

**Faculté des sciences économiques,
sociales, politiques et de communication**

La représentation de l'avortement dans la saison 19 de *Grey's Anatomy*

**Le choix de l'engagement face au bouleversement
du paysage politique américain**

Auteur : Emma DE HAIRS

Promotrice : Sarah SEPULCHRE

Année académique 2025-2026

Master 120 en communication, à finalité spécialisée : communication
stratégique des organisations.

L'intelligence artificielle générative a été utilisée comme aide linguistique ponctuelle, notamment pour reformuler certains passages, éviter les répétitions et améliorer la fluidité du texte. Les choix théoriques, l'analyse du corpus et l'interprétation des résultats ont été réalisés par l'auteure. Une déclaration relative à l'utilisation de l'intelligence artificielle est disponible en annexe.

Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier ma promotrice, Sarah Sepulchre, pour sa disponibilité, ses précieux conseils, mais surtout pour son humanité. Merci d'avoir cru en mon mémoire, parfois plus que moi-même, et de m'avoir accompagnée avec autant de bienveillance tout au long de ce travail. L'écriture de ce mémoire n'aurait certainement pas été la même sans votre confiance et votre soutien.

Je remercie également mes parents pour leurs nombreuses relectures, leur et leurs encouragements. Vous m'avez accompagnée tout au long de ces années d'études et avez été présents jusqu'à leur toute dernière étape : la réalisation de ce mémoire. Merci d'avoir toujours cru en moi et de m'avoir encouragée à aller jusqu'au bout.

Enfin, merci à mes amies, avec qui cette dernière étape de nos études a été beaucoup plus facile à traverser. Merci pour votre écoute tout au long de l'avancement de ce mémoire, pour les conseils échangés, les moments de doute partagés, mais surtout pour nos innombrables séances de travail ensemble, qui m'ont motivée jusqu'au bout.

Table des matières

Introduction	6
1. Contexte et justification de la recherche.....	6
2. Problématique et question de recherche.....	7
3. Méthodologie.....	8
3.1 Choix du corpus et cadre méthodologique	8
3.2 Grille d'analyse.....	9
3.3 Présentation des épisodes analysés.....	10
Partie I. Cadre théorique	11
Chapitre 1. Fiction et réalité	11
1.1. La fiction comme représentation et interprétation du réel	11
1.2. La dimension politique des récits de fiction	15
Chapitre 2. Le cadrage comme outil d'interprétation du réel	17
2.1. Les cadres d'interprétation chez Goffman	17
2.2. Le cadrage médiatique selon Entman	19
2.3. Cadrage et construction des problèmes publics	20
Chapitre 3. Les personnages dans les récits de fiction	20
3.1. Les mécanismes d'identification	20
3.2. Les personnages comme vecteurs d'idées	22
3.3. Les personnages et les représentations sociales.....	23
Chapitre 4. Contextualisation du corpus	24
4.1. <i>Grey's Anatomy</i> et les enjeux sociaux	24
4.2. La représentation de l'avortement dans les séries télévisées	25
4.3. L'avortement dans <i>Grey's Anatomy</i> avant la saison 19	27
Conclusion de la partie théorique	34
Partie II. Analyse des résultats	35
Chapitre 5. La représentation de l'avortement dans la saison 19 de <i>Grey's Anatomy</i>	35
5.1. L'avortement comme enjeu politique.....	35
5.2. La sécurité des médecins	41
5.3. Contradictions du discours pro-life	49
5.4. Avortement et maternité	52
5.5. Solidarité et héroïsation.....	54
Partie III. Discussion	59
6.1. Retour à la théorie	59
6.2. Mise en perspective de la littérature existante.....	65
6.3. <i>Grey's Anatomy</i> : entre fiction éducative et fiction engagée	67
Limites et perspectives de recherche.....	71
Conclusion	72

<i>Bibliographie</i>	76
<i>Annexe</i>	79
Déclaration sur l'honneur, mémoires de l'Ecole de communication, UCLouvain	79

Introduction

1. Contexte et justification de la recherche

En juin 2022, le renversement de *Roe v. Wade* par la Cour suprême des États-Unis bouleverse profondément le paysage du droit à l'avortement dans le pays. Quelques mois plus tard, la saison 19 de *Grey's Anatomy* choisit d'intégrer directement ce nouveau contexte politique à ses intrigues. Cette rencontre entre un bouleversement politique réel et sa représentation dans une fiction télévisée constitue le point de départ de ce mémoire.

Grey's Anatomy est une série qui a suscité l'intérêt de nombreux chercheurs, notamment en raison de son traitement de diverses questions sociales et politiques. Parmi celles-ci figure l'avortement, qui a déjà fait l'objet de plusieurs analyses au sein de la littérature scientifique. La saison 19 apparaît toutefois particulièrement intéressante dans la mesure où elle est diffusée dans un contexte inédit : celui qui suit l'arrêt *Dobbs v. Jackson Women's Health Organization* de 2022, ayant conduit au renversement de *Roe v. Wade*.

Pour comprendre les enjeux représentés dans cette saison, il est d'abord nécessaire de revenir brièvement sur l'histoire du droit à l'avortement aux États-Unis. Si l'avortement n'a pas toujours été illégal aux États-Unis, il fait progressivement l'objet d'une criminalisation à partir de la seconde moitié du XIXe siècle, sous l'effet de facteurs à la fois médicaux, sociaux et politiques (Fassin, 1997).

Dans les années 1960, plusieurs événements contribuent à relancer le débat public autour de l'avortement, notamment l'affaire de la thalidomide et une importante épidémie de rubéole, qui mettent en lumière les conséquences de certaines grossesses à risque et alimentent les revendications en faveur d'une réforme de la législation (Blakemore, 2022).

C'est dans ce contexte que surviennent, en 1973, deux arrêts qui représentent une véritable révolution dans l'histoire du droit à l'avortement aux États-Unis : *Roe v. Wade* et *Doe v. Bolton*. *Roe v. Wade* énonce que la pratique d'un avortement fait partie du droit constitutionnel à la vie privée, limitant ainsi l'intervention des États. Cet arrêt met en place un cadre basé sur les trimestres de la grossesse, dans lequel l'avortement est entièrement autorisé lors du premier trimestre, puis progressivement davantage encadré par l'État. L'arrêt *Doe v. Bolton* vient compléter celui de *Roe v. Wade* en élargissant la définition de la notion de santé, en y incluant notamment des facteurs émotionnels, psychologiques et familiaux (Blakemore, 2022).

Mais en 2022, une décision vient bouleverser l'avenir du droit à l'avortement : par l'arrêt *Dobbs v. Jackson Women's Health Organization*, la Cour suprême renverse *Roe v. Wade*. En conséquence, l'accès à l'avortement dépend désormais de l'État dans lequel les patientes vivent. D'après Amnesty International, en 2024, 21 États limitent ou interdisaient la pratique de l'avortement aux États-Unis. Cette situation entraîne des conséquences concrètes importantes : certaines femmes doivent parcourir des centaines de kilomètres afin d'accéder aux soins nécessaires, et celles manquant de moyens financiers se retrouvent dans l'obligation de poursuivre une grossesse non désirée.

En ce qui concerne le personnel médical, les professionnels de la santé exerçant dans les États les plus restrictifs subissent une grande pression juridique pouvant les empêcher de prodiguer certains soins, même dans des situations critiques, de peur d'être poursuivis. Ces restrictions pèsent davantage sur les populations les plus marginalisées, aggravant ainsi les inégalités d'accès aux soins de santé (Amnesty International, 2024).

C'est dans ce contexte que s'inscrit la saison 19 de *Grey's Anatomy*. Diffusée dans une période marquée par de profondes transformations du droit à l'avortement aux États-Unis, elle constitue un terrain d'étude particulièrement intéressant pour analyser la manière dont une série télévisée représente cet enjeu. L'avortement fait débat depuis longtemps dans les sociétés occidentales et, plus particulièrement, aux États-Unis. Cette controverse a également influencé sa représentation dans les séries télévisées américaines. Même lorsque l'avortement était légal à l'échelle fédérale, sa représentation dans les séries télévisées américaines restait souvent prudente, les scénaristes préférant parfois contourner le sujet plutôt que de représenter explicitement une interruption volontaire de grossesse (Siejka, 2022). Dès lors, une question se pose : comment une fiction choisit-elle de représenter l'avortement dans un contexte où ce droit est désormais remis en question ? Adopte-t-elle une approche prudente, ou au contraire un positionnement plus explicite face aux transformations du contexte politique et social américain ?

2. Problématique et question de recherche

Les séries télévisées ne se contentent pas de refléter les débats qui traversent la société : elles participent également à la construction de représentations autour de ces enjeux. Dans ce contexte, il est particulièrement intéressant de s'interroger sur la manière dont *Grey's Anatomy* met en scène l'avortement dans la saison 19, produite et diffusée après le renversement de *Roe*

v. *Wade*. Elle offre ainsi l'occasion d'analyser la manière dont une fiction télévisée représente l'avortement dans un contexte politique et social profondément transformé.

La question de recherche qui guidera ce mémoire est donc la suivante :

Comment la série Grey's Anatomy représente-t-elle l'avortement dans sa saison 19, diffusée dans le contexte post-Dobbs ?

Pour y répondre, cette recherche s'intéressera aux cadres de représentation mobilisés par la série, aux discours développés autour de l'avortement ainsi qu'au rôle joué par les personnages dans la construction de ces représentations.

3. Méthodologie

3.1 Choix du corpus et cadre méthodologique

Le choix de la série *Grey's Anatomy* repose sur plusieurs éléments. Tout d'abord, cette série aborde depuis longtemps différentes questions sociales et politiques, dont l'avortement. Sa longévité permet également de mettre en perspective la saison 19 avec la manière dont l'avortement avait été représenté auparavant dans la série. Ensuite, *Grey's Anatomy* est une série américaine, et le contexte américain est particulièrement intéressant, puisque l'avortement y fait l'objet de débats intenses, avec des enjeux politiques et sociaux importants, notamment dans le contexte post-*Dobbs*. De plus, comme il s'agit d'une série médicale, l'avortement n'est pas seulement présenté comme une expérience personnelle et individuelle. Il est également abordé comme une question de santé publique, de formation des médecins et de pratique professionnelle. Cela permet d'étudier la manière dont les décisions politiques influencent directement les pratiques de soins et le quotidien des équipes médicales.

L'analyse se concentrera principalement sur la saison 19, diffusée quelques mois après le renversement de *Roe v. Wade*. Les saisons précédentes, ayant déjà été analysées par plusieurs auteurs quant au thème de l'avortement, seront abordées dans la partie théorique afin de mettre les résultats concernant la saison 19 en perspective.

L'analyse adoptera une approche qualitative, centrée sur l'étude des personnages. Elle prendra en compte leurs discours explicites, incluant les dialogues et monologues, mais aussi leur parcours narratif, leurs antécédents, et la manière dont ils perçoivent et représentent les enjeux liés à l'avortement. Ce mémoire intégrera également une analyse du discours, visant à établir des liens entre les récits individuels des personnages à des enjeux sociétaux et politiques plus larges, tels que le féminisme, les droits reproductifs ou les tensions engendrées par les décisions

de la Cour suprême. L'objectif consiste à déterminer comment la série adopte une position ou reflète ces débats à travers la fiction.

Cette méthodologie s'inspire de la thèse de Sarah Lécossais (2016), *Chroniques d'une maternité hégémonique*. Lécossais explique qu'il est possible d'analyser les personnages de séries comme des personnes réelles, en tenant compte de ce qu'ils vivent, ressentent, choisissent. Cela permet de comprendre comment la série construit ses discours à travers eux. Mais il est aussi nécessaire de revenir à la dimension fictionnelle, en interrogeant les choix des scénaristes, le contexte de diffusion, et les messages transmis (Lécossais, 2016, pp. 23-24).

C'est dans cette démarche que s'inscrit l'analyse : à la fois attentive à l'expérience vécue par les personnages, et à la manière dont la série les met en scène, pour faire passer des idées ou engager un positionnement politique ou social.

3.2 Grille d'analyse

Cette partie précise de manière détaillée les éléments pris en compte lors de l'analyse des épisodes. L'objectif est de comprendre comment la série représente l'avortement à travers ses personnages, ses choix narratifs, esthétiques et idéologiques.

Tout d'abord, l'analyse s'appuie sur le contexte narratif des séquences : que montre concrètement la série à l'écran ? S'agit-il d'un avortement en cours, d'un débat entre médecins, d'une attaque envers un personnage ? Cela aide à situer l'action dans l'intrigue globale.

Ensuite, une attention particulière est accordée au discours des personnages. Les dialogues, monologues ou phrases marquantes sont analysés pour comprendre les positions exprimées sur l'avortement, les émotions associées et les valeurs mises en avant (liberté de choix, peur, culpabilité, etc.).

L'analyse inclut également les réactions des autres personnages, notamment celles des médecins. Ces réactions permettent d'observer si l'avortement est soutenu, remis en question ou débattu au sein des médecins de l'hôpital. Elles donnent des indices sur les dynamiques de solidarité ou de conflit autour du sujet.

Un autre point central est la représentation des patientes concernées par l'avortement. Sont-elles humanisées ? Sont-elles accompagnées et écoutées ou au contraire jugées ?

La sécurité et les risques encourus par les médecins sont aussi étudiés, ainsi que les potentielles répercussions que cela peut avoir sur la santé mentale des personnages, sur leurs familles ou encore leur carrière.

Lorsqu'elle est significative, la mise en scène est aussi prise en compte : musique, silences, plans de caméra, ralentis, éclairage, etc. Ces choix renforcent souvent les émotions transmises et aident à comprendre le ton adopté par la série.

L'analyse prend également en compte le développement narratif des personnages centraux. Leur histoire personnelle, leurs liens familiaux ou professionnels, ainsi que leurs valeurs et leur évolution montrent comment leur position sur l'avortement s'inscrit dans une trajectoire plus large. Celle-ci est souvent marquée par d'autres enjeux (addiction, deuil, engagement féministe, etc.).

Le contexte politique évoqué dans la série est également un critère important. La saison 19, en particulier, fait référence à des éléments de l'actualité américaine (comme l'annulation de *Roe v. Wade*). Ces éléments sont analysés afin d'étudier la manière dont la série intègre le contexte politique réel à ses intrigues.

Enfin, l'analyse s'intéresse à la dimension collective ou individuelle du sujet : l'avortement est-il présenté comme une affaire privée, intime, ou comme une question sociale, politique, voire de santé publique ?

3.3 Présentation des épisodes analysés

Les épisodes sélectionnés pour l'analyse sont ceux dans lesquels le thème de l'avortement est abordé explicitement. Ils traitent de plusieurs aspects, comme l'accès aux soins pour les patientes, les risques encourus par les médecins qui défendent ces droits, les discours militants autour de l'avortement, ou la solidarité entre les personnages. Chaque épisode apporte des éléments intéressants sur la manière dont la série traite ce sujet, à travers des enjeux à la fois personnels, professionnels, et politiques.

Saison 19	Épisode 5	When I Get to the Border
Saison 19	Épisode 11	Training Day
Saison 19	Épisode 12	Pick Yourself Up

Saison 19	Épisodes 13-14	Cowgirls Don't Cry / Shadow of Your Love
Saison 19	Épisode 15	Mama Who Bore Me
Saison 19	Épisode 16	Gunpowder and Lead
Saison 19	Épisode 20	Happily Ever After

Partie I. Cadre théorique

Chapitre 1. Fiction et réalité

Ce mémoire mettant en relation une œuvre de fiction et un sujet d'actualité politique et sociale tel que l'avortement, il est nécessaire de commencer par explorer le lien entre réalité et fiction, étudié par de nombreux auteurs.

1.1. La fiction comme représentation et interprétation du réel

Les récits fictionnels entretiennent un rapport étroit avec la réalité sociale. Bien qu'ils reposent sur des univers imaginaires, ils mobilisent des éléments, des références et des expériences reconnaissables par les spectateurs. Comme le souligne Jean-Pierre Esquenazi, « de nombreux auteurs constatent [...] que la fiction est profondément liée à la réalité » (Esquenazi, 2009, p. 65). La fiction ne constitue donc pas un espace totalement séparé du monde réel, mais une manière particulière de le représenter, de l'interpréter et de le mettre en récit.

Ainsi, selon Esquenazi, les récits fictionnels reposent sur une « base réelle » à laquelle viennent s'ajouter des éléments fictionnels ou imaginaires (Esquenazi, 2009, p. 65). Il précise ainsi que « chacune d'entre elles résulte de l'assemblage entre un monde réel [...] et un univers secondaire » (Esquenazi, 2009, p. 66). Même lorsqu'elle invente des personnages ou des intrigues, la fiction demeure donc ancrée dans des références sociales et culturelles connues du public.

En effet, selon Esquenazi (2021, para. 18), la fiction ne se contente pas de refléter la réalité comme un simple miroir : elle constitue plutôt une « paraphrase imitative ». En s'appuyant sur les travaux de la linguiste Catherine Fuchs, il définit la paraphrase comme « une reformulation qui induit un jugement sur le reformulé » (Esquenazi, 2021, para. 17). Elle est dite imitative

dans la mesure où elle propose une reformulation d'un texte existant. Elle reformule ainsi le réel (qu'il s'agisse du monde tel qu'il existe ou de la manière dont nous le percevons) que Pavel, désigne comme une « *base* », à laquelle viennent s'ajouter des éléments saillants. Les univers fictionnels peuvent dès lors être compris comme des structures duelles, composées à la fois d'une base et d'éléments saillants. (Esquenazi 2021, para. 10).

Esquenazi et Coulomb-Gully ajoutent d'ailleurs que le récit « évoque immédiatement un monde déjà connu du lecteur afin de faciliter la lecture » (Coulomb-Gully et Esquenazi, 2012, p. 8). Ce monde servirait alors de décor aux personnages inventés. Dans le cas de *Grey's Anatomy*, le monde médical constitue cette base réaliste (ou vraisemblable), tandis que le destin des personnages et leurs expériences personnelles représentent des éléments saillants qui structurent le récit.

Esquenazi nuance toutefois cette idée en expliquant que « très souvent la base d'une fiction n'est pas un monde réel mais un genre fictionnel » (2009, p. 67). Il prend notamment l'exemple des westerns, qui reposent davantage sur une légende américaine que sur une représentation historique exacte. Cependant, même dans ce cas, « la base d'un monde fictionnel finit toujours par renvoyer à un monde réel » (Esquenazi, 2009, p. 67). Il explique ainsi que la légende de l'Ouest américain renvoie malgré tout à une réalité historique : la conquête de l'Ouest par les colons. Les récits fictionnels conservent donc toujours un lien avec des réalités sociales, historiques ou culturelles connues du public. L'auteur ajoute également que « ce que nous appelons "un monde réel" n'est-il pas toujours une interprétation d'une réalité ? » (Esquenazi, 2009, p. 67). La fiction ne montre donc pas « la vérité » sur un sujet, mais une interprétation particulière du réel.

Cette idée rejoint également Jean-Marie Schaeffer, cité par Esquenazi, lorsqu'il affirme que « c'est dans la mesure où la réalité est la matière de la fiction que la fiction est d'une autre nature que la réalité » (cité par Esquenazi, 2009, p. 66). La fiction transforme donc le réel, mais elle part toujours d'éléments déjà connus du public. Mary Louise Pratt souligne d'ailleurs que « romans et récits naturels [ont] un cœur narratif structurellement similaire [...] tous deux sont des tentatives pour rendre compte de l'expérience » (citée par Esquenazi, 2009, p. 66). Même lorsqu'elle invente des situations ou des personnages, la fiction reste ainsi liée à des expériences humaines et sociales réelles.

Cette capacité de la fiction à reformuler le réel peut également être reliée à la notion d'« imaginaire social » développée par Castoriadis et reprise par Esquenazi (2021). Selon cette

approche, les sociétés ne se contentent pas de refléter le réel mais construisent collectivement des significations, des valeurs et des représentations du monde. La fiction participe ainsi à la circulation de certains imaginaires sociaux en mettant en récit des problématiques, des conflits ou des visions du monde particulières.

Cette proximité avec le réel est particulièrement visible dans les séries médicales, ce qui constitue une observation importante pour ce mémoire. Dans son étude consacrée à la série ER, Sabine Chalvon-Demersay (1999), citée par Esquenazi (2009), montre que le lien avec la réalité s'y construit à plusieurs niveaux. Tout d'abord, Esquenazi rappelle que « la validité scientifique de la série fait l'unanimité » (2009, p.69). Chalvon-Demersay souligne en effet que « le personnel médical apprécie surtout la qualité de la description, presque ethnographique, de la division du travail, des rapports de hiérarchie et de la logique de fonctionnement interne du monde hospitalier » (citée par Esquenazi, 2009, p. 69). La série est ainsi reconnue pour la crédibilité de sa représentation du milieu médical. Cependant, cette proximité ne concerne pas seulement les professionnels de santé. En s'appuyant sur la même étude, Esquenazi explique que la série est également familière aux spectateurs qui ne viennent pas du monde médical. Ces derniers y retrouvent des situations, des relations et des préoccupations proches de leur propre expérience. Cela se voit particulièrement à travers la vie privée des personnages. Comme le résume l'auteur, « Dans la mesure où les milieux de travail se ressemblent et où les problèmes de la vie privée sont largement ceux de tout le monde, les téléspectateurs reconnaissent facilement leurs propres identités et situations dans celles mises en scène par la série » (2009, p.70).

Grey's Anatomy fonctionne de manière similaire. Bien qu'il s'agisse d'une série médicale, elle accorde une place importante aux relations personnelles, familiales et émotionnelles de ses personnages, favorisant ainsi la reconnaissance et l'identification du public. Nous reviendrons sur cette question dans le chapitre consacré aux personnages.

Cette proximité entre fiction et réalité explique également pourquoi les spectateurs peuvent reconnaître leurs propres expériences dans les récits fictionnels. Esquenazi cite l'étude de Ien Ang (1991) sur la série *Dallas*. Esquenazi reprend ainsi la notion d'« imagination mélodramatique » développée par Ang pour expliquer comment les téléspectatrices peuvent s'immerger dans l'univers fictionnel de *Dallas* et y reconnaître quelque chose de leur propre réalité (Esquenazi, 2009, p. 21). Les spectateurs établissent donc constamment des liens entre leur propre vécu et les situations représentées à l'écran. Comme le résume Ang, « "l'évasion"

dans un monde fictionnel n'est pas tant un déni de la réalité qu'un jeu avec elle » (citée par Esquenazi, 2009, p. 21).

Esquenazi parle également du phénomène d'immersion fictionnelle. En s'appuyant sur Jean-Marie Schaeffer, il décrit un état « où les destinataires sont accaparés par un univers fictionnel » (Schaeffer, cité par Esquenazi, 2009, p. 55). Esquenazi ajoute que « il suffit finalement de peu pour qu'une fiction nous absorbe au point de nous attacher à des personnages imaginaires et aux péripéties de leurs aventures » (2009, p. 55). Cependant, cette immersion ne signifie pas une rupture avec le réel. Au contraire, « il ne s'agit donc pas d'une vie alternée, mais d'une interaction entre deux vies actuelles : la nôtre, que nous n'abandonnons évidemment jamais, et celle des personnages » (Esquenazi, 2009, p. 56). Le spectateur ne quitte donc jamais totalement la réalité : il interprète constamment la fiction à travers ses propres expériences, émotions et préoccupations sociales. Cette immersion repose notamment sur la capacité du récit à entrer « en résonance avec nos investissements réels » (Schaeffer, cité par Esquenazi, 2009, p. 56). Schaeffer explique ainsi que « pour que le processus d'immersion puisse fonctionner, il faut que les personnages et leur destin nous intéressent » (cité par Esquenazi, 2009, p. 56). La fiction « fait écho à nos préoccupations » et touche ainsi à des « perplexités intimes ou publiques » (Esquenazi, 2009, p. 56). L'immersion fictionnelle ne signifie toutefois pas que le spectateur devient passif face au récit. Comme le précise Esquenazi, « l'immersion n'est pas un état de non-pensée, mais un état d'absorbement intellectuel » (2009, p. 58). Les spectateurs interprètent donc activement les intrigues, les personnages et les problématiques représentés.

Cette adhésion du spectateur repose également sur la vraisemblance du récit. Comme l'explique Esquenazi, « les éléments “saillants” du récit doivent apparaître comme une modélisation acceptable d'événements et d'individus qui pourraient trouver place dans un récit historique situé dans le même univers » (2009, p. 124). La crédibilité du récit dépend également des connaissances et des expériences du public : « la connaissance par les destinataires [...] du monde réel [...] joue un rôle important » (Esquenazi, 2009, p. 124). Les spectateurs évaluent donc les récits fictionnels à partir de leur propre perception du réel.

Cette recherche de réalisme passe également par certains procédés spécifiques aux séries télévisées. Bryon-Portet évoque notamment en s'appuyant sur François Jost (2004) le fait que les séries créent des « no genre's land, où une image pourrait appartenir aussi bien à un reportage qu'à une série » (cité par Bryon-Portet, 2012, p. 103). Muriel Hanot cite également Jost en soulignant que la télévision, en tant que « média de proximité familiale, d'intérieur », rapproche naturellement la fiction « de la dimension du quotidien » (Jost, cité par Hanot, 2002, p. 82, cité

dans le cours de Sarah Sepulchre, 2026). L'adhésion du spectateur ne repose cependant pas uniquement sur le réalisme factuel mais également sur ce que Bryon-Portet appelle le « réalisme émotionnel », c'est-à-dire « la prégnance et l'universalité des sentiments éprouvés par les personnages » (2012, p. 105). Cela nous ramène une fois de plus à cette question des personnages que nous évoquerons plus tard dans le travail. Cette notion de réalisme émotionnel renvoie à l'analyse de Ien Ang (1985) sur *Dallas*, citée ultérieurement dans le travail.

1.2. La dimension politique des récits de fiction

Ce lien entre fiction et réalité permet également aux récits fictionnels de devenir des espaces de réflexion sur certains enjeux sociaux et politiques. C'est une dimension particulièrement importante pour ce mémoire qui traite de la représentation d'un sujet politique, l'avortement, dans une série, problématiques directement liées au débat public américain autour de l'avortement.

Marlène Coulomb-Gully et Jean-Pierre Esquenazi parlent de l'hypothèse suggérée par Mathieu Kassovitz selon laquelle « l'écriture de fiction comblerait les vides de l'information » (cité par Coulomb-Gully et Esquenazi, 2012, p.6). Ils expliquent ainsi que la fiction peut constituer un véritable outil « d'intelligibilité du réel » (2012, p. 6) En citant Engels à propos de Balzac, ils rappellent que la littérature permet parfois d'apprendre davantage sur une société que « tous les historiens, économistes et statisticiens » (2012, p. 5). Selon eux, « l'incapacité des journalistes à rechercher et à dire "la vérité" [...] expliquerait la place prise aujourd'hui par la fiction dans le travail d'intelligibilité du réel » (Coulomb-Gully et Esquenazi, 2012, p. 6). La fiction peut ainsi « apparaître plus vraie et plus crédible que celui-ci [le discours d'information] » (Coulomb-Gully et Esquenazi, 2012, p. 7).

Pour analyser un sujet comme l'avortement, il est utile de distinguer l'activité institutionnelle du débat de société. Cette distinction est établie par Claude Lefort entre « la politique » et « le politique », reprise par Coulomb-Gully et Esquenazi (2012, p. 9). Tandis que « la politique » renvoie à l'activité institutionnelle et aux acteurs politiques professionnels, « le politique » désigne plus largement la manière dont une société se construit, organise ses valeurs et débat collectivement. Coulomb-Gully et Esquenazi soulignent notamment que « le politique se reconnaît notamment à travers la formation d'espaces publics comme lieux d'une réflexion politique. » (2012, p.10). Les séries télévisées peuvent alors être pensées comme des espaces de réflexion collective sur certains enjeux de société. Céline Bryon-Portet qualifie d'ailleurs la

fiction télévisuelle d'« espace public populaire » (2012, p. 102), dans lequel les spectateurs sont amenés à réfléchir à différentes problématiques sociales et culturelles.

Dans son cours « *Analyse des séries télévisées* » à l'UCLouvain, Sarah Sepulchre évoque Nathalie Perreur, selon qui « les séries invitent les téléspectateurs à s'interroger sur la société ». Elle ajoute : « Elles encouragent le débat notamment en incarnant différentes postures dans les personnages ». (Perreur, citée dans le cours de Sepulchre, 2026). Selon elle, les séries invitent les spectateurs à réfléchir aux enjeux sociaux en mettant en scène différentes postures et visions du monde. Sarah Sepulchre mentionne également Charaudeau, qui explique que le public est ainsi pensé comme une « cible intellectuelle », c'est-à-dire « une cible à laquelle on attribue la faculté de penser » (Charaudeau, cité dans le cours de Sepulchre, 2026).

La fiction peut également chercher à influencer les représentations sociales et politiques du public. Dans son article, Bryon-Portet (2012) rapporte les propos de Christine Kelly, membre du CSA, selon laquelle *Plus belle la vie* ferait du « placement d'idée », notamment à propos du don d'organes. Elle interroge alors les risques d'influence idéologique des fictions télévisées. Provenzano parle quant à lui d'« argumentation par émersion » (2012, p. 21). Ce concept décrit un dispositif où le spectateur est placé dans une position où il « se regarde croire à une fiction » (2012, p. 21) . Il doit à la fois être immergé dans le récit et s'en extraire (émersion) pour en comprendre les mécanismes critiques. Il cite Gérard Leblanc, qui parle de « scénarios du réel » et selon lequel les « règles codifiées de la fiction constituent une grille d'interprétation de la réalité » (cité par Provenzano, 2012, p. 25). La fiction peut ainsi participer à la manière dont les spectateurs comprennent et interprètent certains enjeux sociaux et politiques.

Enfin, Jean-Pierre Esquenazi, cité dans le cours de Sarah Sepulchre, explique qu'« Aux États-Unis, parce qu'une production culturelle est porteuse de valeurs, de principes, d'idées américaines, elle est regardée avec sérieux et attention même si elle procure d'abord du plaisir » (Esquenazi, cité dans Sepulchre, 2026). Sarah Sepulchre explique alors que, selon Esquenazi, « aux États-Unis, on ne sépare pas la vie politique et la vie culturelle. Les produits culturels sont liés à l'actualité sociale, politique et économique. » (Sarah Sepulchre, 2026). *Grey's Anatomy* peut dès lors être pensée comme une fiction qui ne se contente pas de représenter des situations médicales, mais qui participe également à la mise en débat de certaines questions sociales et politiques, notamment autour des droits reproductifs et de l'avortement.

Chapitre 2. Le cadrage comme outil d'interprétation du réel

Abordons à présent la question du cadrage, qui occupe une place centrale dans ce mémoire. En effet, cette recherche porte sur la représentation de l'avortement dans une série télévisée. Or, toute représentation médiatique implique nécessairement un certain regard sur son objet. Elle met en lumière certains éléments d'une réalité tout en reléguant d'autres au second plan. Un sujet représenté à l'écran n'est donc jamais complètement neutre. L'étude du cadrage permet justement de comprendre comment certaines interprétations sont privilégiées et comment le sens est construit au sein d'un récit médiatique. Cette partie a ainsi pour objectif de présenter les principaux apports théoriques relatifs au cadrage, qui constitueront des outils essentiels pour analyser et interpréter les résultats de cette recherche.

La notion de cadrage (framing) occupe aujourd'hui une place centrale dans les recherches en communication, en sociologie des médias et en science politique. Bien qu'elle soit mobilisée dans des traditions théoriques diverses, elle repose sur une idée commune : les individus n'accèdent jamais directement à la réalité mais l'interprètent à travers des cadres qui organisent leur compréhension du monde.

2.1. Les cadres d'interprétation chez Goffman

L'une des contributions fondatrices de cette réflexion est celle d'Erving Goffman dans *Frame Analysis* (1975). Pour l'auteur, les individus interprètent les situations auxquelles ils sont confrontés à travers des « cadres primaires » (*primary frameworks*) qui permettent de donner du sens aux événements observés. Goffman définit ainsi le cadre primaire comme un dispositif qui « (...) is seen as rendering what would otherwise be a meaningless aspect of the scene into something that is so meaningful » (Goffman, 1975, p. 21). Le cadre constitue donc un principe d'organisation de l'expérience sociale. Cette perspective est résumée par la question devenue célèbre : « What is it that's going on here? » (Goffman, 1975, p. 25). Face à une situation donnée, les individus cherchent continuellement à comprendre ce qui est en train de se produire, et ce sont les cadres mobilisés qui permettent d'apporter une réponse à cette interrogation.

Goffman montre également qu'un même événement peut recevoir des significations différentes selon le cadre interprétatif qui lui est appliqué. Les cadres orientent ainsi ce qui paraît naturel, évident ou légitime au sein d'une société donnée (Goffman, 1975, p. 34-35). Ils ne relèvent pas uniquement de processus individuels mais s'inscrivent dans un contexte culturel plus large. Comme l'affirme l'auteur, « the primary frameworks of a particular social group constitute a central element of its culture » (Goffman, 1975, p. 27). Les représentations sociales ne peuvent

dès lors être comprises indépendamment du contexte historique, culturel et politique dans lequel elles s'inscrivent.

Goffman distingue ensuite les cadres naturels (*natural frameworks*) et les cadres sociaux (*social frameworks*). Les premiers renvoient à des événements perçus comme non orientés par une volonté humaine. Ils concernent des phénomènes que l'auteur qualifie de « purement physiques » (*purely physical*) et dont le déroulement n'est guidé par aucun acteur intentionnel (Goffman, 1975, p. 22). Dans ce type de cadre, les événements sont interprétés comme résultant de causes naturelles plutôt que d'actions humaines. Goffman indique notamment que cette logique est particulièrement présente dans les sciences physiques et biologiques, prenant l'exemple de la météo décrite dans un rapport (Goffman, 1975, p. 22). Les cadres sociaux, qui sont ceux qui nous intéressent davantage dans le cadre de ce mémoire, reposent au contraire sur l'idée que les événements impliquent des intentions, des motivations et des acteurs capables d'agir sur le monde social. Comme l'explique Goffman, dans ces cadres, « motive and intent are involved, and their imputation helps select which of the various social frameworks of understanding is to be applied » (1975, p. 22). Autrement dit, la compréhension d'une situation dépend en partie des intentions attribuées aux individus qui y prennent part. Les cadres sociaux permettent ainsi d'interpréter les événements à travers des normes, des valeurs et des significations culturellement construites, plutôt qu'à travers de simples mécanismes naturels.

Dans les chapitres consacrés aux *Keys and Keyings*, Goffman approfondit cette réflexion en introduisant le concept de *keying*. Selon lui, ce processus implique « a systematic transformation (...) across materials already meaningful in terms of some primary framework » (1975, p. 45). Il ajoute que cette transformation joue un rôle fondamental dans la compréhension des situations puisqu'un *keying* « performs a crucial role in determining what it is we think is really going on » (1975, p. 45).

Cette réflexion est particulièrement importante pour l'étude des productions culturelles et médiatiques. Goffman souligne en effet que les productions dramatiques constituent une reconstruction organisée de la vie sociale. Elles proposent « a mock-up of everyday life, a put-together script of unscripted social doings » (Goffman, 1975, p. 53). La fiction ne reproduit donc pas simplement le réel : elle le transforme, le sélectionne et le réorganise selon certaines logiques de signification. De plus, les réactions du public dépendent largement du type de cadrage mobilisé. Goffman explique : « sentiment varies considerably according to the particular key in question » (Goffman, 1975, p. 55).

2.2. Le cadrage médiatique selon Entman

Si Goffman s'intéresse principalement aux mécanismes généraux d'interprétation de l'expérience sociale, Robert Entman (1993) propose lui une conceptualisation plus directement appliquée à l'analyse des médias. Son article *Framing: Toward Clarification of a Fractured Paradigm* constitue aujourd'hui l'une des références majeures dans les études sur le cadrage. Entman définit le cadrage comme le fait de « select some aspects of a perceived reality and make them more salient in a communication text, in such a way as to promote a particular problem definition, causal interpretation, moral evaluation, and/or treatment recommendation for the item described » (Entman, 1993, p. 52). Cette définition est devenue la référence classique dans les recherches sur le framing.

Dans son article, Entman identifie quatre fonctions principales du cadrage. Les cadres permettent de définir les problèmes, de diagnostiquer les causes, de porter des jugements moraux et de suggérer des remèdes (Entman, 1993, p. 52). Le cadrage ne consiste donc pas seulement à sélectionner certaines informations, il organise également leur interprétation en orientant la manière dont un phénomène sera compris et évalué.

Cette capacité d'orientation repose sur la notion de saillance (salience). Selon Entman, rendre un élément saillant signifie « more noticeable, meaningful, or memorable to audiences » (1993, p. 53). Il ajoute : « texts can make bits of information more salient by placement or repetition, or by associating them with culturally familiar symbols » (1993, p. 53). Les cadres exercent ainsi une influence importante sur la manière dont les individus perçoivent, comprennent et mémorisent un enjeu donné.

Cependant, Entman explique que les cadres sont définis autant par ce qu'ils excluent que par ce qu'ils incluent. (Entman, 1993, p. 54). En mettant l'accent sur certains aspects de la réalité, ils détournent simultanément l'attention d'autres dimensions du phénomène. L'absence de certaines interprétations, de certains acteurs ou de certains arguments participe donc pleinement à la construction du sens. Le pouvoir du cadrage réside ainsi autant dans la sélection que dans l'exclusion.

Entman situe également les cadres à plusieurs niveaux du processus communicationnel. Ils peuvent être repérés chez le communicateur, dans le texte lui-même, chez le récepteur et dans la culture entendue comme réservoir de cadres partagés socialement (Entman, 1993, p. 52-53). Cette précision permet de dépasser une vision strictement textuelle du cadrage en montrant qu'il s'inscrit dans un ensemble plus large de pratiques sociales et culturelles.

2.3. Cadrage et construction des problèmes publics

Les travaux de Scheufele et Tewksbury (2007) contribuent à clarifier les liens entre cadrage, agenda-setting et priming. Les auteurs expliquent que l'agenda-setting et le priming reposent principalement sur des effets d'accessibilité (*accessibility effects*), c'est-à-dire sur la capacité des médias à rendre certaines informations plus saillantes dans l'esprit du public (Scheufele & Tewksbury, 2007, p. 11-12). À l'inverse, le cadrage relève d'un effet d'applicabilité (*applicability effect*) : il ne consiste pas seulement à rendre un sujet visible, mais à proposer des schémas d'interprétation permettant de lui donner sens (Scheufele & Tewksbury, 2007, p. 12). Les auteurs soulignent ainsi que « priming and agenda setting are accessibility effects, while framing is an applicability effect » (Scheufele & Tewksbury, 2007, p. 12). Dès lors, alors que l'agenda-setting influence principalement les sujets auxquels les individus pensent, le cadrage agit davantage sur la manière dont ils pensent ces sujets. Comme le résument les auteurs, la différence essentielle réside entre « whether we think about an issue and how we think about it » (Scheufele & Tewksbury, 2007, p. 14).

Si le cadrage aide à comprendre pourquoi certaines interprétations d'un enjeu sont favorisées par la narration médiatique, ces interprétations sont également portées par des acteurs spécifiques. En effet, les personnages tiennent une position centrale dans la diffusion des valeurs, des normes et des points de vue qui sont présentés aux spectateurs. Il est donc important de s'intéresser à leur place dans le récit et aux mécanismes d'identification qu'il suscite.

Chapitre 3. Les personnages dans les récits de fiction

Les personnages occupent une place centrale dans ce mémoire, car ils jouent un rôle déterminant dans la transmission d'idées, notamment dans la représentation d'enjeux tels que l'avortement. Comme nous l'avons vu, les séries mettent en lumière des problématiques sociétales à travers leurs personnages. Ce chapitre explore donc leurs différentes fonctions.

3.1. Les mécanismes d'identification

Face à une œuvre de fiction, nous nous identifions à certains personnages. Ce processus n'est pas passif, mais résulte d'une co-construction entre l'auteur et le lecteur/spectateur. Sarah Sepulchre, en se basant sur Van Gorp, parle d'un auteur qui construirait et un lecteur qui déconstruirait. Ainsi, le personnage serait « le résultat d'un processus dynamique de construction qui met en œuvre toute une série de données textuelles » (Van Gorp, 2001, cité par Sepulchre, 2017, p.117). Laura Goujon (2018) associe cela à un phénomène neurologique : la

fiction active nos « neurone miroir », ce qui signifierait que nos neurones réagiraient à la fiction comme ils réagiraient à la réalité. C'est grâce à ces neurones miroir que, lorsque nous sommes confrontés à une fiction, nous pourrions vivre l'expérience telle qu'elle est vécue par les personnages de cette fiction. Elle explique que « La réponse neuronale aux émotions des personnages apporte la même activation cognitive que si nous ressentissions par nous-mêmes ces émotions » (Goujon, 2018, p.14). C'est ce qui permet au spectateur de ressentir physiquement et émotionnellement les enjeux vécus par les personnages. Youna Masset, dans sa thèse, parle de « lecture subjective » en évoquant l'impact émotionnel d'un texte littéraire. « Le lecteur fait appel à sa culture, à ses sentiments et à sa personnalité, pour interpréter et ressentir l'œuvre » (Masset, 2018, p.34). Elle décrit ainsi une « activité fictionnalisante des lecteurs », dans laquelle le lecteur construit, au fil de sa lecture, des images mentales, des liens entre les actions et des interprétations personnelles des personnages, ce qui produit une lecture singulière et subjective du texte. Vincent Jouve ajoute que « C'est parce que le lecteur se reconnaît au moins partiellement dans un ou plusieurs personnages qu'il se sent concerné par l'histoire » (Jouve, 2025, p.3).

Vincent Jouve introduit cependant une distinction entre identification et sympathie : la première concerne les personnages dans lesquels nous nous projetons, tandis que la seconde renvoie aux personnages pour lesquels nous éprouvons de la sympathie. Une sous-catégorie apparaît également dans le terme d'identification entre « ce que je suis » et « ce que j'aimerais être », c'est-à-dire des personnages auxquels nous nous identifions parce qu'ils nous ressemblent, ou au contraire des personnages auxquels nous souhaiterions ressembler.

Il introduit également le personnage « familier », que Jouve décrit comme étant « le personnage qui m'est sympathique dans la fiction parce que je le connais intimement et qu'en conséquence je me sens concerné par ce qui lui arrive. » (Jouve, 2025, p. 7). Il ne s'agit donc pas nécessairement d'un personnage qui nous ressemble : ici, c'est davantage l'attachement développé envers lui qui entre en jeu.

Cette notion de « familier » trouve un écho direct dans l'analyse de Sarah Sepulchre (2017) des personnages de séries télévisées. En s'appuyant directement sur les travaux de Sabine Chalvon-Demersay, elle souligne que la répétition des épisodes et la durée de la narration peuvent créer un « lien d'intimité » spécifique avec les héros. Ce lien est alors capable de suspendre provisoirement « toute distance sociale ». Sabine Chalvon-Demersay, citée par Sarah Sepulchre, utilise notamment l'exemple des séries médicales, ce qui résonne particulièrement avec ce mémoire. Elle explique que l'attachement aux personnages repose sur plusieurs dimensions.

Premièrement, le réalisme de la pratique, qui suscite de la connivence. Ensuite, sur l'éthique de la pratique, suscitant de l'admiration. Enfin, sur la dramatisation de leur vie privée, suscitant de la compassion.

Ces liens qui se créent entre spectateurs et personnages ne sont pas anodins : la structure même des récits est construite afin de créer une implication émotionnelle avec le spectateur et de transformer les personnages en vecteurs d'idées. C'est ce que souligne Youna Masset lorsqu'elle évoque la stratégie utilisée par les récits « pour provoquer l'illusion d'une personne » (Masset, 2018, p.6) en personnifiant le personnage, lui donnant des caractéristiques humaines afin que le spectateur puisse s'identifier à lui et, ainsi, adhérer plus facilement au message porté par le récit.

3.2. Les personnages comme vecteurs d'idées

Les personnages occupent ainsi une place centrale dans les récits de fiction, particulièrement dans une série comme *Grey's Anatomy*, où ils deviennent les principaux vecteurs de messages idéologiques et sociaux. Comme le rappelle Sarah Sepulchre (2017), aucun document n'est neutre, dans le sens où chaque récit véhicule une certaine « vision du monde » (Glaudes et Reuter, 1996, cités par Sepulchre, 2017, p. 119).

Dans cette perspective, Sabine Chalvon-Demersay considère les héros de séries comme des intermédiaires entre fiction et réalité, dotés d'une véritable « responsabilité politique ». Selon elle, les personnages sont « porteurs de propos, d'idées, de valeurs, d'argumentaires » (Chalvon-Demersay, citée par Sepulchre, 2017, p. 123) et agissent comme des « opérateurs directs d'un travail de production et de diffusion normatives ».

Kaoum Boulama (2019) explique que certains personnages occupent un statut supérieur dans le récit en raison des idées et des valeurs qu'ils incarnent. Ainsi,

Ils se positionnent de ce fait comme des personnages qui se sentent investis d'une mission, celle d'enseigner les idées susceptibles de transformer leur société. Ils construisent ces idées en s'inspirant des grandes idéologies qui ont fait leur preuve dans le développement social et économique. (Boulama, 2019, p.109).

Les personnages ne sont donc pas de simples acteurs du récit. Ils constituent de véritables supports de discours à travers lesquels les scénaristes peuvent transmettre certaines idées, valeurs ou prises de position.

3.3. Les personnages et les représentations sociales

3.3.1 *Les normes sociales et les stéréotypes*

Les personnages ne se limitent toutefois pas à transmettre des idées ou des valeurs. Comme le souligne Sabine Chalvon-Demersay, ils sont également des « opérateurs directs d'un travail de production et de diffusion normatives » (citée par Sepulchre, 2017, p. 123). En mettant en scène certains discours, comportements et prises de position, les personnages participent ainsi à la manière dont les spectateurs perçoivent et comprennent certains enjeux sociaux et politiques, notamment des questions complexes comme l'avortement.

Comme nous l'avons vu dans le point précédent, Sepulchre (2017) explique que les personnages véhiculent une certaine vision du monde. Celle-ci repose sur la doxa, définie comme « la somme des discours courants, le back-ground idéologique d'une société à partir duquel s'organise les dissensus l'ensemble "mou" des évidences partagées, des lieux communs, des clichés, des stéréotypes » (Glaudes & Reuter, 1996, cités par Sepulchre, 2017, p. 120). Selon l'autrice, cette doxa facilite la lecture du récit en s'appuyant sur des références et des représentations déjà connues du public.

Pour assurer cette lisibilité et une reconnaissance immédiate des personnages ou des situations, la fiction a souvent recours aux stéréotypes, qualifiés par Lippmann d'« images dans nos têtes » (cité par Chemartin & Dulac, 2005, p. 41). Selon Jean-Louis Dufays, les stéréotypes « sont les garants de la stabilité du sens et de la lisibilité des textes » (cité par Sepulchre, 2017, p. 147). En mobilisant un « savoir commun au sein d'une même population » (Chemartin & Dulac, 2005, p. 142), ils facilitent la compréhension du récit et orientent son interprétation par les spectateurs.

La notion de stéréotype conduit naturellement à celle de contre-stéréotype. Sarah Sepulchre s'appuie sur les travaux d'Éric Macé, qui définit le contre-stéréotype comme une représentation qui « prend le contre-pied du stéréotype en proposant une monstration inversée » (cité par Sepulchre, 2017, p. 146). Dans le cadre de son étude consacrée aux représentations ethniques dans les séries télévisées, Macé prend notamment l'exemple d'un personnage non-blanc qui serait éduqué ou chef d'entreprise. Selon Sepulchre, ces contre-stéréotypes permettent d'élargir le répertoire des rôles attribués à certains groupes. Elle souligne toutefois, à la suite de Macé, qu'ils présentent également certaines limites : ils peuvent donner l'impression que les discriminations n'existent plus et ne remettent pas nécessairement en cause le système de catégorisation, mais en inversent simplement les termes.

3.3.2 L'évolution des représentations féminines dans les séries

Si les stéréotypes et les contre-stéréotypes permettent de comprendre les mécanismes de construction des représentations sociales, les séries télévisées contemporaines montrent également une évolution des figures féminines qu'elles mettent en scène.

Sarah Sepulchre (2017) souligne en effet que, si les personnages féminins restent encore largement marqués par certains stéréotypes traditionnels, leurs représentations évoluent tout de même. Les femmes occupent désormais des fonctions de pouvoir ou des professions prestigieuses et sont représentées comme des personnages compétents, ambitieux, combattifs ou moralement ambivalents (Sepulchre, 2017, p. 154).

Parmi ces évolutions, elle souligne que certaines figures féminines « remettent en question le prescrit de la maternité » (Sepulchre, 2017, p. 154). Elle prend l'exemple de Cristina Yang dans *Grey's Anatomy*. Cette observation est particulièrement pertinente dans le cadre de ce mémoire. Elle invite à s'intéresser plus précisément à la manière dont *Grey's Anatomy* représente les questions liées à la maternité et, plus largement, aux droits reproductifs. Il convient donc, dans un premier temps, de replacer la série dans son contexte de production et d'examiner la place qu'elle occupe dans le traitement des enjeux sociaux contemporains.

Chapitre 4. Contextualisation du corpus

4.1. *Grey's Anatomy* et les enjeux sociaux

Depuis ses débuts, *Grey's Anatomy* s'est positionnée comme une série engagée en faveur des droits des femmes et des minorités. Au fil des saisons, elle intègre régulièrement dans ses intrigues des débats de société et des événements qui marquent l'actualité américaine. Par exemple, la saison 17, diffusée à partir de novembre 2020, est consacrée à l'impact de la pandémie de Covid-19 sur les patients, les soignants et le fonctionnement des hôpitaux. La saison 19, analysée dans ce mémoire, s'intéresse quant à elle directement aux conséquences du renversement de *Roe v. Wade* en juin 2022. Plus récemment encore, la saison 22 aborde la question de l'ICE et de la peur ressentie par certaines communautés immigrées face au risque de déportation, ainsi que les conséquences de cette situation sur l'accès aux soins.

La série aborde également régulièrement des thématiques sensibles telles que le viol, l'homophobie ou encore le racisme systémique, en prenant parti pour les victimes et les personnes marginalisées.

Un épisode marquant, *Silent All These Years* (S15, ép. 19) met en scène une femme ayant été violée. L'intrigue se concentre alors sur la solidarité entre les femmes médecins de l'hôpital, qui se réunissent symboliquement pour l'accompagner et la soutenir dans sa reconstruction.

La série accorde également une place importante à la représentation de la communauté LGBTQ+. Dans l'épisode *Sledgehammer* (S12, ép. 1), deux adolescentes sont admises à l'hôpital après avoir tenté de se suicider en se jetant sur des rails. En couple, elles expliquent avoir perçu la mort comme le seul moyen de rester ensemble, face au rejet de leur entourage. La mère de l'une d'elles, Jess, refuse son homosexualité et envisage de l'envoyer dans un centre de conversion. Les médecins prennent clairement la défense des jeunes filles, illustrant ainsi le positionnement de la série contre l'homophobie et les thérapies de conversion.

Plus largement, la série met en scène des personnages LGBTQ+ sur le long terme, comme Callie et Arizona, qui fondent une famille, ou encore le Dr Schmitt, dont l'orientation sexuelle fait l'objet d'un véritable parcours narratif.

Le racisme est également un thème récurrent. Par exemple, dans l'épisode *Crash Into Me* (S4, ép. 10), le Dr Bailey, femme noire, est confrontée au refus d'un patient blanc d'être soigné par elle. Il s'avère que ce patient porte une croix gammée tatouée, ce qui souligne l'ampleur de ses convictions racistes.

Tous ces exemples montrent que *Grey's Anatomy* s'inscrit depuis longtemps dans un positionnement globalement progressiste, en intégrant régulièrement des enjeux sociaux et politiques à ses intrigues. Cependant, le traitement de l'avortement se distingue par une plus grande prudence dans les premières saisons. Avant d'analyser la saison 19, il convient donc de revenir, dans un premier temps, sur la manière dont cette question a été représentée dans les séries télévisées, puis dans *Grey's Anatomy* elle-même au cours des saisons précédentes.

4.2. La représentation de l'avortement dans les séries télévisées

Bien que l'avortement soit un enjeu majeur dans la société américaine, il est longtemps resté un sujet délicat dans les séries télévisées. Monika Siejka (2022) explique que, dans les années 2000, les scénaristes préféraient souvent contourner la question plutôt que de représenter explicitement une interruption volontaire de grossesse. Plusieurs stratégies narratives permettaient ainsi d'éviter qu'un personnage principal avorte réellement. Certaines héroïnes changeaient finalement d'avis et poursuivaient leur grossesse. C'est notamment le cas de Julie dans *Desperate Housewives*, qui est convaincue par sa mère de garder son enfant. Kalindi

Ramphul (2021) évoque également le personnage de Miranda dans *Sex and the City*. Lorsque celle-ci envisage d'avorter, elle est culpabilisée par Charlotte, son amie confrontée à l'infertilité. Elle décide alors de finalement poursuivre sa grossesse. De manière plus générale, les auteurs montrent que de nombreuses séries utilisent diverses stratégies pour éviter de montrer un avortement : fausse couche, adoption, changement de décision ou encore découverte tardive de la grossesse.

Depuis quelques années, les représentations de l'avortement se sont toutefois progressivement diversifiées. Les personnages vont davantage au bout de leur décision et l'avortement est montré de manière plus explicite. On peut citer, par exemple, le personnage de Maeve dans *Sex Education*, dont Ramphul (2021) décrit l'intrigue comme « une séquence brillamment écrite et menée ». On retrouve également cette évolution dans la série médicale *The Pitt*. Taneia Surles (2026) estime qu'elle propose une représentation plus réaliste de l'avortement en mettant en scène une patiente sûre de sa décision, accompagnée par des professionnels de santé et faisant face à divers obstacles. Néanmoins, elle note que certains éléments, tels que l'avortement médicamenteux, manquent encore d'explications détaillées.

Plus largement, Surles (2026) montre que de nombreuses séries abordent aujourd'hui la question de l'avortement et proposent des représentations plus diversifiées des femmes qui y ont recours. Toutefois, elle explique que plusieurs limites reviennent régulièrement. Les parcours sont parfois présentés de manière relativement idéalisée et certains aspects de la réalité restent peu visibles à l'écran. Les difficultés d'accès aux soins, les inégalités sociales et raciales, les contraintes financières ou encore les différences d'accès à l'avortement selon les États américains sont encore rarement représentées. De plus, les personnages qui avortent sont souvent de jeunes femmes blanches, issues de milieux favorisés et sans enfants, alors qu'aux États-Unis, les patientes ayant recours à une IVG présentent des profils beaucoup plus diversifiés. Enfin, l'avortement médicamenteux demeure encore relativement peu représenté à l'écran, alors qu'il constitue aujourd'hui une part importante des IVG pratiquées. Les représentations semblent donc évoluer vers davantage de réalisme, mais plusieurs dimensions de l'expérience de l'avortement restent encore peu explorées dans les séries télévisées.

4.3. L'avortement dans *Grey's Anatomy* avant la saison 19

Les premières occurrences d'avortement : prudence narrative et évitement

Bien que *Grey's Anatomy* adopte une posture engagée sur de nombreuses questions sociales et politiques, le traitement de l'avortement reste, selon des autrices comme Levy ou Jangrossi, relativement prudent et conservateur dans les premières saisons. Avant la saison 8, la série semble adopter une stratégie d'évitement sur ce sujet précis, contrastant avec son audace sur d'autres thématiques sensibles. La première intrigue marquante autour de l'avortement concerne le personnage de Cristina Yang.

Dans la saison 1, Cristina, alors jeune interne, tombe enceinte de son compagnon Preston Burke et décide sans hésitation d'avorter. Elle prend alors rendez-vous afin de planifier un avortement. Cependant, l'acte n'aura pas lieu : elle fait une grossesse extra-utérine, et fait une fausse couche avant l'intervention. Ce choix scénaristique est loin d'être anodin et peut, selon plusieurs chercheurs, témoigner d'une certaine prudence narrative de la série.

Pour Barbara Dupont, la manière dont *Grey's Anatomy* traite le choix de Cristina représente l'une des prises de position les plus audacieuses de la série concernant la tension entre maternité, vie personnelle et carrière professionnelle. Montrer une femme prête à renoncer à une grossesse pour se consacrer à sa carrière constituait un risque médiatique important, dans un contexte encore largement conservateur. Cependant, face à une telle prise de position, il est nécessaire de prendre ce que Dupont appelle des « précautions scénaristiques ». Elle s'appuie sur l'analyse de Mireya Navarro, qui parle d'un discours de « no choice » : une stratégie narrative souvent utilisée à Hollywood pour évoquer l'avortement sans trancher entre les positions pro-life et pro-choice. Toutefois, Barbara Dupont nuance cette lecture en montrant que Cristina verbalise explicitement sa décision de ne pas garder l'enfant à Burke. Ainsi, même si l'avortement n'est pas représenté à l'écran, la série aborde le sujet de manière directe et assumée dans les dialogues. Cristina prend sa décision avec lucidité, sans culpabilité. Dupont qualifie cette représentation de « décision rationnelle et non-stigmatisée, un traitement crucial pour un droit dont l'enjeu est la liberté sexuelle et reproductrice des femmes » (Dupont, 2014, p. 8).

Virgínia Jangrossi, de son côté, interprète le fait que Cristina prenne rendez-vous pour un avortement dès la saison 1 comme une manière pour la série de montrer des femmes qui refusent que la maternité leur soit imposée. Cependant, si ce choix narratif peut sembler audacieux, l'autrice rappelle que Shonda Rhimes, créatrice de la série, a publiquement reconnu avoir

redouté les réactions du public si un avortement explicite avait été montré à l'écran. Jangrossi qualifie ainsi le recours à une fausse couche spontanée pour interrompre la grossesse de Cristina de « solution magique », permettant à la série d'aborder la question sans provoquer une polémique trop frontale.

Dans son article *“You Killed Our Baby!”: Cristina Yang and the Breaking of the Abortion Taboo in Grey's Anatomy*, Levy se concentre principalement sur l'avortement de Cristina dans la saison 8, sur lequel nous reviendrons dans la section suivante. Toutefois, elle évoque aussi en creux la manière dont l'avortement est abordé dans les premières saisons, notamment la saison 1. Elle souligne que, malgré le fait qu'il s'agisse d'une série médicale, *Grey's Anatomy* évite pendant longtemps de montrer un avortement à l'écran. La première interruption de grossesse explicite n'apparaît qu'à la saison 8. Ainsi, selon elle, la grossesse non désirée de Cristina dans la première saison ne constitue pas une véritable prise de position de la part des scénaristes : la question est évacuée rapidement, en seulement trois épisodes, et l'avortement est contourné par une fausse couche.

Cela étant dit, Levy note tout de même une rupture avec les représentations dominantes de l'époque. Cristina, en effet, ne doute jamais de sa décision, ne manifeste ni hésitation ni culpabilité.

Avant la saison 8, la série continue ainsi de contourner une représentation assumée de l'IVG en misant sur des alternatives narratives plus consensuelles.

Vers une rupture narrative : saison 8, avortement de Cristina

La saison 8 marque un tournant majeur dans la représentation de l'avortement dans *Grey's Anatomy*. Pour la première fois, la série met en scène, de manière explicite, une interruption volontaire de grossesse, à nouveau à travers le personnage de Cristina Yang. Le choix de confier cette intrigue à Cristina n'est pas anodin : il s'agit d'une protagoniste centrale, respectée et qui, depuis le début de la série, affirme clairement son choix de ne pas vouloir d'enfant.

À ce moment-là de la série, Cristina est mariée à Owen Hunt, médecin en traumatologie, avec qui elle entretient une relation stable. Lorsqu'elle tombe enceinte, la situation se complique : fidèle à ce qu'elle affirme depuis la saison 1, Cristina ne souhaite pas avoir d'enfant. Elle prend donc la décision d'avorter et l'annonce à Owen, qui tente de la faire changer d'avis. Mais, cette fois-ci, elle va jusqu'au bout : l'avortement a lieu et est montré à l'écran.

Barbara Dupont voit ce moment de la série comme une rupture narrative majeure. Là où l'avortement était évité dans la saison 1 à travers une fausse couche accidentelle, la saison 8 va cette fois au bout de la démarche : Cristina avorte, et l'acte est représenté à l'écran. Selon Dupont, ce changement est rendu possible par le fait que *Grey's Anatomy*, arrivée à sa huitième saison, s'est installée durablement dans l'industrie. Forte de son succès, la série peut désormais prendre davantage de risques politiques, sans craindre les potentielles répercussions sur son audience ou sa réputation.

Dans la saison 1, la série avait recours à ce que Navarro appelle la stratégie du « no choice » : en contournant l'avortement par une fausse couche, elle évitait d'exposer explicitement ce sujet sensible. En saison 8, au contraire, elle sort de ce contournement narratif et aborde l'IVG comme un choix assumé. Dupont va plus loin, en affirmant que la série dépasse même la simple « rhétorique du choix », reposant sur l'idée que les femmes doivent choisir entre carrière ou maternité, sacrifiant l'une ou l'autre.

Levy insiste également sur la cohérence du personnage de Cristina malgré l'évolution de sa situation. Contrairement à la saison 1, elle est désormais mariée, stable professionnellement et entourée de proches qui ont des enfants. Pourtant, son choix reste le même : elle ne souhaite pas devenir mère. Pour Levy, l'intérêt de l'intrigue réside précisément dans le fait que son avortement n'est pas justifié par des circonstances extrêmes, mais présenté comme un choix personnel et assumé.

Pour autant, Levy ne nie pas que, malgré la rupture qu'elle opère, la série reste prudente dans son traitement de l'avortement. Elle souligne que le silence et le non-dit occupent une place centrale dans l'intrigue entre Cristina et Owen. L'avortement est montré brièvement, à la fin du premier épisode de la saison 8, puis disparaît presque entièrement des dialogues. Dans les épisodes suivants, Cristina et Owen n'en parlent plus. Levy remarque ainsi que le mot « abortion » n'est jamais prononcé à l'écran, qu'il est remplacé par le pronom « it ». Elle parle d'un « éléphant dans la pièce » (*the elephant in the room*), et d'une atmosphère d'évitement pesant, qui aura des conséquences inévitables sur leur relation.

Un autre point central soulevé par ces travaux concerne le conflit idéologique. Virginia Jangrossi propose une analyse fine de l'un de leurs échanges les plus significatifs. Dans l'épisode 22 de la saison 7, Cristina annonce à Owen qu'elle est enceinte, tout en lui faisant immédiatement part de sa décision de ne pas garder l'enfant. L'autrice souligne ici une évolution importante par rapport à la saison 1 : cette fois, Cristina partage sa décision avec son

partenaire avant l'avortement. Ce contraste est frappant, puisque dans la première saison, elle ne révèle sa grossesse à Burke qu'après l'intervention médicale, lorsque le personnel médical est déjà au courant.

Lorsque Cristina annonce son refus de mener la grossesse à terme, Owen l'ignore et pose sa main sur son ventre ; elle le repousse. Il tente de donner une signification positive à cet événement. Cristina rejette fermement cette projection, en déclarant : « I am not this beautiful vessel for all that might be good about the future. I'm not carrying your hopes and dreams. »

Cette scène fait émerger leurs deux visions opposées. Pour Jangrossi, cette confrontation repose sur une tension non résolue, typique des récits télévisés. Elle cite à ce propos John Fiske (1986) : « The viewer can exploit [them] in order to find within them structural similarities to his or her own social relations and identity » (cité par Jangrossi, 2023, p. 3067).

Autrement dit, cette scène peut résonner différemment selon la sensibilité du public : elle peut parler à la fois à des spectateurs pro-life et pro-choice. Cette ambiguïté permet une réception plurielle du récit.

À travers une lecture féministe, Jangrossi interprète la réplique de Cristina comme une critique explicite du patriarcat : le personnage refuse l'idée selon laquelle les femmes sont naturellement faites pour être mères, ou que la maternité viendrait combler un manque existentiel. Cristina montre qu'elle ne ressent ni besoin, ni instinct maternel, et que son refus est lucide, argumenté et constant.

L'article souligne aussi le contexte postféministe dans lequel la série s'inscrit : même si l'avortement est légal et accessible, il continue à être perçu par une partie du public comme un choix moralement discutable. Ce climat explique pourquoi certains spectateurs peuvent s'identifier à Owen, notamment quand il affirme que la vie commence à la conception, une idée souvent associée aux mouvements pro-life.

Cependant, *Grey's Anatomy* montre que cette question n'a pas de réponse unique. Cristina, qui a grandi dans la tradition juive, considère l'avortement comme une décision morale personnelle. Sa position est donc très différente de celle d'Owen : elle ne cherche pas à imposer une vérité, mais exprime son propre point de vue.

De son côté, Owen défend une position opposée, proche du discours pro-life. Quand il dit que « la vie commence à la conception », il reprend un argument souvent utilisé contre l'avortement.

Comme le souligne Jangrossi, la série met alors en présence deux visions opposées : celle de Cristina et celle d'Owen.

Face à cela, Owen reste sourd au discours de Cristina. Il est absorbé par ses propres désirs : « I'm telling you, I want this. I can do this. This does not have to be your problem. It'll be my problem » (7.22). Mais Cristina reste inébranlable : « There is no compromise. You don't have half a baby. I don't want one. Okay, it isn't about work. This isn't a scheduling conflict. I don't want to be a mother » (7.22). Selon Jangrossi, cette scène montre clairement que, pour Cristina, et plus largement pour toute femme, l'absence de désir d'enfant est un fait, non une question de circonstances. Ni un mari aimant, ni une situation de vie stable ne peuvent faire naître un désir qui n'existe pas. Et cela, la série le montre sans ambiguïté.

Un moment clé dans la dégradation de la relation entre Cristina et Owen survient lors de l'anniversaire de Zola, la fille de Meredith et Derek (saison 8, épisode 12). Alors que tous leurs amis sont réunis, une dispute éclate entre eux dans la cuisine. L'avortement de Cristina, jusque-là évité dans leurs discussions, ressurgit alors brutalement lorsque Owen lui lance : « You killed our baby! You don't ever forget that. »

Levy fait une analyse intéressante de ce dialogue : elle explique que les mots d'Owen « You killed our baby » rappellent fortement l'argument des mouvements pro-life, qui assimilent l'avortement à un meurtre. Cette scène fait donc écho aux tensions idéologiques évoquées précédemment par Jangrossi. Cependant, Levy nuance cette lecture : selon elle, le fait que ce soit Owen qui prononce ces mots atténue la dimension religieuse souvent associée à ce type d'argument. En effet, Owen est directement impliqué : il est le père de l'enfant, et il souhaitait que la grossesse se poursuive. Levy suggère qu'il est probablement pro-choice dans l'absolu, mais que lorsqu'il est personnellement concerné, il vit cet avortement comme une perte injuste, celle de son propre enfant. Sa réaction ne serait donc pas une opposition idéologique ou religieuse à l'avortement mais plutôt une réponse émotionnelle, celle d'un homme blessé.

Virginia Jangrossi rejoint Levy sur plusieurs points. Elle qualifie elle aussi la scène d'« expérience traumatisante et d'humiliation publique » pour Cristina. Cependant, là où Levy propose une lecture nuancée sur le comportement d'Owen, Jangrossi adopte un point de vue plus critique. Selon elle, Owen, en assimilant l'avortement à un meurtre, ne cherche pas à comprendre la vie de Cristina ainsi que ses sentiments. Absorbé par son propre chagrin, il ne considère le fœtus que comme une vie humaine à part entière, au détriment du vécu de Cristina.

Enfin, Levy et Jangrossi soulignent toutes deux que l'avortement de Cristina entraîne d'importantes conséquences émotionnelles et relationnelles. Levy observe notamment que son choix participe à la dégradation de sa relation avec Owen, jusqu'à leur divorce. Jangrossi va plus loin en interprétant la tromperie d'Owen comme une forme de « punition » : Cristina serait ainsi sanctionnée pour ne pas s'être conformée au rôle de mère attendu d'elle.

Amelia Shepherd : le féminisme populaire à l'œuvre (saison 16)

Dans la saison 16, la série adopte une approche plus empathique des discussions sur l'avortement à travers le personnage d'Amelia Shepherd. Dans son article, Jangrossi propose une analyse de cette évolution en établissant un parallèle entre Cristina et Amélia.

Dans la saison 16, Amelia tombe enceinte de son compagnon, le Dr Atticus Link. Le thème de la grossesse revient alors dans sa trajectoire narrative. À ce moment-là, Jangrossi souligne qu'un changement culturel est en cours, passant d'une société postféministe à ce qu'elle appelle un féminisme populaire. Elle explique que les intrigues avec des hommes toxiques seraient bien moins acceptées à l'ère du mouvement Me Too. C'est dans ce contexte que la série aborde la grossesse d'Amelia avec plus de respect et de nuance. Le dialogue autour de son corps se centre alors sur la rhétorique du choix et de *l'empowerment* féminin.

Lorsqu'Amelia discute de sa grossesse avec Link, elle évoque tout d'abord le traumatisme de sa précédente grossesse et explique ensuite que, malgré une situation désormais stable, ces conditions favorables ne constituent pas à elles seules une raison suffisante pour avoir un enfant. Jangrossi voit ici une remise en question de l'idée selon laquelle la maternité serait un choix évident dès que les conditions matérielles sont réunies. La réaction de Link renforce cette idée. Contrairement à Owen face à Cristina, il reconnaît que la décision finale appartient à Amélia et lui apporte son soutien, quel que soit son choix.

Jangrossi montre que ce discours de Link marque un passage vers un féminisme populaire plus empathique. Contrairement à Owen, qui pensait surtout à ses propres désirs, Link met en priorité les émotions, le bien-être et la vie d'Amelia. Selon Jangrossi, ce type de représentation est lié à l'intégration du féminisme populaire dans les médias mainstream. En citant Alsop (2019), elle explique que ce nouveau discours féministe marque un changement dans les séries télévisées, qui ne se contentent plus de représenter la souffrance des femmes, mais montrent aussi des personnages féminins qui survivent, voire s'épanouissent.

Elle nuance cependant cette lecture : contrairement à Cristina, Amelia choisit finalement de garder son bébé, ce qui pourrait être vu comme une forme de re-traditionalisation de la

femme. Jangrossi ajoute néanmoins qu'Amelia refuse plus tard la demande en mariage de Link, qu'elle qualifie de « trop traditionnelle », ce qui montre qu'elle rejette certains schémas sociaux classiques.

Grey's Anatomy comme support éducatif : l'exemple de l'épisode "Papa Don't Preach"

Enfin, *Grey's Anatomy* peut également être envisagée comme un outil pédagogique, notamment en ce qui concerne les questions de santé reproductive. L'article de Sisson et al. (2021), *Prime-time abortion on Grey's Anatomy: What do US viewers learn from fictional portrayals of abortion on television?* propose une analyse de l'épisode Papa Don't Preach (saison 16, épisode 7) en adoptant une approche centrée sur la réception du public. Il s'intéresse à la manière dont cet épisode influence les connaissances et les attitudes des téléspectateurs américains concernant l'avortement.

Dans cet épisode, une patiente nommée Cassidy est hospitalisée après avoir tenté d'interrompre sa grossesse en ingérant des herbes, qui lui ont provoqué des vertiges et une chute. Mère d'un garçon de dix ans, elle explique qu'elle ne souhaitait pas mettre sa vie en danger. Amelia et une infirmière prennent finalement en charge son avortement, réalisé cette fois de manière médicalisée. La série montre alors précisément la procédure et les informations données à la patiente, notamment concernant la mifépristone et le misoprostol.

Les auteurs soulignent plusieurs éléments de l'épisode qui participent à cette dimension éducative. Tout d'abord, l'épisode établit une différence nette entre l'avortement auto-induit, ici à base de plantes, présenté comme dangereux et désespéré, et l'avortement médicalisé, présenté comme une intervention sûre, encadrée et accompagnée d'explications précises. Ce contraste transmet un message clair sur les risques de l'avortement clandestin. Le fait que ce message soit intégré à un récit émotionnel, centré sur une mère en difficulté, aide le public à s'identifier et à éprouver de l'empathie. Selon le modèle E-ELM, cela permet de renforcer l'efficacité du message.

Ensuite, l'article montre l'importance du personnage de Cassidy. Elle apparaît de façon positive, comme une mère célibataire attachante, qui essaie de faire de son mieux malgré ses conditions de vie précaires. Son humanisation est un choix narratif stratégique qui permet de rendre le sujet de l'avortement plus accessible et compréhensible pour les spectateurs. En choisissant un personnage aussi vulnérable et attachant, la série favorise une réception empathique.

L'étude montre également que certains effets mesurables ont été observés chez les spectateurs. La réplique de l'infirmière expliquant la procédure a nettement amélioré leurs connaissances techniques sur les médicaments utilisés (mifépristone et misoprostol). En revanche, l'épisode n'a pas permis d'augmenter les connaissances générales sur l'avortement aux États-Unis. Même si Cassidy joue une mère jeune, célibataire et à faibles revenus, les spectateurs n'ont pas élargi son histoire à une réalité nationale.

Enfin, les auteurs soulignent que le soutien à l'IVG n'a augmenté que chez les téléspectateurs vivant dans des États où l'accès à l'avortement est déjà favorisé. Cela montre que, bien que la série puisse informer, modifier les attitudes sociales dans des contextes politiques hostiles à l'avortement reste encore compliqué.

Synthèse du chapitre

Ce chapitre a permis de montrer que la représentation de l'avortement dans *Grey's Anatomy* connaît une certaine évolution entre les premières saisons et la saison 16. Dès ses débuts, la série cherche à traiter cette thématique, mais le fait avec une certaine prudence. Dans la saison 1, elle contourne finalement la représentation d'un avortement. Dans la saison 8, elle choisit de montrer clairement une interruption volontaire de grossesse à l'écran. Les auteurs soulignent toutefois que cette évolution reste nuancée. Bien que cette représentation explicite dans la saison 8 marque une avancée importante, la série conserve également une certaine prudence, notamment en laissant une place à différents points de vue sur le sujet. Dans la saison 16, l'avortement est de nouveau abordé sous un angle plus contemporain, mais cette intrigue reste relativement peu développée.

Cette contextualisation a ainsi permis de montrer que *Grey's Anatomy* s'est emparée de la question de l'avortement avant la saison 19. Les études existantes montrent que cette représentation est longtemps restée relativement prudente et porte sur les saisons antérieures au renversement de *Roe v. Wade*. À notre connaissance, la saison 19 n'a pas encore fait l'objet d'analyses universitaires portant sur sa représentation de l'avortement. Le contexte créé par le renversement de *Roe v. Wade* constitue dès lors un moment charnière pour la série, puisqu'il l'amène à aborder l'avortement dans un contexte politique et social transformé.

Conclusion de la partie théorique

Avant de passer à la partie empirique de ce mémoire, il est utile de rappeler les notions principales qui guideront cette recherche.

Cette première partie a montré que les séries télévisées n'ont pas seulement une fonction représentative de la réalité : elles proposent une certaine manière de la raconter et de la comprendre. À travers leurs récits, elles peuvent participer aux débats de société et influencer les représentations des spectateurs sur certains enjeux. Nous avons également vu que cette représentation repose sur certains choix. En effet, grâce au cadrage, une série peut décider de mettre certains aspects d'un sujet en avant et d'en laisser d'autres de côté. De cette manière, elle oriente la façon dont le public interprète ce qui est montré. Enfin, les personnages jouent un rôle essentiel dans ce processus. À travers leurs discours, leurs actions et leurs expériences, ils incarnent des valeurs, des normes sociales et des représentations auxquelles le spectateur peut s'identifier. Cela permet de renforcer la portée du message transmis par la fiction.

Les trois axes développés dans cette partie sont donc complémentaires. La fiction permet de représenter un enjeu de société, le cadrage montre comment cette représentation est construite, tandis que les personnages incarnent concrètement cette représentation à travers leurs discours, leurs actions et leurs expériences.

L'ensemble des apports théoriques évoqués constituera le cadre d'interprétation qui sera mobilisé dans la partie suivante. L'analyse visera ainsi à déterminer la façon dont la saison 19 construit la représentation de l'avortement, les cadres d'interprétation qu'elle privilégie et comment les personnages participent à la diffusion de certaines représentations sociales.

Partie II. Analyse des résultats

Chapitre 5. La représentation de l'avortement dans la saison 19 de *Grey's Anatomy*

Cette partie du mémoire vise à présenter les résultats obtenus lors de l'analyse des épisodes de la saison 19. À travers cette analyse, plusieurs thèmes et points importants se dégagent.

5.1. L'avortement comme enjeu politique

Un premier élément marquant de la saison 19 concerne la place désormais accordée à la dimension collective et politique de l'avortement. Alors que les saisons précédentes abordaient principalement, parfois avec prudence, l'avortement à travers des trajectoires individuelles, comme celles de Cristina ou d'Amelia, la saison 19 aborde désormais cette question comme une question collective et politique. L'avortement n'est plus un thème secondaire ou implicite.

Il devient un élément central de la saison, abordé de manière directe, engagée et assumée. De manière plus générale, la série questionne l'accès aux soins de santé reproductive et les conséquences de ces restrictions, tant pour les patientes que pour les médecins.

L'épisode *When I Get To The Border* (saison 19, épisode 5) illustre particulièrement ce tournant et constitue un point de départ majeur dans la saison. Bailey et Addison se rendent dans l'Idaho pour venir en aide à une clinique de planning familial débordée, dans un contexte où l'avortement est fortement restreint. Dès les premières scènes, la présence de manifestants pro-life devant la clinique inscrit l'épisode dans un contexte de tensions politiques explicites. Une fois à l'intérieur, les références directes à l'annulation de *Roe v. Wade* se multiplient. La surcharge de la clinique est matérialisée visuellement par l'accumulation de dossiers et la transformation d'espaces non médicaux tels que les bureaux personnels ou encore la salle de repos en salles d'examen. Une patiente explique avoir dû prendre tous ses rendez-vous prénataux très en avance, sinon il est impossible d'en avoir. Cette première partie de l'épisode met en avant les difficultés croissantes d'accès aux soins pour les femmes et la pression exercée sur les structures médicales (ici, la clinique) et le personnel soignant.

L'épisode prend ensuite un tournant encore plus militant en introduisant le cas de Susan, une patiente de 39 ans présentant une grossesse extra-utérine sur cicatrice de césarienne et vivant dans un État où l'avortement est interdit. Cintia explique que son gynécologue refuse d'intervenir à cause de la présence d'une activité cardiaque, même si la situation met la vie de Susan en danger. Elle ajoute alors « *The law is confusing* », résumant l'absurdité de la situation : des médecins renoncent à prodiguer des soins essentiels parce qu'ils ont peur des sanctions légales. La série met ainsi en scène les conséquences directes et mortelles de ces lois restrictives.

Bailey et Addison décident alors de prendre en charge Susan elles-mêmes et de la transporter vers une clinique où une intervention serait possible. Le fait qu'elles traversent une frontière pour soigner une patiente souligne les inégalités territoriales d'accès aux soins. C'est également un geste fort de leur part : elles ne se contentent pas de donner des soins dans leur État mais elles aident celles qui n'y ont plus accès. Durant le trajet, Susan fait une hémorragie massive. Malgré les tentatives d'Addison pour la stabiliser, la patiente décède avant d'avoir pu recevoir les soins nécessaires. À travers cette issue tragique, *Grey's Anatomy* établit un lien explicite entre les lois restrictives et leurs conséquences mortelles. L'avortement est ici représenté non plus comme un débat abstrait ou moral, mais comme une question de survie.

L'épisode affirme également sa prise de position à travers une prise de parole explicite et politique de la part des personnages. Si le début de l'épisode aborde déjà les conséquences de l'interdiction de l'avortement sur l'accès aux soins et sur la surcharge des cliniques, la fin de l'épisode adopte un ton encore plus explicite. À la suite du décès de Susan, Addison exprime ouvertement sa colère face aux lois qui ont empêché la patiente de recevoir des soins vitaux.

Interpellée par un membre du personnel venu demander s'il y a des documents médicaux à transmettre, Addison répond sur un ton énervé qu'il devrait plutôt s'adresser au gynécologue qui a refusé d'intervenir, et lui demander pourquoi il a laissé une patiente mourir. Elle déclare alors : « They should come here. See the carnage they've caused. » Cette phrase introduit un discours particulièrement fort, dans lequel la série formule sans détour une critique des lois anti-avortement :

I mean, how are we supposed to be doctors? How are we supposed to treat patients? We're hamstrung by laws that are written by people that are so far away from this. I even have a medical degree. I have decades of experience treating pregnancies. What experience do they have, what do they have to decide? [...] No, it's wrong, and it's infuriating. I am infuriated, okay? Women's lives are on the line. And our hands, that are trained to help them, our hands are tied. (S.19, ép.5)

La série ici présente à travers ce discours un point de vue clair et tranché, verbalisé par un personnage de la série. Il rassemble plusieurs éléments clés de la politisation opérée par la série. Addison y dénonce explicitement le fait que des décisions politiques, prises par des personnes éloignées de la réalité médicale, empêchent les médecins d'exercer leur métier. La série oppose ici l'expertise médicale, incarnée par un personnage expérimenté, à un pouvoir législatif présenté comme déconnecté de la réalité des soins. L'avortement n'est alors plus présenté comme un débat moral ou idéologique, mais comme une question de pratique médicale et de responsabilité professionnelle.

Plus tard dans l'épisode, la série prolonge cette prise de position en se projetant explicitement dans l'avenir. Addison résume sa vision en disant « If this is the future, it's a dark one ». Bailey exprime ensuite sa crainte que, dans le futur, les médecins n'osent plus pratiquer certaines interventions médicales par peur des sanctions, et que les prochaines générations ne soient plus formées. Elle propose alors la mise en place d'un programme de formation au sein du Grey Sloan. Ce passage est important car il montre que la série ne dénonce pas seulement une situation ponctuelle, mais insiste sur un effet institutionnel plus large : les lois restrictives

menacent non seulement l'accès direct aux soins, mais également la transmission des savoirs médicaux et la capacité des futurs médecins à se former.

Mais la prise de parole se fait également de manière plus implicite, à travers le visuel. Ici, la série n'édulcore rien : le sang, abondant, est montré à l'écran. La robe de la patiente, ainsi que les mains et le visage d'Addison qui tente de la sauver sont couverts de sang. Le résultat du refus des soins, les conséquences de ces lois restrictives, sont montrées de manière directe et crue aux spectateurs. Lorsque Susan décède, un plan sur son corps pâle et sans vie est fait, accentuant la gravité et les conséquences de la situation.

La fin de l'épisode marque ensuite une transition narrative importante pour la suite de la saison. De retour au Grey Sloan Memorial, Addison exprime son besoin d'agir davantage, affirmant vouloir utiliser ses compétences là où les patientes en ont réellement besoin. Bailey propose alors le sud de l'Illinois, en expliquant que c'est proche de plusieurs États où l'avortement est désormais interdit (Mississippi, Missouri, Tennessee, etc.). Ici, l'épisode fait une référence directe à la réalité politique américaine. On dépasse la fiction : les noms des États évoqués sont bien réels et connus pour leurs lois restrictives. Bailey ajoute qu'environ 14 000 femmes devront franchir leurs frontières pour recevoir des soins. Le fait d'énoncer un chiffre donne du poids au discours et rend la situation plus tangible et concrète pour le public. Elle propose alors d'utiliser un ancien bloc opératoire mobile afin de permettre à Addison de poursuivre son travail dans les États où l'accès aux soins reproductifs est devenu plus difficile.

La scène suivante utilise une nouvelle fois la mise en scène pour renforcer le message porté par l'épisode. Bailey et Addison ouvrent le camion. Celui-ci apparaît entièrement illuminé, d'un blanc éclatant. Cela contraste avec l'obscurité qui les entoure. Le bloc mobile devient alors une source de lumière au cœur d'un environnement sombre. Il peut ainsi symboliser une forme d'espoir face aux événements tragiques de la journée. La lumière du camion éclaire leurs visages, désormais apaisés et souriants. Addison hoche la tête en signe d'approbation en regardant le camion, annonçant la direction de leur engagement.



Le fait que la série mette en scène une situation où l'avortement devient littéralement une question de vie ou de mort est hautement symbolique. L'avortement n'est jamais présenté comme un choix anodin ou simple, mais ici la série pousse la représentation plus loin encore : certaines lois ne relèvent plus seulement d'un débat moral ou idéologique, elles ont des conséquences directes sur la survie des patientes. L'enjeu dépasse alors la sphère du débat pour devenir une question concrète de santé et de vie.

L'épisode *Training Day* (saison 19, épisode 11) met également en évidence une politisation explicite, cette fois à travers un enjeu national et collectif. Bailey, Addison et Jo Wilson accueillent des étudiants venus suivre une formation spécialisée en santé reproductive. Bailey présente cette initiative comme une « classe inaugurale de stagiaires gynéco-obstétriciens hors États, pour la santé reproductive et la défense des intérêts des patientes ». La série précise que ces étudiants viennent d'États tels que l'Idaho, l'Arkansas, le Texas ou encore le Tennessee, où l'avortement a été restreint ou supprimé, ancrant ainsi une nouvelle fois la fiction dans une réalité politique concrète. Bailey reconnaît que ces étudiants auraient dû pouvoir recevoir cette formation dans leurs propres programmes d'internat, mais affirme être honorée de pouvoir leur offrir cette opportunité. Addison ajoute : « Because how else are you going to learn? », soulignant l'impossibilité pour ces futurs médecins d'être formés dans leur État d'origine. Elle explique que la législation actuelle les empêche désormais de pratiquer librement la spécialisation qu'ils ont choisie. Lorsque Addison déclare : « I've seen the pain, the desperation, the heartbreak... I've seen lives lost », elle échange un regard avec Bailey, laissant comprendre que toutes deux pensent à Susan. À travers cette scène, *Grey's Anatomy* dénonce non seulement la menace pesant sur l'accès aux soins, mais également celle qui touche la formation médicale elle-même. La politisation de l'avortement dépasse une fois de plus la question individuelle pour affecter l'ensemble du système de santé.

L'épisode aborde ensuite à nouveau la présence de manifestants pro-life. Un policier informe Bailey qu'un groupe bloque l'entrée de l'hôpital. Il laisse entendre que ces manifestants ne sont pas pacifiques. Le fait que cette scène se déroule dans un État où l'avortement reste légal est particulièrement significatif : la série montre que la tension ne dépend plus seulement du cadre législatif, mais également du climat social entourant la question. L'accès aux soins devient ainsi soumis à une pression extérieure constante.

Plus tard dans l'épisode, la clinique est attaquée, introduisant des enjeux de sécurité qui seront développés dans la partie suivante du travail. À la suite de cet événement, Bailey réunit

l'ensemble de l'équipe et prononce un discours marquant. Elle explique que la clinique porte le nom de sa mère, Elena Bailey, qui lui répétait souvent :

When we can help someone else going through a tough time, we should. These are tough times. We are struggling as doctors, as advocates for women's health and reproductive freedom. We need to help each other, we need to lift each other up. That's how we get through.

Ce discours désigne explicitement le présent comme une période difficile pour les droits reproductifs et affirme une position engagée de la série. L'accent est mis sur la solidarité entre médecins et soignants, élément qui sera approfondi ultérieurement, mais qui apparaît déjà ici comme une réponse collective face aux tensions politiques.

Cette idée de lutte collective est renforcée lorsqu'une stagiaire déclare : « But for the first time in months, today I woke up proud, because I was joining the fight. » L'emploi du mot *fight* inscrit clairement l'engagement médical dans un vocabulaire militant, confirmant que la série présente désormais l'accès à l'avortement comme un combat social et politique.

Avec le cas de Susan, *Grey's Anatomy* dénonce d'abord les atteintes au droit à l'avortement à travers les conséquences directes pour les patientes. Cependant, l'épisode suggère déjà un enjeu plus large : celui de la pratique médicale elle-même. Le discours d'Addison met en évidence que les médecins, pourtant formés pour soigner, se retrouvent empêchés d'agir à cause des lois restrictives. Cette idée est reprise et développée dans *Training Day*, où la série montre que ce ne sont plus seulement les soins actuels qui sont menacés, mais également la formation des futurs médecins. Les stagiaires sont contraints de quitter leur État pour apprendre des gestes médicaux devenus interdits ailleurs. La série montre ainsi que les restrictions ne touchent pas uniquement le droit des femmes à disposer de leur corps, mais fragilisent l'exercice même de la médecine. Les médecins voient leurs pratiques limitées et la formation des nouvelles générations s'en trouve profondément appauvrie.

Dans l'épisode suivant, *Pick Yourself Up* (saison 19, épisode 12), Addison est blessée à l'épaule lors d'une attaque de manifestants pro-life (événement qui sera analysé plus en détail dans la partie consacrée à la sécurité des médecins). Alors qu'elle reçoit des soins, Addison confie à Amelia l'ironie de la situation : bien qu'elle soit ciblée en raison des avortements qu'elle pratique, ceux-ci représentent en réalité une minorité des interventions réalisées dans le bloc mobile. La majorité de son travail concerne le suivi de grossesse, les soins prénatals, les examens gynécologiques ou encore les frottis, autant de services essentiels devenus difficiles

d'accès depuis la fermeture de nombreux centres médicaux. La scène met ainsi en évidence un effondrement plus global de l'accès aux soins de santé reproductive. Les lois restrictives n'affectent pas uniquement l'avortement, mais l'ensemble du suivi médical lié à la santé des femmes. Addison apparaît alors comme l'une des rares ressources encore disponibles pour ces patientes lorsqu'elle affirme : « If I take a break, who's gonna do the work? »

Enfin, dans *Happily Ever After?* (saison 19, épisode 20), lors de la cérémonie des Catherine Fox Awards, Meredith prononce un discours marquant en annonçant que, pour la première fois, le prix sera attribué à un projet non chirurgical et à une personne qui n'était pas nominée. Elle déclare :

We are in the midst of a national public health crisis in this country. Right now, in more than half of our states, women are being forced to carry not only unwanted pregnancies but unsafe pregnancies. They are legally prohibited from receiving care, that protects not only their reproductive rights but their survival. And with these bans, doctors are no longer being trained in these procedures, life-saving procedures that are used in more than just abortion. But there is one doctor who is trying to change that one procedure at a time, one trainee at a time. Whose groundbreaking work in protecting reproductive rights and training the next generation of doctors on how to perform reproductive care.

À travers ce discours, la série insiste sur le fait que les restrictions liées à l'avortement constituent une crise de santé publique nationale. Meredith souligne que certaines femmes sont contraintes de poursuivre des grossesses non seulement non désirées, mais également dangereuses pour leur survie. Elle met également en avant les répercussions sur la formation médicale. Les médecins ne sont plus formés à des procédures pourtant essentielles et parfois vitales au-delà de l'avortement lui-même. Ce discours constitue une synthèse des enjeux abordés tout au long de la saison. L'avortement apparaît ainsi comme un enjeu à la fois médical, politique et sociétal, qui dépasse largement la seule question du choix individuel.

5.2. La sécurité des médecins

Une menace multiforme : du harcèlement à la violence physique

La saison 19 ne politise pas seulement l'avortement à travers des lois et des discours. Un autre enjeu central récurrent dans la saison est celui de la sécurité des médecins. Cette question apparaît comme une conséquence directe de leur engagement : en montrant ouvertement qu'ils soutiennent l'avortement dans un climat politique où ce droit est constamment remis en question, les médecins mettent leur sécurité ainsi que celle de leurs proches en danger.

La menace est présentée de manière progressive. Dans un premier temps, la série installe un climat de tension autour des lieux de soins, sans que cela n'entraîne encore de violence physique directe contre les médecins. Dans l'épisode 5, lorsque Bailey et Addison se rendent dans une clinique de l'Idaho, des manifestants sont présents à l'extérieur. Ils brandissent des pancartes sur lesquelles on peut lire : « Abortion is murder », « Choose life », « The future is anti-abortion » ou encore « Thou shall not kill ». Les manifestants tapent sur la voiture de Bailey et Addison, crient et les insultent. La colère se lit clairement sur leurs visages. La foule est composée d'hommes, de femmes et d'enfants, de différentes origines. Cela suggère que l'idéologie pro-life touche une large partie de la population. Une femme leur crie notamment : « You're stopping a beating heart » ou encore « You're killing babies ». La menace reste alors extérieure à l'espace médical, mais installe déjà un climat hostile autour du soin.

L'épisode *Training Day* approfondit cette question en plaçant la sécurité au centre du récit. Il commence par montrer Addison revenant au Grey Sloan, épuisée, rejoignant Teddy et Bailey. Elle est fatiguée non seulement à cause du combat qu'elle mène chaque jour pour aider les femmes avec le bloc mobile, mais également parce qu'elle est victime de harcèlement en ligne. Dans un article consacré au bloc mobile, plusieurs commentaires négatifs apparaissent à son encontre. Addison explique qu'elle préfère garder le bloc mobile caché jusqu'à ce que l'attention médiatique se calme. Dès le début de l'épisode, une atmosphère de tension apparaît. Le combat d'Addison et Bailey, présenté comme héroïque dans l'épisode 5, ne fait pas l'unanimité. La série rappelle ainsi que, bien que le combat des médecins pour l'accès à l'avortement soit valorisé dans la saison, la société américaine reste très divisée sur ce sujet.

Plus tard dans l'épisode, un policier informe Bailey que des manifestants se trouvent devant l'hôpital et bloquent l'entrée. Bailey ne semble pas particulièrement inquiète au début, expliquant qu'il y a souvent quelques manifestants, généralement pacifiques. Le policier lui fait alors comprendre que ce n'est pas le cas cette fois-ci. Bailey sort observer la situation et se retrouve face à une foule importante de manifestants en colère, brandissant des pancartes telles que « Priez pour mettre fin à l'avortement » ou « L'avortement n'est pas une solution ». La scène reprend les mêmes slogans et la même agressivité que dans l'épisode 5. Un élément important est que cette scène se déroule dans un État où l'avortement est toujours légal. La série montre ainsi que la menace ne dépend plus seulement du cadre législatif, mais également du climat social et des tensions qui entourent cette question.

La violence ne se manifeste toutefois pas immédiatement sous une forme physique. Elle s'infiltré progressivement dans l'espace médical lui-même. Lorsque Yasuda s'occupe d'une

patiente enceinte venue accompagner son amie pour un avortement, on entend les manifestants crier à l'extérieur : « This clinic kills ». La patiente ferme les yeux, soupire et demande avec inquiétude si ces cris vont durer toute la journée. Cette scène montre que, même sans contact direct, la présence des manifestants perturbe le soin des patientes. L'espace hospitalier, censé être un lieu sûr, se retrouve soumis à la pression extérieure des manifestants et de leurs slogans.

La série franchit cependant un seuil lorsque cette violence devient physique. Une brique est projetée à travers la fenêtre de la clinique. Kwan, un interne, reçoit un coup à la tête. Du sang coule sur ses doigts quand il touche sa tête, créant un impact visuel fort qui souligne la gravité de l'attaque. La violence n'est plus seulement symbolique. Un membre du personnel médical est désormais directement blessé. De plus, la menace vise une personne en particulier. Sur la brique est inscrit le message « Montgomery murders », visant explicitement Addison. Les commentaires négatifs et les menaces que recevait Addison se concrétisent ici et représentent une violence personnalisée visant directement les médecins engagés.

L'épisode construit ainsi une montée graduelle de la violence. Celle-ci débute sous une forme verbale et symbolique, à travers les slogans et les manifestations, s'immisce progressivement dans l'espace hospitalier, puis finit par se matérialiser en blessant le personnel médical et en ciblant directement un médecin.

Cette escalade atteint son apogée à la fin de l'épisode, lorsque la violence devient corporelle et directe. Addison, accompagnée d'une stagiaire enceinte, se fait percuter par un véhicule devant la clinique. Il est ensuite révélé que l'attaque visait délibérément Addison et venait d'un manifestant anti-avortement. La série montre alors un basculement majeur : la violence idéologique quitte définitivement le registre symbolique pour atteindre les corps eux-mêmes, transformant la pratique médicale en activité physiquement dangereuse.

La sécurité comme coût émotionnel

Grey's Anatomy montre également la dimension émotionnelle et psychologique de la menace qui pèse sur les médecins.

Après l'attaque, Addison s'effondre dans une réserve de l'hôpital, marquant un moment de rupture avec l'image héroïque et maîtrisée qu'elle présentait jusqu'alors. Bailey la rejoint, et Addison lui explique ce qu'elle vit désormais au quotidien. Une amie obstétricienne du Texas lui a conseillé de porter un gilet pare-balles. Addison pensait d'abord que cette précaution était excessive, avant de comprendre qu'elle était devenue nécessaire. Cette même amie lui a également recommandé de porter une arme sur elle ou d'être accompagnée d'un garde du corps

armé. Addison évoque également des cliniques incendiées et du personnel médical agressé à l'acide en se rendant au travail. C'est ici une mention très claire des risques concrets auxquels les médecins sont confrontés. Ces éléments font écho aux comparaisons faites plus tôt dans la saison, lorsque Bailey et Addison se décrivaient comme des Thelma et Louise ou des Bonnie and Clyde, suggérant déjà le caractère dangereux de leur engagement. Ce qui relevait alors d'une métaphore devient ici concret : le danger évoqué se matérialise réellement.

La scène illustre clairement le coût émotionnel de cette violence. Addison, habituellement présentée comme une figure forte et engagée, apparaît fragile et profondément épuisée. Assise au sol, la tête entre les mains, elle fait part de sa culpabilité d'avoir mis sa famille et sa clinique en danger : « I am exhausted, I am terrified, I am not okay. » Elle éclate en sanglots tandis que Bailey la prend dans ses bras et tente de la rassurer. À travers cette scène, la série insiste sur l'impact psychologique des menaces pesant sur les médecins, montrant que la violence ne touche pas seulement leur pratique professionnelle mais également leur équilibre personnel.

Mais Addison n'est pas le seul personnage à travers lequel les conséquences psychologiques de ces violences sont montrées. Yasuda, une interne, fait une crise de panique après qu'Addison et la stagiaire enceinte ont été renversées. Elle se réfugie dans une salle, recroquevillée, respirant difficilement. Elle est visiblement en état de choc. Richard entre alors et tente de l'aider à se calmer. Elle confie :

I'm mortified. I just froze. Surgeons can't freeze. I can't get Tia out of my head just lying there. I just keep thinking it could've been any of us. It could've been me. I'm a monster for saying it.

Cette scène souligne l'impact psychologique profond de l'attaque sur les médecins. Même lorsqu'ils ne sont pas physiquement blessés, la peur, le stress et la violence ont des conséquences visibles sur leur santé mentale. Elle montre également que les soignants ne se sentent plus en sécurité dans leur propre hôpital, alors même qu'ils exercent simplement leur métier.

Richard la rassure immédiatement, affirmant qu'elle n'est pas un monstre et qu'elle n'a pas à s'excuser pour sa réaction face à un événement aussi traumatisant. Il lui explique :

Today was not normal. It was violent. The clinic was attacked. You were attacked. You didn't sign up for that. That is not what this job is supposed to be. So take whatever time you need, whatever space. It's what makes you human.

Ce discours est particulièrement fort, car il rappelle que les médecins restent avant tout des êtres humains. Ils ne sont pas censés être infaillibles ni insensibles, et surtout, ils n'ont pas choisi ce métier pour être exposés à la violence. À travers cette scène, *Grey's Anatomy* met autant en avant le combat pour le droit à l'avortement que les conséquences psychologiques de ce combat sur ceux qui le portent. L'épisode souligne ainsi que la défense de l'accès aux soins reproductifs implique également un coût émotionnel réel pour les médecins, confrontés à une violence qui dépasse désormais le cadre médical.

Débordement sur les patientes : la violence envahit le soin

La violence entourant l'avortement ne touche pas uniquement les médecins : elle déborde également sur les patientes et sur l'accès aux soins. L'hôpital, qui devrait être un espace de sécurité, cesse alors d'être un lieu totalement sûr, aussi bien pour l'équipe médicale que pour les patientes.

À cause de la présence des manifestants devant la clinique, la sécurité envisage de fermer l'établissement pour la journée. Addison explique alors qu'une telle décision signifierait qu'une dizaine de patientes ne pourraient pas être soignées. La présence des manifestants menace ainsi directement l'accès aux soins.

Une scène illustre particulièrement comment cette violence pénètre jusque dans l'espace médical. Andra, la patiente enceinte, venue accompagner son amie pour un avortement, se retrouve soudainement en train d'accoucher. Cette naissance n'était pas prévue à ce moment-là. Son mari n'est pas présent et elle n'est pas suivie par son obstétricien habituel, ce qui rend la situation déjà stressante. Pendant l'accouchement, les manifestants continuent de crier à l'extérieur de la clinique. Andra dit alors : « My baby is supposed to be born to sounds of joy. Instead I have a starchy sheet and a chorus of protesters and all I can hear is Baby killer. Baby killer. »

Le soin devient ainsi un acte réalisé sous pression. Les cris des manifestants, initialement extérieurs à la clinique, envahissent l'espace de soin et perturbent directement l'expérience de la patiente.

Extension familiale : le cas de Bailey

Grey's Anatomy approfondit ensuite cette question de la sécurité à travers le cas de Bailey. Après Addison, c'est désormais elle qui devient la cible de menaces. Là où la situation d'Addison est montrée à un moment où la violence a déjà atteint un niveau élevé, l'arc narratif de Bailey

permet à la série de représenter plus progressivement la manière dont le harcèlement contre un médecin se met en place et s'intensifie.

Dans *Cowgirls Don't Cry* (saison 19, épisode 13), avant même que ces menaces ne se matérialisent pleinement, un climat d'angoisse s'installe. À la suite de l'attaque à la brique contre la clinique et de l'agression d'Addison, les mesures de sécurité sont renforcées et la peur s'installe parmi les médecins, mais également parmi leurs proches. Ben, le mari de Bailey, insiste pour la conduire au travail, même si elle proteste. Quand ils arrivent à l'hôpital, un périmètre de sécurité a été installé. Deux agents de police se tiennent devant une barrière portant l'inscription « Police line – Do not cross ». Cette mise en scène montre que la menace dépasse désormais le cadre des manifestations. La sécurité autour des médecins doit être renforcée, et l'inquiétude s'étend à leur entourage. Les proches deviennent eux aussi témoins et victimes indirectes du climat de violence dans lequel les médecins exercent désormais. Bailey tente néanmoins de rassurer son mari en lui disant : « I'll be fine ».

La menace se concrétise finalement à la fin de l'épisode. Un homme, dont le visage n'est pas montré, dépose une affiche sur la voiture de Ben. On y voit une photo de Bailey accompagnée de ses informations personnelles, notamment son adresse et son numéro de téléphone. Des affiches similaires ont été placées sur toutes les voitures du parking. Au-dessus de son visage apparaît l'inscription « baby killer ».



Cette scène marque une nouvelle étape dans l'escalade de la violence. Après Addison, la menace s'étend maintenant à un autre médecin et prend la forme d'un harcèlement personnel, exposant publiquement les informations privées de Bailey.

Ben déclare alors : « We are not fine, Miranda », faisant directement écho au début de l'épisode, lorsque Bailey tentait de le rassurer en affirmant que tout allait bien. La violence, qui au début

de la saison s'exprimait surtout à travers des manifestations contre l'avortement, se transforme désormais en attaques ciblées contre les médecins eux-mêmes.

Les épisodes 14 et 15 développent cette trame narrative. Au départ, Bailey refuse de céder à la menace. Elle ne veut pas laisser les harceleurs « gagner ». Ben tente de la convaincre au moins de changer son numéro de téléphone et son adresse e-mail, mais Bailey refuse, expliquant qu'elle possède ce numéro depuis toujours. Ce refus est symbolique : le numéro de téléphone représente ici bien plus qu'un simple « numéro qu'elle ne souhaite pas changer ». Il devient le symbole de son refus de laisser la haine et l'intimidation modifier sa manière de vivre ou d'exercer son métier.

Ben lui explique alors qu'il s'est renseigné sur d'autres médecins ayant été victimes de campagnes de harcèlement similaires. Dans ces situations, la violence a tendance à s'aggraver : appels répétés en pleine nuit, boîtes mail inondées, et même des individus se présentant directement au domicile des médecins. Il lui propose alors de louer un Airbnb pendant quelque temps afin de protéger la famille. Bailey refuse dans un premier temps, affirmant que la situation finira par se calmer et que les harceleurs se lasseront. Cette discussion montre à quel point ces menaces débordent sur la sphère privée des médecins et affectent également leurs proches.

Le harcèlement devient rapidement omniprésent. Le téléphone de Bailey ne cesse de sonner et elle finit par le confier à Yasuda. Elle lui donne une consigne stricte : ne jamais répondre aux appels, sauf s'ils proviennent de Ben Warren ou d'un numéro d'hôpital. Le téléphone ne cesse de vibrer dans la poche de Yasuda, montrant l'ampleur du harcèlement auquel Bailey est confrontée. À la fin de la journée, Yasuda et Lucas, un autre interne, sont épuisés par les appels incessants. Yasuda demande alors à Bailey pourquoi elle n'envisage pas simplement d'éteindre son téléphone. Bailey lui répond : « Have you considered being a wife, a mother and a high-level professional? ». Cette réponse rappelle que Bailey ne se définit pas uniquement comme médecin. Elle est aussi mère et épouse, ce qui souligne la complexité de sa situation et l'impact que ces menaces ont sur l'ensemble de sa vie personnelle et professionnelle. Lorsqu'elle reprend son téléphone, elle découvre qu'elle a reçu 248 appels manqués.

La situation prend un tournant lorsque Bailey reçoit une photo de Tuck, leur fils, prise à l'école. L'image lui a été envoyée par une personne qui l'a appelée plus de quarante fois dans la journée. À ce moment-là, la menace franchit un nouveau seuil. Elle ne vise plus seulement Bailey en tant que médecin, mais atteint désormais directement ses enfants. Cette intrusion dans sa vie familiale marque un basculement. Bailey comprend alors que la situation lui échappe et que les

menaces peuvent avoir des conséquences réelles pour sa famille. Elle décide donc de ne plus rentrer chez eux et de louer un logement temporaire jusqu'à ce que la situation se calme. Elle demande également à Ben de changer son adresse mail et son numéro de téléphone, et annonce qu'ils vont retirer les enfants de l'école pendant quelques jours.

Cette scène marque un moment de rupture dans l'épisode. Au début, Bailey refusait de céder face au harcèlement, affirmant qu'elle ne changerait ni son numéro ni sa manière de vivre. Désormais, la situation a dépassé les limites : son fils est directement visé. Bailey prend alors conscience qu'elle ne maîtrise plus la situation et laisse apparaître une peur bien réelle.

La violence prend ici une dimension psychologique et constante. Lors d'une discussion avec Addison, Bailey explique qu'elle peut rester calme face à un patient faisant un arrêt cardiaque en pleine opération, mais que le simple fait que son téléphone sonne la fait désormais trembler. Cette remarque souligne un renversement du danger : face à une situation médicale critique, elle parvient à garder son sang-froid, tandis que la menace provient désormais de l'extérieur, à travers un simple appel. Lorsque son téléphone sonne, Bailey ne sait pas s'il s'agit d'une mauvaise nouvelle concernant son mari Ben, pompier régulièrement exposé au danger, ou d'un nouvel appel contenant menaces ou insultes. La série met ainsi en scène une situation de stress chronique, marquée par une anxiété permanente provoquée par le harcèlement.

Jusqu'ici, les menaces restaient essentiellement virtuelles : elles se manifestaient à travers des appels, des messages ou des affiches anonymes, sans visage clairement identifiable et sans confrontation physique directe. Cette situation change lorsque Bailey est confrontée à l'un de ses harceleurs venu à l'hôpital avec l'intention de l'attaquer. L'homme se présente d'abord comme un patient souhaitant la rencontrer, laissant croire qu'il est simplement un admirateur. Mais la situation dégénère rapidement quand il commence à poser des questions sur sa vie privée. Il lui demande notamment comment se passe sa nouvelle maison et si ses enfants vont bien. Il ajoute ensuite que la petite Pru a déjà beaucoup souffert et que ce serait vraiment dommage si quelque chose lui arrivait. Ses paroles prennent alors clairement la forme d'une menace. Bailey tente d'ignorer ces propos et de mettre fin à la consultation, mais l'homme la rappelle en lui demandant si c'est ainsi qu'elle traite ses patients, ou si elle réserve sa politesse « aux autres meurtriers », faisant directement référence à Addison. À ce moment-là, il devient évident qu'il s'agit de l'un des harceleurs qui la ciblent depuis plusieurs épisodes. L'homme s'approche alors dangereusement d'elle en la traitant de « doctor baby killer ». Paniquée, Bailey se met à courir dans le couloir tandis qu'il la poursuit. Kwan intervient finalement et parvient à le plaquer au sol juste avant qu'il ne l'atteigne. À travers cette scène, la série montre que la

violence ne reste plus réservée à l'espace numérique ou aux menaces à distance : elle s'invite désormais directement dans l'hôpital et devient physiquement menaçante pour les médecins.

Le cas d'Addison montrait déjà à quel point la situation peut devenir dangereuse pour les médecins engagés dans la défense de l'accès à l'avortement : elle est renversée par une voiture et évoque l'impact que ces menaces ont sur sa famille. Cette scène permettait déjà de mesurer jusqu'où peuvent aller les tensions autour de l'avortement aux États-Unis. Toutefois, avec le cas de Bailey, la série va encore plus loin. Comme mentionné précédemment, *Grey's Anatomy* montre ici de manière progressive comment le harcèlement s'installe. D'abord virtuel et anonyme, il devient peu à peu omniprésent dans le quotidien de Bailey, créant un climat de peur constant, avant de se transformer en menace physique directe.

Ce point consacré à la sécurité des médecins met ainsi en lumière un aspect moins visible du débat autour de l'avortement. Il met en avant les conséquences très concrètes que ces tensions peuvent avoir sur la vie, la carrière et la sécurité des professionnels de santé qui choisissent de pratiquer ces soins de façon ouverte. En tant que série médicale, *Grey's Anatomy* dispose d'un point de vue unique pour aborder cette question, et la saison 19 utilise pleinement cette perspective. L'impact sur les médecins est à la fois physique, avec des attaques directes, et psychologique, à travers l'installation d'un climat de peur et de harcèlement qui finit par toucher également leurs proches.

Or, ces menaces sont émises par des individus qui se revendiquent « pro-life ». Cette contradiction ouvre alors une autre dimension de l'analyse : celle de l'ironie présente dans ces discours et dans les situations mises en scène par la série.

5.3. Contradictions du discours pro-life

Grey's Anatomy choisit de ne pas se limiter à la représentation des médecins ou des patientes pour aborder la question de l'avortement : la série met également en scène, de manière frontale, des individus se revendiquant opposés à l'avortement. Ceux-ci sont représentés de manière négative, comme des personnes violentes, voire dangereuses. Toutefois, cette représentation ne vise pas uniquement à les disqualifier : elle permet surtout de mettre en lumière les contradictions présentes dans le discours pro-life, en insistant sur les conséquences concrètes de leurs actions. À plusieurs reprises, la série montre que ces actions contribuent à mettre en danger des femmes, des médecins, mais aussi des enfants.

Dans un premier temps, ces contradictions apparaissent à travers le comportement des manifestants. Ceux-ci crient, insultent, frappent sur les voitures et brandissent des slogans hostiles devant la clinique. Par ces actions, ils cherchent à intimider les patientes ayant recours à l'avortement ainsi que les médecins qui pratiquent ces soins. Ce comportement entre en contradiction avec leur discours, qui prétend défendre la vie. Cette tension est encore accentuée dans la scène préalablement décrite, où des manifestants crient « baby killer » pendant l'accouchement d'une femme. La série met ici en évidence un décalage particulièrement évident : des individus se revendiquant défenseurs de la vie et de la maternité viennent perturber un moment de naissance, acte pourtant emblématique de ces valeurs.

De manière plus directe encore, la violence de leurs gestes souligne le contraste entre leurs actions et leurs paroles. En effet, à plusieurs reprises dans la saison, les militants pro-life mettent des vies en danger. Ces scènes, déjà évoquées dans la partie 5.2 à travers la question de la sécurité des médecins, peuvent également être analysées comme une stratégie visant à mettre explicitement en évidence ces contradictions.

Ainsi, une brique est lancée dans la clinique, visant Addison et blessant un autre médecin au passage. Sur celle-ci est inscrit « Montgomery murders » : le terme « murders », particulièrement fort, fait apparaître une forme de contradiction. Les individus à l'origine d'un acte violent, ayant blessé un médecin, sont précisément ceux qui accusent les autres d'être des « tueurs ». À cela s'ajoute le fait que ces mêmes personnes, qui prétendent défendre la vie des fœtus, mettent en danger celle des personnes présentes dans la clinique. Il y a ici une inversion des rôles.

Cette inversion apparaît encore plus clairement lorsqu'Addison est renversée par un militant pro-life. La série semble alors mettre délibérément en avant ces contradictions : en plus de blesser une personne, le militant met également en danger une femme enceinte. Il s'agit ainsi d'une critique directe de l'écart entre leurs discours et leurs pratiques.

Au-delà des actes de violence directe, la série montre également les conséquences plus larges du discours pro-life, notamment à travers les lois restrictives mises en place. À travers le cas de Susan, analysé plus en détail précédemment dans ce mémoire, *Grey's Anatomy* formule une critique explicite de ces législations. La série met ainsi en évidence une contradiction centrale : des lois censées protéger la vie peuvent, dans certains cas, conduire à la mort des patientes qu'elles prétendent défendre.

Enfin, ces contradictions envahissent également la sphère privée lorsque les défenseurs de l'idéologie pro-life en viennent à menacer les enfants de Bailey ainsi que sa propre sécurité. Ici, il ne s'agit plus seulement de s'attaquer à une personne, une femme, mais également à des enfants, c'est-à-dire précisément aux personnes qu'ils sont censés défendre en priorité selon leur discours. *Grey's Anatomy* souligne à travers cette représentation un point particulièrement intéressant : ces individus semblent ne se soucier de la vie que dans un certain cadre. La série semble ainsi suggérer que cette préoccupation pour la vie se concentre avant tout sur le fœtus lorsqu'il se trouve encore dans le corps de la femme. Une fois l'enfant né et devenu une personne distincte de sa mère, sa vie et sa sécurité semblent paradoxalement passer au second plan, comme le montrent les menaces qui visent les enfants de Bailey.

Dans *Gunpowder and Lead* (saison 19, épisode 16), après s'être faite attaquer par un patient, Bailey craque aux côtés d'Addison, venue la rejoindre à l'extérieur :

You would hurt a four-year-old girl in the name of life? As if you give two craps about life or about children, or about the welfare of any other human other than your own self-righteous... I mean, as if you actually cared about making the world a better place. As if you listen to anything your own religion tells you! But you would hurt a child, my child, for what, just to prove a point? And then you have the nerve to call yourself pro-life. Well shame on you. No, you are what is wrong in this world. Not me. Not my family. Not my child, you sick son of a...

Cette scène est très importante, car ce discours synthétise l'ensemble des contradictions mises en scène par *Grey's Anatomy* depuis le début de la saison 19. Bailey met ici des mots sur ce que la série montrait jusque-là principalement par des images : ceux qui disent défendre la vie mettent justement des vies en danger. Depuis le discours d'Addison dans l'épisode 5, la série mettait plutôt ces contradictions en avant à travers la représentation de situations. Ici, Bailey verbalise ce qui a été analysé dans cette partie du mémoire, à savoir l'écart entre les discours des mouvements pro-life et les actes ainsi que les conséquences qui en découlent, venant les contredire directement.

Ce passage met également en évidence la manière dont la série construit son propos : elle accorde une importance particulière à la place des enfants, ainsi qu'à l'attachement que les médecins leur portent. Cette insistance n'est pas anodine et participe à une stratégie narrative plus large, dans laquelle la maternité occupe une place essentielle.

5.4. Avortement et maternité

Un autre point central de l'analyse concerne la place de la maternité dans les épisodes consacrés à l'avortement. Dans la saison 19 de *Grey's Anatomy*, ces deux thèmes sont constamment mis en relation. La série ne présente pas l'avortement comme une opposition à la maternité, mais montre au contraire que les deux peuvent coexister.

Dès l'épisode 5, qui marque le début du combat d'Addison et Bailey autour de l'accès à l'avortement, les deux personnages sont représentés dans leur rôle de mère. Addison échange avec son fils, tandis que Bailey évoque également le sien, faisant même référence aux « mom superpowers ». Ce choix n'est pas anodin : les deux médecins qui défendent le droit à l'avortement sont aussi présentées comme des mères aimantes. Le thème de la maternité est également central à travers Susan, la patiente analysée précédemment. Celle-ci est déjà mère de plusieurs enfants et souhaitait poursuivre sa grossesse avant que celle-ci ne mette sa santé en danger. Les trois femmes sont donc reliées par leur expérience de la maternité. La série représente ici une femme sur le point d'avoir recours à un avortement, tout en étant une mère aimante, ainsi que deux médecins pratiquant des avortements tout en étant elles-mêmes des figures maternelles.

Dans l'épisode 11, cette articulation entre maternité et avortement apparaît à nouveau à travers les personnages de Marnie et Andra. Marnie se rend à la clinique pour avorter, accompagnée de sa meilleure amie enceinte. Les deux thèmes sont directement liés dans une même intrigue. Au départ, les médecins pensent que la patiente concernée est la femme enceinte, ce qui crée un effet de surprise lorsqu'ils comprennent que c'est en réalité son amie qui souhaite avorter. Andra, bien qu'elle poursuive sa propre grossesse, soutient entièrement Marnie : elle a amené des collations, des films et des jeux de cartes pour l'accompagner. Elle dit d'ailleurs qu'elles sont toutes les deux enceintes, sauf que l'une d'elles ne veut pas l'être. Cette scène est symboliquement importante, car elle montre une femme enceinte soutenant pleinement l'avortement de son amie. La maternité et l'avortement ne sont donc pas présentés comme deux réalités incompatibles. Marnie explique ensuite qu'elle n'est pas prête à devenir mère. Elle raconte qu'elle a elle-même été élevée par une mère qui n'était pas prête et qu'elle essaie encore de réparer les conséquences de cette histoire. Elle précise qu'un jour, peut-être, elle sera prête à avoir un enfant, mais que ce n'est pas le cas aujourd'hui. En revanche, elle peut être une excellente tante pour l'enfant d'Andra. La série montre ainsi une femme qui ne rejette pas les enfants, mais qui fait un choix réfléchi parce qu'elle ne veut pas avoir un enfant sans être prête. Cette scène rappelle le personnage de Cristina, qui affirmait déjà à Owen qu'elle ne détestait

pas les enfants, mais qu'elle les respectait suffisamment pour penser qu'ils méritent des parents qui les désirent vraiment. Dans les deux cas, le refus de maternité n'est pas présenté comme un rejet des enfants, mais comme une forme de responsabilité. Cela remet en cause l'idée selon laquelle recourir à l'avortement signifierait nécessairement détester les enfants ou refuser toute forme de maternité.

Plus tard dans le même épisode, Andra devient elle-même patiente puisqu'elle accouche dans la clinique. Cette situation renforce encore le lien entre les deux thèmes : dans un même espace de soin, une femme avorte tandis qu'une autre accouche. Les deux femmes sont amies, se soutiennent et respectent chacune le choix de l'autre concernant sa grossesse. La série met ainsi en scène deux trajectoires différentes, sans les opposer moralement.

Le personnage de Tia, la stagiaire enceinte, prolonge cette articulation entre maternité et avortement. Elle est enceinte et souhaite fonder une famille avec son partenaire, mais vient pourtant se former à des gestes liés à la santé reproductive, dont l'avortement, devenus inaccessibles dans son État. Son personnage montre une nouvelle fois qu'être enceinte, vouloir devenir mère et défendre le droit à l'avortement ne sont pas incompatibles. Quand elle affirme : « But for the first time in months, today I woke up proud, because I was joining the fight », elle place son engagement dans une lutte collective et politique.

La maternité est également importante à travers Bailey et Addison. Dans l'épisode 16, Bailey, épuisée par le harcèlement qu'elle subit, explique à Addison que la salle néonatale la réconforte. Cette scène souligne une nouvelle fois son attachement aux enfants. Plus largement, durant les menaces qu'elles subissent, la principale préoccupation de Bailey et Addison concerne la sécurité de leurs proches et de leurs enfants. Addison, de son côté, exerce un métier directement lié à la grossesse, à la naissance et au soin des bébés. Cela renforce l'idée que les personnages défendant l'accès à l'avortement sont aussi très attachés à la maternité, aux enfants et au soin.

Cette insistance sur la maternité peut être interprétée de deux façons. D'un côté, elle peut être comprise comme une forme de prudence narrative. Le cas de Susan, par exemple, représente une femme qui ne voulait pas avorter et qui y est contrainte pour des raisons médicales. Ce choix permet d'aborder l'avortement dans un cadre plus facilement acceptable, car il s'agit d'une situation extrême et vitale. De même, le fait d'introduire une femme enceinte au moment où une autre femme vient avorter peut permettre à la série de prendre position tout en maintenant une représentation valorisante de la maternité.

Cependant, cette présence récurrente de la maternité ne relève pas seulement de la prudence. Elle participe aussi pleinement au message pro-choice de la saison. En montrant que les femmes qui défendent l'avortement sont souvent mères, enceintes, ou profondément attachées aux enfants, *Grey's Anatomy* renverse les arguments pro-life qui opposent défense de l'avortement et amour des enfants. Dans la série, les personnages accusés d'être des « tueuses de bébés » sont précisément celles qui prennent soin des patientes, des mères, des enfants et des nouveau-nés. Même les médecins qui soutiennent cette cause, comme Teddy et Jo, sont aussi des figures maternelles ou liées au soin des enfants.

Par conséquent, en insistant sur la maternité, *Grey's Anatomy* semble montrer que militer pour le droit à l'avortement n'implique pas nécessairement un refus de la maternité. Au contraire, la série suggère que ce droit s'inscrit dans une considération plus large de la dignité des femmes, de leur santé, de leur liberté de choix et du bien-être des enfants. Cette représentation peut donc être lue comme une double stratégie. D'une part, comme une forme de prudence narrative permettant de rendre le discours plus accessible à un large public. D'autre part, comme un renversement des arguments anti-avortement, qui instrumentalisent souvent l'image de la maternité.

5.5 Solidarité et héroïsation

La cinquième et dernière partie de notre analyse concerne la solidarité entre les médecins ainsi que l'héroïsation des personnages engagés dans le combat pour le droit à l'avortement.

Solidarité

Commençons par la question de la solidarité. Comme nous l'avons vu précédemment, *Grey's Anatomy* prend clairement position concernant l'avortement, notamment à travers les personnages d'Addison et de Bailey. Une question importante se pose alors : comment les autres médecins réagissent-ils face à cet engagement ? La série met-elle en scène des divergences d'opinion au sein du personnel médical ou, au contraire, une forme d'unité autour de cette cause ?

Ce qui ressort de l'analyse est que *Grey's Anatomy* met en scène une forte solidarité entre les médecins. Contrairement à certaines intrigues des saisons précédentes, abordées dans la partie théorique de ce mémoire, dans lesquelles différentes perspectives étaient représentées, comme c'était le cas avec Cristina et Owen, la saison 19 montre très peu de voix divergentes au sein du

personnel médical. Les personnages principaux apparaissent presque tous alignés autour de la défense de l'accès aux soins reproductifs ainsi que du soutien envers Bailey et Addison.

Cette solidarité est particulièrement visible dans l'épisode *Training Day*. Tout d'abord, le fait que des stagiaires se déplacent depuis différents États afin de recevoir une formation en santé reproductive témoigne déjà d'un engagement collectif. Leur présence permet également de donner davantage de crédibilité au discours porté par la série : le combat défendu par Bailey et Addison dépasse le cadre individuel et mobilise des médecins venant de tout le pays. Lorsque Bailey prononce son discours : "These are tough times. We are struggling as doctors, as advocates for women's health and reproductive freedom. We need to help each other, we need to lift each other up. That's how we get through.", l'accent est clairement mis sur la solidarité entre médecins et soignants face aux restrictions liées à l'avortement.

À partir de cet épisode, la mobilisation ne concerne d'ailleurs plus uniquement Bailey et Addison. Si le premier épisode analysé était principalement centré sur ces deux personnages, *Training Day* élargit progressivement cette implication à une grande partie du personnel médical. Bien que le combat soit porté avant tout par Bailey et Addison tout au long de la saison 19, Maggie, Winston, Richard, Schmitt, Link, Amelia ou encore Jo Wilson apparaissent eux aussi concernés par les événements. La question de l'avortement n'est donc plus représentée comme le combat isolé de deux médecins, mais comme une cause collective qui traverse l'ensemble du Grey Sloan Memorial Hospital.

Cette solidarité se traduit également par des actions concrètes. Jo Wilson, Kwan et Yasuda travaillent dans la clinique et participent à la formation des stagiaires venus d'États où ces soins sont désormais interdits. Teddy et Richard cherchent quant à eux des solutions afin de renforcer la sécurité de l'hôpital face aux manifestants pro-life. Dès le début de l'épisode, Teddy prend également des nouvelles d'Addison, inquiète des menaces qu'elle reçoit. La scène montre clairement le soutien affectif et professionnel qui unit les médecins.

Lorsque la clinique doit fermer à cause des manifestants, de nombreuses patientes se retrouvent bloquées dans le hall de l'hôpital. Schmitt explique alors à Teddy qu'il s'agit de femmes ayant besoin de soins médicaux essentiels : frottis, dépistages d'IST, examens gynécologiques ou dépistages du cancer du col de l'utérus. Ce passage est particulièrement important car la série rappelle explicitement que les conséquences des restrictions liées à l'avortement dépassent largement la seule question de l'IVG et concernent plus globalement l'accès aux soins de santé

reproductive. Teddy refuse alors de renvoyer ces patientes chez elles, et plusieurs médecins se mobilisent immédiatement afin de trouver des solutions.

La scène de l'accouchement d'Andra constitue également un moment fort de solidarité. Alors que les manifestants continuent de crier « baby killer » à l'extérieur de la clinique, Bailey commence à chanter « In the jungle, the quiet jungle », une chanson qu'elle chante habituellement à sa fille. Les autres médecins ainsi que l'amie de la patiente se joignent progressivement à elle. Le chant finit par couvrir les cris des manifestants, qui disparaissent de la bande sonore. Symboliquement, les voix des médecins prennent alors le dessus sur les discours haineux des manifestants. La scène souligne à la fois le soutien collectif autour de la patiente et l'union des soignants face à l'agressivité extérieure.

La solidarité atteint cependant son apogée dans l'épisode *Gunpowder and Lead*. Quand un patient menace Bailey à l'hôpital, Kwan intervient immédiatement pour la protéger et se place physiquement entre elle et l'agresseur. Plus tard, Teddy protège implicitement Kwan en minimisant son intervention auprès de la police pour éviter qu'il ne subisse des conséquences disciplinaires. Cette scène montre une solidarité réciproque entre les médecins : Kwan protège Bailey physiquement, tandis que Teddy protège Kwan sur le plan institutionnel.

Mais le moment où cette solidarité est le plus explicitement mise en scène survient lorsque l'ensemble des médecins décide de répondre collectivement aux appels de harcèlement visant Bailey. Chacun téléphone alors aux harceleurs afin de laisser des messages positifs sur elle : « Dr Bailey would like you to know she's praying for you too. », « Even though she disagrees with you, Dr Bailey respects your beliefs. », « I'm a better surgeon because Dr Bailey is my teacher. », « Linda, the clinic she founded is for so much more than abortion, we deliver babies there. ». Cette séquence est particulièrement importante. D'une part, elle montre que l'ensemble du Grey Sloan Memorial se range du côté de Bailey : aucun personnage principal ne remet en question son combat. D'autre part, la série oppose ici explicitement la bienveillance des médecins à la violence des harceleurs. Malgré les insultes, les menaces et les agressions subies depuis plusieurs épisodes, les personnages choisissent de répondre avec calme, empathie et solidarité. Cette scène fait directement écho au conseil donné plus tôt par la mère de Bailey : « kill them with kindness ». *Grey's Anatomy* construit ainsi un contraste moral très marqué entre la bienveillance du personnel médical et l'agressivité des militants extrémistes pro-life.

L'épisode se clôt enfin sur une dernière scène marquée par cette solidarité. Alors qu'Addison rejoint Bailey pour l'aider à charger le bloc mobile, Bailey lui demande si elle est venue faire un « wellness check ». Addison lui répond : « You really think I could stay away while you're going through hell? No way, we're in this together. » Cette phrase résume à elle seule le lien qui unit les deux femmes tout au long de la saison. La scène se termine par la découverte d'une enveloppe contenant une lettre signée Cristina Yang : « This should keep you in business for a while. Keep fighting. - Yang. » Ce détail est hautement symbolique. Cristina Yang est le premier personnage à travers lequel *Grey's Anatomy* avait abordé frontalement la question de l'avortement dans les premières saisons. Sa réapparition, même indirecte, crée un lien entre les combats passés et présents de la série et renforce l'idée d'une solidarité féminine et médicale qui traverse toute l'histoire de *Grey's Anatomy*.

Héroïsation

Un dernier point intéressant à souligner dans cette partie concerne la manière dont les protagonistes engagés dans la défense du droit à l'avortement sont représentés. Comme nous l'avons vu, *Grey's Anatomy* présente ces personnages, en particulier Bailey et Addison, de manière très positive, en contraste avec l'image des personnages pro-life, souvent associés à la violence. Cette représentation peut être rapprochée d'une forme d'héroïsation.

En effet, Addison est présentée comme une chirurgienne exceptionnelle, admirée par les internes. Dans l'épisode 11, deux internes discutent entre eux et expliquent vouloir absolument travailler avec elle, la qualifiant de « rockstar » depuis la publication de l'article du *Chicago Tribune* consacré à son travail dans le bloc mobile. Addison apparaît ici comme une figure d'admiration. Son engagement est présenté comme exemplaire et son travail comme particulièrement important. Cette idée est renforcée dans l'épisode 12 lorsque Griffith, alors qu'elles s'occupent ensemble d'un nouveau-né en néonatalogie, lui confie que quelqu'un comme elle l'a sauvée, tout comme elle est en train de sauver ce bébé actuellement. À travers cette réplique, la série insiste une nouvelle fois sur l'admiration que suscite Addison auprès des autres personnages.

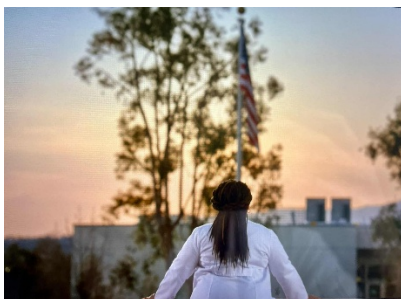
La série la représente également comme une femme particulièrement forte, presque invincible. Lorsqu'elle est renversée par une voiture, son premier réflexe est de vouloir retourner travailler malgré ses blessures et contre l'avis des médecins. Elle apparaît à l'écran avec un bandage autour de la tête, du sang sur le visage et une blouse d'hôpital, mais accepte tout de même de

se faire remettre l'épaule en place sans sédatif avant de repartir immédiatement aider les patientes. Plus tard dans l'épisode, elle remonte malgré tout dans le bloc mobile. Cette scène symbolise la poursuite de son combat malgré les blessures, les menaces et le danger.



Cette représentation insiste sur sa force physique mais également sur sa force morale. Addison place constamment les besoins des autres avant les siens. Malgré la douleur et les recommandations de Link, Addison refuse de s'arrêter. Comme elle l'affirme elle-même : « If I take a break, who's gonna do the work? » Convaincue que les patientes ont besoin d'elle, elle choisit de poursuivre son engagement, coûte que coûte.

Bailey fait elle aussi l'objet d'une représentation proche de cette figure héroïque. Dans l'épisode 11, une scène la montre debout sur le toit de l'hôpital. Elle se tient droite, les mains posées sur la rambarde, tandis que le drapeau américain occupe une place centrale devant elle. La composition de l'image n'est probablement pas anodine. La présence du drapeau américain derrière Bailey rappelle également le contexte politique dans lequel s'inscrit son combat.



Grey's Anatomy fait passer son message non seulement par ce que disent les dialogues et les situations, mais aussi par la mise en scène visuelle, venant renforcer le message porté par la série.

Plus tard, Bailey reçoit un prix récompensant son engagement en faveur de la formation des futurs médecins aux soins reproductifs, ce qui contribue à légitimer et valoriser son engagement.

Cependant, même si *Grey's Anatomy* tend à présenter Bailey et Addison comme des héroïnes, elle ne leur enlève pas pour autant leur humanité. Ici, l'héroïsme ne signifie pas l'absence de peur. Au contraire, Bailey et Addison montrent leurs doutes, leur fatigue et leurs inquiétudes. Leur courage vient justement de leur capacité à poursuivre leur combat malgré les risques et les difficultés. Ces moments permettent d'humaniser les personnages et de rappeler qu'ils restent vulnérables malgré leur engagement.

Partie III. Discussion

6.1. Retour à la théorie

Le cadrage de l'avortement dans la saison 19 de Grey's Anatomy

Les résultats obtenus peuvent être analysés à travers les travaux d'Entman sur le cadrage médiatique. Comme nous l'avons vu dans le cadre théorique, le cadrage consiste à sélectionner certains aspects de la réalité et à les rendre plus saillants afin de favoriser une interprétation particulière d'un enjeu. Cette approche permet de comprendre comment *Grey's Anatomy* construit une lecture spécifique de l'avortement. La série ne se contente pas d'aborder ce sujet : elle oriente également la manière dont celui-ci est perçu par les spectateurs. Nous avons vu que, selon Entman (1993), un cadre remplit généralement quatre fonctions : définir les problèmes, identifier leurs causes, porter des jugements moraux et suggérer des solutions (p. 52). Ces différentes fonctions apparaissent clairement dans la saison 19 de *Grey's Anatomy*.

Premièrement, la série définit ce qui constitue le problème. L'avortement lui-même n'est jamais présenté comme problématique. Les personnages principaux ne remettent pas en question sa légitimité et le récit ne laisse que peu de place au doute sur cette question. Le problème mis en avant concerne plutôt les conséquences des restrictions à l'avortement mises en place après le renversement de *Roe v. Wade*. Ces conséquences touchent à la fois les patientes et les professionnels de santé. Les épisodes montrent notamment les difficultés d'accès aux soins, les déplacements forcés entre États, les situations dans lesquelles la santé des patientes est mise en danger, mais aussi les menaces et les risques auxquels sont confrontés les médecins pratiquant des avortements.

Deuxièmement, la série identifie clairement certaines causes à ces problèmes. Le renversement de *Roe v. Wade* et les législations restrictives qui en découlent sont régulièrement présentés comme étant à l'origine des difficultés rencontrées par les personnages. Cependant, *Grey's*

Anatomy ne désigne pas uniquement les institutions politiques ou judiciaires comme responsables. La série accorde également une place importante aux manifestants anti-avortement, qui apparaissent à plusieurs reprises comme une menace directe pour les médecins et les patientes. Ainsi, ce ne sont pas seulement des lois qui sont critiquées, mais également une idéologie et les comportements qui lui sont associés.

Troisièmement, la série porte un jugement moral relativement explicite sur ces enjeux. Les médecins pratiquant des avortements sont généralement représentés de manière positive. Comme nous l'avons montré dans le chapitre précédent, certains personnages tels qu'Addison Montgomery ou Miranda Bailey sont même construits comme des figures particulièrement engagées et courageuses, presque héroïques. À l'inverse, les personnages opposés à l'avortement sont fréquemment associés à des comportements agressifs, à des menaces ou à des formes d'intimidation. *Grey's Anatomy* adopte ainsi une position claire et laisse peu de place à la neutralité.

Enfin, *Grey's Anatomy* semble également suggérer certaines solutions. Bien que celles-ci ne soient jamais formulées de manière directe, le récit valorise l'accès aux soins reproductifs, la solidarité entre professionnels de santé ainsi que le respect du choix des patientes. À travers les actions d'Addison, de Bailey et des autres médecins, la série montre également différentes formes de résistance face aux restrictions légales mises en place dans certains États.

L'analyse peut également être approfondie à travers la notion de saillance développée par Entman (1993, p. 53). Pour rendre certains éléments plus importants aux yeux du public, les médias peuvent notamment recourir à la répétition. Cette logique apparaît clairement dans la saison 19. Au fil des épisodes, plusieurs thèmes reviennent de manière récurrente : les conséquences du renversement de *Roe v. Wade*, les difficultés d'accès aux soins, les menaces envers les médecins ou encore les questions liées à la maternité. À travers cette répétition, la série place ces enjeux au centre de l'attention du spectateur et renforce leur importance dans l'interprétation globale de la saison. Il est également intéressant de noter que l'avortement ne constitue pas la seule intrigue développée dans cette saison. Pourtant, malgré la présence de nombreux autres arcs narratifs, cette question revient régulièrement et occupe une place particulièrement visible dans le récit.

Enfin, le cadrage opère également à travers ce qui n'est pas montré. Comme le souligne Entman, « frames are defined as much by what they omit as by what they include » (1993, p. 54). Le fait de ne pas représenter certains éléments peut donc être tout aussi important que ce qui est

effectivement montré à l'écran. Dans le cas de *Grey's Anatomy*, les arguments opposés à l'avortement occupent une place relativement limitée. Lorsqu'ils apparaissent, ils sont généralement associés à des situations de conflit, de menace ou de violence. Les personnages qui défendent ces positions ont rarement l'occasion de développer leurs arguments de manière approfondie. La série met ainsi en avant une lecture particulière du débat et présente essentiellement un seul point de vue comme légitime. On peut d'ailleurs comparer cette observation avec le conflit d'Owen et Cristina dans la saison 8. Comme le mentionnaient les différents articles dans le chapitre 4, la série laissait davantage de place à l'expression de positions divergentes. La saison 19 adopte au contraire une position beaucoup plus affirmée. L'ambiguïté est moins présente et les différents points de vue ne bénéficient pas d'un traitement équivalent. Ce choix contribue lui aussi à orienter l'interprétation proposée par la série.

L'analyse du cadrage permet ainsi de montrer que *Grey's Anatomy* ne se contente pas de représenter l'avortement. La série construit une interprétation spécifique de cet enjeu en mettant l'accent sur certaines conséquences, en désignant certaines responsabilités et en valorisant certaines solutions.

Grey's Anatomy : la fiction comme interprétation du réel

Nous venons de voir, à travers le cadrage, la manière dont *Grey's Anatomy* construit une lecture particulière de l'avortement. Il est désormais important de comprendre comment cette lecture est mise en récit. Comme nous l'avons vu dans le cadre théorique, la fiction ne se contente pas de représenter le réel. En effet, elle l'interprète et le rend plus accessible grâce à des personnages, des émotions et des situations concrètes. L'étude de la saison 19 montre que ces différents mécanismes jouent un rôle important dans la façon dont la série aborde les conséquences du contexte post-Dobbs.

Un premier procédé utilisé par la série consiste à incarner ces enjeux à travers des situations individuelles. Les conséquences du renversement de *Roe v. Wade* ne sont pas présentées sous la forme de statistiques ou de débats juridiques abstraits. Elles prennent la forme d'histoires vécues par les personnages. Ainsi, lorsque Bailey et les membres de sa famille sont menacés, le spectateur ne découvre pas uniquement une médecin prise pour cible en raison de son engagement en faveur du droit à l'avortement. Il découvre également une mère qui s'inquiète de la sécurité de ses proches. De la même façon, Susan n'apparaît pas seulement comme une femme qui veut avorter. Elle est présentée comme une mère confrontée à un problème de santé

qui met sa vie en danger. La série transforme alors des enjeux politiques et législatifs en situations humaines plus proches de l'expérience quotidienne du spectateur.

Cette observation rejoint les réflexions d'Esquenazi à propos des séries médicales. En s'appuyant sur les travaux de Chalvon-Demersay, il rappelle que les spectateurs ont tendance à retrouver des éléments de leurs propres expériences dans celles des personnages. Même si la vie quotidienne dans un hôpital est éloignée de celle de la majorité du public, celui-ci peut retrouver sa propre réalité à travers les problématiques familiales, relationnelles ou émotionnelles représentées dans la série. Cette proximité aide le public à s'identifier aux personnages et, par conséquent, à mieux comprendre les enjeux abordés.

La série mobilise également ce que Bryon-Portet appelle un « réalisme émotionnel ». Les messages qu'elle fait passer ne reposent pas seulement sur ce qui est montré, mais aussi sur ce qui est ressenti. Les résultats montrent que les intrigues liées à l'avortement s'appuient largement sur des émotions comme la peur, l'inquiétude, la colère ou la tristesse. Par exemple, lorsque Susan décède, la mise en scène favorise l'empathie du spectateur. Celui-ci peut également partager l'indignation d'Addison face aux conséquences des lois restrictives ou encore la peur de Bailey lorsqu'elle et sa famille deviennent la cible de menaces. En mobilisant ces émotions, la série ne cherche pas seulement à informer sur les conséquences du contexte post-Dobbs. Elle cherche aussi à les faire ressentir. Cette dimension émotionnelle contribue à rendre les enjeux représentés plus proches, plus concrets et plus marquants pour le public.

Au-delà de l'aspect émotionnel, plusieurs auteurs soulignent que les séries télévisées peuvent constituer des espaces de réflexion sur des questions sociales et politiques. Selon Nathalie Perreur, elles encouragent notamment le débat en incarnant différentes postures à travers leurs personnages. Cette idée peut toutefois être nuancée dans le cas de la saison 19 de *Grey's Anatomy*. Comme nous l'avons montré précédemment, la série accorde relativement peu de place aux arguments opposés à l'avortement et adopte une position particulièrement affirmée sur cette question. Elle invite donc davantage le spectateur à réfléchir à partir d'un point de vue spécifique qu'à confronter de manière équilibrée différentes positions.

La fiction apparaît donc ici comme un moyen de mettre en lumière les conséquences concrètes du contexte post-Dobbs. Grâce aux personnages, aux sentiments et aux histoires personnelles, *Grey's Anatomy* transforme un débat politique en réalités humaines susceptibles de toucher et d'interpeller les spectateurs.

Le rôle des personnages dans la construction des représentations

Les résultats montrent également que les récits autour de l'avortement dans la saison 19 de *Grey's Anatomy* sont principalement portés par deux personnages : Miranda Bailey et Addison Montgomery. Il est alors intéressant de mettre cette observation en lien avec les travaux théoriques consacrés aux personnages de fiction.

En effet, comme nous venons de le voir, la série utilise différentes stratégies pour représenter l'avortement. Cependant, elle choisit aussi d'incarner ces enjeux à travers des personnages qui ne semblent pas avoir été choisis au hasard.

Comme l'explique Vincent Jouve, l'attachement aux personnages ne repose pas uniquement sur la ressemblance. Il évoque également la figure du personnage « familier », c'est-à-dire un personnage auquel le spectateur s'attache au fil du temps. Cette idée peut être directement liée à Bailey et Addison. La série ne choisit pas de faire porter ces récits par des personnages récemment introduits, mais par deux figures anciennes et largement connues du public. Bailey est présente depuis la première saison, tandis qu'Addison, bien qu'absente durant plusieurs saisons, reste un personnage emblématique de l'univers de *Grey's Anatomy*, notamment grâce à son rôle central dans le spin-off *Private Practice*.

Ce choix permet de renforcer la crédibilité du discours porté par la série. Comme l'explique Sepulchre (2017), en s'appuyant sur les travaux de Chalvon-Demersay, les séries permettent de développer un lien d'intimité particulier avec les personnages. Au fil des années, les spectateurs ont appris à connaître Bailey et Addison non seulement comme médecins, mais aussi comme femmes, amies, collègues ou encore mères. Lorsqu'elles prennent position sur la question de l'avortement, leur parole s'appuie donc sur une légitimité déjà construite au cours de nombreuses saisons.

Leur statut professionnel accentue également cette légitimité. Toutes deux sont présentées comme des médecins expérimentées et reconnues dans leur domaine. Addison est par exemple régulièrement décrite comme une spécialiste de référence dans le domaine de la santé reproductive. Depuis plusieurs années, la série construit ainsi l'image de personnages compétents et dignes de confiance.

Les résultats montrent également que la série tend à valoriser ces personnages. Comme nous l'avons observé précédemment, Bailey et Addison sont régulièrement représentées comme des femmes courageuses, prêtes à faire face aux menaces et aux difficultés afin de continuer à

défendre l'accès aux soins. *Grey's Anatomy* leur associe ainsi des qualités positives et construit une image favorable des professionnels impliqués dans la pratique de l'avortement.

Cette observation rejoint les travaux de Chalvon-Demersay et de Boulama, qui expliquent que les personnages peuvent agir comme de véritables vecteurs d'idées et de valeurs. Dans la saison 19, Bailey et Addison apparaissent ainsi comme les principales porteuses du discours développé par la série autour de l'avortement. À travers elles, *Grey's Anatomy* ne transmet pas seulement des informations ou des arguments : elle associe également certaines valeurs, telles que le courage, l'engagement ou la solidarité, à la défense du droit à l'avortement. Le choix de leur confier ce rôle contribue ainsi à renforcer la portée du message transmis et à orienter la manière dont les spectateurs sont susceptibles de percevoir cet enjeu.

Enfin, il est intéressant de revenir sur la notion de contre-stéréotype abordée dans la partie théorique. Comme l'explique Éric Macé (2021), les contre-stéréotypes permettent de faire « accéder des personnes ou des groupes à des compétences ou des domaines qui jusqu'alors étaient monopolisés par les catégories dominantes ». L'analyse montre en effet que *Grey's Anatomy* remet en question certaines représentations traditionnelles de la féminité et de la maternité. Cette observation fait écho aux propos de Sarah Sepulchre (2017), qui souligne que certaines séries contemporaines s'éloignent progressivement du « prescrit de la maternité » (p. 154).

Les résultats montrent plusieurs exemples allant dans ce sens. Tout d'abord, la maternité n'est jamais présentée comme une obligation, mais comme un choix. Ainsi, Marnie décide d'interrompre sa grossesse tandis que son amie, enceinte et souhaitant mener sa propre grossesse à terme, la soutient pleinement dans sa décision. La série montre ainsi qu'il est possible de valoriser la maternité sans pour autant considérer qu'elle constitue le seul choix légitime pour toutes les femmes. Bailey et Addison, de leur côté, incarnent des figures féminines qui combinent plusieurs identités. Elles sont à la fois mères, médecins reconnues et fortement engagées dans la défense du droit à l'avortement. *Grey's Anatomy* refuse ainsi d'opposer maternité, carrière professionnelle et engagement en faveur des droits reproductifs.

Bien que les travaux de Macé portent principalement sur les représentations ethniques dans les séries télévisées, cette réflexion peut également être mobilisée ici. En proposant des figures féminines qui s'éloignent des représentations traditionnelles de la maternité, *Grey's Anatomy*

élargit le répertoire des rôles attribués aux femmes et montre qu'elles peuvent investir des espaces, des fonctions et des engagements qui leur étaient traditionnellement moins associés.

Toutefois, Macé souligne également que les contre-stéréotypes présentent certaines limites : ils peuvent donner l'impression que les discriminations ont disparu et donner l'illusion d'une société désormais égalitaire. Les résultats de cette recherche invitent néanmoins à nuancer cette idée. Comme l'explique également Macé, « tout ce qui était autrefois lu à travers le stéréotype, on a fait en sorte que ça soit lu de manière non stéréotypée » (Macé, 2021). Or, *Grey's Anatomy* ne se contente pas de proposer des figures féminines différentes. La série met également en scène les discriminations, les obstacles juridiques, les violences et les menaces auxquels sont confrontées les patientes comme les professionnels de santé depuis le renversement de *Roe v. Wade*. Les contre-stéréotypes ne servent donc pas ici à masquer les inégalités ; ils contribuent au contraire à les rendre visibles et à dénoncer les mécanismes qui les produisent.

6.2 Mise en perspective de la littérature existante

Il est également intéressant de remettre les résultats obtenus en perspective avec les travaux antérieurs consacrés à la représentation de l'avortement dans *Grey's Anatomy*, présentés précédemment dans ce mémoire. Bien que notre étude ne repose pas sur une comparaison systématique des différentes saisons, cette mise en perspective permet de mettre en évidence plusieurs réflexions intéressantes.

Premièrement, alors que les travaux précédents montraient que les saisons antérieures traitaient principalement de l'avortement à travers des intrigues individuelles, la saison 19 le représente davantage comme un enjeu collectif. En effet, que ce soit à travers Cristina ou Amelia, la question centrale était celle du choix du personnage : le spectateur se demandait si elles allaient avorter ou non. L'intrigue était avant tout centrée sur leur décision, leurs émotions et les réactions de leur entourage, notamment de leur compagnon. Dans la saison 19, cette dimension personnelle est toujours présente, mais elle passe au second plan. Les histoires de Susan ou de Marnie servent avant tout à mettre en lumière une problématique plus large. Le véritable sujet n'est plus de savoir si un personnage emblématique va poursuivre ou interrompre sa grossesse, mais de montrer ce que signifie aujourd'hui avorter aux États-Unis. Les personnages permettent ainsi d'aborder les conséquences du renversement de *Roe v. Wade* : les difficultés d'accès aux soins, les violences envers les professionnels de santé, les manifestations ou encore les

conséquences des nouvelles lois. L'avortement n'est donc plus seulement présenté comme une décision individuelle, mais comme un enjeu politique et collectif.

Ensuite, les travaux consacrés aux saisons précédentes montraient que, même lorsqu'un avortement était représenté, comme dans le cas de Cristina, *Grey's Anatomy* adoptait une position relativement prudente. Cette prudence semble beaucoup moins présente dans la saison 19. Levy soulignait notamment que l'avortement constituait un « non-dit » dans la relation entre Cristina et Owen. En effet, le sujet était mentionné, mais il restait entouré de nombreux silences. Dans la saison 19, au contraire, les personnages parlent ouvertement de l'avortement. Les discours d'Addison et de Bailey en font un véritable sujet de débat public et de santé publique. De plus, la série laisse beaucoup moins de place à l'ambiguïté. Jangrossi expliquait que le conflit entre Owen et Cristina permettait une réception plus ouverte de l'intrigue, notamment parce qu'Owen exprimait des arguments proches du discours pro-life. Dans la saison 19, cette volonté de présenter plusieurs positions semble s'effacer. Comme nous l'avons montré dans les résultats, les arguments pro-life sont essentiellement portés par les manifestants et les personnes qui menacent les médecins. Ils ne sont plus mis sur un pied d'égalité avec le discours défendu par les personnages principaux, ce qui montre un positionnement beaucoup plus explicite de la série.

Enfin, les résultats mettent également en évidence une diversification des figures féminines représentées. L'avortement était auparavant principalement abordé à travers le personnage de Cristina, une femme qui affirme très clairement ne jamais vouloir d'enfants. Cette représentation était déjà importante, car elle s'éloignait des figures féminines traditionnellement associées à la maternité. Elle restait cependant centrée sur un profil particulier. La saison 19 propose au contraire des parcours beaucoup plus variés. Susan est une mère qui souhaite interrompre sa grossesse pour protéger sa santé. Marnie, de son côté, explique qu'elle voudra peut-être avoir des enfants un jour, mais qu'elle n'est simplement pas prête à ce moment de sa vie. Bailey et Addison incarnent, quant à elles, des femmes à la fois mères, médecins reconnues et engagées pour le droit à l'avortement. La série donne ainsi de la visibilité à plusieurs types de situations et rejoint les réflexions développées dans ce mémoire autour des contre-stéréotypes. Alors que les premières représentations reposaient principalement sur une figure particulière de la femme souhaitant avorter, la saison 19 montre que les réalités sont multiples et qu'il n'existe pas un seul parcours ou une seule manière de vivre cette expérience.

6.3 *Grey's Anatomy* : entre fiction éducative et fiction engagée

Les résultats de cette recherche invitent également à s'interroger sur le rôle que peut jouer une série télévisée lorsqu'elle aborde un sujet aussi sensible que celui de l'avortement. Nous avons vu à travers l'analyse des épisodes que *Grey's Anatomy* prend clairement position en faveur du droit à l'avortement. La série adopte un positionnement engagé, notamment à travers des discours qui montrent clairement de quel côté idéologique elle se situe. Cette observation conduit alors à s'interroger : une fiction engagée peut-elle également remplir une fonction éducative ?

Cette question fait directement écho aux éléments développés dans le cadre théorique. Celui-ci a montré que les séries télévisées ne constituent pas uniquement des objets de divertissement, mais qu'elles participent également à la compréhension du réel et à la réflexion sur des enjeux sociaux et politiques. Plusieurs auteurs soulignent ainsi que la fiction peut rendre plus accessibles certains débats de société, combler les limites de l'information ou encore constituer un espace public où les spectateurs sont amenés à réfléchir à des questions contemporaines (Coulomb-Gully & Esquenazi, 2012 ; Bryon-Portet, 2012 ; Perreur, citée dans Sepulchre, 2026).

Cependant, inviter le spectateur à réfléchir ne signifie pas nécessairement l'éduquer. Il est donc intéressant de se pencher plus précisément sur le potentiel éducatif des séries télévisées.

Nous avons déjà évoqué dans la partie théorique les travaux de Sabine Chalvon-Demersay sur *Urgences*. Celle-ci a notamment interrogé des médecins sur la représentation du milieu hospitalier dans la série. D'après eux, malgré certaines exagérations, plusieurs éléments sont représentés de manière relativement fidèle. Sarah Sepulchre (2015), dans son cours *LCOMUI328 : Médias, cultures et éducation*, explique également, en se basant sur cette étude, que certains téléspectateurs interrogés disaient avoir eu moins peur de se rendre à l'hôpital après avoir regardé la série. Ils reconnaissaient, par exemple, certains objets ou termes médicaux.

Certains faits divers permettent également d'illustrer concrètement cette possibilité d'apprendre à travers une série. En 2011, une jeune fille a par exemple participé au sauvetage de sa mère en reproduisant des gestes de réanimation qu'elle avait vus dans *Grey's Anatomy* (Moisse, 2011). Un autre cas rapporté dans la presse concerne une mère de famille à qui les médecins avaient d'abord expliqué qu'une grosseur au sein était liée à une accumulation de lait. Se souvenant d'un épisode de *Grey's Anatomy* dans lequel une situation similaire cachait un cancer du sein, elle a demandé un second avis médical, qui a finalement permis de diagnostiquer un cancer

(Lizé, s. d.). Ces exemples ne permettent évidemment pas de mesurer l'effet éducatif de la série sur l'ensemble de son public, mais ils montrent que certaines informations présentes dans une fiction peuvent être retenues et réutilisées par des spectateurs.

La notion d'apprentissage informel développée par Schugurensky permet d'aller plus loin sur ce point. Comme l'explique Sarah Sepulchre dans son cours, Schugurensky définit l'apprentissage informel comme « (...) les expériences d'apprentissage qui ne font pas partie des programmes dispensés par les organismes éducatifs officiels et non-officiels ou par des cours » (Schugurensky, 2007, p.14, cité dans Sepulchre, 2015). Parmi les différentes formes qu'il distingue, l'apprentissage fortuit semble particulièrement intéressant dans le cas des séries télévisées. Il correspond à une situation dans laquelle une personne ne commence pas une activité avec l'intention d'apprendre, mais se rend compte au cours de celle-ci, ou par la suite, qu'elle a acquis certaines connaissances. Sepulchre donne justement l'exemple d'une personne qui regarde un film ou une série et qui se rend compte qu'elle y a appris certaines choses (Sepulchre, 2015).

Jacobi (2001) apporte une autre distinction intéressante. Selon lui, « Les buts des savoirs non formels ne sont pas fixés a priori » (p. 174). Il prend l'exemple des médias, dont le but n'est pas seulement d'informer, mais également de divertir. Sarah Sepulchre (2015) prolonge cette idée dans son cours en prenant le cas des séries télévisées, qui visent avant tout le divertissement. *Grey's Anatomy* peut donc être regardée pour le plaisir tout en transmettant, de manière plus indirecte, certaines informations médicales, sociales ou politiques.

Si l'on applique ces réflexions à la saison 19, celle-ci semble effectivement pouvoir présenter une dimension éducative. La série montre concrètement les conséquences des lois restrictives sur l'avortement, leurs effets sur la santé des patientes, les difficultés d'accès aux soins ou encore les risques auxquels sont confrontés les professionnels de santé. Elle mentionne également certains États dans lesquels l'accès à l'avortement est désormais limité et montre ce que ces changements peuvent impliquer pour les hôpitaux et les soins reproductifs. Un spectateur peu familier avec le contexte américain pourrait donc acquérir certaines connaissances à travers ces épisodes.

Il est cependant important de rester prudent : cette recherche analyse le contenu de la série et non sa réception. Elle ne permet donc pas d'affirmer que les spectateurs apprennent effectivement ces informations, ni de mesurer l'influence qu'elles peuvent avoir sur eux. Les

résultats permettent plutôt d'identifier un potentiel éducatif, qui pourrait notamment relever d'un apprentissage informel et, plus précisément, d'un apprentissage fortuit.

Néanmoins, une particularité de *Grey's Anatomy* reste que ces informations sont transmises au sein d'un récit qui, comme nous l'avons montré, défend lui-même une position politique claire. Se pose alors une dernière question : cette prise de position est-elle compatible avec la fonction éducative de la fiction ? Pour approfondir cette question, nous pouvons nous appuyer sur l'ouvrage de Barbara Villez (2005), *Séries télé : visions de la justice*. Villez s'intéresse à la manière dont la télévision, et plus particulièrement les séries judiciaires, peut transmettre des connaissances, mais également participer à la formation citoyenne. Bien que son ouvrage porte principalement sur les séries judiciaires, plusieurs de ses réflexions peuvent être mises en lien avec notre sujet.

Dans un premier temps, Villez (2005) rejoint les réflexions précédentes sur le potentiel éducatif des séries. Elle explique qu'une grande partie des connaissances des citoyens américains sur leur système juridique provient notamment du fait d'avoir regardé des séries judiciaires (p. 14). Elle précise toutefois que « la culture juridique du citoyen [...] n'est pas seulement un ensemble de connaissances ou de termes liés au droit » (p. 14). Elle est également « fondée sur la conscience de la place que tient le droit dans la vie de chacun » (p. 14). Connaître le droit ne signifie donc pas seulement connaître telle ou telle loi, mais également comprendre la place qu'il occupe dans la société et ses conséquences sur les individus. Un lien peut être établi ici avec les résultats de cette recherche : *Grey's Anatomy* ne se contente pas d'informer le spectateur sur les restrictions de l'avortement mises en place dans certains États après le renversement de *Roe v. Wade*. La série montre également les conséquences concrètes de ces décisions juridiques sur la vie des patientes et sur le travail des professionnels de santé.

Villez va encore plus loin en expliquant que cette culture « permet au citoyen de se forger des critères et des repères pour évaluer des actes, des décisions, et parfois le bien-fondé des lois » (2005, p. 15). Les séries peuvent donc non seulement transmettre des connaissances et montrer les conséquences du droit, mais également fournir au spectateur des éléments lui permettant de réfléchir aux décisions juridiques qui lui sont présentées. Dans le cas de la saison 19, la mise en scène des conséquences de *Dobbs* peut ainsi fournir des éléments à partir desquels le spectateur peut réfléchir à cette décision et à ses implications.

Mais si une série, comme *Grey's Anatomy*, choisit de mettre en avant les conséquences négatives d'une loi et adopte clairement une position contre celle-ci, peut-on encore parler de potentiel éducatif ? Les réflexions de Villez montrent que ces deux dimensions ne sont pas nécessairement incompatibles. Elle explique en effet que « les séries sont porteuses d'«un message de réforme libérale», en condamnant les discriminations raciales ou sexuelles et en ridiculisant la sacralisation de la richesse et de l'argent » (Villez, 2005, p. 166). Villez reconnaît ainsi que les séries ne sont pas nécessairement neutres et qu'elles peuvent dénoncer certains comportements ou défendre certaines valeurs. Cette observation rejoint les résultats obtenus dans ce mémoire, qui ont montré que *Grey's Anatomy* ne se contente pas de transmettre des informations, mais défend également certaines valeurs liées à la liberté de choix, à l'autonomie des femmes et à l'accès aux soins.

Cette transmission de valeurs n'exclut toutefois pas, chez Villez, une dimension réflexive. Elle explique que, face aux difficultés vécues par les personnages, « le téléspectateur se sent interpellé et prend conscience des conséquences des actes de chacun » et qu'« il se forge des critères lui permettant de distinguer ce qui est juste ou non » (2005, p. 166). Le fait de transmettre certaines valeurs et celui de fournir au citoyen des repères pour réfléchir ne semblent donc pas s'opposer. Villez ajoute que « la matérialisation et la mise en situation et application de ces concepts abstraits donne une dimension bien réelle et tangible aux questions citoyennes » (p. 166). Autrement dit, la fiction permet d'incarner des valeurs ou des principes abstraits à travers des situations concrètes. Dans la saison 19, la série ne se contente par exemple pas d'affirmer l'importance de l'accès aux soins : elle montre concrètement les conséquences que les difficultés d'accès peuvent avoir sur les personnages.

Une nuance doit néanmoins être apportée. Villez (2005) explique également que « les séries contribuent à la vie et au débat démocratiques » en mettant notamment en scène « la confrontation, le désaccord et le conflit » (p. 170). Elle reprend également la notion de « forum culturel » de Horace Newcomb et Paul Hirsch. Selon eux, la télévision peut constituer un espace où différentes idées et perspectives présentes dans la société sont mises en discussion (p. 171). Cette idée rejoint les réflexions de Nathalie Perreur évoquées précédemment, selon lesquelles les séries peuvent présenter différentes perspectives à travers les personnages et ainsi susciter le débat. Or, comme nous l'avons montré, si plusieurs positions concernant l'avortement apparaissent dans la saison 19, elles ne sont pas présentées sur un pied d'égalité. Le discours favorable au droit à l'avortement est clairement privilégié et légitimé. Cette absence d'équilibre

amène alors à s'interroger sur l'influence que peut exercer un tel positionnement sur le spectateur : peut-on aller jusqu'à parler d'une forme de manipulation ?

Cette question peut être rapprochée d'une réflexion développée plus tôt par Villez dans son ouvrage. Elle considère que la télévision ne constitue pas en elle-même une menace pour la démocratie, mais qu'un risque apparaît lorsqu'elle propose une « représentation unidimensionnelle du monde ou de la société » sans laisser au téléspectateur « une part active » ni l'amener à réagir (2005, p. 161). Sa réflexion repose ainsi sur une conception active du spectateur, qu'elle décrit comme « un citoyen sélectif et exigeant, désireux de s'informer tout en se divertissant » (p. 162). En parlant plus spécifiquement des séries judiciaires, Villez explique également que celles-ci peuvent constituer un outil de démocratie, à condition qu'elles suscitent une réflexion chez le spectateur, qui devient alors acteur de cette réflexion (p. 162).

Appliquée à *Grey's Anatomy*, cette réflexion permet donc de nuancer l'idée selon laquelle le positionnement très affirmé de la saison 19 entraînerait forcément une réception passive de son discours. La série défend clairement le droit à l'avortement, mais cela ne signifie pas que tous les spectateurs vont recevoir ce message de la même manière. Certains peuvent être d'accord avec le point de vue proposé, tandis que d'autres peuvent le nuancer ou le rejeter. Comme cette recherche ne comporte pas d'étude de réception, il n'est cependant pas possible de mesurer ces différentes réactions.

Ainsi, le caractère engagé de *Grey's Anatomy* ne semble pas incompatible avec son potentiel éducatif. La saison 19 transmet des informations sur les conséquences de *Dobbs*, tout en défendant clairement le droit à l'avortement et les valeurs qui y sont associées. Son positionnement engagé n'empêche donc pas la transmission de connaissances et peut également inviter le spectateur à réfléchir à une question de société. Cela ne signifie toutefois pas que tous les spectateurs vont recevoir ou interpréter son message de la même manière.

Limites et perspectives de recherche

Avant de conclure ce mémoire, il paraît important de revenir sur la démarche de recherche adoptée et sur les principaux choix méthodologiques, en mettant en évidence les éléments qui ont bien fonctionné ainsi que ceux qui pourraient être améliorés dans le cadre d'une future étude.

Le choix de la méthodologie s'est avéré pertinent. L'analyse qualitative a permis d'étudier les personnages, leurs discours et les procédés narratifs utilisés par la série. Cette approche était

particulièrement adaptée pour comprendre la façon dont *Grey's Anatomy* construit certaines représentations de l'avortement. Le choix du corpus s'est également révélé judicieux. En se concentrant uniquement sur la saison 19, cette recherche a permis de proposer une analyse approfondie de la représentation de l'avortement après le renversement de *Roe v. Wade*. Au fil de l'analyse, il est apparu que cette saison constituait à elle seule un corpus particulièrement riche. Il a donc semblé préférable de privilégier une étude approfondie de cette saison plutôt qu'une analyse plus large mais moins détaillée. Ce choix se justifiait d'autant plus que, à notre connaissance, la représentation de l'avortement dans la saison 19 n'avait pas encore fait l'objet d'une étude universitaire spécifique.

Cette recherche a été menée en parallèle des lectures théoriques. Avec le recul, il aurait sans doute été plus simple de terminer le cadre théorique avant de commencer l'analyse détaillée des épisodes. Cela aurait permis de disposer, dès le début, des principaux concepts qui ont ensuite permis de mettre les résultats en perspective. Cette manière de travailler n'a cependant pas empêché l'analyse d'être menée de manière indépendante. Les lectures théoriques ont surtout été utiles dans un second temps, au moment d'interpréter les résultats et de les mettre en lien avec la littérature existante dans la partie discussion.

Ce travail montre également qu'il est important de rester ouvert à l'évolution de la recherche au fil du projet. Le corpus, les lectures et les résultats peuvent amener à préciser certaines questions ou à faire évoluer certains choix méthodologiques. Pour une recherche similaire, il serait donc conseillé de construire un cadre théorique solide avant de commencer l'analyse. Il faut également rester suffisamment flexible pour laisser le corpus orienter certains choix lorsque cela semble pertinent.

Une piste de recherche intéressante consisterait à étudier l'évolution de la représentation de l'avortement dans l'ensemble de *Grey's Anatomy*. En appliquant la même grille d'analyse aux différentes saisons, il serait alors possible d'observer plus précisément les continuités et les évolutions dans le traitement de cette question.

Conclusion

Pour conclure ce mémoire, revenons tout d'abord au point de départ de cette recherche. Celle-ci visait à analyser la représentation de l'avortement dans la saison 19 de *Grey's Anatomy*. Cette saison est diffusée dans un contexte politique particulièrement important pour les droits reproductifs aux États-Unis, quelques mois après le renversement de *Roe v. Wade*, qui protégeait

jusque-là constitutionnellement le droit à l'avortement aux États-Unis. *Grey's Anatomy* choisit d'intégrer directement ce nouveau contexte politique à ses intrigues. Il était donc particulièrement intéressant d'étudier la manière dont une série déjà connue pour aborder des questions de société allait représenter l'avortement dans ce nouveau contexte et, surtout, le positionnement qu'elle allait adopter.

Afin de répondre à cette question, une analyse qualitative des épisodes de la saison 19 abordant l'avortement a été menée. Celle-ci s'est principalement intéressée aux personnages, à leurs discours et à leur parcours narratif, ainsi qu'à la représentation des patientes, des professionnels de santé et des conséquences des restrictions à l'avortement. Le contexte politique et, lorsque cela était pertinent, certains éléments de mise en scène ont également été pris en compte.

Le cadre théorique a permis, dans un premier temps, de poser plusieurs concepts utiles à l'analyse et à l'interprétation des résultats, notamment les rapports entre fiction et réel, fiction et politique, le cadrage ou encore le rôle des personnages. Dans un second temps, il était important de revenir sur la représentation de l'avortement dans les séries télévisées, puis plus spécifiquement dans *Grey's Anatomy*. Les travaux consacrés aux saisons précédentes ont ainsi permis de mettre les résultats concernant la saison 19 en perspective avec les représentations antérieures de l'avortement dans la série.

Les résultats ont tout d'abord montré que la saison 19 ne représente pas uniquement l'avortement comme une décision individuelle, mais l'inscrit dans un enjeu plus collectif, politique et social. La série montre concrètement les conséquences des lois restrictives sur l'avortement : des hôpitaux et des cliniques qui se retrouvent débordés, des patientes qui rencontrent des difficultés pour accéder aux soins nécessaires et, dans certains cas, dont la santé ou la vie est directement mise en danger. Les professionnels de santé sont également concernés, puisque leur engagement pour l'accès à l'avortement peut mettre en danger leur propre sécurité, mais également celle de leurs proches. La discussion a permis d'aller plus loin en montrant comment la fiction rend ces enjeux politiques et juridiques plus concrets et plus sensibles. Les conséquences du contexte post-*Dobbs* ne restent pas abstraites : elles sont incarnées à travers des personnages, des situations et des émotions qui donnent une dimension plus humaine au débat.

Les résultats mettent également en évidence le positionnement particulièrement affirmé et engagé adopté par la série. Les principaux médecins soutiennent le droit à l'avortement et aucun d'entre eux ne défend une position opposée. Les personnages *pro-life* sont, quant à eux,

principalement associés aux manifestations, aux menaces ou à la violence. La série souligne également certaines contradictions de ce discours en montrant des personnes qui affirment défendre la « vie », tout en mettant en danger celle des médecins, de leurs proches ou des patientes. Le traitement de la maternité participe lui aussi à ce positionnement : être mère n'est jamais présenté comme incompatible avec le choix ou la défense de l'avortement. La série propose ainsi des figures féminines qui s'éloignent de certaines représentations traditionnelles de la maternité, notamment à travers Bailey et Addison, qui sont à la fois mères, médecins reconnues et engagées en faveur des droits reproductifs.

Ces différents éléments ont pu être mis en relation, dans la discussion, avec la notion de cadrage. *Grey's Anatomy* sélectionne certains aspects du contexte post-*Dobbs*, insiste de manière répétée sur les conséquences négatives des restrictions et accorde peu de place aux perspectives opposées. La série ne recherche donc pas la neutralité dans ce débat : elle construit un cadrage clairement favorable au droit à l'avortement.

Ce positionnement se lit notamment à travers le choix des personnages qui portent ce discours. En effet, les personnages d'Addison et Bailey occupent une place centrale dans la défense de l'accès à l'avortement. La série les représente comme des personnes courageuses, et leur engagement est valorisé par les autres personnages tout au long du récit. Le choix de faire porter ce discours par ces deux personnages n'est pas anodin : elles sont connues depuis longtemps par le public et sont également présentées comme des médecins expérimentées et reconnues. Leur parcours contribue donc à donner davantage de poids aux positions qu'elles défendent. Elles deviennent ainsi de véritables vecteurs des idées et des valeurs portées par la série, telles que le courage, la solidarité ou encore l'engagement en faveur des droits reproductifs.

Mis en perspective avec les travaux consacrés aux saisons précédentes, ces résultats font également apparaître un changement important dans la manière dont *Grey's Anatomy* représente l'avortement. Les premières intrigues étaient davantage marquées par la prudence et laissaient notamment plus de place à des perspectives divergentes, à travers, par exemple, le conflit entre Cristina et Owen. La saison 19 laisse beaucoup moins de place à cette ambiguïté : les positions opposées à l'avortement ne bénéficient plus du même espace ni de la même légitimité que le discours défendu par les personnages principaux. Elle semble ainsi marquer une rupture en assumant beaucoup plus clairement son engagement en faveur du droit à l'avortement.

Enfin, le caractère particulièrement engagé de cette représentation a conduit à s'interroger sur le potentiel éducatif de la série. Malgré le point de vue très affirmé qu'elle défend, la saison 19

transmet différentes informations sur le contexte post-*Dobbs* et sur les conséquences que les restrictions à l'avortement peuvent avoir sur les patientes et les professionnels de santé. Son engagement n'empêche donc pas la transmission de connaissances et peut également inviter le spectateur à réfléchir à cette question de société. Il est cependant important de rester prudent sur ce point. Cette recherche portant sur le contenu de la série et non sur sa réception, elle permet d'identifier un potentiel éducatif, mais pas de déterminer ce que les spectateurs apprennent réellement ni la manière dont ils reçoivent le positionnement défendu par la série.

En définitive, la réponse à la question de savoir si *Grey's Anatomy*, face à ce changement majeur du paysage politique américain, choisit de rester silencieuse, neutre ou prudente, ou au contraire de s'engager, apparaît clairement : la série fait le choix de l'engagement. L'étude de la saison 19 montre ainsi qu'une série télévisée ne reste pas forcément en retrait face aux débats qui traversent notre société, mais peut aussi choisir d'y prendre part et d'y défendre clairement une position. Face à un droit devenu incertain dans la réalité, *Grey's Anatomy* fait ainsi le choix de ne plus rester en retrait dans la fiction.

Bibliographie

Amnesty International. (2024, 5 août). *États-Unis. Les interdictions et restrictions concernant l'avortement ont de vastes répercussions négatives et portent atteinte aux droits humains.*

<https://www.amnesty.org/fr/latest/news/2024/08/usa-abortion-bans-restrictions-cause-extensive-harm-violate-human-rights/>

Blakemore, E. (2022, 27 juin). *L'histoire tumultueuse du droit à l'avortement aux États-Unis.*

National Geographic. <https://www.nationalgeographic.fr/histoire/culture-histoire-tumultueuse-du-droit-a-lavortement-aux-etats-unis>

Boulama, K. (2019). Comment les personnages déterminent-ils leur appartenance sociale dans le texte ? *Revue Baobab*, (Premier semestre 2019), 101–113.

Bryon-Portet, C. (2012). La dimension politique de la série *Plus belle la vie*. Mixophilie, problématiques citoyennes et débats socioculturels dans une production télévisuelle de service public. *Mots. Les langages du politique*, 99, 97-112. <https://doi.org/10.4000/mots.20696>

Chemartin, P., & Dulac, N. (2005). La femme et le type : Le stéréotype comme vecteur narratif dans le cinéma des attractions. *Cinémas : revue d'études cinématographiques / Cinémas: Journal of Film Studies*, 16(1), 139–161. <https://doi.org/10.7202/013054ar>

Coulomb-Gully, M., & Esquenazi, J.-P. (2012). Fiction et politique : Doubles jeux. *Mots. Les langages du politique*, 99, 5–11. <https://doi.org/10.4000/mots.20680>

Dupont, B. (2014). Une réponse aux tensions post-féministes : L'empowerment de Grey's Anatomy. *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, (4). <https://doi.org/10.4000/rfsic.784>

Elle. (2015, 21 mai) Un épisode de Grey's Anatomy sauve la vie d'une mère de famille <https://www.elle.fr/Societe/News/Un-episode-de-Grey-s-Anatomy-sauve-la-vie-d-une-mere-de-famille-2952660>

Entman, R. M. (1993). Framing: Toward clarification of a fractured paradigm. *Journal of Communication*, 43(4), 51–58.

Esquenazi, J.-P. (2009). *La vérité de la fiction : Comment peut-on croire que les récits de fiction nous parlent sérieusement de la réalité ?* Hermès Science Publications.

- Esquenazi, J.-P. (2021). Paraphrases imaginaires du réel. In C. Baron & L. Ellena (Éds.), *Savoirs de la fiction* (p. 151–165). Presses universitaires de Rennes. <https://doi.org/10.4000/books.pur.178191>
- Fassin, E. (1997). L'avortement aux Etats-Unis. Histoire d'une politisation, des origines à Roe v. Wade. *Les Études du CERI*, (22).
- Goffman, E. (1975). *Frame analysis: An essay on the organization of experience*. Penguin Books.
- Goujon, L. (2018). *L'identification aux personnages de fictions littéraires* [Mémoire de DUT, IUT Paris Descartes].
- Groupe de recherche Achac. (2021, 13 avril). *Éric Macé – Stéréotypes, contre-stéréotypes, néo-stéréotypes, anti-stéréotypes* [Vidéo Youtube]. <https://youtu.be/-ZHwUUNBiME?>
- Jangrossi, V. (2023). Reflecting upon the changing of times : Reproductive rights in Grey's Anatomy. *Feminist Media Studies*, 23(6), 3064–3079. <https://doi.org/10.1080/14680777.2022.2061030>
- Jouve, V. (2025). Le personnage comme support d'identification. *Cahiers de Narratologie. Analyse et théorie narratives*, (47). <https://doi.org/10.4000/14g6y>
- Lécossais, S. (2015). *Chroniques d'une maternité hégémonique : Identités féminines, représentations des mères et genre de la parentalité dans les séries télévisées familiales françaises (1992-2012)* [Thèse de doctorat, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3]. HAL. <https://hal.science/tel-01316374>
- Levy, E. (2014). “You Killed Our Baby!” : Cristina Yang and the Breaking of the Abortion Taboo in Grey's Anatomy. *TV/Series*, (5). <https://doi.org/10.4000/tvseries.447>
- Masset, Y. (2018). *S'identifier au personnage pour comprendre un récit narratif*. Université Toulouse-Jean Jaurès. <https://dante.univ-tlse2.fr/s/fr/item/4791>
- Moisse, K. (2011, 5 décembre) Girl, Friend Save Mom With CPR Learned on ‘Grey's Anatomy’— ABC News. <https://abcnews.com/blogs/health/2011/12/05/girl-friend-save-mom-with-cpr-learned-on-greys-anatomy>

- Provenzano, F. (2012). La politique de la fiction d'actualité. L'argumentation par émergence dans le faux journal télévisé de la RTBF. *Mots. Les langages du politique*, 99, 13–27. <https://doi.org/10.4000/mots.20683>
- Ramphul, K. (2021, 28 septembre). L'IVG, longtemps tabou dans les séries, se fait peu à peu une place. *Madmoizelle*. <https://www.madmoizelle.com/livg-longtemps-tabou-dans-les-series-se-fait-peu-a-peu-une-place-1198765>
- Scheufele, D. A., & Tewksbury, D. (2007). Framing, Agenda Setting, and Priming : The Evolution of Three Media Effects Models. *Journal of Communication*, 57(1), 9–20. <https://doi.org/10.1111/j.0021-9916.2007.00326.x>
- Sepulchre, S. (2015). *Médias, cultures et éducation* [support de cours], Université Catholique de Louvain.
- Sepulchre, S. (2017). Chapitre 4. Le personnage en série. In *Décoder les séries télévisées* (p. 115–162). De Boeck Supérieur. <https://doi.org/10.3917/dbu.sepul.2017.01.0115>
- Sepulchre, S. (2026). *Analyse des séries télévisées* [support de cours], Université Catholique de Louvain.
- Siejka, M. (2022, 30 mai). *L'avortement dans les séries, miroir de nos contradictions*. The Conversation. <https://doi.org/10.64628/AAK.y69rvp5pd>
- Sisson, G., Walter, N., Herold, S., & Brooks, J. J. (2021). Prime-time abortion on Grey's Anatomy : What do US viewers learn from fictional portrayals of abortion on television? *Perspectives on Sexual and Reproductive Health*, 53(1–2), 13–22. <https://doi.org/10.1363/psrh.12183>
- Surles, T. (2026). Top 12 TV shows with abortion storylines – *Hey Jane*. <https://www.heyjane.com/articles/tv-shows-abortion-storylines>
- Villez, B. (2005). *Séries télé : Visions de la justice*. Presses Universitaires de France. <https://doi.org/10.3917/puf.vill.2005.01>

Annexe

Déclaration sur l'honneur, mémoires de l'Ecole de communication, UCLouvain

Je déclare qu'il s'agit d'un travail original et personnel, que toutes les sources référencées ont été indiquées dans leur totalité et ce, quelle que soit leur provenance, et que l'utilisation des outils d'intelligence artificielle est conforme aux consignes d'utilisation publiées par la Faculté ESPO et disponible à cette adresse :

<https://intranet.uclouvain.be/fr/myucl/facultes/espo/intelligence-artificielle-consignes-d-utilisation-pour-les-etudiant-es.html>

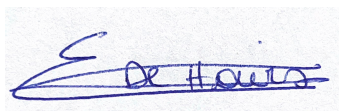
Je suis conscient·e que le fait de ne pas citer une source, de ne pas la citer clairement et complètement, de ne pas annoncer dans une partie spécifique en début du mémoire l'utilisation que j'ai faite des outils d'intelligence artificielle ou de les utiliser de manière contraire à ce qui est prévu dans la note facultaire constituent des irrégularités graves au regard du *Règlement des études et des examens de l'Université catholique de Louvain* (Chapitre 4, section 7, article 107 à 114) au sein de l'Université. J'ai notamment pris connaissance des risques de sanctions administratives et disciplinaires encourues.

Au vu de ce qui précède, je déclare sur l'honneur ne pas avoir commis de plagiat ou toute autre forme de fraude et de n'avoir pas utilisé les outils d'intelligences artificielles en dehors de ce qui est accepté à l'UCLouvain.

Nom, Prénom : De Hairs Emma

Date : 14/08/2026

Signature de l'étudiant·e :



Représentation de l'avortement dans la saison 19 de *Grey's Anatomy*

Ce mémoire analyse la représentation de l'avortement dans la saison 19 de *Grey's Anatomy*, diffusée quelques mois après le renversement de *Roe v. Wade* par la Cour suprême des États-Unis. L'objectif est d'étudier la manière dont la série intègre ce nouveau contexte politique à ses intrigues et le positionnement qu'elle adopte face aux restrictions croissantes de l'accès à l'avortement.

À travers une analyse qualitative des épisodes concernés, ce travail s'intéresse notamment aux discours et aux parcours des personnages, à la représentation des patientes et des professionnels de santé, ainsi qu'à certains choix de mise en scène. L'analyse montre que l'avortement n'est plus uniquement représenté comme une décision individuelle, mais également comme un enjeu politique, social et de santé publique. La saison 19 adopte par ailleurs un positionnement clairement favorable au droit à l'avortement, notamment à travers les personnages d'Addison Montgomery et de Miranda Bailey. La comparaison avec les saisons précédentes met en évidence une évolution vers un engagement plus explicite de la série. Enfin, ce mémoire souligne le potentiel éducatif de la fiction télévisée, tout en rappelant que l'étude du contenu ne permet pas de déterminer la manière dont ce discours est réellement reçu par les spectateurs.

Mots-clés : *Grey's Anatomy* - avortement - séries télévisées - cadrage - politique - droits reproductifs