

CHRONIQUE «PHILOSOPHIQUES»

«Buffy», une étape dans l'histoire du féminisme

Par Sandra Laugier, Professeure de philosophie à l'université Paris-I Panthéon-Sorbonne(<https://www.liberation.fr/auteur/6377-sandra-laugier>) — 16 mars 2017 à 17:16 (mis à jour à 18:02)





Buffy Summers, tueuse de vampires (Sarah Michelle Gellar). PHOTO THE RONALD GRANT ARCHIVE . PHOTONONSTOP

Il y a vingt ans apparaissait une héroïne du quotidien, une justicière du «care». Inversant tous les stéréotypes, la série télé «Buffy contre les vampires» démocratisait l'héroïsme.

Presque hasard de calendrier subjectif qui, en pleine campagne présidentielle, a rapproché le 8 mars, la journée des droits des femmes, désormais un rien convenue, et l'anniversaire, deux jours plus tard, des 20 ans de la première diffusion du premier épisode de la série Buffy the Vampire Slayer (1997-2003). Buffy, qui réussissait à mêler tous les genres et éléments de la culture populaire - show de vampires, drame de lycée, histoires d'amour, rock, cinéma et TV -, était d'abord une œuvre féministe. Nombreuses sont les séries qui ont œuvré à

promouvoir de superbes héroïnes : femmes d'action (de Sydney Bristow à Michonne), femmes de pouvoir (de C.J. Cregg à Olivia Pope), fières lesbiennes (de Willow à... toutes les héroïnes de *Orange Is The New Black*), femmes mûres redoutables (de Ruth Fisher à Catelyn Stark), tordues vulnérables (de Carrie Mathison à Claire Underwood). La liste est longue de ces personnages féminins qui n'ont pas besoin de contrepartie masculine pour s'inscrire dans notre expérience. La série télévisée du XXI^e siècle, en avance sur le cinéma, est un lieu d'émergence privilégié de la parole, de l'expressivité... et de l'héroïsme des femmes.

Buffy, chef-d'œuvre de Joss Whedon, a une place toute particulière dans ce tableau : première illustration majeure de cette présence des femmes, mais aussi étape du développement du féminisme, et même, moment théorique de cette histoire. Whedon l'avait d'emblée conçue comme une œuvre destinée à transformer moralement un public large : en mettant à l'écran une jeune femme ordinaire et capable de se battre à mort contre les vampires. Buffy ressemble au départ à la jolie blonde qui se fait massacrer à la 8^e minute du film d'horreur mais la série inverse le stéréotype en lui faisant casser du vampire.

C'est cette transgression permanente, à l'écran, qui permet explicitement à Whedon de promouvoir aux yeux des adolescents une autre vision des femmes, une forme d'éducation morale : «Le phénomène principal auquel j'espérais prendre part, c'est une modification de la culture populaire, une acceptation de l'idée d'une héroïne féminine, pas simplement une protagoniste, mais une véritable héroïne».

Cet enjeu éthique traverse les sept saisons de Buffy et définit l'héroïsme en des termes particuliers, Buffy étant à la fois une personne ordinaire (fragile, socialement déclassée et pas très douée pour les études) et une redoutable tueuse de démons.

Quand Buffy, à son entrée à l'université, se sent isolée, minable, et perd confiance, son ami Xander la console : «Laisse-moi te dire quelque chose. Quand il fait noir ou que je suis seul ou que je panique ou autre, je me demande toujours : Que ferait Buffy ? Tu es mon héros.» Buffy est un modèle moral pour tous.

Cette dimension pédagogique revendiquée l'inscrit dans une ambition éthique et esthétique de représenter dans sa complexité le passage à l'âge adulte, et l'héroïsme qui consiste à y survivre. Il s'agit de représenter ces difficultés (introduites métaphoriquement comme des démons ou adversaires surnaturels), et de donner aux spectateurs des outils pour les reconnaître et les affronter. Buffy demande/permets à son spectateur de s'engager dans sa propre construction (*Bildung*) morale. Buffy n'est pas, comme d'autres tueuses croisées dans la série (Faith), une héroïne solitaire. L'héroïsme du quotidien qu'incarne Buffy est aussi l'affirmation d'une autre éthique, fondée sur l'attention à l'autre et la protection du proche. Contrairement à la plupart des superhéroïnes, Buffy a un cercle intime, une vie privée. Les liens affectifs, la vulnérabilité, l'amitié, l'amour (ah Angel ! aah Spike !) sont essentiels à la dynamique de la série.

Cette connexion à autrui fait de Buffy une exception parmi les Tueuses. Dans la mythologie du «Buffyverse», (l'univers de Buffy), la «Tueuse» est *élue* par des forces mystérieuses. Il n'en

existe qu'une au monde : dès qu'une Tueuse meurt, une autre est activée. La Tueuse vit par la violence et meurt seule, son seul lien social étant une soumission hiérarchique à son «observateur», personnage patriarcal qui la supervise, l'entraîne et lui assigne ses missions.

Ce qui permet à Buffy de se conclure, et de rompre la prophétie, c'est sa transgression du modèle. Buffy n'est pas seule : elle a des amis. Whedon : «C'est cela qui, en réalité, fait d'elle la meilleure Tueuse qui ait jamais existé.» Ce travail en équipe, choral, fonde la dynamique de la plupart des épisodes et celle des plus beaux, comme l'épisode musical de la saison 6.

Le «care» est une force, une «vocation», celle de la justice, qui met l'héroïsme à la portée de tou(te)s.

Buffy à la fin de la dernière saison, pour une fois en réelle difficulté contre un ennemi invincible, prend son destin, et celui de la série, en mains. L'épisode final consiste à changer les règles du Buffyverse, à en réécrire le mythe. Pour vaincre, il faut changer les règles d'un jeu social radicalement injuste. La déclaration finale de Buffy : *«A chaque génération, une Tueuse est née, parce qu'une bande de mecs qui vivaient il y a des milliers d'années ont inventé cette règle. Alors je dis qu'on change les règles. A partir de maintenant, chaque fille dans le monde qui pourrait être une Tueuse, sera une Tueuse. Chaque fille qui pourrait avoir le pouvoir, aura le pouvoir.»*

Cette démocratisation de l'héroïsme fait de Buffy une série particulièrement forte et actuelle, pas seulement par la leçon de féminisme, mais par la confiance qu'elle donne, aujourd'hui en

chacune, en sa capacité à changer le monde. «J'ai conçu Buffy pour être une icône, une expérience émotionnelle, pour être aimée d'une façon dont les autres séries ne peuvent pas être aimées. Je voulais qu'elle soit un phénomène dans la culture», déclarait Whedon en 2001. Prophétie réalisée, celle-là.

Merci à tous les membres du Scooby-gang académique français : Matthieu Cravatte, Sylvie Allouche, et tous les contributeurs de *Buffy tueuse de vampires*, Bragelonne, 2015.

Sandra Laugier Professeure de philosophie à l'université Paris-I Panthéon-Sorbonne(<https://www.liberation.fr/auteur/6377-sandra-laugier>)

CHRONIQUE «PHILOSOPHIQUES»

«Il était une fois... à Hollywood», la soif du mâle

Par Sandra Laugier(<https://www.liberation.fr/auteur/6377-sandra-laugier>) — 5 septembre 2019 à 17:06



Leonardo Di Caprio dans «Il était une fois... à Hollywood». Photo Sony Pictures Entertainment

Le dernier long-métrage de Quentin Tarantino est l'occasion de s'interroger sur la place du regard masculin dans le

cinéma.

Malgré le plaisir suscité par *Il était une fois... à Hollywood*, œuvre d'une grande richesse et d'une séduction mélancolique qui inscrit explicitement Quentin Tarantino dans la lignée de Sergio Leone, une certaine aigreur parfois se laisse ressentir dans les commentaires, passé l'événement de la sortie du film. Tarantino serait : soit un cinéaste de la nostalgie d'un Hollywood disparu, écrasé depuis 1969 sous la médiocrité des séries B et séries tout court ; soit un produit typique du Hollywood tradi et macho, représentant les femmes à travers un regard masculin complaisant imposé à tous. Ce *male gaze* fut analysé brillamment par Laura Mulvey dans l'article classique «Visual Pleasure and Narrative Cinema» - publié en 1975 et d'ailleurs contemporain de *la Projection du monde* de Stanley Cavell. Cet article, parmi les plus cités de la littérature cinématographique anglophone, proposait de fait, à travers une critique féministe, une théorie du spectateur : les codes narratifs et filmiques du cinéma hollywoodien construisent le regard masculin comme support d'identification pour les spectateurs, le mâle étant porteur à la fois de la narration, du point de vue et de l'action, tandis que les personnages féminins y sont montrés sous la forme d'un corps iconique, objet passif de ce regard. Ce qui vaut pour les classiques du XX^e et du XXI^e siècle par lesquels nous avons pu grandir, même s'ils ont mis en valeur des femmes remarquables par l'agilité de leur conversation (Katharine Hepburn) ou de leurs actions (Uma Thurman)...

On peut opposer à Mulvey (c'est souvent le cas en France) une conception esthétisante exténuée, où l'on refuse de voir les films

comme l'expression de normes sexuées et de mécanismes de domination ; mais aussi une conception optimiste, à la Cavell, où ces classiques contribuent à notre éducation morale en nous rendant capables de percevoir et subvertir ces normes. Bien sûr, le film de Tarantino, ancré dans la culture populaire, est d'abord celui du plaisir visuel et narratif et *Il était une fois... à Hollywood* semble exprimer ces normes, avec ses images rêveuses d'une Sharon Tate dansante et guère parlante, et ses deux beaux héros masculins. Mais Sharon Tate (Margot Robbie, actrice qui ne manque certes pas de personnalité, voir le magnifique *Moi, Tonya*) n'est qu'incidemment représentée à travers leur regard et les plus beaux plans sur elle (à la party *Playboy*, au cinéma, à la maison) sont hors de leur portée, à de multiples sens. Tarantino depuis toujours décale le point de vue du spectateur... et de la spectatrice (peu prise en compte dans les critiques féministes du film, comme si le *male gaze* s'imposait automatiquement aux femmes). Le public de Tarantino a été éduqué par bien des films antérieurs : *Jackie Brown* (1997) centré sur le magnifique personnage de femme noire vieillissante incarné par Pam Grier (vue ensuite dans la série *L Word*) ; *Kill Bill*, avec Uma Thurman et plein d'autres héroïnes (2003-2004) ; *Death Proof* (2007) où une bande de vengeresses déchaînées défonçaient un tueur automobile (Kurt Russell). Tarantino est sans doute un des cinéastes contemporains qui a le plus mis en avant et en valeur les atouts des femmes, tout en s'intéressant plus à leur potentiel de violence qu'à leurs attributs classiquement érotiques (exception faite des pieds).

Le cinéma manque encore d'une approche féministe qui prenne

aussi au sérieux les capacités du spectateur - de la spectatrice - à construire et de s'approprier son propre goût et *gaze*. Une force de Tarantino est cette capacité qu'il offre à chacun·e de se retrouver dans l'univers de culture populaire qu'il explore et recrée - «populaire» non comme socialement ciblé ou domaine inférieur de la culture, mais comme univers de circulation interne, des films aux séries à la musique et aux objets du quotidien. De ce point de vue, *Il était une fois... à Hollywood* ne proclame pas une énième «fin du cinéma» (pour citer certaines chouineries entendues sur le film) et sa dégénérescence télévisée mais présente avec bienveillance un univers multiforme dont les créateurs de tous statuts circulent d'un genre à l'autre. Le film est centré sur la rupture tragique de 1969, mais il travaille aussi à l'effacer ; réflexivement, parce que Tarantino (comme tant d'autres) atteste que le cinéma continue à produire des œuvres de génie ; et par le geste radical qui clôt *Il était une fois*.

Une preuve que le cinéma est bien vivant c'est aussi la séduction physique exercée par les deux stars, hommes certes mais pas de toute première jeunesse, et occasion d'exercer une forme de *female gaze* et de s'émouvoir à la vue du torse couturé de cicatrices de Brad Pitt (Cliff), dans une scène mémorable où il répare une antenne sur le toit de la maison tout en revenant sur quelques moments-clé de sa vie. La présence et la texture physique et morale du personnage de Cliff, le souvenir qu'elles intègrent de l'apparition de l'acteur dans *Thelma et Louise* comme la perception du passage du temps sont une des révélations du film, qui fait des hommes des occasions de «*visual pleasure*».

Pour Sharon Tate, dont le destin tragique est inscrit en creux - et dans l'ultraviolence finale - si elle reste à l'état de silhouette, c'est le cas de tous les personnages «réels» de Hollywood dans *Il était une fois*. Steve McQueen, Roman Polanski y sont plus évanescents encore. Car les personnages de fiction, Cliff et Rick, sont bien plus réels. Et la conclusion du film montre l'ambition nostalgique du cinéma de Tarantino d'utiliser le réalisme de l'image, la puissance de réalité du cinéma, pour rendre sa vie et sa carrière future à Sharon Tate. Quel plus bel hommage d'un grand cinéaste à l'actrice assassinée il y a cinquante ans ?

Cette chronique est assurée en alternance par Sandra Laugier, Michaël Fœssel, Sabine Prokhoris et Frédéric Worms.

Sandra Laugier (<https://www.liberation.fr/auteur/6377-sandra-laugier>)

CHRONIQUE «PHILOSOPHIQUES»

Du juge Thomas au juge Kavanaugh, classe de haine

Par Sandra Laugier, professeure de philosophie à l'université
Paris-I Panthéon-Sorbonne(<https://www.liberation.fr/auteur/6377-sandra-laugier>) — 7 octobre 2018 à 17:46 (mis à jour à 18:27)



A gauche Brett Kavanaugh, candidat à la Cour suprême, devant le Comité judiciaire du Sénat, à Washington, le 27 septembre 2018. A droite, Matt Damon l'imitant dans «Saturday Night Live». Photo Andrew Harnik. AFP et capture NBC

Il y a deux ans, le téléfilm

«Confirmation» retraçait le combat d'Anita Hill contre un juge aux portes de la Cour suprême, qu'elle accusait de harcèlement. Aujourd'hui comme hier : deux hommes de pouvoir éructent contre leurs accusatrices, paniqués à l'idée de perdre leurs privilèges.

Les séries télé permettent désormais au public de revenir sur certains épisodes de la fin du XX^e siècle, créant un nouveau genre. Les Emmy Awards ont ainsi récompensé *The Assassination of Gianni Versace* (2018), second volet de la série *American Crime Story* après une première saison, déjà primée, consacrée à l'affaire O. J. Simpson, *The People v. O. J. Simpson* (2016). Après les années 60 réinventées par *Mad Men*, les années 80 et 90 sont devenues un sujet en soi, portant une éthique et une esthétique commune - vêtements, coiffures, technologies d'un temps proche et pourtant désorientant. *The Deuce* (HBO, 2017), nouvelle série de David Simon, décrit le développement des industries du porno et du sexe au début des années 80 à New York, sur une section de la 42^e Rue.

Nous avons déjà évoqué la magnifique série *The Americans*, ancrée dans l'époque de Reagan, récompensée enfin quoique insuffisamment (après avoir été ignorée depuis six ans) par un Emmy à l'excellent Matthew Rhys. Un autre téléfilm, diffusé en 2016, résonne aujourd'hui fortement avec l'actualité : *Confirmation* (HBO) est consacré aux auditions du juge Clarence Thomas par le Sénat, qui devait valider, en 1991, sa

nomination à la Cour suprême américaine. Le suspens est assez faible (on voit le juge Thomas trôner, aujourd'hui encore à la Cour), pourtant on ressent une tension extrême lors des scènes décrivant les longues heures d'audition d'Anita Hill - interprétée par Kerry Washington, star de la série à succès *Scandal* - une universitaire qui dénonçait le harcèlement (verbal : invitations bizarres, obsession pornographique...) que lui avait fait subir Thomas lorsqu'il était son collègue des années plus tôt.

On est assez glacé par la situation où un comité 100 % masculin et blanc, piloté par Joe Biden (à l'époque sénateur démocrate et personnage d'une lâcheté confondante dans le film) et baladé par les républicains conservateurs, interroge avec brutalité et ironie une femme noire, isolée, vulnérable, sans accorder le moindre crédit à ses affirmations, et refusant par ailleurs de faire témoigner d'autres femmes victimes des mêmes traitements de la part de Thomas. On est impressionné par la scène où le juge Thomas (très convaincant Wendell Pierce, acteur culte de *The Wire*) se défend comme un beau diable, avec une sincère colère devant la mise en cause de sa nomination, lui qui allait devenir le premier juge noir à la Cour suprême. *[mise à jour : en réalité, Thurgood Marshall fut le premier afro-américain à siéger à la Cour suprême, de 1967 à 1991, ndlr]*

Parlant de «lynchage high-tech», il invoque le racisme (réel) du monde politique qui s'arrangeait bien de l'accusation stéréotypique d'un Noir - argument qui allait aussi être au cœur de la défense de O. J. Simpson. Comme si ce racisme ne concernait que lui. Le film n'en est pas moins une véritable réhabilitation d'Anita Hill ; et il est vrai qu'aujourd'hui personne ne doute plus de la véracité de son témoignage - ne serait-ce que

parce qu'on se rend compte qu'elle n'avait aucun intérêt personnel à l'offrir. Mais aussi parce que, depuis, les preuves du harcèlement se sont accumulées, sans pour autant remettre en cause la présence du juge Clarence Thomas dans la plus haute juridiction des Etats-Unis. Son comportement s'est sans doute banalisé... Il n'en reste pas moins qu'il a menti lors de son audition au Sénat. Sans parler des nombreuses décisions défavorables aux droits des femmes qu'il a pu approuver, avec constance, depuis 1991.

Lors de sa diffusion, le film paraissait décidément rétro, un peu comme la guerre froide des *Americans* - certains critiques ont même eu la finesse de souligner à quel point ces problématiques étaient dépassées. Aujourd'hui, à l'heure où la nomination du juge Brett Kavanaugh à la même Cour suprême fait polémique, on ne peut faire autrement que de revenir sur ce moment. Anita Hill elle-même est intervenue dans le débat autour de la confirmation du juge Kavanaugh, un ultra-conservateur proposé par Donald Trump pour remplacer le plutôt modéré Anthony Kennedy, et ainsi avoir la mainmise sur les décisions de la Cour suprême dont on sait combien elles sont cruciales, entre autres, pour les droits des femmes, des travailleurs et des migrants.

La situation de la première accusatrice de Kavanaugh, Christine Blasey Ford - une femme universitaire, pondérée, qui n'a, elle, non plus d'autre raison de se mettre en avant que le souci de la vérité et l'angoisse de voir un tel personnage arriver à la plus haute juridiction de son pays - ne peut que rappeler celle d'Anita Hill. Toutefois, soit parce qu'elle n'est pas noire, soit par la retenue publique suscitée par le mouvement #MeToo, elle a

été traitée avec respect par le comité sénatorial.

Elle a parlé avant Kavanaugh (le film *Confirmation* rappelle que l'ordre des auditions avait été inversé en dernière minute pour faire parler Clarence Thomas en premier) et elle n'a été traitée ni de slut [« salope », ndlr], ni de menteuse dans la presse et les milieux politiques, comme Anita Hill. Il est vrai qu'on parle cette fois d'une tentative de viol avec contrainte physique, par un Kavanaugh alcoolisé et brutal. Seul le président Trump s'est permis de se moquer de Christine Ford en singeant ses hésitations, mardi dernier, à un meeting de soutien à un candidat républicain, suscitant les rires gras de son public.

Or, les incertitudes mêmes de Christine Ford sont ce qui rend son témoignage crédible, car il n'est pas orienté entièrement en sa faveur. Et de fait, sa sincérité, cette juste tonalité, fait son effet - « le pouvoir de la vérité » de la voix féminine. Brett Kavanaugh, pour y répondre, a sans doute pensé à la défense outragée (et finalement efficace) de Clarence Thomas. Mais sa rage, rictus haineux compris (regarder l'excellente imitation par Matt Damon dans « Saturday Night Live »), n'a, en réalité, guère à voir avec celle d'un Clarence Thomas. Elle était calculée et bullying (volontairement intimidante), une éructation contre le scandale qu'il y a à accuser quelqu'un d'aussi respectable que lui.

On est sidéré des multiples mensonges de sa déclaration : d'accord pour dire que personne ne sait absolument ce qui s'est passé dans cette maison de Bethesda lors d'une soirée arrosée de 1982 (bien qu'on en ait quelque idée après le témoignage de Christine Ford), mais personne ne peut gober la légende d'un

Brett Kavanaugh étudiant modèle et ami exemplaire, rat de bibliothèque, enfant de chœur, bénévole dévoué de la soupe populaire - alors que de multiples témoignages y compris de ses amis, et son désormais fameux album de promo où sont listés ses exploits, racontent une histoire différente, de jeunesse dorée, fûts de bière, brutalité et sexisme grossier.

Certes, on peut changer en vieillissant, mais pourquoi mentir sur le passé ? La biture n'est pas un crime, mais ce qui transparaît désormais du comportement du jeune Kavanaugh est incompatible avec les personnages et les statuts de bon père de famille et de juge idéal qu'il tente de construire pour avoir la main sur la Cour suprême. Son argument : l'accusation est incompatible avec ce qu'il est, son parcours, son caractère. En tout cas, son discours multimensonger, conspirationniste et haineux a eu pour beaucoup un effet répulsif, loin de l'impartialité qu'on attend d'un candidat à la fonction - et confirmant l'image d'un parti républicain d'*angry white men* («hommes blancs qui ont la haine»).

Comme l'a indiqué Paul Krugman dans un éditio du *New York Times*, ces hommes blancs vindicatifs ne sont pas, contrairement à ce qui ressortait de l'élection de Trump, des pauvres travailleurs frustrés victimes de la mondialisation. Ils appartiennent à l'élite car «*la haine va souvent avec des hauts revenus*». Leur ressentiment «*haut de gamme*» (dit Krugman) est porté par la peur de perdre leurs privilèges, ou le désir effréné d'en avoir encore plus. Peu importe donc qu'une enquête du FBI, dont les résultats ont été rendus jeudi, blanchisse Kavanaugh - téléguidée par la Maison Blanche, elle est destinée à rallier les derniers indécis à la confirmation du juge qui a fait

ses preuves dans toutes ses décisions antérieures en matière d'activisme réactionnaire contre les défavorisés et les femmes. Maintenant que Kavanaugh est confirmé, malgré les hésitations de plusieurs républicains et l'effet désastreux de son audition pour l'image de la justice, il ne reste plus qu'à se rappeler que quelques mois après l'humiliation d'Anita Hill, des dizaines de femmes, portées par l'indignité du spectacle, furent élues au Congrès américain.

Cette chronique est assurée en alternance par Sandra Laugier, Michaël Fœssel, Sabine Prokhoris et Frédéric Worms.

Sandra Laugier professeure de philosophie à l'université Paris-I Panthéon-Sorbonne(<https://www.liberation.fr/auteur/6377-sandra-laugier>)

CHRONIQUE «PHILOSOPHIQUES»

Femmes de haute saison

Par Sandra Laugier, professeure de philosophie à l'université Paris-I Panthéon-Sorbonne(<https://www.liberation.fr/auteur/6377-sandra-laugier>) — 4 janvier 2018 à 19:46 (mis à jour à 19:49)

Entre les actrices qu'on peut enfin voir vieillir à l'écran, l'amitié féminine qui y devient possible et les violences sexistes comme thème majeur, en 2017, les séries et films ont fait bouger les lignes.

Un moment particulièrement instructif de *Star Wars VIII : les Derniers Jedi* (dommage qu'on ne puisse garder l'ambivalence du titre original, entre pluriel et singulier, féminin et masculin) est celui où le séduisant pilote d'élite Poe Dameron (Oscar Isaac) s'excite - et les spectateur·trice·s avec lui - à l'idée de prendre la tête du combat de la résistance au Premier Ordre. Attention, *spoiler*. Tout le commandement a été perdu lors de la dernière attaque contre le vaisseau des rebelles, la générale Leia Organa (Carrie Fisher) est dans le coma... Las, c'est la vice-amirale Holdo, sœur d'armes de Leia et cheffe des forces navales de la Résistance, qui la remplace. Poe découvre une femme mûre, dégingandée, cheveux teints lavande, robe mauve qui colle étrangement, et se demande s'il ne serait pas mieux à

sa place - d'autant que Holdo, assez abrupte, accueille avec le plus grand mépris les conseils qu'il lui prodigue.

Le doute persiste jusqu'au moment où le film s'amuse de révéler au public, qui partage le dépit et la méfiance du pilote, que oui cette vieille peau est une héroïne de la résistance et meilleure stratégie que Poe - ne serait-ce que parce qu'elle veut d'abord préserver les vies des autres, même si c'est au prix de la sienne. Comme si le personnage de Holdo était créé pour donner cette leçon au spectateur et l'éduquer à un nouvel univers.

Ce n'est qu'un exemple de l'ambition morale de cet épisode de *Star Wars*, qui se clôt sur les mots de Leia - dans l'historique Millenium Falcon où sont réfugiés les rebelles - à Rey (Daisy Ridley) qui doute qu'ils puissent s'en tirer : «*Nous avons tout ce qu'il nous faut.*» Car il reste elle, Leia, et Rey. La jeune Rey symbolise aussi cette nouvelle ère de *Star Wars*, une élue qui élude (pour le moment, d'accord) toutes ces questions d'origine et de descendance qui reviendraient en fait à demander : «*De quel homme, Skywalker ou Kenobi, descend-elle ?*» pour se fonder, simplement, elle-même.

C'est Laura Dern, star mythique découverte chez David Lynch dès 1986, qui incarne Holdo, et cette figure éphémère de *Star Wars* est de celles qui nous marquent, comme il y a un an les héros ordinaires et tragiques de *Rogue One* ; comme son apparition en 2002 dans *The West Wing* (S3E22, l'épisode de la rencontre entre Toby Ziegler et la poétesse et activiste Tabitha Fortis), ou cette année dans *Big Little Lies* et *Twin Peaks 3*. Elle résume la capacité des séries et parfois des films de valoriser tous les âges de la vie des femmes en suivant leurs

transformations au fil des ans, en se donnant le plaisir de les voir vieillir, comme Henry Fonda, Marlon Brando ou Harrison Ford, et en figurant de splendides ou inquiétantes matriarches telles GJ (Holly Hunter) dans la première saison de *Top of the Lake*.

Big Little Lies, par son écriture remarquable et ses actrices toutes aussi impressionnantes, met en valeur un groupe de femmes différentes mais toutes unies in fine pour aider deux d'entre elles à se venger d'un mari criminel. Bien avant la glauquerie Weinstein et la belle vague « *MeToo* », *Big Little Lies* proposait aux femmes de se défendre ensemble contre l'ennemi - y compris en le balançant dans l'escalier. Ce qui rappelle si nécessaire que les victimes de violences ne sont pas seulement les actrices de cinéma blanches de Hollywood. Trois séries télévisées majeures de 2017 ont exploré ce thème : *American Crime* dont la saison 3 évoque les viols systématiques dans les exploitations agricoles en Caroline du Nord, *The Deuce* présentant avec la lucidité caractéristique de David Simon les tabassages et assassinats de prostituées, et *Top of the Lake* dont la saison 2 dénonce, comme la première, l'impunité et l'indifférence dont bénéficie la violence sexiste.

On pourrait s'interroger sur l'avance morale et politique de ces séries états-uniennes sur leur propre société et nos productions nationales. La plus forte leçon de ces œuvres qui mettent en avant les femmes dans la diversité des phases de la vie est l'importance de la solidarité de genre - qui a tant manqué lors de la présidentielle américaine. Mais c'est aussi l'amitié entre femmes qui émerge comme sujet moral central dans *Big Little Lies* et dans la série de Zabou Breitman, *Paris, etc.* - qui rattrape

le retard français en séries groupales féminines et qui a suscité, pour cela même, les ricanements sexistes des critiques locaux ; dans *Elle* (Paul Verhoeven), l'amitié entre Michèle (Isabelle Huppert) et Anna (Anne Consigny) ; dans *les Derniers Jedi*, les adieux entre Leia et Holdo... L'amitié virile a longtemps été le moteur de l'esthétique et de l'éthique cinématographiques - avec les genres privilégiés qu'ont été le film de guerre, le western, la bio historique, le polar. Une première conquête aura été l'amitié entre hommes et femmes, née sur le terreau de comédies hollywoodiennes classiques, et romantiques, comme *Quand Harry rencontre Sally* - même si elles n'excluaient pas l'amour - et du féminisme de la première vague ; une seconde conquête, propre au XXI^e siècle, est bien l'amitié entre femmes, force transformatrice d'un futur d'égalité réalisée. L'anthropologue Françoise Héritier, qui en connaissait les obstacles, listait ainsi la possibilité subversive pour deux femmes d'être amies dans ce qui fait «*le sel de la vie*».

Cette chronique est assurée en alternance par Sandra Laugier, Michaël Foessel, Sabine Prokhoris et Frédéric Worms.

Sandra Laugier professeure de philosophie à l'université Paris-I Panthéon-Sorbonne(<https://www.liberation.fr/auteur/6377-sandra-laugier>)

Lettre d'une fille inconnue

Par Sandra Laugier(<https://www.liberation.fr/auteur/6377-sandra-laugier>) — 27 octobre 2016 à 18:21

Se penser «sans reproche», c'est l'inverse de la morale. Tel est le propos radical du dernier film des frères Dardenne avec Adèle Haenel en médecin qui doute d'elle-même. Une figure (rare) du scepticisme féminin.

Un moment clé du dernier film des frères Dardenne, *la Fille inconnue*, est celui où un confrère médecin (Fabrizio Rongione) dit amicalement à Jenny Davin (Adèle Haenel) : «*Aucun tribunal ne vous condamnerait.*» Pour n'avoir pas ouvert la porte de son cabinet, une heure après la fin des consultations, à la jeune fille qui y a sonné désespérément - et qu'on a retrouvée morte, au bord de la Meuse le lendemain. Jenny, jeune généraliste exerçant dans un quartier pauvre de Seraing, en Belgique, se *sent* coupable - au point d'abandonner une carrière prometteuse pour carrément élire domicile, ou plutôt camper, dans ce cabinet et se consacrer à la recherche de l'identité de cette fille inconnue. Même si, en *un* sens de la morale, de la loi, elle n'a rien à se reprocher. Mais justement, se penser «sans reproche», c'est l'inverse de la morale. Tel est le propos, radical, du film.

Morale démoralisée

Jenny, au début du film, pleine de certitudes, fait la leçon à son jeune stagiaire : il faut maîtriser ses émotions pour faire un bon diagnostic, il faut refuser les patients qui arrivent trop tard, éviter qu'«*on se moque de toi*». Elle imagine être dans le juste en édictant des *règles*. C'est justement ce moralisme autoprotecteur qui lui est fatal et la conduit à la rupture, à une crise sceptique où elle va affronter, sous diverses formes, l'inconnu. La fille inconnue, c'est la jeune prostituée africaine qui est morte par sa faute, et qu'elle veut identifier, reconnaître et enterrer dignement : la quête dangereuse de Jenny la conduira à expérimenter une autre morale, où elle partage sa culpabilité avec d'autres, attirant irrésistiblement leurs confessions - sans jamais les juger. C'est cette morale démoralisée, sans principes ni point de vue supérieur, attentive, attentionnée à chacun, qui s'exprime par tout le comportement de Jenny, sa *façon d'être* et de travailler ; jusque dans les derniers moments du film, bouleversants aussi bien par son attention - *caring* - à un très jeune couple avec bébé (comme une suite de *l'Enfant*), à une patiente âgée qu'elle guide en lui prenant le bras, que par la rencontre finale avec la sœur de l'inconnue.

L'inconnue, c'est elle, aussi, Jenny. On ne la connaît pas, elle n'a pas de parents ni d'amis. Elle ne se connaît pas et découvre et assume cette inconnance, en faisant parler les autres. Adèle Haenel est remarquable par son incarnation, à la fois compacte et gracieuse, de la trajectoire sceptique. Le scepticisme philosophique, comme nous l'apprend Stanley Cavell (1) suivi par Luc Dardenne, grand lecteur de son œuvre, est d'abord une

spécialité masculine, le doute sur l'existence du monde traduisant et masquant le refus de reconnaître, que symbolise, en tragédie, le doute sur la paternité. Une contribution philosophique majeure du cinéma est la découverte et l'expression d'un scepticisme féminin, par les grandes héroïnes du mélodrame : Ingrid Bergman doutant de ses perceptions et d'elle-même dans *Gaslight* (*Hantise*, George Cukor), Joan Fontaine dans *Lettre d'une inconnue* (Max Ophüls), inconnue, littéralement, constamment, de l'homme qu'elle aime durant toute sa vie, Edith Clever dans *la Marquise d'O* (Eric Rohmer), enceinte sans (jamais) le savoir ; Renée Zellweger dans *Bridget Jones's Baby* (Sharon Maguire) une version comique de la tragédie de la paternité ; toutes illustrent des formes inédites de scepticisme féminin, se réappropriant et domestiquant le doute, là encore sans aucun moralisme lourdingue.

Le perfectionnisme d'Adèle II

On a pu ironiser sur le choix des Dardenne d'utiliser des stars - et pas des inconnues - dans leurs récents films. «Et pourquoi pas Jennifer Lawrence tant qu'on y est ?» Mais oui, il faut une star - l'étoile qu'on observe de loin, bien après - pour figurer le scepticisme. Adèle Haenel aujourd'hui, avec son style d'être particulier, a la consistance et l'(in)expressivité des grandes, Bergman et les autres. Et comme les autres héroïnes des Dardenne, ou comme l'autre Adèle de la *Vie d'Adèle* (2), (https://next.liberation.fr/cinema/2013/11/08/le-perfectionnisme-d-adele_945685) elle est entièrement orientée, possédée par un but, qui la transforme et transforme par là le spectateur. Elle nous rend sensible la responsabilité que nous avons de ces autres inconnus qui frappent à notre porte et

auxquels nous refusons d'ouvrir. Et le pire, en nous considérant, comme elle au début du film, dans notre droit ; *sans reproche*.

L'éthique du *care* alors se révèle moins une morale de la protection du proche, vite étriquée et égoïste, qu'un souci des autres, au loin et inconnus, dont nous sommes responsables, que nous le-s reconnaissons ou non. «*Nous sommes tous coupables. De tout et devant tout le monde*» (Dostoïevski). Mais chez les Dardenne, la culpabilité dont on a à s'occuper d'abord n'est pas celle des autres, c'est la sienne propre. Cela définit la morale ordinaire par l'impossibilité de se dérober, mais aussi d'échapper au meilleur de soi. La tiédeur de l'accueil réservé par tant de commentateurs au film («bah, c'est moins émouvant que d'habitude») tient à cette radicalité philosophique et éthique, qui n'est pas pour rien dans l'ébranlement que suscite *la Fille inconnue*.

(1) Les Voix de la raison. Wittgenstein, le scepticisme, la moralité et la tragédie, Le Seuil, 1996 ; *A la recherche du bonheur*, Editions les Cahiers du cinéma, 1993.

(2) https://next.liberation.fr/cinema/2013/11/08/le-perfectionnisme-d-adele_945685(https://next.liberation.fr/cinema/2013/11/08/le-perfectionnisme-d-adele_945685)

Sandra Laugier (<https://www.liberation.fr/auteur/6377-sandra-laugier>)

CHRONIQUE «PHILOSOPHIQUES»

Oscars : le black, le green et «Miss Daisy II»

Par Sandra Laugier, professeure de philosophie à l'université Paris-I Panthéon-Sorbonne(<https://www.liberation.fr/auteur/6377-sandra-laugier>) — 28 février 2019 à 17:56



Oscars 2019 Photo John SAEKI. AFP

Contrairement aux apparences, âgisme, sexisme et racisme sont toujours bien là aux oscars. La preuve par le palmarès 2019.

Pour la soirée des oscars, on a eu de la chance : le show hollywoodien n'est pas parvenu à trouver un animateur pour la soirée, tout le monde s'étant défilé après l'éviction de Kevin Hart (coupable de vieux tweets et blagues homophobes). Du coup, mis à part la voix emphatique et anonyme habituelle qui introduisait les remettants, pas de *host* - ce qui signifiait : pas de discours initial interminable plein de blagues et de connivence agressive, pas de petits numéros comiques de l'hôte émaillant la soirée, pas de selfies ni de distribution de hotdogs... et curieusement, aucun problème ; une cérémonie allégée et donnant libre cours à l'expression individuelle : celle des lauréats, mieux mis en valeur (ou pas) dans ce contexte light, mais aussi des stars ou couples de stars venus distribuer les statuettes - dans une forme d'auto-organisation faussement ou parfois réellement improvisée, qui permettait de construire, comme l'a joliment dit l'un d'eux, un «*travail collaboratif*». Ce travail collectif qu'est le cinéma, c'est aussi ce qu'a rappelé deux jours avant, à notre cérémonie française des césars, dans un beau discours, Jacques Audiard, sacré faute de mieux meilleur metteur en scène, déclarant à ses concurrents déconfits : «*Si je fais des films, c'est parce que vous faites des films.*» Pour nous, les fidèles des deux cérémonies, qui nous sommes cogné cette soirée des césars avant celle des oscars, la

comparaison est dans un premier temps cruelle. On se serait bien passés de présentateur nous aussi, sauf peut-être pour ses sympathiques premières minutes d'hommage à Freddie Mercury et une bonne blague sur Yann Moix. Phénomène intéressant pour moi qui admire tant Kad Merad, le héros de *Baron noir*. On peut être un acteur de génie et un présentateur... de misère.

Faut dire que comme toujours Hollywood marque des points du côté du soin apporté à l'écriture : les interventions comiques des remettants des césars sur scène sonnaient tellement faux qu'elles faisaient pitié, comme leurs blagues pourries adressées à Robert Redford, invité d'honneur de la soirée, sidéré. Les petits numéros des oscars, certes, sans génie, étaient mieux ajustés.

Punition supplémentaire, on retrouve Kad Merad (avec le soutien patient de l'érudit et charmant Didier Allouch) en commentateur assez sinistre de la nuit des oscars sur Canal +. Il donne l'impression de n'avoir vu qu'un seul des films en lice - toujours Freddie - *Rhapsody*, heureusement récompensé par quatre oscars dont celui de meilleur acteur pour l'étonnant - et éloquent - Rami Malek. La soirée hollywoodienne n'a pas été avare de beaux moments : on a eu le plaisir de voir en bande les splendides acteurs de *Black Panther* (Wakanda forever) ; d'entendre Lady Gaga prendre sa revanche de l'échec de *A Star is Born* - le remake de Bradley Cooper - par une performance live extraordinaire sur scène au piano, reléguant son metteur en scène au rang d'accessoire ; d'admirer Regina King, la meilleure actrice de la décennie, enfin oscarisée ; d'écouter Alfonso Cuarón sur les employées domestiques et des travailleuses du

care, invisibles «à l'arrière-plan des films» ; mais aussi d'admirer, pour leur science et leurs discours, les premières femmes afro-américaines à remporter des oscars techniques, encore pour *Black Panther* (Ruth E. Carter pour les costumes et Hannah Beachler pour les décors) ; et bien sûr Spike Lee, sautant dans les bras d'un Samuel Jackson jubilant au moment, véritablement historique, de sa première récompense officielle pour la meilleure adaptation pour le scénario de *BlackKkKlansman*.

Tant de voix jusqu'ici étouffées : apparemment on est loin des critiques de #OscarsSoWhite en 2016. Apparemment la «diversité» n'a jamais été aussi grande sur la scène des oscars. Mais elle n'inclut pas les «vieilles» - comme Glenn Close en a fait les frais, se voyant refuser l'oscar à sa septième nomination, ironiquement pour *The Wife*, récit d'une femme exploitée et invisibilisée. Agisme, sexisme, racisme sont toujours bien là. «Do the right thing», a conclu Spike Lee à la fin de son discours de réception, très politique. Pour dire comment se mobiliser pour 2020, mais peut-être pour rappeler gentiment qu'il y a trente ans, son film *Do the Right Thing* avait été entièrement snobé par les oscars, suscitant une belle réaction en direct de Kim Basinger. Au profit de *Driving Miss Daisy*, l'histoire réconciliatrice d'un chauffeur noir conduisant une dame blanche, double inversé de celle de *Green Book*.

J'adore Viggo Mortensen, Mahershala Ali et oui, je suis fan de toujours des frères Farrelly et notamment de *Dumb et Dumber*. Je n'adore pas le petit jeu qui consiste à agiter son propre classement contre celui des académies, qui sont ce qu'elles sont. Mais cela donne à penser qu'on ait préféré, au premier film

mexicain tourné en espagnol nommé aux oscars (*Roma* d'Alfonso Cuarón) ; au génial et populaire *Bohemian Rhapsody*, la trajectoire, comme le rappelait Rami Malek, d'un immigré gay ; au premier film de super-héros au casting quasi entièrement afro-américain, *Black Panther* de Ryan Coogler ; à *BlackKkKlansman* de Spike Lee (donc à deux films par des metteurs en scènes afro-américains et ayant le mot «*black*» dans le titre)... *Green Book* un film de Peter Farrelly, sur un chauffeur blanc et sa découverte du racisme. Le même Farrelly se répand en expliquant que la leçon de son film, c'est que le racisme c'était, certes, horrible dans les années 60, mais qu'en fait, c'est encore comme ça aujourd'hui. Prophétie autoréalisatrice. Devant tant de perversité, il ne nous reste qu'à apprécier la déclaration ironique d'Alfonso Cuarón, finalement oscar du «meilleur film étranger» : «*Depuis mon enfance, j'ai été bercé par les films étrangers : Citizen Kane, Jaws, A bout de souffle...*», et à repenser à nos films français, aux minables attachants et à leurs coachs déments du *Grand Bain*, au puissant, réaliste et terrifiant *Jusqu'à la garde*, aux petits jeunes de *Shéhérazade* ou de *Première Année*... Et à attendre, avec impatience, la 3^e saison de *Baron Noir* et la renaissance de Rickwaert.

Cette chronique est assurée en alternance par Sandra Laugier, Michaël Föessel, Sabine Prokhoris et Frédéric Worms.

Sandra Laugier professeure de philosophie à l'université Paris-I Panthéon-Sorbonne(<https://www.liberation.fr/auteur/6377-sandra-laugier>)

CHRONIQUE «PHILOSOPHIQUES»

Pas croyable

Par Sandra Laugier, Professeure de philosophie à l'université Paris-I Panthéon-Sorbonne(<https://www.liberation.fr/auteur/6377-sandra-laugier>) — 3 octobre 2019 à 18:11



De gauche à droite : Kaitlyn Dever, Danielle Macdonald, Merritt Wever, Susannah Grant, Sarah Timberman, Cindy Holland, et Allie Goss lors d'une projection d'«Unbelievable» à Los Angeles, le 26 août. Photo Erik Voake. AFP

«Unbelievable», série Netflix, dénonce la négligence des policiers face aux victimes de viol. Certainement l'une des grandes œuvres de la décennie.

Drôle d'ambiance à la cérémonie des 71^e Emmy Awards à Los

Angeles, avec les adieux de *Veep*, *The Big Bang Theory* et *Game of Thrones*. Heureusement qu'il y a HBO pour prouver que les séries classiques existent encore : *GoT* qui fit partie de nos vies durant neuf ans a remporté comme prévu un paquet de trophées, dont celui de meilleure série dramatique et la récompense obligatoire pour Peter Dinklage (Tyrion Lannister), mais pas une seule pour les filles en catégorie «secondaire» - Lena Headey (Cersei), Sophie Turner (Sansa), Maisie Williams (Arya), Gwendoline Christie (Brienne), perdantes à la dispersion les voix. Ces rituels ne sont plus adaptés à ces ensembles d'actrices et d'acteurs qui devraient être récompensés comme une seule entité - comme cela a parfois été le cas au cinéma. Pareil pour le groupe des jeunes acteurs noirs de la minisérie *When They See us* (Ava DuVernay, Netflix) ; déception et racisme latent compensés par le triomphe de Jharrel Jerome dans le rôle de Korey Wise, l'aîné des «5» de *Central Park* emprisonnés durant des années pour un crime qu'ils n'avaient pas commis.

Ce que partagent *When They See us* et *Chernobyl* (HBO), qui l'a emporté dans la catégorie minisérie, c'est l'ambition de faire connaître la vérité d'événements de l'histoire du XX^e siècle, et dans les deux cas, d'éduquer, de réhabiliter. Le format minisérie permet ces réussites politiques - de *Seven Seconds* et *When They See us*, illustrations de Black Lives Matter, à *Unbelievable* (Susannah Grant, Netflix) qui dénonce, façon #MeToo, la négligence voire l'incompétence brutale des policiers envers les victimes de viol, d'emblée considérées comme non crédibles.

C'est bien le double sens du titre ; personne ne veut croire Marie, la première victime du violeur ; et nous n'en croyons pas

nos yeux devant l'iniquité du système qu'elle affronte. Et devant la qualité incroyable de cette œuvre, certainement une des grandes de la décennie et pas une série criminelle comme les autres : elle s'intéresse non au violeur mais à ses diverses victimes. *Unbelievable* se fonde sur une enquête et un reportage du média ProPublica récompensés par un prix Pulitzer. Sa radicalité est de mettre sous nos yeux la différence de traitement des victimes de viol par les policiers hommes, qui refusent d'entendre et de prendre au sérieux Marie (Kaitlyn Dever), jeune femme vulnérable vivant dans une communauté pour jeunes «à risque», et vont jusqu'à l'inculper pour fausse plainte pour classer l'affaire - et par les policières femmes, qui vont non seulement traiter avec respect les victimes suivantes du violeur, non seulement les croire, mais prendre soin d'elles en pourchassant méticuleusement le coupable durant des mois.

Le format minisérie permet un récit constamment non linéaire et des allers-retours entre Lynnwood, Washington, où a lieu la première agression, en 2008, et le Colorado, en 2011, où l'inspectrice Karen Duvall (Merritt Wever) enquête sur un viol au scénario identique (un homme masqué et armé entre par effraction de nuit chez une femme isolée, la torture durant des heures, puis efface soigneusement toute trace d'ADN). Elle s'acoquine à une impressionnante détective, Grace Rasmussen (Toni Collette), qui a découvert des actes similaires dans un autre secteur. La série suit pas à pas leur enquête partagée.

Difficile de décrire le plaisir qu'il y a à contempler l'interaction de ces deux remarquables actrices. Elles sont la première incarnation du professionnalisme et de l'amitié d'un «couple de flics» - un *True Detective* au féminin - notamment dans leur

façon de gérer leurs équipes ou de s'acharner jusqu'au bout sur toutes les pistes, même les plus foireuses. L'originalité de *Unbelievable* est de ne pas les valoriser, comme souvent dans le genre policier par un côté sexy, tordu ou *badass* ; mais par leur obsession du «*travail bien fait*» (l'expression revient constamment), meilleure façon de prendre soin des victimes. Et du public.

Car l'expression vaut aussi, réflexivement, du travail des réalisateurs et scénaristes. *Unbelievable* se distingue par le sens du détail, la drôlerie inattendue des dialogues, la profondeur morale et l'absence de toute représentation complaisante ou sadique. Eviter le *rape porn* nécessite du soin. C'est ce *care* qui porte tous les personnages et permettra à Marie de retrouver sa confiance, sa voix et sa vie - telle la psychologue qui la conduit doucement à (se) révéler la vérité. Ce moment magistral de la fin de l'avant-dernier épisode, où alternent cette conversation salvatrice et la découverte par les détectives, trois ans après, des preuves de cette vérité dans l'ordinateur du coupable, est l'exemple de ce que la série télé aujourd'hui peut offrir de meilleur, et de plus féministe.

Cette chronique est assurée en alternance par Sandra Laugier, Michaël Foessel, Sabine Prokhoris et Frédéric Worms.

Sandra Laugier Professeure de philosophie à l'université Paris-I Panthéon-Sorbonne(<https://www.liberation.fr/auteur/6377-sandra-laugier>)

CHRONIQUE «PHILOSOPHIQUES»

Séries TV : 18 femmes pour 2018

Par Sandra Laugier, professeure de philosophie à l'université Paris-I Panthéon-Sorbonne(<https://www.liberation.fr/auteur/6377-sandra-laugier>) — 3 janvier 2019 à 18:36 (mis à jour le 4 janvier 2019 à 11:52)



Pamela Adlon dans la saison 2 de «Better Things» Photo FX

Les personnages féminins des séries de l'année écoulée sont la meilleure preuve d'une avancée après la vague #MeToo. Une façon agréable de réviser le «care»

et «l'intersectionnalité» sans effort.

Puisque les fins d'année sont des périodes de rattrapage sur les séries télévisées, et que le *binge watching* est parfois le meilleur remède à la gueule de bois, je recommande la deuxième saison de *Better Things*, une comédie déjà remarquée en 2016 (1).(https://next.liberation.fr/images/2016/09/30/better-things-plus-brele-la-vie_1516103) Pour l'originalité du profil de son héroïne, Sam Fox, une actrice de Los Angeles qui court les castings et multiplie les petits rôles miteux tout en élevant seule ses trois filles. Pour la voix unique de son actrice principale, Pamela Adlon - spécialisée dans le doublage des dessins animés (Bobby dans *King of the Hill*) et collaboratrice de Louis C.K., emporté cette année par la vague #MeToo. Cette voix fait la valeur éducative de la série par sa constante justesse. Sam Fox n'a rien à apprendre, et *Better Things* n'est pas - contrairement à d'autres séries centrées sur une personnalité singulière - un itinéraire d'exploration ou de transformation de soi. Elle sait exactement ce qu'elle est, ce qu'elle peut attendre, ce qu'elle a à transmettre. L'événement est l'émergence d'*Une voix différente* (pour reprendre le titre de l'ouvrage classique de Carol Gilligan sur le *care*, qui est le vrai sujet de cette série), autosuffisante, produisant sa vision du monde alternative et en même temps totalement réaliste et juste.

Better Things affirme avec constance un point de vue ordinaire, présentant à la première personne le quotidien d'une femme quinquagénaire sans aucunes illusions sur le sexisme de sa société.

Un épisode marquant de la première saison était celui intitulé

Woman is the Something of the Something - allusion transparente au titre contesté d'une chanson de 1972 de John Lennon et Yoko Ono : *Woman is the Nigger of the World*, titre qui résume ces inégalités du monde contemporain qui aggravent l'injustice sociale - race, sexe, âge. C'est le sujet de l'épisode : de la visite démoralisante à un chirurgien plastique (Sam découvre le prix exorbitant d'un visage «rafraîchi») à l'enregistrement d'une pub où on lui demande d'exprimer sa joie dans la description des effets secondaires d'une pilule érectile, puis la rencontre d'une femme SDF abandonnée par ses enfants à qui elle a «tout donné», c'est toute l'expérience féminine qui est exprimée en quelques minutes - notamment le redoublement âgiste du sexisme. Comment ne pas penser aux injures d'un député français concernant le «*pot de peinture*» dont se couvriraient certaines femmes politiques ? Au beau visage rafraîchi de Ségolène Royal, condition de tout retour au pouvoir ? A Hillary Clinton, qui déplorait les six cents heures de maquillage destinées à lui donner l'air «*plus jeune*» durant sa campagne présidentielle, sans commune mesure avec les contraintes pesant sur ses adversaires hommes ?

Le thème de la solidarité féminine est omniprésent dans la série, qui nous prouve qu'elle n'existe qu'ancrée dans la reconnaissance de ces inégalités croisées. Dans l'épisode *Woman is the Something of the Something*, on est perplexe devant le comportement de l'agente et amie de Sam, Tressa (Rebecca Metz), qui lui cache la possibilité qui s'ouvre à elle d'un premier rôle dans une nouvelle série comique branchée. En réalité, Tressa ne se fait pas d'illusions sur la suite, et ne veut pas que son amie ait de faux espoirs. Bien lui en prend, car à la

suite d'une longue négociation - menée entièrement à l'insu de Sam, preuve que la série est conçue du point de vue des femmes comme groupe, pas d'une individuelle - le rôle, comme cela était prévisible, échappe à Sam ; les deux jeunes *showrunners* l'oublient instantanément quand leur patron leur trouve une actrice plus «fraîche», Rachel McAdams.

Ce qui permet à l'épisode de se conclure sur une note radicalement féministe, à un meeting auquel Sam accompagne sa cadette très politisée, Frankie - qui informe sa mère que «*la femme est le nègre du monde*», à quoi Sam répond qu'il ne faut pas utiliser certains mots, ni confondre toutes les luttes, et que la phrase renvoie à la situation des femmes noires. Cela ne change rien à la justesse du titre de Lennon et Ono - auteurs aussi de *Mother*, la belle chanson du générique de *Better Things*. Les femmes restent «*le quelque chose de quelque chose*». On en apprend autant dans cet épisode sur l'intersectionnalité que dans les œuvres de Kimberlé Crenshaw, qui a inventé ce terme (2).

Si les années 2010 sont celles de l'émergence des talents féminins en série, l'année 2018, issue de #MeToo et commencée sous le patronage de l'amitié de Leia et Holdo (*Star Wars VIII : les Derniers Jedi*), (https://www.liberation.fr/debats/2018/01/04/femmes-de-haute-saison_1620380) a vu une floraison de beaux couples de femmes. L'autre révélation de l'année, *Killing Eve* (BBC America), met en scène une agente du MI5, Eve Polastri, à la poursuite d'une tueuse psychopathe au service d'un réseau russe mystérieux, Villanelle (Jodie Comer). Les deux sont bientôt réunies par une obsession réciproque. Sandra Oh (*Grey's Anatomy*), formidable, et Jodie Comer, à la fois

terrifiante et étrangement désopilante, forment un duo fascinant. C'est encore une auteure unique, Phoebe Waller-Bridge qui est aux manettes, et, là aussi, on apprécie l'évidence et l'aisance du ton féministe de la série.

Les séries modernes sont nées avec le passage du héros unique aux duos : avec *Amicalement vôtre...* *Starsky et Hutch* (dans les années 70), *2 Flics à Miami* (dans les années 80) ou encore *NYPD Blue* (dans les années 90). Aujourd'hui et après une génération de couples homme-femme, les duos femme-femme signalent l'importance des liens entre femmes - face à des héros masculins souvent fragiles ou poussifs (cf. l'idiot de *Bodyguard*). Je pense à Claire Danes (Carrie Mathison) et Elizabeth Marvel (la présidente Keane) dans la septième saison de *Homeland*, à Elisabeth Moss (June) et Yvonne Strahovski (Serena) dans la deuxième saison de *The Handmaid's Tale*, littéralement portée par leur relation maintenant que la série a doublé l'ouvrage de Margaret Atwood ; aux excellentes Rachel Brosnahan et Alex Borstein dans la féministe et merveilleuse *Mrs. Maisel* ; à Olivia Williams, actrice culte de *Dollhouse* qui joue deux femmes dans *Counterpart*.

Cette profusion de duos ne doit pas nous faire négliger d'autres performances de 2018 : Keri Russell dans *The Americans*, Thandie Newton dans *Westworld*, Regina King dans *Seven Seconds*, Chrissy Metz dans *This Is Us*, Louise Bourgoïn dans *Hippocrate*, Julia Roberts dans *Homecoming* et Maura Tierney dans *The Affair*. Toutes ces actrices, de tous âges, physiques, couleurs et styles, sont «le» visage des séries. Et portent désormais un genre qui refuse d'être minorisé.

(1) Dans *Libération* du 30 septembre 2016.

(https://next.liberation.fr/images/2016/09/30/better-things-plus-brele-la-vie_1516103)(2) Kimberlé Crenshaw sera à Paris-I Panthéon-Sorbonne en janvier pour une série de conférences.

Cette chronique est assurée en alternance par Sandra Laugier, Frédéric Worms, Michaël Föessel et Sabine Prokhoris.

Sandra Laugier professeure de philosophie à l'université Paris-I Panthéon-Sorbonne(<https://www.liberation.fr/auteur/6377-sandra-laugier>)

CHRONIQUE "PHILOSOPHIQUES"

Sexisme et racisme, les secrets d'un bon débat

Par Sandra Laugier, Professeure de philosophie à l'université Paris-I Panthéon-Sorbonne.(<https://www.liberation.fr/auteur/6377-sandra-laugier>) — 29 septembre 2016 à 17:31



Hillary Clinton et les personnages de la série "A la maison blanche". Photo: NBC ; Reuters; New York Post

Comme dans la série culte américaine

«The West Wing» il y a dix ans, la démonstration de virilité était au cœur du débat entre Donald Trump et Hillary Clinton.

Dix ans : oui, cela fait dix ans que la série culte d'Aaron Sorkin *The West Wing* (TWW) - *A la Maison Blanche*, NBC 1999-2006 - s'est achevée. Après deux mandats du président Bartlet (joué par Martin Sheen), un autre démocrate, hispanique, Matt Santos (Jimmy Smits), personnage inventé en 2004 sur le modèle d'un jeune et brillant sénateur noir de l'Illinois, devient à la fin président des Etats-Unis. L'influence de la série ne s'est pas arrêtée avec la réalisation concrète de ce qui était, durant sept saisons, une fiction idéaliste d'un pouvoir intelligent et démocratique, ou politique. D'abord parce qu'une nouvelle génération découvre TWW grâce aux DVD, Netflix et d'autres moyens moins avouables. Ensuite parce qu'en sept saisons et 155 épisodes, TWW a couvert des situations politiques, y compris les moins télégéniques, révélant chaque jour, de nouveau, sa pertinence et son réalisme.

Le débat présidentiel ne fait pas exception. La série doit sa séduction à une esthétique de dialogues ultra-denses entre personnages parcourant les couloirs de la Maison Blanche. Par deux fois, un épisode entier fut consacré au débat entre les deux candidats à la présidence, exercice statique s'il en est - où l'enjeu est aussi l'interaction langagière. L'épisode 5 de la saison 4 (année de la réélection de Bartlet), un des derniers écrits par Sorkin, oppose le président sortant, brillant, compétent et assuré, à un candidat, assez grotesque, le sénateur de Floride

ultra-libéral Robert Ritchie (James Brolin). Ritchie ouvre le débat en appelant aux Etats (et au «peuple américain») contre le gouvernement fédéral. Bartlet rétorque d'une phrase que ce n'est pas la Floride qui a combattu l'Allemagne en 1945 ou qui a mis en place les droits civiques ; et que cet Etat a obtenu cette année 12,6 milliards de budget fédéral, et puisqu'il faut poser une question, «can we have it back, please ?» («pouvez-vous rembourser svp ?»). Son collaborateur Josh Lyman, jubile : «Game on» («banco»). Cela signe le style Bartlet : échange viril et sportif, réplique ajustée, punchline, talent d'improvisation. Au point qu'à la fin, à la poignée de main, Ritchie reconnaît : «*It's over*» («c'est fini»). Et Bartlet lui lâche : «*You'll be back !*» («vous reviendrez !»).

Plus tard, l'épisode 7 de la saison 7, intitulé «le Débat», constituait une innovation audiovisuelle : une heure de débat réel et sans complaisance entre les deux candidats fictifs, Santos et Vinick (Alan Alda), diffusé en direct, avec une part d'improvisation et une exigence politique inédite. Revoyez ce classique, terriblement actuel.

Hillary Clinton, lundi soir, n'avait pas de chance. Elle n'affrontait pas le sympathique Vinick, pour un débat de fond qui nous aurait passionnés. Elle n'a pas non plus tiré bénéfice de sa domination intellectuelle et morale dans le débat qui l'a opposée à un Trump, qui était... euh : sexiste, grossier, raciste, incompétent et haineux. Si un homme avait mouché Trump autant de fois et aussi tranquillement que Clinton est parvenue à le faire, avec son sens de la répartie aussi élégant que calculé (l'accusant de «*vivre dans une autre réalité*», révélant son impréparation, rappelant ses injures aux femmes, des «*truies*»

et des «*chiennes*») cela aurait pu se terminer par «game on» : «it's over».

Mais là on se trouve dans une situation inédite, que TWW n'avait pas envisagée, un débat femme - homme. Où le sexisme est structurel : Trump, qui a interrompu Clinton 51 fois (contre 17), dit qu'elle «*manque d'endurance*» - de stamina, terme à connotation viriliste que Clinton a bien retourné à l'envoyeur : «*Quand il aura voyagé dans 112 pays, négocié un traité de paix, un cessez-le-feu, passé onze heures à témoigner devant une commission parlementaire, il pourra me parler de stamina.*»

Qu'elle n'a pas le «*look*». Traduisez : le look d'un président, c'est le look homme - oui, c'est aussi relou que ça. Le seul argument qu'offre Trump pour voter pour lui, c'est d'être un homme. Il l'exsude par ses argumentations, ses expressions, son «*look*». Le pire est que cela peut suffire. Récemment, Obama rappelait à quel point le sexisme comptait dans la difficulté de Clinton à distancer Trump. La sociologue Christine Delphy expliquait que les femmes ont le choix entre être condamnées parce qu'elles sont de «*vraies*» femmes et être condamnées dès lors qu'elles présentent des traits propres aux hommes. Comme la fameuse «*froideur*» de Clinton dont aucun candidat au «*look homme*» n'a jamais été accusé. Elle a accompli un exploit en gardant calme et dignité, souriante devant cette exhibition. Elle a dénoncé le sexisme et le racisme invétéré de Trump, rappelant les accusations exigeant d'Obama, «*notre premier président noir*», la preuve qu'il était bien américain. Il faut dire que Trump lui a facilité la tâche dans le débat en appelant le président Obama «*votre président*» (!) et en hésitant à serrer la

main à l'animateur afro-américain du débat.

Des acteurs de TWW ont décidé de partir en campagne pour Clinton dans l'Ohio, Etat stratégique. C'est dire à quel point cette série, parfois critiquée pour son manque de «diversité», incarne et suscite le désir de politique. Et le rêve, bientôt réalisé, de voir Bartlet successivement réincarné dans un Noir et une femme : quelle plus belle destinée pour notre président perfectionniste.

Cette chronique est assurée en alternance par Sandra Laugier, Michaël Föessel, Anne Dufourmantelle et Frédéric Worms.

Sandra Laugier Professeure de philosophie à l'université Paris-I Panthéon-Sorbonne.
(<https://www.liberation.fr/auteur/6377-sandra-laugier>)

CHRONIQUE «PHILOSOPHIQUES»

SOS fantômes, par Sandra Laugier

Par Sandra Laugier(<https://www.liberation.fr/auteur/6377-sandra-laugier>) — 1 septembre 2016 à 18:11



Melissa McCarthy, Kate McKinnon, Kristen Wiig et Leslie Jones. Photo CTMG Inc.

Des actrices du «Ghostbusters» de Paul Feig aux femmes voilées, c'est une nouvelle fois le féminin qui se retrouve au centre du débat. Deux occasions d'observer un déferlement de misogynie.

Un exemple de phénomène récent qui signale à quel point la haine des femmes est toujours prête à se réveiller : les réactions (essentiellement masculines) au troisième volet de *Ghostbusters* (*SOS Fantômes* en VF), remake par Paul Feig du film culte des années 80, avec un casting de femmes. On retrouve, à la place des héros masculins de l'époque, une physicienne de l'université Columbia (Kristen Wiig) en cours d'ascension vers la *tenure* ; son ancienne co-auteure (Melissa McCarthy) marginalisée dans son labo - d'une université nettement moins bien placée dans le classement de Shanghai - avec une collègue surdouée et démente (Kate McKinnon) ; une courageuse employée du métro (Leslie Jones). S'y ajoute, symétrique exact d'un personnage caricatural du premier opus, un secrétaire beau gosse et idiot (Chris Hemsworth). Feig, comme dans ses productions précédentes avec McCarthy - *Spy* (2015), et surtout *les Flingueuses* (2013, avec Sandra Bullock) et *Mes meilleures amies* (2011), excellents films sous-évalués par la critique, casse par l'image et via l'inversion de genre le monopole masculin sur l'action bagarreuse et la grosse vulgarité scatologique.

Avec *Ghostbusters*, c'est une étape de plus, avec un résultat plus modéré dans le propos et sans doute moins fort, mais une nouvelle frontière : celle d'un univers scientifico-culturel approprié par les garçons depuis les années 80 - la technologie style *geek*, et le sacro-saint mélange science-humour-action. C'est bien l'*image* de ces quatre femmes portant l'uniforme, le matos et les lance-flammes des chasseurs de fantômes qui a enragé les fans de la marque, comme en témoignent les tweets et autres commentaires haineux lors de la mise en ligne de la bande-annonce du film, laquelle a battu tous les records de vues

(20 millions) et de *dislikes* (70%). Un tweeteur : «Est-ce que c'est sexiste de dire que je préfère voir des hommes (auxquels je peux m'identifier) que des femmes ?» Ben, euh... Des femmes dont les internautes se plaignent qu'elles soient «*pas belles*», «*pas drôles*». Car, bien sûr, seul un homme peut être marrant et intelligent à la fois - comme Bill Murray - et une fille se doit d'être jolie. Le casting féminin de *Ghostbusters* met sous le nez du spectateur, outre l'immense Melissa McCarthy, un peu (pas assez certes) de la diversité des femmes - alignant une blonde, une Noire, une grosse, une lesbienne, subvertissant une image unifiée de LA femme. Evidemment les mécontents ressortent l'argument de la dictature du «politiquement correct». Les millions de *dislikes*, les milliers de messages de protestation à Feig... expriment l'inquiétant degré de sexisme des communautés virtuelles (observé aussi en France), mais aussi l'alliance du sexisme, de l'homophobie et du racisme - des blagues relou sur «*GB, the lesbian cut*» jusqu'aux injures racistes à destination de Leslie Jones.

Ce déferlement de misogynie a trouvé un équivalent plus tragique en France avec le débat politique, virtuel et public, sur le droit des femmes musulmanes à choisir leur tenue de plage. Quelle que soit l'opinion ou l'affect qu'elles suscitent, le plus extraordinaire est que tant de gens se soient sentis autorisés à l'exprimer.

Comme l'indique déjà la façon de nommer ce débat («le burkini»), les femmes concernées sont les dernières qu'on va consulter sur la question, et il a été fort pénible ces dernières semaines de lire et d'entendre les uns et les autres, hommes en majorité, des femmes de pouvoir aussi, énoncer doctement ce

que ces femmes musulmanes doivent faire, voire traduire ce qu'elles pensent et *expriment* par leur comportement.

Cette façon de constamment parler à leur place, y compris en expliquant qu'elles ne sont pas libres de leur choix - à l'inverse de «nous», bien sûr, qui le sommes par définition et position - est odieuse, et typique d'un discours sexiste qui veut imposer sa perception (1), définir et classer chacun(e).

Il est indigne que ces discours sexistes et racistes - qui s'emparent des voix des femmes, inscrivent sur leurs corps un «*projet politique*», les prennent comme boucs émissaires et objets de haine après le traumatisme des attentats - invoquent le «féminisme» : un mot qui, comme «laïcité» perd depuis un moment tout sens autre que dirigé contre l'islam.

Indigne que ce féminisme colonial (2) et sa mise en œuvre soit revendiqués par des politiques machos qui cumulent les mandats et vivent d'un système politique inégalitaire ; qu'en son nom, on laisse des élus et militants radicalisés humilier et brutaliser des femmes.

Il a fallu la circulation virale et mondiale d'une image, quasiment pornographique - de femme déshabillée sur l'injonction de quatre policiers appliquant l'interdiction, désormais illégale - pour visibiliser cette indignité et, on l'espère, revenir à la raison. Avec l'aide du Conseil d'Etat. Sinon, qui allons-nous appeler ? Melissa, au secours !

(1) Marie-Anne Paveau, «Parler du burkini sans les concernées. De l'énonciation ventriloque», in «La pensée du discours», 17 août 2016 (<http://penseedudiscours.hypotheses.org>

[/4734\(http://penseedudiscours.hypotheses.org/4734\)\)](http://penseedudiscours.hypotheses.org/4734)

(2) Voir les analyses du nouvel ouvrage de Soumaya Mestiri, *Décoloniser le féminisme*, Vrin, 2016.

Sandra Laugier (<https://www.liberation.fr/auteur/6377-sandra-laugier>)

CHRONIQUE «PHILOSOPHIQUES»

Un monde meilleur sauf pour les femmes

Par Sandra Laugier, Professeure de philosophie à l'université Paris-I Panthéon-Sorbonne(<https://www.liberation.fr/auteur/6377-sandra-laugier>) — 6 juillet 2017 à 17:56 (mis à jour à 18:28)



Elisabeth Moss dans «la Servante écarlate». Photo Hulu

Dans la série «la Servante écarlate», elles sont asservies et violées pour donner un enfant aux dominants stériles. Une fiction féministe montrant la fragilité des

droits des femmes.

On a pu remarquer à quel point le sujet des règles féminines est refoulé dans les séries télé (1), pourtant expertes en ruptures de tabous. L'inceste et l'anthropophagie apparaissent de façon plus fréquente que ce banal événement. Ce tabou concerne moins la mention des règles que la présence physique du sang menstruel à l'écran, restriction étrange si l'on pense aux litres de sang répandus dans certaines de nos séries préférées.

Il aura fallu attendre *Orange is the New Black*, et maintenant *la Servante écarlate* (*The Handmaid's Tale* en version originale), dont la diffusion vient de commencer en France, pour voir à l'écran serviette hygiénique et culotte tachée de rouge. La couleur sang habille la série de Bruce Miller, jusqu'aux lettres du générique, et revient sans cesse par le visuel obsessionnel de ces femmes circulant en rangs serrés, sous surveillance, vêtues de robe et de cape écarlates et d'une cornette blanche qui rétrécit leur champ de vision.

Ces servantes (handmaids) sont des femmes détectées fertiles dans un monde où la natalité a chuté dramatiquement à cause de changements environnementaux. Assignées à des foyers de dominants, elles sont enfermées et violées rituellement par le maître de maison afin de produire un enfant pour le couple, évidemment hétérosexuel.

On a bien affaire à une dystopie, récit de fiction mais profondément réaliste : comme le rappelle Margaret Atwood, l'auteure du roman de 1985 qui a inspiré la série, rien n'est inventé, chaque pratique sadique ou répressive est attestée. Le

premier effet de réalité est induit par les flash-back d'une vie «normale» brutalement interrompue par la révolution réactionnaire : ces femmes que nous voyons esclavagisées et brutalisées, c'est nous, le public de la série, des femmes qui travaillent, s'amuse, ont des ami.e.s, et qui d'une minute à l'autre se retrouvent privées de leur travail, de leur compte en banque, et de tout droit de voter, d'avorter, de lire, d'élever la voix, de conduire.

L'univers Gilead, dictature patriarcale fraîchement instaurée aux Etats-Unis, permet de rappeler que les libertés des femmes sont fragiles ; la menace terroriste et écologique peut conduire à leur suppression. Car c'est bien pour la survie de la planète que les handmaids sont mises au service du régime : toutes les femmes en général, y compris celles de la classe dominante, sont ramenées à la vie domestique.

Dans le rôle principal de June, on retrouve Elisabeth Moss, dont le puissant personnage dans *Mad Men* incarnait l'émancipation féminine du siècle dernier. Dans celui de son amie rebelle Moira, Samira Wiley, admirable Poussey qui dans *Orange is The New Black* (OITNB) représentait l'émancipation intellectuelle en prison. Rien à voir entre l'enfermement «*minimum security*» des héroïnes turbulentes de OITNB et l'emprisonnement cruel des femmes de Gilead, dépossédées d'un corps devenu propriété de leur maître, la couleur des robes des servantes affichant cette destinée biologique à laquelle sont ramenées les femmes.

C'est le contrôle par l'Etat de la fonction procréatrice, et par là sur les corps de toutes, qui fait de la Servante écarlate une

fiction biopolitique et féministe. Comme l'annonce d'emblée la matonne pédagogue Aunt Lydia, ce qui était ordinaire ne l'est plus et ce qui ne l'est pas le deviendra. C'est bien la fragilité de nos formes de vie présentes, inséparablement sociales et biologiques, qui est exposée ici.

A un second niveau, la Servante écarlate nous fait voir, plus tortueusement, des éléments du présent. Le plus fort effet de réalité n'est même pas l'arrivée de Trump au pouvoir juste au moment de la production de la série et la menace qu'il constitue pour la dignité des femmes aux Etats-Unis et au-delà. C'est que Gilead, on y est déjà. Dans un échange saisissant, le commandant Frederick Waterford, avec lequel June a établi une forme de conversation, parle du «monde meilleur» instauré par le nouveau pouvoir, précisant : «*Meilleur ne veut pas dire meilleur pour tous.*» Il est pire, pour certain.e.s.

Le féminisme de la série est donc à double détente. Dans l'organisation de Gilead, s'exerce la domination d'une classe de femmes dominées, égoïstes et parfois sadiques, sur d'autres femmes, mises à leur service : le nom de handmaid désigne bien les «femmes toutes mains». Les formes de service et de servitude (2) font aujourd'hui vivre les sociétés occidentales aux dépens d'une armée invisible d'aidant.e.s. «Armée», c'est le terme que reprend June : car une armée peut aussi se mobiliser, et agir. «*Quand ils ont massacré le Congrès, on ne s'est pas réveillés, quand ils ont tout mis sur le dos des terroristes et suspendu la Constitution, on ne s'est pas réveillés non plus.*»

Les espaces de liberté tant défendus aujourd'hui sont dus à toutes les femmes, condition d'un véritable féminisme qui ne

soit pas réservé aux gagnantes. La Servante écarlate, en articulant féminisme et biologie, ne vise pas seulement à susciter la nostalgie du présent, propre de l'esthétique post-apocalyptique, elle interroge cruellement ce présent, les inégalités entre femmes, les formes de l'esclavage contemporain. Elle porte les espoirs de solidarité des femmes qui arborent, contre la réforme de la santé de Trump, robe rouge et cornette pour sauver le planning familial et préserver le droit à l'avortement.

(1) «Le mauvais goût, un humour très cathodique», de Johanna Luyssen, *Libération* du 24 août 2015.

(2) *Service ou servitude. Essai sur les femmes toutes mains* de Geneviève Fraisse, 1979, le Bord de l'eau.

Cette chronique est assurée en alternance par Sandra Laugier, Michaël Foessel, Anne Dufourmantelle et Frédéric Worms.

Sandra Laugier Professeure de philosophie à l'université Paris-I Panthéon-Sorbonne(<https://www.liberation.fr/auteur/6377-sandra-laugier>)

TRIBUNE

De bons pères de famille

Par Sandra Laugier(<https://www.liberation.fr/auteur/6377-sandra-laugier>) — 31 janvier 2014 à 18:26

A se considérer au-dessus de l'imbécillité sexiste, homophobe et réactionnaire qui s'exprime aujourd'hui, la majorité de gauche risquerait de négliger la réalité des inégalités.

On a beau se dire que la nouvelle série politique d'Aaron Sorkin, *The Newsroom* (HBO), ne vaut pas l'inégalable *The West Wing* (*A la Maison Blanche*), elle présente l'avantage (outre celui des dialogues spirituels et virtuoses à la Sorkin) de nous exposer à haute dose aux discours et stratégies de l'extrême droite américaine. *The Newsroom* raconte le quotidien de l'équipe d'un présentateur de news télé, Will McAvoy (Jeff Daniels), qui a déclaré la guerre au Tea Party et à son emprise sur la vie politique. C'est cohérent : Will, d'*habitus* républicain, n'a rien d'un gauchiste, et cette droite réactionnaire, ploucarde et moralisante était déjà dans le collimateur du démocrate et libéral président Bartlet (Martin Sheen) dans *The West Wing*. Mais ce n'est plus exotique ni rigolo. La panoplie réac (antiavortement, antimariage gay, antiféministe, raciste : ne manque que la frénésie armes à feu) est en vente partout en

Europe. En témoignent les restrictions, voire menaces, au droit à l'avortement - en Hongrie, Pologne, Irlande... Espagne ([lire la chronique de Beatriz Preciado dans Libération du 18 janvier](#)). (https://www.liberation.fr/societe/2014/01/17/declarer-la-greve-des-uterus_973661) Même en France où un tel recul est peu imaginable, non seulement les anti-IVG réémergent, mais les discours entendus récemment à l'Assemblée nationale indiquent bien la prégnance d'une mobilisation réactionnaire spécifique.

La ministre des Droits des femmes a bien fait de continuer à renforcer et «capaciter» (en rendre l'exercice réel) le droit à l'IVG dans sa nouvelle loi «*pour l'égalité entre les femmes et les hommes*» - devenue, dans l'écrasante majorité des titres de presse, «l'égalité hommes - femmes», on ne se refait pas. Toutefois cet arbre IVG, espérons-le indéracinable, ne doit pas cacher la forêt des enjeux féministes, dont il faut se rendre compte qu'ils sont par tradition l'objet privilégié des actions et «éléments de langage» de cette frange, récemment excitée contre la dite «théorie du genre». Ce qui se joue-là est affaire de langage : qui a le droit de décider pour les femmes, de parler pour elles, dans des affaires qui les regardent. On a noté les oppositions plus ou moins marquées, chez les députés et dirigeants FN et UMP, à la suppression de la mention moralisante de la nécessité pour une femme d'être (de se dire) en «situation de détresse» pour avoir le droit d'avorter, on a moins remarqué les objections (plus vite balayées) à l'amendement n°249 supprimant du droit français l'expression «*en bon père de famille*», encore présente dans les codes en vigueur ; la notion de «chef de famille», pourtant moins genrée,

ayant disparu en 1970. Un député UMP a parlé de «*totalitarisme linguistique*» de la majorité - allusion à Victor Klemperer ? - montrant l'importance des mots, où se sédimentent les hiérarchies, dans ces combats pour l'égalité.

Ces questions linguistiques et bien réelles indiquent l'enjeu aujourd'hui - et l'objet de la vindicte des «teapartistes» à la française : le passage des droits noblement affichés dans la loi à une *égalité réelle*, dans une logique qu'on appellerait aujourd'hui, comme l'économiste Amartya Sen, celle des *capabilités*. La variété des objets de la loi signale la volonté de décroiser les différents lieux de l'inégalité ; notamment, dans un contexte où on affirme si volontiers leur séparation quand elle bénéficie aux hommes, le privé et le public. Les enjeux de justice et d'égalité (du partage des tâches de *care* au versement des pensions alimentaires) commencent à la maison. Enfin, le plus doucement subversif dans les actions de la ministre est sans doute la rééducation proposée à ses collègues du gouvernement via la présentation d'un Powerpoint leur montrant, par exemple, à quel point leurs propres messages publics (campagnes de recrutement...) sont imbibés de domination masculine, comme l'est une fonction publique au recrutement théoriquement égalitaire, ou, au plus haut point, le monde académique. Car, à se considérer au-dessus de l'imbécillité sexiste, homophobe et réactionnaire qui s'exprime aujourd'hui, la majorité de gauche, où dominant largement les hommes, risquerait de négliger commodément la réalité des inégalités (exemples : les femmes sont 14% des maires ; 23% dans les conseils d'administration du CAC 40 ; 60% des étudiantes mais 22% des professeurs d'université, 26%

directeurs de recherche CNRS...). L'égalité commence à la maison, cela veut dire aussi que chacun(e) doit travailler à reconnaître et surmonter ses propres biais.

La parité politique, inscrite dans la loi ; la parité dans les instances universitaires, les CA... ces principes ne vaudront, et ne permettront d'accélérer les évolutions vers plus d'égalité entre les femmes et les hommes, vers un meilleur usage des forces réelles de la population, que dans ces nouvelles luttes pour les «enforcer», les mettre en œuvre, bref pour la fin du tabou pseudo-égalitaire sur les quotas. Pour l'IVG comme pour l'égalité et la parité, le vrai enjeu, faire appliquer la loi, est désormais pragmatique.

Sandra Laugier est professeure de philosophie à l'université Paris-I-Panthéon-Sorbonne.

Cette chronique est assurée en alternance par Sandra Laugier, Michaël Fœssel, Beatriz Preciado et Frédéric Worms.

[Sandra Laugier \(https://www.liberation.fr/auteur/6377-sandra-laugier\)](https://www.liberation.fr/auteur/6377-sandra-laugier)

CINÉMA(/CINEMA,58) + MUSIQUE(/MUSIQUE,59)

+ LIVRES(/LIVRES,60) + SCÈNES(/THEATRE,28)

+ ARTS(/ARTS,99964) + IMAGES(/IMAGES,100296)

+ LIFESTYLE(/VOUS,15) + MODE(/MODE,99924)

+ BEAUTÉ([HTTPS://WWW.LIBERATION.FR/BEAUTE,100215](https://www.liberation.fr/BEAUTE,100215))

+ FOOD(/FOOD,100293)

JOAN FONTAINE, LA STAR, L'INCONNUE

Par Sandra Laugier professeure de philosophie à l'université
Paris-I Panthéon Sorbonne(<https://www.liberation.fr/auteur/6377-sandra-laugier>)

— 3 janvier 2014 à 17:06

Joan de Beauvoir de Havilland, plus connue sous son nom de star Joan Fontaine, qui vient de mourir à 96 ans, n'est pas seulement l'épouse limite parano qui échappe dans *Soupçons* (1941) à un verre de lait glauque apporté sur un plateau par son louche et séducteur mari (Cary Grant, qui rencontre à cette occasion la caméra de Hitchcock, ah le coup de foudre !). Joan Fontaine est aussi l'«inconnue» emblématique du genre mélodrame qui tire son nom du chef-d'œuvre de Max Ophüls, *Lettre d'une inconnue* (1948). Dans *Soupçons*, comme dans *Rebecca* (1940), film précédent de Hitchcock qui en fit une star, elle incarne le doute

au féminin, l'anxiété de la femme qui imagine son mari meurtrier, cumulant méthodiquement les indices ; dans *Lettre d'une inconnue*, elle exprime une forme plus radicale de scepticisme, étant jusqu'à la toute fin du film inconnue, et inconnaissable, de l'homme qu'elle aime tout au long de sa vie mais qui ne la reconnaît pas d'une rencontre à l'autre. Cette vulnérabilité infinie au doute et à la méconnaissance est certainement une qualité cinégénique propre à Joan Fontaine, sa capacité à l'expressivité et à la souffrance mutiques. Au point qu'on a pu y lire la difficulté durable d'assurer et d'accepter sa voix propre, face à sa grande sœur rivale, Olivia de Havilland.

Mais cette in-expressivité est ce qui menace toute voix humaine. Joan Fontaine représente le plus évidemment ce qui constitue pour Stanley Cavell la contribution philosophique majeure du cinéma : son traitement du scepticisme, acrobatie théorique - jusqu'alors réservée aux hommes, d'Othello à Descartes - qui traduit et déguise en ignorance (Puis-je connaître quoi que ce soit ? Le monde existe-t-il ? Et lui, elle ? Et moi ?) une inquiétude métaphysique fondamentale (la solitude et la finitude humaines, l'angoisse de se sentir vivant). Le doute n'est que le masque de certitudes qu'on ne veut pas accepter. Le philosophe doute du monde réel plutôt que d'accepter d'en être. Le héros shakespearien doute, de sa paternité ou de sa femme, par déni ou terreur des liens sexuels humains. L'épouse inquiète de *Soupçons* préfère imaginer son mari meurtrier, plutôt que reconnaître qu'il est un menteur et un minable, juste l'homme qui, à leur première rencontre dans le train, a trifouillé dans son sac pour y prendre un timbre.

A la menace sceptique, les deux grands genres hollywoodiens, la comédie du remariage et le mélodrame, répondent différemment, mais toujours par l'émergence de la voix féminine. Les femmes

des comédies comme des mélodrames passent d'une condition d'invisibilité, d'inaudibilité et de conformité qui les rend «inconnues», y compris à elles-mêmes, à une revendication de soi, par la déclaration et l'exposition risquée à autrui et au public. Ingrid Bergman dans son moment de folie à la fin de *Hantise* (*Gaslight*, Cukor, 1944), sortant du doute radical où l'a plongée son mari (vrai meurtrier et spécialiste de la persécution conjugale), Joan Fontaine, dans sa lettre posthume à son amant méconnaissant, Bette Davis dans *Now, Voyager* parviennent à se faire entendre, à recouvrer leur voix perdue. La réponse au scepticisme n'est plus dans la conversation heureuse du couple réconcilié, mais dans la construction perfectionniste et isolée d'une subjectivité féminine, d'une voix toujours à conquérir et à supporter, au prix parfois du ridicule ou de l'humiliation.

D'où la pérennité du genre mélodrame, régulièrement sous-évalué et objet d'ironie au même titre que son objet et sa cible (films de gonzesses, tire-larmes) et lieu privilégié de l'expression vulnérable, qu'elle soit féminine ou masculine. Hitchcock a ainsi révélé la capacité expressive de James Stewart (*Vertigo*) comme l'ambivalence d'un Cary Grant perpétuellement suspect de meurtre (*North by Northwest*). Le corps humain à l'écran «est la meilleure image de l'âme humaine» (Wittgenstein).

Le scepticisme mélodramatique radical poursuit sa voie dans le cinéma récent, toujours donnant voix aux femmes : de *Rois et Reine* de Desplechin à *la Vie d'Adèle* de Kechiche, en passant par *les Bureaux de Dieu* où Claire Simon, reprenant des entretiens enregistrés dans des centres du Planning familial, déclarait confronter «des grandes actrices immédiatement reconnaissables» (Nicole Garcia, Nathalie Baye qui jouent les conseillères et médecins) à des «inconnues de la vie de la rue, traversées par le texte d'une autre inconnue dont elles

devenaient porte-parole». Joan Fontaine portait simultanément le statut de star et d'inconnue : offrant à voir, à entendre et à ressentir cette part inconnue et résistante en chacun qui fait la subjectivité, (é)preuve face à tous les scepticismes de l'existence de l'âme humaine.

Sandra Laugier est professeure de philosophie à l'université Paris-I Panthéon Sorbonne. Cette chronique est assurée en alternance par Sandra Laugier, Michaël Fœssel, Beatriz Preciado et Frédéric Worms.

Sandra Laugier professeure de philosophie à l'université Paris-I Panthéon Sorbonne.(<https://www.liberation.fr/auteur/6377-sandra-laugier>)

Le scandale des peignoirs de bain

Par Sandra Laugier, professeure de philosophie à l'université Paris-I Panthéon Sorbonne.(<https://www.liberation.fr/auteur/6377-sandra-laugier>) — 24 avril 2015 à 17:46

Dans un épisode excellent de *The West Wing* (*A la Maison Blanche*), *Bartlet's Third State of the Union* (2001, saison 2 épisode 13), un des membres de l'équipe du président Bartlet à la Maison Blanche, Sam Seaborn (Rob Lowe), apprend par hasard, lors d'une conversation avec C.J. Cregg (Alison Janney), la porte-parole de la présidence, et son assistante Carol Fitzpatrick, que la salle de sport réservée aux personnels de la Maison Blanche met à disposition de confortables peignoirs de bain... seulement dans les vestiaires des femmes. Vert de jalousie, il s'indigne : «*C'est un scandale. Alors qu'il y a mille hommes qui bossent ici et seulement 50 femmes.*» A quoi C.J. rétorque : «*Ouais, c'est ça, c'est les peignoirs de bain, le scandale.*»

Cet échange illustre astucieusement la facilité qu'on a à s'indigner de toute apparence d'avantage donné aux femmes (comme le montre par exemple la mobilisation masculiniste sur la garde des enfants des couples divorcés ou séparés) et, particulièrement en France, à s'indigner *au nom de l'égalité* de toute mesure qui mettrait en cause une domination installée. Par exemple, en assurant la parité, au sens d'une représentation plus équitable des sexes (40% minimum de chaque), que ce soit

dans le domaine de la vie politique (lois de parité de 2000, 2011) ou de la vie académique (loi Fioraso de 2013). Car, dans ce domaine aussi, il s'agit encore de passer à des droits porteurs d'égalité *réelle*, à un moment où les politiques sont tentés de clore la période des réformes et des mesures dites «coercitives», et de laisser les choses et comportements suivre leur cours naturel.

La question se pose de nouveau avec la mise en œuvre de la parité dans les instances universitaires. A preuve, la récente requête de la Conférence des présidents d'université (CPU) - au Conseil d'Etat et, par rebond, au Conseil constitutionnel - pour annuler une disposition de la loi Fioraso qui impose la parité femmes-hommes dans tous les conseils (*lire aussi «L'université doit-elle être dispensée de parité ?» sur*

Libération.fr(https://www.liberation.fr/societe/2015/04/23/l-universite-doit-elle-etre-dispensee-de-parite_1259370*)*).

Peu importe, à vrai dire, le résultat de ces actions en justice ; ce qui est révélateur est la motivation. Il ne s'agit pas, ah non, de mettre en cause la parité - nous disent les présidents d'université - mais «*sa mise en œuvre*» : car les principes ne valent que tant qu'ils n'ont pas de conséquences pour les hommes et leurs places dans les instances de pouvoir.

Les présidents d'université sont en écrasante majorité des hommes : seulement 12% de femmes présidentes. La requête de la CPU déplore une disposition qui, si par malheur on l'appliquait, «*conduirait à enlever à certains membres régulièrement et démocratiquement élus de ce conseil la possibilité de siéger*», c'est-à-dire empêcherait certains représentants institutionnels (des hommes) d'y avoir leur place.

L'argument juridique se fonde sur une conviction, celle de la légitimité «démocratique» de toute désignation d'un homme à une responsabilité. Il rejoint celui de la difficulté, régulièrement et geignardement dénoncée dans les universités depuis la loi Fioraso, à «trouver des femmes» pour assurer la parité dans les instances, notamment les comités de sélection destinés au recrutement des enseignants-chercheurs. Là encore, sans interroger la cause de ces difficultés (comme disent les féministes : «*Try harder !*» : il faut chercher un peu plus, quand seuls des noms d'hommes viennent à l'esprit). Un tabou parmi les plus importants demeure donc bien, en France, celui de l'égalité réelle à l'université et dans la recherche. Alors que les doctorantes sont une légère majorité, l'inégalité s'installe dès la soutenance de la thèse, et les femmes ne sont qu'une minorité des recrutements de maîtres de conférence (42%), des chercheurs (37%), une plus petite minorité encore à être professeures (20% des professeurs d'université sont des femmes, 27% des directeurs de recherche).

Et la CPU s'indigne, dans des termes qui semblent comiques quand on lit ces chiffres, à l'idée que des hommes se trouveraient injustement évincés «*pour des considérations tenant à leur sexe*»...

Il ne s'agit pas de dire bêtement que c'est bien leur tour. Si l'on accepte l'idée que la possession d'un sexe masculin n'est pas nécessaire pour faire de la recherche, enseigner dans une université ou y exercer des responsabilités, il faut accepter l'idée d'une parité réalisée. Et donc oui : imposée, y compris dans les recrutements universitaires et de chercheurs. Les choses changent, certes. Mais on sait qu'à s'en remettre à «l'évolution

naturelle des comportements», on atteint l'égalité dans cinquante ans. Au lieu de se scandaliser (comme Sam des peignoirs de bain) de la difficulté à former des conseils paritaires, on ferait mieux de se scandaliser de l'injustice fondamentale qui est à la source de cette difficulté, et qui réduit la présence et la représentation des femmes dans un monde académique pourtant prompt à se parer des couleurs de la science et de la démocratie : égalité, réelle, maintenant !

Sandra Laugier est professeure de philosophie à l'université Paris-I-Pan théon-Sorbonne.

Cette chronique est assurée en alternance par Sandra Laugier, Michaël Fœssel, Paul B. Preciado et Frédéric Worms.

Sandra Laugier professeure de philosophie à l'université Paris-I Panthéon Sorbonne.(<https://www.liberation.fr/auteur/6377-sandra-laugier>)

Vieilles, moches et méchantes

Par [Sandra Laugier](https://www.liberation.fr/auteur/6377-sandra-laugier) — 6 décembre 2013 à 17:06

Les amateurs fiers ou honteux (s'ils sont hors de la cible 18-34) de la sitcom *How I Met Your Mother*, qui a entamé sa 9^e et ultime saison aux Etats-Unis, se souviennent d'un épisode culte de la saison 2 où notre héros favori, Barney Stinson ([Neil Patrick Harris](http://en.wikipedia.org/wiki/Neil_Patrick_Harris)), veut donner un coup de main à son ami Marshall, terrorisé par sa professeure de droit constitutionnel qui note super sévère. Intrigué, Barney va observer la Pr. Lewis (Jane Seymour) et détecte la cougar, espèce dont il détaille les traits fondamentaux pour l'éducation du spectateur : quarante-cinqantaine, crinière stylée, décolleté profond, griffes rouge vif, attirée par les hommes jeunes ; apparemment une proie facile pour Barney... qui se retrouve pris au piège d'une relation sexuelle essorante, où il ne sera pas à la hauteur ; la professeure Lewis note sa performance C- ; elle refuse de prolonger l'éducation de Barney, précisant qu'elle enseigne toute la journée et ne souhaite pas continuer le soir. Ce retournement, qui démythifie le statut prédateur de Barney, signale bien la nouvelle emprise des «vieilles» sur nos écrans.

Les héroïnes des séries télé ont bien changé, depuis qu'elles ont gagné leur première place au générique. Elles ne sont plus très jeunes ni même très mignonnes - Sarah Linden (Mireille Enos)

n'est pas supersexy avec ses gros pull-overs dans *The Killing* ; ni Birgitte Nyborg, la première ministre de la série danoise *Borgen* ; ni Patty Hewes (Glenn Close) dans *Damages* ; même la grande chouchoute, Carrie Mathison (Claire Danes) est plutôt ravagée et peu attrayante à la fin de la première saison de *Homeland*. Ces femmes, comme leur ancêtre de *The West Wing*, C.J. Cregg (Allison Janney), ont d'abord pour caractéristiques l'intelligence, l'ambition, voire l'obsession professionnelle, le désir de perfection personnelle, et conduisent leur vie sans attendre le prince charmant. Elles ont leur propre agenda et comme la Pr. Lewis, pas de temps à perdre.

On est loin de l'héroïne de série classique jeune-jolie-sympa-blanche-hétéro genre Rachel (Jennifer Aniston) dans *Friends*, Carrie (Sarah Jessica Parker) dans *Sex and the City*, ou Ally McBeal... personnalités attachantes mais vivant dans l'attente de la rencontre idéale, qui structure l'arc de la narration ; ou des *Desperate Housewives*, encore définies par leurs relations et préoccupations familiales et sentimentales.

Les séries du moment, *Top of the Lake*, *Downton Abbey*, *House of Cards*, et toujours *GoT*... nous présentent des «vieilles» dans des rôles importants. Catelyn Stark, Claire Underwood, Lady Mary... à la fois belles et inquiétantes, admirables et méchantes, sexuelles et froides, concurrencent les jeunes filles dans les fantasmes du public, jouant de l'ambivalence, doublement borderline.

Certes les fans de *Friends* ont pris vingt ans et on pourrait dire que les séries suivent. Mais pas seulement. Tout comme les classiques hollywoodiens des décennies 1930-1940 ont

donné une voix et une place aux femmes grâce à une génération d'actrices remarquables, de Katharine Hepburn à Barbara Stanwyck, les séries des décennies 2000-2010 créent de nouveaux modèles féminins et, par leur diffusion massive, forment l'intelligence collective et transforment les formes de vie. Tout a commencé avec la révolution *Buffy*, série culte pour ados que son créateur Joss Whedon avait conçue comme une œuvre féministe destinée à éduquer et à transformer moralement un public mixte, imposant à l'écran une fille ordinaire (Sarah Michelle Gellar) qui pulvérisait aussi bien les vampires... que les stéréotypes : celui de la petite blonde qui se fait découper au premier quart d'heure des films d'horreur, celui de l'ado *High School*.

Mais *Buffy*, quoique atypique, était toujours gentille et jolie, comme les héroïnes des séries qui ont mis les femmes à l'honneur, *Alias* et *L Word*. Celles des années 2010 vont plus loin, avec une galerie de personnages féminins aussi sombres et affreux que leurs collègues masculins. Après *les Soprano* et *Dr House*, au tour des femmes d'acquérir la dignité de Méchante, nouveau stade d'émancipation et moyen radical de sortir des rôles maternels et sexuels que leur réservait le cinéma. Le petit écran offrant un terrain d'expressivité privilégié à ces nouveaux visages qui affichent leurs défauts, comme au générique de la nouvelle série *Orange is the New Black*.

L'arrivée dans des rôles de premier plan de «vieilles», sans but de procréation ni de mariage et pourtant résolument orientées vers un avenir, fait d'autres formes de réalisation, est bien une étape dans l'histoire des femmes. Elles font d'autant plus apparaître pitoyable et arriérée la réalité des milieux politiques

français, si prompts à mépriser la sous-culture américaine, qui laissent si peu de place aux femmes, alors que la ministre Christiane Taubira a simplement plus de voix, d'intelligence et de force que n'importe quel mâle de notre univers national.

Sandra Laugier est professeure de philosophie à l'université Paris-I Panthéon- Sorbonne. Cette chronique est assurée en alternance par Sandra Laugier, Michaël Fœssel, Beatriz Preciado et Frédéric Worms.

Sandra Laugier (<https://www.liberation.fr/auteur/6377-sandra-laugier>)

SÉRIE D'ÉTÉ
**LEURS
HÉROÏNES**
(6/6)

DEBATS





SANDRA LAUGIER

RACONTE

WONDER WOMAN

Tout l'été, une philosophe nous présente une figure féminine qui l'inspire. Cette semaine, la première super-héroïne de l'histoire des comics et icône pop féministe

Propos recueillis par **MARIE LEMONNIER et AMANDINE SCHMITT**

Une combinaison aux couleurs du drapeau américain, un lasso doré, un diadème et des bracelets à l'épreuve des balles : tout le monde connaît la panoplie de Wonder Woman. Mais l'on sait moins que derrière cette esthétique bondage et la série culte des années 1970 avec Lynda Carter se cache un projet féministe pointu, élaboré dans le temple universitaire de Harvard par un érudit fêru d'Antiquité et de psychologie. Spécialiste de la culture pop, Sandra Laugier s'est prise de passion pour cette femme qui, pour être de papier, n'en a pas eu moins d'influence.

Pourquoi Wonder Woman est-elle une figure importante à vos yeux ?

Parce qu'elle est le prototype de l'héroïne dans la culture populaire, celle qui servira de modèle pour toutes les autres. Sans Wonder Woman, il n'y aurait pas eu Buffy, Sydney Bristow dans « Alias », ni les femmes-guerrières actuelles. Dans mon travail sur les séries télévisées, je m'intéresse particulièrement à l'influence positive de la pop culture, sur les questions de genre, de race, de sécurité... Or Wonder Woman, c'est la toute première tentative de promouvoir le féminisme par ces moyens de masse.

William Moulton Marston (1893-1947) est le père de Wonder Woman, ou Diana Prince de son nom « humain ». Que retenir de ce créateur pour le moins original ?

Marston était un professeur de Harvard complètement allumé, passionné de philosophie, d'histoire et de psychologie, que la pensée grecque avait retenu de se suicider dans sa jeunesse. Ses deux obsessions étaient en effet l'Antiquité, qui lui inspira l'île des Ama-

zones, « Paradise Island » ; et la recherche de la vérité. Il est même l'inventeur de l'un des tout premiers détecteurs de mensonge, ce qui n'est pas anodin puisque Wonder Woman est dotée d'un lasso magique avec lequel elle confesse ceux qu'elle attrape.

Dès le départ, Marston a une ambition féministe très forte pour son personnage. Etudiant dans les années 1910, il était déjà un activiste de la première vague du féminisme et assistait aux conférences des suffragettes à Harvard. Il évoluait dans cet environnement humaniste, où dominait l'idée que les femmes et les hommes devaient pouvoir revendiquer toutes les qualités de l'être humain et s'accomplir. L'université venait de créer un collège annexe pour les filles, et il existait alors une ligue d'hommes favorables au droit de vote des femmes. C'est aussi là qu'il rencontre son épouse, la féministe Elizabeth Holloway, puis l'étudiante Olive Byrne, qui était elle-même la nièce de la grande militante pour la contraception Margaret Sanger. Avec ces deux femmes qui vont sans cesse l'encourager dans son projet, il composera un ménage à trois bien peu conventionnel mais très engagé pour l'égalité des droits. C'est à la lecture des livres de Sanger, notamment de « Women and the New Race », que Marston aura l'idée de Wonder Woman. Tout cela est brillamment raconté dans l'essai de l'historienne Jill Lepore « The Secret History of Wonder Woman ».

Comment en vient-il à la bande dessinée ?

Marston a longtemps tâtonné pour trouver le support où donner vie à sa super-héroïne. Mais ce qu'il voulait surtout, c'était influencer sur les mœurs, casser les préjugés et éduquer à la fois les filles et les garçons. Le réalisateur Joss Whedon dira exactement la même chose au lancement de « Buffy » en 1997. Wonder Woman ➡



► comme Buffy sont des personnages entièrement positifs, destinés à devenir des *role models* pour les deux sexes. C'est très clair chez Buffy, dont l'ami Alex se demande toujours : « Qu'est-ce que ferait Buffy à ma place ? »

Marston écrit d'abord un scénario, puis tente de former des cinéastes au contournement de la censure ; mais cela échoue, les films sont soumis à des contrôles trop sévères. Entre-temps, les comics prennent leur essor, devenant le média populaire par excellence. Dans le contexte très sombre de la guerre, où l'on avait l'impression que l'humanité était menacée et le progrès technique insuffisant à créer un monde moral, on invente des super-héros conçus pour lutter contre le nazisme, comme Superman (1938) et Batman (1939). Marston imagine alors la version féminine de Superman – qu'il baptise Suprema dans un premier temps –, une héroïne dotée de la même force, mais également jolie, aimante et moralement bonne.

Car il estimait que le meilleur moyen de combattre pour l'égalité, c'était de montrer une femme qui possède le double des qualités, c'est-à-dire les qualités dites féminines et celles dites masculines. Wonder Woman alias Diana Prince est pourvue d'un pouvoir extraordinaire, mais veut aussi faire cesser la guerre et se révèle extrêmement sensible à la mort des gens. Elle n'a pas renoncé à la douceur et à la gentillesse pour devenir forte. Elle possède toutes ces qualités de l'ordre du *care* qu'on attribue généralement aux femmes mais qui sont en fait celles de l'humanité. Et on retrouvera cela chez beaucoup d'héroïnes féministes par la suite.

L'aspect très sexy de Wonder Woman a toujours suscité la polémique. Sa nomination en octobre dernier comme

ambassadrice honoraire des Nations unies en faveur de l'émancipation des femmes a été retoquée deux mois plus tard à la suite d'une pétition qui lui reprochait son image de « femme blanche à grosse poitrine, aux mensurations impossibles, tout juste vêtue d'un body moulant ».

A chaque colloque où j'ai pu parler d'elle, je me suis aperçue en effet que le personnage restait extrêmement controversé, y compris chez les féministes. Beaucoup dénoncent son côté glamour et sexy, qui existe pourtant depuis sa création, avec l'idée qu'il faudrait choisir entre pouvoir et sexualité. Mais c'est pourtant ça qui est hyper-féministe ! Il n'y a aucune raison qu'une femme, parce qu'elle est une héroïne ou parce qu'elle est forte, doive renoncer à être sexy, pas plus qu'elle n'a d'obligation à être sexy d'ailleurs. C'est ce qui fait la supériorité de ce personnage, et des femmes en général : elles peuvent tout avoir. Wonder Woman est doublement subversive, puisqu'elle s'oppose à deux stéréotypes : celui de la gentille fille sans défense (la blonde qui se fait assassiner au début des films d'horreur) et celui qui veut qu'une femme forte soit forcément moche. Dans le film sorti l'an dernier, c'est accentué par le fait que les hommes sont montrés comme de pauvres petites choses vulnérables, objets de désir bons à prendre, dans des positions traditionnellement « féminines ». Ce renversement est une mise en scène de la fragilité masculine très moderne.

Il y a bien sûr un érotisme assez trouble chez Wonder Woman, avec cette esthétique des chaînes, des bracelets, des corsets... Esthétique que Marston a d'ailleurs empruntée à la dessinatrice militante Lou Rogers, qui avait elle-même conçu une sorte de divinité ligotée qui se libérait de ses liens. Mais c'est comme cela que ça marche, le

but est aussi d'attirer les hommes. D'un côté, on joue sur l'érotisme du bondage, de l'autre sur l'image de la femme qui brise ses chaînes. Mais ce qui compte, c'est l'ambition féministe. Pour la première fois, les hommes ont une figure féminine à admirer et à imiter, c'est capital.

Quelle est la généalogie de Diana avant de devenir Wonder Woman dans le monde des hommes?

Marston va puiser dans la mythologie, où on trouve les plus grandes héroïnes. Diana est la fille de la reine Hippolyte mais elle n'est pas engendrée par un homme : elle est façonnée dans la glaise. Elle est la seule Amazone de Paradise Island à avoir reçu tous les pouvoirs des dieux, et elle les découvre au fur et à mesure. C'est un élément scénaristique qui sera très souvent repris dans les histoires de super-héros, comme une façon de dire que chacun a des capacités insoupçonnées en lui. Cette idée, qui nous paraît évidente aujourd'hui, qu'il y aurait un moi véritable caché (l'héroïne Wonder Woman) et un moi social extérieur (Diana Prince, la secrétaire de Steve Trevor), est alors assez neuve, elle provient directement des recherches en psychologie de Marston. Mais ce qui est étonnant, c'est que cette représentation de la féminité forte qu'on trouvait dans la mythologie antique n'a pas résisté aux siècles suivants.

Wonder Woman connaît-elle immédiatement le succès?

Oui, parce qu'elle est la femme qui tombe à pic. Elle apparaît pour la première fois dans une bande dessinée de DC Comics en décembre 1941, habitante d'une île où échoue un aviateur américain. La publication coïncide avec l'attaque de Pearl Harbor. Ça a suscité un très grand engouement dans le public, un peu comme lorsque « 24 heures chrono » est sorti, sans l'avoir prévu du tout, au lendemain du 11-Septembre.

Wonder Woman connaîtra ensuite toutes sortes d'aventures et embrassera toutes les thématiques féministes : du contrôle des naissances à la lutte pour le pouvoir politique, elle sera même présidente des Etats-Unis. Sa vraie période de gloire s'achève avec la mort de Marston, en 1947. Elle est victime du *backlash*, le contre-coup antiféministe de l'après-guerre. Les hommes sont rentrés du front, les femmes sont renvoyées à la maison, et en plein maccarthysme Wonder Woman est attaquée par les ligues de vertu, qui la jugent trop sulfureuse, trop sexuelle. Le contrôle des BD devient beaucoup plus strict, avec la Comics Code Authority instituée en 1948. Puis en 1954 le psychiatre Fredric Wertham écrit « Seduction of the Innocent », une charge virulente contre les comics, qu'il accuse d'inciter la jeunesse à la violence et à la perversité. Wonder Woman, avec son lesbianisme supposé, est sa cible favorite. Elle tombe alors en désuétude, tandis que les féministes vont ensuite l'ériger en icône. Gloria Steinem la met en une de « Ms. Magazine » en 1972. Pour elle, Diana est le chaînon manquant entre les suffragettes des années 1910 et la nouvelle vague du féminisme.

Pourquoi a-t-il fallu attendre si longtemps avant de voir portée sur grand écran une héroïne pourtant si populaire?

C'est vrai, Wonder Woman est universelle. Tout le monde la connaît, et la reconnaît à son allure et à son costume rouge et bleu. C'est vraiment de la mythologie contemporaine. Mais toutes les tentatives pour monter un film qui lui soit consacré ont buté sur le sexisme du milieu du cinéma, et de Hollywood en particulier. Et à vrai dire, il est encore rare de voir un film centré sur une seule

SANDRA LAUGIER
est professeure à l'université Paris-I Panthéon-Sorbonne. Spécialiste de philosophie analytique, elle travaille sur le langage ordinaire, la culture populaire et la démocratie. Elle a récemment publié « Buffy, tueuse de vampires » (Bragelonne, 2014), « Recommencer la philosophie. Stanley Cavell et la philosophie en Amérique » (Vrin, 2014), et, avec Albert Ogien, « le Principe démocratie » et « Antidémocratie » (La Découverte, 2014 et 2017).

femme. L'apparition en solo de femmes fortes au cinéma, comme Jennifer Lawrence dans « Hunger Games », est très récente. De ce point de vue, les séries télévisées ont été, comme souvent, précurseurs. Dans les années 1970, Wonder Woman est incarnée par Lynda Carter, puis se multiplie en quelque sorte dans de nouveaux personnages, telle Emma Peel dans « Chapeau melon et bottes de cuir ». Suivront Super Jaimie, Xena la guerrière, Sydney Bristow... Comme les comics avant la censure, les séries ont été des lieux d'expérimentation et d'émancipation. C'est par exemple dans « Buffy » et dans « The L Word » qu'on voit les premières relations lesbiennes à l'écran.

Il est tout de même surprenant que ce film si attendu sorte l'année de l'affaire Weinstein, et que Wonder Woman, apparue en pleine guerre, renaisse dans un autre moment historique, celui de #Metoo.

Sans doute ce film correspond-il à un moment d'*empowerment* que non seulement il traduit mais qu'il suscite ; à un niveau inconscient aussi. Nous sommes dans la troisième vague du féminisme, où les femmes s'aperçoivent qu'avoir du pouvoir ce n'est pas seulement avoir des droits juridiques abstraits, ou connaître les causes de l'oppression, c'est aussi faire valoir son point de vue. Et c'est un saut épistémologique majeur. Ce qui a émergé avec le mouvement #Metoo, c'est l'idée que

ce ne sont pas les autres ni même les experts mais les sujets, en l'occurrence les femmes, qui sont les plus compétents pour livrer leur propre expérience. Pourquoi est-ce si important ? Parce que la voix des femmes a été étouffée, rendue inexistante dans l'histoire. Regardez dans mon domaine, la philosophie, il n'est pas si évident d'être féministe quand on a devant soi une lignée de bonshommes : Aristote, Platon, Hegel, Nietzsche, Marx, mais aussi Althusser, Foucault, Bourdieu... Même les quelques femmes comme Hannah Arendt ont pour dieux des Kant et des Heidegger. Et il en va de même dans toutes les disciplines intellectuelles, qui sont des lieux de pouvoir symbolique, et dans les arts, parfois plus que dans les sciences. Sans compter toutes les femmes qu'on a fait disparaître derrière un homme, lui laissant toute la gloire. Il y a donc un énorme travail pour faire émerger leur apport et leur vision. Face à cet effacement, Marston avait bien raison d'en revenir à la mythologie, où se trouvent les Aphrodite, Héra, Athéna..., les seules figures féminines puissantes qui n'ont pas été occultées.

Pensez-vous que « Wonder Woman » puisse ouvrir la voie à beaucoup d'autres films de super-héroïnes?

C'est possible. Mais Wonder Woman est et restera unique comme personnage, parce qu'elle porte tout cet arrière-plan historique, les trois vagues du féminisme. Aucune nouvelle super-héroïne ne pourra donc jamais avoir tout à fait le même impact et la même force symbolique qu'elle. C'est néanmoins nécessaire ; aujourd'hui Wonder Woman est bien seule en son genre dans la Justice League, qui réunit les super-héros de DC Comics. Comme « Black Panther », dont tous les principaux personnages sont des Noirs africains, un film avec seulement des Wonder Women, des super-héroïnes féminines, serait une étape supplémentaire. ■

Rectificatif : Dans l'entretien sur Mme de Staël paru le 2 août, l'expression « condition féminine », critiquée dans divers livres de Geneviève Fraisse, a été malencontreusement introduite à plusieurs reprises. La version exacte de l'autrice est consultable sur BibliObs.com