
Tangence



Liminaire

Anne Martine Parent, Julie Lavigne et Martine Delvaux

Numéro 128, 2022

Le sexe à l'écran. Représentation de la sexualité des femmes dans les séries télévisées

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1095797ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1095797ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Tangence

ISSN

1189-4563 (imprimé)

1710-0305 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Parent, A. M., Lavigne, J. & Delvaux, M. (2022). Liminaire. *Tangence*, (128), 5–15.
<https://doi.org/10.7202/1095797ar>

Liminaire¹

Anne Martine Parent, Julie Lavigne et Martine Delvaux

Depuis plus d'une vingtaine d'années, les représentations explicites de la sexualité hors du cadre des productions érotiques/pornographiques se multiplient sur nos écrans de télévision – comme, par ailleurs, dans plusieurs autres médias culturels (magazines, publicité, cinéma, etc.²), ce que Brian McNair nomme le *Porno chic*³. Ce mouvement irait de pair avec une sexualisation de la culture occidentale⁴. Dans *Screening Sex. Une histoire de la sexualité sur les écrans américains*, Linda Williams replace la prolifération d'images sexuelles (ou « pornographisation » de la culture contemporaine) dans le cadre d'une histoire sociale et culturelle de la sexualité⁵, en lien avec la révolution sexuelle des années 1960 et 1970, révolution

-
1. Le présent dossier s'inscrit dans le cadre du projet *Le sexe à l'écran. Représentations de la sexualité des femmes dans les séries télévisées* subventionné par le CRSH (2017-2019) que nous tenons à remercier pour son soutien.
 2. Feona Attwood, « The Sexualisation of Culture », dans Feona Attwood (dir.), *Mainstreaming Sex. The Sexualisation of Western Culture*, London /New York, I.B. Tauris, 2009, p. xiii-xxiv.
 3. Voir son livre *Porno? Chic! How Pornography Changed the World and Made It a Better Place*, London/New York, Routledge, 2013.
 4. Voir Feona Attwood (dir.), *Mainstreaming Sex. The Sexualisation of Western Culture*, ouvr. cité; Feona Attwood, *Sex Media*, Cambridge, 2018; Brian McNair, *Striptease Culture. Sex, Media, and the Democratisation of Desire*, London/New York, Routledge, 2002.
 5. Linda Williams, *Screening Sex. Une histoire de la sexualité sur les écrans américains* [2008], trad. de l'anglais par Raphaël Nieuwjaer, Bordeaux, Éditions Capricci, 2014, p. 11.

qui « a permis une présence accrue du sexe sur les écrans⁶ ». Selon Williams, c'est dans les médias que la révolution sexuelle a été la plus manifeste⁷. Iris Brey, quant à elle, souligne que le média le plus révolutionnaire pour cette question est la série télévisée et que ce sont les sexualités féminines qui sont l'objet principal de cette révolution⁸.

La série *Sex and the City*, diffusée sur HBO de 1998 à 2004, marque un véritable tournant dans la représentation de la sexualité des femmes⁹ à la télévision : pour la première fois, des personnages féminins ont des discussions franches et détaillées sur leur sexualité. La diffusion de *Sex and the City* s'inscrit dans un mouvement plus général de représentation explicite de la sexualité, en particulier sur les chaînes de télévision de type « premium » (chaînes de télévision payante), comme HBO et Showtime. Les chaînes « premium » ne sont en effet pas soumises aux mêmes règles de censure que des chaînes câblées comme ABC, NBC, CBS, etc. – ou, au Québec, des chaînes comme Radio-Canada ou TVA. Par exemple, une série comme *Grey's Anatomy* (diffusée sur ABC depuis mars 2005) s'est vue interdire l'utilisation du mot « vagina », ce qui a amené la showrunneuse (*showrunner*) Shonda Rhimes à inventer le terme « vajayjay¹⁰ ».

Une série comme *Sex and the City* ne pouvait pas voir le jour ailleurs que sur une chaîne « premium ». La série raconte l'histoire de quatre femmes vivant à New York et innove en mettant en scène pour la première fois à la télévision un discours sexuel explicite centré sur la vie sexuelle des femmes¹¹ du point de vue de ces femmes.

6. Linda Williams, *Screening Sex*, ouvr. cité, p. 15.

7. Linda Williams, *Screening Sex*, ouvr. cité, p. 15-16.

8. Voir Iris Brey, *Sex and the series. Sexualités féminines, une révolution télévisuelle*, Mionnay, Éditions Libellus/Soap Éditions, 2016.

9. Par « femme », nous entendons toute personne s'identifiant comme femme.

10. Le département de la chaîne ABC qui s'occupe des questions morales et éthiques (*Broadcast Standard and Practices* [BSP]) a jugé que la série utilisait trop souvent le mot « vagina » et en a donc interdit l'utilisation. Notons que le mot « penis » ne fait pas l'objet d'une telle censure même s'il a déjà été utilisé 17 fois dans un même épisode. Voir à ce sujet Alanna Vagianos, « How Shonda Rhimes Unwillingly Coined the Term "Vajayjay" », *Huffington Post* [En ligne], 12 novembre 2015, consulté le 2 juin 2021, URL : https://www.huffpost.com/entry/how-shonda-rhimes-unwillingly-coined-the-term-vajayjay_n_5644f6f1e4b0603773484e75.

11. « The novelty of *Sex and the City*, I argue, lies in the migration of a woman-centered and explicit sexual discourse into television drama » (Jane Arthurs, « *Sex and the City* and Consumer Culture: Remediating Postfeminist Drama », *Feminist Media Studies*, vol. 3, n° 1, 2003, p. 83; « Je propose que l'innovation de *Sex and*

Sex and the City offre une vision plutôt libérée et libératrice de la sexualité tout en montrant les difficultés et les contradictions. La présence de quatre personnages permet également de varier les points de vue, de l'aventurière sexuelle assumée qu'était Samantha à la romantique et plus pudique Charlotte. Plusieurs facettes de la sexualité féminine sont ainsi explorées. Par exemple, un épisode de la première saison (« The Turtle and the Hare », épisode 9) porte sur les vibrateurs (les ventes du modèle dont il était question, le « rabbit », ont d'ailleurs augmenté significativement à la suite de cet épisode au point d'en faire un « best-seller »). Dans l'épisode, c'est la pudique Charlotte qui devient « accro » au « rabbit », qu'elle dissimule dans sa chambre derrière un lapin en peluche.

Comme l'a remarqué Jane Arthurs, le traitement du sexe dans *Sex and the City* s'apparente à celui qu'on trouve dans les magazines féminins comme *Elle*, *Glamour* et *Cosmopolitan* (qui est aussi le nom du cocktail préféré des quatre filles de *Sex and the City*). Une des filles est confrontée à une situation – par exemple, Samantha ne sait pas quoi faire avec son amant qui a un micropénis – et les filles en discutent entre elles, puis le personnage prend une décision. On trouve quand même dans *Sex and the City* des sujets un peu plus crus que dans les magazines : que fait-on quand on est confrontée à un éjaculateur précoce ? Un homme qui aime les *golden shower* ? Quand on n'aime pas le goût du sperme de son amant ? Quand son mari est impuissant ? Ou quand on est soudainement attirée par une autre femme ?

D'autres séries abordant la sexualité des femmes ont par la suite fait leur apparition, comme *The L Word* (Showtime, 2004-2009), *Girls* (HBO, 2012-2017), *Orange Is the New Black* (Netflix, 2013-2019), *Fleabag* (BBC Three/Amazon Studios, 2016-2019), *She's Gotta Have It* (Netflix, 2017-2019) et, tout récemment, *Sexify* (Netflix, 2021) ; notons aussi les séries queer comme *Sense8* (Netflix, 2015-2018) et *Transparent* (Amazon Studios, 2014-2019). Si certaines de ces séries sont diffusées sur des chaînes de type « premium », comme l'était *Sex and the City*, les plateformes de télévision par contournement (TPC) comme Netflix et Amazon Prime Video sont devenues d'importants lieux de diffusion de séries télévisées et plusieurs des séries qui font

the City réside dans l'apparition dans les séries télévisées dramatiques d'un discours sexuel explicite et centré sur les femmes » (nous traduisons).

l'objet d'analyses dans le présent dossier se retrouvent sur ces plateformes. Celles-ci ont contribué à la multiplication des séries de type *quality tv*¹² et cette croissance de la production a permis l'apparition plus grande de séries « de niche¹³ » comme celles qui nous intéressent ici.

L'évolution de la représentation de la sexualité des femmes ne se remarque pas uniquement sur le plan quantitatif; on observe en effet, dans ces nouvelles séries qui apparaissent depuis *Sex and the City*, une transformation, voire une révolution¹⁴: au-delà de la mise en discours du sexe, pour reprendre l'expression de Foucault¹⁵, il y a une mutation importante de la nature même des discours. Si les personnages féminins sont traditionnellement constitués en tant qu'objets de désir à la télévision comme au cinéma, ils deviennent, dans les séries participant de cette révolution, sujets de désir.

Il importe de souligner ici que, comme le remarque Iris Brey, « la transformation des représentations de la sexualité féminine va de pair avec l'arrivée de femmes à des postes de scénariste, productrice et showrunneuse¹⁶ ». Le fait que, de plus en plus, des femmes tiennent des rôles décisifs dans le développement de séries entraîne également des changements dans la constitution de personnages féminins. Les séries « nouvelles » proposent ainsi des représentations de la sexualité envisagées du point de vue des personnages féminins – personnages féminins qui ne sont plus cantonnés dans des positions passives dans leurs relations amoureuses et sexuelles.

-
12. Sur l'augmentation de la production de contenus télévisuels, voir Amanda Lotz, *The Television Will Be Revolutionized*, New York, New York University Press, 2007. Sur la question des séries de type *quality tv*, voir Janet McCabe et Kim Akass, *Quality TV. Contemporary American Television and Beyond*, London, I.B. Tauris, 2007.
 13. Amanda Lotz souligne que la télévision « a été reconfigurée dans les dernières décennies comme un médium qui s'adresse principalement à un auditoire fragmenté et spécialisé » (« *Television has been reconfigured in recent decades as a medium that most commonly addresses fragmented and specialized audience groups* »); cet auditoire n'est plus un auditoire de masse, mais plutôt un « ensemble d'auditoires de niche » (« *a collection of niche audiences* »); voir Amanda Lotz, *The Television Will Be Revolutionized*, ouvr. cité, p. 5 (nous traduisons).
 14. Nous employons ce terme à la suite d'Iris Brey: voir son ouvrage *Sex and the Series*, ouvr. cité.
 15. Voir Michel Foucault, *Histoire de la sexualité 1. La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976.
 16. Iris Brey, *Sex and the Series*, ouvr. cité, p. 221.

L'exemple emblématique de ce nouveau type de personnage se trouve dans une scène mémorable de la série policière britannique *The Fall* (RTÉ One/BBC Two, 2013-2016). La série raconte l'histoire de Stella Gibson (interprétée par Gillian Anderson), superintendante de la police métropolitaine envoyée à Belfast où sévit un tueur en série afin de superviser l'enquête qui piétine. Stella a une aventure d'un soir avec un détective qui est tué peu après leur nuit ensemble. L'enquête autour de la mort du détective amène au jour son aventure avec Stella. Lorsque l'inspecteur qui l'interroge sur cette aventure devient irritable et agressif, Stella se rend compte que ce qui le dérange vraiment, c'est qu'elle a eu une aventure d'un soir : « C'est vraiment ce qui te dérange n'est-ce pas ? L'aventure d'un soir ? Un homme baise une femme. Homme sujet, baise verbe, femme objet. Ça va. Une femme baise un homme. Femme sujet, homme objet. Tu n'es pas très à l'aise avec ça n'est-ce pas¹⁷ ? »

Cette réplique de Stella Gibson contient en condensé la nature même de la révolution sexuelle télévisuelle dont nous parlons. En accédant au statut de sujet de désir, les personnages féminins sont maintenant pourvus d'une agentivité sexuelle qui leur faisait défaut. Elles ne sont plus passives, existant uniquement en fonction des désirs masculins : ce sont des sujets agentifs, qui assument leurs désirs et leur sexualité.

La notion d'agentivité sexuelle est centrale dans l'étude des représentations de la sexualité des femmes. Cette notion dérive de celle d'agentivité telle que développée en études féministes et de genre. Beaucoup travaillée dans le milieu académique anglo-saxon, l'agentivité sexuelle demeure relativement peu abordée en français comme le soulignent Lavigne, Le Blanc Elie et Maiorano¹⁸. Ces

17. Comme le soulignent Julie Lavigne et coll., cette réplique paraphrase la formule de Catharine MacKinnon « *Man fucks woman; subject verb object* » (Catharine MacKinnon, « Feminism, Marxism, Method, and the State: An Agenda for Theory », *Signs*, vol. 7, n° 3, 1982, p. 541). Voir Julie Lavigne, Myriam Le Blanc Elie et Sabrina Maiorano, « Agentivité sexuelle des femmes dans les films pornographiques critiques réalisés par des femmes », *GLAD!* [En ligne], juin 2019, p. 1, mis en ligne le 1^{er} juillet 2019, document généré le 17 décembre 2020, URL : <https://doi.org/10.4000/glad.1476>.

18. Julie Lavigne, Myriam Le Blanc Elie et Sabrina Maiorano, « Agentivité sexuelle des femmes dans les films pornographiques critiques réalisés par des femmes », art. cité, p. 4. Le premier article en français sur le sujet est celui de Marie-Ève Lang, « "L'agentivité sexuelle" des adolescentes et des jeunes femmes : une définition », *Recherches féministes*, vol. 24, n° 2, 2011, p. 189-209.

dernières en proposent une définition succincte : « [L]e concept sert à décrire le pouvoir d’agir des femmes et leur possibilité d’adopter une posture de sujet lors d’interactions à caractère sexuel (Attwood 2007; Gill 2008; LeMoncheck 1997)¹⁹ ». Le concept est utile pour l’analyse des nouvelles représentations puisqu’il permet de mesurer l’évolution de ces représentations et d’en saisir les enjeux. Toutefois, il est important de considérer les limites et les failles du concept tel qu’il est pensé actuellement. En effet, l’agentivité sexuelle est parfois fondée sur une conception du sujet souverain, capable d’agir selon une volonté détachée de tout contexte. Lavigne, Le Blanc Elie et Maiorano rappellent ainsi « [qu’]une conception de l’agentivité, et à plus forte raison de l’agentivité sexuelle, doit tenir compte des différents facteurs d’oppression : le genre, le sexe, l’orientation sexuelle, la classe, la race, l’ethnicité, l’âge, le handicap ou le manque de capital érotique », puisque ces facteurs « ont une influence notable sur les capacités d’agir des femmes dans le domaine de la sexualité²⁰ ». Ainsi, l’étude de l’agentivité sexuelle est à conjuguer avec une approche intersectionnelle et doit se fonder sur une conception poststructuraliste du sujet prenant en compte la dimension inconsciente de celui-ci et les déterminismes qui le constituent – le sujet butlérien en est le modèle emblématique²¹.

Non seulement on observe donc dans les séries contemporaines de plus en plus de personnages féminins qui sont des sujets agentifs, mais on constate également comment cette agentivité sexuelle est parfois compliquée, soit en raison des facteurs d’oppression relevés plus haut, soit parce que les interactions sexuelles et amoureuses sont le lieu de négociations et de tensions. Ainsi, l’agentivité n’est pas quelque chose qui s’acquiert une fois pour toutes, mais quelque chose qui fluctue. Les manifestations et variations de l’agentivité sexuelle des personnages féminins ouvrent l’horizon des possibles

-
19. Julie Lavigne, Myriam Le Blanc Elie et Sabrina Maiorano, « Agentivité sexuelle des femmes dans les films pornographiques critiques réalisés par des femmes », art. cité, p. 4.
 20. Julie Lavigne, Myriam Le Blanc Elie et Sabrina Maiorano, « Agentivité sexuelle des femmes dans les films pornographiques critiques réalisés par des femmes », art. cité, p. 5-6. Pour une discussion plus approfondie sur la question de l’agentivité sexuelle, consulter la section « Agentivité sexuelle : tour d’horizon du concept » (p. 4-7) de cet article.
 21. Voir les travaux de Judith Butler, en particulier *Trouble dans le genre : pour un féminisme de la subversion* [1990, 1999], trad. de l’anglais par Cynthia Kraus, Paris, La Découverte, 2005.

et permettent notamment l'apparition de nouveaux scripts sexuels, voire de contre-scripts²².

La prolifération des représentations de la sexualité au féminin dans les séries appelle à penser la question de l'agentivité sexuelle, en plus de celles du genre et de sa performativité, de l'orientation sexuelle, de l'hétéronormativité, des scripts sexuels, du consentement, pour ne nommer que celles-là. Ceci témoigne de la richesse de contenus des séries, que des analyses féministes et queer mettent au jour en montrant les avancées, les ambiguïtés et les zones d'ombre. C'est ce type de travail qui est à l'œuvre dans les articles du présent dossier.

Le premier article du numéro offre un portrait évolutif de la sexualité des femmes dans les séries télévisées. Plus précisément, Céline Morin identifie et détaille un nouveau paradigme dans la représentation de la sexualité féminine. Dans un premier temps, la sexualité représentée s'articulait autour d'une figure de l'héroïne qui bravait seule les obstacles sociaux et amoureux dans une visée émancipatoire. Ces héroïnes du premier paradigme affichaient une vision pro-sexe de la sexualité, marquée aussi par l'hétérosexualité obligatoire et par une mise en valeur de leur beauté physique. Dans le deuxième paradigme, la sexualité des femmes se complexifie et surtout se conjugue à une solidarité féminine. Dans ce deuxième temps, que Morin nomme « série à chœur féminin », la solidarité féminine se développe et permet le partage d'expérience qui expose une réflexivité sexuelle féminine nouvelle. On y explore aussi, selon l'autrice, la diversité corporelle plutôt que de reproduire uniquement les canons de la beauté permettant de reconduire l'objectivation sexuelle propre au patriarcat. Le dernier thème novateur de ce nouveau paradigme est l'élargissement des âges de la sexualité des femmes. Les deux côtés du spectre de la « bonne sexualité » sont ainsi mis en scène par ces nouvelles séries : l'adolescence et le vieillissement. Ce nouveau paradigme plus progressif propose ainsi des

22. Sur les scripts sexuels, voir l'ouvrage fondateur de John Gagnon et William Simon, *Sexual Conduct: The Social Sources of Human Sexuality*, Chicago, Aldine, 1973. Sur les scripts sexuels à la télévision, voir notamment Janna L. Kim et coll., « From Sex to Sexuality: Exposing the Heterosexual Script on Primetime Network Television », *The Journal of Sex Research*, vol. 44, n° 2, 2007, p. 145-157, ainsi que Rita C. Seabrook et coll., « Girl Power or Powerless Girl? Television, Sexual Scripts, and Sexual Agency in Sexually Active Young Women », *Psychology of Women Quarterly*, vol. 41, n° 2, 2017, p. 240-253.

valeurs sexuelles plus inclusives et une solidarité féminine dans un champ particulièrement marqué par les rivalités entre femmes.

Sabrina Maiorano s'attaque dans son article à la série culte *The L Word* (Showtime, 2004-2009). Elle aborde les discours et scénarios sexuels dans cette première série lesbienne. Avec un contexte théorique et méthodologique issu de la théorie des scripts de Simon et Gagnon²³ et empruntant aux pratiques affectives, de Wetherell²⁴, l'autrice dégage les principaux scripts, affects et archétypes lesbiens que met en scène la série. Ainsi, l'autrice révèle que la série perpétue plusieurs archétypes lesbiens contradictoires, comme la pourvoyeuse et la mère au foyer, le couple de l'ingénue avec la femme fatale ou encore la bisexuelle confuse, mais ceux-ci sont complexifiés par les pratiques affectives en jeu dans la série. Son analyse nous permet de voir les bénéfices de compléter l'utilisation de la théorie des scripts avec la théorie des pratiques affectives pour analyser la représentation de la sexualité dans les téléseries. En effet, la plus-value que la théorie sur les affects apporte à la théorie des scripts permet de mettre en lumière que la série fait la promotion d'une hiérarchisation de la sexualité lesbienne monogame, alimentant une lesbonormativité. Notamment, la série tend, selon Maiorano, à dévaloriser les sexualités et les identités liées à la figure de la *butch*, à la promiscuité et à la bisexualité.

Dans une approche méthodologique similaire inspirée des théories féministes, des études sur la bisexualité, ainsi que de la théorie des scripts sexuels, l'article de Julie Lavigne se penche sur la série fantastique canadienne, *Lost Girl* (Showcase, 2010-2015). L'autrice met en évidence comment la série transgresse les scripts hétérosexuels traditionnels, particulièrement ceux qui incombent aux femmes. Comme le personnage principal, Bo Dennis, est une succube bisexuelle et non monogame, la série met en scène une femme active, agentive et vivant une sexualité débordante et saine sans subir le *slut shaming* associé à ce type de comportement. Si cette promiscuité est transgressive dans le cadre d'une analyse féministe et queer, la lecture de Lavigne montre aussi que la mise en scène de la promiscuité perpétue un stéréotype néfaste, selon les études sur la

23. John Gagnon et William Simon, *Sexual Conduct: The Social Sources of Human Sexuality*, ouvr. cité.

24. Margareth Wetherell, *Affect and Emotion: A New Social Science Understanding*, London, Sage, 2012, p. 29.

bisexualité. Finalement, l'article de Lavigne s'intéresse aussi à l'aspect fantastique de la série. Son analyse démontre que la bisexualité du personnage permet de transformer la symbolique du mythe de la succube : ainsi, la succube, au lieu d'être une figure démoniaque construite par la peur masculine de la sexualité des femmes, s'avère une figure héroïque, féministe, queer et antispéciste.

L'article de Stéfany Boisvert aborde également la question des scripts sexuels et de l'agentivité, mais sur un corpus composé de dix séries pour adolescent·e·s diffusées sur Netflix et Amazon Prime. L'autrice pose la question suivante : la représentation du désir et de la sexualité des personnages adolescents féminins dans les séries produites par des plateformes de TPC diffère-t-elle de celle qu'on retrouve dans les séries diffusées sur les chaînes câblées ? Les plateformes de TPC ne sont pas soumises aux mêmes contraintes que la télévision traditionnelle, qui doit répondre à des normes imposées par un cadre réglementaire, ainsi que par la nécessité d'attirer des revenus publicitaires ; elles peuvent donc se permettre une plus grande liberté, ce qui donne lieu, notamment, à la représentation de personnages de jeunes filles faisant preuve d'assertivité et d'agentivité sexuelles. D'objets de désir des séries plus traditionnelles, les jeunes filles des séries produites par Netflix ou Amazon Prime (entre autres) sont constituées comme des sujets de désir capables d'assumer leur sexualité. Toutefois, même si ces jeunes filles ne sont plus condamnées à la passivité, Boisvert observe qu'une reproduction de certaines normes comportementales et physiques est également à l'œuvre.

Marta Boni propose une lecture de la série *Mrs. Fletcher* (HBO, 2019) qui met en lumière l'usage de l'inapproprié, du subversif, du dérangeant tout autant que de l'ordinaire et du banal aux fins d'une représentation nuancée de la sexualité. La découverte de la sexualité par la protagoniste, par l'entremise de la pornographie, pointe vers le potentiel des séries télévisées en ce qui concerne la représentation des femmes et de leur vie sexuelle. Les consommatrices et consommateurs des séries, comme d'ailleurs de la porno, passifs autant qu'actifs, objets autant que sujets des productions médiatiques, font toujours quelque chose de ce qui est diffusé à l'écran. Ainsi s'exercent leur liberté et leur agentivité.

Dans son étude de la série de Spike Lee, *She's Gotta Have It* (Netflix, 2017-2019), Audrey Deveault met l'accent sur la manière

dont l'agentivité sexuelle de l'héroïne, l'artiste Nola Darling, est tributaire d'une collectivité. C'est dans son rapport aux autres, et en particulier aux autres femmes, que Nola se réapproprie son récit. Si le personnel est politique, c'est parce qu'il est collectif. Et l'art, dans *She's Gotta Have It*, tout comme les téléséries elles-mêmes, est le lieu où le dialogue entre l'espace privé et l'espace public, l'intime et le collectif, s'établit. L'autrice s'intéresse notamment à la question des violences sexuelles que subissent les femmes et à la manière dont Nola reprend le contrôle sur sa vie, son corps et son identité à la suite d'une agression par un inconnu : c'est au moyen de l'art et en particulier par une campagne de *street art* que Nola se réapproprie l'espace de la rue.

Dans le dernier article du dossier, Anne Martine Parent aborde également le sujet des violences sexuelles. À partir d'une réflexion sur la culture du viol et le consentement, l'autrice s'intéresse à la manière dont certaines séries représentent les violences sexuelles. Les séries analysées adoptent un regard féministe qui prend le point de vue des victimes d'agressions à caractère sexuel envisagées en tant qu'expériences traumatiques. *I May Destroy You* (BBC 3/HBO, 2020), *Grand Army* (Netflix, 2020) et *Sex Education* (Netflix, 2019-) montrent ainsi les effets et les conséquences d'une agression; *Sex Education* donne aussi à voir comment un groupe de jeunes filles, lassées de subir des violences sexuelles, s'unissent afin d'exprimer leur colère contre la culture du viol qui prédomine dans nos sociétés.

Les questions du plaisir et du désir sont abordées dans notre dossier, ainsi que celles des violences sexuelles. On y retrouve donc la tension entre liberté positive et liberté négative telle que pensée par Breanna Fahs²⁵. La liberté positive (*freedom to*) est celle revendiquée par les féministes pro-sexe : la liberté, pour les femmes, de faire ce qu'elles veulent, quand elles le veulent et comment elles le veulent en matière de sexualité. La liberté négative (*freedom from*), quant à elle, objet de réflexion des féministes radicales, pointe plutôt vers la nécessité de se libérer de l'oppression patriarcale, de ses normes et de ses attentes qui contraignent l'agentivité sexuelle des femmes. Fahs propose de ne pas considérer ces deux libertés

25. Breanna Fahs, « "Freedom to" and "freedom for": A New Vision for Sex-Positive Politics », *Sexualities*, vol. 17, n° 2, 2014, p. 267-290.

en opposition l'une de l'autre, ou séparément l'une de l'autre, mais plutôt dans leur imbrication. La liberté sexuelle implique autant la liberté positive que la liberté négative, autant la quête du plaisir (qui peut aussi s'incarner dans l'orientation vers l'asexualité) que l'éradication des violences sexuelles. Nous espérons que ce dossier contribuera à la réflexion, particulièrement nécessaire à l'ère de #MeToo. Nous croyons que les médias peuvent aider à rendre visible les deux facettes de la liberté sexuelle, les dangers comme les plaisirs, afin de permettre l'émergence des conditions de possibilités d'une liberté sexuelle, cette fois-ci féministe.