

Proposition d'atelier « Genre et séries TV » (15 octobre 2013)

Responsable : Sylvie Allouche (allouche.sylvie@gmail.com)

À partir d'exemples tirés de diverses séries télévisées, principalement américaines, l'atelier « Genre et séries TV » se propose de montrer en quoi la forme série est particulièrement à même de dire des choses intéressantes sur la question du genre, et plus encore d'agir en profondeur sur les représentations qui lui sont associées, du fait même de ses caractéristiques propres, comme le fait que la série se consomme essentiellement en contexte domestique, ou l'association du format audiovisuel à son déploiement sur la longue durée.

Sandra Laugier : Les représentations du *care* dans les séries télévisées

Monica Michlin : *A moins d'une catastrophe...* Changer le genre de la présidence dans les séries télévisées contemporaines, de *Battlestar Galactica* à *Political Animals*

Depuis 2003, l'on assiste à la démultiplication soudaine de femmes présidentes dans des séries dramatiques américaines ayant tenté d'anticiper (ou d'encourager) l'élection de Hillary Clinton en 2008, et dans des fictions européennes – *Borgen* (Arte, 2010-), *Les Hommes de l'ombre* (France 2, 2012) – reflétant des changements réels ou « à-venir ». « Un spectre hante » donc la série télé politique : la femme présidente. L'émergence de personnages principaux de femmes exerçant le pouvoir apparaît à la fois comme un renouvellement possible du discours « sur » la politique, comme un renouvellement « de » la politique et, bien sûr, comme une « refondation » du genre de la série politique elle-même autour des enjeux de genre, si longtemps « absents » ou présentés comme un obstacle indépassable dans une série « réaliste ». Cette apparente avancée égalitaire se complique pourtant de nombreuses ambiguïtés : l'on remarque, dans les fictions américaines, une impossibilité tenace pour les femmes de devenir présidentes autrement qu'à la faveur d'une catastrophe, que ce soit dans *Battlestar Galactica* (SyFy, 2003-2009) *Commander in Chief* (ABC ; 2005) ou *Political Animals* (2012) ; seule la présidente Taylor dans *24 h Chrono* (Fox, 2001-2010) parvient au pouvoir par une élection. Si les femmes semblent initialement (dans *BSG*, *CC*, ou *24*) incarner une autre manière de faire de la politique (cf. l'affiche commanditée par Arte pour la dernière saison de la série *Borgen*, « L'histoire d'un homme politique qui ne fait rien comme les autres, parce que c'est une femme »), cela fait souvent basculer l'intrigue dans une dimension « soap » où le conflit « mère et épouse »/femme politique rappelle l'assignation à des rôles prescrits, sans qu'il soit certain que l'on assiste à la *déconstruction* des rapports sociaux de sexe. Par ailleurs, la promotion de ces séries peut jouer de manière particulièrement ambiguë sur le renouvellement du genre (narratif) par le genre (gender) — témoin le « teasing » assumé de la campagne pour *Borgen* (« la télé qui vous allume ») et l'affiche « La politique, ça peut être troublant, fascinant, et même assez excitant ». Faut-il voir là un sexisme décomplexé, ou une véritable question sur le désir (y compris mimétique) en politique : des personnages de femmes intelligentes, fortes et séduisantes à la fois, pour que les spectatrices puissent se projeter du côté du pouvoir et que les hommes désirent... les y élire ?

Cette communication interrogera donc la manière dont les femmes accèdent au pouvoir dans les fictions dramatiques depuis 2003, le discours des femmes présidentes (et le discours à leur égard) ; la manière dont elles exercent le pouvoir, l'importance donnée à leur rôle de « mother-in-chief », et au sort qui leur est réservé : doivent-elles, littéralement ou symboliquement, mourir ? L'on s'interrogera finalement sur la persistance des

avatars de Lady Macbeth : de la VP incestueuse de *Prison Break* (Fox, 2005-2009) (et, en écho, Cersei, la reine/régente également incestueuse de *Game of Thrones* (2011-)) à Claire Underwood, la femme de Frank dans *House of Cards* (Netflix, 2013-). Mais quand bien même la fiction reflèterait la persistance du sexisme réel en politique, l'on n'oubliera pas qu'elle permet aussi le changement, et l'on évoquera le *Geena Davis Institute on Gender In Media*, que l'actrice a fondé pour combattre le sexisme de l'ensemble des médias, suite à son rôle de présidente dans *CC*.

Monica Michlin est MCF en études américaines à l'Université Paris-Sorbonne (Paris-4). Ses publications en littérature africaine-américaine portent sur voix, récit et empowerment des femmes dans l'œuvre de Langston Hughes, Ernest Gaines, Toni Morrison, Sapphire, Phyllis Perry). Elle a travaillé sur les aspects LGBT ou *queer* de *The Hours* de Stephen Daldry, de romans de Dorothy Allison, Jim Grimsley, et Sapphire, et de séries télévisées (*The Wire*, *Queer As Folk*). Le livre qu'elle a co-édité avec Jean-Paul Rocchi (U. Paris-Est Marne la Vallée), *Black Intersectionalities : A Critique for the 21st Century*, paraîtra fin 2013 chez Liverpool University Press.



[T-Shirt vendu sur le site internet du *Geena Davis Institute on Gender In Media*]

Manon Garcia : Femmes de pouvoir, femmes amoureuses : le traitement de la distinction public-privé dans les séries politiques contemporaines

L'accession progressive de femmes à des postes à responsabilité, que ce soit dans le monde des affaires ou dans le monde politique, a conduit, dans les années 1990, à la polarisation des figures féminines à la télévision. Les femmes semblent avoir le choix entre être des femmes au foyer, mères et épouses, comme les héroïnes de *Desperate housewives*, ou des femmes d'affaires puissantes mais dépourvues de vie de famille – Samantha dans *Sex and the city* en étant une des représentantes les plus érotisées. Le choix entre la sphère publique et la sphère privée paraît incontournable, et les femmes devraient choisir entre une « vie personnelle » épanouie ou une vie professionnelle accomplie, la conjonction des deux étant présentée comme excessivement difficile, en témoigne le personnage de Miranda dans *Sex and the city*.

Les séries politiques comme *The West Wing* et, bien plus tard, *The Good Wife*, *Borgen*, *Veep* et *Scandal* ont conduit à l'émergence de personnages féminins forts. Qu'il s'agisse de CJ Cregg, d'Alicia Florrick, d'Olivia Pope ou de Brigitte Nyborg, ces femmes sont à la fois des femmes politiques, des femmes amoureuses et, pour certaines d'entre elles, des mères. Mon intervention aura pour but de s'interroger sur la façon dont ces femmes amoureuses et puissantes permettent de mettre en évidence une nouvelle façon d'interroger la distinction public-privé. Je m'intéresserais en particulier à la question de savoir dans quelle mesure le genre des scénaristes de ces séries a un impact sur la complexité des personnages féminins mis en valeur, en comparant

l'écriture d'Aaron Sorkin (*The West Wing*), de Michelle et Robert King (*The Good Wife*) et de Shonda Rhimes (*Scandal*).

Manon Garcia est doctorante contractuelle à l'Université Panthéon Sorbonne (Paris 1). Elle travaille, sous la direction de Sandra Laugier, sur la fécondité du concept de soumission en philosophie morale et politique, en s'appuyant notamment sur la philosophie féministe américaine contemporaine. Ancienne élève de l'École Normale Supérieure, elle y a suivi un double cursus en économie et en philosophie et se sert de cette pluridisciplinarité pour essayer de repenser les rapports de pouvoir entre individus, notamment au sein de la famille.

Sylvie Allouche : « Femmes et féminisme dans les séries de *space opera* et de *fantasy* »

Si la science-fiction et la *fantasy* déploient parfois leurs histoires dans des contextes réalistes contemporains (*Buffy*, *Lost*, etc.), les règles qui régissent ces genres leur donnent la possibilité de mettre en place des situations qui diffèrent plus ou moins radicalement du monde réel, que les scénarios se déroulent ailleurs dans le temps et l'espace ou dans un autre univers. Les séries de ce type sont alors l'occasion de donner chair et consistance sur la longue durée à des représentations alternatives des femmes, ou à tout le moins d'interroger ou de dénoncer les visions qui en sont traditionnellement véhiculées. C'est ainsi que la franchise *Star Trek*, du fait même de sa longévité, est particulièrement intéressante à examiner, du personnage de Janice Rand, *yeoman* du Captain Kirk (1966), à *Jadzia Dax*, Trill habitée par un symbionte précédemment homme (1993). Mais on peut aussi penser à *Firefly* (2002) qui met en scène, *via* la figure d'*Inara*, une société où la prostitution se révèle sous certaines conditions une profession hautement respectée. Si d'autres *space operas* comme *Farscape* (1999) ou *Battlestar Galactica* (2004) pourront être convoqués, il me semble éclairant de mettre en regard ces différentes œuvres avec la série *Game of Thrones* (2011), notamment pour le personnage de *Sansa*, curieuse variante de *Mme Bovary* à l'intérieur d'un monde de *fantasy*. Mon exposé, qui se contentera éventuellement d'approfondir l'une ou l'autre de ces figures ou séries, sera ordonné à la question suivante : selon quels critères une série peut-elle être dite féministe ou anti-féministe ?

Sylvie Allouche développe ses recherches selon deux axes complémentaires : 1. les rapports de la philosophie avec la fiction (science-fiction et séries télévisées); 2. les enjeux éthiques et politiques futurs de la technologie. Ancienne élève de l'École Normale Supérieure, ayant enseigné la philosophie dans le secondaire et dans diverses universités françaises (Paris, Lyon, Toulon) ainsi qu'à Budapest, elle a été pendant deux ans Marie Curie Research Fellow à l'Université de Bristol, où elle est aujourd'hui *Honorary Research Fellow*. Pour l'année 2013-2014, elle est Attachée Temporaire d'Enseignement et de Recherche (ATER) à l'Université de Technologie de Troyes (CREIDD).

Sarah Hatchuel : « *Brokeback Island* » : Les *remakes queer* de *Lost* en *vidding*

La série télévisée *Lost* (ABC, 2004-10) a fait l'objet de plusieurs montages parodiques postés sur Youtube, qui ont remanié *Lost* à la manière de la bande-annonce de *Brokeback Mountain* (dir. Ang Lee, 2005). Si *Lost* a entretenu le rêve d'interactivité avec ses spectateurs par le biais de stratégies transmédiatiques officielles, les *fans* se sont aussi emparés de son matériau diégétique pour interagir de manière officieuse et transgressive avec le récit, dont ils ont déformé la vision hétéronormée. « *Brokeback Island* » peut se lire comme un *remake queer* de *Lost* alors que la série ne présente aucun héros explicitement gay. Ce qui marque dans « *Brokeback Island* », c'est la facilité déconcertante avec laquelle il est possible de transformer *Lost* en histoire gay. Les auteur-e-s des vidéos utilisent les dialogues d'origine, avec parfois des réallocations de répliques et quelques distorsions mineures : le sens des mots et des scènes se transforme avant tout grâce à la musique importée et au nouveau montage. Et c'est bien cette facilité, cette fluidité, avec laquelle une relation hétérosexuelle peut

devenir homosexuelle, qui est surprenante, jubilatoire et provocatrice. Ces détournements en *vidding* seront analysés comme productions transfictionnelles et contrefictionnelles et comme *fan fictions* de type *slash*, afin d'explorer leurs enjeux idéologiques, pour finalement envisager leurs propres interactions avec la production officielle. Les *fanvids* ont un effet-retour sur la série canonique puisqu'il est impossible, après les avoir visionnés, de revoir les séquences d'origine sans y appliquer un regard *queer*. La *slash fiction* peut donc s'appréhender comme une manière de pointer du doigt non pas la fiction elle-même mais les préconceptions silencieuses de la réception. Deux questions s'entrecroiseront : comment les *fans* interagissent-ils avec la série d'origine en représentant d'autres relations de genre ? Comment les *fanvids* ont-elles rétroagi sur la série en invitant les scénaristes à penser l'altérité et la contrefiction ?

Sarah Hatchuel (shatchuel@noos.fr) est Professeure en littérature anglaise et cinéma anglophone à l'Université du Havre où elle dirige le Groupe de Recherche Identités et Cultures. Elle est l'auteure de livres sur Shakespeare au cinéma (*Shakespeare and the Cleopatra/Caesar Intertext : Sequel, Conflation, Remake*, Fairleigh Dickinson University Press, 2011; *Shakespeare, from Stage to Screen*, Cambridge University Press, 2004; *A Companion to the Shakespearean Films of Kenneth Branagh*, Blizzard Publishing, 2000) et sur les séries télévisées américaines (*Lost*, PUF, 2012). Elle co-dirige, avec Nathalie Vienne-Guerrin, la collection *Shakespeare on Screen* (sept volumes à ce jour), et co-dirige, avec Ariane Hudelet, la revue en ligne *TV/Series*. Elle travaille actuellement sur un ouvrage consacré aux rêves dans les séries télévisées américaines, en partenariat avec Monica Michlin (Editions Rouge Profond).