

Faculté de philosophie, arts et lettres

La représentation des interrogatoires policiers de victimes de crimes sexuels dans les séries policières américaines

Une analyse des auditions policières
représentées dans *Law and Order* et
Unbelievable

Auteur : Aude DE CLEYRE

Promotrice : Sarah SEPULCHRE

Année académique 2024-2025

Intitulé du master et de la finalité : Master en
cultures visuelles

Déclaration sur l'honneur, mémoires/TFE de la Faculté de philosophie, arts et lettres, 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 générales d'utilisation publiées par l'UCLouvain et disponible à cette adresse :

<https://cdn.uclouvain.be/groups/cms-editors-p1/portail/reglement/Consignes-ChatGPT-version-etudiante.pdf?itok=SebXXm87>

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 institutionnelle 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 académiques 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 Cleyre, Aude

Date : 5 août 2025

Signature de l'étudiant-e :



Je tiens à remercier toutes les personnes qui m'ont soutenue dans la réalisation de ce travail de fin d'études.

Tout d'abord, je remercie ma promotrice, Madame Sarah Sepulchre, pour ses précieux conseils et pour m'avoir insufflé une passion pour l'analyse des séries télévisées.

J'aimerais également remercier ma famille et mes proches pour leurs (nombreux !) encouragements, leur soutien constant et la relecture de ce travail de fin d'études.

Introduction générale.....	6
Première partie : Contextualisation et partie théorique.....	7
TITRE 1 : CONTEXTUALISATION.....	7
TITRE 2 : MEDIAS CHOISIS	8
Chapitre 1 : <i>Law and Order</i>	8
1. Synopsis	8
2. Origine de la série	8
3. Format de la série	9
4. Choix de ce corpus	9
Chapitre 2 : <i>Unbelievable</i>	10
1. Synopsis	10
2. Origine du feuilleton	10
3. Format du feuilleton.....	11
4. Choix de ce corpus	12
TITRE 3 : PROBLEMATIQUE ET QUESTION DE RECHERCHE	13
1. Problématique	13
2. L'intérêt d'une criminologie culturelle visuelle	13
3. Question de recherche	14
4. Grille d'analyse	15
TITRE 4 : MÉTHODOLOGIE	16
Chapitre 1 : Corpus et méthodologie	16
1. Echantillon d'épisodes	16
2. Choix des épisodes et des séquences pour l'analyse.....	16
2.1. Law and Order.....	17
2.2. Unbelievable	17
3. Méthodologie	18
Chapitre 2 : Présentation des épisodes analysés	19
1. <i>Law and Order</i>	19
1.1. Épisode 1 de la Saison 21 – « #Balance ton Prod ».....	19
1.2. Épisode 15 de la Saison 21 – « En eaux troubles »	20
2. <i>Unbelievable</i>	21
2.1. Episode 1.....	21
2.2. Episode 2.....	22
TITRE 5 : CONTEXTE THEORIQUE	23
Chapitre 1 : Spécificité des séries télévisées.....	23

1. Historique	23
2. La série policière	24
3. Le calendrier social des séries et la notion d'agenda social	25
<u>Chapitre 2 : Rôle de la police dans les affaires de violences sexuelles.....</u>	<u>27</u>
1. L'interrogatoire de police comme moyen d'investigation	27
2. Risques de victimisation secondaire	29
<u>Chapitre 3 : La représentation des victimes de violences sexuelles à la télévision</u>	<u>29</u>
1. Débat quant à la représentation des agressions sexuelles à l'écran	29
2. Mythes perpétués sur les agressions sexuelles dans les séries télévisées	31
3. La perception et le traitement des victimes de viol comme problème public	32
4. Le mouvement #MeToo et le monopole de la crédibilité	33
4.1. « Performer » la crédibilité.....	34
4.2. Travailler pour être cru.e	35
5. Sensibilisation des téléspectateurs	36
<u>Chapitre 4 : La théorie du care.....</u>	<u>37</u>
1. Définition	37
2. Caractéristiques	37
3. Contextualisation quant aux affaires d'agression sexuelle	38
<u>Deuxième partie : Analyse empirique des séries <i>Unbelievable</i> et <i>Law and Order</i>....</u>	<u>39</u>
<u>TITRE 1 : ANALYSE</u>	<u>39</u>
<u>Chapitre 1 : Les auditions policières des victimes de viol dans <i>Unbelievable</i> et <i>Law & Order</i></u>	<u>39</u>
1. Les mythes associés au viol dans les auditions de <i>Law and Order</i> et <i>Unbelievable</i>	39
1.1. La catégorisation des victimes et des agresseurs.....	39
1.2. Le jugement du comportement de la victime.....	41
1.3. Le mythe du plaisir de la victime	42
1.4. La remise en question de la crédibilité de la victime	42
2. Rapports de pouvoir et de domination	43
3. La figure de la policière à l'écoute.....	44
3.1. Olivia Benson dans <i>Law and Order</i>	44
3.2. Grace Rasmussen et Karen Duvall dans <i>Unbelievable</i>	45
4. L'inspectrice de police comme personnage féministe.....	46
5. La méthode d'interrogatoire à la <i>Law and Order</i>	46
5.1. Une écoute « presque infaillible »	46
5.2. Une oreille attentive aux injustices.....	47

6. Les auditions différenciées de <i>Unbelievable</i>	48
6.1. Des méthodes discordantes	48
6.2. Le point de vue de Marie.....	49
6.3. Le point de vue de Amber.....	55
7. La victimisation secondaire des victimes durant l'interrogatoire	59
<u>Chapitre 2 : Le <i>female gaze</i> dans les représentations des interrogatoires de victimes de crimes sexuels</u>	<u>60</u>
1. Une opposition au <i>male gaze</i>	60
2. Focalisation sur la perspective de la victime.....	60
<u>Chapitre 3 : La dimension du <i>care</i></u>	<u>62</u>
<u>Chapitre 4 : Un message politique</u>	<u>64</u>
1. Des séries féministes ?	65
2. Que dire quant au succès de ces séries ?	66
<u>TITRE 2 : LIMITES DE NOTRE ANALYSE.....</u>	<u>67</u>
<u>Conclusion générale</u>	<u>67</u>
<u>Bibliographie</u>	<u>69</u>
Littérature.....	69
Webographie	72
Médias.....	73
Illustrations.....	73

Introduction générale

Ce travail de fin d'études a pour objectif d'étudier les scènes d'auditions policières de victimes de crimes sexuels dans les séries policières américaines, plus précisément dans *Law and Order* et *Unbelievable*. Après notre Master en criminologie, dans lequel nous avons longuement étudié le fonctionnement systémique de la police, ainsi que la victimologie et les droits des victimes, ce sujet nous a paru pertinent afin d'articuler cultures visuelles et criminologie culturelle.

Dans notre société actuelle, le droit des victimes à être écoutées et à traitées de manière respectueuse par le système judiciaire a été plébiscité par de nombreuses figures militantes, ainsi que par les mouvements féministes¹. Avec le retentissement de l'affaire #MeToo, les violences sexuelles et la loi du silence qui s'ensuit ont été dénoncées dans de nombreux milieux professionnels². Ces revendications découlent de décennies de remise en doute de la crédibilité des victimes et de leur comportement. La question du traitement des victimes se pose donc encore : sur la scène du crime, au procès (s'il y en a un)³... Mais également dans les commissariats, durant les auditions. Les interrogatoires policiers sont une partie intégrante de l'enquête, ils permettent de récolter les déclarations des témoins, des suspects mais aussi des victimes, dont le témoignage est primordial⁴. Au fil des années, des protocoles ont été mis en œuvre pour auditionner les victimes de la manière la plus efficace possible, mais aussi la plus humaine⁵. Nous avons pu l'observer lors de nos études et de notre stage à la police de Bruxelles, malgré de nombreux manquements endémiques toujours présents. Mais comment ces auditions sont-elles représentées dans les séries policières américaines ? Par le biais de quels moyens cinématographiques et scénaristiques ?

Dans ce travail de fin d'études, nous avons fait le choix d'analyser deux séries qui se concentrent sur les crimes sexuels et bien plus spécifiquement, sur les victimes : sur leur parole, et la manière dont elles devraient (ou non) être traitées par la police. Le visionnage de *Law and Order* et *Unbelievable* a été accompagné d'une revue de la littérature

¹ S. BANET-WEISER et K. HIGGINS, « Television and the "Honest" Woman: Mediating the Labor of Believability », *Television & New Media*, 23(2), 2021, pp. 127-147.

² S. BANET-WEISER et K. HIGGINS, *op. cit.*, pp. 127-147.

³ J. HOGAN, « Anatomy of a rape : Sexual Violence and Secondary Victimization Scripts in U.S. film and television, 1959-2019 », *Crime Media Culture : An International Journal*, 2021, p. 4.

⁴ R. JOB, « Chapitre 8 : L'audition des victimes » in *Violences sexuelles – En finir avec l'impunité*, Dunod, 2021, pp. 105-114.

⁵ R. JOB, *Ibid.*

scientifique dans une tentative de les analyser en parallèle. Dans ce travail de fin d'études, nous avons voulu mettre au centre le traitement des victimes par la police dans les industries culturelles. C'est avant tout à elles que ce travail est dédié.

Première partie : Contextualisation et partie théorique

Dans la première partie de ce mémoire, nous désirons aborder le contexte théorique qui a permis de réaliser notre analyse empirique des scènes d'interrogatoires policiers de victimes d'agressions sexuelles dans les séries *Unbelievable* et *Law and Order*. Cette partie comprend tout d'abord une contextualisation de notre sujet de mémoire, avant de présenter les médias choisis. Ensuite, dans un troisième titre, nous développerons notre problématique, notre souhait d'articuler la criminologie et les cultures visuelles, et notre question de recherche. Enfin, le dernier titre de cette partie abordera le contexte théorique entourant notre sujet, étudié afin de répondre à notre question de recherche.

TITRE 1 : CONTEXTUALISATION

Dans ce premier titre, nous avons pour objectif de contextualiser ce qui nous a menée à choisir le sujet de ce travail de fin d'études. Nos récentes études de criminologie nous ont continuellement confrontée au traitement des victimes dans le système judiciaire, particulièrement les victimes d'agressions sexistes et sexuelles. Diplômée avec un bachelier en droit en 2022 et diplômée en criminologie en 2024, nous avons entamé ce parcours académique avec l'objectif d'œuvrer dans l'aide et l'assistance aux victimes par la suite. De 2024 à 2025, nous avons perpétué notre parcours académique dans le master de spécialisation en cultures visuelles. Ces études riches en apprentissage sur les représentations dans les films et les séries télévisées ont apporté chez nous la volonté d'étudier les scènes d'auditions policières de victimes d'agressions sexuelles dans les séries policières. Ce sont des auditions particulières que nous avons pu observer lors de notre stage à la police de Bruxelles-Capitale Ixelles, ayant également assisté à la formation dispensée aux policier.e.s pour les permanences du Centre de Prise en Charge des Violences Sexuelles dans le cadre de ce même stage. C'est aux séries que nous nous sommes intéressées, en raison de leurs dimensions intrinsèquement domestiques et quotidiennes, consommées dans le foyer au moyen d'une télévision, d'un ordinateur ou même d'un téléphone⁶.

⁶ S. LAUGIER et P. MOLINIER, « Qu'est-ce qu'une série féministe ? », *Cahiers du Genre*, 2023, p. 14.

TITRE 2 : MEDIAS CHOISIS

Chapitre 1 : Law and Order

1. Synopsis

Law and Order - Special Victims Unit, traduit en « New York Unité Spéciale » en français, est une série policière américaine qui a marqué son début sur les postes de télévision en 1999⁷, diffusée sur la chaîne NBC⁸. Nous utiliserons le titre américain de cette série dans ce travail de fin d'études. La série a considérablement gagné en popularité depuis le début de sa diffusion⁹ et se concentre sur des affaires de violences sexuelles à New York, en mettant en avant l'assistance aux victimes apportée par l'unité spéciale, menée par la policière Olivia Benson¹⁰. La série est notamment connue pour son générique et sa phrase d'accroche, mettant l'accent sur les policier.e.s qui travaillent sur des crimes sexuels¹¹.

2. Origine de la série

La création de *Law and Order* découle de la série New York, police judiciaire¹², qui se concentre davantage sur le cheminement d'une affaire vers le procès et moins sur l'unité composée de policier.e.s qui ont pour fonction d'investiguer sur des crimes sexuels (ce qui est le cas dans *Law and Order*)¹³. Le titre de la série fait référence au slogan politique du « Law and Order », utilisé pour décrire les tendances réactionnaires face à certains crimes aux Etats-Unis à partir des années 1960, dans un désir conservateur de retour aux méthodes d'antan véhiculé par Richard Nixon¹⁴. Cette vague de répression et de lois strictes sur la criminalité s'est notamment présentée en opposition au soi-disant laxisme des juges quant à la délinquance mais également aux mouvements des droits

⁷ L. BARCELLA, « 'New York : Unité Spécial' à l'heure de #MeToo », *Rollingstone*, 27 octobre 2018 [en ligne], consulté le 12 juillet 2025, <https://www.rollingstone.fr/new-york-unite-speciale-a-lheure-de-metoo/>.

⁸ S. PARKER, « The portrayal of the American Legal System in Prime Time Television Crime Dramas », *The Elon Journal of Undergraduate Research in Communications*, Vol. 4, 2013, p. 108.

⁹ S. PARKER, *op. cit.*, p. 109.

¹⁰ Wikipédia, *New York, unité spéciale* (dernière mise à jour le 5 juillet 2025), https://fr.wikipedia.org/wiki/New_York,_unit%C3%A9_sp%C3%A9ciale.

¹¹ Wikipédia, *New York, unité spéciale* (dernière mise à jour le 5 juillet 2025), https://fr.wikipedia.org/wiki/New_York,_unit%C3%A9_sp%C3%A9ciale.

¹² Wikipédia, *New York, unité spéciale* (dernière mise à jour le 5 juillet 2025), https://fr.wikipedia.org/wiki/New_York,_unit%C3%A9_sp%C3%A9ciale.

¹³ Wikipédia, *New York, unité spéciale* (dernière mise à jour le 5 juillet 2025), https://fr.wikipedia.org/wiki/New_York,_unit%C3%A9_sp%C3%A9ciale.

¹⁴ A. ROSTRON, « The Law and Order Theme in Political and Popular Culture », *Oklahoma City University Law Review*, Vol. 37, 2012, p. 323.

civiques et anti-guerre¹⁵. Ce slogan du « Law and Order » s'est ensuite démocratisé dans l'industrie du cinéma, en faisant la promotion de la lutte violente contre le crime¹⁶, notamment dans les Westerns¹⁷.

3. Format de la série

Nous la qualifions *Law and Order SVU* de « série » car selon nous, elle correspond à « la déclinaison (possiblement infinie) d'un 'prototype' – ou plutôt d'une matrice – de départ »¹⁸, puisque chaque épisode reprend approximativement la même formule¹⁹. L'entièreté de l'histoire de *Law and Order* est consacrée aux victimes de crimes sexuels, et à la manière dont les policier.e.s de l'unité spéciale enquêtent sur leurs dossiers et les assistent dans leurs démarches judiciaires²⁰. La série se concentre principalement sur la perspective des victimes, ce qui marque l'originalité et la rareté de ce type de série à l'époque où elle débute, et même toujours aujourd'hui²¹. Elle représente à la fois le déroulement de l'enquête, les auditions des victimes et des suspects, et parfois le procès qui en découle²². Plusieurs recherches mettent en évidence que *Law and Order* serait l'une des séries policières les plus connues et populaires aux Etats-Unis²³.

4. Choix de ce corpus

Nous avons d'abord choisi *Law and Order* pour sa focalisation sur les crimes sexuels dans son récit, et sa représentation abondante de policier.e.s en charge de ce type de dossiers²⁴. De plus, nous avons considéré que sa popularité constituait un facteur intéressant pour ce mémoire : c'est une série avec une audience importante depuis deux décennies, qui permet un aperçu récent des représentations des auditions des victimes de crimes sexuels dans les séries policières américaines²⁵.

¹⁵ A. ROSTRON, *op. cit.*, pp. 323-324.

¹⁶ A. ROSTRON, *op. cit.*, p. 383.

¹⁷ A. ROSTRON, *op. cit.*, p. 349.

¹⁸ S. BENASSI, « Chapitre 3 : Sérialité(s) » in *Décoder les séries télévisées* (sous la dir. de S. SEPULCHRE), De Boeck Supérieur, 2017, p. 82.

¹⁹ S. BENASSI, *op. cit.*, pp. 79-114.

²⁰ J. BOEHNKE, *Law and Order : SVU – Applying Rape Myths to Victim Representation* (mémoire sous la dir. de C. JONES et D. KUTUFAM), Etudes de communication, Carroll University, 2014, p. 2.

²¹ J. BOEHNKE, *op. cit.*, p. 13.

²² S. PARKER, *op. cit.*, p. 112.

²³ F. BAKKENES, *Copaganda : The Correlation Between Cop Shows And Real Life Law Enforcement* (mémoire sous la dir. de S. BLUIJS), Arts et Humanités, Tilburg University, 2023.

²⁴ J. BOEHNKE, *op. cit.*, p. 2.

²⁵ S. PARKER, *op. cit.*, 2013, p. 109.

Chapitre 2 : Unbelievable

1. Synopsis

Unbelievable est un feuilleton d'une seule saison qui relate l'histoire vraie de plusieurs victimes de viol et des policières ayant enquêté sur l'affaire, diffusé en 2019 sur Netflix²⁶. Le feuilleton introduit comme personnage Marie Adler (incarnée par Kaitlyn Dever)²⁷, dix-huit ans, qui subit un viol après que son agresseur rentre par effraction dans son appartement à Washington²⁸. Elle signale ce viol à la police, et est interrogée par l'inspecteur Parker²⁹ (incarné par Eric Lange) et son collègue, l'inspecteur Pruitt, (incarné par Bill Fagerbakke)³⁰. La police étant réticente à la croire, Marie dit avoir menti et est obligée de rétracter sa plainte³¹. Les épisodes de *Unbelievable* suivent en grande partie le cheminement de Marie à travers les effets psychologiques de l'agression sur son quotidien, et son procès pour fausse déclaration³². Le feuilleton suit deux inspectrices, Karen Duvall (incarnée par Meritt Wever) et Grace Rasmussen (incarnée par Toni Colette³³), travaillant dans deux comtés du Colorado trois ans plus tard³⁴, qui investiguent sur une série de viols dans cet Etat³⁵.

2. Origine du feuilleton

Le feuilleton *Unbelievable* a été originellement adapté d'un article journalistique basé sur des faits réels, destiné à mettre en avant les insuffisances systémiques dans la manière d'enquêter sur des affaires de viol³⁶, écrit par T. MILLER et K. ARMSTRONG en 2015³⁷.

²⁶ J. HAVAS et T. HARECK, « Netflix Feminism : Binge Watching Rape Culture in Unbreakable Kimmy Schmidt and Unbelievable » in *Binge-Watching and Contemporary Television Studies* (sous la dir. de M. Jenner), Edinburgh University Press, 2021, p. 250.

²⁷ J. HAVAS et T. HARECK, *op. cit.*, p. 259.

²⁸ L. GASTÓN-LORENTE et B. GÓMEZ-BACEIREDO, « Fiction as an ally to make journalism more believable: rape, trauma and secondary victimization in the Netflix miniseries 'Unbelievable' », *Feminist Media Studies*, 23(6), 2022, pp. 2761–2779.

²⁹ A. DEWI, K. RUSTIPA et YULISTIYANTI (mononyme), « Women Empowerment in Netflix Series Unbelievable », *Metathesis : Journal of English Language Literature and Teaching*, Vol. 6, Universitas Stikubank, 2022, p. 55.

³⁰ Wikipédia, *Unbelievable* (dernière mise à jour le 30 mars 2025), <https://fr.wikipedia.org/wiki/Unbelievable>.

³¹ L. GASTÓN-LORENTE et B. GÓMEZ-BACEIREDO, *op. cit.*, pp. 2761–2779.

³² L. GASTÓN-LORENTE et B. GÓMEZ-BACEIREDO, *op. cit.*, pp. 2761–2779.

³³ J. HAVAS et T. HARECK, *op. cit.*, p. 259.

³⁴ S. BRUMAT, C. DE JAER, M. MORENO RAMIREZ, I. MOTTE et W. RUYMEN, 'Un in-croyable viol' – Analyse de la série *Unbelievable* au prisme du care » (travail universitaire dans le cadre du cours LCOMU2200 - Genre, Cultures et Représentations), Année académique 2022-2023, p. 2.

³⁵ J. HAVAS et T. HARECK, *op. cit.*, p. 259.

³⁶ L. GASTÓN-LORENTE et B. GÓMEZ-BACEIREDO, *op. cit.*, pp. 2761–2779.

³⁷ T. MILLER et K. ARMSTRONG, « An Unbelievable Story of Rape », 16 décembre 2015 [en ligne], *ProPublica*, The Marshall Project, consulté le 10 mai 2025, <https://www.propublica.org/article/false-rape-accusations-an-unbelievable-story> cité par J. HAVAS et T. HARECK, *op. cit.*, p. 251.

Son titre « Unbelievable » se traduit littéralement en « In-croyable », faisant référence au traitement de Marie Adler par les policiers en charge d'enquêter sur son viol et à la remise en question de sa crédibilité³⁸. Cet article a gagné le prix Pulitzer, ce qui a inspiré la création de ce mini-feuilleton³⁹. Il est important de noter qu'*Unbelievable* a été produit antérieurement au mouvement féministe #MeToo, mais le feuilleton a été disponible sur Netflix après l'émergence du mouvement⁴⁰. L. GASTÓN-LORENTE et B. GÓMEZ-BACEIREDO, soulignent « *que les fictions qui narrent des événements réels sont la source principale par laquelle beaucoup de personnes forment leur perspective des événements passés qui affectent les problématiques publiques actuelles* »⁴¹. *Unbelievable* est par ailleurs décrit comme la version féministe d'une série policière⁴². Nous reviendrons sur cette qualification ultérieurement. Ce feuilleton nous montre ce mélange entre fiction et réalité, cette alliance entre phénomène journalistique et séries, en prenant en compte les éléments de victimisation secondaire dénoncés dans l'article de T. MILLER et K. ARMSTRONG⁴³.

3. Format du feuilleton

Unbelievable est un « mini feuilleton » diffusé en 2019 sur la plateforme de streaming Netflix⁴⁴, composé de huit épisodes, chacun d'entre eux durant entre quarante-quatre et cinquante-huit minutes⁴⁵. Nous justifions l'utilisation du terme « feuilleton » car il s'agit de « *l'étirement d'un récit fictionnel* »⁴⁶ (bien qu'il contienne des faits réels), c'est-à-dire l'évolution de Marie et l'enquête sur les viols en série⁴⁷. Ce feuilleton a été sur le point d'être adapté en film, avant que la scénariste ne décide qu'une mini-série de huit heures serait davantage adéquate afin de relater l'histoire d'*Unbelievable*.⁴⁸ L. GASTÓN-LORENTE et B. GÓMEZ-BACEIREDO découpent le feuilleton en deux intrigues : le vécu de Marie Adler et les enquêtes menées par les inspectrices Karen Duvall et Grace Rasmussen⁴⁹. Le format sériel de *Unbelievable* accentue la représentation des

³⁸ J. HAVAS et T. HARECK, *op. cit.*, pp. 266-267.

³⁹ J. HAVAS et T. HARECK, *op. cit.*, p. 251.

⁴⁰ L. GASTÓN-LORENTE et B. GÓMEZ-BACEIREDO, *op. cit.*, pp. 2761-2779.

⁴¹ L. GASTÓN-LORENTE et B. GÓMEZ-BACEIREDO, *op. cit.*, p. 2762.

⁴² L. GASTÓN-LORENTE et B. GÓMEZ-BACEIREDO, *op. cit.*, p. 2764.

⁴³ L. GASTÓN-LORENTE et B. GÓMEZ-BACEIREDO, *op. cit.*, pp. 2761-2779.

⁴⁴ J. HAVAS et T. HARECK, *op. cit.*, p. 251.

⁴⁵ L. GASTÓN-LORENTE et B. GÓMEZ-BACEIREDO, *op. cit.*, pp. 2761-2779.

⁴⁶ S. BENASSI, « Chapitre 3 : Sérialité(s) » in *Décoder les séries télévisées* (sous la dir. de S. SEPULCHRE), De Boeck Supérieur, 2017, p. 82.

⁴⁷ L. GASTÓN-LORENTE et B. GÓMEZ-BACEIREDO, *op. cit.*, pp. 2761-2779.

⁴⁸ J. HAVAS et T. HARECK, *op. cit.*, p. 251.

⁴⁹ L. GASTÓN-LORENTE et B. GÓMEZ-BACEIREDO, *op. cit.*, pp. 2761-2779.

conséquences du viol et de la remise en question de la crédibilité de Marie sur celle-ci, celles-ci s'accumulant d'épisode en épisode⁵⁰. Nous précisons que le mot « série » pourra être utilisé dans ce travail de fin d'études pour mentionner globalement nos deux corpus mais nous souhaitons tout de même qualifier *Unbelievable* de feuilleton⁵¹.

4. Choix de ce corpus

Lorsque nous avons déterminé notre objet de recherche, *Unbelievable* s'est présenté comme une évidence... Ce feuilleton représente la victimisation secondaire, ainsi que la stigmatisation et les stéréotypes que subissent les victimes de crimes sexuels⁵². Il s'empare d'une histoire réelle pour livrer une description puissante du traumatisme à multiples facettes du personnage de Marie Adler, ainsi que les démarches des enquêtrices investiguant le cas d'un violeur en série⁵³. Ce feuilleton primé pour ses implications militantes et féministes nous a paru particulièrement pertinent afin d'en étudier la représentation des interrogatoires policiers de victimes de crimes sexuels⁵⁴. Nous avons également considéré qu'il serait adéquat d'étudier, a contrario de *Law and Order*, série diffusée depuis plus de vingt ans et accumulant une vingtaine de saisons, à une série qui comporte un nombre d'épisodes réduit afin d'éventuellement les comparer⁵⁵.

Nous notons que *Law and Order* et *Unbelievable* sont toutes deux des séries policières américaines, aux formules pourtant différentes. Nous avons fait un choix conscient de prendre deux séries étatsuniennes. En effet, les séries américaines « disposent aussi d'une force de frappe liée à l'ancienneté de leur diffusion sur le petit écran, désormais relayé par les plateformes et à l'armée des scénaristes de Hollywood »⁵⁶, parfois en directe confrontation avec le retour aux valeurs conservatrices, ce qui nous a semblé pertinent dans le contexte actuel⁵⁷. À la fois *Law and Order* et *Unbelievable* ont été diffusées dans des climats politiques conservateurs, sous des présidences caractérisées par leurs positions antiféministes⁵⁸. Néanmoins, les Etats-Unis ne sont évidemment pas le seul pays

⁵⁰ L. GASTÓN-LORENTE et B. GÓMEZ-BACEIREDO, *op. cit.*, p. 2765.

⁵¹ S. BENASSI, *op. cit.*, pp. 79-114.

⁵² L. GASTÓN-LORENTE et B. GÓMEZ-BACEIREDO, *op. cit.*, pp. 2761-2779.

⁵³ L. GASTÓN-LORENTE et B. GÓMEZ-BACEIREDO, *op. cit.*, pp. 2761-2779.

⁵⁴ S. LAUGIER et P. MOLINIER, *op. cit.*, p. 14.

⁵⁵ S. LAUGIER et P. MOLINIER, *op. cit.*, p. 14.

⁵⁶ S. LAUGIER et P. MOLINIER, *op. cit.*, p. 24.

⁵⁷ S. LAUGIER et P. MOLINIER, *op. cit.*, pp. 5-30.

⁵⁸ J. HOGAN, *op. cit.*, p. 4.

à produire des séries abordant l'actualité avec engagement, notamment la représentation des victimes de crimes sexuels⁵⁹.

TITRE 3 : PROBLEMATIQUE ET QUESTION DE RECHERCHE

1. Problématique

La littérature scientifique analyse davantage les scènes d'interrogatoires policiers des suspects de crimes sexuels plutôt que les victimes⁶⁰. Dans ce travail de fin d'études, nous souhaitons passer sous la loupe la manière dont les victimes de crimes sexuels sont interrogées dans les séries policières. Le viol est, ainsi que l'indique J. BOEHNKE, « *le seul crime dans lequel une victime doit prouver qu'elle n'a pas donné son consentement à l'agresseur* »⁶¹, l'un des rares dans lesquels elle doit justifier son comportement⁶². Ainsi, nous souhaitons analyser théoriquement et empiriquement la question du traitement judiciaire des victimes de violences sexuelles dans les séries, plus spécifiquement dans le contexte des auditions, afin d'étudier les réactions policières et les éventuels mythes de la culture du viol que les séries télévisées emploient (ou non) dans leur interrogatoire d'une victime. Ces dernières années, de nombreuses violences systémiques ont été dénoncées, notamment dans la manière dont la police traite les victimes, leur causant parfois une victimisation secondaire, qui aurait pu être évitée⁶³. Nous nous sommes également intéressée au concept de *care*, et à la manière dont il peut être implémenté dans les auditions des victimes de crimes sexuels⁶⁴. Finalement, nous nous sommes interrogées sur l'éventuel message politique et/ou militant que ces séries véhiculeraient⁶⁵.

2. L'intérêt d'une criminologie culturelle visuelle

Ainsi que nous l'avons déjà évoqué, le choix de ce sujet de travail de fin d'études est en partie le résultat de notre formation académique, à la fois en criminologie et en cultures visuelles. Ainsi, nous avons voulu réaliser une articulation entre la criminologie culturelle et les cultures visuelles, ce qui nous semble pertinent afin de répondre à notre question de recherche. En effet, l'objet d'étude de la criminologie « *dépend largement des influences*

⁵⁹ S. LAUGIER et P. MOLINIER, *op. cit.*, pp. 5-30.

⁶⁰ S. PARKER, *op. cit.*, p. 112.

⁶¹ J. BOEHNKE, *op. cit.*, p. 1.

⁶² C. MILLER, *J'ai Un Nom*, Pocket, 2022.

⁶³ S. BRUMAT, C. DE JAER, M. MORENO RAMIREZ, I. MOTTE et W. RUYMEN, *op. cit.*, p. 2.

⁶⁴ S. BRUMAT, C. DE JAER, M. MORENO RAMIREZ, I. MOTTE et W. RUYMEN, *op. cit.*, p. 2.

⁶⁵ E. NEVEU, *Sociologie politique des problèmes publics – Grand Débat National*, Armand Colin (2^e éd.), 2022.

qu'exercent sur lui les changements sociaux et surtout les transformations culturelles »⁶⁶. Notre démarche s'inscrit dans une criminologie critique, axée sur la réaction sociale et le contrôle du crime, dans ce cas aux violences sexuelles⁶⁷. Notre corpus relevant de la culture, il est également profondément lié aux études culturelles.

La culture permet entre-autres de se sentir appartenir à un groupe social, et les séries rentrent dans cet objectif⁶⁸. Ainsi que le constatent C. NAGELS et F. VANHAMME, « *la criminologie culturelle (CCU) inclut l'activité dynamique de la création du sens dans un groupe social et celle, plus statique, des représentations, émotions et pratiques qui y sont partagées et qui donnent un sentiment d'appartenance collective* »⁶⁹. Ce courant scientifique étudie la question même de la transgression et des réactions sociales qui en découlent⁷⁰. Les représentations des victimes de violences sexuelles, et leur expérience positive ou négative avec la police, font partie de la criminologie culturelle visuelle⁷¹ : elles s'intègrent dans « *l'imagerie du crime* »⁷². Dans un monde où l'image devient reine, nous trouvons pertinent de comprendre la manière dont elle plébiscite, ou au contraire, dénonce, certains types de réaction aux crimes et aux victimes⁷³. Nous partons donc d'un postulat que la représentation visuelle du crime et des réactions sociales à celui-ci ne sont pas neutres, et sont au contraire vectrice de luttes de pouvoir⁷⁴.

3. Question de recherche

Notre question de recherche est la suivante : ***Comment peut-on analyser les scènes d'auditions des victimes de violences sexuelles dans Law and Order et Unbelievable, au regard du concept de care, des mythes sur le viol, de l'agenda social des séries, et de la sociologie des problèmes publics ?*** Nous analyserons les épisodes de *Law and Order* et de *Unbelievable* grâce à une grille d'analyse détaillée ci-dessous.

⁶⁶ D. SZABO, « Société, culture et criminalité : essai sur les limites de l'interprétation étiologique et praxéologique », *Criminologie*, Volume 14, 1981, p. 7.

⁶⁷ C. NAGELS et F. VANHAMME, « Wall Street à Hollywood : Une perspective de criminologie culturelle visuelle », *Criminocorpus*, Crimes et criminels au cinéma, 2022, p. 1.

⁶⁸ C. NAGELS et F. VANHAMME, *op. cit.*, p. 1.

⁶⁹ C. NAGELS et F. VANHAMME, *op. cit.*, pp. 2-3.

⁷⁰ C. NAGELS et F. VANHAMME, *op. cit.*, p. 2.

⁷¹ C. NAGELS et F. VANHAMME, *op. cit.*, p. 1.

⁷² C. NAGELS et F. VANHAMME, *op. cit.*, p. 3.

⁷³ C. NAGELS et F. VANHAMME, *op. cit.*, p. 2.

⁷⁴ C. NAGELS et F. VANHAMME, *op. cit.*, p. 3.

4. Grille d'analyse

Afin de répondre à notre question de recherche et d'analyser les séquences sélectionnées, nous avons utilisé quatre concepts théoriques. Nous tenons à préciser que l'IA « Perplexity » a été l'un des outils utilisés afin d'acquérir davantage de littérature scientifique, mais n'a aucunement servi à la rédaction ou à la correction de ce travail de fin d'études.

Le premier outil de notre grille d'analyse a été la notion de *care*, afin d'analyser dans quelle mesure elle était présente (ou non) dans les auditions des victimes⁷⁵. Nous avons fait le choix d'analyser le *care* sur base des questions posées par les enquêteur.trice.s, du cadre dans lequel iels conduisaient les interrogatoires, mais également des éléments audiovisuels qui indiquent le traitement bienveillant ou accusateur de la victime⁷⁶. Le second outil que nous avons jugé utile pour réaliser notre analyse est la notion de mythes sur le viol : nous avons évalué la présence (ou l'absence) de ces mythes sur le viol dans les scènes d'interrogatoires policiers des victimes d'agression sexuelle, ainsi que leur démantèlement ou une représentation en leur faveur⁷⁷. Troisièmement, la notion de calendrier social des séries fait partie de notre grille d'analyse, afin de vérifier dans quelle mesure les séquences de *Law and Order* et *Unbelievable* prennent en compte l'actualité afin de mettre l'accent sur la proximité des séries avec le réel⁷⁸. Enfin, nous utiliserons dans notre grille d'analyse la sociologie politique des problèmes publics, décodant la manière dont le traitement des victimes de violences sexuelles par la police a été projeté sur le devant des scènes politiques et sociales, notamment par le biais des industries culturelles sérielles⁷⁹.

⁷⁵ S. BRUMAT, C. DE JAER, M. MORENO RAMIREZ, I. MOTTE et W. RUYMEN, *op. cit.*, p. 3.

⁷⁶ S. BRUMAT, C. DE JAER, M. MORENO RAMIREZ, I. MOTTE et W. RUYMEN, *op. cit.*, p. 3.

⁷⁷ K. LONSWAY et L. FITZGERALD, « Rape Myths », *Psychology of Women Quarterly*, 18(2), 1994, p. 134.

⁷⁸ S. BARTHES, « Chapitre 2 : Production et programmation des séries télévisées » in *Décoder les séries télévisées* (sous la dir. de S. SEPULCHRE), 2017, De Boeck Supérieur, pp. 49-79.

⁷⁹ E. NEVEU, *Sociologie politique des problèmes publics – Grand Débat National*, Armand Colin (2^e éd.), 2022.

TITRE 4 : MÉTHODOLOGIE

Chapitre 1 : Corpus et méthodologie

1. Echantillon d'épisodes

Dans le cadre de ce mémoire, nous avons choisi de visionner les dernières saisons de *Law and Order* afin de disposer d'une matière la plus récente possible, désirant la mettre en lien avec la saison unique de *Unbelievable*.

Nous avons commencé par opérer une sélection parmi les épisodes de *Law and Order*, qui comptabilise actuellement 573 épisodes d'une durée approximative de 40 minutes depuis 1999⁸⁰, un nombre impressionnant d'épisodes⁸¹. Nous avons décidé de nous concentrer sur la 21^{ème} saison, diffusée entre 2019 et 2020 (presque parallèlement à *Unbelievable*), en regardant les épisodes qui mettaient en scène une audition policière de victime de violences sexuelles⁸². *Unbelievable* comprend 8 épisodes, chacun d'une durée alternant entre 40 et 50 minutes, également diffusés en 2019 sur Netflix⁸³. Nous avons ensuite opéré une sélection entre les épisodes, avant de les découper séquence par séquence. Le fait de corréliser les dates de diffusion de la 21^{ème} saison de *Law and Order* et de la saison unique de *Unbelievable* est un choix conscient de notre part.

2. Choix des épisodes et des séquences pour l'analyse

Afin de réaliser notre analyse empirique, nous avons sélectionné un nombre réduit d'épisodes, sur base du critère qu'ils devaient contenir une scène dans laquelle un ou des policier.e(s) interrogent une victime de violences sexuelles, que cela soit dans une salle spécifiquement prévue pour une audition, ou une discussion davantage informelle avec la victime. Nous avons choisi ces séquences sur base du critère d'inclusion suivant : la présence d'une discussion entre un détective/des détectives et une victime/des victimes d'agression sexuelle, dans l'objectif de faire avancer l'enquête et/ou d'obtenir des preuves. Par conséquent, nous avons exclu les discussions entre les détectives et les

⁸⁰ D. WOLF (producteur et créateur), *Law and Order, : Special Victims Unit* [série télévisée], Universal Television, NBC, 1999-en cours et Wikipédia, *New York, unité spéciale* (dernière mise à jour le 5 juillet 2025), https://fr.wikipedia.org/wiki/New_York,_unit%C3%A9_sp%C3%A9ciale.

⁸¹ S. LAUGIER et P. MOLINIER, *op. cit.*, p. 14.

⁸² Wikipédia, *New York, unité spéciale* (dernière mise à jour le 5 juillet 2025), https://fr.wikipedia.org/wiki/New_York,_unit%C3%A9_sp%C3%A9ciale.

⁸³ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019 et J. HAVAS et T. HARECK, *op. cit.*, pp. 258-260.

victimes qui n'avaient pas d'éléments en lien avec l'enquête en tant que telle, et que nous ne considérons pas comme des auditions pour ce travail de fin d'études.

2.1. Law and Order

Ainsi que nous l'avons déjà mentionné, nous avons décidé de sélectionner deux épisodes de la 21^{ème} saison de *Law and Order* par souci de symétrie avec le feuilleton *Unbelievable*. Ces deux épisodes présentent des auditions policières relativement standardisées, souvent conduites par Olivia Benson⁸⁴. Quatre séquences ont été retenues afin de répondre à notre question de recherche, deux par épisodes sélectionnés. Elles présentent des similitudes car dans chaque épisode, l'une des auditions porte sur le questionnement de la crédibilité de l'une des victimes interrogées. Voici les séquences choisies :

- **Séquence 1 : Saison 21, épisode 1, à partir de 7 minutes et 7 secondes – 8 minutes et 38 secondes.**
- **Séquence 2 : Saison 21, épisode 1, à partir de 23 minutes et 20 secondes – 25 minutes et 8 secondes.**
- **Séquence 3 : Saison 21, épisode 15, à partir de 6 minutes et 41 secondes – 8 minutes et 36 secondes.**
- **Séquence 4 : Saison 21, épisode 15, à partir de 18 minutes et 35 secondes – 19 minutes et 57 secondes.**

2.2. Unbelievable

En ce qui concerne *Unbelievable*, nous avons fait le choix de sélectionner les deux premiers épisodes pour effectuer notre analyse, après avoir regardé l'entièreté du feuilleton. Nous justifions ce choix par le fait que ces deux épisodes présentent deux types d'auditions policières en mettant l'accent sur leurs dissemblances⁸⁵, ce qui nous semblait pertinent pour notre analyse empirique.

Nous avons sélectionné au total cinq séquences à analyser pour notre recherche ; les trois premières font partie du premier épisode, tandis que les dernières séquences sont

⁸⁴ D. WOLF (producteur et créateur), *Law and Order*, : *Special Victims Unit* [série télévisée, saison 21 épisode 1 et épisode 15], Universal Television, NBC, 1999-en cours.

⁸⁵ A. DEWI, K. RUSTIPA et YULISTIYANTI (mononyme), « Women Empowerment in Netflix Series *Unbelievable* », *Metathesis : Journal of English Language Literature and Teaching*, Vol. 6, Universitas Stikubank, 2022, pp. 50-72.

incorporées dans le deuxième épisode du feuilleton. Les séquences de *Unbelievable* qui seront analysées dans cette section empirique de notre travail de fin d'étude sont les suivantes :

- Séquence 1 : Épisode 1, à partir 12 minutes et 15 secondes – 18 minutes.
- Séquence 2 : Épisode 1, à partir de 37 minutes et 47 secondes – 47 minutes et 20 secondes.
- Séquence 3 : Épisode 1, à partir de 50 minutes – 53 minutes et 22 secondes.
- Séquence 4 : Épisode 2, à partir de 4 minutes et 38 secondes – 15 minutes et 20 secondes.
- Séquence 5 : Épisode 2, à partir de 21 minutes et 29 secondes – 25 minutes et 58 secondes.

3. Méthodologie

Tout d'abord, comme présenté, nous avons sélectionné notre objet de recherche, ainsi que notre corpus⁸⁶. L'échantillon a ensuite été visionné, et nous avons opéré un choix de séquences sur base des critères évoqués. La première partie de ce travail de fin d'études a été réalisée par des recherches théoriques parmi la littérature scientifique. L'étape suivante a été d'articuler l'état de l'art théorique aux scènes choisies afin de répondre empiriquement à notre question de recherche⁸⁷. Notre méthodologie repose sur l'interprétation des scènes choisies, à la fois du dialogue des personnages, des idées politiques reflétées dans le scénario⁸⁸, mais également du langage cinématographique utilisé pour communiquer les émotions des personnages, leurs traits de personnalité, et l'atmosphère générale des séquences⁸⁹.

⁸⁶ S. BRUMAT, C. DE JAER, M. MORENO RAMIREZ, I. MOTTE et W. RUYMEN, *op. cit.*, pp. 2-21.

⁸⁷ S. BRUMAT, C. DE JAER, M. MORENO RAMIREZ, I. MOTTE et W. RUYMEN, *op. cit.*, pp. 2-21.

⁸⁸ C. NAGELS et F. VANHAMME, *op. cit.*, p. 7.

⁸⁹ S. BRUMAT, C. DE JAER, M. MORENO RAMIREZ, I. MOTTE et W. RUYMEN, *op. cit.*, pp. 2-21.

Chapitre 2 : Présentation des épisodes analysés

1. *Law and Order*

1.1.Épisode 1 de la Saison 21 – « #Balance ton Prod »

Le premier épisode de la 21^{ème} saison de *Law and Order* se concentre sur des témoignages de multiples femmes envers un producteur d'une grande entreprise (Picflix) de cinéma, Tobias Moore⁹⁰. Cependant, aucune ne veut porter plainte, hormis Pilar Reyes (incarnée par Carmen Berkeley)⁹¹, une jeune actrice que Tobias a tenté de violer dans son bureau⁹². Homme puissant et influent, Tobias se vante à plusieurs reprises de ne pas pouvoir être arrêté⁹³. La détective Olivia Benson, qui deviendra capitaine dans la suite de la saison, se démène pour convaincre les victimes de porter plainte et d'arrêter Tobias⁹⁴.

La première séquence que nous avons jugée pertinente est le premier interrogatoire de Pilar Reyes dans le commissariat, en présence de Olivia Benson⁹⁵. Pilar raconte en détails l'agression sexuelle et la tentative de viol qu'elle a subie, et dit se sentir stupide d'être montée dans le bureau de Tobias, tandis qu'Olivia Benson la rassure⁹⁶.

Dans la deuxième séquence choisie, une autre victime de Tobias Moore, Gemma Brooks (interprétée par Elizabeth Davis)⁹⁷, est auditionnée dans un local du commissariat également après avoir dénoncé Tobias Moore⁹⁸. Gemma est visiblement affectée de raconter le viol qu'elle a vécu ; elle est informée de ses droits quant à ses déclarations⁹⁹.

⁹⁰ D. WOLF (producteur et créateur), *Law and Order*, : *Special Victims Unit* [série télévisée, saison 21 épisode 1], Universal Television, NBC, 1999-en cours.

⁹¹ Wikipédia, *Saison 21 de New York, unité spéciale* (dernière mise à jour le 28 mars 2025), https://fr.wikipedia.org/wiki/Saison_21_de_New_York,_unit%C3%A9_sp%C3%A9ciale.

⁹² D. WOLF (producteur et créateur), *Law and Order*, : *Special Victims Unit* [série télévisée, saison 21 épisode 1], Universal Television, NBC, 1999-en cours.

⁹³ D. WOLF (producteur et créateur), *Law and Order*, : *Special Victims Unit* [série télévisée, saison 21 épisode 1], Universal Television, NBC, 1999-en cours.

⁹⁴ D. WOLF (producteur et créateur), *Law and Order*, : *Special Victims Unit* [série télévisée, saison 21 épisode 1], Universal Television, NBC, 1999-en cours.

⁹⁵ D. WOLF (producteur et créateur), *Law and Order*, : *Special Victims Unit* [série télévisée, saison 21 épisode 1], Universal Television, NBC, 1999-en cours.

⁹⁶ D. WOLF (producteur et créateur), *Law and Order*, : *Special Victims Unit* [série télévisée, saison 21 épisode 1], Universal Television, NBC, 1999-en cours.

⁹⁷ Wikipédia, *Saison 21 de New York, unité spéciale* (dernière mise à jour le 28 mars 2025), https://fr.wikipedia.org/wiki/Saison_21_de_New_York,_unit%C3%A9_sp%C3%A9ciale.

⁹⁸ D. WOLF (producteur et créateur), *Law and Order*, : *Special Victims Unit* [série télévisée, saison 21 épisode 1], Universal Television, NBC, 1999-en cours.

⁹⁹ D. WOLF (producteur et créateur), *Law and Order*, : *Special Victims Unit* [série télévisée, saison 21 épisode 1], Universal Television, NBC, 1999-en cours.

1.2.Épisode 15 de la Saison 21 – « En eaux troubles »

Cet épisode aborde le viol vécu par Luna Prasada (Radha Mitchell)¹⁰⁰, la PDG d'une entreprise prônant le bien-être féminin notamment au niveau de leur sexualité, « Bee-Well », qui est commis par son directeur financier¹⁰¹. L'entreprise étant en difficulté, Olivia Benson tente de comprendre les dynamiques complexes entre les différents employés¹⁰². Par la suite, Luna elle-même est accusée d'avoir violé l'une de ses anciennes employées, Tisa Chee¹⁰³ (interprétée par Kim Wuan)¹⁰⁴. Au final, l'enquête révèle que Luna n'a pas agressé sexuellement Tisa, et qu'il s'agissait d'un complot en partie monté par son violeur, Bobby Frost (Stark Sands)¹⁰⁵, pour reprendre le contrôle de l'entreprise¹⁰⁶.

L'interrogatoire de Luna à l'hôpital par la capitaine Olivia Benson¹⁰⁷ constitue la troisième séquence analysée. Dans cette scène¹⁰⁸, Luna explique ce que Bobby lui a fait subir, disant avoir été tétanisée¹⁰⁹. Elle explique ne pas vouloir porter plainte afin de préserver l'image de sa marque, celle d'une « femme forte »¹¹⁰.

La quatrième séquence passée en revue pour ce travail de fin d'étude est l'audition de Tisa dans une salle prévue à cet effet au commissariat¹¹¹. Celle-ci indique avoir été violée

¹⁰⁰ Wikipédia, *Saison 21 de New York, unité spéciale* (dernière mise à jour le 28 mars 2025), https://fr.wikipedia.org/wiki/Saison_21_de_New_York,_unit%C3%A9_sp%C3%A9ciale.

¹⁰¹ D. WOLF (producteur et créateur), *Law and Order, : Special Victims Unit* [série télévisée, saison 21 épisode 15], Universal Television, NBC, 1999-en cours.

¹⁰² D. WOLF (producteur et créateur), *Law and Order, : Special Victims Unit* [série télévisée, saison 21 épisode 15], Universal Television, NBC, 1999-en cours.

¹⁰³ D. WOLF (producteur et créateur), *Law and Order, : Special Victims Unit* [série télévisée, saison 21 épisode 15], Universal Television, NBC, 1999-en cours.

¹⁰⁴ Wikipédia, *Saison 21 de New York, unité spéciale* (dernière mise à jour le 28 mars 2025), https://fr.wikipedia.org/wiki/Saison_21_de_New_York,_unit%C3%A9_sp%C3%A9ciale.

¹⁰⁵ Wikipédia, *Saison 21 de New York, unité spéciale* (dernière mise à jour le 28 mars 2025), https://fr.wikipedia.org/wiki/Saison_21_de_New_York,_unit%C3%A9_sp%C3%A9ciale.

¹⁰⁶ D. WOLF (producteur et créateur), *Law and Order, : Special Victims Unit* [série télévisée, saison 21 épisode 15], Universal Television, NBC, 1999-en cours.

¹⁰⁷ D. WOLF (producteur et créateur), *Law and Order, : Special Victims Unit* [série télévisée, saison 21 épisode 15], Universal Television, NBC, 1999-en cours.

¹⁰⁸ D. WOLF (producteur et créateur), *Law and Order, : Special Victims Unit* [série télévisée, saison 21 épisode 15], Universal Television, NBC, 1999-en cours.

¹⁰⁹ D. WOLF (producteur et créateur), *Law and Order, : Special Victims Unit* [série télévisée, saison 21 épisode 15], Universal Television, NBC, 1999-en cours.

¹¹⁰ D. WOLF (producteur et créateur), *Law and Order, : Special Victims Unit* [série télévisée, saison 21 épisode 15], Universal Television, NBC, 1999-en cours.

¹¹¹ D. WOLF (producteur et créateur), *Law and Order, : Special Victims Unit* [série télévisée, saison 21 épisode 15], Universal Television, NBC, 1999-en cours.

par Luna lors d'un voyage d'affaire, qui l'aurait payée pour son silence, par le biais de grosses sommes provenant des fonds de l'entreprise¹¹².

2. *Unbelievable*

2.1. *Episode 1*

Le premier épisode de *Unbelievable* se concentre sur le point de vue de Marie Adler dans les heures et les jours qui suivent son viol¹¹³. La série, se déroulant en 2008 dans son premier arc temporel, met en scène l'examen forensique de Marie, ainsi que les auditions policières à l'issue desquelles celle-ci rétracte sa plainte¹¹⁴. On assiste également aux sanctions légales et sociales auxquelles Marie fait face en raison de cette rétractation¹¹⁵.

La première séquence que nous avons trouvée pertinente pour notre analyse empirique débute par le trajet en voiture de Marie vers le commissariat afin qu'elle fasse sa déposition¹¹⁶. Elle y est interrogée par le détective Parker, avant de devoir déposer par écrit son témoignage¹¹⁷.

La deuxième séquence analysée met en scène la seconde audition de Marie, par l'inspecteur Parker et son collègue, l'inspecteur Pruitt¹¹⁸. Ces derniers remettent en question l'existence du viol de Marie, insistant sur son passé et les « incohérences » de

¹¹² D. WOLF (producteur et créateur), *Law and Order: Special Victims Unit* [série télévisée, saison 21 épisode 15], Universal Television, NBC, 1999-en cours.

¹¹³ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 1], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

¹¹⁴ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 1], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

¹¹⁵ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 1], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

¹¹⁶ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 1, 00:12:15 à 00:18:00], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

¹¹⁷ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 1, 00:12:15 à 00:18:00], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

¹¹⁸ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 1, 00:37:47 à 00:47:20], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

ses dires¹¹⁹. Cette longue audition pendant laquelle Marie est mise sous pression se solde par le retrait de sa plainte¹²⁰.

Dans la troisième scène tirée du premier épisode, Marie, accompagnée de ses éducateurs, est de retour au commissariat pour une troisième audition, dans laquelle elle maintient avoir des souvenirs du viol¹²¹. Le détective Pruitt se met en colère et menace Marie de poursuites judiciaires pour fausses déclarations¹²². Marie, effrayée, finit par retirer sa plainte une deuxième fois¹²³.

2.2. Episode 2

Le deuxième épisode de *Unbelievable* se déroule trois ans plus tard, en 2011, dans l'Etat du Colorado¹²⁴. Nous suivons la détective Karen Duvall, dans son enquête sur le viol d'Amber Stevenson, ce qui révèle que la police fait affaire à un violeur en série¹²⁵. La suite de l'histoire de Marie nous montre son isolement progressif et son expulsion du logement social¹²⁶.

¹¹⁹ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 1, 00:37:47 à 00:47:20], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

¹²⁰ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 1, 00:37:47 à 00:47:20], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

¹²¹ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 1, 00:50:00 à 00:53:20], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

¹²² M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 1, 00:50:00 à 00:53:20], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

¹²³ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 1, 00:50:00 à 00:53:20], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

¹²⁴ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 2], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

¹²⁵ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 2], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

¹²⁶ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 2], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

La quatrième séquence analysée se focalise sur l'audition d'Amber peu après son viol par la détective Duvall, en premier lieu dans la voiture de cette dernière et ensuite dans l'appartement de la victime¹²⁷. On y voit Karen Duvall accompagner Amber à l'hôpital¹²⁸.

Finalement, dans la dernière séquence de *Unbelievable* que nous avons analysée, la détective Duvall reconduit Amber de l'hôpital chez une amie : elles ont une conversation sur son métier de policière¹²⁹.

TITRE 5 : CONTEXTE THEORIQUE

Chapitre 1 : Spécificité des séries télévisées

1. Historique

Malgré une popularité récente, les séries ont une histoire plus longue que ce que nous pourrions imaginer, influencée par les changements à la fois sociaux, économiques et technologiques de chaque décennie¹³⁰. Les séries ont commencé à être popularisées dans les années 1950, avec l'arrivée des postes de télévision dans les foyers¹³¹. Cette décennie est décrite comme « *l'âge d'or* »¹³² de cette production de médias, tandis que les années 1960 à 1970 sont qualifiées de « *l'âge classique* »¹³³, faisant davantage partie d'un consensus social et pédagogique¹³⁴. Durant le temps qui sépare les années 1980 des années 2000, le numérique s'est imposé dans notre société et a révolutionné l'industrie des séries¹³⁵. Cette période donne naissance à une *Quality TV*, caractérisée par les éloges

¹²⁷ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 2, 00:04:38 à 00:15:20], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

¹²⁸ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 2, 00:04:38 à 00:15:20], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

¹²⁹ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 2, 00:21:29 à 00:25:58], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

¹³⁰ M. BOUTET, « Chapitre 1 : Histoire des séries télévisées » in *Décoder les séries télévisées* (sous la dir. de S. SEPULCHRE), De Boeck Supérieur, 2017, pp. 11-48.

¹³¹ M. BOUTET, *op. cit.*, pp. 11-48.

¹³² M. BOUTET, *op. cit.*, pp. 11-48.

¹³³ M. BOUTET, *op. cit.*, p. 15.

¹³⁴ M. BOUTET, *op. cit.*, p. 46.

¹³⁵ M. BOUTET, *op. cit.*, pp. 11-48.

des critiques à l'égard des séries¹³⁶. La production, la diffusion et le visionnage de séries deviennent alors progressivement légitimés au fil des années¹³⁷.

Par ailleurs, les séries se sont imposées dans l'espace domestique et privé, au vu de leur proximité avec la vie quotidienne et de leur construction de personnages qui induit la création d'un lien affectif avec les téléspectateur.rice.s¹³⁸. La série *Law and Order*, quant à elle, est diffusée depuis plus de deux décennies sur les écrans : elle s'est donc imposée dans le quotidien de nombreux téléspectateur.rice.s¹³⁹.

2. La série policière

La série policière est définie par M. BOUTET comme étant « *une série dont l'intrigue principale est une enquête menée par un (ou plusieurs) policier(s) ou détective(s) privé(s) pour résoudre un crime* »¹⁴⁰. Par conséquent, nous considérons que *Law and Order SVU*, tout comme *Unbelievable* correspondent à cette définition : en effet, notre corpus comprend comme histoires prédominantes des enquêtes menées sur des violences sexuelles, par des policier.e.s¹⁴¹.

Les séries policières figurent dans les genres de séries télévisées les plus regardés¹⁴². La première série policière se nommait *Dragnet*, diffusée en 1951¹⁴³. Celle-ci était caractérisée par un message au début de chaque épisode, formule qui a été reprise par *Law and Order*¹⁴⁴ avec la phrase suivante : « *Dans le système judiciaire, les crimes sexuels sont considérés comme particulièrement monstrueux. A New-York, les inspecteurs qui enquêtent sur ces crimes sont membres d'une unité d'élite appelée Unité Spéciale pour les victimes. Voici leurs histoires* »¹⁴⁵. *Dragnet* a défini certaines caractéristiques souvent présentes dans les séries policières encore aujourd'hui : des enquêtes linéaires réalisées par des policiers, qui prennent en compte des éléments de l'actualité pour

¹³⁶ M. BOUTET, *op. cit.*, pp. 41-46.

¹³⁷ M. BOUTET, *op. cit.*, p. 46.

¹³⁸ S. LAUGIER et P. MOLINIER, *op. cit.*, p. 14.

¹³⁹ S. LAUGIER et P. MOLINIER, *op. cit.*, p. 14.

¹⁴⁰ M. BOUTET, *op. cit.*, p. 18.

¹⁴¹ M. BOUTET, *op. cit.*, p. 18.

¹⁴² J. BOEHNKE, *op. cit.*, p. 1.

¹⁴³ F. BAKKENES, *Copaganda : The Correlation Between Cop Shows And Real Life Law Enforcement* (mémoire sous la dir. de S. BLUIJS), Arts et Humanités, Tilburg University, 2023.

¹⁴⁴ F. BAKKENES, *Copaganda : The Correlation Between Cop Shows And Real Life Law Enforcement* (mémoire sous la dir. de S. BLUIJS), Arts et Humanités, Tilburg University, 2023.

¹⁴⁵ D. WOLF (producteur et créateur), *Law and Order : Special Victims Unit* [série télévisée], Universal Television, NBC, 1999-en cours et Wikipédia, *New York, unité spéciale* (dernière mise à jour le 5 juillet 2025), https://fr.wikipedia.org/wiki/New_York,_unit%C3%A9_sp%C3%A9ciale.

construire leur scénario, ayant pour chacune une conclusion spécifique¹⁴⁶, souvent « *par la découverte du coupable et de la vérité* »¹⁴⁷. *Law and Order* et *Unbelievable* aspirent également à cet objectif. Cependant, au vu de sa nature feuilletonnesque¹⁴⁸, *Unbelievable* ne se termine pas par une conclusion aussi abrupte à chaque épisode, la révélation de l'identité du violeur en série étant reportée pour la fin¹⁴⁹.

3. Le calendrier social des séries et la notion d'agenda social

En outre, S. BARTHES postule que les séries télévisées américaines sont en constante proximité avec ses téléspectateur.trice.s grâce à leur capacité d'adaptation en fonction du calendrier social¹⁵⁰. Cela est dû à la dynamique de production des séries, qui s'écoule en flux¹⁵¹. Ce « mimétisme » social s'opère généralement en arrière-plan, par le biais de fêtes calquées au réel (comme Noël ou Pâques par exemple)¹⁵². Néanmoins, cet effet de calendrier ne s'arrête pas aux jours fériés : l'actualité, souvent politique, est fréquemment incorporée dans les séries¹⁵³. Effectivement, S. LAUGIER déclare que les séries ont également pour fonction de dénoncer les injustices sociales trop souvent ignorées¹⁵⁴. En ce qui concerne notre corpus, nous constatons que *Law and Order* s'est vraisemblablement inspiré du mouvement « Balance Ton Porc » pour écrire et nommer l'épisode 1 de la 21^{ème} saison (Balance Ton Prod)¹⁵⁵, tandis que *Unbelievable* a été diffusée peu après les dénonciations #MeToo¹⁵⁶. C'est ce qu'appelle S. BARTHES « l'effet agenda », permettant de rapprocher le public de l'univers de la série, le mettant en parallèle avec le leur¹⁵⁷.

¹⁴⁶ M. BOUTET, *op. cit.*, p. 18.

¹⁴⁷ M. BOUTET, *op. cit.*, p. 18.

¹⁴⁸ S. BENASSI, *op. cit.*, p. 82.

¹⁴⁹ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 1], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

¹⁵⁰ S. BARTHES, *op. cit.*, p. 66.

¹⁵¹ S. BARTHES, *op. cit.*, p. 66.

¹⁵² S. BARTHES, *op. cit.*, p. 66.

¹⁵³ S. BARTHES, *op. cit.*, p. 66.

¹⁵⁴ V. EDIN, « Sandra Laugier : 'Les séries sont aujourd'hui l'incarnation d'une forme de progressisme' », *Usbek et Rika*, 14 octobre 2019 [en ligne], consulté le 30 juillet 2025, <https://usbeketrica.com/fr/article/les-series-sont-incarnation-forme-de-progressisme>.

¹⁵⁵ Wikipédia, *New York, unité spéciale* (dernière mise à jour le 5 juillet 2025), https://fr.wikipedia.org/wiki/New_York,_unit%C3%A9_sp%C3%A9ciale.

¹⁵⁶ M. GAJANAN, « *Law & Order: SVU* Changed the TV Landscape. It Also Changed How People Think About Sexual Assault », *Time*, 20 septembre 2019 [en ligne], consulté le 13 juillet 2025, <https://time.com/5681433/law-and-order-svu-sexual-assault/>.

¹⁵⁷ S. BARTHES, *op. cit.*, p. 67.

L'étude de D. SHAW et M. MCCOMBS¹⁵⁸ indique que « *les problèmes que les personnes voient comme importants étaient liées aux problèmes présentés dans les médias* »¹⁵⁹. Ainsi, les séries qui représentent des affaires de viol amèneraient leurs téléspectateurs à penser davantage à ce type d'affaires¹⁶⁰. Les scénaristes de *Law and Order* prendraient justement soin de se renseigner auprès d'expert.e.s, d'inspecteurs.trices de police chargé.e.s d'enquêter sur des crimes sexuels¹⁶¹ et s'inspirent d'affaires réelles pour écrire les épisodes, notamment en s'inspirant d'articles de journaux¹⁶². Cette inspiration renforce la proximité de la série avec la réalité : en regardant *Law and Order*, les téléspectateurs sont ramenés à l'actualité¹⁶³.

Ainsi, nous avons remarqué que les scénaristes de *Law and Order* puisent dans le réel afin de présenter des problématiques sociétales et de les intégrer à des enquêtes policières sur des crimes sexuels¹⁶⁴. La série profite de cet effet de réalisme pour intégrer des débats contemporains dans ses épisodes, en parallèle à l'époque actuelle (tels que la consommation de Fentanyl par exemple)¹⁶⁵. Pour ce faire, elle utilise fréquemment des personnes incarnant leur vraie identité, comme Joe Biden¹⁶⁶. Selon F. DUBOIS, les scénaristes *Law and Order* usent également de la stratégie *ripped from headlines*, avec laquelle des faits réels, souvent médiatisés, sont pris comme inspiration afin d'écrire un épisode, proposant sa version de ces faits de l'actualité (par exemple le Mouvement #MeToo)¹⁶⁷. Cela ne signifie toutefois pas que chaque élément représenté dans *Law and Order* reflète la réalité¹⁶⁸. La série *Unbelievable* fait elle aussi preuve de réalisme et de

¹⁵⁸ M. MCCOMBS et D. SHAW, « The Agenda-Setting Function of Mass Media », *The Public Opinion Quarterly*, Vol. 36, no. 2, 1972, pp. 176–187.

¹⁵⁹ J. BOEHKE, *op. cit.*, p. 16.

¹⁶⁰ J. BOEHKE, *op. cit.*, p. 16.

¹⁶¹ L. BARCELLA, « 'New York : Unité Spécial' à l'heure de #MeToo », *Rollingstone*, 27 octobre 2018 [en ligne], consulté le 12 juillet 2025, <https://www.rollingstone.fr/new-york-unite-speciale-a-lheure-de-metoo/>.

¹⁶² F. BAKKENES, *Copaganda : The Correlation Between Cop Shows And Real Life Law Enforcement* (mémoire sous la dir. de S. BLUIJS), Arts et Humanités, Tilburg University, 2023.

¹⁶³ F. BAKKENES, *Copaganda : The Correlation Between Cop Shows And Real Life Law Enforcement* (mémoire sous la dir. de S. BLUIJS), Arts et Humanités, Tilburg University, 2023.

¹⁶⁴ F. BAKKENES, *Copaganda : The Correlation Between Cop Shows And Real Life Law Enforcement* (mémoire sous la dir. de S. BLUIJS), Arts et Humanités, Tilburg University, 2023.

¹⁶⁵ F. BAKKENES, *Copaganda : The Correlation Between Cop Shows And Real Life Law Enforcement* (mémoire sous la dir. de S. BLUIJS), Arts et Humanités, Tilburg University, 2023.

¹⁶⁶ F. BAKKENES, *Copaganda : The Correlation Between Cop Shows And Real Life Law Enforcement* (mémoire sous la dir. de S. BLUIJS), Arts et Humanités, Tilburg University, 2023.

¹⁶⁷ F. DUBOIS, « Les problèmes de l'analyse de la violence sexuelle dans les fictions de grande diffusion : le cas de *Law & Order : Special Victims Unit* » in *Le corps en lambeaux* (édité par F. CHAUVAUD et al.), Presses universitaires de Rennes, 2016, pp. 293-301.

¹⁶⁸ F. BAKKENES, *Copaganda : The Correlation Between Cop Shows And Real Life Law Enforcement* (mémoire sous la dir. de S. BLUIJS), Arts et Humanités, Tilburg University, 2023.

son souhait d'incorporer l'actualité en adaptant à l'écran des faits réels, une victime de viol ayant produit la série et ayant contribué à l'écriture du scénario¹⁶⁹.

Chapitre 2 : Rôle de la police dans les affaires de violences sexuelles

1. L'interrogatoire de police comme moyen d'investigation

Seule une petite proportion des victimes de viol porte plainte, notamment en raison d'une méfiance de la part de la police, d'une honte ressentie par la victime, et du regard culpabilisant de la société associé au viol, mettant l'accent sur la soi-disant responsabilité d'une personne quant à sa victimisation sexuelle¹⁷⁰. Selon Amnesty International, seulement 14% des victimes ayant porté plainte annoncent être « *satisfaites de cette démarche* »¹⁷¹ en Belgique, en 2019¹⁷². Cependant, en cas d'un nombre réduit de preuves matérielles utilisables, et d'une absence de témoins de l'agression¹⁷³, l'interrogatoire d'une victime peut se révéler extrêmement utile, bien que cela dépende de la méthode utilisée¹⁷⁴. Il est également recommandé que l'audition se déroule peu après les faits, afin d'obtenir un témoignage le plus clair possible de la part de la victime¹⁷⁵.

De surcroît, les techniques d'auditions influencent fortement la qualité des informations transmises¹⁷⁶. Par ailleurs, la littérature scientifique a mis en avant la nécessité d'une formation policière précise destinée à un traitement respectueux des victimes¹⁷⁷. Plusieurs protocoles ont été mis en place afin de garantir l'écoute de la victime et une récolte optimale du témoignage¹⁷⁸. Durant l'audition, la victime « *effectue avant tout un travail de mémoire* »¹⁷⁹ : il lui est demandé de se rappeler des sensations physiques ressenties lors de l'agression (comme l'odeur de l'agresseur, ou sa voix par

¹⁶⁹ J. HAVAS et T. HARECK, *op. cit.*, p. 258.

¹⁷⁰ J. BOEHNKE, *op. cit.*, p. 4.

¹⁷¹ Amnesty International, « Belgique, un nouveau sondage indique que les violences sexuelles touchent surtout les jeunes » [en ligne], *Amnesty International*, sondage réalisé en 2019, consulté le 6 août 2025, <https://www.amnesty.be/infos/actualites/article/belgique-sondage-indique-violences-sexuelles-touchent-jeunes>.

¹⁷² Amnesty International, « Belgique, un nouveau sondage indique que les violences sexuelles touchent surtout les jeunes » [en ligne], *Amnesty International*, sondage réalisé en 2019, consulté le 6 août 2025, <https://www.amnesty.be/infos/actualites/article/belgique-sondage-indique-violences-sexuelles-touchent-jeunes>.

¹⁷³ R. JOB, « Chapitre 8 : L'audition des victimes » in *Violences sexuelles – En finir avec l'impunité*, Dunod, 2021, p. 105.

¹⁷⁴ A. DEWI, K. RUSTIPA et YULISTYANTI (mononyme), *op. cit.*, p. 56.

¹⁷⁵ R. JOB, *op. cit.*, p. 105.

¹⁷⁶ R. JOB *op. cit.*, pp. 105-106.

¹⁷⁷ K. MCQUEEN et J. MURPHY-OIKONEN, « Responding to Sexual Assault : A Systemic Review of Police Training Interventions and Outcomes », *Crime & Delinquency*, Vol. 71, 2025, p. 2337.

¹⁷⁸ R. JOB *op. cit.*, p. 106.

¹⁷⁹ R. JOB, *op. cit.*, p. 106.

exemple)¹⁸⁰. Mais sous l'effet du traumatisme, il est fréquent que les victimes oublient des détails, encodant les informations de manière accidentelle, car elles ne s'attendaient pas à l'agression¹⁸¹. Elles se concentrent parfois sur des éléments extérieurs, un détail spécifique qui leur permet de tenter de se dissocier du viol, tel que le mur, un objet, une photo, etc.¹⁸². C'est parfois cet aspect dont se remémorent davantage les victimes¹⁸³. Dans le cas d'agressions sexuelles répétées commises par un proche, il peut arriver que l'encodage des informations soit plus difficile¹⁸⁴. Néanmoins, la recherche scientifique s'accorde sur le constat que tout élément reste crucial à partager dans les auditions de victimes de violences sexuelles¹⁸⁵.

Deux types de questions peuvent être utilisées afin d'interroger des victimes : des questions ouvertes ou des questions fermées¹⁸⁶. Le premier type fait fonctionner la mémoire de rappel de la victime (elle décrit l'agression avec ses propres mots) tandis que le deuxième type de questions intervient sur la mémoire de reconnaissance (dans ce cas, la victime évalue la correspondance de son souvenir avec la question, ce qui est moins recommandé pour obtenir des éléments fiables)¹⁸⁷. De plus, R. JOB précise que « *les conditions matérielles de l'audition et l'état émotionnel de la victime ont également leur importance* »¹⁸⁸ : il est primordial que la victime soit interrogée dans un endroit confortable et accueillant, qui lui permet de livrer son témoignage à son rythme¹⁸⁹. D'autre part, exercer de la pression sur la victime augmente les risques d'informations erronées¹⁹⁰. Les questions trop suggestives entraînent le risque que la victime ait le sentiment qu'elle doit donner certaines informations, enrayant l'audition¹⁹¹.

R. JOB affirme également que dans aucun cas, peu importe le comportement de la victime durant l'audition, le policier ne doit communiquer un jugement de valeur sur cette dernière¹⁹². L'impression de ne pas être crue pousserait les victimes à se taire, ou encore

¹⁸⁰ R. JOB, *op. cit.*, p. 106.

¹⁸¹ R. JOB, *op. cit.*, pp. 106-107.

¹⁸² R. JOB, *op. cit.*, p. 107.

¹⁸³ R. JOB, *op. cit.*, p. 107.

¹⁸⁴ R. JOB, *op. cit.*, p. 107.

¹⁸⁵ R. JOB, *op. cit.*, p. 107.

¹⁸⁶ R. JOB, *op. cit.*, p. 108.

¹⁸⁷ R. JOB, *op. cit.*, p. 108.

¹⁸⁸ R. JOB, *op. cit.*, p. 108.

¹⁸⁹ R. JOB, *op. cit.*, p. 108.

¹⁹⁰ R. JOB, *op. cit.*, p. 108.

¹⁹¹ R. JOB, *op. cit.*, p. 109.

¹⁹² R. JOB, *op. cit.*, p. 110.

à précipiter la fin de l'audition¹⁹³. Il nous semble important de préciser que ces méthodes d'audition varient selon que la victime soit un enfant ou un adulte¹⁹⁴ : ici, nous nous concentrons sur l'étude des représentations d'auditions de victimes adultes. Comment sont-elles représentées dans nos corpus ? Nous y répondrons dans la suite de ce travail.

2. Risques de victimisation secondaire

Dans le cas des agressions sexuelles, il arrive fréquemment que les victimes subissent une victimisation secondaire en raison de l'incompétence de la police, qui ne prend pas toujours les plaintes au sérieux¹⁹⁵, ce qui décourage parfois les victimes à porter plainte, par exemple en minimisant leur agression¹⁹⁶. J. HOGAN indique que la victimisation secondaire prend la forme « *d'une audition intrusive des victimes par la police et les avocats de la défense, des examens médicaux invasifs, du victim blaming, et d'une remise en question de leur honnêteté, de leur moralité et de leur santé mentale* »¹⁹⁷. Par conséquent, les victimes font également face à un risque de décrédibilisation de leur agression sexuelle, de leur expérience et de leur traumatisme, à la fois par la police mais aussi par la société de manière plus générale¹⁹⁸. Elles sont parfois blâmées pour l'agression sexuelle qu'elles ont subie, sur base de leur attitude ou des vêtements qu'elles portaient¹⁹⁹. Nous constatons également que la victimisation secondaire peut prendre la forme d'une audition pauvrement menée par la police, dans laquelle la victime est sommée de raconter son agression à plusieurs reprises ou se sent jugée²⁰⁰.

Chapitre 3 : La représentation des victimes de violences sexuelles à la télévision

1. Débat quant à la représentation des agressions sexuelles à l'écran

L. GASTÓN-LORENTE et B. GÓMEZ-BACEIREDO, citant L. CUKLANZ, mettent en avant que la fiction est en contraste avec les médias dans sa représentation du viol, car elle réfute le stéréotype selon lequel l'agresseur est toujours un inconnu, tout comme elle se concentre davantage sur la victime²⁰¹. Néanmoins, les représentations fictionnelles demeurent globalement masculines : les inspecteurs en charge de ce type de dossiers dans

¹⁹³ R. JOB, *op. cit.*, p. 110.

¹⁹⁴ R. JOB, *op. cit.*, p. 112.

¹⁹⁵ J. BOEHNKE, *op. cit.*, p. 1.

¹⁹⁶ F. BAKKENES, *Copaganda : The Correlation Between Cop Shows And Real Life Law Enforcement* (mémoire sous la dir. de S. BLUIJS), Arts et Humanités, Tilburg University, 2023.

¹⁹⁷ J. HOGAN, *op. cit.*, p. 4.

¹⁹⁸ J. BOEHNKE *op. cit.*, p. 1.

¹⁹⁹ J. BOEHNKE, *op. cit.*, p. 1.

²⁰⁰ S. BANET-WEISER et K. HIGGINS, *op. cit.*, p. 134.

²⁰¹ L. GASTÓN-LORENTE et B. GÓMEZ-BACEIREDO, *op. cit.*, pp. 2761–2779.

les séries sont typiquement représentés par des acteurs masculins²⁰². En outre, il subsiste une représentation fréquente du point de vue de l'agresseur sexuel plutôt que celui de sa victime²⁰³. Un autre débat subsiste sur la représentation graphique des agressions sexuelles dans les films ou dans les séries²⁰⁴. L'une des séries que nous analyserons, *Law and Order*, a été critiquée pour avoir intégré les crimes sexuels dans une logique de spectacle²⁰⁵ destinée à impressionner le téléspectateur²⁰⁶. Cependant, l'influence de la série est globalement décrite comme positive²⁰⁷ (les scènes de viol n'apparaissant quasiment pas dans le courant de la série)²⁰⁸, attirant l'attention sur la nécessité du consentement, contrairement à la série *NCIS*²⁰⁹. Selon L. GASTÓN-LORENTE et B. GÓMEZ-BACEIREDO, les scènes de viol risquent de désensibiliser le public, tout en mettant l'accent sur une soi-disant responsabilité de la victime, tandis que la représentation de la perspective des victimes induirait davantage d'empathie chez le téléspectateur.trice²¹⁰. *Unbelievable* tend vers cette première affirmation, en montrant de très courts flashbacks de l'agression et en se concentrant sur le traumatisme des victimes²¹¹. Les flashbacks ont pour objectif de mettre le téléspectateur en empathie avec Marie, son vécu, ses mécanismes de défense lorsqu'elle utilise ses souvenirs heureux pour contrer ses souvenirs douloureux, et la manière dont le viol impacte sa vie²¹². Finalement, la série met en scène que Marie a également des flashbacks de son interrogatoire à la police, lui aussi traumatique²¹³. Nous y reviendront ultérieurement dans la partie empirique de ce travail de fin d'études.

²⁰² L. GASTÓN-LORENTE et B. GÓMEZ-BACEIREDO, *op. cit.*, p. 2764, citant L. CUKLANZ, *Rape on prime time : Television, Masculinity, and Sexual Violence*, Philadelphia, Pennsylvania : University of Pennsylvania Press, 1999.

²⁰³ J. BOEHNKE, *op. cit.*, p. 3.

²⁰⁴ L. GASTÓN-LORENTE et B. GÓMEZ-BACEIREDO, *op. cit.*, pp. 2761–2779.

²⁰⁵ S. GILBERT, « Law and Order : PSA », *The Atlantic*, 19 octobre 2015 [en ligne], consulté le 13 juillet 2025, <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2015/10/law-order-psa/411373/>.

²⁰⁶ L. BARCELLA, « 'New York : Unité Spécial' à l'heure de #MeToo », *Rollingstone*, 27 octobre 2018 [en ligne], consulté le 12 juillet 2025, <https://www.rollingstone.fr/new-york-unite-speciale-a-lheure-de-metoo/>.

²⁰⁷ L. BARCELLA, « 'New York : Unité Spécial' à l'heure de #MeToo », *Rollingstone*, 27 octobre 2018 [en ligne], consulté le 12 juillet 2025, <https://www.rollingstone.fr/new-york-unite-speciale-a-lheure-de-metoo/>.

²⁰⁸ J. BOEHNKE, *op. cit.*, p. 13.

²⁰⁹ F. BAKKENES, *Copaganda : The Correlation Between Cop Shows And Real Life Law Enforcement* (mémoire sous la dir. de S. BLUIJS), Arts et Humanités, Tilburg University, 2023.

²¹⁰ L. GASTÓN-LORENTE et B. GÓMEZ-BACEIREDO, *op. cit.*, p. 2764.

²¹¹ L. GASTÓN-LORENTE et B. GÓMEZ-BACEIREDO, *op. cit.*, p. 2764.

²¹² L. GASTÓN-LORENTE et B. GÓMEZ-BACEIREDO, *op. cit.*, pp. 2761–2779.

²¹³ L. GASTÓN-LORENTE et B. GÓMEZ-BACEIREDO, *op. cit.*, pp. 2761–2779.

2. Mythes perpétués sur les agressions sexuelles dans les séries télévisées

Dans les séries policières qui représentent des agressions sexuelles perpétuent parfois des stéréotypes et des mythes patriarcaux sur les violences sexuelles, sans que ceux-ci ne soient proches de la réalité²¹⁴. Les mythes sur le viol sont des stéréotypes²¹⁵ et sont définis par K. LONSWAY et L. FITZGERALD comme des « *attitudes et croyances qui sont généralement fausses mais qui sont détenues largement, de manière persistante, et qui servent à nier et à justifier l'agression sexuelle des hommes contre les femmes* »²¹⁶. Plusieurs séries représentent la victime comme étant « *au mauvais endroit au mauvais moment* »²¹⁷, ou étant habillée d'une manière qui aurait soi-disant « poussé » l'agresseur à son acte²¹⁸. Des représentations erronées ou renforçant des stéréotypes déjà existants sur le viol peuvent accroître la stigmatisation des victimes d'agression sexuelle, pourtant déjà alarmante²¹⁹.

Les mouvements féministes des années 1970 ont signalé les mythes qui consistent à culpabiliser la victime pour son agression, et qui maintiennent qu'il y a un profil type des victimes de crimes sexuels²²⁰. Ces mythes patriarcaux sur le viol tendent à défendre davantage l'agresseur que la victime²²¹, à reporter la responsabilité sur cette dernière, etc.²²². Notre société est imprégnée de ces mythes, ils influencent aussi la police²²³ et la manière dont l'institution judiciaire traite les victimes²²⁴. Par ailleurs, ces mythes sont représentés dans la culture populaire, notamment à la télévision, comme dans les séries *Law and Order* et *Unbelievable*, qu'ils soient dénoncés ou appuyés²²⁵. Ceci peut par ailleurs affecter la vision du/de la téléspectateur.rice sur le viol et les victimes²²⁶. Selon K. LONSWAY et L. FITZGERALD, ces mythes existent pour minimiser l'impact des crimes sexuels, qui frappent une proportion non négligeable de la population²²⁷.

²¹⁴ J. BOEHNKE, *op. cit.*, p. 2.

²¹⁵ K. LONSWAY et L. FITZGERALD, *op. cit.*, p. 134.

²¹⁶ K. LONSWAY et L. FITZGERALD, *op. cit.*, p. 133.

²¹⁷ J. BOEHNKE, *op. cit.*, p. 2.

²¹⁸ J. BOEHNKE, *op. cit.*, p. 1.

²¹⁹ J. BOEHNKE, *op. cit.*, p. 5.

²²⁰ J. BOEHNKE, *op. cit.*, p. 7.

²²¹ J. BOEHNKE, *op. cit.*, p. 9.

²²² K. LONSWAY et L. FITZGERALD, *op. cit.*, p. 136.

²²³ J. BOEHNKE, *op. cit.*, p. 8.

²²⁴ K. LONSWAY et L. FITZGERALD, *op. cit.*, p. 135.

²²⁵ J. BOEHNKE, *op. cit.*, p. 7.

²²⁶ J. BOEHNKE, *op. cit.*, p. 8.

²²⁷ K. LONSWAY et L. FITZGERALD, *op. cit.*, p. 136.

Quatre mythes sont principalement évoqués par J. BOEHNKE, que nous commenterons davantage dans notre partie empirique en lien avec les séquences analysées : la catégorisation des victimes et des agresseurs, le jugement du comportement de la victime, le mythe du plaisir de la victime, et enfin la remise en doute de la crédibilité des victimes²²⁸. Le quatrième mythe, qui serait l'un des plus véhiculés dans notre société, est celui selon lequel les femmes mentent à propos du viol et prétendent souvent avoir été agressées sexuellement²²⁹. Les représentations médiatiques appuient sur la prévalence de ce mythe ; pourtant, des études ont tendu vers un très bas pourcentage de fausses plaintes pour viol²³⁰. Ainsi, si ces mythes influent sur la perception des téléspectateurs, des représentations d'affaires d'agression sexuelles en accord avec ceux-ci pourraient conduire les téléspectateurs à remettre en doute la crédibilité des victimes²³¹.

3. La perception et le traitement des victimes de viol comme problème public

E. NEVEU définit le problème public comme originaire « *de la conversion d'un fait social en objet de préoccupation et de débat, éventuellement d'action publique* »²³². Par conséquent, certaines problématiques, certains faits sociaux, sont propulsés sur la scène publique, et deviennent objets de revendications, voire parfois des polémiques de grande ampleur²³³. Ce courant de recherche se concentre sur la manière dont des faits sociaux sont un jour considérés comme une menace pour notre société²³⁴.

Dans le cas des crimes sexuels, c'est seulement à partir des années 1970 que le contexte législatif concernant le viol s'est développé aux Etats-Unis²³⁵. C'est avec l'avènement des mouvements féministes que les crimes sexuels ont enfin fait partie des problématiques discutées dans l'espace social et que l'assistance aux victimes a vu le jour²³⁶. Ensuite, ce fut la redéfinition du viol durant les années 1970 qui a enclenché ce changement car auparavant, n'était ni considéré comme un crime sexuel le viol conjugal, ni le viol d'un homme, etc.²³⁷. Cela s'inscrit dans les théories féministes, qui « *examinent les rôles des femmes dans la société avec comme objectif principal d'améliorer la vie des*

²²⁸ K. LONSWAY et L. FITZGERALD, *op. cit.*, pp. 133-164 et J. BOEHNKE, *op. cit.*, pp. 24-25.

²²⁹ J. BOEHNKE, *op. cit.*, p. 11.

²³⁰ J. BOEHNKE, *op. cit.*, p. 11.

²³¹ J. BOEHNKE, *op. cit.*, p. 13.

²³² E. NEVEU, *op. cit.*, p. 7.

²³³ E. NEVEU, *op. cit.*, p. 7.

²³⁴ E. NEVEU, *op. cit.*, p. 7.

²³⁵ J. BOEHNKE, *op. cit.*, p. 4.

²³⁶ J. BOEHNKE, *op. cit.*, p. 4.

²³⁷ J. BOEHNKE, *op. cit.*, p. 4.

femmes »²³⁸, et analysent justement les représentations et les mythes associés au viol²³⁹. Le fait de parler du viol durant cette décennie, d'y appliquer des réformes visant à mieux traiter les victimes, a contribué à la vision de la victime elle-même²⁴⁰.

4. Le mouvement #MeToo et le monopole de la crédibilité

En 2017, le mouvement #MeToo a bouleversé l'industrie du cinéma et le monde entier, en dénonçant les violences sexuelles présentes dans le milieu du travail à l'encontre des femmes et des hommes²⁴¹. Les voix se sont élevées, la parole s'est petit à petit libérée, affectant la culture médiatique et visuelle²⁴². Ce mouvement a également impacté la manière dont sont représentées les agressions sexuelles dans les séries télévisées²⁴³, et les manières dont elles présentent des moyens de résister au patriarcat²⁴⁴. De nombreuses séries ont abordé la question des violences sexistes et sexuelles depuis #MeToo : on compte parmi elles *The Morning Show* et *I May Destroy You*²⁴⁵. Le feuilleton *Unbelievable* quant à lui a été diffusé deux années après les révélations sur Harvey Weinstein²⁴⁶. Cependant, les faits réels relatés durant ses huit épisodes se déroulent en 2008²⁴⁷ et cela « reflète le contexte de sa sortie dans son engagement à rectifier le traitement social et de représentation du viol »²⁴⁸. Le mouvement social #BelieveWomen s'inscrit dans la même vague d'activisme que le mouvement #MeToo, et met l'accent sur l'importance de croire les personnes dénonçant les violences sexuelles dont elles ont été victimes²⁴⁹.

A contrario, ont émergé des mouvements masculinistes de discrédit de la parole des femmes, affirmant qu'il serait maintenant trop « aisé » de dénoncer des violences sexuelles, menant selon ceux-ci à des fausses déclarations²⁵⁰. Selon cette logique, les femmes seraient automatiquement crues²⁵¹. *Unbelievable* renverse doublement cette

²³⁸ J. BOEHNKE, *op. cit.*, p. 6.

²³⁹ J. BOEHNKE, *op. cit.*, p. 6.

²⁴⁰ J. BOEHNKE, *op. cit.*, p. 6.

²⁴¹ M. GAJANAN, « *Law & Order: SVU* Changed the TV Landscape. It Also Changed How People Think About Sexual Assault », *Time*, 20 septembre 2019 [en ligne], consulté le 13 juillet 2025, <https://time.com/5681433/law-and-order-svu-sexual-assault/>.

²⁴² S. BANET-WEISER et K. HIGGINS, *op. cit.*, pp. 127-147.

²⁴³ S. LAUGIER et P. MOLINIER, *op. cit.*, p. 5.

²⁴⁴ J. HAVAS et T. HARECK, *op. cit.*, p. 250.

²⁴⁵ S. BANET-WEISER et K. HIGGINS, *op. cit.*, p. 127.

²⁴⁶ S. BANET-WEISER et K. HIGGINS, *op. cit.*, p. 127.

²⁴⁷ J. HAVAS et T. HARECK, *op. cit.*, p. 251.

²⁴⁸ J. HAVAS et T. HARECK, *op. cit.*, p. 251.

²⁴⁹ S. BANET-WEISER et K. HIGGINS, *op. cit.*, p. 128.

²⁵⁰ S. BANET-WEISER et K. HIGGINS, *op. cit.*, p. 129.

²⁵¹ S. BANET-WEISER et K. HIGGINS, *op. cit.*, p. 129.

idéologie : non, les femmes ne sont pas systématiquement crues, et elles en souffrent²⁵². S. BANET-WEISER et K. HIGGINS constatent que ce sont les hommes blancs qui ont le monopole de la crédibilité et l'ont toujours eu, que cela soit dans la culture populaire ou dans le système de justice pénale²⁵³. Ils ont été associés aux notions d'objectivité et de raison, à l'exclusion des autres genres et des personnes racisées²⁵⁴. Effectivement, cette « *non croyance des vérités des femmes – particulièrement quand ces vérités concernent les expériences de violences sexuelles – est souvent la conséquence directe d'une tendance historiquement enracinée à croire les hommes blancs* »²⁵⁵ et qui leur permet de maintenir les rapports de pouvoir déjà en place dans une économie de la crédibilité²⁵⁶. Mais alors, comment les personnes marginalisées peuvent-elles être crues ?²⁵⁷

4.1. « Performer » la crédibilité

Nous l'avions déjà écrit, le viol est, ainsi que l'indique J. BOEHNKE, « *le seul crime dans lequel une victime doit prouver qu'elle n'a pas donné son consentement à l'agresseur* »²⁵⁸. Le mouvement #MeToo a eu pour effet d'amener sous les feux des projecteurs des violences tues et invisibilisées dans notre société²⁵⁹. La série *Unbelievable*, et *Law and Order* avant elle, démontrent une préoccupation certaine quant à la parole des femmes²⁶⁰. Au début du premier épisode de *Unbelievable*, Marie est d'abord crue par l'inspecteur Parker²⁶¹, mais en état de choc, elle exprime de la confusion par rapport aux détails de son agression (si elle était attachée, si elle avait les yeux bandés...) ²⁶², ce qui cause la méfiance des deux policiers qui l'interrogent²⁶³. En d'autres mots, selon les policiers, Marie ne performe pas suffisamment sa crédibilité, et celle de

²⁵² S. BANET-WEISER et K. HIGGINS, *op. cit.*, pp. 127-147.

²⁵³ S. BANET-WEISER et K. HIGGINS, *op. cit.*, p. 130.

²⁵⁴ S. BANET-WEISER et K. HIGGINS, *op. cit.*, p. 130.

²⁵⁵ S. BANET-WEISER et K. HIGGINS, *op. cit.*, p. 131.

²⁵⁶ S. BANET-WEISER et K. HIGGINS, *op. cit.*, p. 132.

²⁵⁷ S. BANET-WEISER et K. HIGGINS, *op. cit.*, p. 132.

²⁵⁸ J. BOEHNKE, *op. cit.*, p. 1.

²⁵⁹ S. BANET-WEISER et K. HIGGINS, *op. cit.*, pp. 127-147.

²⁶⁰ S. BANET-WEISER et K. HIGGINS, *op. cit.*, pp. 127-147.

²⁶¹ A. DEWI, K. RUSTIPA et YULISTIYANTI (mononyme), *op. cit.*, p. 55.

²⁶² S. BANET-WEISER et K. HIGGINS, *op. cit.*, p. 133.

²⁶³ S. BANET-WEISER et K. HIGGINS, *op. cit.*, p. 133.

ses déclarations²⁶⁴. Dans les deux épisodes de *Law and Order*, il n'est pas demandé aux victimes de prouver leur crédibilité mais celle de Tisa est finalement « démantelée »²⁶⁵.

S. BANET-WEISER et K. HIGGINS décrivent trois aspects du titre de *Unbelievable*, ancrés dans le doute qui entoure en premier son témoignage²⁶⁶. Le premier aspect consiste dans le fait que « In-Croyable » correspond à l'étiquette que les policiers collent rapidement sur le front de Marie et le fait que celle-ci n'est pas crue²⁶⁷. Le deuxième aspect est que l'agression de Marie contient des éléments qui semblent étranges aux inspecteurs, comme l'intrusion dans son appartement²⁶⁸. Finalement, le troisième aspect se lit également comme une plainte quant au traitement de Marie, une réaction de choc face à sa victimisation secondaire et à l'incompétence de la police²⁶⁹.

4.2. Travailler pour être cru.e

S. BANET-WEISER et K. HIGGINS décrivent la crédibilité comme une force de travail, « que les femmes doivent performer quand elles parlent d'agression sexuelle, cela se manifestant dans trois registres clés : du travail physique, du travail psychologique, et le travail effectif de performer une crédibilité d'une façon qui peut obtenir la reconnaissance des personnes en position de pouvoir »²⁷⁰. A huit reprises, il est attendu que Marie décrive les faits avec exactitude, on attend d'elle qu'elle prouve son authenticité²⁷¹. La série nous met face à un constat douloureux : Marie doit revivre le viol, encore et encore, afin d'être crue²⁷². Pourtant, l'audition se solde par la non-croyance du viol²⁷³. De plus, à la fois Luna Pasada (*Law and Order*, épisode 15, saison 21)²⁷⁴ et Marie Adler (*Unbelievable*) doivent vivre un examen médial intrusif, parfois déshumanisant, afin de récolter des preuves qui pourraient justifier leurs dires aux yeux de la police²⁷⁵.

²⁶⁴ S. BANET-WEISER et K. HIGGINS, *op. cit.*, pp. 127-147.

²⁶⁵ D. WOLF (producteur et créateur), *Law and Order*, : *Special Victims Unit* [série télévisée, saison 21, épisode 15], Universal Television, NBC, 1999-en cours.

²⁶⁶ S. BANET-WEISER et K. HIGGINS, *op. cit.*, p. 134.

²⁶⁷ S. BANET-WEISER et K. HIGGINS, *op. cit.*, p. 134.

²⁶⁸ S. BANET-WEISER et K. HIGGINS, *op. cit.*, p. 134.

²⁶⁹ S. BANET-WEISER et K. HIGGINS, *op. cit.*, p. 134.

²⁷⁰ S. BANET-WEISER et K. HIGGINS, *op. cit.*, p. 134.

²⁷¹ S. BANET-WEISER et K. HIGGINS, *op. cit.*, pp. 134-135.

²⁷² S. BANET-WEISER et K. HIGGINS, *op. cit.*, p. 134.

²⁷³ S. BANET-WEISER et K. HIGGINS, *op. cit.*, p. 134.

²⁷⁴ D. WOLF (producteur et créateur), *Law and Order*, : *Special Victims Unit* [série télévisée, saison 21, épisode 15], Universal Television, NBC, 1999-en cours.

²⁷⁵ S. BANET-WEISER et K. HIGGINS, *op. cit.*, p. 134.

5. Sensibilisation des téléspectateurs

Selon certaines études, le visionnage de *Law and Order* aurait pour effet de sensibiliser les téléspectateurs à la problématique des crimes sexuels²⁷⁶, à la nécessité du consentement aux relations sexuelles et de l'accompagnement des victimes²⁷⁷. *Law and Order* donne aussi lieu à voir les fréquentes condamnations des agresseurs sexuels²⁷⁸. L'aspect engagé de la série ainsi que des acteurs.trices de celle-ci (tels que Mariska Hargitay, l'actrice principale de la série incarnant Olivia Benson) contribuent à impacter la perception des crimes sexuels par son public²⁷⁹ et le sentiment de reconnaissance de certaines victimes²⁸⁰. Les thèmes abordés dans *Law and Order* ont directement eu pour conséquence la création d'une association d'assistance aux victimes par Mariska Hargitay, la *Joyful Heart Foundation*²⁸¹. Nous reviendrons sur ce point en comparant la théorie des problèmes publics avec les séquences sélectionnées.

S. LAUGIER et P. MOLINIER constatent que les séries, intégrées dans la culture populaire, ont un véritable pouvoir, car elles « *sont ainsi significatives de la nouvelle donne du féminisme en culture populaire, parvenant à relativiser le féminisme 'officiel' – souvent celui des femmes cis blanches et de classe aisée – et à y introduire de nouvelles formes thématiques* »²⁸². De plus, les séries se permettraient des représentations davantage féministes que les films²⁸³. Nous serions dans une ère où les séries proposent une logique de visibilité et de reconnaissance des problématiques sociales, ce qui implique leur publicité sur les réseaux sociaux et sur les sites de streaming eux-mêmes²⁸⁴.

²⁷⁶ J. BOEHNKE, *Law and Order : SVU – Applying Rape Myths to Victim Representation* (mémoire sous la dir. de C. JONES et D. KUTUFAM), Etudes de communication, Carroll University, 2014.

²⁷⁷ S. GILBERT, « Law and Order : PSA », *The Atlantic*, 19 octobre 2015 [en ligne], consulté le 13 juillet 2025, <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2015/10/law-order-psa/411373/>.

²⁷⁸ M. GAJANAN, « *Law & Order: SVU* Changed the TV Landscape. It Also Changed How People Think About Sexual Assault », *Time*, 20 septembre 2019 [en ligne], consulté le 13 juillet 2025, <https://time.com/5681433/law-and-order-svu-sexual-assault/>.

²⁷⁹ S. GILBERT, « Law and Order : PSA », *The Atlantic*, 19 octobre 2015 [en ligne], consulté le 13 juillet 2025, <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2015/10/law-order-psa/411373/>.

²⁸⁰ L. BARCELLA, « 'New York : Unité Spécial' à l'heure de #MeToo », *Rollingstone*, 27 octobre 2018 [en ligne], consulté le 12 juillet 2025, <https://www.rollingstone.fr/new-york-unite-speciale-a-lheure-de-metoo/>.

²⁸¹ F. BAKKENES, *Copaganda : The Correlation Between Cop Shows And Real Life Law Enforcement* (mémoire sous la dir. de S. BLUIJS), Arts et Humanités, Tilburg University, 2023.

²⁸² S. LAUGIER et P. MOLINIER, *op. cit.*, p. 17.

²⁸³ S. LAUGIER et P. MOLINIER, *op. cit.*, p. 19.

²⁸⁴ S. BANET-WEISER et K. HIGGINS, *op. cit.*, p. 129.

Chapitre 4 : La théorie du *care*

1. Définition

La théorie du *care*, de « prendre soin », a été conceptualisée par C. GILLIGAN²⁸⁵, et se présente comme une éthique féministe²⁸⁶. L'éthique du *care* est définie par P. PAPERMAN, ce serait « *l'importance des soins et de l'attention portés aux autres, en particulier ceux dont la vie et le bien-être dépendent d'une attention particularisée, continue, quotidienne* »²⁸⁷. Cela s'inscrit dans un objectif plus large de préserver le monde, de le protéger, de le rendre accueillant²⁸⁸. Souvent associé à la féminité et au domaine domestique, le *care* a longtemps été un concept dévalorisé²⁸⁹. Cette manière de prendre soin des autres est maintenant considérée le reflet d'une grande sensibilité morale, afin de vivre dans une société bienveillante pour chacun.e²⁹⁰. Au final, le *care* est qualifié de processus : il s'implémente en réalité dans de nombreuses sphères de la société²⁹¹.

2. Caractéristiques

La logique du *care* « *part de l'affirmation que les besoins (et souffrances) des personnes vulnérables ne peuvent être laissés sans réponse* »²⁹². Notre société occidentale a historiquement résisté à ce postulat, préconisant que ses membres soient les plus autonomes possible, partant du principe que les personnes en souffrance et/ou en situation de vulnérabilité devaient être marginalisées²⁹³.

J. TRONTO décrit les quatre éléments qui caractérisent le *care*²⁹⁴. En premier lieu, le *care* vaut tout aussi bien pour les humains que pour l'environnement qui les entoure²⁹⁵. Ensuite, le *care* ne se fournit pas seulement par le biais de la dualité, il peut impliquer plus que deux personnes²⁹⁶. En troisième lieu, selon les cultures, les définitions et les

²⁸⁵ C. GILLIGAN, *In A Different Voice*, Cambridge, Harvard University Press, 1982.

²⁸⁶ P. PAPERMAN, « Ethique du *care* : un changement de regard sur la vulnérabilité », *Gérontologie et société*, Vol. 33, 2010, p. 52.

²⁸⁷ P. PAPERMAN, *op. cit.*, p. 54.

²⁸⁸ J. TRONTO, « Du *care* », *Revue du MAUSS*, n° 38, 2008, pp. 243-265.

²⁸⁹ P. PAPERMAN, *op. cit.*, p. 54.

²⁹⁰ P. PAPERMAN, *op. cit.*, p. 54.

²⁹¹ P. PAPERMAN, *op. cit.*, p. 55.

²⁹² P. PAPERMAN, *op. cit.*, p. 58.

²⁹³ P. PAPERMAN, *op. cit.*, p. 58.

²⁹⁴ J. TRONTO, *op. cit.*, pp. 243-248.

²⁹⁵ J. TRONTO, *op. cit.*, pp. 244-245.

²⁹⁶ J. TRONTO, *op. cit.*, pp. 244-245.

manières d'implémenter le *care* présentera des similitudes ou des dissemblances²⁹⁷. Enfin, le soin est « actif », il n'est pas seulement théorique²⁹⁸.

De surcroît, le *care* contient quatre phases²⁹⁹. La première phase est le fait de « *se soucier de* »³⁰⁰ : cela consiste à prendre conscience de la nécessité du *care*, qu'il y a la présence d'un besoin³⁰¹. C'est également « *se charger de* »³⁰², c'est-à-dire déterminer la manière de répondre à ce besoin³⁰³. Ensuite, la troisième phase se produit avec le fait « *d'accorder des soins* »³⁰⁴, qui prend forme dans une rencontre avec la personne en situation de vulnérabilité ou de douleur³⁰⁵. « *Recevoir des soins* »³⁰⁶ constitue la quatrième phase du *care* : c'est la manière dont le récipiendaire du *care* y réagit, afin d'évaluer si le *care* a comblé ce besoin spécifique³⁰⁷.

3. Contextualisation quant aux affaires d'agression sexuelle

Pour les victimes de violences sexuelles, l'implémentation du *care* est primordiale³⁰⁸. P. PAPERMAN souligne son importance dans les pratiques professionnelles ; nous sommes de l'avis que la police ne devrait pas y faire exception³⁰⁹. Elle prend aussi forme dans un traitement bienveillant et professionnel des victimes lors de leur audition et de la suite du processus judiciaire³¹⁰. Quatre phases de cette bienveillance appliquée aux techniques d'audition sont décrites par R. JOB³¹¹.

La première étape prend la forme de l'accueil réservé à la victime, il « *a pour vocation de mettre la personne à l'aise et de commencer à créer une relation de confiance* »³¹². Il est alors important que le/la policier.e communique son identité, la raison de sa présence, le déroulement de l'audition et les droits de la victime³¹³. Il est ensuite recommandé que la personne en charge de l'audition s'intéresse à la victime, à qui elle est, à ses passe-

²⁹⁷ J. TRONTO, *op. cit.*, pp. 244-245.

²⁹⁸ J. TRONTO, *op. cit.*, pp. 244-245.

²⁹⁹ J. TRONTO, *op. cit.*, p. 248.

³⁰⁰ J. TRONTO, *op. cit.*, p. 248.

³⁰¹ J. TRONTO, *op. cit.*, p. 248.

³⁰² J. TRONTO, *op. cit.*, p. 248.

³⁰³ J. TRONTO, *op. cit.*, pp. 248-249.

³⁰⁴ J. TRONTO, *op. cit.*, p. 249.

³⁰⁵ J. TRONTO, *op. cit.*, p. 249.

³⁰⁶ J. TRONTO, *op. cit.*, p. 250.

³⁰⁷ J. TRONTO, *op. cit.*, p. 250.

³⁰⁸ R. JOB, *op. cit.*, p. 110.

³⁰⁹ P. PAPERMAN, *op. cit.*, p. 54.

³¹⁰ R. JOB, *op. cit.*, p. 110.

³¹¹ R. JOB, *op. cit.*, p. 110.

³¹² R. JOB, *op. cit.*, p. 110.

³¹³ R. JOB, *op. cit.*, p. 110.

temps, à son entourage³¹⁴. Cela sert simultanément à « *construire une relation de confiance* »³¹⁵ et à dresser le profil socio-économique de la victime³¹⁶. La troisième étape réside dans la « *connaissance des faits* »³¹⁷, par laquelle l'interviewer tente de comprendre ce qu'il s'est passé avec les mots de la victime, en fonction de la stabilité de l'état émotionnel de celle-ci³¹⁸. C'est durant cette phase que le/la détective doit prendre des notes et laisser la victime terminer ses phrases, tout en l'encourageant à se confier³¹⁹. Finalement, la phase de clôture a pour objectif de permettre à la victime de poser des questions, et au/à la policier.e de s'intéresser à ses émotions³²⁰. Elle sert également à donner à la victime la possibilité de recontacter le/la détective l'ayant auditionnée, au cas où certains détails lui reviendraient en mémoire³²¹.

Deuxième partie : Analyse empirique des séries *Unbelievable* et *Law and Order*

TITRE 1 : ANALYSE

Chapitre 1 : Les auditions policières des victimes de viol dans *Unbelievable* et *Law & Order*

1. Les mythes associés au viol dans les auditions de *Law and Order* et *Unbelievable*

1.1. La catégorisation des victimes et des agresseurs

Le premier mythe sur le viol le plus courant est qu'il y a une victime et un agresseur typique, avec un profil bien déterminé³²². Dans *Law and Order* est promue l'idée féministe qu'il n'y a pas de « bon » profil de victime de viol, que l'on ne peut pas catégoriser celles-ci, ce que les personnages évitent de faire durant les épisodes³²³. Cependant, les victimes auditionnées dans les épisodes de *Law and Order* sont majoritairement blanches³²⁴. La série représenterait cependant un pourcentage élevé

³¹⁴ R. JOB, *op. cit.*, p. 110.

³¹⁵ R. JOB, *op. cit.*, p. 110.

³¹⁶ R. JOB, *op. cit.*, p. 110.

³¹⁷ R. JOB, *op. cit.*, p. 110.

³¹⁸ R. JOB, *op. cit.*, p. 110.

³¹⁹ R. JOB, *op. cit.*, p. 111.

³²⁰ R. JOB, *op. cit.*, p. 111.

³²¹ R. JOB, *op. cit.*, p. 111.

³²² J. BOEHNKE, *Law and Order : SVU – Applying Rape Myths to Victim Representation* (mémoire sous la dir. de C. JONES et D. KUTUFAM), Etudes de communication, Carroll University, 2014, p. 24.

³²³ J. BOEHNKE, *Law and Order : SVU – Applying Rape Myths to Victim Representation* (mémoire sous la dir. de C. JONES et D. KUTUFAM), Etudes de communication, Carroll University, 2014, p. 14.

³²⁴ J. BOEHNKE, *Law and Order : SVU – Applying Rape Myths to Victim Representation* (mémoire sous la dir. de C. JONES et D. KUTUFAM), Etudes de communication, Carroll University, 2014, p. 14.

(39% en 2013, selon J. BOEHNKE) de victimes masculines³²⁵. Il est fréquent que *Law and Order* crée un « profil type » de victimes lors des épisodes, souvent des femmes blanches de classe moyenne, âgées de moins de trente ans³²⁶. Elles seraient également violées par des personnes qu'elles ne connaissent pas dans la majorité des épisodes³²⁷. Dans le premier épisode analysés, Pilar Reyes est vénézuélienne, son visa américain vient d'expirer³²⁸. Elle ne fait donc pas partie du profil « standard » des victimes souvent présent³²⁹ dans la continuité de *Law and Order*, hormis le fait que Pilar est visiblement âgée d'une vingtaine d'année³³⁰. Luna Prasada quant à elle, ainsi que Gemma Brooks, une autre victime de Tobias, semblent être des femmes blanches privilégiées au niveau socioéconomique, d'après la description qui en est faite dans la série³³¹.

De plus, dans les épisodes de *Law and Order*, les victimes sont souvent représentées de manière négative (45% en 2013 selon J. BOEHNKE)³³². Pourtant, dans l'épisode 1 de la 21^{ème} saison, Pilar Reyes est dépeinte de manière positive : elle incarne une jeune femme sérieuse, rêvant d'être actrice, tout en étant vivement virulente à l'égard de son agresseur³³³. Luna est néanmoins représentée comme une femme extravagante, narcissique, multipliant les amant.e.s ... Ces arguments sont utilisés par son violeur pour décrédibiliser ses dires³³⁴. Gemma Brooks et Tisa Chee ne sont pas réellement caractérisées, on en sait peu sur leur personnalité, en dehors du fait qu'elles auraient menti : Gemma sur le fait que son agression ne se serait au final pas produite, et Tisa sur le viol qu'aurait commis Luna sur sa personne³³⁵. Toutefois, peu de victimes seraient

³²⁵ J. BOEHNKE, *Law and Order : SVU – Applying Rape Myths to Victim Representation* (mémoire sous la dir. de C. JONES et D. KUTUFAM), Etudes de communication, Carroll University, 2014, p. 14.

³²⁶ J. BOEHNKE, *Law and Order : SVU – Applying Rape Myths to Victim Representation* (mémoire sous la dir. de C. JONES et D. KUTUFAM), Etudes de communication, Carroll University, 2014, p. 33.

³²⁷ J. BOEHNKE, *Law and Order : SVU – Applying Rape Myths to Victim Representation* (mémoire sous la dir. de C. JONES et D. KUTUFAM), Etudes de communication, Carroll University, 2014, p. 34.

³²⁸ D. WOLF (producteur et créateur), *Law and Order; : Special Victims Unit* [série télévisée, saison 21, épisode 1], Universal Television, NBC, 1999-en cours.

³²⁹ J. BOEHNKE, *Law and Order : SVU – Applying Rape Myths to Victim Representation* (mémoire sous la dir. de C. JONES et D. KUTUFAM), Etudes de communication, Carroll University, 2014, p. 33.

³³⁰ D. WOLF (producteur et créateur), *Law and Order; : Special Victims Unit* [série télévisée, saison 21, épisode 1], Universal Television, NBC, 1999-en cours.

³³¹ D. WOLF (producteur et créateur), *Law and Order; : Special Victims Unit* [série télévisée, saison 21, épisodes 1 et 15], Universal Television, NBC, 1999-en cours.

³³² J. BOEHNKE, *Law and Order : SVU – Applying Rape Myths to Victim Representation* (mémoire sous la dir. de C. JONES et D. KUTUFAM), Etudes de communication, Carroll University, 2014, p. 15.

³³³ D. WOLF (producteur et créateur), *Law and Order; : Special Victims Unit* [série télévisée, saison 21, épisode 1], Universal Television, NBC, 1999-en cours.

³³⁴ D. WOLF (producteur et créateur), *Law and Order; : Special Victims Unit* [série télévisée, saison 21, épisode 15], Universal Television, NBC, 1999-en cours.

³³⁵ D. WOLF (producteur et créateur), *Law and Order; : Special Victims Unit* [série télévisée, saison 21, épisode 1 et 15], Universal Television, NBC, 1999-en cours.

représentées comme usant de la manipulation dans les épisodes de *Law and Order*³³⁶. Dans *Unbelievable*, l'existence même de l'agression est remise en question par le détective Parker en raison du passé de Marie, selon le prétexte qu'être une enfant abusée l'aurait poussée à affirmer avoir été violée, sans que ce soit le cas³³⁷. Durant son audition, le dossier de l'aide sociale à l'enfance sert de moyen de pression sur Marie, afin qu'elle admette un mensonge qui n'existe pas³³⁸.

1.2. Le jugement du comportement de la victime

Le deuxième mythe sur le viol le plus courant porte sur l'idée que la victime aurait provoqué son agression, par son comportement ou sa « négligence »³³⁹. Ce mythe pourrait être souligné par la culpabilisation des policier.e.s en charge du dossier à l'égard de la victime sur son comportement ou les circonstances du viol³⁴⁰. Il peut donc être représenté à travers du *victim blaming* opéré par les policier.e.s envers la victime durant les scènes d'audition³⁴¹. Une manière de déconstruire ce mythe prendrait la forme de la condamnation du violeur, peu importe le comportement de la victime ou les circonstances de l'agression sexuelle³⁴². Ces mythes sont déconstruits à la fois dans *Unbelievable* et dans *Law and Order*. Par le biais des détectives Duvall et Rasmussen, les victimes ne sont en aucun cas responsabilisées pour leur agression,³⁴³. Dans *Law and Order*, lorsque Pilar raconte que Tobias a voulu la filmer, celle-ci se culpabilise : « *Je suis stupide. J'aurais dû partir.* »³⁴⁴. Olivia l'apaise, en répliquant que Tobias Moore est un homme intimidant³⁴⁵.

³³⁶ J. BOEHNKE, *Law and Order : SVU – Applying Rape Myths to Victim Representation* (mémoire sous la dir. de C. JONES et D. KUTUFAM), Etudes de communication, Carroll University, 2014, p. 15.

³³⁷ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 1, 00:37:47 à 00:47:20], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

³³⁸ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 1, 00:37:47 à 00:47:20], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

³³⁹ J. BOEHNKE, *op. cit.*, p. 24.

³⁴⁰ J. BOEHNKE, *op. cit.*, p. 24.

³⁴¹ S. BRUMAT, C. DE JAER, M. MORENO RAMIREZ, I. MOTTE et W. RUYMEN, *op. cit.*, p. 2.

³⁴² J. BOEHNKE, *op. cit.*, p. 26.

³⁴³ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

³⁴⁴ D. WOLF (producteur et créateur), *Law and Order : Special Victims Unit* [série télévisée, saison 21, épisode 1, 00:07:07 – 00:08:38], Universal Television, NBC, 1999-en cours.

³⁴⁵ D. WOLF (producteur et créateur), *Law and Order : Special Victims Unit* [série télévisée, saison 21, épisode 1, 00:07:07 – 00:08:38], Universal Television, NBC, 1999-en cours.

1.3. Le mythe du plaisir de la victime

Un troisième mythe communément perpétué à propos du viol est celui selon lequel la victime aurait pris plaisir à son agression sexuelle, dans l'idée que la victime aurait dû résister davantage pour être considérée comme victime³⁴⁶. Les séries qui déconstruisent ce mythe se concentreraient alors sur le fait que le viol est caractérisé par l'absence de consentement ; peu importe l'absence de résistance physique ou verbale notable³⁴⁷. Lors du 15^{ème} épisode de la 21^{ème} saison de *Law and Order*, Tisa Chee est considérée comme une victime (du moins au début), ainsi que Luna, toutes deux témoignant qu'elles ont été tétonisées lors de leur viol³⁴⁸. Le ton de l'épisode et des détectives sous-entend que l'agression n'en est pas moins violente³⁴⁹. Dans les séquences de *Unbelievable*, ce mythe n'est pas véhiculé par les personnages, aucun policier ne se prononce sur ce mythe³⁵⁰. Ce n'est pas le déroulement de l'agression qui est remis en question par les inspecteurs qui interrogent Marie, mais son existence³⁵¹.

1.4. La remise en question de la crédibilité de la victime

Le quatrième mythe le plus courant concernant les agressions sexuelles est celui qui insinue que la victime ment, soit pour attirer l'attention, pour se venger, ou parce qu'elle aurait changé d'avis sur une relation sexuelle³⁵². Ce mythe peut être présent de deux manières : la « confirmation » que la victime aurait menti d'une part, et le nombre de fois où il est sous-entendu que la victime ne dit pas la vérité d'autre part³⁵³. Cela amène à une nécessité pour la victime d'avoir un comportement qui collerait à celui d'une victime, et dans le cas où ce ne serait pas le cas, la manifestation du traumatisme ne serait pas considérée comme crédible³⁵⁴. Dans *Law and Order*, la crédibilité des victimes serait rarement remise en doute³⁵⁵. Effectivement, dans les épisodes sélectionnés, la crédibilité de Pilar Reyes n'est aucunement mise en doute par Olivia Benson et le reste de son

³⁴⁶ J. BOEHNKE, *op. cit.*, p. 25.

³⁴⁷ J. BOEHNKE, *op. cit.*, p. 25.

³⁴⁸ D. WOLF (producteur et créateur), *Law and Order*, : *Special Victims Unit* [série télévisée, saison 21, épisode 15], Universal Television, NBC, 1999-en cours.

³⁴⁹ D. WOLF (producteur et créateur), *Law and Order*, : *Special Victims Unit* [série télévisée, saison 21, épisode 15], Universal Television, NBC, 1999-en cours.

³⁵⁰ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

³⁵¹ S. BANET-WEISER et K. HIGGINS, *op. cit.*, p.137.

³⁵² J. BOEHNKE, *op. cit.*, p. 25.

³⁵³ J. BOEHNKE, *op. cit.*, p. 25.

³⁵⁴ S. BANET-WEISER et K. HIGGINS, *op. cit.*, p. 135.

³⁵⁵ J. BOEHNKE *op. cit.*, p. 34.

équipe³⁵⁶. Cependant, celle de Luna est à plusieurs reprises questionnée ; elle est par ailleurs elle-même accusée d'être une prédatrice sexuelle³⁵⁷. Tisa, son ancienne employée, est tout d'abord crue, mais s'avère par la suite avoir menti³⁵⁸.

Dans un autre registre, *Unbelievable* nous livre une représentation volontairement pénible de l'audition de Marie³⁵⁹. Après avoir dû témoigner huit fois de son viol devant les policiers et les médecins, épuisée et anéantie, Marie semble douter de certains détails³⁶⁰. À chaque question, nous assistons à la dissociation de Marie de la salle d'interrogatoire, des inspecteurs, de son propre corps³⁶¹. En tant que téléspectateur.rice, on ne doute pas de la véracité de ce qu'elle dit : l'utilisation visuelle de son point de vue pendant le viol et des flashbacks a cet objectif³⁶². Lorsque le détective Parker lui annonce froidement : « *J'ai trouvé des incohérences dans vos déclarations et celles d'autres témoins* »³⁶³, la caméra alterne entre les deux détectives, assis face à Marie, et le visage apeuré de Marie³⁶⁴. Il n'y a pas de doute que les détectives Parker et Pruitt sont écrits pour représenter une influence de ce mythe, selon lequel les fausses déclarations seraient fréquentes³⁶⁵.

2. Rapports de pouvoir et de domination

Les valeurs d'écoute et d'empathie envers les victimes sont plébiscitées dans nos deux corpus. Toutefois, *Law and Order* permet une représentation idéalisée du travail policier en ce qui concerne les crimes sexuels (avec l'arrestation des violeurs par exemple), ce qui

³⁵⁶ D. WOLF (producteur et créateur), *Law and Order*, : *Special Victims Unit* [série télévisée, saison 21, épisode 1], Universal Television, NBC, 1999-en cours.

³⁵⁷ D. WOLF (producteur et créateur), *Law and Order*, : *Special Victims Unit* [série télévisée, saison 21, épisode 15], Universal Television, NBC, 1999-en cours.

³⁵⁸ D. WOLF (producteur et créateur), *Law and Order*, : *Special Victims Unit* [série télévisée, saison 21, épisode 15], Universal Television, NBC, 1999-en cours.

³⁵⁹ S. BANET-WEISER et K. HIGGINS, *op. cit.*, pp. 127-147.

³⁶⁰ S. BANET-WEISER et K. HIGGINS, *op. cit.*, p. 134.

³⁶¹ S. BANET-WEISER et K. HIGGINS, *op. cit.*, p. 134.

³⁶² M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 1, 00:12:15 à 00:18:00], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

³⁶³ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 1, 00:37:47 à 00:47:20], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

³⁶⁴ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 1, 00:37:47 à 00:47:20], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

³⁶⁵ J. HOGAN, *op. cit.*, p. 12.

rencontre rarement la réalité³⁶⁶. Ainsi, à la fois *Law and Order* et *Unbelievable* se focalisent sur l'expérience traumatique de la victime et sur la nécessité d'un accompagnement bienveillant, dans le *care* et le respect³⁶⁷.

Par contre, *Unbelievable* offrirait une représentation qui se veut réaliste de rapports de pouvoir qui s'exercent sur Marie : « *ce n'est pas seulement que Marie Adler n'a pas été crue ; c'est que le système pénal patriarcal est sérieusement défectueux et doit changer de direction* »³⁶⁸. J. HAVAS et T. HARECK soulignent ces problématiques de pouvoir et de domination liées au genre, ce qui déterminent « *qui peut (est socialement autorisé) à démolir quelqu'un et à croire quelqu'un* »³⁶⁹, ou non³⁷⁰. En outre, le fait que Marie ait un été abusée par le passé par sa famille biologique et ses familles d'accueil, rend les détectives suspicieux³⁷¹. Ainsi, sa situation familiale et socio-économique est utilisée comme argument pour remettre en doute la véracité de son témoignage³⁷².

3. La figure de la policière à l'écoute

3.1. Olivia Benson dans *Law and Order*

Olivia Benson, capitaine de l'Unité Spéciale³⁷³, est représentée comme une policière héroïque, une leader³⁷⁴. La représentation des policier.e.s travaillant au sein de l'Unité Spéciale de *Law and Order* est par ailleurs globalement positive, mais en contraste avec la réalité³⁷⁵. Olivia Benson, figure policière empathique, fait partie de ces personnages auxquels on s'attache, et qui a eu le temps d'évoluer au fil des saisons³⁷⁶. Dans les séquences analysées, Olivia fait preuve d'écoute, et est déterminée à arrêter les personnes

³⁶⁶ F. BAKKENES, *Copaganda : The Correlation Between Cop Shows And Real Life Law Enforcement* (mémoire sous la dir. de S. BLUIJS), Arts et Humanités, Tilburg University, 2023.

³⁶⁷ F. BAKKENES, *Copaganda : The Correlation Between Cop Shows And Real Life Law Enforcement* (mémoire sous la dir. de S. BLUIJS), Arts et Humanités, Tilburg University, 2023.

³⁶⁸ J. HAVAS et T. HARECK, *op. cit.*, p. 263.

³⁶⁹ J. HAVAS et T. HARECK, *op. cit.*, p. 267.

³⁷⁰ J. HAVAS et T. HARECK, *op. cit.*, p. 267.

³⁷¹ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 1, 00:37:47 à 00:47:20], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

³⁷² J. HAVAS et T. HARECK, *op. cit.*, p. 267.

³⁷³ D. WOLF (producteur et créateur), *Law and Order, : Special Victims Unit* [série télévisée], Universal Television, NBC, 1999-en cours et Wikipédia, *New York, unité spéciale* (dernière mise à jour le 5 juillet 2025), https://fr.wikipedia.org/wiki/New_York,_unit%C3%A9_sp%C3%A9ciale.

³⁷⁴ F. BAKKENES, *Copaganda : The Correlation Between Cop Shows And Real Life Law Enforcement* (mémoire sous la dir. de S. BLUIJS), Arts et Humanités, Tilburg University, 2023.

³⁷⁵ F. BAKKENES, *Copaganda : The Correlation Between Cop Shows And Real Life Law Enforcement* (mémoire sous la dir. de S. BLUIJS), Arts et Humanités, Tilburg University, 2023.

³⁷⁶ S. LAUGIER et P. MOLINIER, *op. cit.*, p. 15.

qui ont agressé les victimes qu'elle interroge³⁷⁷. Son souci de la sécurité et la prise en charge des victimes sont apparents au fil des épisodes³⁷⁸. Nous n'apercevons que très peu d'éléments de sa vie privée dans le courant de la série et quasiment aucun n'est mentionné dans les épisodes analysés³⁷⁹.

3.2. Grace Rasmussen et Karen Duvall dans *Unbelievable*

S. LAUGIER et P. MOLINIER soulignent que dans *Unbelievable*, Grace et Karen accompagnent Marie sans même la connaître et « vont, sans jamais la rencontrer, la réhabiliter »³⁸⁰. Elles sont des figures de justice, sans être des justicières³⁸¹. Elles sont en contraste direct avec les deux inspecteurs de police masculins, Parker et Pruitt³⁸², qui remettent en doute le témoignage et le comportement de Marie dans les heures qui suivent son viol³⁸³. Néanmoins, les deux policiers masculins qui interrogent Marie ne sont pas dépeints comme des antagonistes, mais plutôt comme des inspecteurs ignorants et incompetents, davantage représentatifs du terrain³⁸⁴. Le personnage de Karen représente une « femme émancipée »³⁸⁵, consciente et empathique quant au traumatisme subi par les victimes du violeur en série³⁸⁶, tandis que Grace aborde une personnalité plus directe. Néanmoins, là où les inspectrices se distinguent dans leurs personnalités, leur professionnalisme et leurs valeurs les relient : toutes deux sont immensément respectueuses et empathiques envers les victimes durant les interrogatoires³⁸⁷. Effectivement, les détectives Duvall et Rasmussen sont toutes deux des policières à l'écoute, conscientes des effets du traumatisme sur les survivant.e.s de viol et de la nécessité de mener une enquête méticuleuse³⁸⁸. Toutefois, Karen et Grace ne sont pas

³⁷⁷ D. WOLF (producteur et créateur), *Law and Order, : Special Victims Unit* [série télévisée], Universal Television, NBC, 1999-en cours.

³⁷⁸ D. WOLF (producteur et créateur), *Law and Order, : Special Victims Unit* [série télévisée], Universal Television, NBC, 1999-en cours.

³⁷⁹ L. CUKLANZ et M. MOORTI, « Television's 'New' Feminism : Prime Time Representations of Women and Victimization », *Critical Studies in Media Communication*, Vol. 23, 2006, pp. 302-321.

³⁸⁰ S. LAUGIER et P. MOLINIER, *op. cit.*, p. 7.

³⁸¹ A. SAHA, « Representing Resistance in Patriarchy: The Feminist Cops in *Unbelievable* », *Exposure : The Journal of Social Sciences and Humanities*, Editorial Advisory Committee, 2022, p. 33.

³⁸² A. DEWI, K. RUSTIPA et YULISTIYANTI (mononyme), *op. cit.*, p. 55.

³⁸³ J. HAVAS et T. HARECK, *op. cit.*, p. 259.

³⁸⁴ J. HAVAS et T. HARECK, *op. cit.*, p. 263.

³⁸⁵ A. DEWI, K. RUSTIPA et YULISTIYANTI (mononyme), *op. cit.*, p. 51.

³⁸⁶ A. DEWI, K. RUSTIPA et YULISTIYANTI (mononyme), *op. cit.*, p. 58.

³⁸⁷ J. HOGAN, *op. cit.*, p. 11.

³⁸⁸ J. HAVAS et T. HARECK, *op. cit.*, p. 261.

seulement à l'écoute, elles sont également en colère sur la lenteur et les obstacles qui impactent l'enquête³⁸⁹.

4. L'inspectrice de police comme personnage féministe

Dans la série *Unbelievable*, Duvall et Rasmussen sont caractérisées par leur passion pour leur métier, leur volonté d'accompagner les victimes dans le processus judiciaire et de trouver leur violeur³⁹⁰. Toutes deux sont inspectrices dans un contexte d'hégémonie masculine et leur relation évolue au long de la série en partant d'un accord de coopérer ensemble, en se concentrant sur leur enquête commune³⁹¹. Elles représentent un professionnalisme nécessaire pour traiter d'affaires sensibles, ce qui met encore davantage en contraste les erreurs commises par les policiers en charge de la plainte de Marie³⁹². Olivia Benson, quant à elle, incarne une figure de leader juste, une sorte de « super-héroïne »³⁹³. Elle exerce sa profession dans une équipe mixte, d'une manière qui présente une police efficace et qui serait épurée de tout stéréotype³⁹⁴.

5. La méthode d'interrogatoire à la *Law and Order*

5.1. Une écoute « presque infaillible »



Figure 1 : D. WOLF (producteur et créateur), *Law and Order*; : *Special Victims Unit* [série télévisée, épisode 1, saison 21], Universal Television, NBC, 1999-en cours.

Durant les auditions sélectionnées dans *Law and Order*, la caméra alterne entre l'image cadrée du visage de la victime, et ceux des policiers³⁹⁵. Les interrogatoires se déroulent dans des lieux variés (un bureau du commissariat, à l'hôpital, et sur le lieu de travail d'une victime)³⁹⁶. Ces lieux ne semblent pas avoir été particulièrement choisis

³⁸⁹ J. HAVAS et T. HARECK, *op. cit.*, p. 262.

³⁹⁰ J. HOGAN, *op. cit.*, p. 11.

³⁹¹ J. HOGAN, *op. cit.*, p. 11.

³⁹² L. GASTÓN-LORENTE et B. GÓMEZ-BACEIREDO, *op. cit.*, pp. 2761–2779.

³⁹³ F. BAKKENES, *Copaganda : The Correlation Between Cop Shows And Real Life Law Enforcement* (mémoire sous la dir. de S. BLUIJS), Arts et Humanités, Tilburg University, 2023.

³⁹⁴ F. BAKKENES, *Copaganda : The Correlation Between Cop Shows And Real Life Law Enforcement* (mémoire sous la dir. de S. BLUIJS), Arts et Humanités, Tilburg University, 2023.

³⁹⁵ D. WOLF (producteur et créateur), *Law and Order*; : *Special Victims Unit* [série télévisée, épisode 1, saison 21, 00 :07 :07 – 00 :08 :38], Universal Television, NBC, 1999-en cours.

³⁹⁶ D. WOLF (producteur et créateur), *Law and Order*; : *Special Victims Unit* [série télévisée, épisode 1 et épisode 15, saison 21], Universal Television, NBC, 1999-en cours.

pour leur contexte accueillant³⁹⁷. Elle ne tend pas à représenter sensoriellement une oppression ressentie par les victimes, dont l'état émotionnel est tout de même illustré par leur ton de voix, leur respiration tremblante, leurs expressions faciales, et leurs larmes³⁹⁸. Cependant, le ton des interrogatoires demeure souvent mécanique, les inspecteurs posant aux victimes des questions la plupart du temps fermées, ponctuant un récit presque continu de la victime quant à son agression³⁹⁹ : « *Il vous a laissé partir ?* »⁴⁰⁰, « *Ça s'est passé il y a cinq ans ?* »⁴⁰¹, « *Vous dites que Bobby est monté dans votre chambre ?* »⁴⁰². Ces questions mobilisent la mémoire de reconnaissance des victimes, ce qui diminuerait la qualité de l'audition⁴⁰³. Paradoxalement, *Law and Order* met en avant des méthodes d'auditions douces, empathiques, toutefois considérées comme peu efficaces par les protocoles⁴⁰⁴. Les auditions représentées à l'écran dans ces épisodes et plus généralement dans la série ne contiennent pas de flashbacks du viol, dans une volonté de ne pas objectiver les victimes⁴⁰⁵.

5.2. Une oreille attentive aux injustices

Comme précédemment démontré, ces épisodes de *Law and Order* nous présentent des policier.e.s à l'oreille attentive, qui souhaitent apparaître auprès des victimes sans jugement⁴⁰⁶. Lors de l'entretien avec Tisa, cette dernière sous-entend que son comportement est stupide⁴⁰⁷. Les inspectrices la démentent immédiatement⁴⁰⁸. Nous faisons face avec *Law and Order* à une représentation « idéale » du comportement des

³⁹⁷ R. JOB, *op. cit.*, pp. 105-114.

³⁹⁸ D. WOLF (producteur et créateur), *Law and Order*, : *Special Victims Unit* [série télévisée, épisode 1, saison 21, 00 :07 :07 – 00 :08 :38], Universal Television, NBC, 1999-en cours.

³⁹⁹ D. WOLF (producteur et créateur), *Law and Order*, : *Special Victims Unit* [série télévisée], Universal Television, NBC, 1999-en cours.

⁴⁰⁰ D. WOLF (producteur et créateur), *Law and Order*, : *Special Victims Unit* [série télévisée, épisode 1, saison 21, 00 :07 :07 – 00 :08 :38], Universal Television, NBC, 1999-en cours.

⁴⁰¹ D. WOLF (producteur et créateur), *Law and Order*, : *Special Victims Unit* [série télévisée, épisode 1, saison 21, 00 :23 :20 – 00 :25 :08], Universal Television, NBC, 1999-en cours.

⁴⁰² D. WOLF (producteur et créateur), *Law and Order*, : *Special Victims Unit* [série télévisée, épisode 15, saison 21, 00 :06 :41 – 00 :08 :36], Universal Television, NBC, 1999-en cours.

⁴⁰³ R. JOB, « Chapitre 8 : L'audition des victimes » in *Violences sexuelles – En finir avec l'impunité*, Dunod, 2021, p. 108.

⁴⁰⁴ R. JOB, « Chapitre 8 : L'audition des victimes » in *Violences sexuelles – En finir avec l'impunité*, Dunod, 2021, p. 108.

⁴⁰⁵ L. CUKLANZ et M. MOORTI, *op. cit.*, p. 307.

⁴⁰⁶ F. BAKKENES, *Copaganda : The Correlation Between Cop Shows And Real Life Law Enforcement* (mémoire sous la dir. de S. BLUIJS), Arts et Humanités, Tilburg University, 2023.

⁴⁰⁷ D. WOLF (producteur et créateur), *Law and Order*, : *Special Victims Unit* [série télévisée, saison 21, épisode 15], Universal Television, NBC, 1999-en cours.

⁴⁰⁸ D. WOLF (producteur et créateur), *Law and Order*, : *Special Victims Unit* [série télévisée, saison 21, épisode 15], Universal Television, NBC, 1999-en cours.

policier.e.s, sans stéréotypes envers la victime, lui permettant de vivre une procédure judiciaire la moins stigmatisante et traumatisante possible⁴⁰⁹.

De plus, L. CUKLANZ et M. MOORTI argumentent que « *SVU offre une compréhension féministe non équivoque des agressions sexuelles dans sa représentation des déséquilibres de pouvoir* »⁴¹⁰. Les scénaristes de la série annoncent vouloir donner la voix aux personnages des victimes, et dénoncer le viol comme un acte de domination envers les femmes⁴¹¹ : c'est le cas dans les épisodes que nous avons analysés, car ils comprennent chacun au moins une audition de victime⁴¹². De plus, les agresseurs sont souvent des personnes en situation de pouvoir (tels que Tobias, patron d'une industrie cinématographique renommée)⁴¹³. Les détectives prennent en compte ce déséquilibre de situation lors de leurs enquêtes⁴¹⁴. Ainsi, *Law and Order* évoque clairement des mythes sur le viol à travers les saisons, parfois en les dénonçant, parfois en les perpétuant (particulièrement le mythe selon lequel il y a un profil type de victime de viol)⁴¹⁵.

6. Les auditions différenciées de *Unbelievable*

6.1. Des méthodes discordantes

Par ailleurs, *Unbelievable* nous montre deux façons pour la police de tenir une audition d'une victime dans le cadre d'une affaire de viol⁴¹⁶, de manière contrastée autant en mots qu'en images. D'une part, on assiste à un interrogatoire immensément pénible pour Marie, sous le doute manifeste des inspecteurs à l'égard de ses déclarations⁴¹⁷. Presque parallèlement, le feuilleton nous montre une manière empathique, compatissante et efficace d'interroger une victime dans les heures qui suivent son agression sexuelle⁴¹⁸. D'autre part, *Unbelievable* aborde les violences sexuelles sans en faire un spectacle⁴¹⁹ et se positionne en ce qui concerne l'importance d'interrogatoires policiers spécifiques pour des survivant.e.s d'agressions sexuelles⁴²⁰. Ces auditions, bien que séparées de trois

⁴⁰⁹ F. BAKKENES, *Copaganda : The Correlation Between Cop Shows And Real Life Law Enforcement* (mémoire sous la dir. de S. BLUIJS), Arts et Humanités, Tilburg University, 2023.

⁴¹⁰ L. CUKLANZ et M. MOORTI, *op. cit.*, p. 310.

⁴¹¹ L. CUKLANZ et M. MOORTI, *op. cit.*, p. 305.

⁴¹² L. CUKLANZ et M. MOORTI, *op. cit.*, p. 305.

⁴¹³ L. CUKLANZ et M. MOORTI, *op. cit.*, p. 305.

⁴¹⁴ L. CUKLANZ et M. MOORTI, *op. cit.*, p. 310.

⁴¹⁵ J. BOEHNKE, *op. cit.*, p. 39.

⁴¹⁶ J. HAVAS et T. HARECK, *op. cit.*, p. 251.

⁴¹⁷ J. HAVAS et T. HARECK, *op. cit.*, p. 251.

⁴¹⁸ J. HAVAS et T. HARECK, *op. cit.*, p. 251.

⁴¹⁹ J. HAVAS et T. HARECK, *op. cit.*, p. 251.

⁴²⁰ J. HAVAS et T. HARECK, *op. cit.*, p. 258.

années, sont en miroir l'une par rapport à l'autre⁴²¹. La série use de moyens visuels (à travers les tons utilisés dans chaque séquence, l'angle de la caméra, les décors) pour accentuer le malaise et les violences secondaires vécus par Marie, et le contraste avec l'interrogatoire d'Amber⁴²². Nous analyserons ces éléments en fonction des auditions de deux victimes du violeur en série : Marie et Amber⁴²³.

6.2. Le point de vue de Marie

Dans le premier épisode de *Unbelievable*, on assiste à l'audition de Marie depuis son point de vue, scène difficile à regarder sans ressentir soi-même la pression infligée à Marie : ses réponses apeurées et confuses, résultats du traumatisme qu'elle a subi mais également du comportement suspicieux des deux policiers qui l'interrogent, elle qui est pourtant la victime⁴²⁴. Dans la première séquence analysée, le détective Parker commence par effectuer l'audition de manière très procédurale, en la ponctuant de phrases telles que « *J'essayerai de te faire sortir d'ici (le commissariat) le plus vite possible* »⁴²⁵, mais sans manifester d'empathie visible envers Marie, sans prendre en compte son état après l'agression⁴²⁶. De plus, celui-ci ne donne que très peu d'informations à Marie, lui donnant le sentiment d'être extérieure à un processus judiciaire et forensique qui la concerne pourtant⁴²⁷. Les questions de Parker sur le déroulement de l'agression pourraient sembler méthodiques, mais sont redondantes⁴²⁸, elles ont davantage pour conséquence le renfermement psychologique et physique de Marie⁴²⁹. La caméra alterne entre le visage de Marie et le visage du détective Parker⁴³⁰. Le décor de l'audition est éclairé dans des tons froids (constitués principalement de couleurs bleues, blanches, et grises), le local

⁴²¹ S. BRUMAT, C. DE JAER, M. MORENO RAMIREZ, I. MOTTE et W. RUYMEN, *op. cit.*, p. 3.

⁴²² S. BRUMAT, C. DE JAER, M. MORENO RAMIREZ, I. MOTTE et W. RUYMEN, *op. cit.*, p. 2.

⁴²³ S. BRUMAT, C. DE JAER, M. MORENO RAMIREZ, I. MOTTE et W. RUYMEN, *op. cit.*, p. 2.

⁴²⁴ J. HAVAS et T. HARECK, *op. cit.*, pp. 259-260.

⁴²⁵ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 1, 00:12:15 à 00:18:00], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

⁴²⁶ A. DEWI, K. RUSTIPA et YULISTIYANTI (mononyme), *op. cit.*, p. 56.

⁴²⁷ A. DEWI, K. RUSTIPA et YULISTIYANTI (mononyme), *op. cit.*, p. 56.

⁴²⁸ A. SAHA, *op. cit.*, p. 33.

⁴²⁹ A. DEWI, K. RUSTIPA et YULISTIYANTI (mononyme), *op. cit.*, p. 56.

⁴³⁰ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 1, 00:12:15 à 00:18:00], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

assez impersonnel, ne présentant aucun confort pour la victime⁴³¹. Le commissariat nous est représenté comme une entité sévère, où l'individualité n'a pas sa place⁴³².



Figure 2 : M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 1], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

L'inspecteur Parker exprime à Marie qu'il sait que cela « *lui est difficile* »⁴³³, tout en ne démontrant aucune émotion, à l'instar d'une simple formule robotique pour faire avancer le processus de l'interrogatoire⁴³⁴. Il ne prend pas la peine d'informer Marie des étapes de l'enquête, ni de l'accompagner à travers celles-ci⁴³⁵. Marie est amenée à répéter encore et encore son agression : « *Mais je vous ai déjà tout dit* »⁴³⁶ : elle réitère ses déclarations de manière machinale tout en revivant des flashbacks du viol⁴³⁷. Puis finalement, le détective Parker lui demande « *d'écrire tout ce que tu viens de me dire* »⁴³⁸. Marie est visiblement épuisée, et le détective Parker lui propose de reprendre la feuille de déclaration chez elle⁴³⁹.

⁴³¹ S. BRUMAT, C. DE JAER, M. MORENO RAMIREZ, I. MOTTE et W. RUYMEN, *op. cit.*, p. 2.

⁴³² S. BRUMAT, C. DE JAER, M. MORENO RAMIREZ, I. MOTTE et W. RUYMEN, *op. cit.*, p. 2.

⁴³³ A. DEWI, K. RUSTIPA et YULISTIYANTI (mononyme), *op. cit.*, p. 56.

⁴³⁴ A. DEWI, K. RUSTIPA et YULISTIYANTI (mononyme), *op. cit.*, p. 56.

⁴³⁵ A. DEWI, K. RUSTIPA et YULISTIYANTI (mononyme), « Women Empowerment in Netflix Series Unbelievable », *Metathesis : Journal of English Language Literature and Teaching*, Vol. 6, Universitas Stikubank, 2022, pp. 56-57.

⁴³⁶ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 1, 00:12:15 à 00:18:00], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

⁴³⁷ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 1, 00:12:15 à 00:18:00], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

⁴³⁸ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 1, 00:12:15 à 00:18:00], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

⁴³⁹ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 1, 00:12:15 à 00:18:00], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

Dans la deuxième séquence analysée, Marie est de nouveau amenée à devoir raconter l'agression, « *encore une fois* »⁴⁴⁰. Le regard de Marie s'éloigne de la caméra, lorsqu'elle est de nouveau forcée à répéter ce qu'elle a déjà raconté⁴⁴¹. Elle subit pour une énième fois des flashbacks du viol⁴⁴². Les deux policiers lui désignent son dossier de l'aide à l'enfance, avançant : « *On voulait savoir qui vous êtes vraiment* »⁴⁴³, sous-entendant qu'elle leur aurait dissimulé des éléments⁴⁴⁴. Face aux remarques des détectives sur son dossier, le langage corporel de Marie change, elle baisse les yeux, visiblement mal à l'aise⁴⁴⁵. L'angle de la caméra, se concentrant sur Marie depuis le bas, nous met face à ses tremblements nerveux et ses larmes, qui s'intensifient au fur et à mesure que le détective Parker et son collègue insinuent qu'elle aurait monté son agression de toutes pièces⁴⁴⁶. La scène est d'autant plus choquante que le mal-être de Marie nous est clairement rendu visible avec les plans rapprochés sur son visage, tout en étant volontairement ignoré par Parker et Pruitt⁴⁴⁷. Cette manière de diriger la focale sur Marie souligne les rapports de domination à l'œuvre dans la salle d'interrogatoire, ainsi que son

⁴⁴⁰ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 1, 00:37:47 à 00:47:20], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

⁴⁴¹ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 1, 00:37:47 à 00:47:20], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

⁴⁴² M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 1, 00:37:47 à 00:47:20], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

⁴⁴³ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 1, 00:37:47 à 00:47:20], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

⁴⁴⁴ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 1, 00:37:47 à 00:47:20], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

⁴⁴⁵ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 1, 00:37:47 à 00:47:20], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

⁴⁴⁶ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 1, 00:37:47 à 00:47:20], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

⁴⁴⁷ S. BRUMAT, C. DE JAER, M. MORENO RAMIREZ, I. MOTTE et W. RUYMEN, p. 7.

effondrement progressif face à l'attitude autoritaire des deux hommes⁴⁴⁸ : dans ce plan, Marie nous apparaît diminuée, piégée⁴⁴⁹.

Parker avance que Marie aurait partagé quatre versions différentes de son agression. Marie répond en balbutiant « *C'est confus* »⁴⁵⁰, ce à quoi répond Parker « *Pour nous aussi. Et on n'est pas les seuls* »⁴⁵¹. Selon J. HOGAN, « *les hommes sont moins susceptibles de croire les femmes qui ont été violées* »⁴⁵². Le ton de l'audition change brutalement pour Marie, d'une récolte d'informations à une accusation⁴⁵³. Au fur et à mesure, la caméra se rapproche du visage de Marie : nous pouvons supposer que cette manière de filmer est utilisée afin de renforcer la perception du désespoir et de l'oppression croissantes de Marie, question après question, reproche après reproche⁴⁵⁴. Un plan rapproché nous montre les mains de Marie sous la table, serrées et tremblant alors qu'elle tente de se justifier auprès des enquêteurs⁴⁵⁵.

Finalement, dans cette atmosphère glaciale, le détective Pruitt déclare : « *Je vais être très clair. Vous n'êtes pas une mauvaise personne* »⁴⁵⁶, sous-entendant à nouveau un mensonge de la part de Marie⁴⁵⁷. Parker surenchérit : « *Je vais vous donner une version plus plausible. D'accord ? Une jeune fille ayant beaucoup souffert, qui se retrouve seule pour la première fois, qui vient de rompre avec son copain et qui se sent seule, isolée, pourrait... sur un coup de tête, faire quelque chose sans réfléchir, pour obtenir l'attention dont elle a besoin* »⁴⁵⁸. Marie encaisse la violence des paroles du détective Parker, les

⁴⁴⁸ S. BRUMAT, C. DE JAER, M. MORENO RAMIREZ, I. MOTTE et W. RUYMEN, *op. cit.*, p. 6.

⁴⁴⁹ S. BRUMAT, C. DE JAER, M. MORENO RAMIREZ, I. MOTTE et W. RUYMEN, *op. cit.*, p. 6.

⁴⁵⁰ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 1, 00:37:47 à 00:47:20], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

⁴⁵¹ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 1, 00:37:47 à 00:47:20], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

⁴⁵² J. HOGAN *op. cit.*, p. 2.

⁴⁵³ A. DEWI, K. RUSTIPA et YULISTIYANTI (mononyme), *op. cit.*, pp. 50-72.

⁴⁵⁴ A. DEWI, K. RUSTIPA et YULISTIYANTI (mononyme), *op. cit.*, pp. 50-72.

⁴⁵⁵ A. DEWI, K. RUSTIPA et YULISTIYANTI (mononyme), *op. cit.*, p. 56.

⁴⁵⁶ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 1, 00:37:47 à 00:47:20], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

⁴⁵⁷ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 1, 00:37:47 à 00:47:20], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

⁴⁵⁸ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée,

yeux baissés : elle n'est pas crue, ce qu'elle a raconté n'est pas considéré comme plausible⁴⁵⁹. Les détectives demandent enfin à Marie s'il y a réellement eu un viol⁴⁶⁰. La caméra est alors de nouveau focalisée sur Marie, que l'on voit se dissocier, les paroles des détectives étouffées par des cris de mouettes, le souvenir de la plage dans lequel elle se réfugie⁴⁶¹. Ce détail sonore nous permet, en tant que téléspectateur.rice, à tirer la conclusion suivante : cet interrogatoire est traumatique pour Marie⁴⁶². Cette injustice systémique est par ailleurs pointée du doigt par la thérapeute de Marie ultérieurement⁴⁶³.

Au rythme du battement de cœur de Marie, celle-ci semble se calmer, cesse de trembler, et nous comprenons qu'elle prend une décision : sous la pression de la police, elle répond « *Non* »⁴⁶⁴. Pressée de partir, Marie remplit une déposition selon laquelle elle aurait menti⁴⁶⁵. Le gros plan sur l'expression faciale de Marie nous met face à sa détresse⁴⁶⁶. Une fois sa déclaration remplie, le ton des détectives semble s'adoucir, mais au moment de lire ce que Marie a écrit, le détective Pruitt hausse la voix : « *Ce n'est pas ce que vous avez dit* »⁴⁶⁷. Marie a déclaré par écrit avoir rêvé son agression sexuelle. Pruitt somme Marie de se réassoier, la culpabilise et l'accuse de leur faire perdre du temps précieux⁴⁶⁸. L'image de la plage apparaît à nouveau, suivie par une image du viol,

épisode 1, 00:37:47 à 00:47:20], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

⁴⁵⁹ A. DEWI, K. RUSTIPA et YULISTIYANTI (mononyme), *op. cit.*, p. 56.

⁴⁶⁰ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 1, 00:37:47 à 00:47:20], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

⁴⁶¹ A. DEWI, K. RUSTIPA et YULISTIYANTI (mononyme), *op. cit.*, p. 56.

⁴⁶² A. DEWI, K. RUSTIPA et YULISTIYANTI (mononyme), *op. cit.*, p. 56.

⁴⁶³ J. HOGAN, *op. cit.*, p. 11.

⁴⁶⁴ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 1, 00:37:47 à 00:47:20], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

⁴⁶⁵ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 1, 00:37:47 à 00:47:20], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

⁴⁶⁶ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 1, 00:37:47 à 00:47:20], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

⁴⁶⁷ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 1, 00:37:47 à 00:47:20], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

⁴⁶⁸ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 1, 00:37:47 à 00:47:20], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

maintenant qu'elle pense que le viol a été commis. Le détective Parker intervient : « *Que devrait-il arriver selon vous à quelqu'un qui mentirait à propos d'une telle chose ?* »⁴⁶⁹. A nouveau, Marie tente de se calmer ; visuellement, on comprend que tout ce qu'elle veut, c'est rentrer chez elle, que l'interrogatoire se termine.

Au cours de la troisième séquence, Marie revient au commissariat, avant d'être interrogée par l'inspecteur Pruitt ainsi que l'inspecteur Rheinhart⁴⁷⁰. Pruitt lui demande pourquoi elle remet en question ses déclarations et insiste sur le fait que les conseillers de Marie semblent en colère contre elle⁴⁷¹. Il surenchérit : « *Je les comprends. Ils ont investi leur temps et leur énergie en pensant que c'était arrivé, puis ils découvrent que non* »⁴⁷². Marie baisse les yeux, se remet à trembler⁴⁷³. Elle dit : « *Je me souviens qu'il était sur moi* »⁴⁷⁴. L'inspecteur Pruitt argumente que Marie leur a déjà dit avoir menti⁴⁷⁵. La parole de Marie est à nouveau rabrouée, à la énième tentative de Marie de signaler son agression : « *Comment vous croire, maintenant ?* »⁴⁷⁶. Marie propose que son témoignage

⁴⁶⁹ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 1, 00:37:47 à 00:47:20], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

⁴⁷⁰ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 1, 00:50:00 à 00:53:20], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

⁴⁷¹ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 1, 00:50:00 à 00:53:20], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

⁴⁷² M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 1, 00:50:00 à 00:53:20], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

⁴⁷³ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 1, 00:50:00 à 00:53:20], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

⁴⁷⁴ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 1, 00:50:00 à 00:53:20], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

⁴⁷⁵ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 1, 00:50:00 à 00:53:20], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

⁴⁷⁶ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 1, 00:50:00 à 00:53:20], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

soit évalué au test de détecteur de mensonges⁴⁷⁷. Pruitt répond agressivement en disant que si elle échoue au test, elle sera condamnée pour fausse déclaration, elle sera mise en prison et perdra ses protections sociales⁴⁷⁸. La scène nous montre que l'inspecteur Pruitt dissuade clairement Marie de faire le test au polygraphe⁴⁷⁹. La mise en scène oppressante de l'interrogatoire de Marie représente toute la violence secondaire qu'elle subit : elle reflète toute l'oppression et l'angoisse ressentie par celle-ci⁴⁸⁰. À la fin du premier épisode, Marie, désespérée par son agression, la réaction de la police et sa stigmatisation après qu'elle ait annoncé avoir « menti », pense se suicider en se jetant du haut d'un pont⁴⁸¹.

6.3. Le point de vue de Amber



Figure 3 : M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 2], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

Dès le deuxième épisode, le ton de l'audition diffère : cette fois-ci, c'est l'inspectrice Karen Duvall qui interroge Amber Stevenson, âgée de 22 ans (incarnée par Danielle Macdonald)⁴⁸², également victime trois ans après le viol de Marie, avec douceur et

⁴⁷⁷ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 1, 00:50:00 à 00:53:20], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

⁴⁷⁸ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 1, 00:50:00 à 00:53:20], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

⁴⁷⁹ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 1, 00:50:00 à 00:53:20], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

⁴⁸⁰ J. HAVAS et T. HARECK, « Netflix Feminism : Binge Watching Rape Culture in Unbreakable Kimmy Schmidt and Unbelievable » in *Binge-Watching and Contemporary Television Studies* (sous la dir. de M. Jenner), Edinburgh University Press, 2021, p. 259.

⁴⁸¹ J. HAVAS et T. HARECK, « Netflix Feminism : Binge Watching Rape Culture in Unbreakable Kimmy Schmidt and Unbelievable » in *Binge-Watching and Contemporary Television Studies* (sous la dir. de M. Jenner), Edinburgh University Press, 2021, p. 259.

⁴⁸² Wikipédia, *Unbelievable* (dernière mise à jour le 30 mars 2025), <https://fr.wikipedia.org/wiki/Unbelievable>.

sérieux⁴⁸³. Sur la première image que nous avons de Amber, celle-ci est prostrée, tournant le dos à la police⁴⁸⁴. Amber affirme avoir été auscultée et ne pas avoir besoin de médecin, ce à quoi Duvall répond « *Dites-moi si cela évolue. La douleur se réveille parfois. Ils sont juste là. Ils sont là pour vous* »⁴⁸⁵. La détective demande également si Amber accepte qu'elle l'interroge, lui proposant de lui parler dans sa voiture⁴⁸⁶. Amber accepte et l'audition se déroule donc en premier lieu dans la voiture de l'inspectrice Duvall, la caméra alternant entre Amber et Duvall⁴⁸⁷. L'enquête que nous voyons débiter est tout de suite menée sérieusement⁴⁸⁸. A. SAHA constate que Duvall demande l'accord d'Amber à chaque étape de la procédure : cela témoigne de son respect envers les victimes et de son souhait montrer à Amber que « *le viol ne la prive pas du contrôle de sa vie* »⁴⁸⁹. Les tons de la séquence sont davantage chauds (grâce à la présence des couleurs jaunes, oranges, brunes), l'environnement de la voiture semble davantage sécurisant pour Amber, contrastant de manière flagrante avec le local d'interrogatoire spartiate dans lequel a été questionnée Marie⁴⁹⁰. Pendant qu'Amber répond à ses questions, l'inspectrice note ses réponses, tout en maintenant un contact visuel avec Amber, en lui posant des questions sur sa vie (ses études, sa ville natale, son petit-ami)⁴⁹¹, technique d'audition bienveillante et recommandée par plusieurs protocoles⁴⁹². Duvall pose également des questions relatives à l'agression⁴⁹³. Lorsqu'Amber lui demande s'il est étrange qu'elle n'ait parlé

⁴⁸³ J. HAVAS et T. HARECK, *op. cit.*, p. 259.

⁴⁸⁴ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 2, 00:04:38 à 00:15:20], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

⁴⁸⁵ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 2, 00:04:38 à 00:15:20], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

⁴⁸⁶ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 2, 00:04:38 à 00:15:20], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

⁴⁸⁷ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 2, 00:04:38 à 00:15:20], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

⁴⁸⁸ K. MCQUEEN et J. MURPHY-OIKONEN, *op. cit.*, pp. 2236-2264.

⁴⁸⁹ A. SAHA, *op. cit.*, p. 34.

⁴⁹⁰ S. BRUMAT, C. DE JAER, M. MORENO RAMIREZ, I. MOTTE et W. RUYMEN, *op. cit.*, p. 2.

⁴⁹¹ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 2, 00:04:38 à 00:15:20], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

⁴⁹² R. JOB, *op. cit.*, pp. 105-114.

⁴⁹³ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée,

de l'agression à personne, la détective la rassure : « *Vous n'avez pas à vous justifier. La décision d'en parler, à qui et quand, vous appartient* »⁴⁹⁴. Amber apparaît soulagée⁴⁹⁵. Karen lui indique à plusieurs reprises de prendre son temps, tout en remerciant Amber pour son témoignage: « *Ça nous aide beaucoup, Amber. Tous ces détails vont me permettre d'avancer. Merci* »⁴⁹⁶. Elle explique l'importance du kit de viol afin d'obtenir des preuves matérielles, et lui demande la permission de prélever de l'ADN sur son visage⁴⁹⁷. Elle effectue le test avec douceur et remercie à nouveau Amber⁴⁹⁸.

La suite de l'audition est réalisée dans l'appartement d'Amber, afin de lui permettre à Amber de donner le plus de détails possibles quant au viol⁴⁹⁹. L'attitude à la fois compréhensive et rigoureuse de Duvall est esquissée à chaque question⁵⁰⁰. Lorsqu'Amber ajoute que le violeur a touché sa couette, elle s'excuse de ne pas avoir mentionné ce détail plus tôt⁵⁰¹. Duvall répond : « *Ce n'est rien. On est là pour ça* »⁵⁰². De plus, elle accompagne Amber à l'hôpital pour l'examen corporel, lui présentant les infirmières ainsi

épisode 2, 00:04:38 à 00:15:20], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

⁴⁹⁴ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 2, 00:04:38 à 00:15:20], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

⁴⁹⁵ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 2, 00:04:38 à 00:15:20], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

⁴⁹⁶ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 2, 00:04:38 à 00:15:20], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

⁴⁹⁷ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 2, 00:04:38 à 00:15:20], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

⁴⁹⁸ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 2, 00:04:38 à 00:15:20], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

⁴⁹⁹ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 2, 00:04:38 à 00:15:20], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

⁵⁰⁰ S. BRUMAT, C. DE JAER, M. MORENO RAMIREZ, I. MOTTE et W. RUYMEN, *op. cit.*, p. 2.

⁵⁰¹ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 2, 00:04:38 à 00:15:20], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

⁵⁰² M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 2, 00:04:38 à 00:15:20], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

que la conseillère, la prévenant que l'examen risque d'être pénible, et lui proposant d'appeler quelqu'un qui puisse venir la soutenir⁵⁰³. Elle lui offre plusieurs fois la possibilité de changer d'avis⁵⁰⁴.

Dans cette séquence, Karen travaille *avec* Amber, non pas *contre* elle, avec un professionnalisme qui a pour but de nous mettre face à un contraste évident entre Karen et ses collègues masculins du premier épisode⁵⁰⁵. Nous apercevons le *care* dans le comportement de la détective Duvall : elle prend en compte l'état de choc d'Amber, ses émotions, et lui exprime l'importance de ses déclarations, le cheminement procédural de l'enquête, souhaitant ne pas lui imposer de raconter à multiples reprises son viol⁵⁰⁶. La détective Duvall invite Amber à lui parler en confidence dans sa voiture, visiblement soucieuse de son confort lui offrant à plusieurs reprises le choix de ses déclarations, du rythme de l'interrogatoire⁵⁰⁷... Aucune question de l'inspectrice ne paraît inutile ou répétitive⁵⁰⁸.

Dans la cinquième séquence analysée, Duvall revient à l'hôpital afin de récupérer Amber⁵⁰⁹. Elle reste à l'écoute d'Amber, toquant à la porte de la chambre de l'hôpital avant de rentrer, et l'informe de la suite de l'enquête⁵¹⁰. Elle lui demande où elle souhaite aller après l'examen médical, et l'accompagne⁵¹¹. L'amie d'Amber la remercie d'avoir

⁵⁰³ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 2, 00:04:38 à 00:15:20], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

⁵⁰⁴ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 2, 00:04:38 à 00:15:20], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

⁵⁰⁵ J. HAVAS et T. HARECK, *op. cit.*, p. 260.

⁵⁰⁶ A. DEWI, K. RUSTIPA et YULISTYANTI (mononyme), *op. cit.*, p. 56.

⁵⁰⁷ A. DEWI, K. RUSTIPA et YULISTYANTI (mononyme), *op. cit.*, p. 57.

⁵⁰⁸ A. DEWI, K. RUSTIPA et YULISTYANTI (mononyme), *op. cit.*, p. 57.

⁵⁰⁹ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 2, 00:21:29 à 00:25:58], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

⁵¹⁰ . ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 2, 00:21:29 à 00:25:58], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

⁵¹¹ . ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 2, 00:21:29 à 00:25:58], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

pris soin d'elle. Duvall dit à Amber : « *Reposez-vous. Je vous contacterai* »⁵¹², ce qui met en lumière sa volonté de communiquer avec les victimes⁵¹³.

7. La victimisation secondaire des victimes durant l'interrogatoire

Les épisodes de *Law and Order* n'abordent que très peu la victimisation secondaire subie par un grand nombre de victimes lorsque celles-ci portent plainte, se concentrant davantage sur le cheminement de l'affaire dans le système judiciaire à travers l'enquête de l'Unité Spéciale⁵¹⁴. La représentation de l'interrogatoire de police dans *Unbelievable* met beaucoup plus sous le feu des projecteurs ce double traumatisme malheureusement fréquent⁵¹⁵ : le personnage de Marie subit une victimisation secondaire répétée, plus spécifiquement avec les premiers inspecteurs de police qui l'interrogent rudement, questionnent sa crédibilité, et finalement l'amènent à admettre qu'elle aurait menti⁵¹⁶. Ils sollicitent que Marie raconte son viol de manière répétée sans prendre en compte son inconfort et son état de choc⁵¹⁷. Cela a comme conséquence la perte de son emploi, de son entourage, en plus de poursuites judiciaires ultérieures⁵¹⁸. Pourtant victime, Marie est déchuée de tout⁵¹⁹. La série est construite de manière à montrer au téléspectateur la manière dont les affaires d'agressions sexuelles ne doivent *pas* être traitées, en mettant en scène les stéréotypes néfastes des inspecteurs en charge de la plainte de Marie d'une part, et la manière dont elles devraient être prises en charge avec les méthodes empathiques de Karen et Grace d'autre part⁵²⁰.

⁵¹² . ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 2, 00:21:29 à 00:25:58], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

⁵¹³ A. DEWI, K. RUSTIPA et YULISTIYANTI (mononyme), « Women Empowerment in Netflix Series Unbelievable », *Metathesis : Journal of English Language Literature and Teaching*, Vol. 6, Universitas Stikubank, 2022, p. 57.

⁵¹⁴ L. BARCELLA, « 'New York : Unité Spécial' à l'heure de #MeToo », *Rollingstone*, 27 octobre 2018 [en ligne], consulté le 12 juillet 2025, <https://www.rollingstone.fr/new-york-unite-speciale-a-lheure-de-metoo/>.

⁵¹⁵ M. GAJANAN, « *Law & Order: SVU* Changed the TV Landscape. It Also Changed How People Think About Sexual Assault », *Time*, 20 septembre 2019 [en ligne], consulté le 13 juillet 2025, <https://time.com/5681433/law-and-order-svu-sexual-assault/>.

⁵¹⁶ L. GASTÓN-LORENTE et B. GÓMEZ-BACEIREDO, *op. cit.*, p. 2764.

⁵¹⁷ S. BANET-WEISER et K. HIGGINS, *op. cit.*, p. 134.

⁵¹⁸ L. GASTÓN-LORENTE et B. GÓMEZ-BACEIREDO, *op. cit.*, pp. 2764-2765.

⁵¹⁹ S. BANET-WEISER et K. HIGGINS, *op. cit.*, p. 134.

⁵²⁰ L. GASTÓN-LORENTE et B. GÓMEZ-BACEIREDO, *op. cit.*, p. 2765.

Chapitre 2 : Le *female gaze* dans les représentations des interrogatoires de victimes de crimes sexuels

1. Une opposition au *male gaze*

Dans une société où le regard masculin et patriarcal demeure encore grandement présent, le monde du cinéma n'est pas épargné⁵²¹. Les dénonciations opérées par le mouvement #MeToo ont entraîné une volonté de donner la parole aux réalisatrices, aux actrices, et aux activistes se prononçant contre les violences sexuelles et l'objectivation masculine⁵²². Elles permettent une représentation intersectionnelle, mettant sous le feu des projecteurs des femmes de tous les profils⁵²³. Bon nombre de séries policières se sont « écartées du fait de présenter le viol à travers une vision patriarcale »⁵²⁴, notamment en mettant l'accent sur la volonté de domination de la part des agresseurs, et non d'une question de désir sexuel⁵²⁵.

Dans *Law and Order*, la scène du viol en tant que tel apparaît très peu d'un épisode à l'autre, ce qui permet d'éviter une objectification de la victime⁵²⁶. Avec cet aspect, la série se distingue des représentations très masculines du viol dans les séries policières des années 1990 (en évitant de présenter des scènes volontairement choquantes, ou majoritairement des viols commis par des inconnus par exemple)⁵²⁷. *Unbelievable* utilise directement la perspective de la victime afin de faire comprendre aux téléspectateur.rice.s son point de vue : des séquences de flashbacks ponctuent les scènes d'interrogatoires, à l'instar des répercussions du traumatisme⁵²⁸. La série esquivé le regard masculin en se concentrant sur la perspective des victimes, leur traumatisme, leur parcours, afin de ne pas rendre les scènes contenant des flashbacks de viol un élément de d'objectivation du corps féminin⁵²⁹.

2. Focalisation sur la perspective de la victime

Le feuilleton *Unbelievable* a été primée par la critique, car elle met en scène la perspective des victimes, ce qui permet aux téléspectateur.rice.s de ressentir les

⁵²¹ S. LAUGIER et P. MOLINIER, *op. cit.*, p. 19.

⁵²² S. LAUGIER et P. MOLINIER, *op. cit.*, p. 19-20.

⁵²³ S. LAUGIER et P. MOLINIER *op. cit.*, pp. 19-20.

⁵²⁴ J. BOEHNKE, *op. cit.*, p. 2.

⁵²⁵ J. BOEHNKE, *op. cit.*, p. 2.

⁵²⁶ J. BOEHNKE, *op. cit.*, p. 13.

⁵²⁷ F. DUBOIS, *op. cit.*, pp. 293-301.

⁵²⁸ J. HAVAS et T. HARECK, *op. cit.*, p. 259.

⁵²⁹ S. BRUMAT, C. DE JAER, M. MORENO RAMIREZ, I. MOTTE et W. RUYMEN, *op. cit.*, p. 3.

événements du récit à travers leurs yeux, leur perception, et leurs souvenirs⁵³⁰. Durant toute la durée du feuilleton, les scènes représentant les viols ne sont jamais filmées en surplomb⁵³¹. J. HAVAS et T. HARECK décrivent le feuilleton comme étant « *une expérience de visionnage politiquement immersive conçue pour interroger la culture du viol* »⁵³². Durant la première séquence que nous avons analysée, on aperçoit l'agresseur comme si nous le voyions nous-même, disant à Marie « *Si tu cries, je te tue* »⁵³³, en entendant le souffle de l'agresseur⁵³⁴. Les bruits sont légèrement étouffés, tandis que la bande-son met en scène la terreur de Marie⁵³⁵. C'est le viol selon son point de vue qui est représenté, en partie obstrué par le bandeau qu'elle a sur les yeux⁵³⁶. Les scènes qui représentent ses souvenirs du viol nous montrent les yeux de Marie qui se dirigent vers une photo d'elle à la mer, son esprit se dirigeant vers ce souvenir, ce qui manifeste la tentative de se détacher de son corps pendant l'agression, sur fond d'une musique douce⁵³⁷. Le rythme ralenti de la scène du souvenir à la mer nous communique l'aspect nostalgique de cet instant⁵³⁸. De plus, ce n'est pas seulement la perception de Marie, que l'on suit tout au long de la série, qui est mise en avant par la mise en scène ; la perspective des autres victimes du violeur en série fait également partie du cheminement de l'enquête de Karen et de Grace⁵³⁹. C'est

⁵³⁰ J. HAVAS et T. HARECK, *op. cit.*, p. 258.

⁵³¹ S. BRUMAT, C. DE JAER, M. MORENO RAMIREZ, I. MOTTE et W. RUYMEN, *op. cit.*, p. 6.

⁵³² J. HAVAS et T. HARECK, *op. cit.*, p. 260.

⁵³³ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 1, 00:12:15 à 00:18:00], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

⁵³⁴ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 1, 00:12:15 à 00:18:00], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

⁵³⁵ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 1, 00:12:15 à 00:18:00], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

⁵³⁶ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 1, 00:12:15 à 00:18:00], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

⁵³⁷ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 1, 00:12:15 à 00:18:00], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

⁵³⁸ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 1, 00:12:15 à 00:18:00], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019 et A. DEWI, K. RUSTIPA et YULISTIYANTI (mononyme), « Women Empowerment in Netflix Series Unbelievable », *Metathesis : Journal of English Language Literature and Teaching*, Vol. 6, Universitas Stikubank, 2022, p. 55.

⁵³⁹ J. HAVAS et T. HARECK, *op. cit.*, p. 260.

leur parole qui compte dans *Unbelievable*⁵⁴⁰. Au final, le violeur en série n'apparaît pas de manière notable, car ce sont les victimes qui ont la parole et qui la gardent tout le long du feuilleton⁵⁴¹.

L'originalité et la qualité de *Unbelievable* réside également dans la manière dont ce feuilleton nous donne une fenêtre sur l'expérience des victimes du violeur en série⁵⁴². Lors de son audition, on aperçoit « *le fardeau psychologique cumulatif de chaque question à travers l'utilisation de flash-backs – des explosions violentes, chaotiques aux niveaux visuel et auditif qui amène le téléspectateur.rice dans le positionnement de Marie durant le viol* »⁵⁴³. Chez Marie, ce sont les questions des inspecteurs Parker et Pruitt qui déclenchent les flash-backs⁵⁴⁴. Pourtant, durant l'audition d'Amber, aucun flash-back de son agression ne nous est montré : ils sont représentés par éclat lorsque Duvall passe en revue les preuves du viol⁵⁴⁵.

Dans *Law and Order*, les épisodes sélectionnés s'incorporent dans la tendance de la série à mettre en avant les conséquences psychologiques que subissent les victimes de violences sexuelles⁵⁴⁶. En effet, on peut observer les difficultés psychiques que vivent Pilar et Luna après leur viol, telles que leur désarroi, leur peur et parfois leur sentiment de culpabilité, celles-ci sont davantage perceptibles que leurs blessures physiques, représentées comme moins béantes⁵⁴⁷. Dans l'épisode 15 de la saison 21, les détectives assistent à la décompensation psychologique de Luna⁵⁴⁸.

Chapitre 3 : La dimension du *care*

Dans une société où le *care* est conçu comme une marque de vulnérabilité, il est pourtant crucial dans l'accompagnement de victimes de violences sexuelles⁵⁴⁹. C'est ce que nous constatons dans les attitudes distinctes des détectives Parker et Duvall⁵⁵⁰. Selon l'éthique du *care*, la séquence dans laquelle Amber est interrogée par l'inspectrice Karen Duvall représente une manière exemplaire d'interroger un.e survivant.e de viol : de

⁵⁴⁰ J. HAVAS et T. HARECK, *op. cit.*, p. 260.

⁵⁴¹ J. HAVAS et T. HARECK, *op. cit.*, p. 262.

⁵⁴² S. BANET-WEISER et K. HIGGINS, *op. cit.*, p. 134.

⁵⁴³ S. BANET-WEISER et K. HIGGINS, *op. cit.*, p. 134.

⁵⁴⁴ S. BRUMAT, C. DE JAER, M. MORENO RAMIREZ, I. MOTTE et W. RUYMEN, *op. cit.*, p. 6.

⁵⁴⁵ S. BRUMAT, C. DE JAER, M. MORENO RAMIREZ, I. MOTTE et W. RUYMEN, *op. cit.*, p. 6.

⁵⁴⁶ F. DUBOIS, *op. cit.*, pp. 293-301.

⁵⁴⁷ F. DUBOIS, *op. cit.*, pp. 293-301.

⁵⁴⁸ F. DUBOIS *op. cit.*, pp. 293-301.

⁵⁴⁹ J. TRONTO, *op. cit.*, p. 254.

⁵⁵⁰ S. BRUMAT, C. DE JAER, M. MORENO RAMIREZ, I. MOTTE et W. RUYMEN, *op. cit.*, p. 6.

manière tout autant détaillée, et professionnelle, qu'elle est respectueuse et solidaire avec la victime⁵⁵¹. Le détective Parker se présente comme un officier de police détaché, qui se veut plus « rationnel »⁵⁵². Cette dichotomie nous met face à l'association genrée selon laquelle les femmes seraient plus douées pour prendre soin des autres que les hommes, ce qui simplifie une notion pourtant riche de sens et de complexité⁵⁵³. J. TRONTO fait remarquer que « à ceux qui sont relativement privilégiés, ces privilèges garantissent la possibilité d'ignorer tout simplement certaines formes d'épreuves auxquelles ils ne sont pas confrontés »⁵⁵⁴. Les détectives Duvall et Rasmussen font preuve d'empathie envers les victimes du violeur en série⁵⁵⁵. Le détective Parker, à l'inverse, ne paraît pas exprimer de l'empathie envers Marie⁵⁵⁶. Il lui est plus aisé de faire abstraction de ses propres stéréotypes⁵⁵⁷ (par exemple celui selon lesquels il serait fréquent que les femmes mentent à propos d'un viol)⁵⁵⁸. Le *care* est absent dans son comportement, dans ses questions, ainsi que ceux du détective Pruitt⁵⁵⁹. Toutefois, le personnage de Duvall est construit de manière à mettre en avant son intelligence émotionnelle, et sa capacité à écouter à la fois ses émotions et celles des victimes⁵⁶⁰.

Le début et la fin de la première séquence analysée montrent Marie amenée et ramenée en voiture du commissariat, sans plus d'accompagnement⁵⁶¹. L'inspectrice Duvall accompagne Amber à l'hôpital après son audition pour le kit de viol, s'assurant qu'elle est entourées d'infirmières bienveillantes⁵⁶². Elle s'assure ensuite qu'Amber séjourne

⁵⁵¹ J. HAVAS et T. HARECK, *op. cit.*, p. 260.

⁵⁵² A. DEWI, K. RUSTIPA et YULISTIYANTI (mononyme), *op. cit.*, p. 56.

⁵⁵³ J. TRONTO, *op. cit.*, p. 255.

⁵⁵⁴ J. TRONTO, *op. cit.*, p. 258.

⁵⁵⁵ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 2], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

⁵⁵⁶ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 1], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

⁵⁵⁷ J. TRONTO, *op. cit.*, p. 258.

⁵⁵⁸ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 1], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

⁵⁵⁹ S. BRUMAT, C. DE JAER, M. MORENO RAMIREZ, I. MOTTE et W. RUYMEN, *op. cit.*, p. 3.

⁵⁶⁰ A. DEWI, K. RUSTIPA et YULISTIYANTI (mononyme), *op. cit.*, p. 61.

⁵⁶¹ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 1, 00:12:15 à 00:18:00], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

⁵⁶² A. DEWI, K. RUSTIPA et YULISTIYANTI (mononyme), *op. cit.*, p. 50-72.

chez une amie, et ne doive pas retourner dans le même appartement dans lequel elle a subi son viol⁵⁶³.

Chapitre 4 : Un message politique

Les séries ont pour objectif de nous montrer des problèmes sociaux, et de les propulser vers la sphère publique dans laquelle la population peut débattre⁵⁶⁴. Quatre étapes sont nécessaires pour qu'un problème soit qualifié de public et génère des débats sociaux aussi intenses⁵⁶⁵. Premièrement, il faut qu'un entrepreneur de cause identifie une situation perçue comme un problème, qui nécessiterait alors une solution⁵⁶⁶. Ensuite, se ressent un besoin de cadrer, sur la définition du problème public et les manières de le gérer⁵⁶⁷. La troisième étape pour qu'un problème soit défini comme public est de le justifier comme tel, avec des arguments qui le transforment en débat⁵⁶⁸. Finalement, selon E. NEVEU, la quatrième étape est la popularisation vers le public, sa propulsion vers la scène publique⁵⁶⁹.

La série *Law and Order* met en place un agenda qui est à la fois dans la dénonciation des stéréotypes sur les crimes sexuels, mais également dans la prolongation de certains mythes sur ceux-ci⁵⁷⁰. En outre, selon J. HAVAS et T. HARECK, *Unbelievable*, construirait le récit « *de manière à accrocher les téléspectateur.rice.s dans ses interrogations politiques sur un système qui laisse tomber les femmes* »⁵⁷¹. Les deux séries servent donc à définir et à cadrer un problème public (le traitement des victimes par la police, plus spécifiquement lors des auditions), mais de manières distinctes. D'une part, *Law and Order* nous livre une représentation qui se veut féministe mais en glorifiant des policier.e.s, vraisemblablement inspirée de faits de l'actualité, sans pour autant qu'elle colle tout à fait à la réalité du terrain⁵⁷². D'autre part, *Unbelievable* nous apporte une

⁵⁶³ A. DEWI, K. RUSTIPA et YULISTIYANTI (mononyme), *op. cit.*, p. 61.

⁵⁶⁴ V. EDIN, « Sandra Laugier : 'Les séries sont aujourd'hui l'incarnation d'une forme de progressisme' », *Usbek et Rika*, 14 octobre 2019, <https://usbeketrica.com/fr/article/les-series-sont-incarnation-forme-de-progressisme>.

⁵⁶⁵ E. NEVEU, *op. cit.*, p. 18.

⁵⁶⁶ E. NEVEU, *op. cit.*, p. 18.

⁵⁶⁷ E. NEVEU, *op. cit.*, p. 18.

⁵⁶⁸ E. NEVEU, *op. cit.*, p. 18.

⁵⁶⁹ E. NEVEU, *op. cit.*, pp. 169-182.

⁵⁷⁰ J. BOEHNKE, *Law and Order : SVU – Applying Rape Myths to Victim Representation* (mémoire sous la dir. de C. JONES et D. KUTUFAM), Etudes de communication, Carroll University, 2014.

⁵⁷¹ J. HAVAS et T. HARECK, *op. cit.*, p. 264.

⁵⁷² F. BAKKENES, *Copaganda : The Correlation Between Cop Shows And Real Life Law Enforcement* (mémoire sous la dir. de S. BLUIJS), Arts et Humanités, Tilburg University, 2023.

représentation en miroir, inspirée de faits réels, décrivant pratiquement un protocole de *care* à appliquer aux auditions de victimes⁵⁷³.

1. Des séries féministes ?

Depuis #MeToo, les séries télévisées ont intégré dans leurs récits la dénonciation des violences sexuelles, qu'elles soient dans le domaine professionnel ou dans l'espace domestique⁵⁷⁴. Les représentations des auditions policières des victimes de crimes sexuels dans *Law and Order* et *Unbelievable* rendent-elles ces séries féministes ? Selon S. LAUGIER et P. MOLINIER, une série féministe est une série qui s'affirme comme féministe et qui impacte la vie de ses téléspectateur.rice.s⁵⁷⁵.

Unbelievable, en implémentant le concept du *care* dans son récit (et la dénonciation de son contraire), pourrait être considérée comme un feuilleton féministe⁵⁷⁶. En effet, les séquences analysées, à travers le travail d'enquête de Grace et de Karen, auraient un but éducatif : elles montreraient ce qu'il convient de faire pour accompagner les victimes de crimes sexuels dans le système judiciaire, c'est-à-dire leur apporter respect et bienveillance⁵⁷⁷. S. LAUGIER et P. MOLINIER soulignent que cela dénoterait « *d'une capacité éducative et transformatrice des séries, qui définit leur impact sur le monde réel* »⁵⁷⁸. La série serait même utilisée comme référence pour des auditions idéalement réalisées⁵⁷⁹.

Unbelievable fait aussi preuve d'intersectionnalité⁵⁸⁰ : elle démontre que les victimes de crime sexuels peuvent être multiples, de toute classe sociale (Marie Adler vivant dans un logement social après avoir vécu en famille d'accueil toute son enfance et adolescence) de toute ethnie (les victimes du violeur en série n'ayant pas de profil type)⁵⁸¹, de toute morphologie, bien que ses personnages principaux demeurent des femmes blanches⁵⁸². Effectivement, Marie Adler est une femme à la fois blanche et cisgenre : nous pouvons

⁵⁷³ S. BRUMAT, C. DE JAER, M. MORENO RAMIREZ, I. MOTTE et W. RUYMEN, *op. cit.*, p. 3.

⁵⁷⁴ S. LAUGIER et P. MOLINIER, *op. cit.*, p. 5.

⁵⁷⁵ S. LAUGIER et P. MOLINIER, *op. cit.*, p. 7.

⁵⁷⁶ S. LAUGIER et P. MOLINIER, *op. cit.*, p. 8.

⁵⁷⁷ S. LAUGIER et P. MOLINIER, *op. cit.*, p. 8.

⁵⁷⁸ S. LAUGIER et P. MOLINIER, *op. cit.*, p. 8.

⁵⁷⁹ J. HAVAS et T. HARECK, *op. cit.*, pp. 250-274.

⁵⁸⁰ S. LAUGIER et P. MOLINIER, « Qu'est-ce qu'une série féministe ? », *Cahiers du Genre*, 2023, p. 12.

⁵⁸¹ M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

⁵⁸² S. LAUGIER et P. MOLINIER, *op. cit.*, p. 12.

supposer que des victimes racisées, travailleuses du sexe et transgenres⁵⁸³, auraient fait face un degré de suspicion « *étendu de manière encore plus pernicieux* »⁵⁸⁴. Les personnages des deux enquêtrices sont solidaires avec les victimes qu'elles sont chargées d'écouter et qu'elles cherchent à protéger en enquêtant sur les viols en série⁵⁸⁵. Cependant, les séries sont-elles féministes si elles sont construites pour une certaine logique de consommation et de commercialisation de leur contenu⁵⁸⁶? Finalement, ce seraient davantage les téléspectateur.rice.s qui pourraient le dire...⁵⁸⁷ Nous terminerons par le constat que les séries permettent de mettre en avant des histoires parfois méconnues, de sensibiliser, *Law and Order* ainsi que *Unbelievable* rentrent dans cet objectif⁵⁸⁸.

Quant à *Law and Order*, un débat s'est produit dans la littérature scientifique sur le caractère féministe de la série⁵⁸⁹. Selon F. DUBOIS, *Law and Order* est davantage féministe que des séries contemporaines, tout en étant pas militante⁵⁹⁰. Celui-ci argumente également que *Law and Order* se distinguerait particulièrement par la manière dont il représente les auteurs d'agressions sexuelles, leur place dans la société et leur criminalisation⁵⁹¹. L. CUKLANZ et M. MOORTI affirment notamment que les scénaristes de *Law and Order* effectueraient un « *féminisme misogynie* »⁵⁹² : la série présenterait une perception féministe des victimes et de la procédure judiciaire (traitant celles-ci avec empathie et professionnalisme), tout en discréditant des traits de personnalité traditionnellement associés aux femmes (tels que les émotions par exemple)⁵⁹³.

2. Que dire quant au succès de ces séries ?

Nous voudrions ajouter que nous sommes consciente d'avoir choisi deux séries aux problématiques parallèles, mais au succès différencié. *Law and Order* est l'une des séries avec un taux d'audience particulièrement élevé (entre 8 et 15 millions de téléspectateur.trice.s aux Etats-Unis lors de la 16^{ème} saison)⁵⁹⁴, c'est l'une des rares séries avec une audience aussi importante qui concerne quasiment exclusivement les violences

⁵⁸³ S. BANET-WEISER et K. HIGGINS, *op. cit.*, p. 143.

⁵⁸⁴ S. BANET-WEISER et K. HIGGINS, *op. cit.*, p. 143.

⁵⁸⁵ S. LAUGIER et P. MOLINIER, *op. cit.*, p. 22.

⁵⁸⁶ S. LAUGIER et P. MOLINIER, *op. cit.*, p. 10.

⁵⁸⁷ S. LAUGIER et P. MOLINIER, *op. cit.*, p. 7.

⁵⁸⁸ S. LAUGIER et P. MOLINIER, *op. cit.*, pp. 5-30.

⁵⁸⁹ F. DUBOIS, *op. cit.*, pp. 293-301.

⁵⁹⁰ F. DUBOIS, *op. cit.*, pp. 293-301.

⁵⁹¹ F. DUBOIS, *op. cit.*, pp. 293-301.

⁵⁹² L. CUKLANZ et M. MOORTI, *op. cit.*, p. 318.

⁵⁹³ L. CUKLANZ et M. MOORTI, *op. cit.*, p. 318.

⁵⁹⁴ F. DUBOIS, *op. cit.*, pp. 293-301.

sexuelles⁵⁹⁵, tandis que *Unbelievable* correspond davantage à la définition de la « Quality TV » (elle engendre des plus petits taux d'audience bien que diffusée sur Netflix, se concentre sur des faits réels, s'adressant à un public souvent déjà éduqué sur le sujet)⁵⁹⁶.

TITRE 2 : LIMITES DE NOTRE ANALYSE

Premièrement, nous avons analysé un nombre réduit d'épisodes, car nous souhaitons nous concentrer sur des épisodes plus récents, ainsi que sur des épisodes spécifiques pour la faisabilité de cette analyse. Ainsi, dans le cas de *Law and Order*, comprenant un grand nombre de saisons, notre analyse n'est pas entièrement représentative des mises en scène des auditions policières des victimes de viol dans les séries policières américaines. D'autres mythes auraient pu être mis en évidence en analysant davantage d'épisodes et de séquences d'interrogatoires⁵⁹⁷.

De plus, bien qu'il nous ait semblé logique d'analyser les scènes d'interrogatoires policiers de victimes d'agressions sexuelles dans les séries policières américaines, nous aurions pu choisir des séries d'un autre genre sériel, ou d'une autre origine. Cela nous aurait permis de comparer à la fois leurs ressemblances et leurs distinctions, par exemple en fonction du genre ou des particularités culturelles propres à un autre pays⁵⁹⁸.

Finalement, nous avons focalisé notre travail de fin d'études sur les victimes adultes de violences sexuelles. Les interrogatoires policiers d'enfants sont spécifiques, ils nécessitent des méthodes adaptées au jeune âge des victimes⁵⁹⁹. Des auditions filmées sont préconisées, et sont réglementées par des protocoles stricts⁶⁰⁰. Par conséquent, notre analyse ne porte pas sur ces procédures particulières, et ne les a pas pris en compte⁶⁰¹.

Conclusion générale

En conclusion, au fil de ce travail de fin d'études, nous voulions analyser les représentations des auditions de victimes de crimes sexuels réalisées par des policiers.e.s. Grâce à notre revue de la littérature scientifique, ainsi que le visionnage de *Law and Order* et de *Unbelievable*, plusieurs constats se posent afin de répondre à notre question de

⁵⁹⁵ F. DUBOIS, *op. cit.*, pp. 293-301.

⁵⁹⁶ M. BOUTET, *op. cit.*, pp. 22-47.

⁵⁹⁷ J. BOEHNKE *op. cit.*, p. 42.

⁵⁹⁸ J. BOEHNKE, *op. cit.*, p. 42.

⁵⁹⁹ R. JOB, *op. cit.*, p. 112.

⁶⁰⁰ R. JOB, *op. cit.*, p. 112.

⁶⁰¹ R. JOB *op. cit.*, p. 112.

recherche. Nous avons tout d'abord fait le constat de l'importance des industries culturelles, plus particulièrement des séries, dans la manière dont nous appréhendons, voire percevons, notre monde et les événements qui le bouleversent⁶⁰². Ce travail de fin d'étude nous a ensuite enseigné l'étendue de la richesse de l'éthique du *care* dans le cadre du traitement des victimes de violences sexuelles par la police⁶⁰³. Le feuilleton *Unbelievable* lui-même se situe dans la logique du *care*, car il est le vecteur d'une représentation qui se veut respectueuse et bienveillante pour les victimes de viol dans un processus militant⁶⁰⁴. De plus, suite à notre analyse sur les mythes concernant le viol sont présentés dans les séries analysées⁶⁰⁵, nous avons étudié la manière dont elles véhiculent un message politique⁶⁰⁶.

Dans les deux séries que nous avons analysé, nous remarquons une prévalence de la notion de la crédibilité des victimes : S. BANET-WEISER et K. HIGGINS mettent justement en évidence que « *la crédibilité, non pas comme la vérité, souligne la dépendance des femmes aux jugements des autres* »⁶⁰⁷ pour être légitimement considérées comme des victimes⁶⁰⁸. En conclusion, c'est avec une perspective plus large que nous avons réalisé ce travail de fin d'étude... Si les représentations des auditions de victimes d'agressions sexuelles ont été notre objet de recherche, nous considérons que les représentations des victimes et de la police dans les séries sont respectivement porteuses d'un message politique, car selon notre constat, *Unbelievable* et *Law and Order* ne sont absolument pas neutres idéologiquement parlant⁶⁰⁹.

⁶⁰² J. HOGAN, *op. cit.*, p. 4.

⁶⁰³ S. BRUMAT, C. DE JAER, M. MORENO RAMIREZ, I. MOTTE et W. RUYMEN, *op. cit.*, pp. 2-21.

⁶⁰⁴ S. BRUMAT, C. DE JAER, M. MORENO RAMIREZ, I. MOTTE et W. RUYMEN, *op. cit.*, p. 3.

⁶⁰⁵ K. LONSWAY et L. FITZGERALD, *op. cit.*, pp. 133-164.

⁶⁰⁶ V. EDIN, « Sandra Laugier : 'Les séries sont aujourd'hui l'incarnation d'une forme de progressisme' », *Usbek et Rika*, 14 octobre 2019, <https://usbeketrica.com/fr/article/les-series-sont-incarnation-forme-de-progressisme>.

⁶⁰⁷ S. BANET-WEISER et K. HIGGINS, *op. cit.*, p. 142.

⁶⁰⁸ S. BANET-WEISER et K. HIGGINS, *op. cit.*, p. 142.

⁶⁰⁹ J. HOGAN, *op. cit.*, pp. 1-20.

Bibliographie

Littérature

BAKKENES F., *Copaganda : The Correlation Between Cop Shows And Real Life Law Enforcement* (mémoire sous la dir. de S. BLUIJS), Arts et Humanités, Tilburg University, 2023.

BANET-WEISER S. et HIGGINS K., « Television and the “Honest” Woman: Mediating the Labor of Believability », *Television & New Media*, 23(2), 2021, pp. 127-147.

BARTHES S., « Chapitre 2 : Production et programmation des séries télévisées » in *Décoder les séries télévisées* (sous la dir. de S. SEPULCHRE), De Boeck Supérieur, 2017, pp. 49-79.

BENASSI S., « Chapitre 3 : Sérialité(s) » in *Décoder les séries télévisées* (sous la dir. de S. SEPULCHRE), De Boeck Supérieur, 2017, pp. 79-114.

BOEHNKE J., *Law and Order : SVU – Applying Rape Myths to Victim Representation* (mémoire sous la dir. de C. JONES et D. KUTUFAM), Etudes de communication, Carroll University, 2014.

BOUTET M., « Chapitre 1 : Histoire des séries télévisées » in *Décoder les séries télévisées* (sous la dir. de S. SEPULCHRE), De Boeck Supérieur, 2017, pp. 11-48.

BRUMAT S., DE JAER C., MORENO RAMIREZ M., MOTTE I. et RUYMEN W., ‘*Un in-croyable viol*’ – *Analyse de la série Unbelievable au prisme du care* » (travail universitaire dans le cadre du cours LCOMU2200 - Genre, Cultures et Représentations), Année académique 2022-2023.

CUKLANZ L., *Rape on prime time : Television, Masculinity, and Sexual Violence*, Philadelphia, Pennsylvania : University of Pennsylvania Press, 1999.

CUKLANZ L. et MOORTI M., « Television's 'New' Feminism : Prime Time Representations of Women and Victimization », *Critical Studies in Media Communication*, Vol. 23, 2006, pp. 302-321.

DEWI A., RUSTIPA K. et YULISTIYANTI (mononyme), « Women Empowerment in Netflix Series Unbelievable », *Metathesis : Journal of English Language Literature and Teaching*, Vol. 6, Universitas Stikubank, 2022, pp. 50-72.

DUBOIS F., « Les problèmes de l'analyse de la violence sexuelle dans les fictions de grande diffusion : le cas de Law & Order : Special Victims Unit » in *Le corps en lambeaux* (édité par F. CHAUVAUD et al.), Presses universitaires de Rennes, 2016, pp. 293-301.

GASTÓN-LORENTE L. et GÓMEZ-BACEIREDO B., « Fiction as an ally to make journalism more believable: rape, trauma and secondary victimization in the Netflix miniseries 'Unbelievable' », *Feminist Media Studies*, 23(6), 2022, pp. 2761–2779.

GILLIGAN C., *In A Different Voice*, Cambridge, Harvard University Press, 1982.

HAVAS J. et HARECK T., « Netflix Feminism : Binge Watching Rape Culture in Unbreakable Kimmy Schmidt and Unbelievable » in *Binge-Watching and Contemporary Television Studies* (sous la dir. de M. Jenner), Edinburgh University Press, 2021, pp. 250-274.

HOGAN J. « Anatomy of a rape : Sexual Violence and Secondary Victimization Scripts in U.S. film and television, 1959-2019 », *Crime Media Culture : An International Journal*, 2021, pp. 1-20.

JOB R., « Chapitre 8 : L'audition des victimes » in *Violences sexuelles – En finir avec l'impunité*, Dunod, 2021, pp. 105-114.

LAUGIER S. et MOLINIER P., « Qu'est-ce qu'une série féministe ? », *Cahiers du Genre*, 2023, pp. 5-30.

LONSWAY K. et FITZGERAL L., « Rape Myths », *Psychology of Women Quarterly*, 18(2), 1994, pp. 133-164.

MCCOMBS M. et SHAW D., « The Agenda-Setting Function of Mass Media », *The Public Opinion Quarterly*, Vol. 36, no. 2, 1972, pp. 176–187.

MCQUEEN K. et MURPHY-OIKONEN J., « Responding to Sexual Assault : A Systemic Review of Police Training Interventions and Outcomes », *Crime & Delinquency*, Vol. 71, 2025, pp. 2236-2264.

MILLER C., *J'ai Un Nom*, Pocket, 2022.

NAGELS C. et VANHAMME F., « Wall Street à Hollywood : Une perspective de criminologie culturelle visuelle », *Criminocorpus*, Crimes et criminels au cinéma, 2022, pp. 1-30.

NEVEU E., *Sociologie politique des problèmes publics – Grand Débat National*, Armand Colin (2^e éd.), 2022.

PAPERMAN P., « Ethique du *care* : un changement de regard sur la vulnérabilité », *Gérontologie et société*, Vol. 33, 2010, pp. 51-61.

PARKER S., « The portrayal of the American Legal System in Prime Time Television Crime Dramas », *The Elon Journal of Undergraduate Research in Communications*, Vol. 4, 2013, pp. 108-114.

ROSTRON A., « The Law and Order Theme in Political and Popular Culture », *Oklahoma City University Law Review*, Vol. 37, 2012, pp. 323-395.

SAHA A., « Representing Resistance in Patriarchy: The Feminist Cops in Unbelievable », *Exposure : The Journal of Social Sciences and Humanities*, Editorial Advisory Committee, 2022, pp. 29-36.

SZABO D., « Société, culture et criminalité : essai sur les limites de l'interprétation étiologique et praxéologique », *Criminologie*, Volume 14, 1981, pp. 7-29.

TRONTO J., « Du care », *Revue du MAUSS*, n° 38, 2008, pp. 243-265.

Webographie

Amnesty International, « Belgique, un nouveau sondage indique que les violences sexuelles touchent surtout les jeunes » [en ligne], *Amnesty International*, sondage réalisé en 2019, consulté le 6 août 2025, <https://www.amnesty.be/infos/actualites/article/belgique-sondage-indique-violences-sexuelles-touchent-jeunes>.

BARCELLA L., « 'New York : Unité Spécial' à l'heure de #MeToo », *Rollingstone*, 27 octobre 2018 [en ligne], consulté le 12 juillet 2025, <https://www.rollingstone.fr/new-york-unite-speciale-a-lheure-de-metoo/>.

EDIN V., « Sandra Laugier : 'Les séries sont aujourd'hui l'incarnation d'une forme de progressisme' », *Usbek et Rika*, 14 octobre 2019 [en ligne], consulté le 30 juillet 2025, <https://usbeketrica.com/fr/article/les-series-sont-incarnation-forme-de-progressisme>.

GAJANAN M., « *Law & Order: SVU* Changed the TV Landscape. It Also Changed How People Think About Sexual Assault », *Time*, 20 septembre 2019 [en ligne], consulté le 13 juillet 2025, <https://time.com/5681433/law-and-order-svu-sexual-assault/>.

GILBERT S., « Law and Order : PSA », *The Atlantic*, 19 octobre 2015 [en ligne], consulté le 13 juillet 2025, <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2015/10/law-order-psa/411373/>.

MILLER T. et ARMSTRONG K., « An Unbelievable Story of Rape », 16 décembre 2015 [en ligne], ProPublica, The Marshall Project, consulté le 10 mai 2025, <https://www.propublica.org/article/false-rape-accusations-an-unbelievable-story>.

Wikipédia, *Saison 21 de New York, unité spéciale* (dernière mise à jour le 28 mars 2025), https://fr.wikipedia.org/wiki/Saison_21_de_New_York,_unit%C3%A9_sp%C3%A9ciale.

Wikipédia, *Unbelievable* (dernière mise à jour le 30 mars 2025), <https://fr.wikipedia.org/wiki/Unbelievable>.

Wikipédia, *New York, unité spéciale* (dernière mise à jour le 5 juillet 2025), https://fr.wikipedia.org/wiki/New_York,_unit%C3%A9_sp%C3%A9ciale.

Médias

ADLER M., BARSKY N., BEVERLY C., CHABON M., CHOLODENKO L., COURIC K., GRANT S., SEMIEN R., TIMBERMAN S., TOFEL R., et WALDMAN A. (Executive Producers), *Unbelievable* [série télévisée], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

WOLF D. (producteur et créateur), *Law and Order; : Special Victims Unit* [série télévisée], Universal Television, NBC, 1999-en cours.

Illustrations

Figure 1 : D. WOLF (producteur et créateur), *Law and Order; : Special Victims Unit* [série télévisée, épisode 1, saison 21], Universal Television, NBC, 1999-en cours.

Figure 2 : M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 1], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

Figure 3 : M. ADLER, N. BARSKY N., C. BEVERLY, M. CHABON, L. CHOLODENKO, K. COURIC, S. GRANT, R. SEMIEN, S. TIMBERMAN, R. TOFEL, et A. WALDMAN (Producteurs exécutifs), *Unbelievable* [série télévisée, épisode 2], CBS Television Studios, Escapist Fare, Katie Couric Media, Netflix, Sage Television Studios, Timberman/Beverly Productions, 2019.

