



HAL
open science

Sur la deuxième vague des séries américaines féministes

Sandra Laugier

► **To cite this version:**

Sandra Laugier. Sur la deuxième vague des séries américaines féministes. AOC livres, 2021, 978-2-492542-02-2. hal-03741434

HAL Id: hal-03741434

<https://paris1.hal.science/hal-03741434v1>

Submitted on 1 Aug 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Sandra Laugier
Sur la deuxième vague des séries américaines féministes

Ruth Bader Ginsburg, juge mythique de la Cour suprême américaine disparue en septembre dernier, grande progressiste et féministe dont le Sénat républicain vient de confirmer le « remplacement », avec une rapidité indécente, par la juge et militante anti-avortement Amy Coney Barrett, était une icône de la culture populaire : « The Notorious RBG » – surnom parodiant celui du grand rappeur Notorious B.I.G. – fut évoquée dans la série *Big Bang Theory* (S12, E6) ou encore imitée par Kate McKinnon dans *Saturday Night Live*. Elle a été le sujet de deux films en 2018 : le documentaire de référence *RBG* (de Betsy West et Julie Cohen) et le biopic *Une femme d'exception (On the Basis of Sex)*, de Mimi Leder, une réalisatrice bien connue d'*Urgences* à *The Leftovers*).

RBG y est interprétée par la star Felicity Jones (qu'on a vue en héroïne de *Rogue One*). Le film décrit sa formation, sa relation avec son mari (Armie Hammer présent dans *The Social Network* et *Call Me by Your Name*, où il est excellent en époux résolument féministe), ses difficultés pour trouver un travail après ses études de droit, et sa première grande affaire.

Le personnage de RBG fait aussi une micro-apparition sous les traits de Tara Nicodemo dans la brillante mini-série *Mrs. America* (Dahvi Waller, FX, 2020), dans l'épisode « Phyllis & Fred & Brenda & Marc » (titre hommage au film de Mazursky de 1969, *Bob & Carol & Ted & Alice*), centré sur un beau personnage d'avocate féministe, Brenda Feigen (Ari Graynor), laquelle fut aussi une des étudiantes pionnières à la *Harvard Law*, mais évoquant aussi les luttes LGBT présentes dans les mouvements féministes des années 1970. Le destin fictionnel de RBG est un exemple des interactions de la culture populaire et de la politique.

Génération féministes

L'époque est aux séries féministes, qui ont connu un développement explosif depuis #MeToo. Chacun peut se rendre compte de l'évolution, peut-être irréversible, qui a mis les femmes au premier plan du petit écran. Déjà, durant la dernière décennie, les personnages de femmes ont fini par prendre le dessus – les héros masculins ne survivant pas aussi longtemps : que ce soit dans la série-phénomène *Game of Thrones* (HBO), où les héroïnes sont majoritaires dans les dernières saisons, ou dans *House of Cards* (Netflix), où c'est la femme du président (la glaçante Claire Underwood, interprétée par Robin Wright) qui finit par exercer le pouvoir. *Orange Is the New Black* (Jenji Kohan, Netflix, 2013-2019) a mis à l'écran une extraordinaire diversité de femmes dans le cadre d'une « série carcérale » – grand genre populaire traditionnellement masculin. Kerry Washington a longtemps incarné dans *Scandal* une femme politique black et sexy, avant de jouer le rôle d'Anita Hill dans *Confirmation* (2016), film consacré au scandale qui a entouré la nomination de Clarence Thomas comme juge de la Cour suprême en 1991.

Mais il ne s'agit plus seulement pour les femmes de gagner en visibilité. Après une « première vague » où les femmes ont avancé vers l'égalité de présence dans les séries populaires, avec comme enjeu les droits sexuels (avec les classiques et emblématiques *Sex and the City* et *The L Word*) nous voici, puisqu'il est question de féminisme, au cœur d'une « seconde vague » qui offre au public des outils d'analyse *culturels* de la situation des femmes, confirmant que le droit de vote n'est pas l'égalité politique.

La série *Unbelievable* (Susannah Grant, Netflix, 2019), inspirée d'une enquête du média *ProPublica*, nous présente deux femmes, détectives dans une enquête qui les conduit à affronter un violeur en série... et un milieu policier négligent, grossièrement incompetent et brutal envers les victimes, d'emblée considérées comme « non crédibles ». Toute la puissance féministe de la série est dans le double sens du titre ; personne ne veut croire Marie (Kaitlyn Dever), la première victime du violeur, jeune femme vulnérable vivant dans une communauté pour jeunes « à risque » ; et le spectateur n'en croit pas ses yeux devant l'iniquité du système.

L'originalité d'*Unbelievable* est de s'intéresser non au violeur mais aux victimes, maltraitées par un système judiciaire incohérent et *uncaring* ; de mettre en évidence la différence de traitement des victimes par les policiers hommes (qui refusent de croire Marie, la contraignent à revenir sur son témoignage, allant jusqu'à l'inculper violemment de fausse déclaration) et par les deux policières femmes, qui vont s'occuper des victimes suivantes et non seulement les entendre, non seulement les traiter correctement, mais vont *prendre soin* d'elles, en les écoutant puis en pourchassant méticuleusement et passionnément le coupable. La série elle-même va prendre soin de son sujet en évitant le *rape porn* et toute complaisance. Enfin *Unbelievable* tient avec ses actrices, Collette et Wever, qui ne sont pas des habituées des rôles féminins forts. Elles sont la première incarnation crédible d'un « couple de flics » – *True Detective* au féminin, refusant de se valoriser par un côté sexy, tordu ou « badass » et valorisant plutôt le travail bien fait.

À les voir, on peut se demander si la puissance féminine et féministe des séries récentes ne tient pas à l'arrivée en force de toute une génération d'actrices prêtes à faire monter ce genre féminin en puissance, un peu comme l'ont fait les comédies et mélodrames du cinéma hollywoodien des années 1930-40^[1] : Collette et Wever dans *Unbelievable*, Reese Witherspoon, Nicole Kidman, Shailene Woodley dans *Big Little Lies* (HBO, 2017-2019), Regina King dans *Seven Seconds* et *Watchmen*, Sandra Oh et Jodie Comer dans *Killing Eve* (BBC America, 2018-), Cate Blanchett et Uzo Aduba dans *Mrs. America*, sans oublier Elizabeth Moss dans *Top of the Lake* et *The Handmaid's Tale*, Claire Danes dans *Homeland*, Kate Winslet dans *Mare of Easttown*... actrices qui, comme les Katharine Hepburn, Irene Dunne, Barbara Stanwyck du siècle passé, n'ont pas un profil de jeunes premières ni l'envie de subir quelque *male gaze* que ce soit, mais incarnent résolument confiance en soi et solidarité féminine, en prenant appui sur la génération précédente, et donc sur la première vague – Holly Hunter dans *Top of the Lake* et *The Comey Rule*, Pam Grier dans *L Word*, Meryl Streep rejoignant *Big Little Lies* pour une seconde saison dont elle est le seul élément réellement saillant.

Sans oublier la nouvelle génération : une autre mini-série de Netflix, *Unorthodox*, décrit l'itinéraire de libération d'une jeune femme issue d'une communauté de juifs orthodoxes de Brooklyn ; une autre, *Stateless*, celui d'une femme prisonnière par accident d'un camp de migrants en Nouvelle-Zélande ; la plus radicale de ces séries contemporaines est certainement *I May Destroy You* qui explore toutes les facettes de l'époque post-#MeToo et de la question du consentement. Toutes étudient la diversité des oppressions des femmes aujourd'hui.

***Mrs. America*, retour sur la deuxième vague**

Toutefois, pour qui veut comprendre ce féminisme sériel de la deuxième vague, *Mrs. America* est certainement la ressource la plus riche. La série revient sur l'histoire du féminisme à travers la trajectoire de Phyllis Schlafly (Cate Blanchett), une activiste conservatrice qui connut la gloire dans les années 1970 en parvenant à bloquer l'adoption de l'*Equal Rights*

Amendment (ERA) – qui visait à inscrire dans la Constitution américaine l'égalité des droits entre les sexes. Cette série met à l'honneur la diversité des féministes et de leurs engagements, les conflits émergents et significatifs entre « notables » blanches d'une part, noires et LGBT d'autre part, qui ont accompagné la montée en puissance du féminisme politique – et les figures de Gloria Steinem (Rose Byrne), Bella Abzug (Margo Martindale), Betty Friedan (Tracey Ullman), et Shirley Chisholm (Uzo Aduba), femme noire qui fut la première candidate à l'investiture démocrate en 1972, et dont le nom est revenu récemment grâce à l'hommage qui lui a été rendu par Kamala Harris, actuelle candidate à la vice-présidence.

Mrs. America scénarise ainsi les guerres culturelles du siècle passé, qui sont les nôtres et n'avaient pas encore frayé leur chemin dans les séries. En effet, contrairement aux mouvements des droits civiques ou anti-guerre, qui ont été commémorés dans de nombreux films et mini-séries, le mouvement des femmes des années 1970 a été largement négligé par la culture populaire : soit parce que la production des séries a été de longue date dominée par des hommes, soit parce que les premières lignes de la bataille féministe, comme l'avortement et les droits reproductifs – cause prioritaire déjà, comme le fait apparaître *Mrs. America*, pour Bella Abzug – les violences conjugales, et les droits LGBT, restent encore controversées, *plus que jamais* aujourd'hui.

Au cours de ses neuf épisodes, la série observe la bataille de dix ans qui s'est tenue autour de l'*Equal Rights Amendment*, une mesure qui a d'abord bénéficié d'un large soutien démocrate et même bipartite, mais a finalement été bloquée par des militants conservateurs. Elle explore les deux camps de cette guerre des cultures sur une période qui va de 1971 à 1980 et raconte ce faisant en détail l'histoire du mouvement des femmes, chaque épisode étant centré sur l'une des figures de l'époque. La série offre ainsi des portraits lucides et parfois cruels de penseuses du féminisme mythiques et rivales comme Gloria Steinem et Betty Friedan. Elle met aussi en avant des femmes moins célèbres mais au rôle politique crucial comme la féministe républicaine Jill Ruckelshaus (Elizabeth Banks), une espèce peu imaginable aujourd'hui – démontrant l'évolution désastreuse du Parti républicain depuis cette époque.

Mrs. America a pour originalité d'être centrée sur une influente ennemie du féminisme, Schlafly, fondatrice de l'*Eagle Forum* et décédée à l'âge de 92 ans juste après avoir soutenu Donald Trump, un autre *outsider* politique qui a su canaliser, avec plus de réussite, l'angoisse « blanche » face aux transformations culturelles contemporaines. La série offre un examen opportun du pouvoir politique féminin, touchant à quelques sujets sensibles : le rôle politique crucial des femmes antiféministes, défenseuses de la famille traditionnelle ; les inégalités internes au mouvement féministe, avec les expériences de féministes noires comme Chisholm, entrée dans l'histoire par sa candidature de 1972 ... et la réticence globale des féministes blanches à la soutenir, lui préférant le candidat allié-mâle-blanc, McGovern.

Uzo Aduba, qui a tourné *Mrs. America* juste après la dernière saison de *Orange Is the New Black*, l'a fait parce que la série mettait en lumière un grand nombre de femmes accomplies et pourtant négligées. Schlafly fait elle-même partie de ces femmes oubliées de l'Histoire, comme le suggère la muflerie constante de son mari ou la conclusion mélancolique de la série, qui la voit retourner à sa cuisine après avoir crucialement aidé Reagan, par la mobilisation de ses réseaux antiféministes, à remporter la présidence. Les femmes ralliées à sa cause, notamment son amie proche Alice Macray (remarquable comme toujours Sarah Paulson) sont décrites avec attention et sympathie. Dans une réplique-clé de la série, Bella Abzug qualifie Schlafly de « femme la plus libérée d'Amérique ».

Mais au-delà, *Mrs. America* met en lumière l'émergence de l'argumentaire antiféministe comme outil politique majeur de l'idéologie ultra-conservatrice, bientôt dominante chez les Républicains, et en crescendo jusqu'à l'arrivée de Trump, qui a donné le signal qu'on pouvait librement s'en prendre aux femmes, les dénigrer et les insulter publiquement. Ce moment historique pour les femmes est fort bien décrit dans la nouvelle série *The Comey Rule* (Showtime, 2020) notamment avec une scène où toute la famille – l'épouse et les quatre filles – de James Comey, alors directeur du FBI, est en larmes devant l'annonce à la TV des résultats de l'élection présidentielle : la série revient en effet très pédagogiquement sur cet horrible moment de 2016 où le FBI avait à quelques jours du vote réouvert l'enquête sur Hillary Clinton (qui avait utilisé sa messagerie privée non sécurisée lorsqu'elle était secrétaire d'État).

Avec la distance, on peut se demander si Comey a (involontairement) joué un rôle dans la défaite de la candidate démocrate face à Trump ou si, tout simplement, c'est le sexisme irréductible (*entrenched*) de la société américaine qui a décidé du résultat de l'élection. Cause culturelle et pas politique.

Intersectionnalité en séries

C'est bien le mouvement #MeToo qui a permis, après ce terrible *backlash*, que la culture populaire s'intéresse à nouveau aux féministes de la deuxième vague et à leurs thématiques. Un *biopic* de Steinem va bientôt sortir avec Alicia Vikander et Julianne Moore, un autre de Chisholm avec Viola Davis. Et l'*Equal Rights Amendment* a été ratifié en 2017, quatre décennies après avoir été bloqué – par le Nevada, l'Illinois et la Virginie –, ravivant l'espoir qu'il puisse un jour être adopté.

Les séries TV d'aujourd'hui ne se cantonnent plus au rôle de « miroir » d'une société, elles revendiquent l'histoire du féminisme, réclamant d'en faire partie et de directement changer les choses.

Uzo Aduba a gagné le prix de la meilleure actrice dans un « second rôle » pour son incarnation de Shirley Chisholm, lors d'une soirée des Emmys qui, quoique « à distance », fut historique, puisqu'elle a vu le triomphe d'actrices et acteurs noirs en nombre inédit. Regina King et Yahya Abdul-Matee pour *Watchmen*, élue meilleure série 2019 ; mais aussi Zendaya, Maya Rudolph, Eddie Murphy, Ron Cephas Jones, Laurence Fishburne. Regina King, actrice de génie récompensée pour la quatrième fois, symbolise à elle seule le tournant accompli par les séries (très en avance, en cela, sur le cinéma hollywoodien) dans leur mise en avant de femmes noires : non plus *token* ou gadget mais geste politique aux multiples implications.

Ces femmes longtemps invisibilisées au cinéma sont certainement l'élément le plus marquant dans ces transformations apportées *par* et *dans* la culture populaire. En témoignent deux grandes œuvres HBO, *Watchmen*, et l'extraordinaire *Lovecraft Country* (Misha Green, D. Lindelof, J.J. Abrams 2019) qui reviennent l'une et l'autre sur des épisodes refoulés de l'histoire américaine (le massacre de Tulsa) et, comme l'a déjà fait *Black Panther*, élargissent radicalement le public des personnages noirs, devenus eux-mêmes emblématiques et sauveurs de leur nation ou du monde. Ou plutôt *elles-mêmes* : dans *Watchmen* et *Lovecraft Country*, ce sont les femmes les superhéros.

En explorant toutes les ressources de la culture populaire – les *comics*, le fantastique à la Lovecraft, le film d'horreur, et les super-héros –, en mettant en vedette des femmes, ainsi que

des acteurs noirs emblématiques des luttes pour l'égalité (tels Michael K. Williams héros de *The Wire* revu dans *The Night Of*, *When We Rise*, *When They See Us*, *Lovecraft Country*), ces séries vont créer une nouvelle violence inédite et exubérante, articulant genre et race de façon très réaliste, et utilisant le genre de l'horreur pour exprimer – et retourner – la terreur quotidienne dans laquelle vivent les populations noires. Les femmes noires, élues et électrices, ont été à l'avant-garde de la quête des droits des femmes et ont été négligées dans l'Histoire. Aujourd'hui – comme lors des dernières élections au Congrès – elles sont le bras armé de la lutte contre un Parti républicain devenu synonyme de sexisme et de racisme.

Tout cela devrait renforcer l'espoir d'un changement politique en Amérique, au-delà du suspense soigneusement entretenu de l'élection présidentielle. Mais pourquoi ? Bien sûr, les partisans de Trump ne verront jamais ces séries et donc elles ne peuvent les changer. Aucune série actuelle d'ailleurs ; leur culture, c'est Fox News et des sites Internet. Le rôle de la culture populaire – une culture au sens fort, qui éduque et élève ceux qui veulent se laisser transformer^[2] – est pourtant politique. Ce qui donne l'espoir, ce n'est pas seulement la figure rassurante et peu viriliste du candidat démocrate Joe Biden, son respect à l'égard des morts du Covid, le soutien cette fois entier de Bernie Sanders (et le fait qu'il ne souffrira pas de la misogynie) : c'est le regain démocratique que symbolise la présence de Kamala Harris.

Je ne parle pas de son positionnement politique, assez modéré, mais de la remobilisation de la « société civile » que signifie sa seule présence sur le ticket, sur deux terrains, que nous venons de parcourir avec les séries, #MeToo et la lutte contre le harcèlement sexuel, c'est-à-dire contre le patriarcat si parfaitement représenté par Trump et le type de société défendu par les Républicains. Ce mouvement résume le renouveau féministe, que clame la deuxième vague des séries féministes et qui traverse les classes sociales – même les *housewives* des classes moyennes des banlieues américaines n'en peuvent plus du machisme grossier d'un Trump qui se vante de trouver des jobs pour « leurs maris ».

La seconde mobilisation qui s'est produite juste en amont de la campagne électorale et en pleine épidémie de coronavirus, c'est bien sûr le réveil de la question structurelle des violences policières contre la communauté noire, avec l'extension du mouvement « Black Lives Matter », et les protestations à la suite de l'assassinat terrible de George Floyd, qui s'ajoutait au lourd tribut payé par les Noirs et Hispaniques à la pandémie. Là aussi, les manifestations ont largement dépassé le cadre de la communauté ciblée et ont couvert l'ensemble des États-Unis, intégrant de nombreux Blancs, femmes et hommes. D'où le changement de stratégie de Trump qui a choisi d'attaquer les manifestants, taxés de gauchistes terroristes, et non des communautés.

Ces deux mobilisations, féministe et antiraciste, dont les thèmes sont puissamment repris dans la culture populaire, devraient avoir un impact sur la question de l'abstention du côté des Démocrates et des jeunes, dont beaucoup ne s'étaient pas dérangés pour voter Clinton, symbole de l'*establishment* blanc... Ce qui peut faire gagner Biden, c'est aussi, au-delà de sa personne, cette mobilisation rendue possible au sein du Parti démocrate par ces nouvelles *données*, #MeToo et Black Lives Matter, introduites par effraction dans la pensée démocrate conformiste. C'est aussi la nouvelle génération des élues et des militantes démocrates de gauche – noires, hispaniques, asiatiques, blanches, qui menacent les caciques du parti – en leur promettant des primaires douloureuses.

Enfin, ce sont toutes ces séries évoquées, qui contribuent à la transformation nécessaire du camp démocrate en exprimant, en esthétisant et en universalisant ces mobilisations. C'est tout

le sens de la culture populaire et de sa puissance transformatrice : les séries TV ne sont pas seulement révélatrices d'une situation, mais outils politiques du changement, qui passera décidément par des batailles culturelles.

Cette publication a reçu un financement du Conseil européen de la recherche (CER) dans le cadre du programme de recherche et d'innovation Horizon 2020 de l'Union européenne (convention de subvention N° 834759).

[1] Voir l'analyse de l'invention des femmes dans les comédies du remariage dans Stanley Cavell, *À la recherche du bonheur. Hollywood et la comédie du remariage*, Vrin, 2017 [Cahiers du cinéma, 1993].

[2] Ma thèse dans S. Laugier, *Nos vies en séries*, Climats Flammarion, 2019.

Sandra Laugier
En confinement : du *care* en séries

Je n'en reviens pas du succès d'*En thérapie* (Arte) qui apparemment a conquis même les spectateurs qui « d'habitude n'aiment pas les séries ». Peut-être : surtout ceux qui n'aimaient pas les séries, mais qui trouvent un étrange réconfort à suivre compulsivement les rendez-vous chez le psychanalyste qui occupent chaque épisode de la série. *En thérapie* est l'adaptation par Éric Toledano et Olivier Nakache de la série israélienne culte *BeTipul*, déjà adaptée pour HBO par le même réalisateur, Hagai Levi, avec *In Treatment*.

Il s'agit bien d'une adaptation, au sens fort où elle reprend scrupuleusement la structure, les personnages, les blagues pénibles de la série israélienne, mais en contexte français, sans craindre les décalages que cela suscite : la déclaration d'amour de la patiente, concevable en contexte israélien ou américain, mais étrange ici ; le policier, traumatisé dans *BeTipul* parce qu'il a tué des civils en Cisjordanie, et dans *En thérapie* en gros malaise après le Bataclan ; l'analyste, Philippe Dayan (formidable Frédéric Pierrot), interventionniste et expliquant la vie à ses patients. Peu importent les invraisemblances car la série vaut par le *care* qu'elle instaure de façons multiples : care du spectateur pour des personnages éprouvés, auxquels il s'attache au fil de leurs retours répétés sur le divan ; et care que la série assure, au long de ses 35 épisodes, de son public traumatisé.

Par quoi alors ?

La question est complexe et l'on peut s'interroger sur l'ambiguïté de cette œuvre magistrale. *En thérapie* prend soin en réalité d'un public quasi confiné, privé de contacts sociaux par le couvre-feu, la fin des loisirs et la distanciation et clairement dépressif (comme l'ont montré les enquêtes réalisées pendant la diffusion de la série, au plus bas du moral des Français). Le rendez-vous quotidien ou au moins régulier avec le psy est un réconfort, gratuit de surcroît, et qui ne nous *expose* pas, puisque nous sommes littéralement dissimulés derrière ou plutôt devant un écran. Le caractère fascinant de la série d'origine et de ses adaptations, de tous pays, c'est cette rupture inédite entre le privé et le public, qui l'apparente à la pornographie ; c'est cette façon de révéler l'expressivité humaine, celle des visages, des corps, celle de la parole, qui simultanément révèle et dissimule. La thérapie d'*En thérapie* est bien dans le shoot d'expression qu'elle procure, en un temps où, sauf dans l'univers domestique, l'on scrute le regard par-dessus le masque et où l'on ne sait plus entendre le ton ni percevoir le grain de la voix. Car la voix, dans ces séries, est inscrite et matérialisée dans l'espace comme dans le temps et ce qui « prend ».

Des séries qui prennent soin du public

La réception intense d'*En thérapie* est la forme extrême et caricaturale du rapport aux séries TV qu'a mis en place le confinement depuis un an. Les séries accompagnaient les vies ordinaires, elles s'avèrent une ressource ou un refuge en situation extraordinaire. Elles présentent des univers « de réconfort », devenus des souvenirs, où les gens vont au café, voyagent, se rencontrent et se touchent... Elles permettent à leurs spectateurs, tels les personnages d'un film catastrophe ou d'une série dystopique, de percevoir le prix et le charme d'une vie de tous les jours qu'on tenait pour acquise – on se rappelle June dans la S2 de *The Handmaid's Tale*, regardant nostalgiquement des vieilles vidéos d'épisodes de *Friends* dans les locaux dévastés du *Boston Globe*. Les séries permettaient autrefois de s'évader du

quotidien en plongeant dans des univers professionnels plus ou moins exotiques – flics, médecins, croque-morts, mafieux, milliardaires, espions. Désormais c’est la vie ordinaire qui devient précieuse, et inaccessible.

Les séries ont offert un semblant de continuité dans la rupture radicale de la pandémie, en maintenant le lien avec les personnages des séries qu’on attendait avec impatience de retrouver : tels ceux de *This Is Us* (NBC, 2016-) que l’on a retrouvés masqués et tenant leurs distances en septembre pour le début de la 5^e saison. On en vient à apprécier le retour hebdomadaire de *The Walking Dead* (AMC) pour quelques épisodes destinés à laborieusement boucler une saison 10 que la pandémie et ses difficultés de production ont injustement interrompue – juste pour le plaisir de retrouver Carol, Daryl, Maggie... et Negan. *TWD*, série phare de la décennie 2010 particulièrement appropriée à la situation mondiale avec son ancrage initial dans une pandémie qui détruit la forme de vie humaine, avance inéluctablement vers sa 11^e et dernière saison. La multiplication exponentielle des miniséries (souvent très réussies, comme récemment, entre autres, *The Plot Against America*, *Mrs America*, et *The Queen’s Gambit*) cache mal la défection progressive des séries au long cours qui nous ont accompagnés ces dernières années – qui prendra le relais de *GoT*, *d’Engrenages*, de *Homeland* ? et bientôt de *Succession*, de *Ozark*, de *This Is Us* et de *TWD*, séries tant aimées et toutes en fin de parcours ?

Les séries ont littéralement pris soin de nous durant le confinement : elles ont été un élément de régularité dans des vies chaotiques et anxiogènes, permettant d’élargir le cercle familial et de fréquenter tous les jours des « amis ». Retrouver Elizabeth II, Malotru, Berthaud... créait une continuité dans nos vies où ces personnages se sont installés. Un.e fan qui suit une série depuis le début peut vivre avec ses personnages pendant 3 à 7 années. Elle se soucie de ces personnages : ils sont objet de *care*. Netflix a consolidé son emprise sur nos vies en s’occupant *de nous* et pas seulement en nous occupant. Car les séries relèvent du *care* selon plusieurs modes : le sujet (la série représente souvent le *care* comme attitude ou travail, et les séries médicales restent un genre sériel majeur), le moyen (la série suscite notre *care* pour des personnages et nous n’aimons pas rester dans l’incertitude de leur sort : saurons-nous un jour ce que deviennent Mille Sabords et Pacemaker ?) et l’*agency* (la série exerce le *care*).

La grande classique *Urgences* articulait en permanence les exigences de la vie privée et du travail, et les conflits du soin (*care* éthique et médical). *Six Feet Under* était une extension du domaine du *care* aux morts ; comme de façon évidente *Cold Case*, rediffusée pendant le confinement et qui manifeste un *care* de victimes oubliées, en donnant un contexte tactile à leurs vies. On se souvient de l’obsession des fans pour les trajectoires des héros de *Game of Thrones* lors de la dernière saison en 2018. Les manifestations d’aigreur et propositions de fin alternative étaient de l’angoisse d’abandon. Le cœur des séries est l’affection que l’on a pour des caractères construits au fil des années, soigneusement écrits, et dont il est difficile de se séparer [1]. Nous sommes concernés par ce qui leur arrive, même si (ou parce que) ce n’est pas notre vie. La passion partagée pour les personnages d’*En thérapie* – et leurs départs/retours dans le cabinet du psy – est une forme grave de cette affection.

Elle apparaît le plus clairement au moment de la séparation, à laquelle les meilleures séries (celles qui ont tenu le choc de la durée et arrivent à « boucler ») nous préparent attentivement, là aussi avec une forme de *souci* de nous ; on se souvient des départs progressifs et adieux aux spectateurs de chacun des personnages survivants de *GoT*. Les séries durables, souvent revues en confinement, nous *éduquent* à nous séparer de leurs personnages lors de conclusions magistrales (*The Wire*, *Mad Men*, *Six Feet Under*, *The Americans* sont des paradigmes) ; ce

que n'ont pas besoin de faire les miniséries qui ne laissent pas vraiment le temps aux personnages de s'installer dans nos vies.

La série culte *Banshee* (Cinemax, 2013-2016) consacre exemplairement tout son dernier épisode aux mélancoliques adieux du héros à chacun des personnages, façon pour lui de se libérer des acteurs de sa vie pour trouver une autonomie. On se souvient encore, si on ne l'a pas revue en confinement, de l'ultime saison 5 de *The Wire*, qui faisait ainsi revenir au fil des épisodes chacun de ses personnages, majeurs ou mineurs. *The Americans* (FX, 2013-2018) travaille à nous faire quitter Elizabeth et Philip Jennings, un couple d'espions du KGB infiltrés aux Etats-Unis dans les années 1980, à l'image de Stan Beeman leur voisin et agent du FBI, qui au dernier épisode, les découvre et les laisse partir (*let go*) ; comme pour nous apprendre nous aussi à les lâcher, et à continuer, sans eux. Avec ces terribles onze minutes d'échange entre Philip et Stan dans un parking, la série constitue, dans la douleur, notre capacité de spectateurs à nous séparer des personnages, puis d'elle. Cet apprentissage de la perte est certainement une des formes inattendues de *care* des séries et par les séries ; et combien appropriée aujourd'hui.

Les séries TV ont depuis longtemps traité de pandémies et de destruction de la vie normale. *TWD* et *Fear The Walking Dead* préfigurent depuis 2010 la vie sur un continent dévasté par une épidémie. D'autres séries semblent nous avoir préparés à la fin de la forme de vie ordinaire : *The Leftovers* (HBO, 2014-2017) nous présentait un monde où un jour d'automne, 2 % des humains s'évanouissent d'une seconde à l'autre de la surface de la Terre. Aucune explication n'est donnée, et la série décrit la vie, invisiblement détruite par cette perte pourtant limitée, des habitants *restants* : comme si la disparition sans trace d'une part des humains rendait tout d'un coup visible le poids, la difficulté et la cruauté, de l'existence terrestre. Comme si cette vie détruite était déjà la nôtre avant – thème aussi de *TWD*. En 2014 aussi, la série belge *Cordon* (Carl Joos, Eyeworks) décrivait une épidémie mortelle à Anvers – contenue par des... « containers » – et l'organisation immanente de la société confinée [2]. Mais depuis 2020 les séries TV, même les séries médicales, n'ont pas su prendre le choc du Covid ; seule *This is Us* (NBC, 2016-) a affiché le lien entre la pandémie et le mouvement *Black Lives Matter*, dont le slogan a pris un sens plus précis et douloureux avec le tribut payé par les Noirs, en première ligne dans la lutte contre le virus. Il reste encore aux séries à répondre à la pandémie, de la façon dont elles ont depuis 2001 répondu au terrorisme.

Notre *Homeland* à nous

En thérapie, c'est un peu notre *Homeland*. La singularité de cette énième adaptation de *BeTipul* est en effet qu'elle se situe au lendemain des attentats de 2015, permettant pour la première fois de revenir en fiction sur des événements traumatiques qui continuent aujourd'hui de peser sur la culture et la politique en France. La série réussit ainsi à répondre à la fois à l'anxiété du confinement, et à celle de la menace terroriste. Elle traite une question essentielle aujourd'hui qui est celle de la sécurité humaine. Depuis 2001 pour *Homeland* (Showtime, 2011-2020) dont le générique s'ouvrait sur l'image des tours éventrées du World Trade Center ; depuis 2015 pour *En thérapie*, qui commence au lendemain du 13 novembre, nous vivons dans un monde vulnérable – et cette vulnérabilité s'est approfondie avec le Covid.

On note que *Homeland* était également une adaptation d'une série israélienne, *Hatufim*. Le tout dernier épisode, sortie au pic de la pandémie en 2020, était intitulé *Prisoners of War* (traduction littérale de « Hatufim »). *Homeland* mettait en scène dans sa S1 un personnage de

militaire américain de haut niveau, Nicholas Brody, ancien prisonnier de guerre « retourné » par un leader islamiste, converti au terrorisme en captivité, puis accueilli en héros sur le sol américain, et une agente de la CIA un peu déséquilibrée, Carrie Mathison, qui le soupçonne et décide de le surveiller en permanence, notamment via des caméras cachées à son domicile. *Homeland* fut le paradigme d'un genre qui s'est développé de façon exponentielle depuis le début du siècle et que l'on pourrait appeler « sécuritaire », même s'il déborde largement aujourd'hui les questions de sécurité nationale (hélas le mot « sécurité » est aujourd'hui chargé de pulsions antidémocratiques). Ce nouveau *genre* de séries a en effet émergé en 2001 au moment du 11 septembre, de façon concomitante avec la série majeure *24h chrono* [3], programmée et filmée bien avant. Ces séries sont pertinentes en temps de Covid car elles posent de façon décalée les enjeux constitutifs d'un état d'insécurité permanent, caractérisé par des menaces multiformes et des ennemis déterritorialisés.

En France, en Israël, aux États-Unis... le nombre de films et de séries révélant les coulisses des régimes démocratiques aux prises avec la menace terroriste a ainsi augmenté de manière significative depuis 2001 (outre *Homeland* et *Le Bureau des Légendes* (Canal+, 2015-), il y a eu *The Looming Tower*, *Fauda*, *False Flag*, *Kalifat*, *Occupied* et récemment l'admirable *No Man's Land*...). Ces œuvres et ces thématiques sont révélatrices d'un état moral du monde, vivant désormais sous la menace. Mais elles veulent aussi être des instruments d'éducation et d'information du public comme l'explicitait le premier épisode du *Le Bureau des Légendes* qui présentait à une nouvelle recrue le fonctionnement de la DGSE. La capacité réflexive de ces œuvres, qui offrent souvent de fortes analyses de la situation au Moyen-Orient, leur donne un rôle dans la conversation démocratique. Elles fournissent des référents culturels communs forts, qui peuplent discussions ordinaires et débats politiques. Ce qui a également permis un élargissement mondial de leur production, au-delà des USA. Par leur format esthétique, l'attachement particulier qu'elles suscitent à des personnages opaques et constamment sur le fil, la démocratisation et diversification de leurs modalités de visionnage (internet, streaming, forums de discussion), ces séries travaillent à la constitution d'un public, au sens de Dewey (d'un groupe concerné et apte à décider).

Car les séries « sécuritaires », par leur plongée dans des univers très particuliers, modifient l'expérience du spectateur. Si *Homeland* et *LBDL* nous manquent, c'est ainsi comme matrices d'intelligibilité, comme preuve que les séries pouvaient non seulement servir à représenter, mais à analyser les conflits internationaux et pas seulement les politiques nationales. L'Amérique n'a pas pour l'instant de successeur *homegrown* à *Homeland* ; et c'est la France qui en confinement engage le travail post-attentats avec *LBDL*, *No Man's Land* et *En thérapie*.

24h chrono fut lancée au lendemain du 11 septembre, *Homeland* a pris le relais avec la même équipe en partie et la même mission, dix ans plus tard ; le 11 septembre y est omniprésent : « j'ai manqué quelque chose ». *Homeland* nous a abandonnés symboliquement lors d'une crise majeure face à un nouvel ennemi invisible et redoutable. Ainsi le moment où le chiffre des morts du Covid à New York a dépassé 3 000, donc le bilan des attentats du 11 septembre, a été une étape symbolique durement vécue mais peut-être le vrai début de l'après.

Le génie propre de *Homeland* fut, après avoir présenté de façon inédite le terrorisme domestique, d'exposer les manipulations du pouvoir exploitant la menace terroriste. Car le véritable ennemi de l'intérieur, ce sont les divisions et tensions qu'attisent les *fake news* et qui fragilisent le tissu social. L'ennemi désormais n'est pas une personne ou un groupe particulier, mais l'incapacité des gouvernants à répondre à la menace, au *chaos* – pour

reprenre le titre de *Fauda*. *Homeland* a pris fin au milieu d'une nouvelle crise majeure, face à un nouvel ennemi invisible qui n'est plus le terrorisme, où c'est la vulnérabilité qui s'universalise et où la sécurité devient une question partagée et humaine. Ces séries sont *écrites sous la menace*, qui inclut désormais la réponse sécuritaire à outrance décidée par des dirigeants eux-mêmes de plus en plus dangereux, leur incapacité à gérer la crise sanitaire et à protéger les populations en dépit de leurs postures de compétences, la violence qu'ils suscitent par leurs politiques et leurs propos.

Homeland ne s'achevait pas sur un champ de ruines, ni sur un départ du *lonesome* héros au soleil couchant comme *24*, mais sur le cœur de la série : la confiance entre Carrie Mathison et son mentor, Saul Berenson – seul lien solide au milieu des menaces du présent. Confiance, finalement envers le spectateur, que la série a éduqué durant ces années et à qui elle confie la responsabilité de continuer à réfléchir sur le monde, en affichant « to be continued ». Confiance dans les liens humains faibles et forts et dans le *care* comme ressource.

Retour aux années 1980

Carrie devant son écran de surveillance, hypnotisée, scrutant la vie intime de Brody dans les premiers épisodes de la S1 est probablement l'image la plus trouble et marquante de toute la série – parce qu'elle transforme le spectateur, faisant de nous tous des espions, nous mettant *en charge* de la surveillance : c'est ce voyeurisme qui est réinvesti dans *En thérapie* qui nous scotche, tels des Carrie amateurs, devant l'écran, scrutant... quoi ? quelle menace ?

24h chrono avait encore des méchants – des terroristes, ou des traîtres (Nina Meyers dans la S1, le président Logan dans la S5) mais *Homeland* changeait la donne en humanisant non seulement Brody mais d'autres ennemis. Les séries sécuritaires ont relativisé la figure du « méchant » en l'incarnant dans une variété de personnages. Le summum fut atteint par *The Americans*, déjà citée, qui suscita un attachement imprévu dans le public étasunien pour des espions, communistes, athées, tueurs, et (pire que tout) adultères à l'occasion.

La série se situait dans l'Amérique de Reagan dans les années 1980, qui se révèlent une période clé : un monde d'avant la chute du Mur, avec ses KGB, FBI, CIA ; d'avant l'Afghanistan, l'Irak, et bien sûr le 11 septembre. Où l'ennemi était encore bien identifié.

Le confinement mondial et la crise sanitaire n'auront donc vu ni une explosion des séries médicales ou épidémiques, ni des séries sécuritaires dans le climat « anxigène » où c'est un ennemi dépersonnalisé et invisible qui s'en prend à l'humanité... mais un retour réflexif aux années 1980. Comment ne pas remarquer la quantité de séries récentes qui ont pour cadre les années Reagan ? Pour ne citer que les plus connues : *The Americans* donc, *Halt and Catch Fire* (AMC, 2014-2017), *Show Me a Hero* (HBO, 2015), *Stranger Things* (Netflix, 2016-), *GLOW* (Netflix, 2017-2019), *The Deuce* (HBO, 2017-2019) *Dark* (Netflix, 2017-2020), *Chernobyl* (HBO, 2019), *Cobra Kai* (Netflix, 2018-), *When They See Us* (Netflix, 2019), *Pose* (FX, 2018), *Deutschland 83, 86, 89...*, et même les stars de l'année, *The Queen's Gambit* (Netflix, 2020) et *The Crown* qui pour sa 4e saison, multi-récompensée aux Golden Globes, narre les années Thatcher et l'arrivée de Diana.

La série française *Je te promets* (TF1), adaptation de *This Is Us*, nous touche ainsi profondément par des allers-retours entre le présent d'une famille aux névroses dignes d'un tarif de groupe à *En thérapie*, et les années 1980 où elle s'est constituée autour de la naissance de jumeaux et de l'adoption d'un bébé noir abandonné le jour de l'élection de Mitterrand –

dont on voit le visage se dérouler sur un écran télé au premier épisode, au moment fondateur de la série. *Je te promets* (différente en cela de *This is Us*), crée son arrière-plan affectif et tire sa puissance émotionnelle non seulement de la narration et de personnages admirablement interprétés, mais de références aux moments collectifs du dernier siècle qui ont construit notre histoire personnelle.

Il ne s'agit pas seulement de nostalgie, ni de jouissance esthétique à la *Mad Men*, même si ces séries elles aussi, en nous réinscrivant dans notre histoire, nous apportent du réconfort et s'occupent de nous. Mais de quel *care* s'agit-il ? Ces séries vivent de notre passé, en le montrant irrémédiablement révolu et pourtant à la source de notre insécurité actuelle, comme si elles demandaient de toutes sortes de façons où cela a pu dérapé. Comme dans ces *Retour vers le futur* inversés, où l'on va dans le passé mais sans rien pouvoir changer du présent. Ce qui nous est montré sur le petit écran est alors, comme le notait [Stanley Cavell](#) du grand écran [*screen*], un monde dont nous sommes exclus, tels Carrie devant son écran. « L'écran est une barrière. Il me cache [*screens*] du monde qu'il contient – autrement dit, il me rend invisible. Et il me cache le monde. »

Le monde *projeté* au cinéma n'existe pas (plus) et je ne peux en faire partie. Le critique de cinéma [Victor Perkins](#) notait ainsi que « nous sommes impuissants par rapport à l'image parce qu'elle présente des actions déjà réalisées et enregistrées ; elle ne nous donne aucune influence et ne permet aucune possibilité d'intervention ». Ces séries « placées » dans les années 1980 nous présentent un déroulement nostalgique mais implacable de l'action et de l'histoire, à la façon dont les scènes des années 1980 de *This Is Us* et *Je te promets* conduisent irrémédiablement à la mort du père.

En cela les séries de 2020 sont devenues au même titre que le cinéma « une image mouvante du scepticisme ». Elles ne se contentent pas de nous faire apprécier la vie d'avant, et d'élargir fictivement notre champ d'expérience et notre cercle de relations en confinement. Si elles prennent soin de nous, ce n'est pas en nous remettant dans le monde, mais en nous en *séparant*, en faisant écran, nous montrant une réalité où nous sommes radicalement absents et impuissants – mais que nous pouvons rêver et regretter, comme une période mythique. Certes ces séries visent souvent à nous faire *réviser* notre vision du passé (*When They See Us* (Netflix) qui revenait sur l'histoire terrible des « 5 de Central Park » en est le plus bel exemple) et à réparer, si possible, des erreurs. Elles rompent avec un historicisme implicite et l'illusion d'un progrès de l'humanité global et partagé. Elles parviennent à démontrer l'emprise des années 1980, celles de l'essor du capitalisme, sur les catastrophes présentes. Mais surtout, elles nous montrent un monde disparu, dont nous ne sommes plus du tout certains qu'il n'était qu'une étape vers un avenir meilleur.

Cette publication a reçu un financement du Conseil européen de la recherche (CER) dans le cadre du programme de recherche et d'innovation Horizon 2020 de l'Union européenne (convention de subvention N° 834759).

[1] T. de Saint Maurice, « Portrait du sériphile en philosophe », in A. Gefen, S. Laugier (dir.) [Le pouvoir des liens faibles](#), CNRS éditions, 2020 . S. Laugier, [Nos vies en séries](#), Climats,

[2] L. Herszberg et P. Ziemniak, du festival Series Mania, font un excellent [inventaire](#) de ces séries prémonitoires, notant que beaucoup curieusement n'ont pas été diffusées en France.

[3] S. Allouche et S. Laugier (dir.), *24h chrono, naissance du genre sécuritaire*, Vrin, 2021.