

Femmes en série, les rapports de domination au prisme de l'intersectionnalité dans la série *Orange Is the New Black*.



# Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier l'UCL Mons d'avoir mis en place un Master en Communication en HD au moment où je cherchais une telle formation pour évoluer dans ma vie professionnelle et m'épanouir intellectuellement parlant.

Merci à mon promoteur, Sébatien Fevry, pour m'avoir ouvert les portes des Cultural Studies en m'apportant les références nécessaires pour démarrer une exploration de ce champ qui m'interpelle depuis longtemps. Merci pour sa disponibilité, son accompagnement et ses encouragements tout au long de ce processus qu'est le mémoire.

Merci à Barbara Dupont et Marion Dalibert pour le temps qu'elles ont consacré à répondre à mes questions et incertitudes.

Merci à ma sœur Florence, pour m'avoir offert un espace de travail à l'abri des distractions familiales, de m'avoir permis de confronter mes idées et pour ses relectures.

Merci à mes proches pour leur patience, leurs échanges, et surtout à ma compagne, pour son soutien inconditionnel, sans qui je n'aurais jamais pu mener à bien ce cursus.



# Table des matières

<b>Introduction .....</b>	<b>9</b>
<b>1 Les séries télévisées.....</b>	<b>13</b>
1.1 De la télévision à l'audiovisuel numérique .....	13
1.2 La place des femmes dans la production des médias américains contemporains.....	16
1.3 La représentation des diversités dans les médias .....	17
1.3.1 Minorités non-blanches.....	17
1.3.2 Genre et sexualités minoritaires.....	19
1.3.3 Des classes présentes mais peu investiguées .....	20
<b>2 Le concept de l'intersectionnalité.....</b>	<b>23</b>
2.1 Bref historique des mouvements féministes et des mouvements sociaux aux États-Unis .....	23
2.1.1 « Genre », « race », « classe », en compétition dans la lutte pour le droit de vote.....	24
2.1.2 « Nous, les femmes », une sororité en question.....	25
2.1.3 De l'addition à l'intersection .....	27
2.1.4 Un parallèle avec la France, une autre manière d'aborder l'intersectionnalité .....	29
2.1.5 L'intersectionnalité en débat.....	29
<b>3 Corpus, le choix d'OITNB .....</b>	<b>31</b>
3.1 Corpus .....	31
3.2 OITNB, une série aux multiples visages, produite par Netflix ..	32
3.2.1 Présentation de la série.....	32
3.2.2 Une héroïne en guise de cheval de Troie .....	32
3.2.3 Une équipe féminine derrière la caméra .....	33
3.2.4 Une représentation, au premier abord, riche et juste .....	34
3.2.5 Les visages de la série – un générique inhabituel .....	34
<b>4 Analyse.....</b>	<b>37</b>
4.1 Questions de recherche et hypothèses .....	37
4.2 Méthodologie .....	37
4.3 Présentation des personnages récurrents .....	41
4.3.1 Les détenues.....	41
4.3.2 Les gardiens .....	44
4.3.3 Personnages hors prison.....	45

4.4	La domination institutionnelle .....	46
4.4.1	Le privilège d'un statut .....	46
4.4.2	Un classement des détenues par groupes raciaux .....	47
4.4.3	Le système carcéral perçu comme racial par les détenues..	50
4.4.4	Le genre .....	51
4.5	Les rapports sociaux entre groupes de détenues .....	52
4.5.1	La question de la race chez les détenues.....	53
4.5.2	Race ou âge ? .....	53
4.5.3	Des matriarches comme points d'encrage .....	54
4.5.4	Des « familles » mouvantes .....	56
4.5.5	Un système de classe propre à la prison .....	57
4.5.6	Un équilibre rompu par l'économie et la question de la santé mentale .....	58
4.5.7	Des solidarités ponctuelles.....	59
<b>5</b>	<b>Conclusion .....</b>	<b>63</b>
	<b>Bibliographie .....</b>	<b>69</b>
	<b>Annexes .....</b>	<b>75</b>

# Introduction

La télévision s'inscrit dans les produits de culture de masse. Aujourd'hui, elle est face à une nouvelle concurrence, celle d'entreprises proposant des séries et des films à la demande et en streaming sur internet, comme Netflix. Les contraintes en matière de contenu ne sont pas les mêmes que pour la télévision puisque les sites de streaming ne sont pas régis par les mêmes réglementations et ne subissent pas la censure. Nous pourrions alors nous attendre à ce que leurs contenus soient plus subversifs dans la représentation de la société dans laquelle nous évoluons.

Selon Éric Macé et Éric Maigret « Nous devons donc considérer les industries culturelles comme des usines de production, à flots continus, de représentations du monde qui prennent en compte, d'une manière ou d'une autre, la diversité des publics (c'est-à-dire la somme d'individus complexes qu'il s'agit 'd'intéresser') et la diversité des points de vue tels qu'ils apparaissent configurés au sein de la sphère publique, en fonction de la capacité des acteurs à rendre 'visibles', voire légitimes, leurs définitions des choses et leurs visions du monde. » (2005, p.55)

Dans ces représentations, nous nous intéresserons plus particulièrement à la représentation des femmes. Les féministes qui se sont penchées sur les questions de genre, également au niveau des représentations des femmes dans les séries, ont relevé, entre autres, la sous-représentation des femmes à la télévision, devant comme derrière la caméra. Comme le souligne Martha Lauzen dans son étude sur la présence des femmes à la télévision, lorsqu'une femme occupe un poste de création et/ou de production exécutive, il y aura, toutes plateformes confondues, plus de femmes dans l'équipe d'écriture et plus de personnages féminins. (2016).

Selon Brigitte Rollet, « Si les femmes dans le cinéma fait par des hommes sont initialement au cœur des préoccupations des études féministes sur le cinéma, la question des films réalisés par les femmes, prend progressivement de l'importance au sein du champ des études filmiques et des études culturelles au sens large. » (2007, p.68). Il ne s'agit pas ici de mettre en avant

le caractère biologique, mais bien « d'une prise en compte des facteurs idéologiques, économiques et culturels présents quand une femme exerce un métier traditionnellement et majoritairement masculin. » (p.69)

Dans quelle mesure ces femmes peuvent apporter un regard autre que le regard dominant ? Est-ce qu'une production où un certain nombre de femmes sont à la création, à l'écriture et à la réalisation, pour une série avec de nombreux personnages féminins, peut sortir des stéréotypes et générer une mise en question des rapports de domination ? Comme le souligne Éric Macé : « une meilleure visibilité des minorités et subalternes ne garantit ni l'absence de stéréotypes, ni la présence de contre-stéréotypes. Dans le régime volontariste, une meilleure visibilité, y compris soucieuse de contre-stéréotypes, ne garantit pas non plus que le rapport de subordination entre la majorité et les minorités soit problématisé. Les questions de la visibilité télévisuelle et celles de la reconnaissance politique du fait minoritaire ne sont donc pas nécessairement liées. » (2007, p.261)

Dans ce travail, nous survolerons les représentations des minorités dans les médias, mais ce qui nous occupe principalement ici, ce sont les rapports de domination. Nous chercherons alors un éclairage théorique en nous référant aux féministes africaines-américaines qui ont questionné les rapports de domination/subordination et nous mènerons au concept d'intersectionnalité. Le concept de l'intersectionnalité se développe aux États-Unis qui dans leur histoire ont connu diverses luttes contre les discriminations qu'elles soient raciales, liées au genre ou à la sexualité. Les « minorités » ont chacune lutté et défendu leur identité : lutte pour l'abolition de l'esclavage, mouvement des droits civiques, émeutes de Stonewall...

Notons que dans le présent travail, nous utiliserons régulièrement le mot « race », sans guillemets. Ce mot est encore fort tabou du côté francophone où il est souvent associé à une classification des humains. Nous l'utiliserons, ici, dans le sens anglo-saxon qui y voit une construction sociale.

Notre démarche s'inspirera des *Cultural Studies* qui voit la culture comme « à la fois l'objet du domaine et un site d'intervention politique, un lieu d'exercice de la critique » (Cervulle & Quemener, 2015, p.8). Il n'est donc

pas question d'échelles de valeur mais d'approcher la culture comme un objet politique. Ce champ interroge les identités, les représentations, les médias, l'articulation entre les différentes structures de la société, en se basant sur différentes disciplines des sciences humaines et sociales (2015).

Notre recherche de corpus nous amènera à choisir la série *Orange is The New Black*, connue sous l'abréviation OITNB, dont la majorité des personnages sont féminins. Il n'en faut pas plus pour que certains la qualifient de série féministe<sup>1</sup>, vu la diversité de ces femmes de couleurs, de classes, de sexualités, d'âges différents. À la base de cette série, une femme, Jenji Kohan, une des rares femmes showrunner aux États-Unis, est décrite comme féministe et familière des travaux de Judith Butler (Desbarats, 2016, p.53).

Est-ce que cette série est aussi féministe que les critiques veulent nous le faire croire ? Est-ce juste le casting majoritairement féminin qui leur fait dire cela ? Pour rester dans une approche plus scientifique, et moins militant, nous chercherons à voir comment sont présentés les rapports de dominations dans une fiction portée principalement par des femmes. Comment ces rapports de domination s'articulent ? La question de la race dans la société américaine est très présente, et l'image stéréotypée que l'on peut avoir des prisons américaines est la division des détenus par races. Est-ce que cette série va nous proposer cette même vision stéréotypée ou va-t-elle au contraire nous offrir un nouveau regard sur ces groupements de prisonnières ? Nous partirons avec l'hypothèse que les rapports de domination et de communauté montrés dans OITNB sont fluctuants et n'ont pas comme paramètres premiers la race ou le genre.

Comme le souligne Brigitte Rollet, « faire partie d'une minorité réelle ou symbolique, et quelle qu'en soit la nature, n'implique en rien une conscience,

---

<sup>1</sup> Le Parisien (2017, 12 juin), TRESORIERE Ronan, *Uzo Aduba d'Orange Is The New Black : «la série est un manifeste féministe»*, [en ligne], <http://www.leparisien.fr/laparisienne/loisirs-detente/culture/uzo-aduba-d-orange-is-the-new-black-la-serie-est-un-manifeste-feministe-12-06-2017-7044069.php>  
Grazia (2016, 17 juin), POTDEVIN Pascaline, *Au coeur du pénitencier d'Orange Is The New Black*, [en ligne], <https://www.grazia.fr/culture/series-television/au-coeur-du-penitencier-d-orange-is-the-new-black-818732>  
Les Martiennes (2014, 19 septembre), LAZIMI Charlotte, *Si, Orange is the New Black est bien une série féministe !* [en ligne] <https://martiennes.wordpress.com/2014/09/19/si-orange-is-the-new-black-est-bien-une-serie-feministe/#more-3985>

un engagement ou une volonté de proposer d'autres représentations que celles créées par le groupe dominant » (2007, p.71)

# 1 LES SÉRIES TÉLÉVISÉES

---

L'histoire des séries télévisées est fortement liée à l'évolution de la télévision elle-même. Pour développer ce chapitre, je me baserai principalement sur les ouvrages de Sarah Sépulchre et Jean-Pierre Esquenazi. Celui-ci souligne que c'est l'histoire de la télévision américaine, et donc celle des séries télévisées américaines, qui est la mieux documentée car elle a fait l'objet de nombreuses études dès le début de la diffusion de programmes. Nous nous interrogerons ensuite sur la place des femmes dans le monde de l'audiovisuel et des représentations des minorités à la télévision. Là aussi, la documentation est plus importante outre-Atlantique, sans doute parce qu'aux États-Unis, la race est moins taboue que dans la littérature scientifique francophone d'Europe et que les universités américaines ont mis à leur programme les études de genres, de sexualités et autres, bien avant la France ou la Belgique francophone.

## 1.1 DE LA TÉLÉVISION  A L'AUDIOVISUEL NUMÉRIQUE

Comme l'explique Sarah Sepulchre (2011), dans les années 1950, en plein d evveloppement économique, la télévision s'installe dans les foyers américains et devient un véritable média de masses. Les cha enes de télévision privées peuvent faire du profit grâce à la publicité. Celle-ci s'impose et coupe régulièrement les programmes. C'est dans ce contexte que les séries télévisées, au sens large du terme, se sont d evvelopp ees aux États-Unis où la télévision est principalement privée et commerciale. Ce marché a largement influenc e les productions audiovisuelles mondiales.

En Europe, la télévision met un peu plus de temps à s'implanter. Elle est, au départ, majoritairement publique et n'a donc pas les mêmes objectifs, ni les mêmes moyens. Les Européens proposeront alors, à côté de leurs productions, des produits culturels, dont des films ou des séries, achetés aux Américains. Pour protéger le marché audiovisuel européen, les États imposent dès lors aux cha enes un système de quota en matière de diffusion de produits européens, avec une chronologie des médias à respecter pour ne pas défavoriser l'une ou

l'autre entreprise médiatique. Certains pays, comme la France, suite à la libéralisation du paysage hertzien en 1986, oblige les chaînes de télévision à investir dans la création audiovisuelle française.<sup>2</sup>

Comme le souligne Esquenazi (2014, p.26) : « le seul genre fictionnel capable d'entretenir la régularité téléspectatorielle est la série ». Les séries prennent donc une place importante au sein de l'industrie télévisuelle. La diffusion des programmes à la télévision se fait de manière linéaire et cherche à imposer un rythme dans la vie quotidienne des téléspectateurs. Les séries sont un moment de rendez-vous, souvent hebdomadaire, qui peut ensuite se partager durant la semaine avec son entourage.

Les années 1990 voient apparaître de nouveaux supports audiovisuels et moyens techniques. Le téléspectateur peut programmer l'enregistrement de sa série préféré sur cassette VHS, pour ne rater aucun épisode et pour pouvoir passer les publicités, ou encore, regarder une saison complète grâce aux DVD. Il devient ainsi un peu moins dépendant de la grille des programmes. Les chaînes câblées se spécialisent et proposent un système d'abonnement, assurant ainsi des contenus sans coupure publicitaire.

Alors que les chaînes publiques, en Europe, ou hertziennes, aux États-Unis, sont fortement soumises à des réglementations portant aussi bien sur la diffusion que sur le contenu, les chaînes câblées peuvent par contre se permettre un contenu plus provocateur car elles ne sont pas assujetties aux mêmes systèmes de régulations.

Dans les années 2000, les technologies ne cessent d'évoluer et internet offre de plus en plus de possibilités aux utilisateurs. La télévision diffuse en haute définition, et internet permet de télécharger ou de visionner en streaming des films ou des séries.

Alors que la télévision américaine choisissait de diffuser un ou deux épisodes par semaine, s'octroyant la possibilité de construire au fur et à mesure les épisodes en fonction des réactions des téléspectateurs, les diffuseurs sur internet peuvent mettre à disposition de leurs abonnés une saison entière en

une fois. Les modes de fidélisation et de consommation de ces produits audiovisuels changent, laissant la possibilité aux spectateurs de s'adonner au « binge watching », pratique qui consiste à visionner plusieurs, voire tous les épisodes, d'affilée. La concurrence est rude et le public de plus en plus exigeant. Le mode de réception est plus individualisé et se fait dans un espace/temps différent de la télévision. Les abonnés d'une plateforme mobile peuvent regarder les films ou séries de leur choix, au moment qu'ils le souhaitent, aussi bien sur un téléviseur, si leur installation technique le leur permet, que sur un ordinateur ou autre support mobile. Alors que la télévision se regarde principalement dans le salon pour des raisons techniques, l'ordinateur s'empporte facilement dans une autre pièce de l'habitation. (Blanc, 2015)

Les années 2010 voient des plates-formes de streaming se mettre en place au niveau international ou transnational, suscitant de nombreux questionnements en matière de concurrence déloyale, de protection de biens culturels ou encore de l'exception culturelle fortement défendue par la France et soulevant des enjeux de politique culturelle. (Bellon, 2016)

Parmi ces « géants du net », Netflix, qui se lance dès 2013 dans la production de séries originales (Bellon, 2016, p.124), devient dès mi-2015 le 3<sup>e</sup> télédiffuseur aux États-Unis. Son développement est tel qu'il s'internationalise de plus en plus, même si une telle démarche a un coût important en matière de droits de diffusion. (Bélanger & Lafontaine-Beaumier, 2015). Ces droits de diffusion, défendus notamment par les chaînes de télévision, expliquent la différence de choix dans un catalogue d'une plateforme numérique d'un pays à l'autre.

Les séries ont donc largement contribué au développement tant de la télévision que des acteurs du numérique. Perticoz et Dessinges relèvent dans le cinquième baromètre des usages d'Internet publié en août 2014 par l'Hadopi, que « les séries [sont présentées] comme le troisième type de contenu culturel le plus consommé en ligne » (2015, p.117).

## 1.2 LA PLACE DES FEMMES DANS LA PRODUCTION DES MÉDIAS AMÉRICAINS CONTEMPORAINS

L'industrie audiovisuelle est une grosse machine qui emploie bon nombre de personnes occupant des postes variés devant et derrière la caméra. Des études récentes menées par divers centres de recherches américains ou français (Center for the study of Women in Television & Film - San Diego State University<sup>3</sup> ; Women's Media Center<sup>4</sup>, Geena Davis Institute on Gender in Media<sup>5</sup>, Centre national du cinéma de l'image animée<sup>6</sup> ; Conseil supérieur de l'audiovisuel<sup>7</sup>) montrent que l'industrie cinématographique et audiovisuelle est en grande majorité masculine. Peu de femmes occupent des postes au niveau de la création, de la production exécutive ou de la réalisation. Par contre, elles sont beaucoup plus nombreuses que les hommes à occuper des postes de supports aux acteurs (costumiers, coiffeurs, maquilleurs...).

Une telle sous-représentation des femmes dans les équipes stratégiques derrière la caméra a un impact sur le produit final. En effet, d'après ces études, lorsque les créateurs et les producteurs exécutifs sont uniquement masculins, il y a une grande disproportion de genre au sein des équipes de scénaristes. Alors que lorsqu'il y a une femme au poste de création ou de production exécutive, Martha Lauzen compte 51 % de femmes à l'écriture (2016, p.4). Celle-ci se répercute sur le type de personnages qui sera proposé dans le programme. Les personnages féminins seront ainsi plus souvent relégués au second plan, voire n'ayant pas de dialogues, par rapport aux personnages masculins. Elles auront tendance à être plus jeunes car il y a une idéalisation de la beauté physique (CSA Belgique – Baromètre 2013), plus sexualisées et définies plus facilement par leur statut matrimonial que leurs homologues masculins.

Pour faire une première approche des représentations des femmes dans les productions audiovisuelles, certains font appel au test dit de Bechdel. Alison

<sup>3</sup> Différentes recherches sur <http://womenintvfilm.sdsu.edu/>

<sup>4</sup> <http://www.womensmediacenter.com/>

<sup>5</sup> <https://seejane.org/research-informs-empowers/>

<sup>6</sup> <http://www.cnc.fr/web/fr/ressources>

<sup>7</sup> CSA Belgique (Fédération Wallonie-Bruxelles) : <http://www.csa.be/> et CSA France : <http://www.csa.fr/>

Bechdel, auteure de bande dessinée indépendante, dessine dans *Dykes to watch out for* (1985) une des protagonistes qui se pose trois conditions lorsqu'elle veut voir un film : il doit y avoir deux des personnages féminins identifiés, qui se parlent, d'autre chose que d'un homme. Cela peut paraître simpliste, mais beaucoup de productions échouent à ce test.

### **1.3 LA REPRÉSENTATION DES DIVERSITÉS DANS LES MÉDIAS**

Hormis la question de la représentation de genre, les productions audiovisuelles sont également examinées au niveau de la représentation des minorités, tant du côté anglo-saxon que francophone, par des universités, des autorités de régulations (comme le CSA), des associations telles que le GLAAD (Gay & Lesbian Alliance Against Defamation)<sup>8</sup> ou encore des écoles de cinéma comme la New York Film Academy<sup>9</sup>, pour ne citer qu'eux. Comme le souligne Jean-Pierre Esquenazi « Les séries télévisées continuent d'être l'un des principaux vecteurs de manifestation publique d'identités minoritaires (cela ne date pas d'aujourd'hui), quitte à être un peu en avance [...] » (2014, p.165-166).

#### **1.3.1 Minorités non-blanches**

Dans son baromètre 2013 sur la diversité et l'égalité, le CSA belge relève une constante : « La télévision consacre le règne des hommes blancs, jeunes (24-35), actifs, de classe socioprofessionnelle supérieure et en bonne santé. » (CSA 2013, p.165). Même si des améliorations en termes de représentations sont notées, « les femmes et les « non blancs » restent discriminés : ils sont moins présents à l'écran, et quand ils y apparaissent, c'est plus souvent dans un registre secondaire, passif ou dépersonnalisé. » (p.165).

Selon Éric Macé (2007), les désignations des races ne sont pas propres aux caractéristiques physiques des individus, mais sont des marqueurs qui différencient de la norme désignée. Celle-ci sera alors considérée comme majoritaire, en opposition aux minorités. Macé souligne « la notion de minorité est ici importante parce qu'elle renvoie à celle de la majorité, c'est-

---

<sup>8</sup> <https://www.glaad.org/>

<sup>9</sup> <https://www.nyfa.edu/img/nyfa-news/black-inequality.jpg>

à-dire à un rapport asymétrique entre groupes sociaux plutôt qu'à des différences « naturelles » ou « culturelles » irréductibles. » (p.243). Dans la société américaine, cette norme majoritaire est attribuée aux *WASP*, acronyme de White Anglo-Saxon Protestant qui regroupe les blancs, descendants des colons protestants qui se sont installés aux États-Unis, qui font aujourd'hui partie de la haute société.

Depuis de nombreuses années, les États-Unis recensent la race et l'ethnicité des individus<sup>10</sup>. La dénomination de ces catégories a évolué en fonction des politiques luttant contre les discriminations et des revendications des différents groupes.

Sur base de ces recensements, les représentations des groupes raciaux à la télévision, et aujourd'hui dans le contenu en streaming, ont pu être étudiées et comparées à la population réelle. Éric Macé parle même de « tradition universitaire et militante depuis les années 1960 » (2007, p.250). Comme l'explique Macé, ces analyses démontrent que les blancs sont surreprésentés, résultat auquel on s'attendait. Plus surprenant par contre, c'est la surreprésentation des noirs et la très large sous-représentation des hispaniques. Est-ce dû aux mouvements de droits civiques aux États-Unis où se sont surtout fait entendre les militants noirs sur des questions comme la ségrégation raciale, mais également sur les questions de visibilité ?

Tout comme les études, précédemment citées, sur la place des femmes dans les productions audiovisuelles qui faisaient le lien entre la représentation des femmes et la féminisation des équipes dirigeantes, Macé relève que des études britanniques, comme celles de la Commission for Racial Equality, font ce même lien entre représentations télévisuelles des minorités et les « configurations internes à ces industries culturelles » (p.252). La diversité au sein des équipes de créations permettrait ainsi une meilleure représentation et visibilité des minorités.

Nous pouvons difficilement avoir une comparaison avec la France car il n'existe pas de tels recensements. En effet, la France républicaine interdit tout relevé statistique sur base de critères raciaux ou religieux. Cependant, Macé

relève que les études françaises pointent une surreprésentation des Noirs parmi les non-Blancs à la télévision française. Or, même s'il n'existe pas de chiffres exacts, ils ne sont pas majoritaires dans la minorité non-Blanche de la population française. (Macé, 2007, p.255)

### **1.3.2 Genre et sexualités minoritaires**

Les questions de sexualités et de genres sont également des questions politiques. Le Gay Liberation Front (1969), suite aux émeutes de Stonewall, s'inscrit dans la mouvance des mouvements noirs et féministes. Moment important qui, comme le souligne Florence Tamagne, « marque un tournant dans les représentations, ces stéréotypes vont se cristalliser autour des figures de l'homosexuel et de la lesbienne, désormais définis par leurs seules pratiques sexuelles, et constitués comme un groupe à part, en marge de la société. » (2002, p.62). Ces mouvements vont ainsi lutter pour les droits des homosexuels et également pour une meilleure reconnaissance qui passe entre autres par une visibilité et qui plus est, positive. Aujourd'hui encore, avec les questions du mariage pour les couples de même sexe, l'homoparentalité ou encore le changement de prénom et de genre à l'état civil pour les transgenres suscitent de grands débats dans la société, notamment en France ou aux États-Unis. D'autres pays condamnent toujours l'homosexualité et interdisent la « propagande homosexuelle » comme en Russie.

Tout comme pour les questions raciales, des études sont menées aux États-Unis pour analyser la représentation des LGBTQ<sup>11</sup>. à la télévision. C'est le cas du GLAAD qui dans son rapport *Where we are on TV 2016-2017* (GLAAD, 2016) compte près de 5 % de LGBTQ parmi les personnages réguliers en primetime. Les représentations de ces personnages sont différentes en fonction du type de plateformes de diffusion. Ainsi, pour les chaînes hertziennes et les chaînes câblées, près de la moitié des personnages LGBTQ sont gays, viennent ensuite les femmes bisexuelles et les lesbiennes. Pour les diffuseurs en streaming, ce sont les lesbiennes qui sont les plus représentées et sont deux fois plus nombreuses que les gays. C'est également sur internet qu'il y a le plus de personnages transgenres (11 %), dont aucun

---

<sup>11</sup> Lesbiennes, gays, bisexuel(le)s, transgenre et queer

transgenre masculin. Alors qu'en streaming, les femmes sont surreprésentées parmi les LGBTQ, la diversité raciale est fort peu présente au sein de cette minorité.

La quantité ne fait évidemment pas la qualité. En évoquant le cas de la France, Brigitte Rollet souligne que le nombre d'homosexuels présentés à la télévision augmente dans les années 1990-2000, mais leur représentation reste très caricaturale. Pour Rollet, les programmes de cette époque « ramènent les homosexuel-le-s de télévision à la période préhistorique, très *Cage aux folles*. » (2007, p.18). Côté anglo-saxon, Brigitte Rollet relève, dans des études féministes datant des années 1980-1990, que les représentations de l'homosexualité, alors souvent perçue comme un problème, servent à « rassurer » un public hétérosexuel (2007, p.72-73). Néanmoins, dans les années qui suivent, la télévision a connu quelques moments clés dans la représentation des lesbiennes et des gays. À commencer par la sitcom *Ellen* (1994-1998), dont la protagoniste, incarnée par Ellen DeGeneres, a marqué les États-Unis et le monde de la télévision, avec son coming out à la ville comme à l'écran. Les années 2000 ont vu l'émergence des séries *Queer as Folk* et *The L-Word* qui se déroulent dans les communautés gays et lesbiennes. Plus récemment, nous relevons la série *Faking it*, diffusée sur MTV, qui compte en plus des personnages LGBT, un personnage intersexe, ou encore *Sense 8* et *Orange is the New Black*, diffusées par Netflix, qui emploient des actrices transgenres pour interpréter des personnages transgenres. Le paysage audio-visuel offre ainsi de nouvelles perspectives, plus queer, en matière de diversité de genres et de sexualités.

### **1.3.3 Des classes présentes mais peu investiguées**

À notre grande surprise, en matière de représentation de classes, les recherches dans la littérature académique francophone que nous avons effectuées nous ont laissée bredouille. La France a pourtant eu des mouvements marxistes importants qui se sont focalisés sur les rapports de classes. La domination économique, perçue comme la cause première des inégalités sociales, est ainsi le sujet principal de leurs luttes (voir point 2.4.1).

S'il y a des études sur les classes et leurs représentations du côté anglo-saxon, elles n'ont pas encore fait l'objet de traduction en français et nous sont donc plus difficilement accessibles. Richard Hoggart, l'une des figures emblématiques des *Cultural Studies*, est sans doute une exception. Son ouvrage, écrit en 1957 et traduit en 1970 sous le titre *La Culture du pauvre* est toujours accessible. Cette étude ethnographique explore la culture populaire et les classes ouvrières des années 1950.

Plus récemment, et en anglais uniquement, Beverley Skeggs rappelle que les représentations s'insèrent dans un système de distribution avec des enjeux économiques. Ces représentations ne sont donc pas forcément intentionnelles de la part des producteurs et manquent parfois de connaissances des cultures présentées (2004). La vision des classes n'est pas forcément liée à notre époque. Ainsi Skeggs précise : « The representations that we have of class often follow the method identified with rhetoric and discourse ; that is, they are often old classifications, brought up to date and refolded and re-cited with new aspects, to enable them to fit into and be known as contemporary » (p.97).

Toujours selon Skeggs, la classe moyenne s'est positionnée en gardienne de la valeur morale en opposition à la classe ouvrière, souvent réduite à l'image de l'ouvrier masculin blanc, qui est immorale et empêche le progrès. La représentation de la classe ouvrière devient alors la mise en valeur de la classe moyenne. Comme le souligne Skeggs : « Attributing negative value to the working-class is a mechanism for attributing value to the middle-class self (such as making oneself tasteful through judging others to be tasteless). So, it is not just a matter of using some aspects of the culture of the working-class to enhance one's value, but also having the authority to attribute value, which assigns the other as negative, thus maintaining class divisions. » (p.118).



## 2 LE CONCEPT DE L'INTERSECTIONNALITÉ

---

Afin d'étudier ces représentations et plus particulièrement les dispositifs narratifs des rapports de dominations entre groupes différents, nous nous imprègnerons des *Cultural studies*. Comme le souligne Éric Macé, « S'il est possible, ainsi que cela a été fait à de nombreuses reprises par les *Cultural studies*, de montrer les échos télévisuels des controverses idéologiques, des luttes politiques et des conflits de représentations concernant des questions aussi majeures que les rapports sociaux de sexe, de classe et d'ethnicité (minoritaire ou nationale), ou concernant les sensibilités diverses touchant aux questions éthiques et écologiques, la télévision a moins à voir avec le débat sur la qualité de la « culture » (populaire vs cultivée, de masse vs d'élite, commerciale vs artistique, marchande vs citoyenne) qu'avec celui des enjeux politiques des représentations du monde construits par les diverses médiations culturelles et politiques, y compris la médiation médiatique qu'est celle de la télévision. » (2000, p.273).

Nous tenterons d'appréhender l'imbrication des rapports de domination en ayant une approche transdisciplinaire et en nous tournant vers les théories féministes. Nous nous risquerons ainsi à construire un outil d'analyse, en nous appuyant sur une base théorique à la frontière entre le monde académique et le monde militant, à savoir, le concept de l'intersectionnalité.

### 2.1 BREF HISTORIQUE DES MOUVEMENTS FÉMINISTES ET DES MOUVEMENTS SOCIAUX AUX ÉTATS-UNIS

Le concept d'intersectionnalité s'est développé dans le monde anglo-saxon et a mis du temps à intégrer le monde francophone par manque notamment de traduction. Quelqu'un comme Elsa Dorlin, par exemple, s'est attachée à faire connaître un certain nombre de théoriciennes issues du mouvement *Black Feminism* qui ont développé ce concept. Elle sera donc pour nous, une ressource incontournable.

Afin de comprendre comment est né ce concept de l'intersectionnalité, il nous faut parcourir l'histoire des mouvements sociaux, dont les mouvements féministes aux États-Unis. Nous verrons l'apport des féministes africaines-américaines dans l'articulation des catégories « sexes/genre », « race » et « classe ». Nous évoquerons ensuite comment ce concept s'est traduit du côté français, et les débats qu'il suscite.

### **2.1.1 « Genre », « race », « classe », en compétition dans la lutte pour le droit de vote**

Les États-Unis, par leur histoire, ont été fortement imprégnés par l'esclavagisme et la politique ségrégationniste. À la fin du XIXe - début du XXe siècles, un certain nombre d'associations vont défendre le droit de vote des femmes, d'autres le droit de vote des Noirs. Les tentatives de défendre à la fois le vote des femmes et le vote des Noirs sont difficilement tenables vu le contexte. Pour les féministes, alors que le racisme est encore fort prégnant, il est tentant de vouloir faire des alliances défavorisant les femmes descendantes d'esclaves. Comme le souligne Elsa Dorlin « Les associations féministes se déchirent et se scindent sur la question perverse de la prééminence « légitime » des femmes et épouses « blanches » sur les Noirs *et par conséquent sur les femmes « noires »*, excluant purement et simplement ces dernières de la catégorie « femmes » » (2005, p.84-85).

Les militantes féministes ne mèneront au final qu'une course pour obtenir le droit de vote avant celui des Noirs. Quand elles parleront des « femmes », elles ne parleront que des blanches issues des classes dirigeantes puisqu'elles seules peuvent revendiquer des attributs féminins comme la douceur, la maternité, la pudeur, la sensibilité, la moralité. Les femmes noires, de par leur condition sociale, anciennes esclaves ou descendantes de celles-ci, n'ont pu être mère puisque leurs enfants étaient de la main-d'œuvre revendable à d'autres propriétaires, avaient la force nécessaire pour travailler, étaient perçues comme insensibles, immorales et sans pudeur. (Dorlin, 2005 et 2008b)

Du côté des défenseurs du droit de vote des Noirs, même s'il y a eu en leur sein des défenseurs du suffrage féminin, tel que Frederick Douglass, ancien

esclave et grande figure des abolitionnistes, la stratégie va être de privilégier le vote des Noirs au détriment des femmes pour consolider la fin de l'esclavage. Comme l'explique Angela Davis au moment de voter pour le 15<sup>e</sup> amendement « qui interdisait toute privation du droit de vote pour des raisons discriminatoires de race, de couleur ou de condition (mais pas de sexe !) » (2013, p.60), Frederick Douglass va tenter de rallier à sa cause les femmes de l'Association pour l'égalité de droit. Il avança alors comme argument : « Quand on arrachera les femmes à leur maison, simplement parce que ce sont des femmes ; quand on les pendra à des réverbères ; quand on leur enlèvera leurs enfants pour leur écraser la tête sur le trottoir ; quand on les insultera à tous les coins de rue ; quand elles risqueront à tout moment de voir leurs maisons incendiées s'effondrer sur leur tête ; quand on interdira l'entrée des écoles à leurs enfants, alors il sera urgent de leur octroyer le droit de vote » (p.60). Dans son discours, les femmes sont synonymes de femmes blanches de classe supérieure, excluant complètement les femmes noires. Là où Elsa Dorlin voit chez Douglass un retour sur ses positions en oubliant le droit de vote des femmes (2005, p.85) et bell hooks une pensée « plus indiqué [e] et plus juste qu'on accorde le droit de vote aux hommes » (hooks 2015, p.155), Angela Davis est plus nuancée. Selon Angela Davis, « en demandant à l'Association de soutenir le 15<sup>e</sup> amendement, il ne conseilla pas à son groupe de repousser la revendication de vote des femmes. [...] Frederick Douglass pensait que le 15<sup>e</sup> amendement « réalisait la moitié de nos revendications », et offrait un prétexte pour « développer nos forces et assurer un second amendement garantissant les mêmes droits sacrés, sans discrimination sexuelle » » (2013, p.60).

### **2.1.2 « Nous, les femmes », une sororité en question**

Au lendemain de la deuxième guerre mondiale, le monde scientifique « dénaturalise » le concept de « races ». Jusque-là, les différences entre humains étaient justifiées en termes de nature biologique, classifiant et hiérarchisant des groupes de races. Une telle vision essentialiste a légitimé des pratiques comme l'exhibition de personnes non-blanches telles des bêtes de foires ou des animaux de zoos, ou des systèmes ségrégationnistes et racistes tels que l'esclavage, l'apartheid ou encore le nazisme.

Aux États-Unis, le mouvement des droits civiques s'intensifie dès les années 1950 et lutte principalement contre le racisme en désessentialisant la « race ». Dans les années 1960, les féministes se lancent dans une démarche similaire et remettent en question la vision essentialiste du genre. Elles vont ainsi définir le concept de « genre » comme une construction s'inscrivant dans un rapport de domination. Ces deux concepts, de « race » et de « genre » étaient alors vus séparément, associant le premier aux hommes et le second aux femmes.

Pourtant, comme le souligne Dorlin (2008b), le genre est inhérent au racisme. La norme de la masculinité est telle que les hommes Noirs et Arabes colonisés ont constamment été rabaissés par les Blancs, qui les comparaient à des enfants, des femmes ou des animaux. La psychanalyse a également porté l'image du « Père » comme dominateur. « Le Père, le phallus et son pouvoir séparateur originel, n'est autre qu'un dispositif historique par lequel l'on tente de maintenir la « différence des sexes et des générations », c'est-à-dire l'assujettissement des femmes, l'hétérosexualisation du désir et le monopole de la violence familiale légitime. C'est aussi un dispositif historique *colonial* qui a participé – qui participe – au maintien de la « différence des races et des peuples », c'est-à-dire à l'assujettissement des indigènes, à l'hétéroculturation des peuples et au monopole de la violence coloniale légitime. » (Dorlin 2008b, p.106).

Dans ce contexte, les débats féministes portent essentiellement sur le patriarcat qui devient pour bon nombre de féministes, la domination commune que toutes les femmes subissent. Les groupes militants s'organisent et cherchent, pour une grande majorité, à construire une sororité, exprimant dans leurs discours un « nous, les femmes » collectif. Comme ce fut le cas lors de la défense du suffrage féminin, des femmes, telles que les lesbiennes, les femmes de couleurs ou celles issues des classes populaires, vont vouloir se détacher de ce « nous, les femmes », sujet dans lequel elles ne se retrouvent pas. Parmi elles, bell hooks dénonce une forme de victimisation qui découle de « l'idée d'une oppression commune ». Elle ajoutera : « L'appel à la sororité a en effet souvent été perçu comme une manœuvre manipulatrice et opportuniste des bourgeoises blanches, un vernis rhétorique servant à

masquer l'exploitation et l'oppression perpétuées par des femmes sur d'autres femmes. » (in Dorlin (dir.) 2008a p.117). Le *black feminism* dénonce ainsi la vision hégémonique des blancs, notamment au sein du mouvement féministe, dans lequel les femmes blanches de classe moyenne ne se sentent concernées ni par le racisme ni par les luttes de classes, et excluent ainsi toute possibilité de solidarités entre les femmes.

Mais comment en tant que femmes noires peut-on lutter contre le sexisme sans renforcer le racisme ou inversement ? Les femmes noires ne vivent pas forcément les mêmes expériences de racisme que les hommes noirs, ni les mêmes expériences de sexisme que les femmes blanches. Les féministes africaines-américaines, telles qu'Audre Lorde, bell hooks, Patricia Hill Collins, le Combahee River Collective, Hazel Carby pour n'en citer que quelques-unes, vont ainsi élargir les luttes contre les dominations de classes, de races et de sexe (incluant le genre et la sexualité), et s'interroger sur l'articulation et l'imbrication entre ces dominations. C'est donc à la fois dans un contexte militant et universitaire que prend naissance le concept d'intersectionnalité.

### **2.1.3 De l'addition à l'intersection**

Toutes ces réflexions portées au départ par des intellectuelles impliquées dans les mouvements sociaux luttant pour les droits civiques ou les droits des LGBT<sup>12</sup> ont ainsi été portées par le monde académique. Celui-ci attribue la première utilisation du terme « intersectionnalité » à Kimberle Crenshaw qui s'est penchée, en matière de droit, sur la question des politiques mises en place dans les centres d'accueil pour les femmes de couleurs victimes de violences conjugales (Jaunait & Chauvin, 2012). Pour Crenshaw (2005), adopter une politique d'identité qui ne prend en compte qu'une seule dimension marginalise des individus au sein des groupes identitaires et occasionne des tensions au sein de ceux-ci. Il n'est pourtant pas question d'ajouter les rapports de domination subits, car cela reviendrait à accepter de lutter avant tout, voire uniquement, contre le sexisme puisqu'il s'agit de la domination partagée par toutes les femmes. Or, l'idée est bien de quitter cette

---

<sup>12</sup> Lesbiennes, bisexuel(les), gays et transgenres.

vision simplifiée des rapports de pouvoir et accéder à une identité multidimensionnelle. Crenshaw parlera alors d'« intersectionnalité ». Avec ce concept, elle apporte un outil permettant de mieux comprendre et situer les personnes à l'intersection de plusieurs rapports de domination.

Pour en arriver à une vision multidimensionnelle des rapports de dominations, différentes visions féministes se sont succédé. Sirma Bilge les classe en « trois grandes catégories de pensée : moniste, pluraliste et holiste » (2010, p.51). La vision moniste, selon Sirma Bilge, consiste à réduire toutes formes de dominations que subissent une ou un groupe de personne (s) à une domination principale. Il n'y aurait ainsi qu'un seul combat à mener pour résoudre l'ensemble des discriminations vécues, qui n'en sont que les conséquences. Une telle pensée implique une hiérarchisation des oppressions, voire une invisibilisation de ceux qui sont à la marge de ces oppressions. (2010)

Toujours selon Sirma Bilge, suite aux critiques de l'approche moniste, la vision pluraliste consistera à additionner ou multiplier les différentes formes d'oppressions. Le modèle multiplicatif tient mieux compte des interactions des rapports sociaux, et en cela, s'approche plus du modèle intersectionnel, mais induit un caractère divisible qui est en contradiction avec la pensée pluraliste qui défend « l'inséparabilité des axes de la domination ou des facettes de l'identité » (Bilge 2010, p.58).

Enfin, la vision holiste, comme le décrit Sirma Bilge, se dégage d'un raisonnement mathématique pour se focaliser sur le « rapport constitutif » et donc l'intrication des rapports de dominations sans hiérarchie de ceux-ci (Bilge 2010).

L'intersectionnalité ne peut donc être vue comme une addition ou une multiplication d'oppressions distinctes, mais bien comme une coconstruction permettant ainsi « de rendre compte de phénomènes de marginalisation particuliers » (Cervulle & Quemener, 2015, p.102)

#### **2.1.4 Un parallèle avec la France, une autre manière d'aborder l'intersectionnalité**

Même si l'intersectionnalité s'est également développée en France, dès les années 1970, notamment au sein des mouvements féministes, le contexte dans lequel s'est développé ce concept diffère et a donné des orientations différentes de part et d'autre de l'Atlantique. En effet, les États-Unis, avec leur passé esclavagiste ont connu les luttes de droits civiques et les questions de discrimination et de représentation. La « race » se place ainsi en référent des questions de justice sociale, et les théories de l'intersectionnalité investissent le domaine du droit. « La race, devenue avec le mouvement des droits civiques le signifiant clé des mobilisations sociales aux États-Unis, au point d'inspirer le vocabulaire même des droits, a ainsi ouvert la critique du sujet politique du féminisme américain, progressivement recomposé autour de la visibilité, non seulement des femmes de couleurs, mais également des lesbiennes et femmes de la classe ouvrière. » (Jaunait & Chauvin, 2012, p.7)

En France, les mouvements sociaux sont principalement ouvriers et étudiants et s'inscrivent dans une lignée marxiste. Leur lutte se base sur la classe et les rapports de domination socio-économique « qui sous-tend toutes les formes de domination » (Keucheyan, 2013, p.300). Les féministes dénoncent alors le sexisme qui règne au sein de ces mouvements et vont croiser les dominations de genre et de classe, focalisant leurs réflexions sur l'exploitation économique des femmes. Le groupe perçu comme dominant et déterminant la norme est avant tout celui des « bourgeois » et non des Blancs, comme aux États-Unis.

#### **2.1.5 L'intersectionnalité en débat**

Le concept d'intersectionnalité suscite beaucoup de débats parmi les féministes et les universitaires, vu le flou théorique dans lequel il évolue. En effet, pour Elsa Dorlin ou Danièle Kergoat, toutes deux francophones, la principale critique de la vision de Crenshaw porte sur la vision figée et statique des catégories et rapports sociaux qu'il serait dangereux de segmenter plutôt que de percevoir comme étant dynamiques. Kergoat précise « la multiplicité des catégories masque les rapports sociaux. Or, on ne peut

dissocier les catégories sociales des rapports sociaux à l'intérieur desquels elles ont été construites » (in Dorlin (dir.) 2009, p.117).

Rémi Bachand, quant à lui, identifie trois débats autour des questions : « de quoi parle-t-on », comment identifier les rapports de pouvoir et comment envisager la façon dont les systèmes de subordination interagissent entre eux ? (2014) Ces débats « renvoient tous à la même question qui relève de la compréhension ou de l'interprétation des structures sociales et des systèmes de domination. » (p.9).

Une autre question qui se pose au chercheur lorsqu'il aborde les rapports sociaux est la place qu'il occupe et pour qui il parle ? (p.10). Même si certaines théoriciennes et féministes de l'intersectionnalité défendent le fait que c'est un plus d'appartenir à une minorité lorsque l'on étudie les minorités, Dorlin nous met en garde : « il n'est pas question de tomber dans une forme de romantisme théorique : les « minorités », les « marges » du savoir, ne possèdent pas par essence un privilège de vérité, ou un « super-pouvoir » de vision. Cela reviendrait à adopter une espèce d'essentialisme critique, selon lequel seule une femme peut parler de la domination de genre, seul un Noir peut parler du racisme, etc. : penser la domination impose de réfléchir à une posture épistémologique, mais celle-ci n'est pas réductible à la seule explicitation empathique d'une expérience donnée. » (Dorlin, 2009, p.14).

Récemment, de nouvelles perspectives pour les théories de l'intersectionnalité sont explorées. Comme le soulignent Jaunait et Chauvin, les recherches se portent de plus en plus sur la position dominante, jusque-là posée en norme, et donc non remise en question, comme la masculinité, la blancheur, l'hétérosexualité. (2012, p.18-19)

## 3 CORPUS, LE CHOIX D'OITNB

---

### 3.1 CORPUS

Dans ce travail, nous voulons tout d'abord nous attarder sur une fiction principalement portée par des femmes. Il nous a en effet paru intéressant, dans un contexte où peu de femmes occupent des postes clés de la création de productions audiovisuelles, de voir ce que les femmes font des représentations féminines une fois aux commandes d'une série. Nous avons donc également besoin de séries avec un certain nombre de personnages féminins. De tels critères réduisent déjà nos recherches pour établir notre corpus.

Nous cherchons ensuite à voir comment sont présentés, au niveau narratif, les rapports de domination. Il nous faut donc que ces personnages aient des origines diverses, tant raciales que sociales, mais aussi des âges, des sexualités et des conditions physiques variés. La série actuelle *Orange is The New Black (OITNB)*, de par son nombre de personnages féminins et de sa diversité apparente, s'est donc imposée pour notre corpus. Nous avons dans un premier temps cherché à la comparer avec d'autres productions qui offriraient autant de personnages féminins. Nos recherches se sont donc poursuivies en se focalisant plus particulièrement sur les séries abordant le monde carcéral féminin, comme le fait *OITNB*. Cependant, le monde de la prison est peu représenté. Comme le souligne Sarah Sepulchre : « si les séries policières sont légion, très peu s'interrogent sur ce qu'il advient des criminels après leur arrestation ou leur condamnation » (2011, p.42). D'après nos recherches, il n'y aurait que la série anglaise *Bad Girls*, diffusée entre 1999 et 2006 dont les personnages étaient en très grande majorité blancs, qui fut également proposée par des chaînes francophones belges ou françaises sur le titre *Les Condamnées*. Il existe également la série canadienne *Unité 9* (2012) et la série australienne *Wentworth* (2013), mais celles-ci ne sont pas diffusées en Belgique, et leur bande-annonce, que l'on peut plus facilement trouver sur internet, nous laisse présager un milieu très majoritairement blanc. Nous avons donc opté pour une étude de cas ne portant que sur *OITNB*.

## **3.2 OITNB, UNE SÉRIE AUX MULTIPLES VISAGES, PRODUITE PAR NETFLIX**

### **3.2.1 Présentation de la série**

*OITNB* a été créée par Jenji Kohan qui s'est inspirée du livre éponyme de Piper Kerman. Dans son autobiographie, celle-ci raconte sa condamnation et ses 15 mois passés en prison pour avoir participé à un trafic de drogues. La série se base donc sur l'histoire de Piper Chapman, qui ressemble physiquement à Piper Kerman, blonde aux yeux bleus, blanche, universitaire, issue de la classe moyenne. Elle est fiancée à Larry et se lance dans une entreprise de confection de savons avec une amie. Elle est alors rattrapée par son passé dont elle n'a jamais parlé à son fiancé. Piper se retrouve condamnée à 15 mois de prison pour avoir transporté une valise pleine d'argent d'un trafic de drogue pour son amante de l'époque, Alex Vause. Elle se rend donc à la prison de basse sécurité de Litchfield où elle retrouvera, parmi l'ensemble des détenues, Alex Vause.

Cette série chorale existe depuis 2013. Chaque saison comprend 13 épisodes d'environ 59 minutes qui sont mis en ligne en juin de chaque année sur Netflix. Elle a remporté un certain nombre de prix dans la catégorie des séries de comédie.

C'est la créatrice, Jenji Kohan, qui a démarché Netflix. Elle explique dans une interview radiophonique : « I took it to HBO and Showtime and Netflix. And the greatest thing about going to Netflix was I pitched it in the room and they ordered for 13 episodes without a pilot. And that's miraculous. That is every show runner's dream to just go to series and have that sort of faith put in your work. They paid full freight. They were new. They were streamlined. » (NPR, 2013). Après le succès de *House of Cards*, Netflix se lance dans une seconde production avec *OITNB*.

### **3.2.2 Une héroïne en guise de cheval de Troie**

La série *OITNB*, comme tout produit culturel, même si elle n'appartient pas à la télévision mais au streaming, s'inscrit dans une logique commerciale, cherchant à fidéliser un spectateur et donc à plaire à un public que les

producteurs imaginent être de tel ou tel type. Jenji Kohan a donc décidé de démarrer sa série avec un personnage principal qui est blanche, bourgeoise, la trentaine, au physique normé de « girl next door » (grande blonde mince).

La créatrice, Jenji Kohan, dans une interview diffusée à la *National Public Radio*, expliquait que le personnage principal lui a servi de « cheval de Troie » vu qu'il est difficile de vendre un programme avec des femmes noires, latino, âgées et criminelles. Jenji Kohan, dans son échange avec l'animateur Terry Gross, précisait :

*« [...] in a lot of ways Piper was my Trojan horse. You're not going to go into a network and sell a show on really fascinating tales of black women and Latino women and old women and criminals. But if you take this white girl, this sort of fish out of water, and you follow her in, you can then expand your world and tell all those other stories. But it's a hard sell to just go in and try to sell those stories initially.*

*The girl next door, the cool blonde, is a very easy access point, and it's relatable for a lot of audiences and a lot of, you know, networks looking for a certain demographic. It's useful. » (NPR 2013)*

Cependant, même si le personnage de Piper Chapman est annoncé comme personnage principal, elle va ensuite partager la place avec toute une série d'autres personnages secondaires dont la couleur de peau, la forme du corps, la religion, l'âge, la langue, la sexualité, le genre sont multiples et variés. Elle sera même absente de l'épisode 2 de la deuxième saison. La série passe ainsi du personnage principal aux héros multiples. Dans chaque épisode l'accent est mis sur un personnage différent en utilisant la structure du flash-back, nous faisant découvrir la personnalité de ces femmes avant la prison et ce qui les a amenées à être privées de liberté. Ce procédé nous donne accès à toute une série de facettes qui apporte de la profondeur à ces personnages.

### **3.2.3 Une équipe féminine derrière la caméra**

Jenji Kohan est la showrunneuse de cette série chorale. Cette fonction est moins connue du monde francophone où il n'y a pas véritablement une seule personne qui est à la fois à la création, à la direction de l'écriture, à la supervision de la réalisation et dans les questions de productions exécutives.

Hormis un casting forcément très féminin vu le contexte carcéral de la série, les équipes derrière la caméra sont assez féminines. On peut également noter la participation de Piper Kerman à l'écriture pour les trois premières saisons. Sans entrer dans les détails chiffrés de la répartition genrée de ces équipes, un simple coup d'œil sur la liste des noms des collaborateurs aux postes de décisions, comme la production exécutive, la réalisation ou encore l'écriture, suffit à comprendre qu'il y a une certaine présence féminine qui diffère des chiffres qui ressortent dans les études sur la place des femmes dans l'industrie audiovisuelle (voir chapitre 1.2).

### **3.2.4 Une représentation, au premier abord, riche et juste**

En termes de représentation, cette série bat des records au test de Bechdel (voir chapitre 1.2). Il y a en effet très souvent deux personnages féminins identifiés qui parlent ensemble, et régulièrement d'autre chose que d'un homme. Ces femmes, comme nous l'avons déjà décrit dans les chapitres précédents, proposent une palette de portraits riches en diversité en ce qui concerne la sexualité, la race, la classe, l'âge, le handicap, la morphologie, etc.

Le monde carcéral est un lieu où des classes et des races différentes se côtoient et se mélangent, sans doute plus que dans la société en général. Selon Carole Desbarats, « l'association américaine Women in Prison semble s'être vraiment reconnue dans cette description : le réalisme de la série est étayé par les nombreuses recherches documentaires et visites en prison effectuées par l'équipe d'écriture. » (2016, p.55). Nous retrouvons des commentaires similaires dans les médias américains, tel The Washington Post, où le journaliste, Dylan Matthews, compare la représentation des conditions de vie carcérale de la série avec la réalité en se basant sur les chiffres et rapports de différentes études sur les prisons. Selon lui, *OITNB* est la meilleure série faite sur le monde carcéral (2013). Bien que cette série soit une comédie, cela montre bien la volonté d'être malgré tout proche de la réalité.

### **3.2.5 Les visages de la série – un générique inhabituel**

Les génériques de série sont en général construits de manière à présenter les personnages et nous donner quelques éléments que le spectateur comprendra

au fur et à mesure qu'il découvrira la série. Le générique d'*OITNB* enchaîne une série de détails de visages en plan rapproché où s'intercalent quelques éléments symboliques du monde carcéral (menottes, prise d'empreintes digitales, tenue de prisonnière, horaires des visites, téléphones, mirador de la cour, barbelés, bruit de porte métallique qui se ferme). Cependant, ces visages, dont la caméra nous offre uniquement les yeux ou la bouche en très gros plan, ne sont pas ceux des personnages mais ceux de réelles détenues. Une seule de ces femmes cligne des yeux, il s'agit de Piper Kerman, l'auteure du livre dont s'est inspiré Jenji Kohan pour la série. Ce générique annonce la diversité de femmes que l'on retrouve parmi les détenues. Il renforce le côté réaliste de la série décrit dans le chapitre précédent. Ces visages, qui pourraient appartenir à n'importe quelle femme, montrent bien qu'il n'y a pas un profil type de la délinquante ou de la criminelle.



## 4 ANALYSE

---

### 4.1 QUESTIONS DE RECHERCHE ET HYPOTHÈSES

Alors que cette série est créée par une femme, avec beaucoup de personnages féminins aux profils variés dans un contexte carcéral, comment sont présentés les rapports de domination ? Comment ces rapports de domination s'articulent entre l'institution et les détenues ? Qu'est-ce qui fait communauté ? La question de la race dans la société américaine est très présente, et l'image stéréotypée que l'on peut avoir des prisons américaines est la division des détenus par races. Est-ce que cette série, jugée réaliste par des associations de défense de détenues, va nous proposer cette même vision stéréotypée ou va-t-elle au contraire nous offrir un nouveau regard sur ces groupements de prisonnières ?

Nous partons avec l'hypothèse que les rapports de domination et de communauté montrés dans *OITNB* sont fluctuants et n'ont pas comme paramètres premiers la race ou le genre. Ce qui constitue la communauté se fait et se défait en fonction du contexte, elle pourra se baser sur la sexualité, la race ou l'âge. Piper Chapman, archétype de la bourgeoise blanche égocentrique, représente en quelque sorte la vision hégémonique critiquée par les féministes africaines-américaines des années 1980.

### 4.2 MÉTHODOLOGIE

Au moment de rédiger ce travail, les quatre premières saisons d'*OITNB* sont diffusées tant en Europe qu'aux États-Unis<sup>13</sup>. Chaque saison compte 13 épisodes d'environ 59 minutes, soit plus de 50 heures à analyser. Nous n'avons malheureusement pas les moyens de déployer autant de travail. Nous devons donc recourir à des choix méthodologiques quant aux moments étudiés. Nous garderons le premier, le septième, qui est l'épisode de mi-saison, et le dernier épisode des deux premières saisons.

---

<sup>13</sup> Depuis le 9 juin 2017, la cinquième saison est diffusée internationalement sur Netflix.

Pour nous permettre d'analyser le corpus, nous avons besoin de constituer une méthodologie et une grille d'analyse. Pour ce faire, nous nous sommes inspirée des théories de l'intersectionnalité développées par le *Black Feminism*, des interventions du 6<sup>ème</sup> Congrès international des recherches féministes francophones ayant pour thème « Imbrication des rapports de pouvoir. Discriminations et privilèges de genre, de classe, de race, de sexualité. » (UNIL, 2012), de la conférence « Fictions et intersectionnalité » dans le cadre des Journées d'études ayant comme sujet « Face au storytelling du dominant : pratiques contre-narratives au prisme du genre et du fait colonial » (Labex OBVIL, 2016), ou encore de travaux, tel que celui de Coralie Solheid (2012).

Chacun des épisodes du corpus a fait l'objet de plusieurs visionnages et a été retranscrit synthétiquement ou en détail. Puisque notre recherche se base sur les rapports de dominations, nous avons choisi de nous attarder sur les scènes présentant un rapport social que Danièle Kergoat définit comme « une relation antagonique entre deux groupes sociaux, établie autour d'un enjeu. » (Kergoat, in Dorlin 2009, p.112). Kergoat souligne également que pour utiliser les rapports sociaux dans une analyse, il y a trois principes à suivre impérativement. Il s'agira donc de situer l'enjeu qui se joue dans ces rapports, de situer dans l'histoire et de déterminer les principes de fonctionnement (in Dorlin, 2009, p.119). Notre premier travail consiste donc à repérer les scènes où il y a un enjeu entre minimum deux personnes ou deux groupes.

Pour chacune de ces scènes, nous devons ensuite identifier les personnages féminins présents dans les épisodes analysés, voir dans quel groupe elles s'inscrivent au sein de la prison et identifier les rapports de domination (en position dominante ou dominée) ou d'égalité voire de solidarité. Notre but étant de comprendre comment sont représentés les rapports de domination dans la série en utilisant comme outil l'intersectionnalité. Nous baserons les critères d'identité sur la race, la classe, le genre, la sexualité, la religion, l'âge ou encore la morphologie.

Pour les rapports de dominations, nous nous baserons notamment sur les interventions de Christine Delphy et de Patricia Hill Collins lors du 6<sup>ème</sup> Congrès international des recherches féministes francophones ayant pour

thème « Imbrication des rapports de pouvoir. Discriminations et privilèges de genre, de classe, de race, de sexualité. ». (UNIL, 2012). Ainsi, nous chercherons à comprendre qui est en position de pouvoir, de quel type de domination s'agit-il, dans quel système de pouvoir sommes-nous et quel moyen est utilisé pour maintenir cette domination.

Nous proposons comme grille analytique, le tableau non exhaustif ci-dessous :

Identité	Dominé par	Dominant qui	Solidarité avec
Sexe, race, classe, genre, religion, âge, morphologie	<u>Type de domination :</u> exploitation, subordination, domination, oppression, exclusion, économique, sexuelle, idéologique,...  <u>Système de pouvoir :</u> Sexe, race, classe, genre, religion, âge, morphologie  <u>Moyens utilisés :</u> Contrainte physique et violence, contrainte idéologique et symbolique, exploitation économique,...	<u>Type de domination :</u> exploitation, subordination, domination, oppression, exclusion, économique, sexuelle, idéologique,  <u>Système de pouvoir :</u> Sexe, race, classe, genre, religion, âge, morphologie  <u>Moyens utilisés :</u> Contrainte physique et violence, contrainte idéologique et symbolique, exploitation économique,...	Personnage qui est solidaire

Cette grille vaut aussi bien pour un individu que pour un groupe. Comme nous l'avons vu dans la partie théorique, l'identité d'une personne est multiple et composée de catégories - telles que la classe, la race, le genre - déterminant des rapports de dominations. L'intrication de ces rapports de dominations donne une identité intersectionnelle qui n'est valable que dans un contexte et un moment donné. Dès que l'on observe quelqu'un, que ce soit dans la vie réelle ou dans une série, nous repérons les signes de ces catégories et nous

nous posons consciemment ou inconsciemment dans un rapport de domination par rapport à cette personne. Celle-ci peut incarner un groupe de personnes, et devenir ainsi, volontairement ou involontairement, l'image généralisée d'une catégorie d'individus que sont notamment les femmes, les Noir (e) s, les homosexuel (le) s, les riches.

Dans notre analyse, après une présentation succincte des personnages principaux, nous nous pencherons dans un premier temps sur la domination institutionnelle. Dans ce monde carcéral, nous pouvons en effet identifier deux grands groupes, celui du personnel de la prison, en grande majorité des gardiens, et celui des détenues. Nous regarderons comment se mettent en place les rapports de dominations entre eux et comment le système perçoit les regroupements parmi les prisonnières.

Dans un deuxième temps, notre analyse se focalisera sur les détenues. Nous chercherons à voir si leur système d'organisation correspond à la vision qu'a le système carcéral. Nous nous efforcerons de comprendre ce qui fait ou défait le groupe ou la communauté et comment se mettent en place les solidarités ou les oppositions entre ces femmes. Est-ce le genre, la race, la classe, qui sont les trois pôles principaux quand on aborde les rapports de dominations, opposant les hommes et les femmes, les blancs et les racisés, les riches et les pauvres ? Ou est-ce que les groupes se forment au niveau des sous-systèmes de domination tels que la sexualité, la religion, l'âge, etc.

### 4.3 PRÉSENTATION DES PERSONNAGES RÉCURRENTS

Nous commencerons ce chapitre par une brève présentation des personnages récurrents dont nous parlons dans l'analyse. Ceci nous évitera de trop nous répéter par la suite. Pour faciliter la lecture, nous les classons par ordre alphabétique du surnom le plus utilisé.

#### 4.3.1 Les détenues

**Alex Vause** : femme blanche, lesbienne, la trentaine, brune tatouée, mince, athée, issue de la classe populaire qui a gagné beaucoup d'argent grâce à un haut poste de dealeuse dans un trafic de drogue. Travaille à la blanchisserie de la prison, ex-amante de Piper Chapman.

« **Big Boo** » (**Carrie Black**) : femme, blanche, lesbienne, la quarantaine, butch, corpulence forte, athée, classe moyenne basse, travaille à la menuiserie. S'est fait virer de chez ses parents à cause de son homosexualité et son apparence masculine.

« **Black Cindy** » : femme, noire, 25-35 ans, corpulence forte, grande, coupe afro, chrétienne, milieu populaire avec un certain niveau d'instruction (a au moins fini ses secondaires) et instruction religieuse, égoïste et inconséquente, personnage plus secondaire.

**Chang** : femme, asiatique, plus de 50 ans, classe populaire, petite, ne semble pas bien connaître l'anglais ni comprendre les gens, travaille à la cantine de la prison, personnage plus secondaire.

**Miss Claudette** : femme, noire, plus de 50 ans, corpulence un peu forte, dont la froideur inspire le respect (les détenues croient qu'elle a commis un crime horrible). Elle travaillait dans un établissement impliqué dans un réseau d'esclavage.

"**Daya**" **Dayanara Diaz** : femme, latino, la vingtaine, classe populaire, un peu ronde. Sa mère est dans la même prison, elles ont une relation très tendue. Pas de niveau d'études et aime beaucoup dessiner. A une relation secrète avec le gardien Bennet dont elle tombe enceinte.

**Doggett** « **Pennsatucky** » : femme blanche, 25-30 ans, classe populaire, corpulence normale, dents pourries, sa cousine est également dans une prison.

Chrétienne fanatique très attachée à la bible, hétérosexuelle, homophobe, raciste, travaille à la blanchisserie de la prison. Elle est devenue une égérie pour des groupes anti-avortement car elle a tué une infirmière dans une clinique qui pratique l'avortement. Ces groupes pensent qu'il s'agissait d'un geste militant, alors qu'elle a juste mal réagit à une remarque de l'infirmière qui lui donnait des conseils sur la contraception pour éviter un sixième avortement.

**("Yoga") Jones** : femme, blanche, plus de cinquante ans, petite, blonde, mince, bouddhiste, pacifiste, organise des séances de yoga, d'où son surnom. Ancienne alcoolique avec un fort sentiment de culpabilité pour le crime qu'elle a commis.

**Gina Murphy** : femme, blanche, petite, mince, brune, entre 25 et 30 ans. Personnage secondaire qui fait partie du "Clan de Red". Travaille dans la cuisine. Loyale, travailleuse et discrète.

**Gloria Mendoza** : femme, latino, la bonne quarantaine, corpulence normale, adepte de "Santeria<sup>14</sup>", attachée à la famille et à sa culture hispanique, devient cheffe de la cuisine à la suite de Red.

**Janae Watson** : femme, noire, la vingtaine, hétérosexuelle, mince, classe populaire, sportive et très bonne athlète. Est tombée dans la délinquance pour plaire à un homme. Travaille à l'atelier d'électricité. Forte tête, se retrouve tout de suite au cachot (pour avoir refusé d'être fouillée par un gardien homme).

**Leanne Taylor** : femme, blanche, 25 ans environ, blonde, corpulence normale, classe populaire, dents pourries par la drogue, chrétienne fanatique suiveuse de Tiffany Doggett dans un premier temps. Personnage plus secondaire.

**Lorna Morello** : femme, blanche avec des origines italiennes, hétérosexuelle qui s'autorise à avoir des rapports homosexuels en prison, chrétienne modérée, la trentaine, classe moyenne basse, petite mince, conductrice de la camionnette de la prison, rêve du prince charmant, souffre de folie légère.

**Maria Ruiz** : femme, latino, hétérosexuelle, enceinte (accouche dans la saison 1), 25-35 ans, classe populaire, corpulence normale, personnage plus secondaire dans les deux premières saisons.

**Nicky Nichols** : femme, blanche, lesbienne, la trentaine, athée, classe supérieure, toxicomane, corpulence normale, travaille à l'atelier électricité, dragueuse, rapports très compliqués avec sa mère. Red est sa mère de substitution, elle l'a aidée à se sevrer à son arrivée en prison.

**Norma Romano "la muette"** : femme, blanche, plus de cinquante ans, un peu ronde, classe moyenne, s'était mariée à un gourou polygame, pratique un peu la santeria. Travaille dans la cuisine, fait partie du "Clan de Red".

**Piper Chapman** : femme, blanche, la trentaine, issue de la classe supérieure, a fait des études universitaires, protestante (WASP), bisexuelle, blonde, mince, travaille à l'atelier d'électricité de la prison. Avant sa détention, se lançait dans la création d'une société de fabrication de savons artisanaux avec une amie. Est fiancée à Larry.

**Poussey (Washington)** : femme, noire, lesbienne, 20-25 ans, a fait des études universitaires, classe moyenne (fille de Marines), parle plusieurs langues car a vécu dans différents pays dont l'Allemagne où son père a été envoyé par l'armée, physique androgyne, mince, petite, sportive, travaille à la bibliothèque de la prison.

« **Red** » (**Galina Reznikov**) : femme, blanche, hétérosexuelle, Russe, plus de 50 ans, petite, rondeurs de la cinquantaine, corps qui présente des signes de vieillesse (douleurs articulaires, etc.), cheveux courts teintés en rouge, d'où son surnom, coquette (toujours maquillée, rouge à lèvres rouge vif). Travaille à la cuisine de la prison en tant que cheffe, organise avec la mafia un trafic pour faire entrer des marchandises illégalement. Avant la prison, elle tenait un commerce avec son mari.

**Sœur Jane Ingalls** : femme, blanche, plus de cinquante ans, un peu ronde, rousse aux cheveux courts, sœur catholique. Farouche activiste qui a perdu le soutien du clergé (et cache le fait qu'elle a été excommuniée). Ouverte au monde, elle est respectée par les autres détenues.

**Sofia Buset** : femme, transgenre, noire, 30-40 ans, classe moyenne basse, corpulence normale, mariée (mariage avant sa transition) et à un garçon adolescent avec lequel elle a une relation difficile. Travaille au salon de coiffure de la prison. Avant sa détention (et sa transition), était pompier.

**Taystee (Jefferson)** : femme, noire, 20-25 ans, ronde, classe populaire, n'a pas eu la chance de faire des études alors qu'elle avait du potentiel, enfance en foyer en vue d'une adoption, y a rencontré Vee et a participé à son trafic de drogue. Travaille à la bibliothèque de la prison.

**Suzanne Warren (« Crazy Eyes »)** : femme, noire, homosexuelle, la trentaine, adoptée dans une famille blanche de la classe moyenne, corpulence un petit peu forte. Semble avoir des problèmes de santé mentale et agit parfois comme un enfant. A du mal à gérer ses émotions (se colle aux autres, se tape sur la tête) et fait un peu peur. Tombe complètement sous l'emprise de Vee.

**« Vee » (Yvonne Parker)** : femme, noire, détenue récidiviste, hétérosexuelle, classe populaire, religion inconnue, environ 45 ans, grande et imposante, plutôt musclée, grande chevelure en bataille. Travaille à l'entretien dans la prison (par choix stratégique). Avant d'être en prison, était à la tête d'un réseau de trafic de drogue dans lequel elle avait embarqué Taystee qu'elle avait pris sous son aile.

#### 4.3.2 Les gardiens

**(John) Bennet** : homme, blanc, approche la trentaine, hétérosexuel, corpulence idéale. Ancien militaire, blessé en Afghanistan où il a perdu une jambe (il porte une prothèse, ça ne se voit pas). Engagé depuis peu, c'est le plus doux et sympathique des gardiens (mais influençable). En relation sentimentale avec une détenue, Dayanara, qui est secrètement enceinte de lui.

**(Joe) Caputo** : homme, blanc avec des origines italiennes, la cinquantaine, hétérosexuel, corpulence moyenne, chauve et moustachu, directeur des ressources humaines, investi dans son travail. Malheureux en amour et très seul, se masturbe dans son bureau après certaines entrevues avec des détenues. En dehors de la prison, il joue dans un groupe de rock.

« **Fig** » **Natalie Figueroa** : femme, blanche, la quarantaine, hétérosexuelle, grande, mince, brune, soignée et dotée des artifices "féminins" (rouge à lèvres, jupes fendues, talons aiguilles), directrice de la prison. Arrogante, superficielle, manipulatrice et responsable de détournement de fonds, elle est en fait manipulée par son ambitieux (et homosexuel) mari, qui fait de la politique.

**Fischer** : femme, blanche, gardienne, 25-30 ans, hétérosexuelle, classe populaire, mince, sympathique avec les détenues. Personnage plus secondaire.

(**Sam**) **Healy** : homme, blanc, hétérosexuel, gardien de prison et conseiller pour une partie des détenues dont Piper Chapman, de la classe moyenne faible, âge estimé entre 45-55ans, bedonnant et grisonnant, mariée à une Ukrainienne (ce n'est pas un mariage d'amour mais une relation malheureuse. Elle attend sa carte verte et le prend pour un perdant. Lui a dû aller la chercher sur place, rêvant d'avoir une femme belle et docile qui lui sera reconnaissante de l'avoir tirée de sa condition de femme des pays de l'Est).

(**Joel**) **Luschek** : homme, blanc, hétérosexuel, barbu, un peu enveloppé, responsable de l'atelier électricité (mais ne semble pas connaître grand-chose), cherche à en faire le moins possible. Personnage plus secondaire.

« **Pornstache** » **Mendez** : homme, blanc, la trentaine, hétérosexuel, grand, mince, moustache, macho, obsédé par les femmes et le sexe (d'où son surnom donné par les détenues), vend de la drogue aux détenues.

(**Scott**) **O'Neill** : homme, blanc, jeune quarantaine, hétérosexuel, en surpoids, début de calvitie, classe populaire.

**Wanda Bell** : femme, blanche, la quarantaine, hétérosexuelle, corpulence forte, semble dure. En relation sentimentale avec Scott O'Neill.

### 4.3.3 Personnages hors prison

**Larry** : homme, blanc, hétérosexuel, juif, dont le père est avocat, classe supérieure, est journaliste mais vit grâce à l'aide financière de ses parents, fiancé de Piper Chapman.

## 4.4 LA DOMINATION INSTITUTIONNELLE

### 4.4.1 Le privilège d'un statut

Les gardiens sont ceux qui sont en bas de la hiérarchie du système carcéral, mais ce sont eux qui sont au contact quotidien avec les détenues. Ils sont issus du même type de milieu populaire qu'une bonne partie des détenues. L'une des gardiennes, Fischer, va jusqu'à reconnaître, lors d'une discussion avec Piper Chapman, que ça aurait pu être elle qui finisse derrière les barreaux, qu'elles sont pareilles. Elles ne viennent pourtant pas du même milieu. Fischer était caissière dans le quartier de Chapman et se souvient d'elle comme d'une cliente pénible. Cependant, bon nombre de scènes montrent la différence de statuts qui donne toujours raison aux gardiens et déshumanisent les détenues. L'un des meilleurs exemples est le premier épisode de la deuxième saison qui s'ouvre sur une succession de moments où Piper, qui est emmenée de l'isolement, où elle séjourne depuis un mois, vers une prison de Chicago, sans qu'à aucun moment les gardiens ne daignent l'informer de ce qui se passe, ni de répondre à ses questions. Le transfert de prison dure des heures pour Piper, et occupe le premier tiers de l'épisode. Piper cherche juste à savoir où ils l'emmènent et ce qu'il s'est passé pour Doggett avec qui elle s'est battue à la fin de la première saison, mais c'est à peine si les gardiens l'écoutent ou l'entendent. Ils ne la préviennent pas qu'elle part pour un long trajet en car puis en avion. Au final, c'est en découvrant la présence d'Alex Vause dans cette prison de Chicago, au deux-tiers de l'épisode, que Piper finit par avoir une conversation et comprendre pourquoi elle est là et qu'elle n'a pas tué Doggett.

Les agissements de ces gardiens, qui « ne font que leur boulot », sont le résultat de la bureaucratie, mais également du sexisme et du fait que les prisonniers, homme ou femme, ne sont plus des citoyens. Aux États-Unis, une personne condamnée perd son droit de vote. Ils sont donc perçus comme tout en bas de l'échelle sociale. Avec un tel statut, les gardiens se sentent autorisés d'user de ce pouvoir et de traiter comme bon leur semble les détenues. Toujours dans ce premier épisode de la deuxième saison, le gardien au départ de la prison de Litchfield sert volontairement les menottes de Piper. Piper lui

fera la remarque, il répondra juste « oui » sur un ton montrant bien qu'il s'en moque. Le dialogue, lors du départ de la prison, est éloquent quant au dénigrement des prisonnières. Piper est amenée dans une camionnette :

*PIPER : « C'est pour moi ? Bon, ces menottes sont trop serrées. »*

*GARDIEN 1 : « Oui. »*

*PIPER : « J'ai toujours des droits. Vous ne pouvez pas me mettre dans un bus en pleine nuit sans me dire où je vais. J'exige de savoir où on m'emmène ! »*

*GARDIEN 2 : « Une morue peut pas dicter sa loi ! Monte tes miches dans le bus. »* (Traduction Netflix).

Autre exemple, dans l'épisode 7 de la saison 2, Caputo, le sous-directeur, qui cherche à se faire bien voir de sa hiérarchie, impose aux gardiens un quota d'avertissements aux détenues. Les gardiens, sous la pression, se mettent à « coller des rapports » pour n'importe quelle raison, comme Black Cindy qui se voit sanctionnée par un gardien qui présume qu'elle n'arrivera pas à temps dans son dortoir pour le comptage. La série montre les conséquences de telles décisions, qui engendrent des réactions totalement arbitraires et injustes.

#### **4.4.2 Un classement des détenues par groupes raciaux**

En dehors du fait que les gardiens, qu'ils soient hommes ou femmes, usent ou abusent de leur statut de dominant, ceux-ci ont tendance à classer les détenues par race. À commencer par l'assignation d'un lit dans un dortoir qui semble se faire sur base de la race. Sauf rare cas, où Piper se retrouve dans le « Ghetto », le nom donné au dortoir des Noires, par manque de place, pour ne pas dire, par besoin scénaristique.

Le début de l'épisode 7 de la première saison montre le groupe des représentantes des détenues. Celles-ci ont été désignées suite à des élections organisées par le gardien Sam Healy. Ses élections, développées dans l'épisode précédent, avaient pour objectif de calmer les détenues alors que certaines tensions montaient au sein de la prison. Il proposa que soit désignée une représentante par groupe racial pour faire remonter les revendications. Healy ne tiendra pas compte des résultats et imposera son choix des représentantes. Pour Olivier Esteves et Sébastien Lefait, qui ont analysé le processus des élections de l'épisode 6, « le véritable pouvoir qui s'affirme, transcendant en cela les règles d'un suffrage fantôme pour dévoiler sa nature

totalitaire, est quasi exclusivement blanc et masculin. » (2014, p.132). Cependant, comme le notent Esteves et Lefait, le supérieur de Healy craint, avec ces élections de représentantes, que les détenues ne forment un syndicat, montrant ainsi que le véritable enjeu dans la société américaine est la question de la classe de laquelle il faut détourner l'attention en usant comme subterfuge la question de la race ou du genre (p.135-136).

L'épisode 7 que nous avons analysé montre la première réunion entre Healy et les 4 représentantes : Maria Ruiz pour les Latinos, Taystee Jefferson pour les Noires, Chang pour les Autres et les « Golden Girls » (les femmes âgées) et Piper Chapman pour les Blanches. Chapman, bien que ne s'étant pas portée candidate, ne remet absolument pas en question la légitimité de sa nomination, contrairement à « Pennsatucky » Doggett. Doggett le vit par contre comme une injustice et va vouloir se venger. Plutôt que de chercher la vérité, Doggett va s'en prendre à Piper qui représente ce qu'elle déteste le plus, les riches, les athées et les lesbiennes. Son désir de vengeance est tel qu'elle menace Piper de la tuer, ce qui mènera les deux protagonistes à un affrontement violent clôturant la saison.

Chapman, blanche de classe supérieure, habituée à une certaine position dominante dans la société va accepter ce rôle de représentante et le prendre très à cœur. Elle est en effet la seule à venir avec un bloc-notes, écoute attentivement les autres détenues et s'est préparée en amenant des propositions de changements pour la prison. Ses revendications touchent au niveau structurel (accès aux soins de santé préventifs, à la piste de course, à un soutien juridique, au programme d'enseignement). Or, ce sont des choses que l'on n'accorde que si l'on estime que l'autre a des droits. Healy sait pertinemment qu'il n'a aucun moyen financier pour améliorer le bien-être des prisonnières. Il n'en a pas non plus l'intention. Il veut juste les amadouer en leur proposant des donuts et les utiliser ainsi pour faire taire les revendications que certaines détenues pourraient porter. Il commence d'ailleurs d'emblée cette réunion par du chantage « si vous en parlez en dehors d'ici, vous n'aurez plus rien » (traduction Netflix). Il clôture celle-ci en disant que ce sera difficile, vu les budgets, de répondre à leurs desiderata tout en continuant d'apporter des donuts. Le coup de grâce est tombé, la déception se lit sur le

visage de Piper, uniquement. N'obtenant pas de réaction, il ajoute « et du café ». Taystee prend alors la parole, marquant en quelque sorte l'accord des représentantes pour son marché qui est : les 4 détenues s'écrasent, ne font pas de remous, et en échange, elles auront des donuts et du café.

À cette réunion, les autres détenues, non-Blanches, passent pour être superficielles, voire idiote. La représentante des Latinos, Maria Ruiz et la représentante des Noires, Taystee, ont des demandes qui touchent au confort. Maria Ruiz demande des oreillers supplémentaires car ils sont trop fins. Taystee s'associe à cette demande et souhaite également de la « vraie » sauce piquante. Elle demande également pour qu'il y ait à la bibliothèque, où elle travaille, le livre « *50 nuances de grey* ». On retrouve ici des stéréotypes sur les Noirs qui les décrivent comme fainéants (les oreillers), qui mangent piquants et qui sont très, voire trop, portés sur le sexe. Quant à Chang, elle passe pour celle qui ne comprend rien car, quelle que soit la question, elle répond « OK » et a les yeux fermés la plupart du temps.

Cependant, lorsque Taystee réclame le livre « *50 nuances de grey* », demande refusée par Healy car « le gouvernement refuse de financer l'érotisme » (traduction Netflix), Piper et Maria lui glissent à l'oreille qu'elles en ont une copie et Chang fait comprendre que ce livre est bien. Le stéréotype de la femme noire dépravée que l'on a juste avant est en quelque sorte atténué par l'intérêt marqué par les autres détenues non-Noires.

Quant au côté superficiel des non-Blanches, il peut être interprété autrement lorsque l'on voit la scène qui suit la réunion. Piper interpelle Taystee dans le couloir lui demandant ce qu'il vient de se passer. Elle avait réellement cru qu'elle allait pouvoir changer les choses. Taystee, elle, savait très bien que Healy ne voulait rien changer. Elle avoue également sa position subordonnée par rapport à lui et au système carcéral, car elle va passer la semaine suivante devant le comité des libérations conditionnelles. Elle pourrait en effet, vu son comportement, bénéficier prochainement d'une libération conditionnelle, d'autant plus que Healy lui a promis une lettre de recommandation. À nouveau, le stéréotype de la femme superficielle est renversé. Elle a vu juste dans le jeu de Healy et a fait ce qu'il fallait pour s'en sortir –à savoir, se tenir à carreau pour son dossier de libération conditionnelle) tout en jouant le jeu

et venant avec des demandes plus réalistes, qui ne changent pas fondamentalement le système (avoir de la sauce plus piquante au magasin).

Taystee, contrairement à Piper, conscientise mieux sa position dans les rapports de dominations avec les autres et peut plus facilement s'en sortir.

#### **4.4.3 Le système carcéral perçu comme racial par les détenues**

Bien que le personnage de Taystee ait pu voir juste dans le jeu de Healy, elle aura plus de mal à y voir clair lorsqu'elle se préparera pour le comité de libération conditionnelle (saison 1, épisode 7). Elle s'attend à ce que le comité soit uniquement composé d'hommes blancs, figure de la domination dans la société. En effet, lors du jeu de rôle où Poussey et Black Cindy jouent les membres du comité, Taystee répond aux questions par des « Oui, Monsieur », comme par évidence. Ce n'est que lorsqu'elle se rend avec ses copines chez Sofia pour se faire coiffer, que cette dernière demande si le comité sera réellement blanc.

La discussion qui suit se focalise alors sur la race et comment telle ou telle catégorie réagira par rapport à une jeune femme noire. Ainsi, d'après les protagonistes, les hommes noirs pourront soit la laisser sortir par solidarité soit, au contraire, être plus durs avec elle pour montrer qu'ils sont objectifs. Poussey souhaite pour Taystee qu'il y ait surtout des femmes blanches car : « elles adorent toutes boire du vin avec leurs amies et se lamenter du fait que les Noirs sont défavorisés. Et donne un jour de congé en plus à leur bonne. » (Traduction Netflix). Les femmes blanches sont donc perçues comme « forcément » bourgeoise. Sofia propose alors un look de la meilleure amie Noire dans un film de Blanches. Une occasion pour les scénaristes de dénoncer des films dans lesquels on retrouve le cliché de la femme noire qui tente de ressembler un maximum à une femme blanche et qui n'est que le faire-valoir de l'héroïne blanche.

Au final, lorsque Taystee entre dans la salle du Comité, deux hommes et une femme composent le jury. L'un est métis, l'autre plutôt indien et la femme semble être latino, peut-être métissée également. La série montre ici que les choses ne sont pas si simples, que les races comme catégories sociales ne permettent pas si facilement de classer les individus, si ce n'est qu'ils sont

non-Blancs, et que lorsque l'on parle de races, cela ne doit pas se résumer au clivage Blancs/Noirs. Par ailleurs, de par leur fonction, leur aspect, la manière dont ils se tiennent, on peut supposer que les membres du comité appartiennent tous à la même classe sociale, la classe moyenne. La différence de classe n'est pas abordée dans les discussions des détenues, comme si les seules dominations qu'elles subissent sont en lien avec le genre et la race.

#### **4.4.4 Le genre**

Même si la prison est sous la direction d'une femme, qui apparaît sporadiquement au fil des deux premières saisons, les personnages de gardiens, hommes, sont plus importants et plus nombreux que les gardiennes, alors qu'il s'agit d'une prison pour femmes. Le nombre de personnages masculins augmente lors du transfert de prison de Piper au début de la saison deux. Il sera également plus conséquent dans les saisons suivantes. Notons également que les gardiens, hommes ou femmes, sont principalement blancs, hormis quelques gardien (ne) s noir (e) s qui sont des personnages (très) secondaires.

La directrice, « Fig », évolue dans un monde d'hommes et joue de sa « féminité ». C'est également la seule femme de la prison à ne pas porter d'uniforme. Les gardiennes, quant à elles, évoluent dans un monde féminin. Aucune n'est lesbienne ou bisexuelle, il n'existe donc pas de rapports de séduction entre les gardiennes et les détenues. Les gardiennes n'ont pas non plus d'intérêt à développer de complicités avec les détenues. Seule Fischer est plus complice avec les détenues, mais elle ne restera pas gardienne. Elle perdra son emploi au cours de la deuxième saison, après avoir fait une remarque à Caputo qu'il n'a pas appréciée. Les gardiennes sont donc plus dans un rapport de domination de classe, limité au monde carcéral, puisque quel que soit leur milieu d'origine, elles ont un rôle dominant au sein de la prison.

Les gardiens, eux, sont plus facilement dans un rapport de domination de genre, et dans un rapport de séduction. Ainsi, dans le tout premier épisode, O'Neill, subjugué en découvrant Piper, cafouille lors du premier comptage.

Pornstache et Caputo fantasment sur les détenues. Quant à Bennet, il tombe amoureux de Daya avec laquelle il aura une liaison.

#### **4.5 LES RAPPORTS SOCIAUX ENTRE GROUPES DE DÉTENUES**

Pour pouvoir analyser les rapports de dominations entre les différents groupes de détenues, il faut avant tout les identifier. Le conseiller de Piper, Healy, lors du premier entretien, lui donne quelques conseils : « vous n’aurez pas d’ennuis ici sauf si vous les cherchez. On n’est pas dans *Oz*. Les femmes se battent à coups de ragots. Elles pourraient vous croire riche et essayer de vous voler de l’argent. Il y a aussi les lesbiennes. Elles ne vous embêteront pas. Elles essaieront d’être votre amie mais gardez vos distances. Comprenez bien que vous n’êtes pas obligée de coucher avec des lesbiennes. » (Traduction Netflix). Par ces mises en garde, Healy montre qu’il pourrait y avoir d’autres groupes qui pourraient avoir un certain pouvoir, tels que les pauvres et les lesbiennes. Si l’on poursuit son raisonnement, cela voudrait dire que d’une part, un groupe majoritaire, les pauvres, dominerait un groupe minoritaire, les riches et, d’autre part, un groupe minoritaire, les lesbiennes, qui harcèlerait un groupe majoritaire, les hétérosexuelles. Ce n’est pas ce qui est observé dans notre corpus. Piper est parfois moquée lorsqu’elle se fait donneuse de leçons avec son bagage intellectuel. Comme lorsque Piper, assise avec Taystee et Trish, une jeune détenue blanche, toxicomane, qui mourra d’overdose en prison, reprend Taystee qui fait référence à une citation d’Oprah. Piper ne peut s’empêcher de rectifier l’interprétation. Trish lance en boutade à Taystee qu’elle tuera Piper dans son sommeil. Piper, par son côté riche et cultivé, peut donc plus facilement énerver des détenues issues de classes populaires. La série n’a jamais montré de chantage pour lui soutirer de l’argent par exemple. Par contre, durant la 2<sup>e</sup> saison, Healy obtiendra une permission pour Piper dont la grand-mère est mourante. Ce qui passe pour un privilège attribué à cette femme blanche de classe supérieure, alors que d’autres n’ont pas pu se rendre au chevet de leur mère ou de leur enfant mourant. Quant aux lesbiennes de la série, même si certaines sont de véritables tombeuses, qui vont jusqu’à faire un concours de conquêtes, il n’est

jamais question de forcer qui que ce soit. Les propos de Healy reflètent donc la doxa du système carcéral, qui ne sont que préjugés.

#### **4.5.1 La question de la race chez les détenues**

Le premier épisode joue avec les clichés raciaux, notamment lorsque Lorna Morello, une détenue blanche, fait la visite aux trois nouvelles, Piper Chapman (Blanche), Daya Diaz (Latino) et Janae Watson (Noire), où Lorna ne s'adresse qu'à Piper pour certaines choses, lui donne des mouchoirs et une brosse à dents en précisant qu'« on se serre les coudes entre nous » (traduction Netflix). Elle rétorque, face à la réaction de Piper « Me la joue pas politiquement correct. Je parle au sens tribal, pas raciste. » (traduction Netflix). Lorna confiera Piper à une Blanche et Daya à une Latino pour qu'elles soient aidées dans leur intégration dans la prison. Plus tard, lorsque Piper arrive dans le réfectoire, complètement perdue, Gina Murphy lui propose de s'asseoir à côté de Yoga Jones, « une gentille Blanche ». Ce sont des propos que l'on ne retrouvera pas par la suite dans les épisodes analysés. Il est vrai qu'au réfectoire, un des moments où toutes les détenues se retrouvent au même endroit, les tablées sont fortement organisées par Blanches, Noires, Latinos et les « Golden Girls », les femmes plus âgées. Celles qui n'entrent pas dans ces catégories, les « Autres » sont fort peu nombreuses et peu montrées. Malgré cela, au sein de notre corpus, le groupe de Blanches, groupe racial majoritaire, est loin de former un groupe homogène et soudé. Si l'institution a tendance à les classifier par races, qu'est-ce qui fait le groupe parmi les détenues, et quelles alliances peuvent modifier ces groupes ? Pour pouvoir répondre à cette question, nous analyserons les rapports de dominations entre les groupes. Le groupe, ici, peut être incarné par une seule personne qui se fait, volontairement ou involontairement, porte-étendard d'une catégorie de personnes (les femmes, les Noires, les homosexuelles, les riches, etc.).

#### **4.5.2 Race ou âge ?**

Le groupe des Noires, qui pourrait être perçu comme un groupement racial, se résume-t-il à cela ? Dans la première saison, celui-ci est composé de Poussey, Taystee, Watson, Black Cindy et Suzanne « Crazy Eyes ». Il n'y a

pas véritablement de matriarche dans ce groupe, même si Taystee prend plus facilement sous son aile Suzanne qui a l'âge mental d'une petite fille. Sofia ne fait pas vraiment partie de ce groupe, personnage plus solitaire, elle peut se retrouver avec d'autres également et faire groupe par ailleurs. On la voit régulièrement avec Sœur Ingalls, une ancienne nonne activiste, blanche de la bonne cinquantaine. Miss Claudette, autre personnage noir, n'est pas non plus incluse dans ce groupe. N'est-ce donc pas l'âge qui domine, avec une culture commune qui donne plus un côté « qui se ressemble s'assemble » ? Poussey, Taystee, Watson, Black Cindy et Suzanne ont en effet la vingtaine, et des références culturelles communes, bien qu'elles soient issues de milieux différents. Poussey, qui a fait des études universitaires, a vécu dans différents pays en suivant son père militaire, parlant ainsi plusieurs langues. Suzanne a, elle, été adoptée par une famille aisée blanche mais son niveau d'instruction a été entravé par des problèmes de santé mentale. Elles veillent un peu les unes sur les autres comme des sœurs.

#### **4.5.3 Des matriarches comme points d'ancrage**

À première vue, on identifie deux groupes de Blanches, un groupe de Latinos et un groupe de Noires. En dehors de ces considérations raciales, au sein d'eux apparaît une matriarche qui assure la cohésion. C'est le cas de Red, de Gloria Mendoza ou encore de « Pennsatucky » Doggett. Comme nous venons de le voir, le groupe des Noires dans la première saison n'a pas vraiment de leadeuse. Vee, uniquement présente dans la deuxième saison, profitera de cette situation pour se placer comme cheffe de gang plus que comme matriarche.

Red et Doggett sont les deux matriarches de groupes de Blanches. Red est Russe et est entourée de fidèles comme Norma, ex-femme de gourou muette, Gina qui se conduit en véritable petit soldat, Nicky qui la considère comme sa mère de substitution ou Lorna et, de moins fidèles, comme l'opportuniste Big Boo. Alex et Piper, nouvelles de la prison, traînent régulièrement avec elles. Red a un statut important puisqu'elle gère la cuisine, et fait un trafic de contrebande. Elle met un point d'honneur à en exclure tout stupéfiant. Ce qui lui vaudra d'être dénoncée par un gardien, « Pornstache » qui voulait profiter de son réseau pour introduire de la drogue en prison. Red a des principes et il

s'agit avant tout pour elle de protéger celles qu'elle a prises sous son aile, quitte à perdre sa place en cuisine. Elle agit ainsi comme une mère pour « ses filles », mais une mère qui ne se laisse pas faire et qui peut être autoritaire.

Doggett, elle, est entourée de toxicomanes, et gère la blanchisserie où travaille également Alex. Doggett est très autoritaire et violente dans ses propos et sa façon de parler. Personnage fanatique, elle exècre les riches, les athées, les racisés et les lesbiennes. Raison pour laquelle elle ne supporte pas la « bande de Red » dans laquelle il y a des riches, des athées, des lesbiennes. À défaut de racisées dans ce groupe, rappelons que Red est Russe, et pour les Américains, qui ont connu le Maccarthysme et la guerre froide, les Russes peuvent facilement être assimilés aux Communistes, à la fois « race à part » et défenseurs de la classe ouvrière.

Le groupe de Doggett est de classe populaire, peu instruit, sensible à son discours religieux fanatique, raciste et homophobe. Les filles l'entourant sont des personnages plus secondaires, bien que deux d'entre elles, Leanne Taylor, ex-mormone, et Angie Rice, sont des personnages récurrents de la série. Elles craignent Doggett et la suivent sans trop réfléchir. Doggett pourrait créer des liens de solidarité de classe avec d'autres détenues, mais son racisme ne lui permet pas d'imaginer d'être l'égale de Noires, de Latinos ou d'autres non-Blanches. Cependant, plus que la race, il semble bien que ce qui fonde ce groupe est en partie la classe mais surtout et principalement la religion, pour ne pas dire le fanatisme religieux.

À la blanchisserie, la seule qui lui tient tête est Alex Vause qui s'amuse de ce personnage charismatique qui va jusqu'à se comparer, par métaphore, à Jésus. Elle perd cependant patience lorsque Doggett se lance dans de grandes tirades contre Piper suite aux élections truquées. Alex, après avoir essuyé des insultes homophobes pour avoir défendu Piper, veut clore le sujet sur ce vote. Doggett, se sentant puissante, lui rétorque « sinon quoi ? ». Pour la faire taire, Alex la menacera de la damnation prévoyant de la faire succomber aux plaisirs saphiques. Il s'agit tout de même d'une menace de viol que l'on imagine peu probable de la part d'Alex, mais elle sait que ce qui est le plus redouté de la part de Doggett, est la damnation. Elle arrive à semer le doute

chez Doggett quant au fait qu'elle pourrait aimer ce moment puisque celle-ci ne réplique pas.

Autre exemple, dans le dernier épisode de la première saison, Doggett tente une première fois d'assassiner Piper. Doggett surprend Piper sous la douche, qui essaie alors de cacher son corps, et lui dit : « y a pas plus obscène que toi » (traduction Netflix). Bien que face à un corps nu, Doggett vise certainement la sexualité, l'athéisme et la classe sociale de Piper avec cette réplique. Ces exemples montrent bien la place qu'occupent ses croyances religieuses.

Quant à Gloria Mendoza, tout comme Red, est la plus âgée du groupe et est perçue comme une figure maternelle qui dirige l'équipe et gère les problèmes quand elle ne peut les éviter. Elle se tient en effet à distance de tout ce qui pourrait lui attirer des ennuis. Plus discrète que les autres matriarches, elle sait néanmoins mener sa barque. Elle est attachée à la culture sud-américaine, ce qui se perçoit lorsqu'elle se moque de Daya qui ne parle pas espagnol ou quand elle s'énerve en cuisine parce que les Latinos ratent le riz aux haricots, plat typique dans leur culture.

#### **4.5.4 Des « familles » mouvantes**

Le dernier épisode de la première saison aborde la question de la « famille », notamment parce qu'il se déroule en période de Noël, l'un des moments familiaux pour les Américains. L'épisode commence par l'éviction de Red de la cuisine. Le gardien « Pornstache » n'a pas supporté que Red refuse de faire entrer pour lui de la drogue en prison, il a alors dénoncé son système de contrebande. Gloria Mendoza est nommée à sa place et l'équipe est en grande partie changée. Le groupe de Red, à ce moment-là, est composé de Nicky Nichols, Lorna Morello, Big Boo, Norma, Gina Murphy. Une première scène montre Nichols, Morello et Big Boo attablées au réfectoire. Alors que ce groupe avait l'habitude de s'offrir des cadeaux à Noël sur base d'un tirage au sort, Nichols pose la question de savoir si Piper et Alex font partie de la famille. En effet, deux filles du groupe sont parties, l'une est sortie de prison, l'autre a fait une overdose. Nichols, flirtant avec Alex, l'impose au groupe. Quant à Piper, Morello y voit l'opportunité qu'elle fasse de beaux cadeaux.

Big Boo, par contre, doute de cette appartenance pour toutes les deux. La série montre bien qu'il ne suffit pas d'appartenir à la communauté LGBT, dont font partie Big Boo, Nichols, Alex et Piper, pour être solidaires en toutes circonstances. Cependant, Big Boo qui montre une certaine importance au clan, en insistant sur le fait que les cadeaux c'est pour la famille, celle-ci n'hésitera pas à s'allier avec Vee, et trahir les siennes, quand elle y trouvera des avantages.

Norma et Gina sont les deux bras droits de Red en cuisine. Depuis que Red a perdu la responsabilité de la cuisine, elles ne sont plus prêtes à tout pour elle. D'autant plus, qu'elles ont gardé un poste en cuisine, dans l'équipe de Gloria. Elles se retrouvent prises entre Red qui complote pour reprendre son poste, et Gloria qui veut gérer au mieux son équipe. La cheffe de cuisine a un grand pouvoir parmi les détenues. En dehors du fait que plus le repas sera bon, plus elle sera appréciée et respectée, c'est également elle qui décide de qui mange et quoi. Comme ce qu'a vécu Piper dès le premier épisode où elle ne reçoit plus à manger après avoir dénigré la qualité de la nourriture. Norma et Gina ne suivront pas Red dans sa vengeance et la « banniront » de la famille lorsque celle-ci sabotera les fours et causera de graves brûlures à Gina.

#### **4.5.5 Un système de classe propre à la prison**

Comme nous venons de le soulever, le métier exercé en prison donne un certain statut. En haut de l'échelle, on retrouve la cheffe de cuisine et son équipe, qui constituent en quelque sorte la classe dominante. Au milieu, ce qui pourrait constituer la classe moyenne des détenues, il y a tout d'abord la conductrice de la camionnette, qui n'a pas de pouvoir sur les autres mais a une grande liberté par rapport aux autres, vu qu'elle sort régulièrement de prison. Celles qui travaillent à l'atelier électricité, à l'atelier menuiserie (que l'on ne voit pas mais qui est cité dans le tout premier épisode), à la bibliothèque, à la cantine où les détenues peuvent faire des achats ou encore au salon de coiffure. En bas de l'échelle, comme dans la société en général, les métiers en lien avec le nettoyage, comme la blanchisserie et l'équipe d'entretien. C'est là que se retrouve la bande de Vee (Taystee, Watson, « Black » Cindy et Suzanne « Crazy Eyes »). Retrouver des Noirs dans des tâches ingrates est courant dans la société occidentale. Cependant, dans ce

cas-ci, c'est Vee qui a choisi d'embaucher son groupe à ce poste pour l'accès au local d'entretien, base arrière du trafic qu'elle veut mettre en place. En véritable cheffe mafieuse, elle s'immisce ainsi à l'échelon où se trouve son intérêt.

#### **4.5.6 Un équilibre rompu par l'économie et la question de la santé mentale**

Lors de la première saison, les rapports sociaux analysés dans notre corpus avec la grille ont montré que les personnages de détenues noires ne se retrouvaient jamais dans une position dominante. La deuxième saison par contre, avec l'introduction du personnage de Vee, voit l'arrivée d'une femme noire en position dominante, mais dans quel système de pouvoir navigue-t-elle ?

Comme nous l'avons dit précédemment, le personnage de Vee met en place son trafic, d'abord de cigarettes puis de drogue, sur le modèle mafieux. Très vite, elle va déstabiliser le groupe constitué de Taystee, Poussey, Cindy, Watson et Suzanne (« Crazy Eyes »). Elle va ainsi se mettre en position dominante, écartant sa rivale, Red, en la tabassant à coups de cadenas dans une chaussette (la scène ne se passant pas dans les épisodes du corpus, celle-ci n'est pas analysée). Vee n'est pas encore présente dans le premier épisode de la deuxième saison. Dans l'épisode de mi-saison, elle domine principalement ce petit groupe de jeunes Noires. Étant du côté du crime organisé, il n'est pas pour habitude de parler de classe, pourtant, il s'agit bien d'une exploitation et d'une domination économique avec un système hiérarchique que Vee met en place. Son âge et son expérience l'aident sans doute à avoir un ascendant sur ces filles qui ont la vingtaine. Compte tenu de sa relation avec Taystee, qu'elle avait pris sous son aile encore enfant, alors que celle-ci attendait de trouver une famille d'adoption, elle a une alliée importante pour mettre sous sa coupe le reste du groupe. Vee utilise la contrainte physique, la violence, la manipulation et l'intimidation pour mener cette petite équipe à la baguette. Pour Cindy et Watson, il est clair qu'il y a un enjeu économique. Watson répondra à Poussey qui la met en garde contre Vee : « les affaires sont florissantes, je veux pas faire tout foirer. » (traduction Netflix). Poussey n'a jamais voulu jouer au jeu de Vee, mais reste proche du

groupe par amitié, voire amour, pour Taystee. Taystee lâchera Vee, sa mère de substitution, lorsqu'elle découvrira qu'elle fait accuser Suzanne à sa place pour le tabassage de Red. Dans un jeu de rôle qu'elle a avec Poussey, où l'une et l'autre endossent le rôle de personnages blancs riches de Soap opéra, qu'elles surnomment Amanda et Mackenzie, Taystee dira : « La théorie d'Amanda, c'est que c'est à cause du cercle vicieux de la pauvreté, du gouvernement bidon et parce que je suis noire et que ma mère était une camée. Mais pour moi, c'est parce que j'ai été conne. » (traduction Netflix). La série nous rappelle que la criminalité n'est ni une fatalité, ni une question de classe, de race et de situation familiale.

Quant à la domination de Vee sur Suzanne, c'est de l'exploitation, de la domination et de l'oppression, non pas dans un système de pouvoir de classe, mais par rapport à sa santé mentale. Vee utilise une violence psychologique qui va crescendo allant jusqu'à l'extrême et en fait sa marionnette qui agit comme elle veut.

Dans le dernier épisode, les quatre filles, prises de remords pour certaines, vont faire en sorte que Suzanne soit innocentée. La parole d'une détenue qui se rétracte a peu de poids, c'est surtout grâce à l'intervention de Healy, poussé par Red, que Suzanne ne sera pas inquiétée. Vee s'enfuit et se fera écraser volontairement sur le bord de la route par une autre détenue en cavale.

#### **4.5.7 Des solidarités ponctuelles**

En dehors de ces groupes, la série nous montre ponctuellement des solidarités entre des détenues qui ne se côtoient pas forcément au quotidien. Nous avons identifié deux moments, la fin de la saison 1, lorsque Piper s'apprête à se confronter à Doggett, et à différents moments de la saison 2, où les détenues vont s'entraider pour lutter contre Vee.

À la fin de la première saison, Piper est petit à petit isolée de ses proches, comme le sont souvent les héros qui doivent être seuls pour l'affrontement final. Dans son cas, l'affrontement final est un duel avec Doggett. Celle-ci a nourri une haine telle qu'elle a décidé de la tuer. Piper, après un court séjour en isolement pour « activité lesbienne », a rejoint le dortoir « ghetto » et partage son box avec Taystee. C'est Taystee qui va découvrir le message de

menace, un rat mort avec un message aux connotations bibliques, et expliquer à Piper qu'elle sera obligée de se battre avec Doggett si elle ne veut ni mourir, ni être placée en isolement jusqu'à la fin de sa peine en guise de protection. Suite à cette péripétie, c'est la première fois que l'on verra Piper à la table des Noires. Piper voudra trouver un autre moyen, plus pacifique, pour régler le problème avec Doggett, mais le groupe de Taystee lui explique qu'elle n'a pas le choix et lui donne des conseils sur comment se défendre. Piper n'a semble-t-il jamais dû se battre physiquement. Lorsque Piper prend l'air durant le spectacle de Noël, Doggett la suit et l'attaque avec un crucifix taillé en pointe. Healy, témoin de l'altercation, s'éclipse, faisant mine de n'avoir rien vu. Piper applique les conseils reçus et met vite à terre son agresseuse. Elle s'assied alors sur Doggett pour lui asséner une série de coups de poing. De victime, elle passe au statut d'agresseuse. Elle ne peut plus s'arrêter, toute la rage sort en un flot de violence. Le sang gicle sur la neige. Le dernier épisode de la saison s'arrête, il faudra attendre la deuxième saison pour savoir comment le combat s'est terminé.

Dans la saison 2, des solidarités se mettent en place avec comme objectif direct ou indirect, se débarrasser de Vee. Ainsi, à mi-saison, alors que Nicky cherche à se procurer une cigarette auprès de Poussey, à la bibliothèque, l'alarme retenti et les détenues doivent se coucher au sol. C'est le moment que choisi Nicky pour donner des conseils à Poussey sur sa relation ambiguë avec Taystee. Poussey nie le fait qu'elle développe des sentiments amoureux pour Taystee et s'oppose d'autant plus à Vee qui lui « vole » son amie. Nicky compare Vee au petit copain de l'amie dont on tombe amoureuse quand on est jeune lesbienne, dont il faut se faire apprécier si on ne veut pas perdre son amie. Poussey va ainsi retrouver son amitié avec Taystee et recréer des liens suffisamment forts avec Watson et Black Cindy que pour évincer Vee du groupe.

Gloria et Norma vont également s'allier contre Vee en se lançant dans des pratiques de Santeria pour lui jeter un sort. Norma avait été surprise par Gloria alors qu'elle épluchait des pommes tout en prenant soin de garder les pépins. Gloria a tout de suite compris qu'elle cherchait à préparer, vainement, une dose mortelle d'arsenic. Gloria aide donc Norma dans une préparation plus

« accessible ». Lorsqu'elles apprendront qu'une détenue manque à l'appel, elles se lancent un regard de satisfaction, devinant qu'il s'agit de Vee.

Sœur Ingalls, alors voisine de chambres de Red à l'infirmerie, propose un marché à Red : elle arrête sa grève de la faim si Red dénonce celle qui l'a tabassée à coups de cadenas. Red accepte et sollicite Healy pour revoir les enquêteurs. Il est réticent à sa demande, mais Red lui rappelle qu'il se soucie habituellement de la vérité. Il va mener sa petite enquête pour s'assurer que Suzanne est innocente et fabriquer une preuve pour qu'elle soit disculpée.

Enfin, Lorna Morello, apprenant que Rosa n'a plus que quelques semaines à vivre à cause d'un cancer, profite du chaos de la disparition de Vee pour laisser la camionnette à Rosa et l'incite à s'évader pour mourir ailleurs qu'en prison. Rosa se sauve pied au plancher et percute Vee qu'elle aperçoit sur le bord de la route.

Ces quelques moments de solidarité entre des détenues qui n'ont pas de liens ou d'affinités particuliers, sont des moments d'empathies entre des personnes se retrouvant par la force des choses à passer du temps dans un même endroit.



## 5 CONCLUSION

---

En abordant ce travail, nous nous demandions si la série *OITNB* allait nous offrir une image stéréotypée des prisons américaines prônant une organisation raciale. Vu la place des femmes et la multiplicité des personnages dans *OITNB*, nous partions avec l'hypothèse que les rapports de dominations montrés par cette série ne placeraient pas la race ou le genre comme caractère premier, et que ces rapports de dominations ou de communauté sont fluctuants.

La série montre dans un premier temps que le système carcéral, à l'image de la société américaine, a tendance à classer les gens par leur race et entretenir les tensions entre ces groupes. Comme nous avons pu le voir, le premier épisode de la série se veut provocateur sur toute une série de stéréotypes. La narration joue alors beaucoup sur le racisme et la séparation par race, y compris de la part des détenues. Au fil des épisodes des deux premières saisons, la question de la race entre prisonnières s'estompera, ou deviendra plus subtile. Tout comme lors de la préparation de Taystee devant le comité de libération conditionnelle, *OITNB* dénonce la vision de la société essentiellement binaire de la question raciale, opposant Blancs et Noirs. L'histoire des États-Unis, avec l'esclavage et sa politique ségrégationniste des siècles précédents, a largement alimenté cette conception. Bien que les saisons suivantes relancent des tensions raciales entre détenues, notamment avec l'augmentation du nombre de détenues dans la prison, parmi lesquelles se trouveront des néonazies et des suprémacistes blanches, ces tensions seront fluctuantes et les groupes qui se formeront seront changeants. Ce sera aussi l'occasion pour la série de dénoncer le racisme structurel qui règne dans nos sociétés occidentales.

Au-delà du racisme structurel, la série dénonce les limites ou les dérives du système carcéral. Les rapports de domination, entre gardiens et détenues, inhérent au système, peuvent facilement occasionner des dérapages dans ce milieu clos qu'est la prison, tels les sanctions arbitraires, le trafic de drogue organisé par des gardiens, le viol, la non-assistance à détenue en danger (dans

le cas d'une rixe entre détenues), etc. Les abus de pouvoir ou la déshumanisation des détenues sont des pratiques courantes et vécues comme « normales » par le système. Les solutions apportées à des problèmes tels qu'une détenue qui se sent en danger ou une détenue âgée qui souffre de la maladie d'Alzheimer sont expéditives et violentes, puisque la première sera placée en isolement et la seconde jetée à la rue sans aucun accompagnement à sa libération.

Bien que les deux premières saisons évoquent les limites financières et les détournements de fonds, la suite de la série mettra plus l'accent sur le volet économique. La troisième saison verra la privatisation du centre pénitentiaire, engendrant des restrictions budgétaires au détriment des prisonnières, à commencer par l'engagement de gardiens non-qualifiés qui ne recevront pas la formation requise. La moindre économie est faite, en exploitant le travail des détenues, en surpeuplant la prison, en faisant appel à des sous-traitants pour la cuisine, etc. À nouveau, la série est loin des clichés et (dé)montre les dérives du système capitaliste et du libéralisme dans lequel s'inscrit le monde carcéral. Les saisons suivantes montreront que la domination économique entraîne une escalade de violence, tant du côté des gardiens que des détenues qui finiront par se mutiner.

Les détenues, quant à elles, sont dépourvues de signes extérieurs de leur appartenance à une classe sociale puisqu'elles portent un uniforme et qu'il est interdit de porter des bijoux ou du maquillage, bien que certaines, très créatives, trouvent d'autres moyens de se confectionner des produits de beauté. Même si par leur statut, elles sont perçues comme des « non-citoyennes », sans classe, le travail qu'elles peuvent accomplir au sein de la prison donne à ces prisonnières une nouvelle hiérarchie de classe. Leur appartenance de classe dans leur vie « hors prison » se marque encore par leur niveau d'instruction et leurs références culturelles. Quelqu'un comme Piper Chapman énerve principalement avec des réflexions « intellectuelles » lui conférant un ton « donneuse de leçon » qui veut être meilleure que les autres. Dans les saisons suivantes, les différences de classes pourront être plus marquées avec un personnage qui est une star de la télévision avec ses émissions culinaires. Celle-ci aura un traitement de faveur par rapport aux

autres détenues, car non seulement elle fait partie des fortunés, mais elle a en plus un accès facile aux médias qui peut s'avérer fâcheux pour la société qui gère la prison, soucieuse de son image. Rappelons également, comme nous l'avons vu dans l'analyse, que la domination de classe se cache souvent derrière une autre domination plus visible, comme la race par exemple.

La série a comme particularité de présenter un large panel de femmes aux profils très variés. Il y a même un personnage transgenre, interprété par une actrice transgenre, ce qui est suffisamment rare que pour le relever également. Notons cependant qu'il n'y a aucune lesbienne Latino et qu'il n'y a que deux lesbiennes Noires, issues de la classe moyenne, alors que l'on compte trois lesbiennes et deux bisexuelles blanches. L'homosexualité, aux regards des pays condamnant de telles pratiques, est souvent associée à un « mal » occidental, comme s'il n'y avait que les Blancs qui pouvaient être homosexuels ou le mode de vie occidentale qui était responsable de ce « fléau ». La série a tout de même tendance à représenter l'homosexualité dans la classe moyenne ou supérieure. En termes de genre, plus nous avancerons dans les saisons, plus les personnages seront variés et joueront avec les codes de genre, les tatouages, les coiffures, les allures de femmes de gangs, allant des femmes dites « féminines » et coquettes aux femmes dites « masculines » et jouant les dures à cuire.

Cette série apporte ainsi un nouveau regard sur les femmes et leur place dans la société, même si la société est vue au départ de la prison. La complexité du monde contemporain est abordée et la série montre bien que la domination n'est pas qu'une question de genre ou de race. Les groupes se forment et se déforment en fonction des situations autour d'affinités ou d'intérêts, qui peuvent être de l'ordre de l'âge, de la sexualité, de la classe sociale. Des amitiés surprenantes se mettent en place, que ce soit Sofia Buset et Sœur Ingalls, ou plus tard Boo et Doggett dont l'amitié démarrera suite au viol de Doggett. La suite de la série montrera également des groupements d'âges fréquents, plus visible lorsqu'il s'agit de femmes plus âgées, et moins souvent représentées que les jeunes qui constituent la norme. Les femmes plus âgées sont montrées comme des femmes de caractères, débrouillardes, qui malgré les limites que leur impose leur corps vieillissant, trouvent toujours une

solution pour arriver à leurs fins. La question de la santé mentale sera renforcée également avec l'arrivée d'un personnage schizophrénique. La série permet, passé le côté comédie-suspens de ce personnage « louche », d'aborder la difficulté de vie de ce personnage et de la nécessité de le garder dans un environnement « mixte » avec adaptation, plutôt que de l'assommer chimiquement et l'enfermer dans une aile psychiatrique « avec les fous ». Nous sommes réellement en face d'une personne. Et c'est peut-être là toute la force d'*OITNB*, nous sommes mis face à des humains, avec leur histoire, leurs forces et leurs faiblesses, leurs choix, et non une catégorie de gens dont on ignore tout mais sur laquelle on colle un ensemble d'étiquettes stéréotypantes, où une personne fonctionne forcément comme tout un groupe, sans aucune nuance. L'identité intersectionnelle de chaque personnage est mise en avant et rend plus complexe, voire impossible, la division en grande catégorie, à l'instar du « nous, les femmes » décrié par certaines féministes.

C'est tout aussi vrai pour les personnages masculins. Bien que leur représentation n'entrât pas dans nos questions de départ, il aurait été néanmoins intéressant de les analyser. Ces personnages masculins sont plutôt des antihéros, ayant chacun leur vulnérabilité, bien loin des stéréotypes de l'homme fort, honnête et droit. À première vue, la plupart sont des personnages pathétiques, mais au fur et à mesure des épisodes, ils prennent de l'étoffe et on peut sentir les tensions qui les travaillent.

En termes de domination, une approche simpliste voudrait que les dominants soient du côté du système carcéral, les dominées, des détenues. Comme nous l'avons vu dans les théories de l'intersectionnalité, nous ne pouvons rester dans cette vision moniste. Les rapports de dominations au sein de ces deux groupes sont multiples et fluctuants. Pour ceux qui travaillent dans la prison, tout dépendra de la position qu'ils occupent dans la hiérarchie, de la dépendance économique qui les lie plus ou moins fortement à leur travail, de leur genre et de leur rapport aux genres, du niveau de qualification par rapport au métier exercé. Nous pourrions ajouter de leur race mais les épisodes analysés ne semblent pas tenir compte de ce critère, comme si les dominants étaient dépourvus de race. Les détenues, que le statut tend à mettre sur un pied d'égalité, au plus bas de l'échelle sociale, sont également confrontées aux

rapports de domination. Chaque situation les (re)positionne dans une coconstruction de dominations en lien avec la race, la classe, le genre, la sexualité, l'âge, le niveau d'instruction, la place occupée en prison, etc. La série montre également que les rapports de dominations peuvent de temps à autre s'inverser entre membres du personnel de la prison et détenues : un gardien victime de chantage de détenues au courant de sa relation avec l'une d'entre elles, une autre qui a un accès potentiel pour dénoncer des dysfonctionnements de la prison dans la presse. Les frontières entre le monde des gardiens et celui des prisonnières, mais aussi entre le monde carcéral et le monde extérieur sont poreuses.

Au terme de cette analyse, nous avons le sentiment que cette série est beaucoup plus riche que nous l'avions imaginé au départ. Les tensions, les rapports de dominations et la violence vont crescendo au fil des saisons. La série quitte d'ailleurs son côté comédie à partir de la saison 4, et deux nouvelles saisons sont annoncées. Le regard posé par *OITNB* sur les rapports de domination au sein de la société américaine amène également des questions sur la justice sociale. Nous sommes partagée entre un sentiment d'impossibilité de faire des généralités en matière de genre, de race ou classe, tout en ayant l'envie de continuer à creuser la représentation de ces catégories de manière séparée, notamment suite à notre constat interpellant de manque de traductions ou d'écrits scientifiques sur la représentation de classe. Est-ce dû à la résistance du monde académique français à l'égard des *Cultural Studies* ? (Maigret & Macé, 2005, p18-19). L'intersectionnalité nous pousse à regarder les choses au niveau de l'individu, composé de multiples facettes, par rapport à un monde et sa doxa qui forment également un tout. L'analyse en devient plus complexe. Comme le soulignent les théoricien.ne.s de l'intersectionnalité, il en devient difficile de savoir jusqu'où nous devons prendre en compte les caractéristiques d'un individu par rapport au monde qui l'entoure, qui nous amène, comme le résume Sirma Bilge « du problème de l'esperluette à l'embarras de l'et cetera » (2010, p.62). Une autre question, celle de la position du chercheur et de sa légitimité, dont ces théoricien.ne.s débattent régulièrement, nous a accompagnée tout au long de notre analyse. Nous pouvons difficilement faire abstraction de notre « identité

insectionnelle », qui alimente nos références. À ce stade, nous ignorons dans quelle mesure celle-ci a biaisé notre analyse. Il serait donc intéressant de confronter une analyse similaire de personnes aux profils intersectionnels différents.

# Bibliographie

## OUVRAGES

BREY Iris (2016), *Sex and the Series. Sexualités féminines, une révolution télévisuelle*, France, Les Éditions Libellus.

CERVILLE Maxime & QUEMENER Nelly (2015), *Cultural Studies. Théories et méthodes*, Paris, Armand Colin.

CSA (2013), *Baromètre Diversité – Égalité 2013*, Bruxelles, CSA, 2013.

DAVIS Angela (2013), *Femmes, race et classe* (3<sup>e</sup> édition, traduit par Dominique Taffin et le collectif *des femmes*), Paris, *Des femmes-Antoinette Fouque*, (œuvre originale publiée en 1982).

DORLIN Elsa (éd.) (2008a), *Black Feminism : anthologie du féminisme africain-américain (1975-2000)*, Paris, L'Harmattan.

DORLIN Elsa (2008b), *Sexe, genre et sexualités. Introduction à la théorie féministe*, Paris, Presses Universitaires de France.

DORLIN Elsa (dir.) (2009), *Sexe, race, classe, pour une épistémologie de la domination*, Paris, Presses Universitaires de France.

ESTEVEZ Olivier, LEFAIT Sébastien (2014), *La question raciale dans les séries américaines*, Paris, Presses de Sciences Po, plus particulièrement le chapitre 5 « *Tribal, note racist ?* » Expérience du suffrage ethnique et réflexes identitaires dans *Orange is the New Black* », p.116-136.

ESQUENAZI Jean-Pierre (2014), *Les séries télévisées, l'avenir du cinéma ?*, Paris, Armand Colin, 227p (2<sup>e</sup> édition).

hooks bell (2015), *Ne suis-je pas une femme ? Femmes noires et féminisme* (traduit par Olga Potot), Paris, Cambourakis (œuvre originale publiée en 1981)

MAIGRET Éric, MACÉ Éric (2005), *Penser les médiacultures. Nouvelles pratiques et nouvelles approches de la représentation du monde.*, Paris, Armand Colin (édition réimprimée en 2013).

ROLLET Brigitte (2007), *Télévision et homosexualité, 10 ans de fictions françaises 1995-2005*, Paris, L'Harmattan

SEPULCHRE Sarah (dir.) (2011), *Décoder les séries télévisées*, Bruxelles, De Boeck Université.

TRUBY John (2010), *Anatomie du scénario. Cinéma, littérature, séries télévision*, traduit par Muriel Levet, Paris, Nouveau Monde éditions.

#### ARTICLES

BACHAND Rémi (2014), « L'intersectionnalité : dominations, exploitations, résistances et émancipation », *Politique et Sociétés*, vol.33, n°1, p.3-14.

BÉLANGER Pierre C., LAFONTAINE-BEAUMIER Eloi (2015), « Le nouveau cycle de mutation de la télévision », *Gestion* 2015/4 (Vol. 40), p. 68-71.

BELLON Anne (2016), « La politique de concurrence au secours de l'exception culturelle. L'arrivée de Netflix en France depuis le ministère de la Culture », *Gouvernement et action publique*, 2016/4 (N°4), p.119-140.

BILGE Sirma (2010), « De l'analogie à l'articulation : théoriser la différenciation sociale et l'inégalité complexe », *L'Homme et la société*, 2010/2 (n°176-177), p.43-64.

BLANC Guillaume (2015), « Les pratiques de réception télévisuelle dans les foyers à l'épreuve de l'audiovisuel numérique », *Études de communication* [En ligne], 44 | 2015, p.63-68.

CRENSHAW Kimberlé Williams, BONIS Oristelle (2005), « Cartographies des marges : intersectionnalité, politique de l'identité et violences contre les femmes de couleur », *Cahiers du Genre* 2005/2 (n°39), p. 51-82.

DESBARATS Carole (2016), « *Orange Is the New Black*. Des femmes en prison », *Esprit* 2016/11 (Novembre), p.53-57.

DORLIN Elsa (2005), « De l'usage épistémologique et politique des catégories de « sexe » et de « race » dans les études sur le genre », *Cahiers du Genre* 2005/2 (n° 39), p. 83-105.

FASSIN Éric (2015), « D'un langage l'autre : l'intersectionnalité comme traduction », *Raisons politiques* 2015/2 (N° 58), p. 9-24.

FRASER Nancy, PLOUX Marie (2005), « Multiculturalisme, anti-essentialisme et démocratie radicale. Genèse de l'impasse actuelle de la théorie féministe », *Cahiers du Genre* 2005/2 (n°39), p.27-50.

JAUNAIT Alexandre et CHAUVIN Sébastien (2012), « Représenter l'intersection Les théories de l'intersectionnalité à l'épreuve des sciences sociales », *Revue française de science politique*, 2012/1 Vol. 62, p. 5-20.

KERGOAT Danièle (2009), « Dynamique et consubstantialité des rapports sociaux », dans Elsa Dorlin (dir.), *Sexe, race, classe, pour une épistémologie de la domination*, Paris, Presses Universitaires de France, p.111-125.

MACÉ Éric (2000). « Qu'est-ce qu'une sociologie de la télévision ? Esquisse d'une théorie des rapports sociaux médiatisés. 1. La configuration médiatique de la réalité ». In : *Réseaux*, volume 18, n°104, 2000. Internet et entreprise. pp. 245-288.

MACÉ Éric (2007), « Comment mesurer les discriminations ethnoraciales à la télévision ? Une comparaison internationale », dans RIGONI Isabelle (dir.), *Qui a peur de la télévision en couleurs ? La diversité culturelle dans les médias*, Montreuil, Aux lieux d'être, p. 239-262.

PERTICOZ Lucien, DESSINGES Catherine (2015), « Du télé-spectateur au télé-visionneur. Les séries télévisées face aux mutations des consommations audiovisuelles. », *Études de communication* [En ligne], 44 | 2015, p.115-130.

SKEGGS Beverley (2004), « Representing de working class », *Class, Self, Culture*, London and New York, Routledge, p.96-118.

TAMAGNE Florence (2002), « Genre et homosexualité. De l'influence des stéréotypes homophobes sur les représentations de l'homosexualité », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* 2002/3 (no 75), p. 61-73.

## CONFÉRENCES ACADÉMIQUES [EN LIGNE]

UNIL – Centre en études genre, (2012, du 29/08 au 01/09), 6<sup>ème</sup> Congrès international des recherches féministes francophones ayant pour thème « *Imbrication des rapports de pouvoir. Discriminations et privilèges de genre, de classe, de race, de sexualité.* » [vidéos en ligne], interventions de :

- DELPHY Christine « *Genre et race : des systèmes sociaux comparables* » ;
- HILL COLLINS Patricia « *Lost in Translation ? Black Feminism, intersectionnalité et justice sociale* » ;
- DORLIN Elsa & COSSY Valérie « *L'expérience vécue de la domination & Études genre et littérature : l'art de couper les cheveux en quatre ?* »,
- BILGE Sirma « *Intersectionnalité à l'heure et à l'épreuve de la "culture de diversité"* »
- AIT BEN LMADANI Fatima « *L'intersectionnalité des rapports sociaux de pouvoir. Vers une analyse située et contextualisée* ».

Disponible

sur :

<https://www.unil.ch/ceg/home/menuinst/evenements/rff2012/conferences.html>

Labex OBVIL (Chaîne officielle de l'Observatoire de la vie littéraire) (2016, 1 et 8 avril), « *Fictions et intersectionnalité* » [Vidéo en ligne] dans le cadre des Journées d'études ayant comme sujet « Face au storytelling du dominant : pratiques contre-narratives au prisme du genre et du fait colonial », interventions de :

- BUJOR Flavia, « *Intersectionnalité et performativité : une lecture de Ladvine de Marie Ndiaye* »
- PARISOT Yolaine, « *Fictions de passing, scénographies genrées des « contre-littératures » face au storytelling des dominants* »,

Maison de la Recherche Paris-Sorbonne. Disponible sur :

<https://www.youtube.com/watch?v=COsLQoAFtcE&list=WL&index=26>

## **COURS**

SCIEUR Philippe, FEVRY Sébastien (2013), cours de *Médias, culture et société*, Master 1, Info/Com, UCL-Mons

## **MÉMOIRES**

BRAIBANT Caroline (2011), *La représentation des cultures dans une série télévisuelle américaine : le cas de la série Lost*, UCL Louvain-La-Neuve, Promoteur : Sarah Sepulchre

SOLHEID Coralie (2012), *Gossip Girl, l'illusion féministe d'une série télévisée*, Bruxelles, Cahiers de l'Université des femmes.

VAN ERPS Noémie (2011), *La camionneuse au pays des rouges à lèvres : représentation médiatique de l'homosexualité féminine*, UCL Louvain-La-Neuve, Promoteur : Sarah Sepulchre

## **RESSOURCES PROVENANT DU WEB**

LAUZEN Martha (2016), *Boxed In 2015-16 : Women On Screen and Behind the Scenes in Television*, *Center for the Study of Women in Television & Film, San Diego State University*, septembre 2016, (page consultée le 3 mai 2017)  
<http://womenintvfilm.sdsu.edu/files/2015-16-Boxed-In-Report.pdf>

MATTHEWS Dylan (2013, 17 juillet), 'Orange is the New Black' is the best TV show about prison ever made, *The Washingtonpost* (page consultée le 24 janvier 2017)  
<https://www.washingtonpost.com/news/wonk/wp/2013/07/17/orange-is-the-new-black-is-the-best-tv-show-about-prison-ever-made/>

NPR (2013), 'Orange' Creator Jenji Kohan : 'Piper Was My Trojan Horse', (page consultée le 14 avril 2017) [transcription en ligne du 13 août 2013 de l'émission radiophonique *Fresh Air* animée par Terry Gross]  
<http://www.npr.org/templates/transcript/transcript.php?storyId=211639989>



# Annexe

