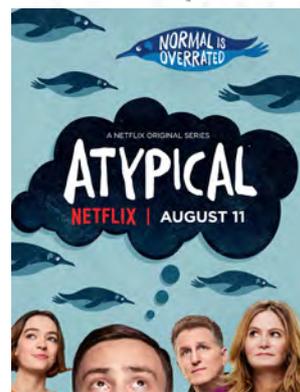


les séries



♀♂ le genre & l'écran

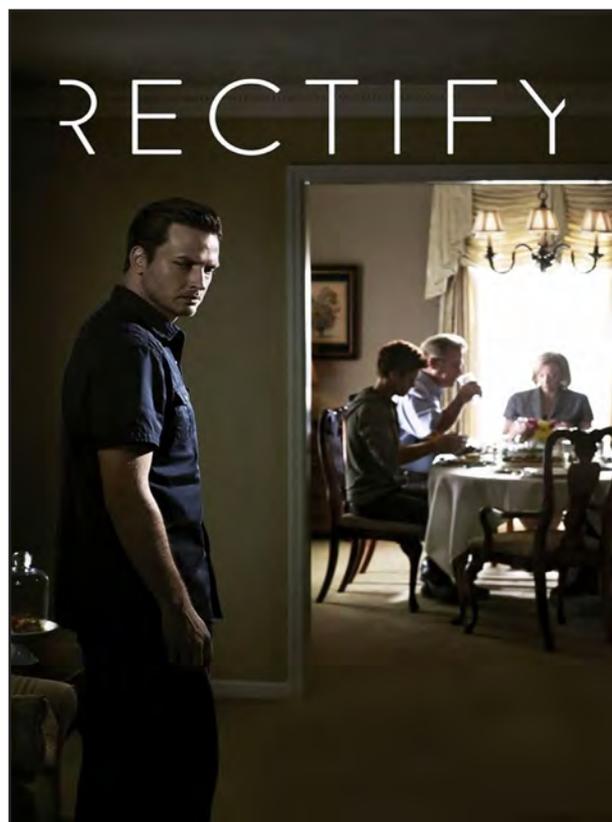
pour une critique féministe des fictions audio-visuelles



2017

SÉRIES

Rectify	4
Dix pour cent	6
Good Girls Revolt	7
This is US	12
Prison break	16
MANON	19
Atypical	22
Capitaine Marleau	25
Strangers things	27
Broadchurch	30



RECTIFY
RAY MCKINNON

>> GWENOLA RICORDEAU

La série *Rectify* a été créée par Ray McKinnon. Elle a été diffusée aux États-Unis (2013-2016) par Sundance Channel et en France par Arte et Canal Plus.

Rectify raconte les quelques mois qui suivent la sortie de prison de Daniel Holden (Aden Young), après qu'un test ADN ait relancé les conjectures sur sa culpabilité dans le meurtre et le viol d'Hanna, sa petite amie. Avec la diffusion de la quatrième et dernière saison, les faits, pour lesquels Daniel a passé dix-neuf années dans le couloir de la mort en Géorgie (États-Unis), sont enfin élucidés. Mais *Rectify* propose surtout une description sensible des effets d'une incarcération et le portrait d'une famille qui y est confrontée. Lente et émouvante, la série est restée relativement confidentielle malgré des critiques généralement élogieuses.

Rectify met en scène de nombreuses relations (familiales ou amicales) entre hommes et des espaces essentiellement masculins, notamment ceux dans lesquels Daniel évolue : la prison, évoquée par flash-back, puis le New Canaan Project, une institution d'accueil et d'hébergement de sortants de prison. S'y ajoute le magasin de pneus (et sa clientèle masculine) que Janet (J. Smith-Cameron), la mère de Daniel, possède, mais que son conjoint, Ted, et son beau-fils, Teddy, gèrent. L'emprise des hommes se lit dans le sort de la cuisine de la maison familiale, à la transformation de laquelle Janet rêve : elle lui appartiendra bien moins qu'à tous les hommes qui y bricoleront.

Dans cet univers très masculin, Daniel détonne, notamment au regard des hommes que sont devenus ses copains de jeunesse. Loin du stéréotype fréquent du sortant de prison comme porté sur la sexualité (en particulier hétérosexuelle), le personnage de Daniel est peu viril, par son manque d'assurance et par sa difficulté à communiquer avec les autres et à prendre des décisions. La découverte progressive, au fil de la série, des agressions sexuelles qu'il a subies en prison complète ce tableau – au risque de produire, en creux, un portrait très réducteur des auteurs de crimes à caractère sexuel.

Malgré la part belle qu'elle fait aux hommes, *Rectify* comporte trois personnages féminins notables, mais tous construits par rapport à un personnage masculin : Janet est la mère de Daniel, Amantha (Abigail Spencer) est sa sœur et Tawney (Adelaide Clemens) est la femme de

Teddy et la belle-sœur de Daniel. Par ailleurs, leur dévouement aux tâches domestiques, au travail émotionnel et aux activités religieuses correspond tout particulièrement à des stéréotypes féminins. Mais la série met également en scène l'émancipation de ces trois femmes : Amantha, qui s'est jusqu'ici consacrée à son frère, reprend le contrôle de sa vie ; Janet apprend à laisser Daniel grandir et Tawney, en se séparant douloureusement de Teddy, renonce au confort de son foyer. Le personnage de Teddy est d'ailleurs, avec celui de Daniel, parmi les plus attachants de *Rectify* : stéréotype du « beau », il évolue positivement à la faveur de l'épreuve de sa séparation d'avec Tawney.

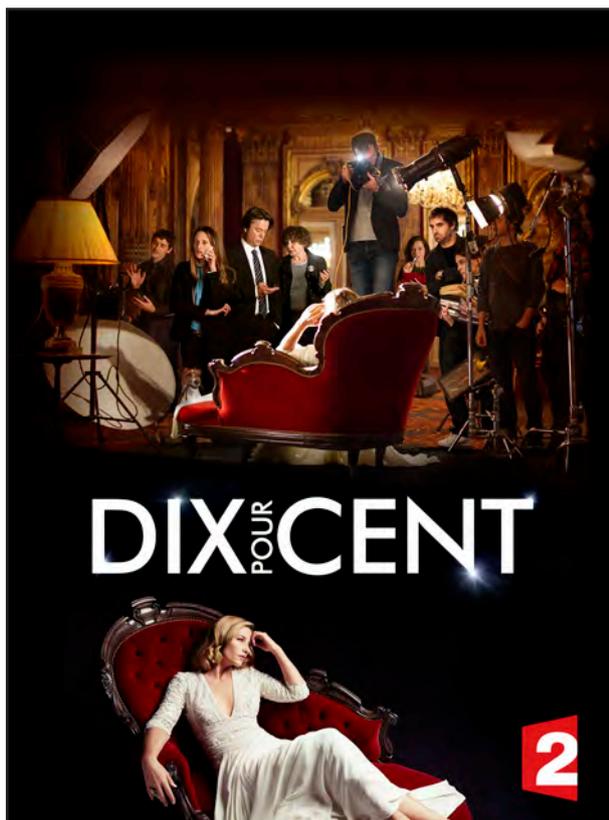
L'originalité de *Rectify* consiste à montrer ce qui l'est rarement à propos de la prison : les souffrances que subissent les proches (en particulier les femmes) d'un détenu et les difficultés auxquelles sont confrontés les sortants de prison et leur entourage. La famille (des blancs de la classe moyenne) que *Rectify* met en scène ne manque pas de ressources, mais son désarroi force notre empathie, quand bien même on ignore, jusqu'à la dernière saison, si Daniel est coupable ou innocent.

Le choix, fréquent dans les productions culturelles, de montrer un homme incarcéré pour un crime à caractère sexuel dont il est innocent est discutable. En effet, il occulte que pour ce type de crime, le risque d'être accusé à tort est dérisoire comparé à celui d'échapper à une condamnation, aux États-Unis comme en France. Ce scénario permet néanmoins de décrire comment se nouent et se dénouent les solidarités masculines. Si *Rectify* s'achève avec la promesse que justice sera rendue à Hanna, celle-ci reste, tout au long de la série, une victime invisible. À l'affrontement auquel les hommes se livrent au prétexte des crimes dont Hanna a été l'objet, s'opposent les épreuves auxquelles les femmes sont soumises, leur capacité d'y survivre et leur disposition à faire la paix (les mères de Daniel et d'Hanna).

Malgré sa finesse, *Rectify* n'échappe pas à la figure de la « femme salvatrice », avec notamment Tawney, qui fait de Teddy un homme meilleur, et Chloe (Caitlin FitzGerald), la jeune artiste avec laquelle Daniel va nouer une relation affective. Non seulement cette relation sert à (re)viriliser le personnage de Daniel, mais elle permet aussi à

Rectify de s'achever sur une scène de retrouvailles entre Daniel, Chloé et son nouveau-né, une scène confondante d'hétéro-normativité.





DIX POUR CENT
FANNY HERRERO

>> GENEVIÈVE SELLIER

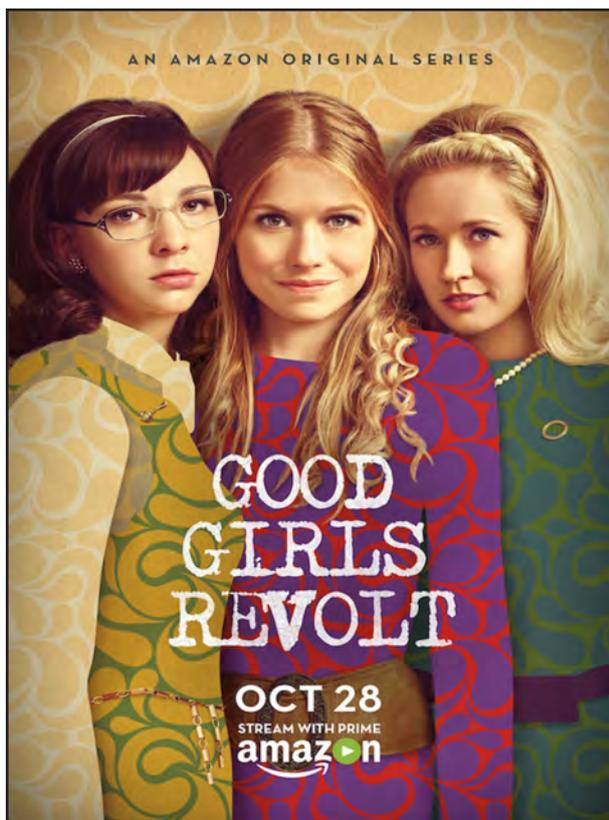
DIX POUR CENT, SAISON 2

ÉPISODES 3 ET 4

Il se confirme que la qualité des épisodes dépend largement de la capacité des scénaristes à inventer une intrigue qui soit pertinente par rapport à la personnalité des « guest stars ». On s'ennuie donc pas mal dans l'épisode 3 construit autour du « youtubeur » Norman, surtout quand on est totalement étranger à cette culture, ce qui est mon cas, je le confesse. De plus, le nouveau propriétaire de l'agence Hicham Janowski (Assaad Bouab) confirme qu'il est le méchant de l'histoire, exigeant des collaborateurs de l'agence qu'ils/elles consacrent leur énergie à organiser un anniversaire bling-bling pour son fils de 10 ans, dont il se dispute les faveurs avec son ex-femme. L'épisode se termine par un « plan-cul » à trois qui n'est pas d'une grande finesse...

En revanche, l'épisode 4 est plus séduisant, parce qu'Isabelle Adjani y joue avec conviction son rôle de diva qui cherche à travailler avec un « auteur » (fictif – la série met des limites à ses audaces...), lequel témoigne d'une susceptibilité digne de son statut d'artiste. Par ailleurs, les péripéties sentimentales et professionnelles qui concernent les protagonistes récurrents pimentent agréablement, sinon toujours de manière convaincante, l'épisode.

Sur le plan qui nous intéresse ici, on reste dubitatif sur la capacité de la série à tenir la volonté affirmée dans le pilote de sortir des stéréotypes genrés (et de race et de classe)...



GOOD GIRLS REVOLT LYNN POVICH

>> AURORE RENAUT

LES HOMMES, TOUS DES SALAUDS ?

Lancée sur Amazon Video en octobre 2016, *Good Girls Revolt* est une série qui s'énonce dès son titre comme féministe. Dès son sujet aussi, puisqu'elle s'intéresse au combat mené par les employées du magazine *Newsweek* pour avoir le droit de postuler aux mêmes emplois que les hommes.

La série n'a pas manqué d'être comparée à *Mad Men* dont elle serait en quelque sorte le pendant féminin et avec laquelle elle partage la même reconstitution soignée des années 1960. En l'occurrence d'un moment très précis : fin 1969 – début 1970 car le *show* se cantonne aux quelques mois qui ont précédé la conférence de presse rendant publique la plainte que 46 femmes ont déposée devant la Commission pour l'égalité des opportunités professionnelles (*Equal Employment Opportunity Commission*) en mars 1970. Avant cette date, les femmes étaient reléguées à des postes subalternes, asservies à leur binôme masculin dont elles ne pouvaient être au mieux que les documentalistes, les hommes étant alors les seuls autorisés à écrire et signer les articles, à être pleinement *reporter*, payés le triple de leurs collègues femmes, parfois plus diplômées qu'eux.

Alors que les mouvements féministes se multiplient, cette situation semble archaïque et pourtant perdure alors qu'ailleurs, notamment au *Washington Post*, on « laisse » les femmes écrire... C'est l'argument du pilote qui s'ouvre sur le recrutement d'une nouvelle, la jeune et ambitieuse Nora Ephron (le seul personnage à garder l'identité de la personne réelle), qui n'accepte pas les règles « ridicules » en vigueur et n'hésite pas à forcer la chance en réécrivant la copie médiocre de son collègue masculin. Lorsque celui-ci est publiquement félicité devant tout l'*open space*, Nora ne se laisse pas voler la vedette et revendique le compliment pour elle-même. Gêne dans l'assistance. Alors que le rédacteur en chef la remet à sa place et renvoie l'article à une nouvelle réécriture masculine, Nora Ephron démis-

sionne et lance le récit de *Good Girls Revolt*. Elle part mais la graine de la révolte est plantée.

Il y avait bien là une histoire à raconter et elle l'est d'ailleurs très bien : *Good Girls Revolt* est une série de 10 épisodes très prenante (une mini-série devrait-on dire aujourd'hui car les lignes narratives de la saison 2 n'ayant pas convaincu, la série n'a pas été prolongée), avec des personnages inspirés en grand nombre des réelles protagonistes qui se sont battues pour que les choses changent. *Good Girl Revolt* est d'ailleurs adapté du roman de l'une d'entre elles, Lynn Povich (*The Good Girls Revolt : How the Women of Newsweek Sued their Bosses and Changed the Workplace*, 2012) et son adaptation est l'œuvre d'une femme, Dana Calvo. Bref, une série féministe. Pas de problème là-dessus. Mais si l'on voulait quand même lui chercher quelques noises, on trouverait matière car *Good Girl Revolt* cherchant à attirer un large public (même si son public est à 85% féminin) use de stratégies narratives et de personnages pour certains stéréotypés, comme beaucoup d'autres séries moins ambitieuses en terme de représentation genrée.

Et justement, les hommes. Force est de constater combien ceux-ci répondent au schéma binaire du « bon » et du « méchant » : les « méchants », en l'occurrence hommes de pouvoir macho, voire beauf, particulièrement chargés afin de renforcer l'empathie du public pour les hommes gentils, auxquels nous sommes amenés aussi à nous identifier : que ce soient les gentils reporters, Sam Rosenberg et Doug Rhodes, ou le sexy directeur de *News of the Week* (léger changement de nom de la publication), Finn Woodhouse.

Sam (Daniel Eric Gold) est un reporter juif, amoureux transi de la belle et inaccessible Jane Hollander (Anna Camp), la blonde sophistiquée, WASP jusqu'au bout des ongles, qui travaille en attendant de faire un bon mariage. Sam est un personnage secondaire, on le suivra peu pour lui-même

(si ce n'est une intrigue concernant l'un de ses amis de lycée, revenu de la guerre du Vietnam très perturbé) mais son amour pour Jane est présenté comme sincère et respectueux, aucune remarque véritablement déplacée. Vraiment ? Toujours présentées comme romantiques, ses déclarations d'amour ou ses tentatives d'obtenir un rendez-vous ne sont pourtant, à bien y regarder, pas autre chose que du harcèlement puisque formulées à une subalterne sur leur lieu de travail mais les sourires compatissants de Jane montrent assez que celle-ci ne s'en offense pas. Et pour cause, tout cela est bien « innocent », voire agréable, à côté de tout ce que ces femmes subissent des hommes quotidiennement dans leur travail. Preuve *in fine* que Sam est un personnage valorisé par les scénaristes : lorsqu'à la fin, son ami se suicide, il renonce à l'annoncer à Jane et préfère aller chez une autre collègue, une femme dont le mari est au Vietnam. Ils font l'amour, leur détresse individuelle trouve un réconfort provisoire et son amour pour Jane reste entier...

Plus important, le personnage de Doug (Hunter Parrish) est aussi plus intéressant. Dès le début du *show*, à son retour de Paris, il renoue une liaison avec Patti Richardson (Genevieve Angelson), la jolie hippie aux mini-jupes et cheveux dénoués qui n'a pas sa langue dans sa poche. C'est elle qui lancera la machine après le départ de Nora (avec son amie Cindy Reston). Patti est décrite comme féministe dès le début notamment lors d'une sous-intrigue où elle tente de convaincre sa jeune sœur de ne pas se marier par amour, alors qu'elle n'a que 18 ans et que son fiancé part quelques semaines plus tard au Vietnam. De toute évidence, cet arc sert à bien caractériser son personnage mais aussi celui de son petit ami, Doug. Car si pour Patti, le mariage est un asservissement, pour Doug, il s'agit au contraire de faire équipe, sans compter les points. Doug est présenté dès le début comme un homme presque « parfait » : sincèrement (lui aussi) amoureux, désireux de présenter Patti à ses parents, la laissant libre de ses

choix, il encouragera même, à la fin, sa carrière de reporter. Doug est en fait le prince charmant qui permet de ne pas jeter pleinement la faute sur tous les hommes. Il le dit d'ailleurs à Patti, lorsqu'il rompt provisoirement avec elle à la fin de l'épisode 2. Après lui avoir reproché d'être trop compliquée pour lui (sic), il conclut : « *Je ne vais pas continuer à essayer de te prouver que je suis un homme gentil* » (« *I'm not gonna keep trying to convince you I'm a good guy* »). Oui, Doug est clairement envisagé comme le « good guy » et la série poursuit cette démonstration jusqu'à son sacrifice final : quand il comprend qu'il n'y a pas d'avenir avec Patti, il décide de partir couvrir la guerre du Vietnam. Pas de trahison sentimentale pour lui, il part, comme un héros solitaire, vers de nouvelles aventures.

Enfin, dernier personnage masculin central, Finn (Chris Dimantopoulos). Dans le pilote, lorsque Nora Ephron fait son coup d'éclat, c'est Wick (interprété par Jim Belushi), le rédacteur en chef qui lit son article devant tout le monde. Chose curieuse, le directeur de *News of the Week*, le si trendy Finn est absent et pour cause. Homme de pouvoir valorisé dans une série féministe, sa place sera toujours ambivalente : c'est bien lui le patron de ce magazine qui ne laisse pas les femmes écrire mais l'anathème macho est déplacé sur son subalterne, homme de pouvoir lui aussi, mais bedonnant, assez dégoûtant, qui ne parle aux femmes que pour leur commander des cafés et ne s'adresse à elles qu'avec des qualificatifs discriminants (« *sweetie* », « *doll* », etc.).

Finn, l'homme détenteur du pouvoir ultime, est lui sexy, intelligent, diablement charismatique, workaholic, attiré par Patti avec qui, après bien des hésitations, il entame une liaison sensuelle et passionnée... Bref, pas facile de lui en vouloir, et pourtant, n'est-ce pas lui qui dirige la boutique ? Jamais la question du féminisme ne sera clairement posée lorsqu'il sera présent : on comprend qu'il est un adepte inconditionnel de la domina-



tion masculine mais on lui permet de ne pas formuler cette idée. Il est d'autant plus sauvé que les autres hommes dominateurs autour de lui sont diabolisés : Wick, puis Gregory qui le remplace mais aussi Lenny, le mari de Cindy qui perce le diaphragme de sa femme pour qu'elle tombe enceinte plus rapidement et s'arrête de travailler...

Lenny est un personnage à peine esquissé mais entièrement négatif, qui ne parle à sa femme le matin que pour lui demander de mettre la radio, pour lui faire l'amour sans penser à son plaisir à elle (un classique) et lui interdire de porter une robe trop décolletée. Bien heureusement, la série se termine sur la décision de Cindy de le quitter, non pas pour un autre homme mais bien pour retrouver sa liberté.

Mais si Lenny est détestable, la palme de l'homme méprisable revient toutefois pleinement à Gregory, le nouveau rédacteur en chef, ami d'université de Finn, qui remplace l'*old fashion* Wick. Gregory est d'un tout autre style : *trendy* lui aussi, portant moustaches, grosses lunettes et pattes d'ef ; il consomme les femmes et l'alcool avec appétit et prend les bonnes idées un peu partout. Lorsque Jane décide de devenir *reporter* non en rejoignant l'action de ses collègues mais par elle-même, elle se rapproche de Gregory et lui souffle l'idée de faire écrire le numéro de *News of the week* consacré aux femmes par une femme. Pour attirer son attention et lui présenter son idée, elle organise une visite privée de l'exposition d'un artiste qui peint sous LSD.

Alors que Gregory interroge la valeur des œuvres exposées, il passe dans la salle suivante, déboutonne sa braguette et sort son pénis qu'il offre au regard de Jane comme une farce-provocation, certainement aussi invitation sexuelle. Comme nous sommes restés avec Jane, nous découvrons l'image de Gregory, sexe violemment exposé, sans préparation et la scène n'en est que plus violente. Choquée mais essayant de garder une

contenance professionnelle, Jane finit par esquissier un sourire en détournant le regard. Mais quelque chose s'est brisé car cette scène marque le début de son basculement féministe, d'autant plus irrémédiable lorsqu'elle découvrira que Gregory a décidé de confier le reportage sur les femmes à une femme... extérieure au magazine !

Gregory synthétise toutes les caractéristiques du « vilain » et pour parachever le portrait, les scénaristes le chargent en plus de trahison industrielle : il n'est pas seulement une offense faite aux femmes, il est aussi un mauvais ami et un employé fallacieux qui a vendu des informations confidentielles. Finn le confondra et Gregory disparaît à la fin de la série comme tout « méchant » naturellement vaincu par le héros, redresseur de torts. Alors, Finn, vraiment, un « gentil » ?

Dans le dernier épisode, juste avant de lancer la conférence de presse, Patti réalise que la carrière de Finn se joue ici et, réagissant en femme amoureuse (!), elle décide de renoncer à y assister pour courir l'avertir de leur action. Quel échec en termes d'émancipation féminine... si ce n'est qu'elle est rattrapée *in extremis*. Passant devant un kiosque à journaux, elle découvre la couverture du numéro de *News of the week* : des lèvres de femmes tartinées de rouge à lèvres, cette image-même contre laquelle elle s'était insurgée mais que Finn a malgré tout choisie. Déçue, elle retourne à la conférence et reprend sa place quelques instants avant la lecture du communiqué.

C'est donc la trahison de l'homme qu'elle aime qui la retient : une fois encore, les femmes n'agissent pas pleinement pour elles-mêmes mais en réponse aux actions des hommes. Et pour faire partager la culpabilité à Patti, la trahison est d'ailleurs envisagée parallèlement car l'on voit Finn, en montage alterné, recevoir les avocats et compulser la liste des signataires : déçu, lui aussi, il découvre le nom de Patti parmi elles, la séquence

étant clairement envisagée comme une trahison de son côté plus que comme une action politique légitime.

Alors, les hommes tous des salauds ? Et si *Good Girls Revolt* est indubitablement féministe, la série propose-t-elle un dépassement convaincant des représentations dominantes concernant les identités et les rapports de sexe ? À la toute fin, Patti renonce à l'amour qu'elle porte à son patron sexy mais trop macho, Cindy quitte son mari égoïste et Jane assume son désir de carrière : chacune des trois héroïnes se retrouve seule à la fin de la série contrairement à la situation de départ, en ce qui concerne en tout cas leur rapport aux hommes. Une trajectoire scénaristique particulièrement intéressante en termes d'émancipation... C'est du côté des hommes que le constat est plus problématique. En effet, si les femmes sont toutes envisagées comme des personnages positifs et plutôt complexes, les hommes en revanche répondent à des caractéristiques plus schématiques et stéréotypées. On peut regretter cette partition simpliste : ce n'est pas parce que le propos et le regard revendiqués sont féministes que les personnages masculins doivent être les mêmes parodies d'humanité que les femmes ont longtemps été dans l'imaginaire des hommes.





THIS IS US

THIS IS US
DAN FOGELMAN

>> AURORE RENAUT

UN MÉLODRAME MASCULIN

Le genre du mélodrame a depuis ses débuts été associé au féminin : qu'il s'agisse des personnages principaux mis en scène ou du public auquel il s'adresse en premier lieu. Il y a toutefois toujours eu des exceptions et des mélodrames ont pu placer des hommes au centre de la représentation (que ce soit les mélodrames muets de Frank Borzage dès l'époque du muet, certains Minnelli dans les années 50 ou les personnages de pères éplorés de plus en plus fréquents dans les fictions contemporaines).

This is us est un mélodrame affirmé : diffusé sur un network national (NBC), le programme se veut familial et émouvant. Il n'échoue pas à la tâche : on a souvent les larmes aux yeux en regardant la première saison où l'on suit l'histoire de la famille Pearson et de leur trois enfants – deux naturels et un adopté – à différentes étapes de leur vie. La série propose une chronologie originale qui mélange constamment différentes temporalités : si le pilote s'ouvre sur la naissance des enfants Pearson, on fait ensuite un bond dans la chronologie pour voir Kevin, Kate et Randall déjà grands, puis on les suivra individuellement dans leur vie d'adulte avant de revenir au couple initial des parents au moment de l'arrivée des triplés, et ainsi de suite. Série de qualité, *This is us* l'est par sa narration ambitieuse, son casting convaincant mais aussi ses dialogues souvent très justes et justement salués par la critique.

Ce qui est plus surprenant, c'est le traitement même du mélodrame proposé par la série. Dans les hauts et les bas que connaît le couple formé par Jack et Rebecca Pearson (Milo Ventimiglia et Mandy Moore), force est de constater que la sympathie va, assez souvent, au personnage masculin. Et pourquoi pas, rien n'empêche les scénaristes, en toute bonne foi, de créer un personnage masculin plus sympathique que sa compagne féminine. Mais il est plus gênant de constater combien cette répartition d'attributs positif/

négatif est déterminée par des critères genrés curieusement distribués.

Quelques exemples : lorsque Jack et Rebecca se rendent compte des aptitudes particulièrement exceptionnelles de leur fils adopté, Randall, si la proposition de lui faire intégrer une école privée pour surdoués est d'abord formulée par la mère, c'est Jack qui in fine prendra la décision et la présentera à son fils dans une très belle scène, pleine d'amour entre les deux. L'idée appartient à la mère mais l'exécution et les lauriers reviendront au père.

Dès l'origine, c'est d'ailleurs bien Jack qui prend la décision d'adopter Randall à la maternité après la perte de leur troisième enfant, les scénaristes le présentant tout de suite comme un personnage à la fois décideur et nourricier.

Abandonné à la naissance par son père junkie, Randall grandit entouré de l'amour parfois maladroit de ses nouveaux parents. Mais on apprend un peu plus tard qu'au moment de quitter la maternité, le « vrai » père de Randall, William (Ron Cephas), a croisé Rebecca qui a tenté de l'interpeller. Rebecca connaît l'identité de William mais ne partagera pas cette information avec son mari. Et pour cause. Elle portera seule la faute de ne jamais l'avoir avoué à son fils adoptif, même après que William, de nouveau sobre, sollicite l'autorisation de voir Randall. Jack n'étant pas dans la confiance (de manière bien pratique, il était parti chercher la voiture lorsque Rebecca et William se sont croisés), il est sauvé d'une décision déchirante dont son fils, après avoir retrouvé la trace de son père biologique à l'âge adulte, ne se remettra jamais vraiment. Et en voudra profondément à sa mère. Mauvaise mère, Rebecca ? Le doute plane, mais pas pour Jack.

Alors, père parfait Jack ? Non, le scénario prend bien soin de lui donner un défaut, de taille : les années passant, il se met à boire. Mais contraire-



ment à la mère « égoïste » qui ne veut pas avouer à son fils que son père naturel ne l'a pas oublié, l'alcoolisme de Jack est tout au long de la série perçu comme un signe de sa difficulté à faire face : seul à ramener un salaire à la maison, à pourvoir aux besoins d'une famille de 5 personnes, il est en but à des responsabilités qui sont présentées, à raison, comme difficiles à gérer. L'alcoolisme de Jack est d'autant moins une vraie « faute » au sens moral, qu'il semble être l'une des raisons de sa mort accidentelle, évoquée à plusieurs moments de la saison 1 mais pas encore explicitée dans le dernier épisode. Il faudra attendre la saison 2 pour en savoir plus, mais si cette hypothèse était avérée, comment en vouloir à un personnage pour une faute qu'il va payer de sa vie ?

Quand on évoque le genre du mélodrame, on pense tout de suite au sacrifice des femmes (accompagné ou non de la mort d'un enfant comme c'est le cas au début de *This is us*), souvent des mères, que ce soit Joan Crawford qui assume le meurtre de son mari à la place de sa fille dans *Le Roman de Mildred Pierce* ou encore Joan Fontaine qui sacrifie son amour pour le talentueux mais volage pianiste viennois interprété par Louis Jourdan dans *Lettre d'une inconnue*. Si *This is us* reprend ce motif mélodramatique, il le décale, là encore, sur le personnage du père.

Bien sûr, le sacrifice maternel est aussi présent : Rebecca doit renoncer à sa carrière de chanteuse pour élever ses enfants et devient une mère au foyer débordée avant de tenter de relancer sa carrière lorsque Kevin, Kate et Randall seront adolescents. Malgré tout, c'est le personnage de Jack (son nom est d'ailleurs Pearson = Pierce'son ? certainement une coïncidence mais qui en fait le digne héritier des héroïnes mélodramatiques des années 30 et 40) qui endosse les grandes vertus du genre : lui aussi son sacrifice est d'abord professionnel. Il doit renoncer à son désir de monter sa propre entreprise et accepte finalement l'offre de son meilleur ami, Miguel, de travailler pour lui

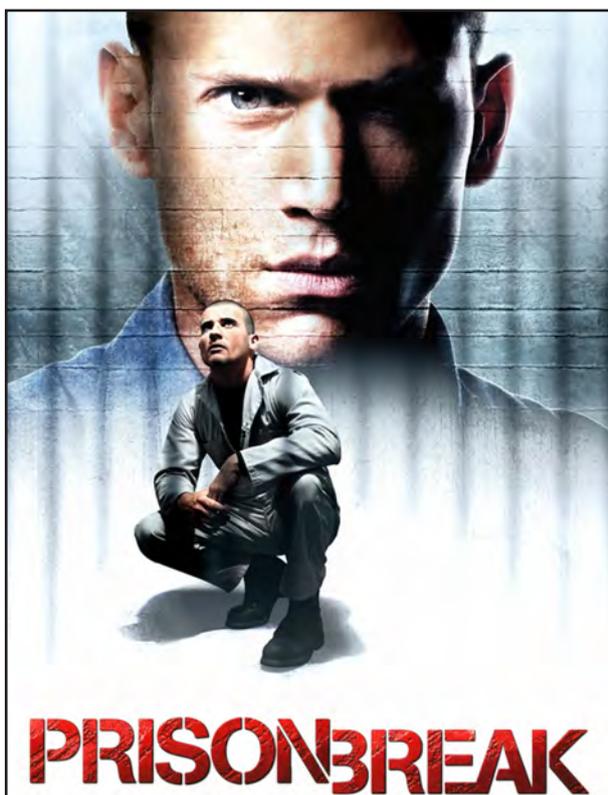
pour assurer un revenu confortable à sa famille. Le personnage de Miguel deviendra par la suite un meilleur ami ambigu quand on découvrira qu'il a finalement épousé la veuve de Jack, mariage qui sonne comme un adultère ou comme une « faute » qui pèse encore et aussi sur Rebecca.

Au-delà du sacrifice professionnel relativement équilibré entre l'homme et la femme, Jack est plus globalement le personnage sacrifié de l'histoire : on apprend rapidement dans l'un des grands écarts chronologiques qui est la signature de la série qu'il est mort accidentellement dans la force de l'âge et devient ainsi la figure disparue, chérie par ses enfants et particulièrement par sa fille, Kate, qui vit, à trente ans passés, avec ses cendres sur la cheminée. Kate a grandi dans un amour-jalousie pour sa mère trop belle et, adulte obèse (le scénario semble laisser penser qu'elle l'est devenue par réaction), elle admet ne pas être très proche de celle-ci. C'est bien Jack, le père idéal, qui est le modèle parental indépassable.

Au-delà du personnage de Jack, les autres pères de la série sont aussi des hommes au fort caractère sacrificiel. Il y a William qui a accepté de ne plus revoir son fils, se soumettant à l'injonction de Rebecca et donc au pouvoir castrateur de la mère, mais aussi Randall, fils adoptif de Jack et comme son image répliquée, qui veut tout assumer : une carrière brillante et lucrative, une femme qui ne travaille pas, des filles qu'il aime tendrement et bientôt un père biologique qu'il retrouve malade d'un cancer en phase terminale. Mais Randall ne montrera pas la même faiblesse que son père adoptif : affligé de toutes parts, il ne se met pas à boire mais fait un burn-out et s'effondre en pleurs dans son bureau (on peut ici relever que les hommes pleurent autant que les femmes dans cette série) avant que son frère ne vienne le consoler, abandonnant la pièce dans laquelle il devait se produire sur une scène new-yorkaise.

Décidément, le sacrifice est particulièrement masculin dans *This is us*. Mais on pourrait, à raison, rétorquer : pourquoi pas ? Et, en effet, il est bienvenu de voir des hommes assumer leurs émotions et ne pas avoir peur d'exprimer des sentiments qui ont trop longtemps été cantonnés aux personnages féminins. Mais le problème se situe ailleurs car, en l'occurrence, ce qui est ici donné aux hommes est, de manière parfaitement arbitraire, (presque entièrement) retiré aux femmes, faisant de *This is us* un mélodrame émouvant dans lequel les hommes sont des héros sacrifiés et les femmes vieillissent avec le fardeau de leur faute. Comme si, pour faire évoluer la figure du mélodrame, il suffisait d'attribuer aux femmes les défauts qui auparavant caractérisaient (presque exclusivement) les hommes.





PRISON BREAK PAUL SCHEURING

>> GWENOLA RICORDEAU

La diffusion sur M6 le mois dernier (quelques mois après sa sortie aux États-Unis) des neuf épisodes de la cinquième saison de *Prison Break* était attendue par les fans de la série. Mais, au regard de l'événement télévisuel qu'avait constitué l'arrivée de *Prison Break* sur les écrans en 2005, cette nouvelle saison n'a guère suscité l'engouement. Si l'essentiel des commentaires ont porté sur le racisme et les formes d'orientalisme¹ de la cinquième saison, celle-ci a été peu discutée sous l'angle du genre.

Au fil des saisons et d'un nombre impressionnant de rebondissements de plus en plus improbables, *Prison Break* est devenue difficile à suivre – et impossible à résumer. Mais pour plonger dans la cinquième saison de la série, il suffit de savoir que la précédente s'est achevée sur le décès de Michael Scofield (Wentworth Miller), après qu'il a réussi à faire évader de prison son frère, Lincoln Burrows (Dominic Purcell) – et incidemment sa propre compagne, Sara Tancredi (Sarah Wayne Callies). La scène finale de la quatrième saison ne laissait aucun doute sur la réalité de la mort de Michael : on y voyait Sara, Lincoln et Mike (le fils de Michael et Sara) se recueillir sur la tombe de Michael et écouter un message qu'il avait enregistré à leur intention avant son décès.

Les ingrédients qui ont fait le succès de la série sont au rendez-vous de cette cinquième saison : une prison – celle d'Ogygia à Sanaa (Yémen) – et un plan d'évasion donné pour irréalizable. Et comme *Prison Break* n'existerait pas sans Michael, il s'avère être bel et bien vivant. Cette fois, c'est à Lincoln que revient la mission de faire évader Michael. Mais, dans cette saison comme dans les précédentes, « l'évasion n'est qu'un début » (pour reprendre une phrase entendue fréquemment), car la prison est moins redoutable encore que la conspiration et Poséidon (qui la dirige) auxquels doivent faire face les deux frères, Mi-

¹ Voir, par exemple : <https://bodhirook1138.tumblr.com/post/148946132557/why-i-wont-be-watching-prison-break-season-5>

chael et Lincoln. Ces derniers sont entourés par un casting très masculin, constitué notamment de leurs complices, anciens – C-Note (Rockmond Dunbar), T-Bag (Robert Knepper) et Fernando Sucre (Amaury Nolasco) – ou nouveaux – Sid (Kunal Sharma), Ja (Rick Yune) et David « Whip » Martin (Augustus Prew). Sans compter Mike (Christian Michael Cooper), qui se comporte déjà comme un « petit homme ».

Parmi les trois personnages féminins notables de la cinquième saison, Sara – qui a, elle aussi, été donnée pour morte dans une précédente saison² – est le seul personnage récurrent depuis le début de *Prison Break*. Au début de cette cinquième saison, elle est l'épouse épanouie d'un certain Jacob Ness (Mark Feuerstein) avec qui elle élève sereinement Mike. Les deux autres personnages féminins sont la brune Sheba (Inbar Lavi) et la très blonde Emily « A&W » Blake (Marina Benedict). La première, que Lincoln rencontre au Yémen, est une femme à la fois sympathique et émancipée (au regard de la manière dont les autres femmes de son pays sont décrites). La seconde, A&W, est aux ordres de Poséidon et sa froideur est de celles qu'on attend d'une femme de main. À l'instar du Panama où se déroulait l'essentiel de la troisième saison de *Prison Break*, le Yémen est traité, dans cette cinquième saison, comme un simple décor. Celui d'un Orient effrayant, avec ses prisons particulièrement sinistres et ses ennemis barbares, en l'occurrence des islamistes prêts à « faire tomber » le pays. Cet Orient-là est un « Enfer » qui fait de la prison d'Ogygia une « prison dans la prison », un enfer dont la géographie importe peu, puisqu'une nuit de navigation permet d'accoster à Chypre (mais c'est dire si l'Enfer est aux portes de l'Occident).

² La disparition de Sarah Wayne Callies de la série avait été abondamment critiquée car elle est intervenue suite à la grossesse de l'actrice et le choix des scénaristes d'une mort violente pour son personnage a été interprété comme une forme d'hostilité à son égard.



Du point de vue du genre, cet Orient-là est forcément obscurantiste, comme en témoignent la condamnation de Sid à 20 ans de prison pour homosexualité et la virilité malsaine du borgne Cyclops (Amin El Gamal), personnage physiquement dégoûtant et moralement répugnant, notamment dans sa recherche des faveurs de Sheba. Les femmes ne peuvent donc espérer leur salut que d'hommes occidentaux, comme le prouve Lincoln en parvenant, tout en s'occupant de l'évasion de son frère, à faire sortir Sheba et un groupe de jeunes filles de cet « Enfer ». La déclinaison du « trope du sauveur blanc » sous la forme, décrite par Gayatri C. Spivak dans *Can the Subaltern Speak ?*, « des hommes blancs sauvent des femmes de couleur des mains d'hommes de couleur », est ici parfaitement illustrée.

Prison Break met en scène un partage genré des tâches requises par l'évasion : si les complices masculins de Michael et Lincoln leur prêtent littéralement « main forte », Sara – réduite à attendre que les hommes lui donnent des nouvelles – sauve néanmoins Michael en lui transfusant son propre sang au cours d'une scène qui évoque à la fois la figure de l'infirmière et celle de la mère. Sara ne brille, au cours de cette saison, que par ses qualités de cœur (aux côtés d'un Lincoln tout en muscles et de deux partenaires, Michael et Jacob Ness, qui rivalisent d'intelligence). Les scénarios des saisons précédentes avaient pourtant mieux traité son personnage de médecin, en faisant de son rôle celui d'une femme d'action, à la fois sentimentale et rebelle.

L'inspiration par *L'Odyssée* du récit de cette cinquième saison apparaît dans de nombreuses références. Par exemple, « Cyclops » fait référence au « pays des Cyclopes » visité par Ulysse, Phaacia, le village d'où Michael et ses complices quittent le Yémen est le nom du dernier endroit visité par Ulysse avant son retour à Ithaque et la prison d'Ogygia tire son nom de l'île d'Ogygie dont Calypso est la reine. Par ailleurs, la rencontre de

Lincoln, célibataire au cœur endurci, avec Sheba évoque celle d'Ulysse avec les Sirènes, car il tient à distance comme pour se protéger de l'attraction irrésistible qu'elle exerce sur lui.

Mais surtout, l'histoire de Sara et de Michael résonne avec celle de Pénélope et Ulysse. En effet, Michael doit non seulement retrouver sa liberté, mais reprendre, dans son foyer, la place que Jacob Ness a occupée en son absence. Dans cette histoire, Sara a peu de capacité d'action et elle est surtout spectatrice de la lutte que se mènent Michael et Jacob Ness (qui s'avérera être le redouté Poséidon). La saison se termine comme attendue : Michael retrouve son foyer, sa femme et son fils. Les producteurs envisagent de continuer la série. Gageons que Michael et Sara seront de nouveau séparés. En effet, comment imaginer Michael et Sara dans l'ordinaire d'une vie conjugale ?

Ajoutés à un scénario devenu rébarbatif, les stéréotypes racistes et sexistes ont nourri les critiques négatives de la cinquième saison de *Prison Break*. Néanmoins, alors que les acteurs gays sont encore parfois cantonnés à des rôles de gays, notons qu'avec Wentworth Miller, Amin El Gamal et Augustus Prew, le casting de *Prison Break* a choisi trois acteurs notoirement gays pour incarner des personnages qui ne le sont pas. D'ailleurs, Amin El Gamal a saisi l'occasion de la promotion de la cinquième saison de *Prison Break* pour, au cours de ses apparitions médiatiques³, souligner son identité de musulman gay et plaider pour des représentations cinématographiques moins stéréotypées des musulmans. Pour le reste, seul.e.s les nostalgiques des premières saisons *Prison Break* auront plaisir à retrouver Michael, Lincoln et Sara dans leurs nouvelles aventures.

³ Voir, par exemple : <http://toofab.com/2017/04/11/how-prison-break-villain-amin-el-gamal-hopes-to-break-stereotypes-as-a-gay-muslim-actor/>



MANON

JEAN-XAVIER DE LESTRADE

>> DÉBORAH GAY

En 2014, le cinéaste français Jean-Xavier de Lestrade nous proposait la mini-série 3 x *Manon*. Trois épisodes de 52 minutes diffusés sur Arte, qui racontaient l'histoire de Manon (Alba Gaïa Bellugi), une adolescente condamnée à six mois de centre éducatif fermé pour avoir agressé sa mère avec un couteau. On suivait son parcours, entre violence entre adolescentes, passage devant le juge, et puis la confiance qui se tisse petit à petit avec des éducateurs et des enseignants, parfois démunis face à des colères qu'ils ne peuvent juguler. Début juin, trois ans après cette saison 1, le cinéaste est revenu à son héroïne, dans le même format, trois fois 52 minutes, avec *Manon, 20 ans*. Diffusée sur Arte, cette mini-série est aussi disponible en DVD.

Manon poursuit donc son chemin, en entrant dans l'âge adulte. L'action commence doucement, on la voit allongée dans l'herbe, son compagnon la réveille. Elle est dans un champ de fleurs, elle a l'air heureuse. Elle va passer son premier entretien d'embauche pour être mécanicienne dans un garage automobile. Mais rien ne se passe comme prévu : on ne lui propose qu'un poste d'agent d'accueil. Il n'est pas question d'avoir une fille derrière les moteurs. En plus elle découvre que son petit ami la trompe. La voilà seule, vraiment seule, à devoir accepter un métier qui ne lui plaît pas, dans un garage où elle met en plus à jour un trafic de pièces de voiture.

Mais c'est surtout sur deux points, assez sensibles, que s'engage la série : l'homosexualité (et en creux, la bisexualité) et l'avortement. En effet, suite à son embauche dans le garage, Manon fait la connaissance de l'assistante de direction, Jennifer (Déborah François). Cette dernière va lui venir en aide pour lui trouver un studio... et tente de l'embrasser. Si Manon la repousse dans un premier temps, elle va la retrouver en lui avouant ne pas savoir s'y prendre. Jennifer la rassure et la caméra s'attarde sur la peau, les frissons de Manon, ses bras, immobiles le long de son corps.

Manon a l'air de tomber amoureuse et tente de s'afficher dans la rue avec Jennifer. Cette dernière refuse : nous sommes dans une petite ville et on risquerait de la reconnaître. Une homophobie latente dont Jennifer a peur et sans doute à juste titre : un des mécaniciens met Manon en garde : « Attention, Jennifer préfère les filles. » Manon navigue dans cet univers, filmée avec assez de distance pour éviter le voyeurisme, mais avec assez de proximité pour qu'on ressente sa joie d'être avec cette femme, d'éprouver du plaisir avec elle et de lui en donner.

Pourtant, quand Bruno (Théo Cholbi), l'un des mécaniciens du centre, tente de se rapprocher d'elle, elle ne le repousse pas pour autant. Pas une seule fois Manon ne tente de se définir, le mot bisexuelle n'est pas prononcé dans la série. Mais il faut dire que Manon est tout sauf loquace. Elle garde ses deux vies séparées. Bruno n'est pas au courant pour Jennifer et si Jennifer se doute de quelque chose, elle n'en dit rien.

Pourtant, on évite le cliché de la femme bisexuelle incapable d'être fidèle, par une simple constatation : Jennifer ne veut pas s'afficher. Elle garde Manon à l'écart de ses amis et de sa vie familiale. Et il est alors impossible pour Manon de se projeter avec elle. Malgré une affection visible entre les deux femmes, il n'est pas question de parler de l'avenir. Bruno est dans l'excès inverse. Ainsi, il présente Manon à ses parents lors d'un repas conventionnel dans la ferme de ces derniers.

Manon n'a pas l'air très à son aise dans ce milieu à mille lieues du sien. Son père l'a abandonnée à la naissance et elle a coupé les ponts avec sa mère. Elle ne sait pas comment se comporter en famille. Ainsi, lorsque Bruno lui demande ce qu'elle a pensé de ses parents, elle utilise des phrases toutes faites, sans enthousiasme, sans savoir ce qu'il attend d'elle. Pourtant Bruno va continuer dans cette voie, insistant pour rencontrer la mère de Manon (Marina Foïs). Bruno veut s'immiscer dans

les choix de Manon, sans méchanceté, mais sans chercher à comprendre. À la comprendre.

Manon de son côté garde son quant à soi : elle ment, elle évite de donner son avis... Mais elle est capable de soudains accès de violence et a de gros soucis avec la nourriture : en période de stress intense, elle se met à manger voracement, le regard perdu dans le vide. Ni sa relation avec Bruno, classique mais inégalitaire, ni sa relation avec Jennifer, dans le placard et mensongère, ne sont idéales. Mais elles sont traitées dans toute leur complexité. Ici, la bisexualité est une sexualité comme une autre, et c'est cela qui est nouveau. Certes, le personnage de Jennifer n'évite pas tout à fait le cliché de la lesbienne solitaire et triste. Mais Manon fait exploser ce cadre, même si cette relation est vouée à l'échec.

Puis Manon tombe enceinte et on entre dans une nouvelle phase de l'histoire. L'équilibre précaire entre Jennifer et Bruno est rompu. Manon se renseigne sur l'avortement mais elle est seule face à un médecin sans empathie, très technicien. Il ne la juge pas mais il est débordé. Jennifer l'apprend la première et elle est furieuse. Une crise de jalousie un peu tardive, qui lui fait abandonner Manon. Il fait nuit et Manon s'allonge seule dans le noir. Bruno finit par apprendre sa grossesse par hasard. Il lui demande d'abord d'avorter et Manon s'enfuit. Dans un second temps, en présence de ses parents, il lui propose de garder l'enfant et de l'élever à la ferme avec ceux-ci. Manon refuse à nouveau. Ce n'est pas l'idée d'avoir ou non un enfant qui la fait fuir. C'est qu'on décide à sa place. Manon se révolte. Contre Bruno, contre sa mère, contre les injustices en général. Elle affronte même son père qu'elle met face à son abandon.

Quand elle se décide enfin à avorter, il est trop tard pour le faire de manière médicamenteuse. Maltraitée par le médecin, elle retourne voir Jennifer. Il n'y a alors pas vraiment d'échange, pas vraiment de parole. Elles se regardent et il passe

entre elles comme une compréhension, la fin des mensonges pour Manon, et une solidarité tacite entre les deux femmes. Jennifer accompagne Manon dans un hôpital spécialisé, voir une femme médecin qui, enfin, écoute Manon : « C'est ton corps. Personne ne peut décider à ta place. » Alors que l'avortement va commencer, Manon répond négativement à une infirmière qui lui demande si elle a peur. Peut-être par bravade, juste avant de s'endormir sous l'effet de l'anesthésie. Quand on la retrouve, quelques mois ont passé. Elle est derrière les moteurs, en combinaison de travail. Alors qu'elle quitte la salle des machines, le spectateur découvre qu'elle est en fait sur un bateau. Il fait grand beau temps, Manon est seule, appuyée au bastingage, le vent dans les cheveux et le soleil sur le visage. Elle est partie de nouveau, aidée et soutenue par des femmes qui ont su la libérer sans tenter de l'enfermer.

On pourrait parler de cette série sous de nombreux angles. Le rapport à la famille, entre un père qu'il faut métaphoriquement tuer, et une mère qu'il faut fuir. Le rapport au travail, à l'honnêteté, au mensonge ou à la liberté. Mais c'est sur ces deux points, la sexualité et l'avortement, que *Manon, 20 ans* est réellement une série novatrice. Manon avorte sans culpabilité et aime une femme sans se poser de problème. Dans cette mesure, on peut considérer la série de Jean-Xavier de Lestrade comme novatrice et féministe car elle fait interagir différents rapports de pouvoir et parle aussi bien de sexisme, de rapports de classe que d'homophobie, à travers le parcours de Manon, qui sort grandie de toutes ces épreuves, sans aucun sentiment de honte ni de culpabilité.





ATYPICAL
FRANCK GILROY

>> DÉBORAH GAY

Sur Netflix depuis le 11 août, la série *Atypical* présente en huit épisodes de trente minutes le quotidien d'un jeune autiste de dix-sept ans, Sam, alors qu'il essaye de comprendre ce qu'est l'amour... et aussi de voir enfin une femme nue, obsédé qu'il est par la sexualité, comme tous les garçons de son âge. Si cette série de Robia Rashid est avant tout axée sur le personnage de Sam, son évolution au lycée et dans sa vie courante, c'est sur les personnages féminins que nous allons nous attarder : sa mère, sa sœur et sa psy, pour parler, non pas du traitement de l'autisme dans la série, mais du caractère profondément conservateur de sa représentation de la famille américaine.

En effet, chez les adultes, deux femmes en particulier cristallisent les tensions. La mère de Sam, Elsa, et sa psy, Julia. Elsa tout d'abord est présentée comme une mère surprotectrice : toujours à l'affût du moindre problème qui pourrait déclencher une crise chez son fils, elle veut l'empêcher de penser aux filles. Pour cela, elle s'en prend directement à la psy de son fils, Julia, lui reprochant de pousser Sam à avoir des rendez-vous amoureux, de lui donner de « mauvaises » idées. Elle est hyper organisée, presque de manière maniaque, et utilise un grand tableau blanc divisé en journées pour inscrire tout ce qu'il y a à faire, d'une couleur différente pour chaque personne.

Très engagée dans la vie de Sam, participant à des réunions de parents d'enfants autistes, ou organisant des marches pour l'autisme, elle néglige presque complètement sa fille. Elle pourrait inspirer de la sympathie, notamment quand on l'observe tenter de gérer le quotidien, faisant les lessives, les repas, s'occupant de toutes les tâches domestiques, alors que son mari continue à travailler en tant qu'ambulancier. On apprend par exemple au fil des épisodes qu'elle avait une formation de coiffeuse. Mais au lieu de bénéficier de la compassion du spectateur, elle provoque un sentiment de rejet lorsqu'elle craque et tombe dans les bras d'un barman. Trompant son

mari, le cachant à sa famille, elle devient certes plus humaine, mais surtout plus détestable. Son aventure amoureuse est décrite comme une parenthèse sans lendemain et lorsque son amant tombe amoureux d'elle, elle le repousse et se referme sur sa famille, ses enfants et son mari. Comme si le désir sexuel l'avait rendue égoïste. Lorsque sa fille, Casey, la voit embrasser un autre homme, elle décide de lui en faire baver. Pourtant, lorsque la même fille découvre que son père les a abandonnés pendant huit mois, peu après le diagnostic posé sur Sam, elle est beaucoup moins dure. Casey affronte directement son père, là où elle préfère une approche passive-agressive avec sa mère, et lui donne une chance de s'expliquer.

Ce premier portrait présente donc une image de mère presque parfaite qui se sacrifie à sa famille et à ses enfants, tout en voulant contrôler, et dont le moindre dérapage sera fatal. Casey dévoilera son secret en l'inscrivant sur le tableau des taches journalières, visible par tous et notamment par son père. Ce dernier affronte sa femme dans le dernier épisode, laissant son sort en suspens à la fin de cette première saison. Le mari bénéficie lui de plus de bienveillance et on apprend notamment que s'il est moins proche de son fils, ce serait à cause, encore, de la mère. En effet, elle explique avoir eu peur que ce dernier les abandonne à nouveau et a donc préféré créer une distance entre les deux hommes de la famille. Ce qui en fait une femme castratrice qui veut empêcher son fils de nouer des liens avec son père, ou encore d'avoir des relations amoureuses, de peur qu'il en souffre.

Julia, elle, est la psy de Sam. Et ce dernier en tombe amoureux. Suite à une série de quiproquos, Julia pousse son compagnon à la rupture, pensant qu'il l'a trompée. En fait, Sam a pénétré par effraction dans son appartement pour lui offrir des fraises recouvertes de chocolat. Le père de Sam l'en a alors empêché, mais le jeune homme fait tomber une fraise sous le canapé.

Julia découvre cette fraise et pense que c'est un cadeau de son compagnon à une autre femme. Après leur rupture, Julia découvre qu'elle est enceinte. Bien qu'elle soit une jeune célibataire endettée par un prêt étudiant, elle n'envisage même pas l'avortement. Le mot n'est pas prononcé, la possibilité même de mettre un terme à sa grossesse n'est pas discutée. Elle est enceinte. Point. Et elle s'offre un livre sur « comment élever un enfant quand on vit seule ».

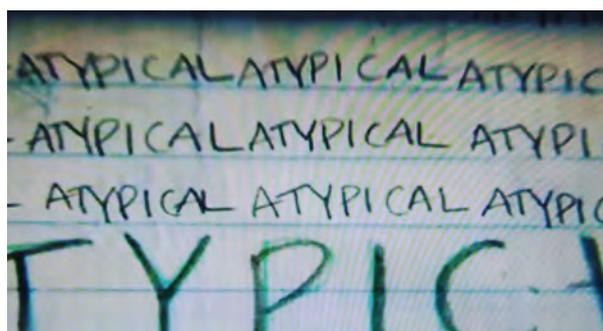
La deuxième péripétie est la découverte des sentiments de Sam. Au moment où Sam lui fait sa déclaration, et qu'elle se rend compte que c'est lui qui est derrière l'imbroglio des fraises au chocolat, c'est avec violence et mépris qu'elle réagit, dans une attitude tout sauf professionnelle. Elle provoque chez Sam une crise violente où il se met à hurler, se balançant d'avant en arrière avant de s'avachir au sol, en position fœtale et la tête entre les mains. Le sous-entendu est clair : les femmes, surtout si elles sont enceintes, sont complètement irrationnelles et incapables de tout professionnalisme. La deuxième femme adulte du monde de Sam est donc certes une psy diplômée, mais incapable de prendre de la distance par rapport aux événements de sa vie personnelle ou de celle de ses patients.

Le monde des adolescentes n'est guère mieux doté. En effet, lorsque la jeune sœur de Sam, Casey, obtient un entretien pour entrer dans un lycée privé prestigieux grâce à ses résultats à la course à pied, c'est l'ensemble des filles de son équipe qui lui tournent le dos. Aucune n'essaye de la soutenir ni de lui parler. Si le monde du lycée est décrit comme un monde sans pitié, le fait que la jeune fille parvienne à passer d'un établissement public de qualité moyenne à un établissement privé coté, est vu comme une trahison insupportable par ses amies et par leurs mères. Le message est simple : les femmes ne sont que dans des rapports de compétition entre elles. Même le coach lui répond qu'il va falloir se faire

une raison, car « le monde des adolescentes est sans pitié ». Casey apprend donc que sa volonté de s'en sortir aura comme conséquence la perte de ses amies, mais aussi un profond sentiment de culpabilité : il va lui falloir abandonner son équipe et abandonner son frère. Son seul bonheur ? La seule personne qui la comprend ? Non pas sa meilleure amie depuis le primaire, mais son copain, avec qui elle est depuis moins de deux mois.

D'ailleurs, lorsque Casey apprend qu'elle est admissible à ce lycée réputé et l'annonce à ses parents, ces derniers ne réagissent pas de la manière espérée. En effet, sa mère lui répond tout de go qu'elle ne peut pas accepter : elle doit s'occuper de son grand frère qui est au lycée public, lui donner l'argent de son repas le midi, vérifier que tout se passe bien pour lui et que personne ne le tyrannise. Elsa se projette en Casey et aimerait que cette dernière se sacrifie autant qu'elle. C'est son compagnon qui prendra la défense de l'adolescente, dans un monologue sur le thème : « Vous avez deux enfants ! » Casey, pourtant bagarreuse et volontaire, est incapable de tenir tête à sa famille et seul un homme extérieur à la cellule familiale peut la sauver. On est bien loin d'une démarche d'émancipation.

Atypical a certes pour but de parler de l'autisme en prenant en compte le point de vue de la personne concernée. Mais c'est aux dépens des personnages féminins qui sont des caricatures conservatrices : la maternité mortifère, l'hystérique et la vierge sacrificielle. La convergence des luttes n'est pas pour tout de suite.





CAPITAINE MARLEAU
JOSÉE DAYAN

>> GENEVIÈVE SELLIER

Ce 8e épisode de la série policière *Capitaine Marleau* diffusée sur France 3 depuis 2015, a réuni presque sept millions de téléspectateurs, ce qui est très exceptionnel pour la chaîne régionale.

Depuis sa première diffusion, cette série a régulièrement augmenté son audience, ce qui tient sans doute à plusieurs facteurs : le prestige (et les moyens) dont jouit la réalisatrice Josée Dayan, ce qui lui permet de recruter pour chaque épisode un casting différent et toujours prestigieux ; il faut mentionner aussi la localisation régionale différente et toujours pittoresque de chacune des enquêtes du capitaine Marleau, mais surtout la personnalité de l'actrice principale, Corinne Masiero, qui apporte une rafraîchissante note populaire dans le paysage audiovisuel français, plutôt dominé par un habitus (pour parler comme Bourdieu) du côté des classes moyennes supérieures, surtout pour les personnages féminins et les actrices qui les incarnent.

Avec sa silhouette volontairement informelle (elle cache son corps dans des vêtements de type « bûcheron » agrémentés de son inséparable chapka), sa démarche énergique, son visage sans maquillage, son accent chti et ses plaisanteries pince sans rire, elle est une héritière de Columbo, sans attache, sans romance, sans âge... La nouveauté, évidemment, c'est qu'il s'agit d'une femme !

Créé par la scénariste et romancière Elsa Marpeau, ce personnage met en œuvre un procédé expérimenté avec succès, tant au cinéma qu'à la télévision, depuis *Thelma et Louise* (1991) : la féminisation des genres masculins. La figure du policier-enquêteur solitaire, qui ne paye pas de mine, et qui s'introduit dans les milieux les plus divers (de préférence favorisés) pour confondre les criminels grâce à sa seule intelligence, a été inventée Outre-Atlantique et s'est longtemps conjugulée exclusivement au masculin.

En France, la féminisation des séries policières a donné dans les années 1990-2000 *Julie Lescaut* et *Une femme d'honneur*, diffusées sur TF1 avec le succès que l'on sait. Mais autant Véronique Jannot que Corine Touzet respectaient les normes dominantes d'une féminité à la fois séduisante et maternelle : les deux héroïnes étaient des mères de famille divorcées, dont l'activité professionnelle était fortement encadrée par les institutions (la police pour la première, la gendarmerie pour la seconde) auxquelles elles appartenaient.

Depuis, les héroïnes de séries policières françaises se sont multipliées sur les différentes chaînes, publiques et privées, mais elles transgressent rarement l'impératif d'un physique « séduisant ». Citons pour mémoire quelques exceptions relatives : Christine Citti en (léger) surpoids dans *Les Enquêtes d'Eloïse Rome* (France 2 2001-2005), Dominique Lavanant en bonne sœur d'âge canonique dans *Sœur Thérèse.com* (TF1 2002-2011).

L'originalité de l'héroïne récurrente de *Capitaine Marleau* est son identité de classe fortement affirmée du côté des dominées, qui se marque à la fois par son look, par son âge, par son accent (le Nord). Mais tous ces traits qui connotent une position socialement dominée sont associés à une agentivité exceptionnelle : la capitaine Marleau fait ses enquêtes en toute indépendance, sans supérieur hiérarchique, n'obéit qu'à ses intuitions, qui sont toujours bonnes, ne se laisse jamais impressionner par les signes extérieurs de richesse ou de domination sociale. Et l'épisode 8 traite d'un sujet particulièrement sensible, la violence conjugale, avec une actrice elle aussi marquée socialement du côté des dominées : Yolande Moreau.

Le couple Corinne Masiero / Yolande Moreau incarne magnifiquement la transgression des normes de genre et de classe, et l'épisode les construit très explicitement comme des militantes contre les violences faites aux femmes.

C'est une combinaison suffisamment rare dans la fiction française pour ne pas rater l'épisode qu'on peut voir en replay jusqu'au 5 octobre. Précipitez-vous !





STRANGERS THINGS LES FRÈRES DUFFER

>> DÉBORAH GAY

Dans *Stranger Things*, série fantastique de Netflix, un groupe de pré-adolescents affrontent le monde d'en-dessous. Un monde parallèle, mortifère, sombre et décadent, où aucun être humain ne peut survivre. Si la première saison était axée autour du personnage d'Elle/Eleven, jeune fille aux pouvoirs télékinésiques, élevée dans un laboratoire, cette deuxième saison se penche sur l'après. Comment vivre avec les souvenirs traumatisants du Demogorgon et du monde d'en bas, tout en continuant à aller au collège ? Si Iris Brey a bien décrit dans *Les Inrocks* comment est représenté l'accès à la sexualité féminine dans *Stranger Things S2 explore la peur du féminin*¹, nous nous intéresserons plutôt à l'omniprésence du patriarcat et de la misogynie incarnée par le personnage du shérif, Jim Hopper. Et par la venue d'une nouvelle, Max.

La bande des jeunes héros était jusqu'alors composée de quatre garçons (Dustin, Lucas, Mike et Will) plus Eleven. Soit des amis d'enfance, passionnés par la culture geek, et une jeune fille peu sexuée dans les premiers épisodes de la série. Sa tête est rasée, elle se déshabille sans y penser en présence du sexe opposé.

Si elle est portée disparue à la fin de la saison 1, elle réapparaît pourtant, et se cache chez Jim Hopper. Le Shérif la garde secrètement dans une cabane au fond des bois remise en état. Il accepte de garantir sa survie, uniquement si elle respecte quelques règles : les? « ne pas être stupide ». À savoir notamment, ne jamais sortir de la maison et garder les fenêtres fermées. Et cela pendant presque un an.

Sans avoir aucun contact avec l'extérieur sauf par Jim Hopper, ni pouvoir communiquer avec ses amis. Bref, Elle/Eleven est prisonnière volontaire d'un véritable donjon, sous la protection d'un

¹ (<http://www.lesinrocks.com/2017/11/17/series/stranger-things-s2-explore-la-peur-du-feminin-111010545/>)

homme qui lui apprend des mots, des manières d'être, qui l'éduque. En échange de son obéissance.

Dans cette nouvelle saison, arrive aussi une petite nouvelle, Max. Un prénom raccourci, masculin. Elle même se déplace en skate-board, est grossière avec son demi-frère, joue aux jeux vidéo et bat même les garçons. À part ses longs cheveux roux, elle est loin de tous les clichés associés à « fille » ou « adolescente ». Son prénom est mixte, et ses goûts sont ceux d'un garçon manqué, comme si c'était la seule façon pour elle de pouvoir être acceptée par la bande. Ici, son demi-frère, Billy, qui tient le rôle du geôlier. Violent, agressif, séducteur, il terrorise Max et menace la bande des quatre à plusieurs reprises, allant jusqu'à accélérer sa voiture pour tenter de renverser Dustin et Lucas à vélo.

Deux jeunes filles, toutes deux prisonnières. L'une par la peur d'être retrouvée par un laboratoire scientifique, Eleven, l'autre par peur d'être battue par son demi-frère, Max. Toutes les deux finissent par fuguer. Eleven pour aller à la rencontre de ses origines et de sa mère. Max, par curiosité, entraînée par Lucas dans les aventures du monde d'en bas. Pourtant, si elles parviennent à quitter leur donjon, c'est dans la violence pour Max, et par un paternalisme maladroit pour Eleven. En effet, cette dernière, alors qu'elle décide de rentrer chez elle à Hawkins, après avoir frayé avec une bande de punks, est accueillie avec tendresse, et de plates excuses de la part du Shérif Hopper.

Ce dernier lui explique alors que s'il a été dur avec elle, c'est parce qu'il avait perdu sa fille, Sarah, des suites d'un cancer. Et que ses ordres étaient donnés par amour. Il avait peur de la perdre aussi, ce qui l'absout d'un comportement presque abusif. Max, elle, se bat violemment contre Billy, aidée par Steve le « babysitter », et menace alors

de l'émasculer s'il tente encore quoi que ce soit contre elle et ses amis.

Hopper est pardonné, Billy est écarté par Max, qui tient sa masculinité entre ses mains (elle lui écrase une batte hérissée de clous à proximité de l'entrejambe). Le Shérif obtient même à la fin de la saison 2 de faux papiers pour Eleven, la faisant passer pour sa fille. Et si elle doit encore rester cachée une nouvelle année, elle est pourtant autorisée, comme une princesse de contes de fées, à passer une soirée avec ses amis pendant le bal d'hiver. Où elle s'habille d'une robe et retrouve son prince charmant, Mike. Hopper, parce que ses actes viennent d'un sentiment paternel, protecteur, est non seulement pardonné, mais valorisé dans ce rôle. Il accompagne sa « fille », la sort de son château pour qu'elle puisse danser avec son amoureux.

Les femmes, malgré leur force, sont au second plan. Max est pourtant un personnage très intéressant mais uniquement construit par sa relation avec des hommes. Des adolescents, certes. Mais du sexe opposé. Elle/ Eleven, même si elle sauve le monde, doit rester sous la coupe d'un geôlier bienveillant, pour son propre bien. Mais pourtant, l'une et l'autre ne semblent pas sur la route d'une quelconque amitié. Aucune amitié féminine n'est possible.

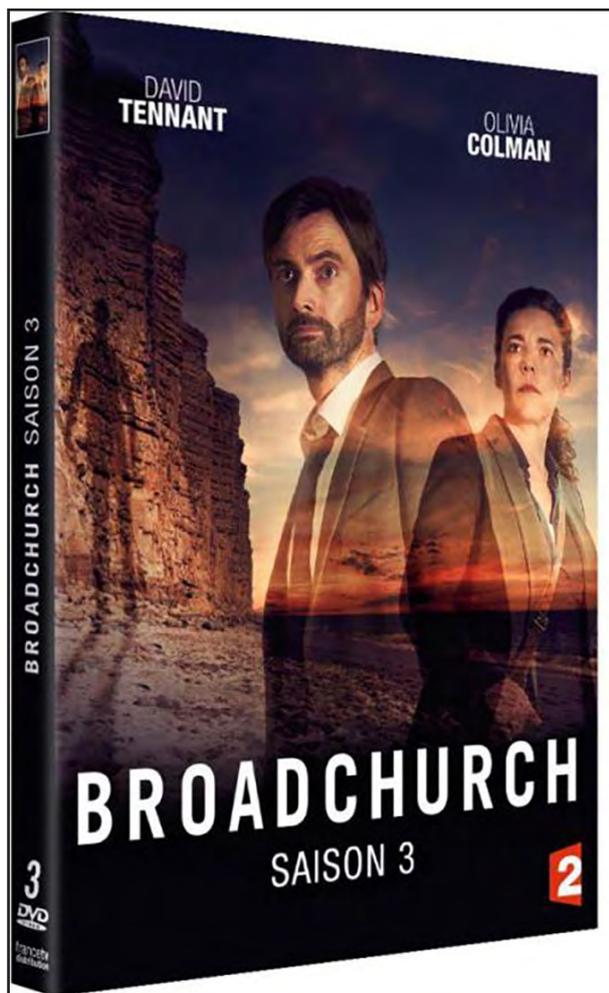
Lorsqu' Eleven rencontre Max, alors que cette dernière lui sourit et lui tend la main, elle l'ignore complètement, jalouse de la relation qu'elle entretient avec la bande, et notamment avec Mike. Eleven a pourtant été élevée dans un laboratoire, n'a eu presque jamais de contact avec l'extérieur, et n'a connaissance d'aucune convention sociale traitant de l'amour ou de l'amitié. Cela ne l'empêche pas de rejeter violemment une autre fille, représentée comme une menace. De toute façon, dans *Stranger Things*, les relations sont forcément hétérosexuées, monogames, et la venue

de Max dans un groupe de garçons est surtout un prétexte à la représentation d'une sexualité naissante.

Leur seul lien, mis en exergue dans le récit, n'est pas dans leur lutte commune pour une émancipation, contre le patriarcat, ou encore leur combat contre des créatures violentes, meurtrières, effrayantes, les créatures du monde d'en-bas. C'est leur compétition dans la course pour attirer l'attention des garçons. Si l'on en croit cette série, c'est tout ce qu'il y a dans la tête des jeunes filles.

Finalement, les seules relations égalitaires qu'on pourra observer dans cette saison, sont celles qui unissent le groupe de punks ultra-violents de l'épisode 7, composé de trois femmes et deux hommes. Un groupe de parias anticonformistes, soudés dans une croisade meurtrière, de vengeance contre une société qui les a rejetés ou utilisés. Décrits avec dédain, les femmes y sont pourtant représentées comme les égales des hommes et l'adolescente du groupe est aussi la chef. S'ils sont pourtant caricaturés à l'extrême, c'est peut-être aussi dans le but de montrer que les hommes et les femmes, quand ils sont dans une relation d'égalité, s'entraînent dans leur perte. Ou que la seule égalité possible n'existe qu'à la marge.





BROADCHURCH
CHRIS CHIBNALL

>> GENEVIÈVE SELLIER

La 3^e et dernière saison de *Broadchurch* témoigne de la capacité de la télévision britannique de se coltiner avec la réalité sociale la plus tabou – ici, le viol – tout en maîtrisant l'écriture scénaristique la plus subtile. Belle performance!

Les deux officiers de police que nous connaissons déjà, Alec Hardy et Ellie Miller, toujours remarquablement interprétés par David Tennant et Olivia Colman, ont à enquêter sur le viol d'une femme de cinquante ans, dont le look est celui d'une femme ordinaire, comme c'est aussi le cas pour Ellie Miller. À travers ces choix de casting, typiques de la télévision britannique, c'est la réalité sociale des classes populaires qui est rendue visible, ce que la télévision française est pour l'instant largement incapable de faire (Corinne Masiero, l'héroïne récurrente de la série de France 3 *Capitaine Marleau* est l'exception qui confirme la règle).

Chacun des suspects que les enquêteurs interrogent révèle des comportements masculins aussi variés qu'accablants, depuis le mari de la victime qui l'a quittée pour une collègue plus jeune et fait poser sur l'ordinateur de son ex un logiciel espion, jusqu'au patron de la victime, caissière dans la supérette locale, qui la poursuit secrètement de ses assiduités en accumulant des photos volées, en passant par le mari de l'autre caissière qui saute sur tout ce qui bouge, y compris le jour de la fête où sa femme fête ses cinquante ans; la jeune génération masculine ne vaut pas mieux, qui échange des films porno sur ses téléphones et diffuse sur les réseaux sociaux des photos compromettantes des filles du lycée.

Face à ces hommes brutaux, indifférents, coureurs ou lâches, les femmes essaient avec plus ou moins de succès d'élever leurs enfants, de faire leur boulot, de panser leurs plaies, de maintenir la tête hors de l'eau.

La formule scénaristique qui fait durer une en-

quête sur toute une saison permet de privilégier l'exploration du milieu social et la complexité des personnages et des situations, plutôt que la résolution « magique » de l'enquête. La supériorité de cette formule n'est plus à démontrer.

Le fait que la victime du viol soit une femme de 50 ans physiquement aussi ordinaire que vous et moi, vient nous rappeler que le viol n'a rien à voir avec les « pulsions » irrésistibles qu'éprouverait un homme face à une femme désirable. En revanche, la résolution de l'enquête met en évidence le fait que le viol est l'expression d'une volonté de domination absolue sur les femmes que les hommes qui s'y livrent, perçoivent comme la preuve de leur virilité. Rien de rassurant dans ce constat, mais cette saison 3 de *Broadchurch* a une dimension didactique que la télévision française de service public devrait envier.

