36-37
2. <u>Netflix et la RSE</u>	37-38
Conclusion	40
Annexes	41-44
Filmographie	45
Bibliographie	46-47