

Game of thrones 2019



♀♂ le genre & l'écran
pour une critique féministe des fictions audio-visuelles

THE FINAL SEASON
APRIL 14 **HBO**
🐦 #FORTHETHRONE

Sarah Belhadi

Le succès de la série *Game of Thrones* est un phénomène si retentissant qu'il est devenu impossible de l'ignorer. Elle réunit des millions de personnes à travers le monde, souvent en plein milieu de la nuit pour découvrir la dernière saison. On peut expliquer cet engouement par les nombreux ressorts sensationnalistes de la superproduction : manigances politiques, relations incestueuses, effusion de sang et sexe à profusion. Mais ce qui caractérise avant tout cette fiction c'est sa représentation centrale du pouvoir : le but étant l'accession au trône des personnages présentés comme favoris, le casting se divise entre les prétendants à la couronne et leurs adjuvants/opposants. Et qu'est-ce que le pouvoir, sinon la composante première de nos interactions quotidiennes ? Nous vivons des rapports de force dans toutes les sphères de nos vies : au travail comme dans l'intimité, avec les institutions, comme au sein de notre propre famille. Et comme le rappelle Foucault, le pouvoir n'est rien d'autre que la modalité d'agencement d'un rapport de force.

Le folklore médiéval, avec son lot d'intrigues perfides côtoyant la moralité chevaleresque, ses seigneurs impétueux et ses princesses aux coiffes impeccables, ses vœux pieux de loyale dévotion, masque d'un parfum de superbe ces mesquines guerres de vanités. C'est pourquoi tant d'entre nous s'y sont laissé engouffrer corps et âme : nous y trouvons certainement le reflet cathartique de nos médiocres frustrations, transposées dans un univers fantastique, loin de notre morne réalité. Imaginer les petites sornoiseries que nous vivons au quotidien, travesties dans l'*heroic fantasy* est salutaire. Ce qui l'est moins, c'est la façon dont certains aspects de la série convoquent, réactivent et légitiment des schémas de domination présents dans l'organisation du monde social actuel, sans la moindre remise en question.

Nous avons identifié plusieurs cas de représentations problématiques notamment en ce qui concerne la construction et l'exposition des personnages féminins.

LE VIOL COMME RESSORT NARRATIF

Trois des personnages féminins les plus importants de la série sont violés ; ces agressions interviennent chacune, peu de temps avant une prise de pouvoir de ces femmes, comme si le fait d'avoir subi un grand trauma forgeait des ressources psychologiques pour asseoir son *leadership*.

La première scène de viol survient dès le troisième épisode de la première saison, ce qui, en parallèle avec les scènes d'inceste et de cruauté gratuite, donne le ton de la série. Daenerys, princesse en disgrâce du clan Targaryen, exilée après l'assassinat de son père, est encore mineure (environ 16-17 ans) au moment de son dépucelement forcé, le corps poupin de l'actrice accentuant son allure juvénile. On la voit en pleurs,

terrassée par la masse de muscles et de pilosité qui s'affaire derrière elle. Ce plan est difficilement soutenable par ce qu'il contient de connotation pédophile et de crudité frontale. Par ailleurs, cette scène nourrit complaisamment la représentation des pulsions sexuelles masculines, l'exaltation de la force et l'appétit virils.



Cette composition paradoxale est aussi présente dans l'agression de Cersei, la reine arrogante et conspiratrice, qui n'a que mépris pour tous ceux qui l'entourent, hormis ses enfants. Malgré cet ascendant et le pouvoir qu'elle exerce, elle est violée par son frère, au troisième épisode de la quatrième saison, dans des conditions particulièrement choquantes puisque c'est au chevet de leur défunt fils que Jaime Lannister assaille sa sœur, laquelle lui fait pourtant comprendre qu'elle n'est pas disposée à se livrer à une relation sexuelle. Elle exprime son refus à plusieurs reprises et le repousse physiquement. Pour toute réponse, Jaime la plaque au sol et lui arrache ses vêtements. Il est fort dommage que cette scène ne soit pas utilisée dans la série pour faire comprendre qu'un viol peut advenir au sein d'une relation par ailleurs consentie, Jaime et Cersei formant un couple pour le moins dérangeant du fait de leur relation incestueuse, mais fondé sur un désir réciproque. Cette réflexion avait pourtant été esquissée lorsque Cersei se confie à un autre personnage en affichant le dégoût que lui procurait l'obligation de « recevoir le roi aviné dans son lit » alors qu'elle était encore mariée à Robert Barathéon. Pourtant, le réalisateur de cet épisode, Alex Graves, a été très surpris des réactions à cette scène qu'il n'assimilait pas le moins du monde à un viol : « À la fin, ça devient consenti car tout ce qui les concerne débouche sur un truc bandant, particulièrement quand il s'agit d'une lutte de pouvoir. (...) C'est une de mes scènes préférées. »



Quant à Sansa, la fille aînée du clan Stark, prisonnière des Lannister après l'exécution de son père Ned Stark, elle passe la première partie de la série à échapper à différentes menaces de viol, ce qui la fait apparaître comme une petite chose apeurée dans la plupart des scènes où elle est présente.

La menace vient d'abord du roi Joffrey qu'elle est censée épouser, personnage abject et sadique s'il en est, puis de celui qu'elle épouse vraiment, le nain Tyrion Lannister (mais ce dernier, grand seigneur, fait preuve de noblesse et l'épargne). Enfin elle échappe de peu à un viol collectif lors d'une scène de révolte populaire où elle se retrouve prise au piège par des soldats peu amènes.

On est en droit de se demander si ces nombreuses scènes de tension, de tortures physiques et psychologiques, étaient réellement nécessaires pour le développement de l'intrigue ou seulement destinées à susciter l'empathie des spectateur/rices, a fortiori lorsqu'on découvre dans l'épisode 6 de la cinquième saison que Sansa est finalement violée par un cruel sociopathe, Lord Bolton, responsable de la mort d'une partie de sa famille. Cela valait bien la peine de nous tenir en haleine pour un final aussi brutal.

Ces trois viols sont des ajouts de l'adaptation par rapport au récit original de G.R.R. Martin. Par ailleurs, alors qu'un viol est totalement dévastateur dans le parcours d'un.e individu.e, il contribue dans *Game of Thrones* à faire émerger une force insoupçonnée qui rend les femmes puissantes.

À aucun moment, ces femmes ne présentent

des symptômes de stress post-traumatique. Certes Sansa devient plus sombre après le viol qu'elle a subi, mais elle bascule surtout vers une version d'elle-même plus assurée et plus tranchante.

Au cours d'une discussion avec Sandor Clegane (personnage ambivalent qui l'a secourue lors de la tentative de viol collectif), Sansa exprime une forme de reconnaissance des épreuves qu'elle a traversées, notamment son viol, en affirmant que c'est ce qui a permis sa métamorphose, et a fait d'elle la meneuse et la stratège qu'elle est devenue.

Daenerys quant à elle, fait régulièrement référence à sa féroce défloration comme ce qui a forgé son désir de revanche et de puissance ; elle en fera même une justification de son *leadership* et n'aura de cesse d'augmenter l'étendue de son pouvoir. Cersei dispose d'une certaine puissance dès le début de la série puisqu'elle est reine, mais au moment du viol, elle n'est que régente.

Par ailleurs, lorsque Cersei accède à un pouvoir absolu et sans partage, tous ses enfants sont morts, et ses longs cheveux soyeux ont été coupés courts, autant d'éléments qui la rendent plus masculine et suggèrent qu'elle est plus apte à gouverner.

Si l'on ajoute à ces viols, de nombreux autres qui sont suggérés ou qui concernent des personnages secondaires (comme les femmes de Craster, ce patriarche qui viole ses filles et petites filles), le propos de la série semble clairement s'inscrire, consciemment ou non, dans la culture du viol.

UNE SÉRIE QUI N'AIME NI LES FEMMES ENCEINTES, NI LEURS BÉBÉS

La récurrence des scènes de meurtre de femmes enceintes et de leurs bébés est très problématique et trahit une forme particulière de misogynie. En effet, il y a plusieurs situations où des femmes enceintes ne parviennent jamais au terme de leur grossesse ou dans le cas contraire, voient leurs bébés massacrés.

Il y a tout d'abord le cas de Daenerys qui, bien qu'heureuse de porter l'enfant de son agresseur qu'elle a appris à aimer (oui oui !), subit une fausse couche. Elle perd le bébé, notamment à cause de l'intervention d'une sorcière, laquelle sera brûlée pour ses méfaits. (Quand on sait qu'à l'époque médiévale, les bûchers de sorcières étaient souvent motivés par leur pratique abortive, cette scène devient encore plus dérangeante).

Son ventre n'a pas eu le temps de s'arrondir tout comme celui de Cersei, qui, à la fin de la série, meurt ensevelie sous les décombres, dans les bras de son frère et agresseur.

Nous pouvons citer également le personnage de Talisa, la femme de Robb Stark, dont le ventre à peine saillant est sauvagement lardé de coups de couteau, lors de l'épisode 9 de la saison 3, intitulé « les Noces Rouges » car il expose les meurtres brutaux de plusieurs personnages lors d'une cérémonie de mariage. Talisa, et plus particulièrement son bébé, sont les premières victimes de cet assaut barbare : on la voit entourer de ses bras son ventre ensanglanté avant de s'écrouler. Cette scène a

choqué de nombreux fans de la série, dont les réactions outrées ont inondé le web.

On peut évoquer encore trois situations impliquant des femmes ayant donné la vie, dont le sort est funeste : les femmes de Craster, déjà mentionnées, victimes d'inceste et de séquestration, sont obligées de sacrifier leurs nouveaux-nés si ce sont des garçons, afin que l'hégémonie du patriarcat ne soit jamais menacée par un rival. Cette injonction laisse par ailleurs entendre qu'une révolte ou une remise en question de l'autorité de Craster ne peut émaner que d'un homme, voire d'un petit garçon.

Il n'y a guère que Gilly, une des prisonnières de Craster, qui parvient à s'échapper avec son fils (seule femme enceinte dont la progéniture soit épargnée par le sort funeste réservé à cell-eux-ci dans la série) mais c'est évidemment grâce à l'intervention d'un homme, Samwell Tarly, dont elle deviendra la compagne.

Citons également le bébé donné en pâture aux chiens par Ramsey Bolton, et sa mère égorgée. Toujours pour éliminer un rival potentiel, puisque le bébé en question est le fils légitime de Lord Bolton, alors que Ramsey n'est qu'un bâtard.

Et enfin dans l'avant-dernière saison, un retour en arrière nous montre la véritable mère de Jon Snow mourir en couches, dans de mystérieuses conditions que le scénario ne prend pas la peine d'éclaircir.

Ces scènes d'exécutions ou de morts malencontreuses sont trop nombreuses pour ne pas témoigner d'une obsession mortifère

du corps procréateur féminin, avec la volonté de le détruire.

LE PHYSIQUE STÉRÉOTYPÉ DES PERSONNAGES FÉMININS DANS *GAME OF THRONES*

À quelques exceptions près, les personnages féminins arborent une plastique qui correspond aux normes de beauté occidentale. Il s'agit de femmes blanches, minces et filmées de façon à satisfaire le regard masculin. Et toutes sont hétérosexuelles. Elles renvoient souvent à des stéréotypes construits à partir d'un regard masculin blanc hétérosexuel : Cersei, la femme d'âge mûr (appelée vulgairement « *mother I want to fuck* ») ; Sansa, la pucelle ; Daenerys, la pin-up ; Talisa, l'exotique etc.

Qu'elles soient des personnages principaux, récurrents ou de simples figurantes, les femmes voient régulièrement leur nudité exposée dans un registre sexuel, tandis que les hommes restent couverts dans le même contexte.

Deux personnages échappent quelque peu à ces constructions hypersexualisées : Arya et Brienne ; elles ont en commun de croiser le fer aussi bien que leurs homologues masculins, mais elles sont dépeintes justement comme des exceptions, et non pas comme une manière normale d'être au monde pour une femme. Au début de la première saison, Arya est décrite comme un garçon manqué qui préfère tirer à l'arc plutôt que s'appliquer à la broderie. À la mort de son père, ses cheveux sont coupés afin qu'elle puisse passer pour

un garçon pour ne pas être reconnue. En grandissant, elle épouse de plus en plus les codes masculins et acquiert par là une forme de respectabilité.

Brienne, une grande femme musclée à l'allure masculine, apparaît dès la seconde saison et refuse de se faire appeler Madame ; elle convoite le titre de chevalier et c'est finalement Jaime Lannister qui exauce son désir en improvisant une cérémonie d'adoubement. Brienne accède donc à son rêve par l'intermédiaire d'un homme...

Par ailleurs, toutes deux ont une scène de sexe où leur nudité n'est que suggérée, là où la poitrine, les fesses et le sexe des femmes « féminines » sont régulièrement exposés ; dans cette série, la seule manière pour une femme de ne pas être jetée en pâture au *male gaze*, c'est de mimer la masculinité, dans un style guerrier de préférence.

Il y n'a aucune femme non blanche parmi les personnages principaux, très peu parmi les personnages récurrents : citons tout de même Talisa, interprétée par Oona Chaplin, dont la carnation rappelle le type méditerranéen, ainsi que Ellaria Sand incarnée par l'actrice indo-britannique Indira Varma. Enfin il y a Nathalie Emmanuel, une afro-descendante au teint clair, qui prête ses traits à Missandei. Mais celle-ci n'ouvre la bouche que si Daenerys le lui demande ou pour prendre la défense de celle-ci.

Cette absence de diversité dans les personnages féminins se retrouve dans les personnages masculins et révèle une composition coloriste où tout ce qui s'éloigne

Lyanna Stark



Talisa Stark



un peu trop du blanc est invisibilisé.

Les minorités sexuelles aussi sont peu représentées. Alors que la série expose régulièrement des scènes où l'esthétique porno-lesbienne est convoquée, il n'y a aucun couple de lesbiennes à proprement parler. On peut citer Yara Greyjoy, héritière des îles de fer, ouvertement bisexuelle, mais celle-ci ne s'affiche à aucun moment avec une partenaire amoureuse, et surtout elle s'illustre davantage dans la reproduction des codes de la domination masculine, en objectivant les femmes qu'elle désire, que dans une proposition réellement subversive.

RIVALITÉ FÉMININE ET IMPACT SUR L'INTRIGUE

La plupart des femmes de la série n'interagissent qu'avec des hommes, et leur impact sur l'intrigue

dépend systématiquement du bon vouloir de leurs interlocuteurs masculins. On dénombre très peu de scènes où les femmes s'organisent entre elles pour résister à l'ordre patriarcal.

On peut saluer tout de même l'ingéniosité de Margery, la prétendante au trône des saisons 2 et 3, et sa grand-mère, Onella Tyrell, figure d'autorité et fine stratège. Cette dernière est la commanditaire du meurtre de Joffrey afin de protéger sa petite-fille des jeux sadiques du monarque fou. Leur relation complice est une bouffée d'air frais, alors que par ailleurs, la série représente surtout des femmes isolées de leurs liens familiaux comme des liens de sororité. On voit bien quelques situations où certaines femmes sont entourées de servantes affables mais ces relations sont biaisées par la domination de classe : Sansa et Shae / Daenerys et Doreah.

La dernière saison a fait couler beaucoup d'encre, notamment sur le traitement de la rencontre entre Sansa et Daenerys, deux des plus puissantes femmes de Westeros. Alors que l'on aurait pu s'attendre à une alliance, les deux protagonistes se jaugent l'une l'autre avec un air de défiance, donnant lieu à de pitoyables scènes de regards torves.



On pourrait croire que Daenerys et Sansa se comportent ainsi car elles ont intériorisé l'idée que dans cet univers majoritairement masculin, il n'y a pas de place pour plusieurs femmes puissantes. Mais le traitement dramaturgique de leur rencontre n'est pas fait pour dénoncer ce qu'on appelle le syndrome de la Schtroumpfette¹, où des récits centrés autour des hommes mettent en scène un personnage féminin qui n'existe qu'en référence à eux. On retrouve cet agencement dans le tout dernier épisode de la série : Bran, le petit frère de Sansa, qui a perdu l'usage de ses jambes et ne correspond donc plus tout-à-fait aux normes de la masculinité dominante, est considéré comme le choix le plus judicieux pour gouverner. Bran nomme une équipe décisionnaire composée uniquement d'hommes... et de Brienne, très assimilable au monde masculin, comme on l'a vu précédemment.

Sansa quant à elle, réussit à obtenir l'indépendance de son royaume, et se voit intronisée Reine du Nord. Cependant ce couronnement a un goût de token (alibi) : il est mis en avant pour satisfaire à une obligation formelle de parité.

En définitive, bien que la série ait été encensée pour ses prétendues visées féministes, un certain nombre d'éléments mis en exergue dans cette analyse viennent apporter de sérieuses nuances à cette affirmation.

Si certaines femmes sont, au fil de leur évolution, placées en position de pouvoir, aucune ne règne sur LE trône à la fin. Par ailleurs le panel des personnages féminins est très loin de représenter la diversité des femmes réelles, excluant celles qui ne sont pas assez blanches, assez excitantes ou assez fortunées.

Certains objecteront, s'agissant de diversité raciale, que l'histoire se déroulant au Moyen-âge au sein d'un territoire qui rappelle l'Europe, les créateurs de la série n'auraient cherché qu'à traiter cet espace-temps de manière réaliste. Si c'est le cas, quid des dragons cracheurs de feu, des morts-vivants, des sorcières et des sortilèges ?

Il est tout-à-fait regrettable que cette fiction, qui a suscité un tel engouement, suivie par des millions de personnes à travers le monde, soit si peu inclusive et reproduise des schémas de domination sexiste, à travers l'exploitation visuelle du corps des femmes, des messages de division et la perpétuation de la culture du viol.



¹ L'expression *Smurfette principle* a été proposée par la critique américaine [Katha Pollitt](#) dans un article du *The New York Times* d'avril 1991 : « Les séries télévisées récentes ont souvent seulement des personnages masculins, ou sont organisées selon ce que j'appelle le Syndrome de la Schtroumpfette : un groupe de copains, accompagnés d'une seule femme, en général définie de manière stéréotypée... Le message est clair. Les garçons sont la norme, les filles la variation ; les garçons sont centraux quand les filles sont à la périphérie ; les garçons sont des individus alors que les filles sont des stéréotypes. Les garçons définissent le groupe, son histoire et ses valeurs. Les filles existent seulement dans leur relation aux garçons. »