

Faculté de droit et de criminologie
École de criminologie



***La servante écarlate à l'écran.
Découverte ou mise à mort de
résistances féminines face à
l'oppression patriarcale.***

L'analyse du contrôle social et des modes de
résistance.



Auteur : Pierre-vincent Morvant

Promotrice : Professeure Marie-Sophie Devresse
Co-promoteur : Professeur Patrice Corriveau

Année académique 2019-2020

Double Master en criminologie à finalité approfondie

L'encart relatif au plagiat sera inséré sur une page blanche juste après la couverture.

Plagiat et erreur méthodologique grave

Le plagiat, fût-il de texte non soumis à droit d'auteur, entraîne l'application de la section 7 des articles 87 à 90 du règlement général des études et des examens.

Le plagiat consiste à utiliser des idées, un texte ou une œuvre, même partiellement, sans en mentionner précisément le nom de l'auteur et la source au moment et à l'endroit exact de chaque utilisation*.

En outre, la reproduction littérale de passages d'une œuvre sans les placer entre guillemets, quand bien même l'auteur et la source de cette œuvre seraient mentionnés, constitue une erreur méthodologique grave pouvant entraîner l'échec.

* A ce sujet, voy. notamment **<http://www.uclouvain.be/plagiat>**.

Résumé

Si la criminologie, notamment la criminologie culturelle, s'intéresse à la culture et aux supports culturels, les recherches sont encore timides en matière d'analyse de séries télévisuelles. À travers l'étude de la série à succès *La servante écarlate*, c'est l'occasion de tenter la conciliation entre les deux et d'apporter un savoir dans ce champ de recherche. En analysant des données issues directement du visionnage des deux premières saisons, ce travail a pour finalité de rendre compte du contrôle social et des modes de résistance. Le contrôle social dans la série peut être qualifié de patriarcal car il tente d'opérer un contrôle sur les femmes. Si les hommes sont à l'origine de ce contrôle, il ne faut pas penser la dichotomie hommes/femmes et dominants/dominées de façon aussi tranchée. En effet, les femmes en sont aussi les complices. Face au contrôle social patriarcal, des modes de résistance émergent. La solidarité féminine est l'un des modes de résistance par excellence dans la série. D'autant plus que cette solidarité féminine traverse les frontières de la fiction pour devenir une réalité. Par le biais de mouvements féministes, la série *La servante écarlate* est devenu un symbole pour certaines luttes féministes.

Mots-clés : *La servante écarlate*, Série, Fiction, Criminologie culturelle, Contrôle social, Patriarcat, Domination masculine, Modes de résistance, Solidarité féminine, Mouvements féministes.

Abstract

If criminology, especially cultural criminology, is interested in culture and cultural supports, research is still limited when it comes to the analysis of television series. The study of the popular series *The Handmaid's Tale* is an opportunity to attempt to reconcile the two and to contribute knowledge in this field of research. By analyzing data coming directly from the viewing of the first two seasons, this work aims to account for social control and modes of resistance. The social control in the series can be qualified as patriarchal because it attempts to control women. If men are at the origin of this control, the dichotomy of men/women and dominant/dominated should not be thought of in such a clear-cut way. Indeed, women are also accomplices. In the face of patriarchal social control, modes of resistance emerge. Solidarity between women constitutes one of the preferred modes of resistance in the series. More so since this solidarity between women crosses the boundaries of fiction to become a reality. Through feminist movements, the series *The Handmaid's Tale* has become a symbol in the case of feminist struggles.

Keywords: *The Handmaid's Tale*, Series, Fiction, Cultural criminology, Social control, Patriarchy, Male domination, Modes of resistance, Solidarity between women, Feminist movements.

Remerciements

« *La vie n'est pas un long fleuve tranquille* »¹

Je dirais plutôt que le mémoire n'est pas un long fleuve tranquille. Il est d'usage de célébrer l'aboutissement du mémoire par des remerciements. Non pas dans la motivation détournée et malicieuse d'exercer la flatterie mais pour remercier sincèrement les personnes qui nous ont accompagnées jusqu'au bout du fleuve.

Je souhaite déclamer un énorme merci à ma promotrice, Marie-Sophie Devresse, sans qui je ne saurais jamais arrivé au bout de ce mémoire. Avant tout, je me souviendrai indéfiniment de mon premier cours en criminologie et le fameux « *sens commun* ». Je tiens d'ailleurs à vous révéler que c'est devenu notre crie de guerre avec mes amis de la promotion. Grâce à vous, j'ai découvert un domaine fascinant, qui m'a fait grandir sur le plan intellectuel et humain. Bien au-delà, vous avez été une présence constante et rassurante lors de mes moments de doute et de remise en question. Le choix de cette collaboration avec vous a été la plus belle chose de mon parcours académique.

Dans la même lignée, j'adresse mes remerciements à mon équipe de stage de l'université d'Ottawa : Annie Lyonnais, Patrice Corriveau et Jean-François Cauchie. À travers ce stage, j'ai pu me surpasser et apprendre à construire un projet. Annie, ma première rencontre québécoise dans la ville de Montréal, je ne sais pas qui de moi ou vous buvait le plus de café ! Patrice, co-promoteur de ce mémoire et malgré votre affectation temporaire au Mexique, je remercie votre franc parlé, votre disponibilité et la confiance que vous avez placée en moi dans mes projets. La poursuite de l'aventure avec vous serait une véritable reconnaissance pour moi. J'espère pouvoir vous rencontrer, ailleurs que *via* mon écran d'ordinateur ! Jean-François, je remercie les nombreuses discussions et les conseils que vous m'avez apportés pour nourrir ma réflexion.

Je tiens également à remercier chaudement Line Beauchesne, Joanne Cardinal, Françoise Vanhamme, Valerie Steeves et Sylvie Frigon. J'ai énormément appris à vos côtés et j'ai pu aiguiser un esprit critique.

¹ Chatiliez, E., réal. (1988). *La vie est un long fleuve tranquille*. Téléma, MK2, FR3 Cinéma.

Merci à Thomas pour son intervention sur la criminologie culturelle. Un merci également à Charlie pour l'aide dans la traduction anglaise du résumé de ce mémoire.

Si l'université permet des rencontres formidables sur le plan académique, elle est aussi l'occasion de rencontres qui vous réchauffent le cœur. Depuis mon entrée à l'université, j'ai eu l'opportunité d'étudier en France, en Belgique et au Canada. Dans ces trois pays, parfois en seulement une année, j'ai pu créer des amitiés incroyables et inoubliables. Ce sont celles qui bouleversent votre vie et que vous souhaitez garder à jamais. La liste serait trop longue à citer mais mille mercis du fond du cœur pour avoir croisé ma route. Vous avez aussi contribué à l'achèvement de ce mémoire, notamment en étant toujours d'une écoute attentive et bienveillante, mais surtout votre présence dans les moments les plus brumeux. Vous êtes ma deuxième famille.

Finalement, le meilleur pour la fin, mes parents. Nous en avons parcouru du chemin ensemble. Je sais qu'il est parfois difficile de me suivre entre le master en criminologie, le master en droit, le potentiel doctorat, les déménagements incessants, les changements et les problèmes de la vie courante. Malgré tout cela, vous avez continuellement été un soutien sans faille sur lequel je peux compter. C'est grâce à vous que je suis arrivé jusqu'ici. C'est vous qui m'avez permis de réaliser des études, tout en me laissant cette liberté dans mes choix. Votre confiance est la plus belle des récompenses pour moi. Je vous aime. Vous n'entendrez plus parler de ce mémoire, enfin ! Une pensée infinie à ma sœur Chloé, mes grands-parents, ma marraine et sa fille Juliette.

À ma famille et mes amis, sachez que la distance et les kilomètres qui nous séparent ne m'empêchent pas de penser fort à vous. Sans vouloir faire de la publicité et sans être non plus sponsorisé par une quelconque marque, je remercie WhatsApp, Skype, Messenger, Zoom, Facetime, etc. qui rendent le quotidien plus facile en vous laissant tous apparaître sur mon écran, malgré les kilomètres qui nous séparent !

Dans ce mémoire, le lecteur pourra observer l'utilisation du pronom « nous ». Par ce nous, j'ai souhaité intégrer toutes les personnes qui ont participé à la réflexion et à l'évolution de ce mémoire.

INTRODUCTION5

CHAPITRE 1. QUAND LA SÉRIE LA SERVANTE ÉCARLATE S'INVITE EN CRIMINOLOGIE..... 13

SECTION 1. LA PRÉSENTATION DE LA SÉRIE *LA SERVANTE ÉCARLATE* 16

§1. LA DESCRIPTION DE L'UNIVERS DE LA SÉRIE..... 16

1.1. La République de Gilead..... 16

1.2. Les Commandants 18

1.2.1. Le portrait du Commandant Waterford 19

1.3. Les Gardiens et les Yeux 20

1.3.1. Le portrait de Nick, Gardien et Œil 21

1.4. Les Épouses 22

1.4.1. Le portrait de Serena Waterford, Épouse du Commandant..... 22

1.5. Les Tantes 23

1.5. Le portrait de Tante Lydia 24

1.6. Les Servantes..... 25

1.6.1 Le portrait de June/Defred, Servante..... 25

1.7. Les Marthas 27

1.7.1. Le portrait de Rita, Martha des Waterford 27

1.8. Les antifemmes 27

1.9. Les Jézebels 28

1.10. La proposition d'un nouveau schéma représentant les dynamiques de pouvoir dans la République de Gilead 28

§2. LA SÉRIE : UN FORMAT TÉLÉVISUEL À SAISIR SOUS LE PRISME DES SÉRIALITÉS 30

2.1. La notion de sérialités 31

2.2. La sérialité matricielle 32

2.2.1. Les personnages 32

2.2.2. Le cadre spatial..... 33

2.2.3. Le cadre temporel 34

2.2.4. Les images et les sons..... 34

2.3. La sérialité éditoriale 35

SECTION 2. *LA SERVANTE ÉCARLATE* COMME OBJET DE RECHERCHE 38

§1. UN ÉTAT DES LIEUX SUR *LA SERVANTE ÉCARLATE* 38

§2. L'INTÉRÊT DE NOTRE APPROCHE	41
2.1. La mobilisation de deux concepts : le contrôle social et les modes de résistance.....	42
2.1.1. Le concept du contrôle social.....	42
2.1.1.1. La vision du contrôle social selon Stanley Cohen	43
2.1.1.2. Le choix d'une approche patriarcale	43
2.1.2. Le concept des modes de résistance	44
2.1.2.2. Le choix d'une approche sous le prisme de la solidarité féminine.....	44
2.2. La mobilisation de la criminologie culturelle.....	45
2.2.1. L'élargissement du champ traditionnel de la criminologie à travers le spectre de la criminologie culturelle	45
2.2.2. La criminologie culturelle ou <i>cultural criminology</i>	47
2.2.3. Les quatre objets de la criminologie culturelle selon J. Ferrell	49
2.2.4. La criminologie visuelle ou <i>visual criminology</i>	52
2.2.5. L'adaptation nécessaire de la criminologie culturelle et visuelle dans la construction d'une grille d'analyse sur les séries	53
SECTION 4. L'APPROCHE MÉTHODOLOGIQUE	55
§1. LE PARCOURS RÉFLEXIF-CRITIQUE	55
§2. LA RÉCOLTE DES DONNÉES	57
2.1. L'accessibilité du matériel empirique.....	57
2.2. La délimitation du corpus empirique	57
2.3. La nature des données collectées	58
2.4. Le cahier de visionnage comme instrument de récolte des données	58
2.5. Les risques du cahier de visionnage	60
§3. LA PRÉVALENCE DU MODÈLE INDUCTIF	61
 <u>CHAPITRE 2. L'ANALYSE D'UN CONTRÔLE SOCIAL PATRIARCAL.....</u>	<u>63</u>
 SECTION 1. LE LANGAGE COMME MODE D'INTÉGRATION DE LA DOMINATION MASCULINE	66
§1. LA NOMINATION DES CORPS SOCIAUX EN FONCTION DES RÔLES SOCIAUX ET DES STÉRÉOTYPES DE GENRE ..	68
1.1. Le rôle de gouvernance et de surveillance entre les mains des hommes	69
1.1.1. Le titre militaire comme représentation de la figure du mâle dominant.....	70
1.1.2. L'utilisation d'un langage imagé et protecteur pour les garants de la sécurité	72
1.1.3. La nomination du rôle des hommes comme perpétuation des stéréotypes masculins... 73	
1.2. La maison et la maternité : le royaume des Épouses	74
1.3. Les Servantes comme esclaves reproductrices	75

§2. L'UTILISATION D'UN VOCABULAIRE RELIGIEUX ET ROUTINIER	76
2.1. La signification de « <i>Gilead</i> »	76
2.2. La fertilité des Servantes comme formule de politesse : « <i>Béni soit le fruit, que le seigneur l'ouvre</i> »	76
2.3. La « <i>Cérémonie</i> » comme discours de légitimation du viol	77
SECTION 2. L'IMMISCION DU POLITIQUE DANS L'INTIMITÉ FAMILIALE ET SEXUELLE	80
§1. LA MATERNITÉ SOUS EMPRISE.....	82
1.1. Les violences à l'encontre des Servantes comme mode de soumission à la domination masculine	83
1.1.1. La réification des Servantes comme objet reproductif	83
1.1.2. La culture du viol	85
1.1.2.1. Le discours de culpabilisation de Tante Lydia sur la Servante Janine, victime d'un viol dans sa jeunesse.....	87
1.1.2.2. Le double viol de Defred avec la complicité de l'Épouse Serena	88
1.2. Une maternité partagée entre l'Épouse et sa Servante ?	92
1.2.1. L'accouchement comme point d'honneur à la tâche des Servantes mais comme point de départ à la maternité des Épouses.....	92
1.2.2. Le détachement difficile des Servantes avec leurs enfants biologiques	93
§2. L'HÉTÉROSEXUALITÉ SANS PLAISIR COMME NORME	95
2.1. « <i>Couvrez ce sein que je ne saurais voir</i> »	96
2.2. La recherche de plaisir chez les Commandants à travers la prostitution	97
2.2.2. « <i>Traite au genre</i> » ou la condamnation de l'homosexualité.....	98

CHAPITRE 3. LA SOLIDARITÉ FÉMININE COMME UN MODE DE RÉSISTANCE TRAVERSANT LES FRONTIÈRES DE LA FICTION **100**

SECTION 1. LA SOLIDARITÉ FÉMININE COMME MODE DE RÉSISTANCE DANS LA SÉRIE.....	102
§1. UNE SOLIDARITÉ FÉMININE INTRAGROUPE ENTRE LES SERVANTES.....	102
1.1. « <i>Nolite Te Bastardes Carborundorum : Ne laissez pas les salopards vous écraser !</i> »	103
1.2. Le refus des Servantes de lapider la Servante Janine.....	104
§2. UNE SOLIDARITÉ INTERGROUPE ENTRE LES FEMMES DE GILEAD.....	105
2.2. Le rôle ambiguë de Tante Lydia dans la protection des Servantes	105
2.1. Une alliance possible entre l'Épouse Serena et sa Servante Defred ?	106
SECTION 2. LA RÉAPPROPRIATION DU SYMBOLE DE LA SERVANTE AU SEIN DE LUTTES FÉMINISTES	107

CONCLUSION 111

BIBLIOGRAPHIE 113

Introduction

« Rachel, voyant qu'elle-même ne donnait pas d'enfants à Jacob, devint jalouse de sa sœur et elle dit à Jacob : "Fais-moi avoir aussi des fils, ou je meurs."

Jacob s'emporta contre Rachel, et dit : "Est-ce que je tiens la place de Dieu, qui t'a refusé la maternité ?"

Elle reprit : "Voici ma servante Bilha. Va vers elle et qu'elle enfante sur mes genoux : par elle j'aurai moi aussi des fils"

Elle lui donna donc Bilha sa servante pour accomplir son devoir d'épouse et Jacob s'uni à celle-ci »².

² Miller, B., réal. (2017). *The Handmaid's Tale*. Hulu, Saison 1, Épisode 1 – *Offred*, de 29:20 à 33:30.

Jour 21 du confinement, je lis plusieurs articles sur les mesures prises par les gouvernements afin de lutter contre la propagation de la Covid-19. Le foisonnement d'informations qui s'offre à moi est à la fois fascinant et inquiétant. Entretemps, je viens de terminer une nouvelle série documentaire sur Netflix, *Tiger King*³. Ce documentaire met en scène des personnalités réelles en lien avec l'élevage des animaux sauvages par des particuliers, notamment les tigres. D'un simple documentaire sur le monde animalier, la mini-série nous révèle un univers de corruption, de meurtre, de suicide, de polygamie, de maltraitance envers les animaux et de prison. Les traits sont poussés au maximum afin de satisfaire l'appétit des téléspectateurs, avides de sensationnalisme. Tout le monde s'interroge. Comment Carole Baskin a fait disparaître son mari multimillionnaire ? Pour certains, elle l'aurait passé au hachoir à viande ou donné en pâture aux lions. Il devient alors difficile de démêler le fictionnel de la réalité. Les téléspectateurs deviennent les nouveaux investigateurs. Bien sûr, je me prête aussi au jeu. Tout autour de moi, j'observe également cet intérêt grandissant pour les séries. La période du confinement semble d'ailleurs accentuer cet attrait pour le visionnage de films ou de séries. Avant, les pics de visionnage se situaient le matin et le soir. Désormais, le public consomme toute la journée⁴. Comme l'indique deux journalistes du Monde dans un article, « *la semaine du 23 mars, on comptait, chaque jour en France, 5 millions de "streamers", contre 2,7 millions, il y a un an. En une semaine, le nombre de programmes regardés est passé de 14,8 millions à 18 millions* »⁵.

De « l'âge d'or » des séries américaines (policieuses et *western*) dans les années 1950, en passant par des bouleversements technologiques induits par le numérique à la fin des années 2000, pour arriver aujourd'hui à de nouveaux changements liés aux nouvelles plateformes de vidéos telles qu'Amazon, Netflix, Hulu ou encore Disney, la série est devenu un véritable phénomène culturel qu'il semble difficile d'éviter⁶. Du *mainstream* à des productions plus alternatives reconnues par des critiques et des intellectuels, la série ne cesse de se diversifier et d'intégrer de nouveaux formats.

³ Goode, E. & Chaiklin, R., réals. (2020). *Tiger King: Murder, Mayhem and Madness*. Netflix.

⁴ Piquart, A. & Cassini, S. (02 avril 2020). Le confinement fait bondir l'usage de Netflix et de ses concurrents. *Le Monde*, Consulté le 11 mai 2020, URL : https://www.lemonde.fr/economie/article/2020/04/02/le-confinement-fait-bondir-l-usage-de-netflix-et-de-ses-concurrents_6035277_3234.html.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Sepulchre, S. (2017). *Décoder les séries télévisées*. 2^{ème} éd., Deboeck, Louvain-la-Neuve, p. 46.

Bien au-delà de l'expérience procurée aux téléspectateurs, la série s'instaure peu à peu comme objet d'étude dans l'univers académique⁷. Si nous comprenons aisément l'étude des séries dans le cadre de la recherche sur les médias et la culture, nous pouvons toutefois nous interroger sur l'intérêt d'analyser une série dans le champ de la criminologie. C'est d'ailleurs une question à laquelle j'ai dû régulièrement me confronter : Est-il pertinent de s'intéresser à une série dans le cadre d'un mémoire en criminologie ? La culture et les médias ne sont pas des corps étrangers aux criminologues, notamment du côté anglophone. En effet, la criminologie culturelle ou *cultural criminology* vient interroger les effets multiples des représentations médiatiques du « crime » et de son contrôle social, ainsi que les relations de pouvoir⁸. Comme l'explique Rafter et Brown, la théorie n'est pas seulement confinée au domaine académique mais elle se trouve partout autour de nous et sous différentes formes⁹. Ainsi, comme le dit J. Ferrell : "*The media is no longer something separable from society. Social reality is experienced through language, communication and imagery. Social meanings and social differences are inextricably tied up with representation*"¹⁰.

La criminologue Alison Young est l'une des premières à centrer son approche sur l'analyse du film, à la fois en criminologie culturelle mais aussi en droit et cinéma. Il ne relie pas simplement les événements présents dans les médias aux questions sociales mais il s'intéresse plus particulièrement au médium cinématographique¹¹. Il mentionne notamment que nous sommes émotionnellement liés aux contenus narratifs des films. Ils nous provoquent des émotions et sentiments. "*For Young, these are the very ways in which films make meaning and cause us to attach ourselves emotionally to their narratives. Film captures aspects of the experience of crime that are rarely mentioned in academic scholarship*"¹².

⁷ Sepulchre, S. *Op. Cit.*, p. 46.

⁸ Martin, G. (2019). *Crime, Media and Culture*. Routledge, Taylor & Francis Group.

⁹ Rafter, N. & Brown, M. (2011). *Criminology Goes to the Movies: Crime Theory and Popular Culture*. NYU Press.

¹⁰ Ferrell, J. (1999). Cultural Criminology. *Annual Review of Sociology*, 25, pp. 395-418.

¹¹ Young, A. (2014). From object to encounter: Aesthetic politics and visual criminology. *Theoretical Criminology*, 18(2), pp. 159-175.

¹² Rafter, N. & Brown, M. *Op. Cit.*

Ainsi, petit à petit, la culture et les médias deviennent des objets d'étude dans le champ de la criminologie. Ce mouvement anglo-saxon connaît encore une timide avancée en recherche francophone. À titre d'exemple, nous pouvons mentionner la récente étude des représentations cinématographiques de l'expérience carcérale réalisée par deux chercheurs en droit et criminologie en Belgique¹³. Si les criminologues osent s'intéresser aux supports culturels, alors autorisons-nous ce voyage dans l'univers des séries.

L'enjeu de notre recherche n'est pas de venir apporter des précisions sur la notion de culture ou de sous-culture, mais plutôt de nous concentrer sur la culture populaire ou *popular culture*. Cette notion est complexe et controversée¹⁴. Elle fait référence aux images, récits, idées qui circulent dans la culture contemporaine (musique pop, bandes dessinées, émissions de télé-réalité, *blockbusters* du cinéma, jeux vidéo, etc.)¹⁵. Le côté « populaire » vient de la disponibilité du support culturel¹⁶. Elle s'adresse au plus grand nombre, au « peuple ». On a tendance à opposer cette culture de masse à la culture des élites. Ceci est à nuancer dans la mesure où les produits culturels sont aujourd'hui rendus accessibles au plus grand nombre. Dans le cadre des séries par exemple, les plateformes de *streaming* semblent participer à une certaine uniformisation de ce que nous regardons. Il ne semble plus tellement y avoir de monopole du bon goût. D'un côté, on assiste à une universalisation des codes culturels dominants, notamment avec le divertissement des séries anglo-saxonnes. Ceci est rendu possible par la grande accessibilité et la mondialisation des supports¹⁷.

D'un autre côté, les séries apportent un brassage innovant, un mélange de genre et une multi-culturalité. Il suffit d'ouvrir le catalogue Netflix pour observer une tendance d'éloignement du monopole anglo-saxon en matière de série. Il est désormais possible de regarder une série produite en Espagne, Brésil, Chine, Suède, Pologne, etc. Bien sûr, il faut toujours garder à l'esprit que cette diversité obéit en partie à une marchandisation capitaliste de la culture afin de toucher le plus grand nombre. La culture des élites connaît

¹³ Kaminski, D. & Pieret, J. (2017). Chronique de criminologie. *Revue de science criminelle et de droit pénal comparé*, 2(2), pp. 405-420.

¹⁴ Mèmeteau, R. (2014). *Pop culture, réflexions sur l'industrie du rêve et l'invention des identités*. Paris, Zones.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ Trier-Bieniek, A. & Leavy, P. (2014). *Gender & pop culture: A text-reader*. Dordrecht, The Netherlands: Sense Publishers.

¹⁷ Sepulchre, S. *Op. Cit.*

une évolution face à cette grande accessibilité des produits culturels. Plus la catégorie sociale est élevée, plus le spectre culturel sera large. En sens inverse, le spectre est plus restreint. L'impact de la culture populaire interroge souvent dans les communautés universitaires. D'un point de vue positif, ces supports culturels semblent produire des discours et des représentations médiatiques (aussi dans le champ de la criminologie)¹⁸ qui viennent questionner le sens commun. En revanche, certains mettent en avant que la culture populaire travaille aussi à soutenir les intérêts des personnes au pouvoir¹⁹ et à véhiculer des stéréotypes.

Dans le cadre de ce travail de recherche, nous avons fait le choix de travailler sur un matériel empirique reposant sur l'adaptation en série du livre *La servante écarlate* – *The Handmaid's Tale*²⁰. La nouvelle de Margaret Atwood publiée pour la première fois en 1987 a fait l'objet d'une adaptation en série télévisée américaine produite par Bruce Miller et diffusée en 2017 sur la plateforme Hulu²¹. Le livre a déjà connu d'autres incarnations avant l'arrivée de la série. En effet, il a fait l'objet d'un film²² réalisé par Volker Schlöndorff et d'un opéra²³ sous la direction de Poul Ruders. La série connaît une grande popularité. D'abord par auprès des téléspectateurs qui sont les premiers destinataires de la série. Ensuite, la série semble avoir des réticences auprès de certains mouvements sociaux, notamment les mouvements féministes.



Des manifestantes pro-avortement en Argentine ont adopté le costume *La servante écarlate* - Natacha Pisarenko



La servante écarlate s'invite dans le monde réel, notamment en Alabama – Antoine Droux

¹⁸ Rafter, N., & Brown, M. *Op. Cit.*

¹⁹ Milestone, K. & Meyer, A. (2011). *Gender and popular culture*. Boston, MA: Polity.

²⁰ Atwood, M. (2017). *La Servante écarlate*. Préface. Paris, Éditions Robert Laffont.

²¹ Miller, B., réal. (2017). *The Handmaid's Tale*. Hulu.

²² Schlöndorff, V., réal. (1990). *The Handmaid's Tale*.

²³ Ruders, P., opéra. (1990). *Tjenerindens fortælling (La Servante écarlate)*.

À titre d'exemple, on peut apercevoir sur les deux photographies des manifestantes aux États-Unis et en Argentine pour protester contre les lois anti-avortements²⁴. Les manifestantes décident alors de porter l'habillement rouge et blanc qui représente les Servantes dans la série. Margaret Atwood a souvent été questionnée sur l'intention féministe induite de son livre. Elle répond notamment à cela dans une interview accordée au journal *The New York Times* : “[f]irst, is *The Handmaid’s Tale* a feminist novel? If you mean an ideological tract in which all women are angels and/or so victimized they are incapable of moral choice, no. If you mean a novel in which women are human beings — with all the variety of character and behavior that implies — and are also interesting and important, and what happens to them is crucial to the theme, structure and plot of the book, then yes. In that sense, many books are feminist”²⁵.

Si Margaret Atwood se considère comme appartenant à une vague du féminisme, elle ne souhaite pas apposer un label politique sur sa nouvelle dystopique. Dans une interview accordée à *Konbini*, le réalisateur de la série affirme également vouloir capter l'essence du livre et qu'il travaille en étroite collaboration avec l'auteure des nouvelles²⁶. *La servante écarlate* vient réveiller nos propres angoisses face à des politiques patriarcales comme le retour sur le droit à l'avortement aux États-Unis, la fragilité de la démocratie, la radicalisation, la reproduction, la surveillance et l'environnement²⁷. Autant de thèmes qui sont présents dans nos sociétés. Pour le moment, trois saisons ont été diffusées et une quatrième saison est en ce moment en préparation²⁸. *La servante écarlate* semble appartenir au genre fictionnel et dystopique²⁹.

²⁴ Donnet, L. (2019). Quand La Servante écarlate s'invite dans le monde réel. Culture, *RTS Culture*, Consulté le 21 novembre 2019, URL : <https://www.rts.ch/info/culture/10437557-quand-la-servante-ecarlate-s-invite-dans-le-monde-reel.html>.

Garrat-Valcarcel R. (2018). Argentine : Les pro-avortements se déguisent en personnages de *The Handmaid’s Tale*. *Monde, 20 minutes*, Consulté le 20 août 2019, URL : <https://www.20minutes.fr/monde/2313699-20180726-argentine-pro-avortements-deguisent-personnages-handmaid-tale>.

²⁵ Atwood, M. (2017). Margaret Atwood on What ‘The Handmaid’s Tale’ Means in the Age of Trump. *The New York Times*, Essay, URL : <https://www.nytimes.com/2017/03/10/books/review/margaret-atwood-handmaids-tale-age-of-trump.html>.

²⁶ Olité, M. (2017). Bruce Miller : *The Handmaid’s Tale* est devenue le reflet d’une réalité douloureuse. *Biiinge Konbini*, Consulté le 17 octobre 2019, URL : <https://biiinge.konbini.com/series/bruce-miller-the-handmaids-tale-interview/>.

²⁷ Zuppinger, T. (2018). De la fonction de la dystopie dans l’imaginaire contemporain : Réflexions autour de *La servante écarlate*. *Revue française d’éthique appliquée*, 6(2).

²⁸ Olité, M. (2020). La saison 4 de *The Handmaid’s Tale* repoussée à 2021. *Biiinge Konbini*, Consulté le 1^{er} septembre 2020, URL : <https://biiinge.konbini.com/news/saison-4-the-handmaids-tale-repousse-2021/>.

²⁹ Zuppinger, T. *Op. Cit.*

L'objet de recherche diffère quelque peu des objets conventionnels en criminologie mais à l'intérieur des œuvres visuelles, on peut aussi observer des luttes sociales, des jeux de pouvoir et de domination, des formes de résistance, des définitions du « crime » et du contrôle social³⁰. Le choix du support culturel repose sur quelques préoccupations personnelles. D'une part, en tant que consommateur avide de série télévisée et ayant un intérêt dans la criminologie culturelle, il paraissait pertinent de nous pencher sur ce type de média. D'autre part, *La servante écarlate* semble renvoyer à un contrôle social très spécifique puisque la population cible concerne les femmes, plus précisément les Servantes, dont la fertilité est essentielle à la prospérité et à l'avenir de la société dystopique mise en scène dans la série. Dans un système qui met en place une oppression patriarcale, il est impossible de faire fi des questions de pouvoir, de genre, de domination, d'oppression et de violences. C'est pour cela qu'il nous sera nécessaire d'intégrer une perspective féministe à travers l'étude du contrôle social dans la série. Lorsqu'un contrôle social spécifique se met en place, on peut émettre l'hypothèse que des modes de résistances vont également se former en réponse à ce contrôle. Nous nous sommes donc demandé, **comment, dans la série *La servante écarlate*, se forment les modes de résistance en réponse à un contrôle social axé sur les femmes ?** Cette question de recherche retiendra notre attention tout au long de ce mémoire.

Attention cependant à ne pas confondre l'utilisation des perspectives féministes dans le cadre de notre analyse avec le postulat que l'objet d'étude lui-même s'inscrirait dans une démarche féministe. Effectivement, on peut d'ores-et-déjà questionner le féminisme de la série. La première saison est très similaire au livre, tandis que deuxième la saison appartient totalement aux producteurs puisque la suite de *La servante écarlate* n'avait pas encore été écrite jusqu'à présent. Selon certaines critiques, la série, notamment la saison 2, a basculé dans une violence théâtrale et exagérée : « *The Handmaid's Tale est passée du genre de l'horreur féministe à celui d'un divertissement misogyne très traditionnel. C'est un univers fantasmé où les femmes sont humiliées et déshumanisées, déguisé en une prophétie dystopique vertueuse* »³¹.

³⁰ Ferrell, J., Hayward, K. & Young, J. (2015). *Cultural Criminology: An Invitation* (2nd edition). Los Angeles, CA: Sage.

³¹ Bordages, A. & Telling, M. (3 juillet 2019). "The Handmaid's Tale" ne peut plus prétendre être une série féministe, *Slate*^{FR}, Consulté le 10 novembre 2019, URL : <https://www.slate.fr/story/178902/series-televisees-handmaids-tale-feminisme-violence-misogyne-marketing>.

Il est vrai que cette accentuation de la violence et des formes de résistances que l'on penserait normalement impossible dans un système totalitaire semble obéir aux règles des médias. Il y a une tendance à vouloir marquer ou choquer les spectateurs, notamment par le visuel. D'où l'importance de se pencher sur le médium comme message. Est-ce que les règles des séries viennent transformer le discours initialement attaché au livre ? Comment et pourquoi la série fait l'objet d'une réappropriation dans le cadre de luttes sociales féministes ? Au cinéma et dans les séries, la dynamique du bon et du méchant est beaucoup plus perceptible. Il faut tenir compte de l'intérêt du spectateur. Il faut une identification au personnage et que cela se passe vite. Dans une interview accordée à *The Guardian*, Margaret Atwood met en avant la nécessité d'adapter son œuvre à une série télévisée, notamment l'impossibilité de tuer le personnage central ou de le laisser s'échapper dès la première saison³². Prendre une histoire préexistante et la transposer en série, cela obéit à des règles particulières et le message ne sera pas le même³³. L'intention du réalisateur ne sera pas forcément la même que celle de l'auteur du livre, d'autant plus que quelques années séparent les deux œuvres. Face à deux construits différents, ce qui intéresse ici notre analyse est bien la série. Toutefois, nous ne pouvons pas ne pas tenir compte du livre dans la mesure où il s'agit d'une adaptation télévisuelle issue directement de ce médium, du moins pour la première saison. Il ne s'agira pas de comparer les deux mais plutôt de tenir compte de l'importance du médium de la série comme message et des règles télévisuelles qui encadrent ce message.

À travers l'étude de la série *La servante écarlate*, nous souhaitons poursuivre plusieurs objectifs. Premièrement, mettre en avant la criminologie culturelle du côté francophone en démontrant l'intérêt d'analyser la série *La servante écarlate* dans le domaine de la criminologie (chapitre 1). Deuxièmement, mettre en évidence le contrôle social centré sur les femmes, tel qu'il apparaît dans cette fiction (chapitre 2). Troisièmement, faire part de la solidarité féminine comme un mode de résistance fictionnelle et réelle (chapitre 3). Quatrièmement, nous terminerons par une conclusion et des pistes de réflexion.

³² X. (28 mai 2018). The Handmaid's Tale: Margaret Atwood tells fans to chill out, *The Guardian*, Consulté le 28 juillet 2020, URL : <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2018/may/28/the-handmaids-tale-margaret-atwood-tells-fans-to-chill-out-about-tv-divergences>.

³³ McLuhan, E. & Zingrone, F. (1997). *Essential McLuhan*. Routledge, London.

Chapitre 1. Quand la série *La servante écarlate* s'invite en criminologie

“But rather a journey into the spectacle and carnival of crime, a walk down an infinite hall of mirrors where images created and consume by criminals, criminal subcultures, control agents, media institutions, and bounce endlessly one off the other. Increasingly, then, cultural criminologists explore the “networks...of connections, contact, contiguity, feedback generalized interface”³⁴.

³⁴ Ferrell, J. (1999). *Op. Cit.*, p.397.

Le processus de théorisation qui « mène à une conscience critique et un jeu de questions/réponses »³⁵ est mobilisé tout au long du mémoire. Deux activités sont principalement liées, à savoir une activité de connaissance et une activité de communication de notre connaissance à autrui³⁶. Dans la recherche en sciences sociales, il y a des étapes par lesquelles un étudiant doit passer pour réaliser son mémoire. Dans ce chapitre, nous allons tenter de détailler les étapes de notre réflexion

Dans un premier temps, il faut planter le décor. Sans remettre en question la nécessité de lire, nous vous invitons à regarder. Ce regard n'est pas le même. La lecture fait appel à notre imagination débordante tandis que la série éveille nos sens, visuel et auditif. La lecture laisse une place à l'interprétation et à la construction d'un univers. En revanche, la série est plus pragmatique dans la mesure où elle nous enlève ce plaisir. Si nous comparons la lecture du roman *La servante écarlate* à son adaptation en série, les avis seraient sans doute divergents. Si l'un peut critiquer un passage du livre comme étant trop descriptif, l'autre pourrait émettre des réserves sur le jeu d'acteur. Face à deux construits distincts, il faut faire un choix. Le nôtre se porte sur la série dont il conviendra de présenter le synopsis et discuter la structure des séries (section 1).

Dans un deuxième temps, une fois la série expliquée et contextualisée, il faudra réaliser une revue de littérature sur les recherches déjà existantes sur *La servante écarlate* (section 2). Si le livre a fait l'objet de plusieurs recherches, la série commence à canaliser certains intérêts. Il nous faudra alors explorer les différentes recherches réalisées afin d'explicitier l'intérêt de notre propre recherche.

Dans un troisième temps, l'intéressement à un produit culturel en criminologie fait appel à une perspective criminologique particulière. À travers le développement de la criminologie culturelle, nous verrons que la criminologie ajoute une perspective dans la définition de son champ d'étude (section 3). En plus de nous permettre ce lien avec un support culturel et visuel, elle démontre l'importance des représentations médiatiques des objets qui intéressent la criminologie. Le développement de la criminologie visuelle ajoute une nouvelle palette dans la manière d'appréhender un support visuel.

³⁵ Gérard, H. (1998). Théorisation : entre questions et réponses. Communication présentée au Séminaire méthodologique en sciences humaines et sociales, Ouagadougou.

³⁶ *Ibidem*.

Toutefois, la criminologie culturelle (et visuelle) connaît des limites quant aux méthodes d'analyse qu'elle propose.

Dans un quatrième temps, il faudra expliciter notre approche méthodologique (section 4). Ce point va nous permettre de justifier nos choix et nos positions. Le mémoire s'inscrit dans une pensée constructiviste. En effet, l'appréhension de la série sous ce paradigme nous semble la plus appropriée pour récolter nos données. Le recueil des données est important car il va nous permettre de constituer notre empirie. Nous verrons que le cheminement de notre réflexion ne s'inscrit pas dans un cadre figé mais davantage dans un mouvement perpétuel de va-et-vient. L'approche inductive transparaîtra sûrement tout au long du mémoire mais nous expliquerons en quoi le mixte de la démarche inductive et déductive semblent fonctionner.

Section 1. La présentation de la série *La servante écarlate*

Petit à petit, la série s'est invitée dans notre salon. L'acte de regarder une série est devenu un geste quotidien, presque machinal et automatique. Si vous n'êtes pas encore au fait que la dernière saison de la série britannique *The Crown*³⁷ retraçant l'histoire de la famille royale vient de sortir, vos amis ou la presse seront certainement là pour vous le rappeler.

Avant tout, il faut prendre le temps de décrire en détail l'univers de la série afin de comprendre les enjeux qui se jouent dans *La servante écarlate* (§1). Puis, sans nous lancer dans des débats pointilleux et longs, nous allons tenter de définir le format sériel (§2).

§1. La description de l'univers de la série

1.1. La République de Gilead

Intéressons-nous d'abord au synopsis de la série qui nous permettra de mieux cerner les enjeux. Nous avons fait le choix de consacrer un développement quant à la présentation de la série dans la mesure où cela constitue notre point de départ dans l'analyse des données mais également dans la compréhension du lecteur à notre objet de recherche. Le lecteur doit comprendre et saisir les particularités de cette série et ce qui a suscité notre attention dès le départ.

« *Nous voulions juste un monde meilleur. Meilleur ne signifie jamais meilleur pour tout le monde. Ça signifie toujours pire pour certains* »³⁸. Cette phrase prononcée par le Commandant Waterford nous permet de planter le décor de la série dystopique *La servante écarlate*. Celle-ci se déroule dans un avenir proche aux États-Unis, où on assiste à une baisse drastique de la fécondité chez les femmes. Ce phénomène semble aussi être la conséquence de la pollution et des produits toxiques présents dans l'environnement et l'alimentation : « *L'atmosphère est devenue trop saturée un jour, de produits chimiques, rayons, radiations ; l'eau grouillait de molécules toxiques...* »³⁹.

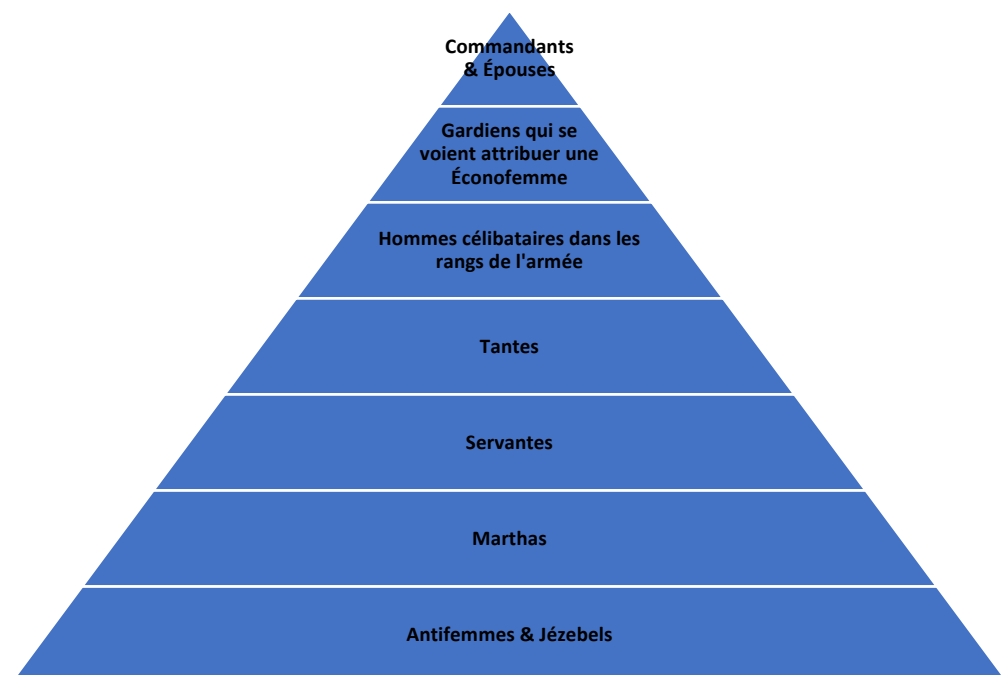
³⁷ Morgan, P., réal. (2016). *The Crown*. Netflix.

³⁸ Miller, B. *Op. Cit.*, Saison 1, Épisode 6 – *Fidèle*, de 29:50 à 35:00.

³⁹ *Ibid.*, Saison 1 – Épisode 1 – *Offred*.

Un mouvement extrémisme religieux appelé « *Les Fils de Jacob* » en profite pour prendre le pouvoir dans un État membre des États-Unis et imposer sa vision totalitaire, basée sur une lecture extrémiste de la Bible. C'est ainsi que se crée la République de Gilead, un régime totalitaire, patriarcal et théocratique qui s'inspirerait fortement de l'Ancien Testament⁴⁰. L'ordre social va être totalement bouleversé à travers un contrôle de la reproduction dans le but de repeupler la nation. La série et le livre s'attardent particulièrement sur le parcours de June, une des rares femmes encore fertiles, devenue servante sous le nom de Defred, en rapport avec son affectation au service du commandant Fred Waterford et de sa femme Serena Waterford. Une nouvelle hiérarchie sociale est instaurée où les hommes occupent les positions de pouvoir tandis que les femmes ont perdu leur statut de citoyenne et sont réduites à différentes fonctions. La série oscille entre le présent et le passé. En effet, de nombreux *flashbacks* sont réalisés pour évoquer le passé, avant la mise en place de cette dictature.

M. Atwood qualifie la République de Gilead comme une dictature de type classique sur un modèle pyramidale avec les plus puissants des deux sexes au même niveau, tout en reconnaissant que les hommes ont généralement l'ascendant sur les femmes⁴¹. Voici le schéma réalisé qui tente de représenter les dynamiques de pouvoir selon la vision pyramidale de M. Atwood.



⁴⁰ Atwood, M. *Op. Cit.*, Postface, p. 517.

⁴¹ *Ibid.*, p. 519.

D'ores-et-déjà, nous pouvons commenter cette vision pyramidale. Même si les femmes, notamment les Épouses qui sont les femmes des Commandants, ont une position sociale forte, leurs fonctions restent limitées à la gestion de l'espace domestique. Tandis que les hommes, principalement les Commandants, s'occupent de la gestion du régime à travers l'exercice de l'autorité et de la sécurité. Les hommes sont les seuls à pouvoir travailler, à posséder un compte bancaire, à être propriétaires, à lire et écrire, à sortir seuls. Cette société patriarcale s'appuie sur une domination masculine où le rôle de la femme est d'obéir, de procréer et de s'occuper du foyer. La vocation de l'homme serait de gouverner et de créer. Après avoir présenté brièvement l'organisation sociale de ce nouveau régime fictionnel et les personnages importants qui seront susceptibles d'être mentionnés dans le cadre de l'analyse de la série, nous pourrions proposer un autre schéma des dynamiques de pouvoir. La population est donc répartie en différentes strates selon le sexe et le rang socio-économique. Pour une meilleure clarification et sans rentrer dans des débats théoriques, lorsque nous parlons du mot « sexe » ou « genre », il faut entendre la division traditionnelle entre le masculin et le féminin.

Afin de mieux percevoir cette division de la société en différentes strates sociales et les rôles attribués à chaque catégorie, nous allons dresser le portrait des Commandants (1.2.), des Épouses (1.3.), des Gardiens et des Yeux (1.4.), des Tantes (1.5.), des Servantes (1.5.), des Marthas (1.6.), des Antifemmes (1.7.) et des Jézebels (1.8.).

1.2. Les Commandants

« *Les Fils de Jacob* » est un mouvement extrémiste religieux qui est à l'origine du renversement de la démocratie. Les contours de cette organisation sont flous. Il n'y a pas beaucoup d'informations ou de description, notamment sur les dirigeants. Toutefois, comme le nom de ce mouvement radical l'indique, les membres sont uniquement des hommes. Une fois la République de Gilead établie, on suppose que ce sont les Commandants les plus hauts placés qui ont été à l'origine de ce nouveau régime théocratique.

Vêtus d'un costume trois pièces de couleur bleu nuit et d'une cravate, les Commandants se situent en haut de la hiérarchie sociale. Ce sont les représentants directs du pouvoir. Ils occupent toutes les fonctions hautes. Ce titre militaire leur confère des prérogatives

en matière gouvernementale, militaire, policière, judiciaire, de surveillance mais également au sein du foyer familial. Les Commandants semblent opérer de concert car il n'y a pas une personne qui semble détenir les pleins pouvoirs. Il y a une sorte de méfiance qui s'installe entre les Commandants car chacun semblent se surveiller. Mais nous verrons par la suite que cette surveillance mutuelle semble s'appliquer à tout le monde. Ils ne sont pas non plus intouchables. À titre d'exemple, dans l'épisode 11 de la première saison, un Commandant se fait couper la main pour avoir eu des relations sexuelles avec une Servante⁴². Normalement, les Commandants peuvent avoir des relations sexuelles avec les Servantes uniquement lors d'une « *Cérémonie* »⁴³. Grâce à leur statut, ils sont les seuls à pouvoir prétendre accueillir une Servante et une Martha au sein de leur foyer. Au sein de la famille, ils représentent la figure du patriarce, la fonction du « père de famille ». Il dispose d'un bureau au sein de sa maison dont il est le seul à pouvoir y entrer et où il gère tous les dossiers en lien avec sa fonction. Le Commandant Waterford est un personnage particulièrement important dans les deux premières saisons.

1.2.1. Le portrait du Commandant Waterford



Le Commandant Waterford joué par Joseph Fiennes est un personnage central dans la série et le livre. Il est marié à Serena, autre personnage important dont nous dresserons le portrait juste après. Il semble être à l'origine, avec sa femme, de la création de la République de Gilead. Il est

souvent sollicité pour différentes missions gouvernementales, notamment un déplacement au Canada pour représenter son régime. Il est très impliqué dans le pouvoir et le respect des règles. En plus de détenir une certaine légitimité et autorité au sein du système, il est également la figure d'autorité au sein de son foyer. De par son statut, une Servante (Defred) va être attribuée à la famille Waterford afin de mettre au monde un enfant pour le couple. Le Commandant va d'ailleurs entretenir une liaison intime avec la

⁴² Miller, B. *Op. Cit.*, Saison 1, Épisode 11 – *Nuit*, de 27:45 à 31:25.

⁴³ *Ibid.*, Saison 1 – Épisode 1 – *Offred*.

Servante. Il n'hésite pas à faire preuve de violences (physiques, psychologiques, sexuelles) auprès de sa femme et de sa Servante, notamment à la suite de son hospitalisation. En effet, à la suite d'une explosion instiguée par une Servante entrée en résistance contre le régime, il est gravement blessé. Durant sa convalescence à l'hôpital, sa femme Serena et sa Servante Defred s'occupent secrètement de ses dossiers et font également un dossier pour faire évoluer les lois du régime en faveur des femmes. Lorsque ce dernier découvre cela, il n'hésite pas à frapper sa femme à coups de ceinture devant la Servante Defred qu'il oblige à regarder et à ne pas bouger⁴⁴. Toutefois, dans sa liaison extraconjugale avec sa Servante, il brise quelques règles afin de satisfaire à certaines de ses requêtes. Il intervient souvent auprès de sa femme lorsque Defred le lui demande. La Servante va d'ailleurs utiliser cette « relation » à son avantage. Il va également emmener Defred à Jézebel (un lieu de prostitution secret) à plusieurs reprises, dont une fois pour que Defred puisse revoir son amie Moïra, qu'elle pensait morte⁴⁵. Il va aussi permettre à Defred de revenir dans sa maison après une tentative de fuite et malgré un « non » catégorique de son Épouse⁴⁶.

1.3. Les Gardiens et les Yeux

Ils sont vêtus d'un uniforme noir ou alors d'une chemise et d'un pantalon noir. Ces deux fonctions pourraient être associées directement au rôle de police dans la République de Gilead. Sous l'autorité des Commandants, ils sont les hommes de l'ombre. Les Gardiens sont les plus visibles car ils s'occupent des arrestations, des contrôles, des déplacements, de la surveillance et ils ont le droit de porter une arme. Le grade de Gardien donne un privilège, celui de recevoir une Éconofemme. C'est une femme fertile, d'un statut inférieur aux Épouses, avec laquelle il va pouvoir fonder une famille. Les Gardiens ne choisissent pas leur future femme, elles sont attribuées en récompense aux plus méritants lors d'une cérémonie⁴⁷. En général, un Gardien est sous l'autorité direct du Commandant et de son Épouse. Il reste bien évidemment chargé de la sécurité du Commandant et du foyer mais les Épouses peuvent leur demander des missions ou services. Nick est le Gardien affecté à la famille Waterford.

⁴⁴ Miller, B. *Op. Cit.*, Saison 2, Épisode 8 – *L'ouvrage des femmes*, de 35 à 40:30.

⁴⁵ *Ibid.*, Saison 1, Épisode 10 – *Le pont*, de 10:00 à 49:00.

⁴⁶ *Ibid.*, Saison 2, Épisode 9 – *Diplomatie*, de 38:00 à 41:20.

⁴⁷ *Ibid.*, Saison 2, Épisode 5 – *Unions*, de 22:00 à 27:38.

Les Yeux représentent quant à eux la police secrète mise en place dans ce régime. On ne sait pas vraiment qui ils sont et comment ils opèrent mais ils instaurent un climat de peur et de perpétuelle surveillance. On ne sait pas vraiment combien ils sont et qui ils sont et s'ils existent réellement. En revanche, ils sont présents à travers le langage : « *Sous ses yeux* »⁴⁸. Quand les Servantes parlent avec une autre personne ou lorsqu'elles parlent entre elles lors de rares occasions, elles sont encouragées fortement à utiliser cette phrase.

1.3.1. Le portrait de Nick, Gardien et Œil



Nick, incarné à l'écran par Max Minghella, est affecté au service du Commandant Waterford et de sa femme. Sa mission principale est la sécurité du Commandant et de son foyer. Il est aussi en charge d'accompagner la Servante (Defred) lors de ses déplacements. Dès le début, il semble faire preuve de

gentillesse envers Defred. Celle-ci le soupçonne d'ailleurs d'être un Œil. Toutefois, il va vite faire preuve d'aide à l'égard de Defred, notamment lors de sa tentative de fuite. La femme du Commandant Waterford, Serena, va lui demander d'avoir un rapport sexuel avec Defred car elle soupçonne son mari d'être infertile. C'est la meilleure solution pour elle d'avoir un enfant. Les deux protagonistes vont alors avoir un premier rapport, sous la contrainte de Serena Waterford. Mais par la suite, ces deux derniers vont d'ailleurs entretenir une relation intime et avoir des rapports sexuels consentis. Lors d'une cérémonie, il est remercié pour ses services rendus et il se voit attribuer une Éconofemme âgée d'environ 15 ans. Toutes les femmes mariées ne sont pas catégorisées d'Épouses. Cela dépend surtout de la place de leur mari dans la société et aussi de sa richesse. Ces femmes sont vêtues d'une tenue grise et tricolore bleu-vert-rouge car elles représentent les trois fonctions en même temps : Épouses, Servantes et Marthas. Si elles ont des enfants, elles sont autorisées à les conserver au sein de leur foyer. Seulement, Nick n'est pas intéressé par ce mariage forcé car il est amoureux de Defred. Il ne va montrer aucun signe d'intéressement ou d'attention à l'égard de sa femme.

⁴⁸ Miller, B. *Op. Cit.*, Saison 1, Épisode 1 – *Nuit*.

Cette dernière va alors tomber amoureux d'un autre Gardien mais les relations extraconjugales et amoureuses sont interdites en dehors du mariage à Gilead. Les deux amoureux vont tenter de fuir mais vont être arrêtés en chemin. Ils vont alors être jugés et condamnés à présenter des excuses. La jeune femme va refuser et la sentence sera la noyade pour les deux. Ils sont alors exécutés publiquement⁴⁹. Nick va continuer d'aider Defred dans ses actes de résistance.

1.4. Les Épouses

Vêtues de vert, les Épouses sont les femmes des Commandants. Elles sont infertiles et c'est pour cela qu'elles ont besoin d'une Servante qui va mettre au monde un enfant à leur place. Lorsque Margaret Atwood évoque un modèle pyramidal avec les Épouses au même niveau que les Commandants, cela pose question dans la mesure où elles sont sous l'autorité de leur mari et ne peuvent pas prendre de décision, en dehors de la gestion du foyer et du jardin. Elles ont cependant une certaine autorité sur les Servantes, les Marthas et aussi les Gardiens affectés à leur foyer. Serena, l'Épouse du Commandant Waterford, est l'un des personnages féminins principaux dans la série.

1.4.1. Le portrait de Serena Waterford, Épouse du Commandant



Le personnage de Serena est évolutif. Il est interprété par l'actrice Yvonne Strahovski. Au début de la saison 1, elle représente l'Épouse parfaite qui s'occupe du foyer et participe à l'image respectable de son mari. Au fur et à mesure de l'avancement de la série, elle va se trouver insatisfaite de son rôle et souhaite participer aux décisions. C'est paradoxal dans la mesure où elle a participé à

mettre en place le régime qui la soumet. Elle était l'une des figures importantes en prônant un retour aux valeurs conservatrices. Elle est même l'auteure d'un livre intitulé *La Place des femmes* pour inviter les autres femmes à partager ses idées et sa vision de la femme

⁴⁹ Miller, B. *Op. Cit.*, Saison 2, Épisode 12 – *Postpartum*, de 42 à 48.

soumise : « *Ne croyez jamais qu'une femme qui obéit est une femme faible* »⁵⁰, écrit-elle. Elle va par ailleurs tout sacrifier pour son désir de maternité. Cependant, elle va vite se lasser de ses occupations ménagères, à savoir le jardinage et la broderie. La découverte de la trahison de son mari par sa liaison avec sa Servante va la pousser à remettre en question sa vie et ses aspirations. Petit à petit, elle va se retrouver piégée entre ses valeurs traditionnelles et la remise en question du régime. Sa volonté de faire évoluer certaines choses va se montrer vaine. Lorsqu'elle décide de prendre la parole devant les Commandants pour demander à autoriser que les Épouses puissent faire la lecture de la Bible aux enfants, le Commandant Waterford va la sanctionner en ordonnant de lui couper un doigt⁵¹. Même si elle entretient une relation très complexe et violente envers sa Servante Defred, elle se montre ambiguë. Ainsi, elle va quand même aller jusqu'à laisser son enfant s'échapper avec Defred dans l'espoir d'une meilleure vie pour son bébé⁵².

1.5. Les Tantes

Vêtues d'une tenue militaire vert-gris, les Tantes sont les seules figures féminines qui détiennent une forme d'autorité, car celle-ci s'exerce sur toutes les autres femmes. Elles sont principalement en charge des Servantes. Dans un premier temps, elles accueillent les nouvelles Servantes au Centre Rouge. Ce centre est destiné à éduquer les Servantes et les préparer à leur futur rôle au sein de la République de Gilead. Pour mettre ou remettre les Servantes dans le droit chemin, elles n'hésitent pas à user de violences physiques à l'égard des Servantes pour les rendre docile. Elles vont suivre les grossesses et les naissances de très près. S'il le faut, elles vont intervenir auprès des Épouses et elles gèrent les Colonies où sont envoyées les Antifemmes. Chaque Tante possède d'ailleurs un bâton électrique à sa ceinture. En revanche, elles ne peuvent pas posséder d'armes à feu, privilège réservé aux hommes gradés. Les Tantes sont les seules femmes autorisées à lire et à écrire. Malgré cette façade autoritaire et rigide, elles ont également un rôle de protection auprès des Servantes, notamment Tante Lydia qui est à la fois un bourreau et une sorte de mère de substitution pour les Servantes.

⁵⁰ Miller, B. *Op. Cit.*, Saison 1, Épisode 7 – *La place d'une femme*, de 12 à 13:20.

⁵¹ *Ibid.*, Saison 2, Épisode 13 – *Le verbe*, de 25 à 29.

⁵² *Ibid.*, Saison 2, Épisode 13 – *Le verbe*, de 43 à 62.

1.5. Le portrait de Tante Lydia



Tante Lydia, dont le personnage est joué par Ann Dowd, semble être la *leader* des autres Tantes de son centre. D'un côté, elle fait preuve d'une extrême sévérité envers les Servantes, notamment lorsque ces dernières ne respectent pas les écritures bibliques et se rebellent contre leur devoir de procréer. Toutes les techniques sont

bonnes à utiliser pour Tante Lydia si cela permet de mettre au diapason les Servantes : violences (physiques, sexuelles, psychologiques), tortures, punitions, humiliations, mutilations, etc. Cela lui donne une certaine légitimité auprès des Commandants, qui n'interviennent que très peu dans la surveillance des Servantes. Les violences sont toujours destinées à maintenir la Servante dans son rôle de reproduction. Ainsi, il faut éviter de toucher aux organes reproducteurs ou aux violences qui pourraient mettre en péril la vie d'une Servante.

D'un autre côté, elle semble avoir un rôle protecteur auprès des Servantes, notamment lorsque les Épouses peuvent faire preuve de violences car elles ont le droit de frapper une Servante. Dans la scène du Salut, elle invite les Servantes à lapider un homme qui est reconnu coupable de viol envers une Servante enceinte⁵³. Lorsqu'elle se montre obligée de faire lapider une Servante Janine par d'autres Servantes, elle pleure pendant son discours mais elle estime ce geste nécessaire car sinon, ce sont les Colonies qui attendent Janine. Une mort beaucoup plus lente et pénible selon elle⁵⁴. Toutefois, ces petits moments d'attention semblent dirigés vers un but ultime : la mise au monde d'enfants par les Servantes.

⁵³ Miller, B. *Op. Cit.*, Saison 1, Épisode 1 – *Offred*, de 41:20 à 56.

⁵⁴ *Ibid.*, Saison 1, Épisode 11 – *Nuit*, de 42:30 à 56.

1.6. Les Servantes

Vêtues d'une longue robe et cape rouge, d'une cornette blanche qui recouvre les cheveux et des ailes pour masquer leur visage, les Servantes sont des femmes fertiles qui vont être transformées en esclaves reproductrices. Elles sont placées dans différents foyers auprès des Commandants et de leurs Épouses. Leur statut est réduit à porter des enfants pour le Commandant et son Épouse. Elles sont des mères porteuses et font une gestation pour les femmes des Commandants. Durant chaque Cérémonie, elles sont violées par le Commandant, avec la complicité de son Épouse, pour que la Servante puisse tomber enceinte. Une fois leur devoir de mère porteuse accomplie jusqu'à la naissance de l'enfant, elles sont ensuite déplacées dans une autre famille pour enfanter de nouveau.

1.6.1 Le portrait de June/Defred, Servante



La série se concentre sur le parcours de June, une femme qui va devenir Servante sous le nom de Defred. L'actrice choisie pour ce rôle est Elisabeth Moss. Sa performance lui a d'ailleurs déjà rapporté l'*Emmy Award* et le *Golden Globe* de la meilleure actrice dans une série télévisée dramatique. June, lors de sa tentative

de fuite au tout début de la mise en place du régime, elle va être séparée de sa fille Hannah et elle pense que son mari a été tué par l'armée. Elle découvrira par la suite qu'il est en vie et que sa fille a été placée dans une famille. Encore fertile, elle va devenir Servante et sa première affectation sera la famille Waterford. Le nom d'une Servante dépend du prénom de famille du Commandant. Ici, il s'agit de Defred-Offred, basé sur le prénom Fred du Commandant. Au début, les Cérémonies avec le Commandant et son Épouse ne donnent pas de résultats. À la suite d'une relation contrainte avec le Gardien Nick, elle va alors tomber enceinte. Elle va séduire le Commandant pour essayer de se servir de lui, même si elle est dégoûtée par ce dernier. Elle va en revanche entretenir une relation plus intime et consentie par la suite avec le Gardien Nick. Petit à petit, elle entre en résistance contre le système. Cependant, il y a des moments où elle semble résignée, notamment

lorsque Serena menace de s'en prendre à sa fille Hannah qu'elle n'a pas vue depuis leur séparation. Sa relation avec Serena est conflictuelle, même si parfois, les deux femmes semblent être solidaires. Lorsque l'enfant va naître, elle doit le laisser au Waterford mais elle souhaite faire tout son possible pour le protéger. Elle va alors, avec l'aide de Nick et des Marthas, organiser sa fuite. Au moment de monter dans le camion pour le Canada, elle décide de donner l'enfant à une autre Servante en fuite et de rester. On suppose qu'elle décide de rester parce qu'elle ne souhaite pas laisser sa fille Hannah. Sa fille a été adoptée par un Commandant et son Épouse. Si elle fuit, elle devrait donc dire adieu à jamais à sa fille. Cet événement conclut la fin de la deuxième saison.

D'autres Servantes ont aussi un rôle important dans la série. Lors des déplacements, les Servantes doivent toujours être à deux. Defred est accompagnée par Deglen (Émilie). Au début, elles se méfient l'une de l'autre et échangent des banalités. Puis elles vont apprendre à se connaître et devenir des alliées. Deglen va même jusqu'à confier qu'elle est lesbienne, un choix bien évidemment interdit à Gilead. C'est Deglen qui va proposer à Defred de rejoindre la résistance sous le nom de « Mayday ». Deglen va subir des mutilations génitales pour avoir entretenu une relation avec une femme⁵⁵. Elle est accusée de trahison à son genre. Lors d'une sortie au marché, elle va prendre une voiture et écraser un Commandant. Elle est alors envoyée aux Colonies pour y travailler et normalement mourir là-bas⁵⁶. Seulement, à la suite d'une explosion qui tue plusieurs Servantes, elle va être réaffectée chez un autre Commandant qui va l'aider à s'enfuir. Une autre Servante dénommée de Janine retient également notre attention. Dès le début, elle va se faire enlever un œil lors de sa « formation » au Centre Rouge car elle ne prenait pas au sérieux les discours de Tante Lydia. Elle va beaucoup s'attacher à l'enfant qu'elle va mettre au monde lors de sa première affectation, également au Commandant qui lui promettait de fonder une famille. Mais elle va vouloir kidnapper l'enfant qu'elle a mis au monde et tenter de se suicider en se jetant d'un pont⁵⁷. Defred arrive à la convaincre de laisser l'enfant avant de sauter. À la suite de cela, Tante Lydia va réunir les Servantes et leur demander de lapider Janine⁵⁸. Seulement, les Servantes vont refuser. Janine sera alors être envoyée dans les Colonies.

⁵⁵ Miller, B. *Op. Cit.*, Saison 1, Épisode 3 – *Tard*.

⁵⁶ *Ibid.*, Saison 1, Épisode 6 – *Fidèle*.

⁵⁷ *Ibid.*, Saison 1, Épisode 10 – *Le pont*, de 36 à 44.

⁵⁸ *Ibid.*, Saison 1, Épisode 11 – *Nuit*, de 42:30 à 56.

1.7. Les Marthas

Elles s'occupent des tâches ménagères, du service et du repas dans chaque maison où se trouve un Commandant. Elles sont principalement sous l'autorité des Épouses. Leur rôle est situé au bas de l'échelle mais les Marthas semblent être les plus actives au sein du réseau de résistance. Elles sont vêtues d'une longue robe grise et d'un foulard gris sur les cheveux.

1.7.1. Le portrait de Rita, Martha des Waterford



Rita, incarnée par la canadienne Amanda Brugel est la Martha affectée au service des Waterford. Elle semble très détachée vis-à-vis de tout mais elle va se montrer de plus en plus proche de Defred. De manière très secrète, elle va aider Defred, notamment pour organiser sa fuite avec l'enfant.

1.8. Les antifemmes



Les antifemmes sont les femmes que le régime ne souhaitent pas réhabiliter pour plusieurs raisons : handicapées, âgées, rebelles, condamnées par la cour de justice, etc. Elles sont alors envoyées dans les Colonies où les attendent une

mort certaine. Sous la supervision des Tantes, elles doivent alors travailler de force pour nettoyer les terres des déchets toxiques. Elles n'ont aucune protection contre la toxicité de l'air. Elles sont maltraitées et violentées. Normalement, personne ne revient, à l'exception d'Emily et Janine à la fin de la première saison.

1.9. Les Jézebels

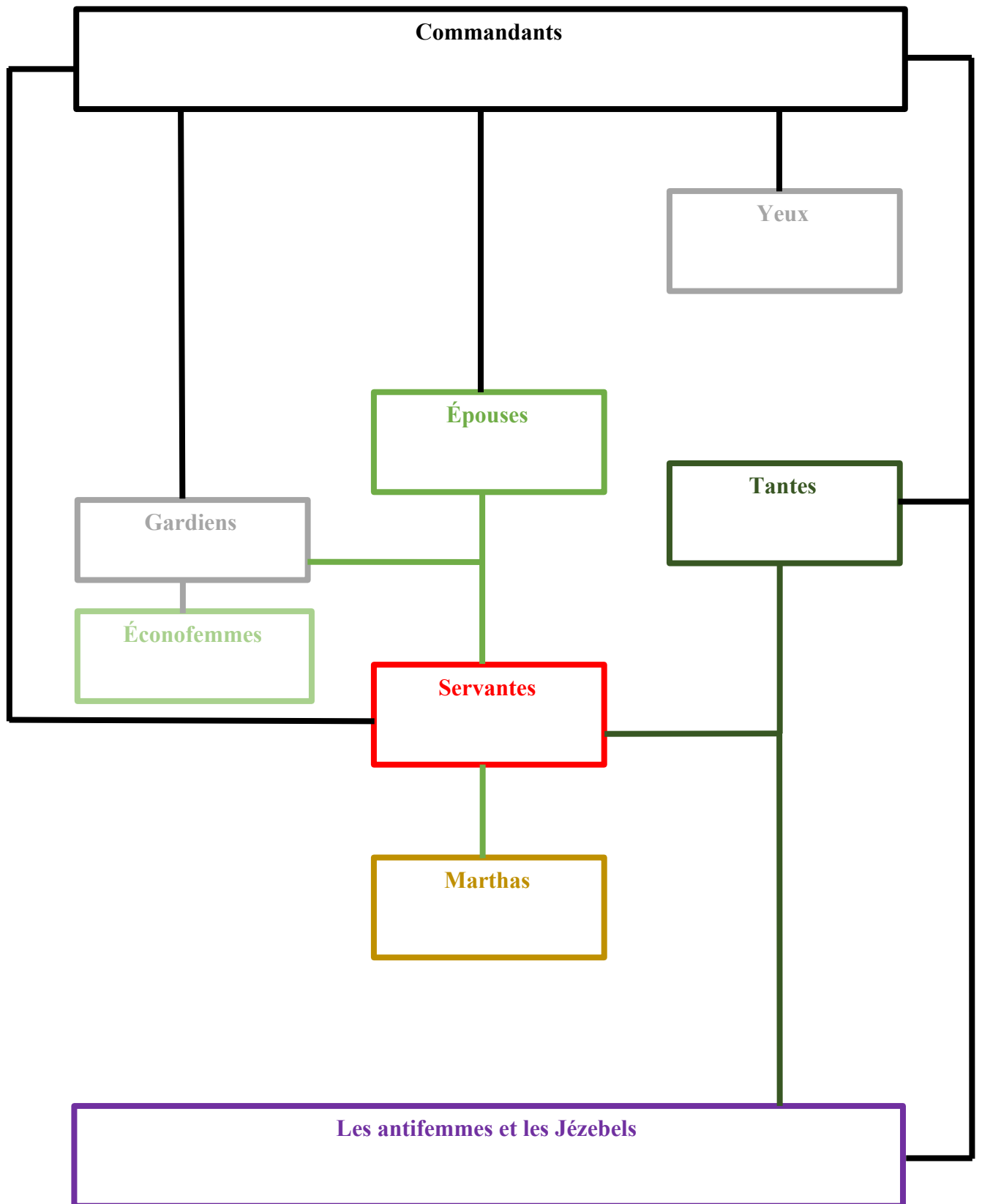


Jézebel est une maison close à l'abri des regards et réservée aux Commandants. Toute autre personne est interdite d'entrée. Certaines antifemmes ont eu le choix entre les Colonies ou devenir prostituées pour le plaisir des Commandants et de

leurs invités. Moïra, la meilleure amie de June (Defred) va réussir à s'enfuir du Centre Rouge mais elle va être retrouvée et envoyée là-bas. Defred va être invitée par le Commandant à aller à Jézebel pour une soirée de plaisir. La sexualité selon les écritures saintes ne doit pas être source de plaisir mais doit remplir un rôle procréatif. Seule l'élite masculine semble pouvoir s'autoriser cet écart.

1.10. La proposition d'un nouveau schéma représentant les dynamiques de pouvoir dans la République de Gilead

Nous venons de terminer ce premier travail de description de l'univers de la série. On pourrait représenter la République de Gilead dans un modèle pyramidal, à l'image de M. Atwood. Cependant, les femmes ne possèdent pas un niveau de pouvoir égalitaire aux hommes. La République de Gilead semble mettre en place une domination masculine systémique qui entraîne l'adhésion des dominants mais aussi des dominés. À travers un nouveau schéma, nous pouvons observer un rapport de genre et de classe où les Commandants semblent avoir un contrôle sur tout le monde, notamment les femmes. S'il existe une hiérarchie entre les hommes, elle est liée à la situation socio-économique. Ce schéma tente de représenter simplement les liens directs de domination. Les Épouses par exemple, ont un certain pouvoir sur les Servantes et les Marthas, ainsi que sur le Gardien. Toutefois, ne pensons pas cette dynamique de pouvoir aussi linéaire. Il y a des jeux de pouvoirs et de contrôles qui interfèrent à tous les niveaux. Si les hommes semblent opérer un contrôle sur les femmes, il en est de même des femmes entre elles au sein de la série. C'est que nous allons tenter de démontrer à travers l'étude du contrôle social et de la résistance dans les deux prochains chapitres.



§2. La série : un format télévisuel à saisir sous le prisme des sérialités

Peut-on parler de « série » sans définir au préalable ce terme ou sans se pencher sur les composantes d'un tel support télévisuel ? Un support culturel obéit à des règles propres. Le public visé n'est pas non plus forcément le même. À première vue, la série ou les « *fictions visuelles plurielles* »⁵⁹ se distingue des autres formats visuels et télévisuels. Ce n'est pas un film avec un début et une fin. Il ne s'agit pas non plus d'une trilogie d'un film de cinéma ou d'un téléfilm. Les théories de la littérature et du cinéma ne sont pas adaptées pour saisir la complexité de ce nouveau format. Ce qui caractérise la série, c'est son absence de fin, son format, son découpage en plusieurs épisodes, son étalement temporel et spatial⁶⁰. Par exemple, la série télévisuelle américaine *Grey's Anatomy*⁶¹, dont la diffusion de la première saison commence en 2005, comptabilise jusqu'à maintenant dix-sept saisons.

Si certaines séries peines à se terminer pour satisfaire la gourmandise des téléspectateurs, de nombreux récits sériels ont tout de même une fin. Série, mini-série, web-série, feuilleton. Ces dénominations communes donnent quelques indications sur le format et le contenu. Cependant, elles ne nous permettent pas de comprendre la structure et le but des séries.

Pour construire une fiction plurielle télévisuelle, on distingue principalement la mise en feuilleton (ou feuilletonisation) et la mise en série (ou sérialisation)⁶². Dans son ouvrage, Sarah Sepulchre mobilise une typologie des fictions plurielles de télévision avec deux formes (feuilleton et série), quatre genres principaux et neuf sous-genres⁶³. Pour nous, l'enjeu n'est pas tellement de savoir si *La servante écarlate* relève d'une série de la quête, d'un feuilleton de groupe ou d'une autre qualification. D'ailleurs, aujourd'hui, on a tendance à utiliser le terme de série pour désigner une fiction visuelle plurielle, même si la série se base sur un modèle feuilletonesque⁶⁴.

⁵⁹ Sepulchre, S. *Op. Cit.*, pp. 79-114.

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ Rhimes, S., réal. (2005). *Grey's Anatomy*. ABC.

⁶² Nel, N. (1990). « Téléfilm, feuilleton, série, saga, sitcom, soap opera, telenovela : quels sont les éléments clés de la sérialité ? ». *CinémAction*, no. 57.

⁶³ Sepulchre, S. *Op. Cit.*

⁶⁴ *Ibidem*.

Ainsi, nous utiliserons le terme générique série ou de fiction télévisuelle pour désigner *La servante écarlate*, sans rentrer dans davantage de débats théoriques et sémantiques. Par contre, ce qui nous intéresse, c'est la compréhension de la structure d'une série à travers la notion de « *sérialités* »⁶⁵. Comme toute série, *La servante écarlate* est construite selon un schéma particulier qui inclut divers composants. Cela peut être appréhendé sous la notion de sérialités (2.1.). Il semble se dégager deux formes de sérialité : la sérialité matricielle (2.2.) et la sérialité éditoriale (2.3.).

2.1. La notion de sérialités

Nous n'avons la prétention de rendre compte des débats théoriques dans la définition de la série mais plutôt d'apporter des éléments concernant la création de fiction plurielle visuelle. Que faut-il entendre sous la notion de sérialités ? S. Benassi nous donne des éclaircissements sur cette notion : « *Le terme sérialité désigne l'ensemble des processus de développement syntaxique des fictions plurielles de la télévision* »⁶⁶.

*« La "sérialité" télévisuelle relève en effet davantage de la conception artistique du terme, dans la mesure où chaque occurrence d'une série ou chaque épisode d'un feuilleton peut être considéré comme un objet unique et différent de tous ceux qui constituent l'"ensemble" dont il est issu, produit à partir d'une matrice (on pourrait aussi dire une trame ou un motif) initiale dont il est non pas une copie parfaite mais une variation (dans le cas de la mise en série) ou une suite (dans le cas du feuilleton) »*⁶⁷.

Finalement, le terme de sérialités permet d'englober toutes les singularités qui participent à la construction du format sériel, selon deux angles. Le premier s'intéresse à la connaissance d'une matrice qui compose les fictions plurielles visuelles. Cet angle d'approche est celui de la « *sérialité matricielle* »⁶⁸ (2.2.). Tandis que le second privilégie la « *sérialité éditoriale* »⁶⁹ qui répond davantage à un objectif stratégique de diffusion et de programmation (2.3.).

⁶⁵ Benassi, S. (2016). « Sérialité(s) et esthétique de la fiction télévisuelle ». *Belphégor*, pp. 1-18.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 1.

⁶⁷ Benassi, S. *Op. Cit.*, p. 2.

⁶⁸ *Ibid.*, pp. 4-9.

⁶⁹ *Ibid.*, pp. 9-13.

2.2. La sérialité matricielle

S. Sepulchre évoque la sérialité matricielle selon « *la pertinence de la matrice, c'est-à-dire de sa capacité à séduire un (large) public puis à générer un nombre important d'occurrences ou d'épisodes sans le lasser, que va dépendre la vie de l'œuvre* »⁷⁰. La première fonction de cette matrice correspond à la fixation du récit à travers la dialectique des invariants et des variations⁷¹. Sans rentrer dans la distinction entre la mise en feuilleton et la mise en série, essayons de dégager brièvement les variations et invariants du récit de la fiction télévisuelle *La servante écarlate*.

2.2.1. Les personnages

Comme nous avons pu le voir dans la description de la série, il y a une certaine constance dans les personnages, notamment le personnage principal de Defred (June), érigée en héroïne. Bien évidemment, les variations viennent de l'apparition de certains personnages que l'on pensait mort, comme Moïra (une amie de Defred), ou encore le mari de June qui a réussi à s'échapper au Canada. Il y a également l'apparition de personnages au fil des épisodes et des séries. Cette rencontre avec les différents personnages tout au long du récit va permettre à Defred d'accomplir sa quête. Finalement, c'est un mixte entre des variations et des invariants. Même si les personnages principaux sont toujours présents au fil des saisons, certains sont évolutifs. Le personnage de Serena Waterford est très parlant en la matière. Au début, l'une des figures féminines clés de la mise en place de la République de Gilead, sa vision sur ce régime et les femmes va évoluer. Elle va même jusqu'à laisser son enfant à Defred à la fin de la deuxième saison car elle pense que son avenir sera meilleur au Canada⁷².

Dans la plupart des mises en feuilleton et des mises en série, le héros se voit proposer un contrat, une sorte de quête initiale⁷³. La quête de notre personnage principal apparaît dès la premier épisode. C'est le premier épisode qui va fixer la trame du récit. On parle souvent d'un épisode pilote qui va être décisif dans l'adhésion du public.

⁷⁰ Sepulchre, S. *Op. Cit.*, pp. 79-114.

⁷¹ Benassi, S. *Op. Cit.*, pp. 4-5.

⁷² Miller, B. *Op. Cit.*, Saison 2, Épisode 13 – *Le verbe*, de 43:00 à 62:00.

⁷³ Sepulchre, S. *Op. Cit.*, p. 84.

« *Je m'appelle June et je compte survivre* »⁷⁴. À travers cette phrase de clôture de l'épisode 1 de la saison 1, l'héroïne décide d'affirmer son identité du passé à travers son prénom June, et non celui attribué lors de son affectation dans la famille Waterford, Defred/Offred. Sa survie sera donc le cœur de l'intrigue de la série. L'invariant est donc le contrat que passe le personnage avec soi-même. Par contre, il y aura des variations dans réalisation de cette quête. Déjà, il est impossible de savoir si le personnage réussira à atteindre sa quête. C'est ce qui va garder les téléspectateurs en haleine. On comprend alors que cette survie ne se fera pas sans de nombreux obstacles et qu'elle ne pourra pas se faire sans la rencontre et le concours d'autres personnages.

2.2.2. Le cadre spatial

Le cadre spatial fait référence au cadre géographique et au lieu de l'action. Si certaines fictions imagines un cadre spatial qui ne fait aucune référence à la réalité, ce n'est pas le cas de *La servante écarlate*. La République de Gilead correspond au nouveau régime mis en place aux États-Unis. Si l'action semble se dérouler dans un ancien Etat-membre qui composait les États-Unis, on ne sait pas si cette composition géographique a été conservée et si l'ensemble du territoire des États-Unis est tombé sous la coupole des extrémistes *Fils de Jacob*. Cela laisse un inconnu.

Certaines scènes du récit montrent le Canada, État frontalier où les personnages qui en fuite sont accueillis. Les références géographiques sont donc tirées directement d'un cadre spatial déjà existant.

Même si des déplacements sont effectués par les personnages, ce sont principalement des déplacements encadrés, limités et contrôlés. L'action se déroule donc dans plusieurs lieux clos : les maisons des Commandants, le Centre rouge, Jézebel, les Colonies, le marché, le parcours des balades entre Defred et Deglen. En dehors de ce cadre spatial où se déroule la majorité des actions, nous découvrons aussi de nouveaux lieux et endroits tout au long du récit, notamment lorsque les personnages sont en fuite.

⁷⁴ Miller, B. *Op. Cit.*, Saison 1, Épisode 1 – *Offred*, de 41:20 à 56:00.

2.2.3. Le cadre temporel

La chronologie du récit s'ancre dans un futur proche. Il n'y a pas d'autres indications concernant l'époque dans laquelle la République de Gilead se met en place. On suppose seulement qu'elle a lieu dans le futur, pas si loin de notre époque car il ne semble pas y avoir des évolutions technologiques et industrielles importantes.

Le cadre temporel nous semble très proche de nous dans la mesure où les nombreux *flashbacks* mis en scène dans la série montrent à l'écran la société dans laquelle nous sommes actuellement. Il n'y a pas plus d'indications temporelles dans le récit entre les épisodes et entre les saisons.

2.2.4. Les images et les sons

Sans rentrer dans des considérations techniques de cadrage et de montage, nous pouvons évoquer le travail esthétique à travers les costumes qui ont une place prépondérante dans l'histoire. Ce sera d'ailleurs un point analysé par la suite dans le cadre du chapitre sur le contrôle social. La caméra fait régulièrement le focus sur le personnage de Defred/June, parfois en mettant à l'écran uniquement son visage. Ce sont des moments qui permettent de faire ressortir les émotions des personnages.

Lorsque nous parlons des sons, ce sont les musiques qui peuvent accompagner un épisode. Dans *La servante écarlate*, il y a une utilisation de quelques musiques, comme la musique de *Feeling Good*⁷⁵. La chanson accompagne la marche des Servantes qui viennent juste de se rebeller face aux ordres de Tante Lydia dans le dernier épisode de la première saison⁷⁶. Si quelques musiques sont présentes, les silences sont aussi présents. Ce qui est le plus marquant dans la série, c'est l'utilisation de la narration par le personnage principal. Le récit suit June/Defred et le plus souvent, si la caméra film une scène, on entend les pensées du personnage, même si cette dernière ne parle pas ou si elle n'est pas présente dans la scène.

⁷⁵ Simone, N., chanson. (1965). *Feeling Good*.

⁷⁶ Miller, B. *Op. Cit.*, Saison 1, Épisode 11 – *Nuit*, de 42:30 à 56:00.

Nous saisissons donc le monde de *La servante écarlate* à travers les yeux de Defred et à travers son récit. Ceci opère immédiatement un rapprochement dans la mesure où Defred/June a connu le monde dans lequel nous sommes aujourd'hui. Cet univers fictionnel fait écho à notre réalité.

Tous ces éléments composent la matrice d'une série. Cette sérialité matricielle participe à ce qu'on appelle la visée esthétique⁷⁷ d'une série. C'est ce qui est perceptible à l'écran par le téléspectateur. La réalisation d'une série ne poursuit pas qu'un seul objectif mais plusieurs. À côté de cette visée non-utilitaire, il y a une visée utilitaire qui correspond à aux impératifs liés à la production et à la diffusion. Il s'agit de la visée économique⁷⁸. On va donc s'intéresser rapidement à la sérialité éditoriale.

2.3. La sérialité éditoriale

S. Benassi évoque la sérialité éditoriale comme « *la problématique globale autour de laquelle devront s'articuler les trois lieux de pertinence de la production, de l'œuvre et de la réception en vue d'établir une approche sémio-pragmatique de la fiction télévisuelle, ne pourra qu'être d'ordre stratégique* »⁷⁹.

Si les séries ont pour intention première le divertissement, il n'est pas rare de voir s'ajouter d'autres fonctions accessoires (émotionnelle, ludique, éducationnelle, culturelle, historique, idéologique, etc.). Il s'agit de la stratégie globale éditoriale. D'un côté, elle s'attache à catégoriser la série, c'est-à-dire à la définition d'un genre sériel. *La servante écarlate* appartient au genre dystopique. D'un autre côté, la série doit trouver sa place et son public face à cette industrie télévisuelle débordante.

La logique éditoriale tente de mettre en place une proximité entre l'expérience esthétique et l'expérience quotidienne des téléspectateurs⁸⁰. Pourquoi sommes-nous choqués par une scène ? Pourquoi un personnage nous procure envers lui une forme d'empathie ou de rejet ? Pourquoi nous sommes submergés par mes émotions lors d'une scène ? Pourquoi nous ne pouvons plus arrêter le visionnage d'une série

⁷⁷ Benassi, S. *Op. Cit.*, p. 2.

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ Benassi, S. *Op. Cit.*, pp. 10-11.

⁸⁰ *Ibidem*.

Si, comme le mentionne J. Van Herp, la philosophie et la psychologie apportent des éléments de réflexion sur ce qu'on appelle le « *paradoxe de la fiction* »⁸¹, le genre de la série apporte aussi des indicatifs. En effet, le genre sériel fait rentrer la série dans une catégorie spécifique. Pourquoi peut-on dire que *La servante écarlate* appartient au genre dystopique ?

De la littérature au cinéma, le genre dystopique ne cesse de s'accroître et de se populariser, notamment dans l'univers des séries : *Black Mirror*, *3%*, *Snowpiercer*, *The 100*, *The society*, etc. La dystopie appartient à la famille plus grande de la science-fiction⁸². Le terme dystopie fait appel à son antonyme, l'utopie. Cependant, il ne faut pas voir une séparation nette car certaines utopies se terminent en dystopie et inversement. On utilise d'ailleurs les synonymes de contre-utopie ou anti-utopie pour désigner le chef d'œuvre de Georges Orwell, *1984*⁸³. Le but du genre dystopique est de dépeindre une société imaginaire qui empêche ses membres d'atteindre le bonheur. C'est une sorte d'utopie qui vire au cauchemar. "*Whereas utopia takes us into a future and serves to indict the present, dystopia places us directly in the dark and depressing reality, conjuring up a terrifying future if we do not recognise and treat its symptoms here and now. Thus the dialectic between the two imaginaries, the dream and the nightmare, also beg for inclusion together*"⁸⁴.

Le défi de *La Servante écarlate* est de nous projeter dans une expérience que nous n'avons pas encore vécue, dans un futur proche. La dystopie de *La servante écarlate* arrive à brouiller cette frontière entre la réalité et la fiction car elle met en place un régime politique totalitaire qui puiserait son inspiration dans la théocratie puritaine du XVII^e siècle en Nouvelle-Angleterre⁸⁵. Si *La servante écarlate* présente un futur imaginaire, elle résonne pourtant auprès de son public, notamment sur les sujets de société qui touchent spécialement les causes féministes.

⁸¹ Benassi, S. *Op. Cit.*, pp. 10-11.

⁸² Van Herp, J. (1973). *Panorama de la science-fiction*. Verviers, Marabout.

⁸³ Orwell, G. (1983). *1984*. New York: Plume.

⁸⁴ Scott, D. & Bell, E. (2016), Reawakening our Radical Imaginations: Thinking realistically about dystopias, utopias and the non-penal. *Justice, Power and Resistance Foundation Volume*, pp. 11-32.

⁸⁵ Atwood, M. (2017). *Op. Cit.*, Postface.

La postmodernité propose une vision du monde assez pessimiste. Selon J.P. Brodeur, les idéaux des Lumières, à savoir la suprématie de la raison, laissent place à un désenchantement et une fragmentation des idées⁸⁶. Le pouvoir est délégitimé. Le genre dystopique de la série est ici parlant. Le philosophe Zuppinger interroge la fonction du genre dystopique : « *L'utopie ennuie. Tout y est parfait. la dystopie effraie, inquiète. Elle plonge dans une réalité alternative, parallèle, qui ressemble à notre monde. Si on estime que la dystopie n'a pas seulement une visée de divertissement, parvient-elle à remplir son rôle d'indicateur, de garde-fou ?* »⁸⁷.

La fiction télévisuelle *La servante écarlate* a su trouver sa place aujourd'hui face à la masse des séries américaines qui sont produites et diffusées. Elle va même jusqu'à s'inscrire comme un symbole de lutte dans certains mouvements féministes. Outre son aspect divertissant, elle aurait donc aussi une vision symbolique que nous tenterons de dégager dans le dernier chapitre de ce mémoire.

⁸⁶ Brodeur, J.P. (1993). La pensée postmoderne et la criminologie, *Criminologie*, 26(1).

⁸⁷ Zuppinger, T. *Op. Cit.*

Section 2. *La servante écarlate* comme objet de recherche

Dans cette section, nous allons développer deux points. Le premier va s'intéresser à réaliser une revue de littérature sur *La servante écarlate* (§1). La revue de littérature va tenter de mettre à jour les recherches effectuées sur le support culturel *La servante écarlate*, à la fois le livre et la série.

Dans un second point, nous allons montrer en quoi notre approche tente de dégager des éléments d'analyse nouveaux à travers la mobilisation des concepts du contrôle social, des modes de résistance, mais également à travers la mobilisation de la criminologie culturelle (§2).

§1. Un état des lieux sur *La servante écarlate*

Nous ne sommes pas les premiers à nous s'intéresser à *La servante écarlate*. En revanche, au regard de notre revue de littérature, que nous espérons le plus complet possible, il semblerait que nous soyons les premiers à mobiliser la série dans le domaine de la criminologie. En effet, d'autres recherches ont déjà été effectuées mais la plupart se concentrent sur le livre. S'il existe de la littérature du côté anglophone, elle est malheureusement plus faible du côté francophone. La plupart des recherches mettent l'accès sur l'oppression patriarcale qui est mise en place à travers le récit dystopique du livre.

Dans un premier temps, des travaux ont été effectués sur le livre et font un lien direct entre l'oppression patriarcale et la religion. Dans un mémoire, Brooks C.S. Sally apporte des éléments de réflexion en matière d'oppression patriarcale. Elle parle d'une « guerre des sexes » entre les hommes et les femmes à Gilead : “*The way Christian ideology advocates and upholds patriarchal gender norms and power hierarchies, and how rape and the threat of rape serve to uphold the power dynamic between the sexes*”⁸⁸. Selon elle, l'idéologie chrétienne de Gilead promeut un pouvoir patriarcal.

⁸⁸ Sally, C.S., Brooks. (2019). The War of the Sexes: Power Hierarchy and Gendered Oppression in Atwood's *The Handmaid's Tale* and Alderman's *The Power*. *Thesis*, University of Oslo, p. 5.

Elle mentionne également le viol et la menace du viol comme étant des outils aux mains des hommes afin d'asseoir leur domination masculine⁸⁹.

Toujours dans ce lien entre religion et oppression patriarcale, D. Filipczak décrit l'utilisation de la Bible par le régime de Gilead⁹⁰. Le pouvoir justifie ses actes et son idéologie sur une lecture radicale de l'Ancien Testament. Il est vrai que la vie de tous les jours semble calquée sur un modèle inspiré de la religion chrétienne⁹¹. La Bible serait utilisée comme un instrument générateur de lois oppressives. Il va même plus loin dans son analyse en faisant le rapprochement entre l'histoire patriarcal de Jacob et Rachel et le récit de La servante écarlate : *"The Bible is a trapped text turned into a lethal instrument because the regime makes it generate oppressive laws. Everyday life in the state is based on principles whose authors claim that they follow the biblical model. The society fosters male domination and female object status, which is sanctioned by the patriarchal history of Jacob/Israel and by Paul's First Letter to Timothy"*⁹².

D. Filipczak fait un lien direct entre un modèle théocratique et une oppression patriarcale. D'ailleurs, de nombreuses références à la religion sont glissées dans le livre et la série, notamment à travers le langage et les écritures⁹³. Nous aborderons ces éléments dans le cadre du deuxième chapitre consacré au contrôle social car le langage apparaît comme un élément significatif du contrôle social.

Dans un deuxième temps, un autre mémoire écrit par S. Gabriele s'intéresse à la surveillance des femmes dans Gilead, notamment de leur corps : *"Women's bodies, in The Handmaid's Tale, are reduced to their physical capacity to perform their state-prescribed function. All behavior and activity must serve that function, from restrictions on diet to create healthful, fertile wombs, to prescribed verbal greetings and responses that support Gileadean ideology. Handmaids are nothing more than floating uteri; those*

⁸⁹ Sally, C., S., Brooks. *Op. Cit.*

⁹⁰ Filipczak, D. (1993). Is There No Balm in Gilead? – Biblical Intertext in *The Handmaid's Tale. Literature and Theology*, 7(2), pp. 171.

⁹¹ *Ibidem.*

⁹² *Ibidem.*

⁹³ *Ibid.*, pp. 171-185.

who fail to perform are swiftly and severely punished”⁹⁴. Elle met en avant que les corps des Servantes sont des corps reproductifs.

Dans un troisième temps, l'article écrit par M. Jaoul donne quelques premiers éléments d'analyse sur la série. À travers une analyse mêlant la fiction au droit, cette auteure s'intéresse directement à la série. D'une part, elle interroge le message féministe porté à l'écran à travers la domination masculine, la culture du viol, l'histoire du féminisme et le *male gaze*⁹⁵. Elle décrit l'organisation de Gilead comme opérant une discrimination systémique des femmes. Tout comme certaines critiques féministes⁹⁶, elle reproche à la série de sublimer une certaine violence gratuite (notamment dans la deuxième saison) et de faire de la maternité un élément central pour les femmes et elle regrette le traitement sexuel et une forme d'invisibilisation des homosexuels⁹⁷.

Enfin, nous pouvons citer le travail de T. Zuppinger concernant la fonction de la dystopie *La servante écarlate* dans l'imaginaire contemporain⁹⁸. Ce docteur en philosophie analyse le roman de M. Atwood et tente de faire des liens entre l'objet littéraire et la philosophie éthique. Il va mettre en avant l'importance de la reproduction dans Gilead : « *On comprend que Margaret Atwood, en construisant une société fondée sur le contrôle de l'accès à la reproduction, a installé son intrigue au cœur des institutions humaines et repose la question des relations possibles entre les hommes et les femmes. Toutefois, elle joue sur ces schémas en en modifiant quelques paramètres notamment, elle distingue totalement plaisir et reproduction. Les servantes écarlates ne sont pas des prostituées ou des geisha, livrées au bon plaisir d'un maître* »⁹⁹. Le récit dystopique de M. Atwood aurait donc pour but de réduire les Servantes en esclaves reproductives. Lorsqu'il parle du plaisir, il fait référence aux scènes « d'accouplement » entre les Commandants et leurs Servantes. Le plaisir et l'amour sont dissociés de l'acte dont la finalité est la reproduction¹⁰⁰.

⁹⁴ Gabriele, S. (1998). *Surveilled Women: Subjectivity, The Body and Modern Panopticism*. Thesis, Mount Saint Vincent University, Dalhousie University, and Saint Mary's University.

⁹⁵ Jaoul, M. (2020). *La Servante écarlate* ou quand le féminisme devient un produit marketing qui perd de son essence. Dans Douteaud, S., & Touzeil-Divina, M. (2020). *Lectures juridiques de fictions. De la Littérature à la Pop-culture !*, Éditions L'Épilogue, Collection L'Unité du Droit, Vol. XXVII.

⁹⁶ Bordages, A. & Telling, M. *Op. Cit.*

⁹⁷ Jaoul, M. *Op. Cit.*

⁹⁸ Zuppinger, T. (2018). *Op. Cit.*

⁹⁹ *Ibidem.*

¹⁰⁰ *Ibidem.*

Ensuite, T. Zuppinger évoque le roman comme « *un pacte de vraisemblance* » visant à construire une dystopie crédible auprès du lecteur¹⁰¹. C'est alors qu'il prend le roman comme « *un laboratoire d'expérience humaine [...] où à l'intersection de la littérature et de la philosophie se trouve une voie extrêmement féconde, capable de nous apprendre à mieux voir, à donner une épaisseur existentielle aux concepts parfois froids de la philosophie, et à explorer avec un œil neuf ce qui compose notre humanité. Il ne s'agit pas de plaider pour une fusion inconsistante des disciplines où les romans seraient philosophiques et la philosophie une manière de romancer le monde. C'est au contraire de la différence des regards que l'un et l'autre s'enrichissent, se nourrissent et contiennent des ressources éthiques et morales qui peuvent nous toucher* »¹⁰². Ainsi, il prône un croisement des disciplines entre la littérature et la philosophie. Non pas pour former une seule et même discipline mais justement pour garder ces les deux comme étant complémentaires. Dans la même lignée que T. Zuppinger, nous allons considérer la série comme capable de nous donner des clés de compréhension de notre société, mais peut-être également l'apport de la série comme un regard nouveau en criminologie.

§2. L'intérêt de notre approche

La métaphore des « lunettes sociologiques »¹⁰³ permet de mieux saisir l'intérêt de notre recherche. Lorsqu'un chercheur va analyser un phénomène social dans le cadre de la criminologie ou des sciences sociales, il va se positionner parmi les courants criminologiques existants. Il va choisir une paire de lunettes théoriques pour appréhender son objet de recherche.

Dans le cadre de ce mémoire, en dehors du positionnement dans la criminologie culturelle, nous avons adopté une autre voie. La série sera capturée sous l'angle de deux concepts, à savoir le contrôle social et les modes de résistance (2.1.). Un concept peut avoir plusieurs définitions théoriques. Si nous expliquons nos deux concepts à partir d'une perspective, nous ne voulons pas pour autant nous enfermer dans cette théorie.

¹⁰¹ Zuppinger, T. (2018). *Op. Cit.*, pp. 140-141.

¹⁰² *Ibid.*, p. 143.

¹⁰³ Tardif, M. *Conférence donnée à l'UQAM le 28-10-2011*, Théorise en sciences de l'éducation, Consulté le 25 septembre 2020, URL : <http://www.crifpe.ca/conferences/view/148>.

La théorie doit servir les données et elle sera donc sujette à évolution. L'intérêt de la recherche va porter sur la mobilisation de ces deux concepts mais également sur la mobilisation de la criminologie culturelle (2.2.) en ce qu'elle permet d'expliquer le lien entre la culture, le pouvoir et les représentations médiatiques.

2.1. La mobilisation de deux concepts : le contrôle social et les modes de résistance

Un concept, c'est une manière abstraite de rendre compte d'une réalité. À travers l'étude du concept du contrôle social et des modes de résistance dans la série, nous souhaitons identifier des indicateurs de ces deux concepts. Les indicateurs vont émerger de l'analyse de nos données, de notre terrain. Après un premier visionnage et une exploration de la littérature, les deux concepts ont émergé.

Le travail que nous allons opérer maintenant est un bref travail de clarification conceptuelle. Le contrôle social et les modes de résistance sont deux concepts qui peuvent aboutir à des définitions théoriques diverses. Ici, la finalité est de donner des premiers éléments de compréhension de nos concepts. Parmi l'abondance de définition qui peut exister dans la définition de nos concepts, nous allons choisir une première voie d'entrée. Il s'agit bien d'une voie d'entrée dirigée par des premières observations liées à l'analyse de nos données. Cette première détermination permet au lecteur de se familiariser avec les concepts. Cet apport ne doit pas enfermer nos concepts dans un cadre théorique trop précis. Il doit laisser la place à l'émergence d'indicateurs lors de la phase d'analyse de nos données.

2.1.1. Le concept du contrôle social

Le contrôle social ou *social control* est un concept complexe, utilisé dans le cadre de plusieurs courants théoriques et de plusieurs disciplines. C'est notamment ce qu'affirme S. Cohen : *"A poorly defined concept which has been used to describe all means through which conformity might be achieved – from infant socialization to incarceration"*¹⁰⁴.

¹⁰⁴ Cohen, S. (1989). 'The critical discourse on "social control": notes on the concept as a hammer'. *International Journal of the Sociology of Law*, 17, pp. 347-357.

Nous allons nous intéresser à la vision du contrôle social selon le criminologue S. Cohen.

2.1.1.1. La vision du contrôle social selon Stanley Cohen

*“I will use the term social control' then to cover matters considerably narrower and more specific 'than 'the general sociological/anthropological terrain of all those social processes and methods through which society ensures that Its members conform to expectations. These normally Include internalization, socialization, education, peer-group pressure, public opinion. and the like, as well as the operations of specialized formal agencies such as the police, the law and all other state power”.*¹⁰⁵ Dans sa conception du contrôle social, S. Cohen appréhende le contrôle social comme un phénomène de pouvoir. Il focalise notamment son attention sur l'intrusion de l'Etat dans la sphère privée et familiale. Le contrôle social serait opéré partout, sans même savoir quand, pourquoi, par qui ou encore comment.

Cette vision d'un contrôle social qui s'imisce à la fois dans la sphère privée et dans la sphère publique retiendra notre attention. Si le contrôle social s'appuie sur des mécanismes de contrôle formels ou informels, nous allons rajouter la dimension patriarcale au contrôle social dans le cadre de notre étude.

2.1.1.2. Le choix d'une approche patriarcale

C. Delphy parle du patriarcat comme « *le système de subordination des femmes aux hommes dans les sociétés industrielles contemporaines* »¹⁰⁶. Elle va également utiliser le synonyme de « *domination masculine* » ou « *d'oppression des femmes* »¹⁰⁷. Il ne s'agit pas pour nous de nous prononcer sur les débats en matière de patriarcat, de domination masculine ou d'oppression des femmes. Nous allons présenter ces trois notions comme des synonymes. Ce que nous voulons montrer, c'est que le contrôle social dans la République de Gilead plonge les femmes, notamment les Servantes, dans un système de subordination aux hommes.

¹⁰⁵ Cohen, S. (1985). *Visions of Social Control: Crime, Punishment and Classification*. Polity Press.

¹⁰⁶ Delphy, C. (2013). *L'ennemi principal*. Tome 1 : Économie politique du patriarcat, Coll. « Nouvelles Questions Féministes ».

¹⁰⁷ *Ibidem*.

Le contrôle social dans la sphère privée et dans la sphère publique aurait donc un objectif particulier, à savoir soumettre les femmes à la domination masculine.

2.1.2. Le concept des modes de résistance

Les modes de résistance constituent le second concept développé dans le cadre de ce mémoire. Il est employé ici comme le corollaire au contrôle social. Dans le langage commun, la résistance repose sur l'idée de ne pas céder et de s'opposer à une force. Il existe différents modes de résistance qui sont possibles. On peut penser des formes individuelles ou collectives de résistance mais également à des formes violentes ou non. Le mode de résistance qui sera mentionné dans le mémoire concerne la solidarité féminine.

2.1.2.2. Le choix d'une approche sous le prisme de la solidarité féminine

« Le concept de solidarité féminine exprimait avec force le message voulant que les femmes partagent des intérêts avec d'autres femmes, intérêts qui s'opposent à ceux des hommes et que les hommes tirent profit de leur domination sur les femmes. L'idée d'une expérience commune d'oppression, fondée sur la mise en lumière des similitudes de la situation de subordination et de discrimination faite aux femmes dans l'économie, la société, le système politique et la famille a contribué à regrouper les femmes dans leur lutte collective contre le patriarcat »¹⁰⁸. L'idée de la solidarité féminine, c'est une expérience commune d'oppression. Si nous dégageons un contrôle patriarcal qui tente de soumettre les femmes, on peut supposer qu'une forme de solidarité féminine va s'installer en réponse à ce contrôle social spécifique.

Ainsi, nous pourrions d'une forme de résistance interne et externe. Du point de vue interne, il s'agira de la solidarité féminine dans la série. D'un point de vue externe, il s'agira de la solidarité féminine au sein des mouvements féministes qui utilisent le symbole de la Servante dans le cadre de leurs revendications. Cette forme de résistance est extérieure à la série.

¹⁰⁸ Ship, S. J. (1991). Au-delà de la solidarité féminine. *Politique*, (19), pp. 5–36.

2.2. La mobilisation de la criminologie culturelle

Tout d'abord, nous allons montrer en quoi la criminologie culturelle vient étendre les objets d'étude de la criminologie traditionnelle (2.2.1.). Il conviendra également de d'essayer de définir de la criminologie culturelle (2.2.2.). Ensuite, nous expliquerons les quatre objets qui composent la criminologie culturelle (2.2.3.). Puis, nous présenterons brièvement la criminologie visuelle que nous considérons comme une branche de la criminologie culturelle (2.2.4.). Nous terminerons enfin par exposer les limites de la criminologie culturelle dans le cadre de l'analyse d'une série et la nécessité d'une adaptation (2.2.5.).

2.2.1. L'élargissement du champ traditionnel de la criminologie à travers le spectre de la criminologie culturelle

En choisissant d'analyser une série dans le cadre de notre mémoire en criminologie, nous souhaitons utiliser *La servante écarlate* comme « laboratoire ». Martuccelli et Barrière nous invitent à prendre le roman comme un terrain d'investigation et outil d'exploration pour une nouvelle sociologie¹⁰⁹. Il s'agit pour nous de faire une expérience similaire avec une série et dans le domaine de la criminologie. De nombreuses perspectives en criminologie (zémologie, criminologie des droits humains, etc.) viennent élargir le champ d'étude de la criminologie. On parle notamment plus largement de criminologie critique. La criminologie critique se distingue à la fois par sa posture épistémologique et par son engagement politique explicite.

Selon P. Robert, elle apparaît alors comme « un discours dissident, c'est-à-dire une source de contre-pouvoir et de déstabilisation du pouvoir de l'Etat »¹¹⁰. Il s'agit donc d'une criminologie engagée. L'une des premières critiques adressées à cette nouvelle criminologie est la visée politique de cette perspective. Ainsi, elle manquerait de rigueur scientifique et s'intéresserait à des sujets non-reconnus par la discipline. Toutefois, n'oublions pas que, depuis sa naissance, la criminologie est associée à l'Etat. M. Foucault

¹⁰⁹ Barrère, A., & Martuccelli, D. (2009). *Le roman comme laboratoire. De la connaissance littéraire à l'imagination sociologique*. Presses universitaires du Septentrion, coll. Le regard sociologique, Villeneuve d'Ascq.

¹¹⁰ Robert, P. (2005). *La sociologie du crime*. Paris : Éditions La Découverte.

affirme que pour opérer des transformations dans la société et sur la manière de gouverner, le pouvoir a besoin de savoirs¹¹¹.

Dès son origine, la criminologie aurait deux fonctions selon M-J. Lynch. D'une part, elle permet d'élargir les mécanismes de contrôle social à travers la construction du « délinquant ». D'autre part, elle légitime l'action de l'Etat auprès de ceux considérés comme dangereux¹¹².

La principale caractéristique de la criminologie critique est qu'elle cherche à conserver son indépendance, tant au niveau épistémologique que politique, par rapport à une criminologie « administrative »¹¹³ qui cherche de son côté à répondre aux besoins implicites des agences du système pénal.

Pour nos détracteurs, étudier une série ne relève pas de la criminologie. Nous n'allons pas tenter de résoudre les débats houleux des objets d'étude qui composent la criminologie car, comme le rappelle A. Pires, ces débats sont loin d'être terminés¹¹⁴. On peut même se demander s'il trouvera un jour une fin. Il peut paraître paradoxale de critiquer ou de remettre en question la notion « crime » dans une discipline que l'on nomme criminologie. Notre ambition n'est pas de redéfinir la criminologie mais plutôt de montrer en quoi l'analyse d'une série est possible dans le champ de la criminologie, notamment à travers la perspective de la criminologie culturelle.

¹¹¹ Foucault, M. (1993). *Surveiller et punir*. Gallimard, Paris.

¹¹² Lynch, M-J. (2000). The Power of Oppression: Toward Understanding. The History of Criminology as a Science of Oppression, *Critical Criminology*, vol. 9, pp. 144-152.

¹¹³ Richard, A., & Mitchell, J. (2005). *Encyclopedia of Criminology*, New York: Routledge, vol. 1.

¹¹⁴ Pires, A. (1993). La criminologie et ses objets paradoxaux: réflexions épistémologiques sur un nouveau paradigme. *Déviance et société*, vol. 17, no. 2, pp. 129-161.

2.2.2. La criminologie culturelle ou *cultural criminology*

Si W. Chambliss se concentre sur les « crimes d'Etat »¹¹⁵ ou encore sur les « torts sociaux »¹¹⁶ pour F. Vanhamme, la criminologie culturelle ambitionne de montrer comment la culture et le « crime » convergent et se lient dans notre société actuelle¹¹⁷ (J. Ferrell) ainsi que de situer le « crime » et son contrôle dans le contexte culturel qui est le nôtre¹¹⁸ (J. Young et D. Brotherthon). Plus généralement, M. O'Brien nous dit que la criminologie culturelle s'intéresse à la manière dont les individus créent du sens¹¹⁹. Ce courant théorique anglo-saxon a vu le jour durant « le tournant culturel » des années 70¹²⁰ et a puisé dans de nombreuses sources¹²¹ afin de se créer sa propre identité, tant théorique que méthodologique. C'est une importation des *cultural studies*. C. Barker définit les *cultural studies* comme un « *Champ d'études interdisciplinaire qui vise à examiner la relation entre la culture et le pouvoir. Elles s'intéressent à toutes les pratiques, institutions et systèmes de classifications à travers lesquelles sont inculquées, à une population, des valeurs, des croyances, des compétences, des règles de vie et des formes de comportements* »¹²².

Les *cultural studies* vont ouvrir un intérêt pour les cultures populaires, minoritaires et contestataires de l'ordre dominant, ainsi que la volonté de produire du changement social et de déconstruire. La criminologie culturelle va s'intéresser à de nouveaux objets d'analyse (publicité, image, film, musique, etc.). J. Ferrell et J. Young sont deux auteurs de référence en matière de criminologie culturelle. D'un côté, J. Ferrell met en avant l'importance du rôle des médias au sens large dans la construction des représentations du « crime » et de son contrôle. K. Hayward va même jusqu'à parler de « *mediascape* »¹²³ en raison de la place préminente des médias dans notre société.

¹¹⁵ Chambliss, W. (1989). State Organized Crime, *Criminology*, vol. 27, no. 2.

¹¹⁶ Vanhamme, F. (2010). La zémiologie : nouvelle discipline, extension du champ criminologique ?, *Revue de droit pénal et de criminologie*.

¹¹⁷ Ferrell, J. (1999). *Op. Cit.*, p. 395.

¹¹⁸ Young, J., & Brotherthon, D. (2014). Cultural criminology and its practices: a dialog between the theorist and the street researcher, *Dialect Anthropology*, vol. 38(2), p. 117.

¹¹⁹ O'Brien, M. (2005). What is "cultural" about cultural criminology?, *The British Journal of Criminology*, vol. 45(5), p. 599.

¹²⁰ Hayward, K. (2012). Five spaces of cultural criminology, *The British Journal of Criminology*, vol. 52(3), p. 448.

¹²¹ Ferrell, J. (1999). *Op. Cit.*, pp. 396-399.

¹²² Barker, C. (2000). *Cultural Studies. Theory and Practice*, Sage, London.

¹²³ Hayward, K. (2009). Visual Criminology: cultural criminology-style, *Criminal Justice Matters*, vol. 78(1), p. 14.

Il mentionne notamment que “*More broadly, the notion of cultural criminology references the increasing analytic attention that many criminologists now give to popular culture constructions, and especially mass media constructions, of crime and crime control*”¹²⁴.

Quant à J. Young, il ne parle pas des médias mais laisse la place à des construits sociaux qui se réalisent dans un contexte particulier, celui de la culture : “*It is above all the placing of crime and its control in the context of culture. That is, of viewing both crime and the agencies of control as cultural product: as creative constructs. As such, they must be read in terms of the meanings which they carry*”¹²⁵.

Dans une tentative de définition, nous pourrions dire que la criminologie culturelle tente de dégager le sens du « crime » et de son contrôle, tel que construit par la société, les individus, à travers les médias et les représentations véhiculées dans un contexte culturel donné.

Deux méthodes sont distinguées par J. Ferrell dans ce champ disciplinaire. La première fait appel à l’ethnographie ou « criminologie *verstehen* »¹²⁶. Le chercheur opère une tentative de compréhension des actes considérés comme déviants, tout en prenant en compte sa propre expérience et sa sensibilité. Elle invite le chercheur à une forme de réflexivité sur son rôle dans la construction du sens qu’il étudie. Cette méthode est d’ailleurs utilisée par J. Ferrell dans son étude « *Crimes of Style* » sur la sous-culture des tagueurs¹²⁷. La seconde repose sur une analyse textuelle qui entourent les productions culturelles¹²⁸. Elle permet d’explorer un corpus scientifique et de proposer une lecture spécifique d’un phénomène particulier illustré dans une œuvre culturelle. Bien que divergentes dans la manière d’appréhender un phénomène, il ne s’agit pas de rendre ces méthodes inconciliables mais plutôt complémentaires¹²⁹.

¹²⁴ Hayward, K. (2009). *Op. Cit.*

¹²⁵ Young, J., & Brotherthon, D. (2014). *Op cit.*

¹²⁶ Ferrell, J. (2015). “Cultural criminology as method and theory”, In Miller, J. & Palacios, W. R., (eds) *Advances in Criminological Theory: The Value of Qualitative Research for Advancing Criminological Theory*, Abingdon: Routledge, pp. 293–310.

¹²⁷ O’Brien, M. (2005). *Op. Cit.*, p. 601.

¹²⁸ Ferrell, J. (1999). *Op. Cit.*, pp. 399-402.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 401.

2.2.3. Les quatre objets de la criminologie culturelle selon J. Ferrell

Loin de vouloir proposer une liste exhaustive, ni même développer en profondeur chacun des objets qui animent la criminologie culturelle, nous allons présenter les quatre objets centraux mis en avant par J. Ferrell et mentionner celui qui correspond à notre étude. Tout d'abord, dans une perspective liée au passage à l'acte, J. Ferrell dégage « *Crime as culture* »¹³⁰ et « *Culture as crime* »¹³¹.

Le premier objet d'étude concerne les sous-cultures déviantes, c'est-à-dire que le comportement transgressif relève d'une sous-culture. Ces sous-cultures vont créer des codes symboliques, des conventions, des moyens de communication spécifiques à l'intérieur de réseaux particuliers¹³². Il y a une place importante donnée au symbolique, au rituel, mais également aux expériences collectives et aux émotions partagées.

Le deuxième objet dégagé par J. Ferrell concerne le comportement transgressif. Il est analysé comme un geste ou une production culturelle. À l'image du palais des glaces, la criminalisation s'adresse à certaines productions culturelles et la réaction sociale contribue à construire la culture dans laquelle nous vivons¹³³. La criminalisation vise la culture mais elle fait culture aussi.

Le troisième objet décrit par J. Ferrell « *Media Constructions of Crime and Crime Control* »¹³⁴ concerne les constructions médiatiques de la « réalité » du crime ou de la justice par le biais des films, séries, musiques, journaux, photographies, jeux vidéo, etc. Mais également d'investiguer le rapport complexe entre le système de justice criminelle et les médias de masses. Dans cette approche, on peut également observer le glissement de « *policing the crisis* » vers celui de « *entertaining the crisis* ».

¹³⁰ Ferrell, J. (1999). *Op. Cit.*, pp. 399-402.

¹³¹ *Ibid.*, p. 404.

¹³² *Ibid.*, pp. 403-404.

¹³³ *Ibid.*, pp. 406-408.

¹³⁴ *Ibid.*, p 406.

“Cultural criminologists further emphasize that in the process of constructing crime and crime control as social concerns and political controversies, the media also construct the as entertainment”¹³⁵. Par exemple, dans une étude réalisée par T. Serisier sur les représentations médiatiques des crimes sexuels, la plupart des médias (films, journaux, séries, publicités, musiques, etc.) vont mettre l’attention sur les crimes les plus sensationnels aux yeux du public et donnent une construction stéréotypée des victimes de viol, mais également de l’agresseur que l’on va décrire comme un « dangereux étranger » qui va s’attaquer à des femmes blanches de la classe moyenne¹³⁶. “Sex crimes have become a highly controversial and contested area, and media coverage reflects this, sometimes supporting progressive social and cultural change and sometimes providing a vehicle for “backlash” sentiments”¹³⁷.

D’un sujet de divertissement à un enjeu politique, les médias ont une place importante dans les constructions du « crime », de son contrôle et du système de justice. Que trouve-t-on dans les médias ? Quels sont les effets des productions culturelles ? Quels sont les enjeux de ces productions ? De quoi ne parle-t-on pas ? Comment peut-on faire du crime et de la justice des sujets de divertissement ? Autant d’interrogations qui sont posées par l’étude de cet objet. Nous situons notre recherche dans l’analyse de cet objet. Dans une perspective similaire, nous pouvons nous interroger sur les représentations véhiculées à travers la série *La servante écarlate*. Quelles sont les constructions du contrôle social et des résistances qui émanent de la série ?

Enfin, le dernier objet présenté par J. Ferrell s’intitule « *The Politics of Culture, Crime, and Cultural Criminology* »¹³⁸. L’objectif des études qui s’inscrivent dans cette dynamique est de mettre à jour la présence de relations de pouvoir ainsi que les formes que prennent le contrôle social dans l’interrelation entre crime et culture. En outre, il s’agit aussi de montrer certaines formes de résistance face à la mise en place de ce contrôle et plus globalement comment l’audience hétéroclite exposée à la représentation médiatique du crime, incorpore, recontextualise, voire même renverse cette dernière pour finalement tenter de constater comment cela se manifeste dans la vie et les interactions

¹³⁵ Ferrell, J. (1999). *Op. Cit.*, p. 407.

¹³⁶ Serisier, T. (2017). Sex Crimes and the Media, *Oxford Research Encyclopedia of Criminology and Criminal Justice*, pp. 1-35.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 2.

¹³⁸ Ferrell, J. (1999). *Op. Cit.*, pp. 408-410.

quotidiennes des différents acteurs¹³⁹. Cela s'applique également aux criminologues, par leur analyse et questionnement, qui tentent déconstruire le sens commun. "*Cultural criminology itself operates as a sort of intellectual resistance, as a diverse counter-reading and counter-discourse on, and critical "intervention" into, conventional constructions of crime. In deconstructing moments of mediated panic over crime, cultural criminologists work to expose the political processes behind seemingly spontaneous social concerns and to and to dismantle the recurring and often essentialist metaphors of disease, invasion, and decay on which crime panics are built*"¹⁴⁰.

Finalement, les deux derniers objets que Ferrell met en avant dans l'étude contemporaine de la criminologie culturelle concernent directement notre recherche. Si le premier s'attarde sur les constructions médiatiques du crime et de son contrôle, la seconde vient interroger la relation entre le pouvoir et la culture. Cela viendra appuyer notre réflexion dans les modes de résistances et la série comme objet de réappropriation par des mouvements féministes.

En revanche, la méthodologie utilisée par les criminologues culturels pour analyser leur objet d'étude manque de diversité selon le support culturel. Peu de recherche en criminologie établit une grille d'analyse en matière de série ou de film. Il est impossible de mobiliser l'ethnographie et l'analyse textuelle est trop limitée pour rendre compte des données récoltées dans le cadre du visionnage de la série. Un courant semble tirer sa filiation de la criminologie culturelle et va nous permettre de surmonter partiellement cette difficulté, à savoir la criminologie visuelle ou *visual criminology*¹⁴¹.

¹³⁹ Ferrell, J. (1999). *Op. Cit.*, pp. 408-410.

¹⁴⁰ *Ibidem.*

¹⁴¹ Hayward, K. (2009). *Op. Cit.*

2.2.4. La criminologie visuelle ou *visual criminology*

Dans cet objet, la criminologie visuelle met l'accent sur les images et leur impact dans la construction des représentations. Le « crime » se raconte autant à travers les mots qu'à travers les images. Comment la culture visuelle influence-t-elle les comportements individuels et collectifs ? Voici l'une des interrogations que cette approche tente d'intégrer. Si certains préfèrent considérer la criminologie visuelle comme une approche à part de la criminologie culturelle, d'autres n'hésitent pas à en faire référence dans le cadre de la criminologie culturelle. Loin de vouloir trancher ce débat théorique, nous pouvons tout de même préférer situer la criminologie visuelle à l'intérieur de la criminologie culturelle. Sa spécificité vient de son focus sur un support culturel en particulier, c'est-à-dire tout ce qui fait appel au visuel et au regard du spectateur (photographie, film, série, tableau, etc.). M. Brown affirme que "*Instead of simply studying 'images' we need a new methodological orientation towards the visual that is capable of encompassing meaning, affect, situation, symbolic power and efficiency, and spectacle in the same 'frame'.*"¹⁴².

Ce qui vient apporter de la nouveauté dans le cadre de la criminologie culturelle, c'est du côté de la méthodologie car les criminologues visuels vont mettre l'accent sur le flux d'images auxquels nous avons accès et également à leur impact dans les représentations et constructions sociales. La frontière devient poreuse entre une image et la réalité, entre sa signification et son utilisation, entre le virtuel et le réel¹⁴³. Cette culture visuelle omniprésente va influencer sur les comportements individuels et collectifs. Sans rentrer dans les détails des deux concepts présentés par Brown, nous allons les mentionner brièvement et indiquer celui qui retiendra notre attention dans le cadre de l'analyse de la série. Le premier est celui de *Countervisuality*¹⁴⁴ qui revendique le droit de regarder à ce que le pouvoir tente de cacher. On s'intéresse autant à ce que l'on voit et à ce qu'on ne voit pas, qui n'est pas rendu visible. C'est une revendication à la visibilité pour le déploiement de transformations¹⁴⁵.

¹⁴² Brown, M. (2017). *Visual Criminology, Crime, Media, and Popular Culture*, p. 9.

¹⁴³ Hayward K. (2009). *Op. Cit.*

¹⁴⁴ Brown, M. *Op. Cit.*, p. 11.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 12.

Le second concept est celui de *Visuality*¹⁴⁶ à travers lequel on étudie l'action de regarder, ses effets et son rapport à la subjectivité du spectateur et du chercheur. C'est ce dernier qui nous intéressera davantage dans la mesure où il prend en compte l'impact d'un support culturel visuel sur le public. C'est dans cette lignée que nous ferons une exploration du rapport entre la série et certains mouvements sociaux féministes.

2.2.5. L'adaptation nécessaire de la criminologie culturelle et visuelle dans la construction d'une grille d'analyse sur les séries

La criminologie culturelle (y compris criminologie visuelle) nous donne des clés de compréhension dans notre approche de la série mais elle reste limitée à nous donner une grille d'analyse spécifique quant à notre support télévisuel.

Comme le rappelle O'Brien, la criminologie culturelle est une perspective encore récente qui se cherche encore dans la définition du terme « culture » et son assise théorique.¹⁴⁷ *“Cultural criminology struggles to make convincing links between the particular behaviours and situations of its empirical subject and the general cultural and social scenes in terms of which those behaviours and situations make sense”*¹⁴⁸. La connaissance et le savoir ne sont pas des objets fixes sans évolutions. La méthodologie proposée par les criminologues culturels s'appuie sur principalement deux méthodes. L'ethnographie ou l'analyse textuelle. Bien que nous devons prendre conscience de la réflexivité interne du chercheur dans la recherche de sens, nous n'allons pas nous inscrire dans ces deux démarches. Dans le cadre d'un travail sur le photoreportage, Eamonn Carrabine est venu questionner la relation entre esthétique, éthique et justice¹⁴⁹. Il s'inspire notamment de Bourdieu qui affirme qu'une photographie, en tant que pratique culturelle, n'aura pas le même sens en fonction de la classe sociale qui va la regarder¹⁵⁰. Becker soutient quant à lui qu'une photographie n'acquiert sa signification qu'à travers la manière dont le spectateur la comprend, l'utilise et surtout lui donne du sens¹⁵¹.

¹⁴⁶ Brown, M. *Op. Cit.*, p. 10.

¹⁴⁷ O'Brien, M. *Op. Cit.*, pp. 599-612.

¹⁴⁸ *Ibidem*.

¹⁴⁹ Carrabine, E. (2012). Just Images: Aesthetics, Ethics and Visual Criminology. *British Journal of Criminology*, 52(3), p. 469.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 468.

¹⁵¹ Carrabine, E. *Op. Cit.*, p. 469.

Ces aspects viennent interroger les relations entre une œuvre, un spectateur et la signification que cette œuvre va avoir pour lui. Si cette dimension nous sera utile dans le dernier chapitre consacré à la réappropriation de la série *La servante écarlate* par des mouvements féministes, la criminologie culturelle et visuelle reste limitée dans la proposition d'une grille d'analyse des supports culturels.

Certains criminologues s'intéressent désormais à des films, photographies, musiques, tags, etc. Ils semblent consacrer peu d'énergie au développement d'une grille d'analyse, notamment en ce qui concerne les séries. Sans doute cela est lié au format récent des séries. Toutefois, c'est aussi le cas des autres supports culturels. Les criminologues culturels sont davantage tourmentés par la définition de la culture que par la mise en place d'une méthodologie spécifique à l'étude des supports culturels. Si, comme nous souhaitons le faire, étudier le contrôle social et les modes de résistance dans la série, alors nous nous retrouvons face à une équation avec un inconnu, la méthodologie. Comment analyser notre série ? C'est sans doute l'une des critiques que l'on peut formuler à la criminologie culturelle. En fonction du support culturel et du but poursuivi dans la recherche, il faut mettre en place une grille d'analyse spécifique. Cela est peut-être lié également à une peur des criminologues de s'aventurer dans une discipline à mi-chemin entre l'étude des supports culturels et des objets criminologiques. Seulement, à notre sens, il est nécessaire d'inclure un mixte entre les deux. Dès lors que l'on souhaite s'intéresser à un média spécifique, on doit également s'intéresser à sa structure et la manière dont il est construit. C'est d'ailleurs pour cela que nous avons pris le temps de présenter succinctement les fictions télévisuelles plurielles.

Face à cette situation, il nous faut alors adapter notre méthodologie. Les limites pointées quant la construction d'une grille d'analyse en criminologie culturelle vont nous permettre de moduler notre méthodologie. Peut-être que cette liberté dans la construction d'une grille d'analyse relève d'un choix de la part des criminologues culturels. Comment visionner une série ? Comment analyser une série à partir des concepts du contrôle social et des modes de résistance ? Quel outil adopter pour recueillir des données ? Sous quel format rendre compte de nos données ? Toutes ces interrogations vont trouver des réponses dans la section suivante consacrée à notre approche méthodologique.

Section 4. L'approche méthodologique

Tout d'abord, nous allons présenter le parcours réflexif-critique (§1).

Après, il faudra présenter le recueil des données qui a suscité des interrogations (§2).

Enfin, nous ferons état du modèle d'analyse retenu dans le cadre de notre recherche. Si la démarche inductive est au cœur de notre projet, nous verrons que le cercle de la recherche n'est pas aussi fermé mais associe aussi la démarche déductive. Cela fera l'objet du dernier point concernant le cheminement de notre recherche (III).

§1. Le parcours réflexif-critique

La réflexivité est « *l'aptitude du sujet à envisager sa propre activité pour en analyser la genèse, les procédés ou les conséquences* »¹⁵². Permettez-moi désormais de parler au lecteur première personne. Je ne suis pas neutre dans la manière d'observer mon objet de recherche et de tenter de lui donner un sens. Je suis également acteur, notamment dans la récolte et l'analyse des données. Les récits de vie, les entretiens, l'observation de terrain, autant de méthodes qui impliquent le chercheur. En postulant que le chercheur est aussi acteur, je ne souhaite pas pour autant opérer un divorce avec la neutralité axiologique qui tenterait de séparer le phénomène étudié avec la posture du chercheur. Les deux ne sont pas incompatibles et n'empêchent pas de produire une connaissance scientifique¹⁵³. Je ne suis pas d'accord avec l'affirmation qui voudrait que l'implication du chercheur constituerait un biais dans la validité des données. En revanche, je suis conscient qu'il faut mettre en place des mécanismes permettant de pouvoir en discuter et d'opérer un recul critique.

¹⁵² Bertucci, M. (2009). Place de la réflexivité dans les sciences humaines et sociales : quelques jalons. *Cahiers de sociolinguistique*, 14(1), p 43.

¹⁵³ Daoust, M.-K. (2015). Repenser la neutralité axiologique. Objectivité, autonomie et délibération publique. *Revue européenne des sciences sociales*, 53(1), pp. 199-225.

Durant mon mémoire, j'ai dû me questionner sur ma place en tant qu'homme blanc dans un objet de recherche qui mobilise le féminisme. En effet, en analysant un contrôle social patriarcal et les résistances à ce contrôle social, je m'intéresse à certaines perspectives féministes. L'un de mes objectifs de départ était de savoir si la série était féministe ou non. Je me suis alors confronté à plusieurs interrogations. Est-ce que je suis légitime à parler de féminisme ? En tant qu'homme m'identifiant comme membre de la communauté LGBTQIA+, je ne suis pas étranger au féminisme puisque ce mouvement à participer grandement à notre émancipation et à la protection de nos droits fondamentaux¹⁵⁴. En tant qu'étudiant-chercheur, je ne pense pas qu'il faut être une femme pour discuter du féminisme dans une recherche. En revanche, je suis persuadé qu'il faut tenir compte de mon point de vue d'homme blanc dans ma recherche, en prenant pleinement conscience que je ne pourrais jamais saisir le féminisme du point de vue d'une femme. En revanche, je pense que c'est une mauvaise idée de ne pas vouloir intégrer les hommes dans la pensée et l'application du féminisme car si le but ultime repose sur une égalité entre les femmes et les hommes, il est nécessaire d'y impliquer les hommes. En outre, j'ai réalisé qu'il ne m'appartenait pas de trancher si la série s'inscrivait dans une vague du féminisme. Si j'avoue être un peu perdu aujourd'hui à travers toutes les vagues féministes et les nouvelles générations militantes¹⁵⁵, j'ai surtout pris conscience que ce n'était pas un objectif de ma recherche. Chacun pourrait y voir une forme de féminisme ou non. La réappropriation de la série, notamment du symbole de la Servante par certains mouvements sociaux, voilà ce qui retiendra notre attention dans le dernier chapitre.

Après avoir opéré ce recul critique sur mon implication dans mon objet de recherche, intéressons-nous plus précisément à la récolte des données. Comme l'affirme Tardif, nous interprétons toujours à partir de ce que nous savons déjà : « *nous sommes engagé dans cette histoire qui nous affecte* »¹⁵⁶. Celui qui cherche à interpréter va essayer de comprendre et de donner du sens aux données qu'il va analyser.

¹⁵⁴ Chauvin, S. (2005). « Les aventures d'une « alliance objective ». Quelques moments de la relation entre mouvements homosexuels et mouvements féministes au XXe siècle. *L'Homme & la Société*, 158(4), pp. 111-130.

¹⁵⁵ Henneron, L. (2005). Être jeune féministe aujourd'hui : les rapports de génération dans le mouvement féministe contemporain. *L'Homme & la Société*, 158(4), pp. 93-111.

¹⁵⁶ Tardif, M. *Op. Cit.*

§2. La récolte des données

2.1. L'accessibilité du matériel empirique

Nous souhaitons commencer par l'accessibilité de la série. Cela peut sembler anodin mais ce matériel n'est pas accessible gratuitement. En effet, la série est disponible *via* la plateforme de streaming *Hulu*. Cependant, elle peut aussi être accessible par DVD ou par location en ligne. En ce qui concerne mon visionnage, j'ai opté pour l'achat de la série en ligne, ce qui me permet d'y accéder à n'importe quel moment.

2.2. La délimitation du corpus empirique

La série est à la fois notre objet de recherche et notre terrain d'observation. Elle constitue également notre corpus empirique. Mais celui-ci doit faire l'objet d'une délimitation. *La servante écarlate* est une série qui se décompose pour le moment en trois saisons. Une quatrième saison est attendue pour 2021. Comme dans toute recherche, des choix s'imposent quant à notre échantillon. Le corpus empirique aurait pu englober toute la série. Seulement, il nous faut tenir compte de la faisabilité¹⁵⁷ de notre recherche dans un temps limité afin de ne pas être submergé par le trop plein de données et de ne pouvoir consacrer un temps nécessaire à l'analyse des données. La délimitation de notre corpus empirique repose principalement sur des considérations pratiques. Le choix a été fait de se concentrer sur les deux premières saisons de la série. La première saison se découpe en onze épisodes, tandis que la deuxième saison comptabilise un total de treize épisodes. Chaque épisode a une durée approximative d'une heure. Au-delà de ce corpus empirique, un autre choix s'est imposé pour obtenir des données à analyser. En effet, il ne s'agit pas de prendre un épisode et d'en faire le résumer mais bien de sélectionner des incidents (événements) qui vont constituer nos données.

¹⁵⁷ Van Campenhoudt, L., Marquet, J. & Quivy, R. (2017). *Manuel de recherche en sciences sociales*. 5^{ème} éd., Paris, Dunod.

2.3. La nature des données collectées

En criminologie, il y a une distinction entre deux types de données¹⁵⁸. Ces données vont impacter la mise en place de la méthode d'analyse. Les données quantitatives sont des données chiffrées qui vont permettre d'appréhender « objectivement » un phénomène, c'est-à-dire d'en cerner les contours¹⁵⁹. La plupart du temps, ce type de données est associé à l'école positiviste et la recherche causale¹⁶⁰. L'analyse statistique est alors préférée afin d'identifier des variables et des corrélations¹⁶¹. À l'inverse, les données qualitatives s'appuient sur des mots, sur le langage¹⁶². À travers l'analyse de la série, nous n'allons pas dégager des données statistiques ou chiffrées, mais plutôt nous concentrer sur l'analyse d'éléments que nous allons considérer comme des « incidents ». Ces incidents sont tout simplement des scènes de la série qui permettent d'éclairer notre objet de recherche. Les incidents sont analysés à la fois sous l'angle du visuel, du discours et des actions des personnages.. Cependant, la manière dont nous sélectionnons les incidents peut laisser la place à une interprétation. La série sera le matériel brut d'où va émerger des séquences qui vont nous intéresser et qui feront l'objet d'une analyse. Quelle méthodologie adopter dans la récolte de nos données qualitatives ?

2.4. Le cahier de visionnage comme instrument de récolte des données

Après un premier visionnage de l'ensemble des épisodes des deux premières saisons, quelques lectures et notre bagage théorique préexistant, il semblait se dégager deux concepts clés, à savoir celui du contrôle social et de la résistance. Nous avons alors décidé de conserver des séquences de la série dans lesquelles les notions de résistance et de contrôle social étaient actualisées dans le récit. La méthode sélectionnée s'appuie sur la mobilisation d'un cahier de visionnage. Au tout début, nous avons pensé à récolter nos données en fonction des personnages principaux et leurs niveaux de signification. Si le personnage a un rôle central « [...] dans la production et la réception des récits, et surtout

¹⁵⁸ Pires, A. (2007). "Échantillonnage et recherche qualitative essai théorique et méthodologique ." *La recherche qualitative : enjeux épistémologiques et méthodologiques*. Chicoutimi: J.-M. Tremblay.

¹⁵⁹ *Ibidem*.

¹⁶⁰ Cibois, P. (2014). *Les méthodes d'analyse d'enquêtes*. Lyon : ENS Éditions.

¹⁶¹ *Ibidem*.

¹⁶² Miles Matthew, B. & Huberman, A. M. (2003). *Analyse des données qualitatives*. 2^{ème} éd., Paris: De Boeck.

sa fonction de liaison entre micro et macro-opérations, niveaux local et global [...] »¹⁶³, il est aussi complexe et difficilement saisissable. Il représente l'incarnation du texte¹⁶⁴. Seulement, si certains personnages omniprésents sont intéressants dans le cadre de l'analyse du contrôle social et de la résistance, d'autres personnages secondaires ont aussi leur importance. Si les personnages sont au cœur d'une série, ils ne permettent pas de saisir tout le contexte. Les données rendent compte d'un le visuel, d'une gestuelle, de dialogues, d'une atmosphère, de silences et principalement d'actions. À ce stade, la criminologie culturelle, y compris la criminologie visuelle, ne nous proposent pas véritablement de grille d'analyse qui tient compte des différents supports culturels analysés. Afin de saisir ce tout, nous avons jugé plus pertinent de récolter nos données par incidents.

Comment est construit le cahier de visionnage ?

Contrôle social	Résistance(s)
Saison 1	
<p>Épisode 1 - Offred</p> <p>Séquence 1 (10.50 min à 11.43) : « Sous son Œil » (<i>under is eyes</i>). June s'interroge sur le statut du chauffeur du commandant (Nick). Il n'a pas le droit à une femme car il est d'un statut inférieur. « Peut-être qu'il se sent seul. Peut-être qu'il me surveille, peut-être que c'est un Œil... ». → Contrôle à travers langage et la répétition, chez les dominants mais aussi chez les dominés qui intègrent cela dans leur quotidien.</p> <p>Séquence 2 (12.10 min à 12.40) : Defred et Deglen vont au supermarché. C'est obligatoire de toujours se déplacer par deux pour les Servantes. « L'amitié n'existe plus c'est impossible. La vérité, c'est qu'on se surveille mutuellement, c'est mon espionne et je suis la sienne. ». → Surveillance mutuelle entre les femmes.</p> <p>Séquence 3 (14.30 à 14.40) : Les Servantes échangent des banalités au supermarché mais une Servante avoue avoir lu que le Commandant Waterford dont June a été affectée comme Servante est un Commandant haut-placé car elle l'a lu dans le journal. S'ensuit alors un silence car les Servantes n'ont pas le droit de lire. → Censure. Contrôle de la culture et limitation d'accès à la lecture. Association du savoir au pouvoir ?</p> <p>Séquence 4 (15.40 à 22.15) : Sur le chemin du retour du supermarché, Deglen et Defred passent devant 3 corps pendus (un prêtre, un médecin, un homosexuel) laissés à la vue de tout le monde. June repense alors à son arrivée avec Janine au Centre Rouge (Centre Rachel et Léa). Tante Lydia explique aux Servantes leur don : la fertilité. Elle explique alors le devoir</p>	<p>Épisode 1 - Offred</p> <p>Séquence 1 (00 min à 4.50 min) : fuite en voiture puis dans les bois de June et de sa fille. Elle sont finalement rattrapées par les Yeux. June se débat et se fait battre. La fille et la mère sont ensuite séparées. → Fuite comme moyen de résistance.</p> <p>Séquence 2 (5 min à 5.40 min) : Defred décrit sa chambre vide de tout objet. Elle explique qu'il n'y a rien (pas de lustre pour s'y pendre, pas de lame tranchante pour se couper) car le régime craint que les Servantes se suicident. Defred avoue y avoir pensé, notamment durant les Cérémonies (viols). → Suicide comme moyen de résistance.</p> <p>Séquence 3 (41.20 à 56) : Le Salut. Toutes les Servantes sont réunies pour le Salut. June échange librement avec une autre Servante. Lors de sa discussion, une Servante fait une blague sur la famille dans laquelle elle a été affectée : « il arrive à peine à la lever ». Elle fait alors référence au commandant qui dirige la maison et dont elle doit subir un viol lors de la cérémonie. Lorsque Defred demande des nouvelles de sa meilleure amie d'enfance homosexuelle Moira qu'elle a également côtoyé au Centre Rouge. Une Servante va alors lui apprendre la mort de son amie. C'est alors une profonde tristesse et haine que ressent Defred. Tante Lydia appelle alors toutes les Servantes à enlever leur cornette blanche et se mettre en cercle autour d'un homme qui est accusé du viol d'une Servante et d'avoir tué le bébé de cette Servante. Tante Lydia donne un discours sur la nécessité de punir cet homme présenté comme un monstre. Elle rappelle que la sentence pour ce crime est la peine de mort. Tante Lydia rappelle</p>

¹⁶³ Glaudes, P. & Reuter Y. (1996). *Personnage et didactique du récit*. Metz, Centre d'Analyse Syntaxique de l'Université de Metz, coll. « Didactique des textes ».

¹⁶⁴ Sepulchre, S. *Op. Cit.*, p.

Comme on peut l'observer dans cet extrait du cahier de visionnage, chaque séquence représente un incident (ou évènement) qui semble entretenir un lien avec le contrôle social ou la résistance. Nous avons alors noté une petite description de la scène dans le cahier de visionnage, ainsi que la référence (le numéro de l'épisode et celui de la saison) et la durée de la séquence (de... à...) afin de pouvoir les identifier facilement. Parfois, il s'agit d'un résumé de l'incident en mentionnant les actions, les personnages, l'ambiance, etc. Voici un extrait de l'épisode 1 de la saison 2 : « *Toutes les Servantes sont bâillonnées, battues et emmenées par les Gardes pour être pendues. Chacune a la corde autour du cou mais au final, tout s'arrête au dernier moment. Tante Lydia arrive alors faire un discours et évoque Dieu. Tante Lydia rassemble ensuite les Servantes sous la pluie, assises par terre, le bras tendue en tenant une pierre dans la main. Elle donne aussi des coups de bâton électrique au passage tout en tenant un discours...* »¹⁶⁵.

Parfois, nous avons simplement retranscrit un dialogue ou décrit de la gestuelle d'un personnage. Cela varie en fonction des épisodes et des séquences. Voici un exemple de dialogues dans l'épisode 11 de la saison 1 : « *Defred qui parle : "C'est de leur faute. S'ils ne voulaient pas que nous formions une armée, il ne fallait pas qu'ils nous donnent des uniformes".* »¹⁶⁶.

2.5. Les risques du cahier de visionnage

Le cahier de visionnage nous permet de noter par écrit les éléments qui se rapportent au contrôle social ou à la résistance. Dans ce travail de visionnage et de retranscription nous avons laissé une place à l'interprétation. D'une part, l'interprétation dans le choix des incidents. Si un évènement n'a pas fait l'objet d'une retranscription dans le cahier de visionnage, il aurait peut-être pu intéresser un autre chercheur poursuivant une recherche similaire. D'autre part, l'interprétation dans la retranscription elle-même. La manière de décrire les incidents ne peut se faire sans une forme d'interprétation. Le matériel empirique mobilise principalement deux sens, à savoir la perception visuelle et auditive. Bien au-delà, la retranscription s'attarde sur certaines séquences spectaculaires ou émotionnelles. Le support télévisuel est créé pour interpeller et tenir en haleine le

¹⁶⁵ Miller, B. *Op. Cit.*, Saison 2, Épisode 1 – *June*, de 5:00 à 28:45.

¹⁶⁶ *Ibid.*, Séquence 27, Saison 1, Épisode 11 – *Nuit*, de 6:00 à 6:30.

spectateur. Le but de ce cahier de visionnage a été de représenter le plus fidèlement possible les incidents sélectionnés mais on ne peut nier certains ressentis. Nous avons laissé apparaître dans le cahier de visionnage quelques éléments de réflexion. Ce sont des annotations brutes qui tentent de faire un premier pas vers l'analyse des incidents, sans apporter de théorie. Il s'agit des annotations en écriture bleue, précédées d'une flèche. Nous n'en n'avons pas écrites partout. Nous avons dû consacrer un certain temps dans les visionnages et les retranscriptions mais ces traces écrites représentent les données liées à l'observation de la série. Cela permet de retrouver rapidement et avec précision les extraits mentionnés. À partir de la récolte des données qualitatives, nous allons pouvoir concrétiser l'analyse du contrôle social et de la résistance. Ainsi, notre modèle d'analyse s'inscrit dans une démarche inductive.

§3. La prévalence du modèle inductif

Il s'agira ici, non pas de partir d'une hypothèse de départ mais d'ancrages. On se base alors sur des observations, des questionnements qui s'ancrent dans une réalité sociale observable. « *La compréhension des phénomènes au départ des données plutôt que le recueil de données pour évaluer un modèle théorique préconçu ou des hypothèses a priori.*¹⁶⁷ »

La théorie émerge tout au long de la recherche et non avant. À partir des données recueillis, il y a aura des concepts ou une théorie qui va se développer. Si nous prenons en compte tout ce que nous venons de dire précédemment, l'induction est la voie empruntée. À partir des données recueillies à travers le cahier de visionnage, des théories vont se développer tout au long de l'analyse pour tenter de mieux comprendre le contrôle social et la résistance dans la série. Il ne faut pas penser la déduction et l'induction de manière aussi tranchée car notre recherche implique les deux. Si nous partons bien de données à partir du visionnage de la série, nous avons mobilisé deux concepts et le recueil des données s'articule bien autour de ces deux concepts. On pourrait dire que nous sommes partis de concepts pour récolter nos données. Le concept du contrôle social et de la résistance ont bien émergé d'un premier visionnage de la série. Ils peuvent être appréhendés selon plusieurs théories et c'est bien cela qui va nous intéresser dans

¹⁶⁷ Mucchielli, A. (2009). *Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines et sociales*. Paris, Colin.

l'analyse de nos données. Quelle(s) théorie(s) allons-nous mobiliser pour expliquer le contrôle social et la résistance à travers *La servante écarlate* ? C'est bien l'enjeu de cette recherche. Finalement, les concepts constituent nos ancrages de départ. À travers l'analyse de nos données, il s'agira de rendre compte de nos concepts.

Chapitre 2. L'analyse d'un contrôle social patriarcal

« La servante écarlate est devenu une sorte de référence pour ceux qui écrivent à propos d'évolutions politiques visant à prendre le contrôle des femmes, particulièrement celui de leurs corps et de leurs fonctions reproductrices »¹⁶⁸.

¹⁶⁸ Atwood, M. (2017). *La Servante écarlate*. Postface. Paris, Éditions Robert Laffont, p. 513.

Dans une première section, nous allons parler du langage. La façon de s'exprimer est une part entière de notre identité. Si elle est parfois adaptée en fonction des situations que nous confrontons, elle reste quelque chose qui nous appartient. La République de Gilead met en place un vocabulaire particulier qui fait de nombreuses références au christianisme. Une certaine routine s'installe dans le discours des personnages. Ce qui est le plus marquant, c'est l'intégration d'un rapport de domination masculine dans la manière de s'exprimer (section 1).

Dans une seconde section, nous allons évoquer l'intervention du politique dans l'intimité familiale et sexuelle (section 2). Ces deux pans de l'intimité n'échappent pas au contrôle du régime politique.

Nous avons dégager d'autres éléments du contrôle social qui ne feront pas partie de notre analyse. La tenue vestimentaire est aussi révélateur de cette oppression patriarcale. Si il y aussi des références à la religion, les uniformes sont un moyen de rappeler le rôle de chacun dans la société.

La fiction télévisuelle *La servante écarlate* met en scène de nombreuses violences. C'est d'ailleurs ces violences à l'écran qui font souvent l'objet de débats, critiques, voire même de répulsions de la part des téléspectateurs. Il n'est pas possible de parler de la violence au singulier mais plutôt des violences. À la fois au niveau du régime politique et de l'intimité, les violences sont légitimées car le plus souvent dirigées à l'encontre des femmes. Les Servantes sont les principales victimes de la violence des hommes. Les Épouses peuvent aussi être victimes de violences. C'est notamment le cas de l'Épouse Serena qui va subir des violences conjugales de la part de son mari le Commandant Waterford.

Si la plupart des auteurs de violences sont des hommes, il sera tout de même mis en avant que les femmes vont aussi participer aux violences et en être parfois les instigatrices, notamment les Tantes et les Épouses. Les violences sur les femmes sont utilisées dans un but de les soumettre. Nous souhaitons tout de même attirer l'attention du lecteur sur les violences à l'encontre des hommes. Elles sont aussi présentes tout au long des épisodes. Dans un extrait de l'épisode 7 de la deuxième saison, de nombreuses personnes vont être pendues car elles sont suspectées d'avoir participé de près ou de loin à l'attentat à la

bombe par une Servante. Les exécutions sont alors très aléatoires (Commandants, Gardiens, Épouses, Marthas, Servantes, etc.). Tous ceux qui sont soupçonnés de trahison sont exécutés¹⁶⁹.

Dans un autre extrait de l'épisode de la première saison, Defred et Deglen passent devant trois corps pendus (un prêtre, un médecin et un homosexuel). Les corps sont laissés à la vue de tout le monde afin de dissuader quiconque de rébellion¹⁷⁰.

Comme nous avons pu le voir précédemment, les Commandants peuvent aussi être victimes de violences de la part de leurs pairs, comme le montre l'extrait de l'épisode 11 de la première saison, un Commandant est jugé par ses pairs pour avoir entretenu des relations sexuelles avec une Servante, en dehors de la Cérémonie. La sentence sera un bras coupé¹⁷¹. Ces quelques exemples viennent nuancer le portrait type de la victime.

Enfin, nous avons aussi mis en avant les déplacements comme mécanisme de contrôle social. À Gilead, les lieux ont une utilité et ne peuvent pas être accessibles à tout le monde. Concernant les déplacements, il y a des contrôles réguliers et les Servantes ne peuvent pas se déplacer seules.

Ainsi, nous aurions pu analyser le contrôle social patriarcal sous l'aspect des déplacements, des uniformes ou des violences. Si ces éléments vont parfois ressortir lors de nos développements, nous avons préféré parler dans une première section du langage comme mode d'intégration de la domination masculine.

¹⁶⁹ Miller, B. *Op. Cit.*, Saison 1, Épisode 1 – *Offred*, de 15:40 à 22:15.

¹⁷⁰ *Ibid.*, Saison 1, Épisode 11 – *Nuit*, de 27:15 à 31:25.

¹⁷¹ *Ibid.*, Saison 1, Épisode 11 – *Nuit*, de 27:15 à 31:25.

Section 1. Le langage comme mode d'intégration de la domination masculine

La question posée par la sociolinguiste J. Boulet dans son ouvrage *Le pouvoir des mots*¹⁷² traverse toutes les époques : « *Existe-t-il un pouvoir ou une puissance propre du langage et, si oui, comment se manifeste-t-elle ?* »¹⁷³. Pour la sociologue, saisir les mots, c'est s'intéresser au langage comme pratique sociale¹⁷⁴. Ici, nous allons nous intéresser aux mots dans leur pouvoir d'action, c'est-à-dire en tant que mode de contrôle social. Nous allons démontrer que le langage utilisé dans la série télévisuelle *La servante écarlate* vise à perpétuer les stéréotypes de genre lié à la domination masculine.

Tout d'abord, il faut prendre le langage dans son acception large, notamment la manière de nommer et de désigner les choses ou les personnes. La façon de nommer une personne est un élément de langage. Cela permet d'identifier tout un chacun. L'expression orale est une part entière de notre identité. Si elle est parfois adaptée en fonction des situations que nous confrontons, elle reste quelque chose qui nous appartient¹⁷⁵. La fiction télévisuelle *La servante écarlate* accorde une place importante quant à la désignation des différents corps sociaux, notamment les Servantes qui sont dépossédées de leur prénom à chaque nouvelle affectation. Dans la République de Gilead, nous avons déjà mis en avant une hiérarchie pyramidale, dont les hommes se trouvent au sommet. Chaque membre de la société est identifié en rapport avec son rôle social. Selon la vision des rôles sociaux développées par Parsons, le rôle et le stéréotype sont deux notions liées qui correspondent à la façon dont on va désigner un individu pour valider son statut et les valeurs et opinions qui sous-tendent ce rôle¹⁷⁶. Ce que nous allons voir, c'est que les rôles attendus par les hommes et les femmes dans *La servante écarlate* se trouvent directement dans la manière de nommer les corps sociaux. La façon de nommer les hommes et les femmes semble intégrer les stéréotypes de genre liés à l'identité sexuelle.

¹⁷² Boulet, J. (2010). *Le pouvoir des mots*. Paris, La Dispute, p. 13.

¹⁷³ *Ibidem*.

¹⁷⁴ *Ibidem*.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 45.

¹⁷⁶ Parsons, T. (1975). "The Present Status of 'Structural-Functional' Theory in Sociology". *Social Systems and The Evolution of Action Theory*, New York: The Free Press.

L'identité sexuelle est un trait de la personnalité. Vandenplas-Holper C. évoque l'identité sexuelle comme le fait de se sentir homme ou femme, les comportements attendus d'un garçon ou d'une fille (féminité et masculinité), ainsi que la préférence pour des partenaires sexuels masculins ou féminins¹⁷⁷. Cette identité sexuelle et les stéréotypes qui y sont accolés vont diriger la manière de diviser la société dans la République de Gilead. « *Les filles jouent à la poupée et les garçons à la guerre. [...] Le bleu pour les garçons et le rose pour les filles* »¹⁷⁸. Si, comme l'affirment Beauvalet-Boutouyrie S. et Berthiaud M., les rôles sociaux occupés par le sexe masculin et le sexe féminin tendent à évoluer vers un semblant d'égalité à partir du début du XX^e siècle¹⁷⁹, cette expression est malheureusement encore d'actualité. Finalement, cela rejoint les stéréotypes de genre.

« *Un stéréotype est une croyance exagérée associée à une catégorie ou à un groupe humain. Sa fonction est de rationaliser notre conduite par rapport à cette catégorie de personnes* »¹⁸⁰. Comme le dit G.W. Allport, le stéréotype est un consensus sur des croyances concernant les caractéristiques personnelles d'un groupe de personnes. Les stéréotypes vont avoir un impact sur les comportements et les attitudes. Ils sont notamment à l'origine d'une discrimination, c'est-à-dire d'un traitement inégal entre des groupes, en l'occurrence entre les hommes et les femmes dans la série. Il faut donc inclure dans le stéréotype la notion de genre car elle va permettre de mettre en avant le cantonnement des rôles attribués aux hommes et aux femmes en fonction de leur identité sexuelle. Héritier F. nous donne une définition éclairante quant à la construction des genres : « *Nous appelons "genre" la manière de penser, les comportements, les attitudes, les représentations ; c'est une façon de classer les individus ou les choses dans des boîtes mentales qui ont été créées avant nous. En plus du sexe apparent, nous sommes définis par un genre qui est attendu de nous* »¹⁸¹.

¹⁷⁷ Vandenplas-Holper, C. (1987). Chapitre V - Autour des rôles masculins et féminins. Dans : Vandenplas-Holper, C. *Éducation et développement social de l'enfant*, Paris cedex 14, France: Presses Universitaires de France, p. 195.

¹⁷⁸ Beauvalet-Boutouyrie, S. & Berthiaud, E. (2016). Chapitre V. Jeux de rôles, enjeux de pouvoir. Dans S. Beauvalet-Boutouyrie & E. Berthiaud (Dir.), *Le Rose et le Bleu: La fabrique du féminin et du masculin*. Cinq siècles d'histoire, Paris: Belin, pp. 255-338.

¹⁷⁹ *Ibidem*.

¹⁸⁰ Allport, G.W. (1954). *The nature of prejudice*. Cambridge, MA: Addison-Wesley.

¹⁸¹ Héritier, F. (2019). *La différence des sexes*. Paris, Bayard, p. 50.

Le genre est donc un construit social qui repose notamment sur l'identité sexuelle. Cette manière de penser la dichotomie sexe féminin et sexe masculin s'articule autour de la domination masculine. Dans la République de Gilead, cela prend tout son sens. Dans un premier temps, nous allons nous concentrer sur la perpétuation de ce stéréotype de genre à travers la désignation des hommes et des femmes, ainsi que les rôles sociaux qu'ils occupent (§1).

Ensuite, le discours prononcé par les différents corps sociaux est très codifié et routinier. Le vocabulaire parlé, lu et écrit, fait un usage interprétatif de la religion chrétienne. À travers l'utilisation d'un langage routinier et codifié, la République de Gilead souhaite intégrer la domination masculine chez tous les corps sociaux (§2). C'est une forme de légitimation du discours des dominants.

§1. La nomination des corps sociaux en fonction des rôles sociaux et des stéréotypes de genre

*« En général, les hommes sont considérés comme possédant des caractéristiques telles que l'indépendance, la confiance en soi, l'agressivité qui suggèrent l'accomplissement et la réalisation professionnelles. À l'inverse, les femmes sont considérées comme possédant des traits tels que la gentillesse, la compréhension et la chaleur humaine qui impliquent une orientation vers les autres »*¹⁸². Ces exemples des caractéristiques attribuées aux hommes et aux femmes mis en avant par Ruble T., Cohen R. et Ruble D.N. suggèrent que les traits masculins stéréotypés sont liés aux qualités d'indépendance et de leadership. Tandis que les traits féminins stéréotypés sont liés à la douceur et les sentiments. Dans la façon de nommer les corps sociaux, la République de Gilead prend en compte les stéréotypes liés au genre et aux sociaux attribués traditionnellement aux hommes et aux femmes.

Dans un premier point, nous allons évoquer la nomination des Commandants, Gardiens et des Yeux. À travers leur désignation, on comprend que le rôle de gouvernance et de surveillance est entre les mains des hommes (1.1.).

¹⁸² Ruble, T., Cohen R. & Ruble D.N. (1984). "Sex stereotypes: Occupational Barriers for Women". *American Behavioral Scientist*, no. 27, p. 341.

Dans un deuxième point, nous allons montrer que les Épouses sont cantonnées à l'espace domestique et familial (1.2.).

Dans un troisième point et dernier point, nous allons parler des Servantes. Leur désignation fait immédiatement penser à une relation de maître/esclave ou de dominant/dominé (1.3.).

La République de Gilead comporte d'autres corps sociaux dont la nomination pourrait faire l'objet d'une analyse mais nous avons décidé de laisser de côté cinq groupes, à savoir les Tantes, les Marthas, les Jezebels, les Éconofemmes et les Antifemmes. Chez les Tantes, la nomination fait penser à une figure familiale réconfortante. Au contraire, le rôle des Tantes est ambiguë et participe à la propagande patriarcale. Ce choix repose principalement sur la représentation des différents groupes sociaux dans la série. Nous avons décidé de mettre en avant ceux qui sont le plus mis à l'écran.

1.1. Le rôle de gouvernance et de surveillance entre les mains des hommes

*« Le rôle traditionnellement attribué aux hommes, au contraire, est « instrumental », c'est-à-dire qu'on attend d'eux qu'ils soient entrepreneurs, sûrs de leur propre valeur, physiquement forts et résistants, qu'ils ne montrent pas leurs sentiments... »*¹⁸³. À travers la construction des rôles sociaux, Vandenplas-Holper C. met en exergue les principales qualités et valeurs attendus chez un homme. À travers une nomination militaire, les Commandants sont alors représentés comme la figure du mâle dominant (1.1.1.). Les Gardiens et les Yeux sont, quant à eux, désignés comme les protecteurs et les garants de la sécurité (1.1.2.). Finalement, la série ne semble pas créer un hiérarchie nouvelle mais elle va tout simplement pousser à son paroxysme les traits masculins (1.1.3.).

¹⁸³ Vandenplas-Holper, C. *Op. Cit.*, p.194.

1.1.1. Le titre militaire comme représentation de la figure du mâle dominant

Commençons par les hommes les plus hauts placés dans la hiérarchie sociale, à savoir les Commandants. Ce qui interpelle directement, c'est le grade militaire attaché à leur nomination. Dans le langage courant, la fonction de commander renvoie directement au chef de guerre, celui qui va donner les ordres et mener les actions. Ce sont eux qui vont décider des lois de Gilead. Ils sont à la fois créateur des lois et garant de leur bonne application. Dans un extrait de la fiction, nous pouvons observer une scène qui semble se dérouler dans un tribunal afin de juger la Servante Deglen et une Martha pour avoir entretenu une relation homosexuelle. La composition du Tribunal est composée uniquement d'hommes et seulement de Commandants, dont le Commandant Waterford.

Le personnage du Commandant Waterford semble d'ailleurs jouir de plusieurs prérogatives, notamment la représentation de la République de Gilead à l'étranger. Il est aussi en charge de dossiers importants pour le régime. Lorsqu'il va être hospitalisé à la suite d'un attentat à la bombe, son Épouse Serena et sa Servante Defred vont alors prendre les devants en préparant les dossiers du Commandant et en mentant sur la tentative d'évasion de Defred. Serena va même jusqu'à imiter la signature de son mari pour faire arrêter un autre Commandant qui souhaitait faire arrêter le Commandant Waterford¹⁸⁴. Toutefois, lorsque le Commandant va rentrer chez lui et s'apercevoir que les deux femmes ont travaillé ensemble sur un projet de loi qui visait notamment à réduire les contrôles, le Commandant va alors convoquer frapper sa femme à l'aide d'une ceinture, en forçant la Servante à regarder¹⁸⁵. La figure du Commandant représente à la fois celle du chef de guerre et du chef de famille. Si on observe aussi le physique du Commandant Waterford joué par l'acteur Joseph Fiennes, on remarque qu'il représente cette figure masculine de l'homme grand et athlétique. Après son hospitalisation, il va devoir se déplacer à l'aide d'une cannes et cela va d'ailleurs l'affaiblir dans sa masculinité.

¹⁸⁴ Miller, B. *Op. Cit.* Saison 2, Épisode 7 – *Après*.

¹⁸⁵ *Ibid.*, Saison 2, Épisode 8 – *L'ouvrage des femmes*.

On pourrait penser que le titre de Commandant confère à celui qui le porte une sorte d'immunité, comme la plupart des hauts fonctionnaires dans plusieurs pays dictatoriaux, mais aussi démocratiques. Cependant, le Commandant doit faire preuve d'exemplarité. Dans un autre extrait, un Commandant est jugé devant ses confrères pour avoir entretenu des relations sexuelles avec une Servante, en dehors de la Cérémonie. Ce dernier va alors est condamné à avoir un bras coupé. Lors des débats, le Commandant Waterford va tout de même tenter de minimiser la faute de ce Commandant en demandant : « *Qui parmi nous n'a jamais commis d'erreurs ?* »¹⁸⁶. Certes, ils doivent faire preuve d'exemplarité. Seulement en façade. En réalité, ils sont à la fois bourreaux et « victimes » de leurs propres lois, notamment en matière de sexualité. Dans le secret, ils ont des relations extraconjugales en dehors de la Cérémonie. Ils sont aussi les seuls à pouvoir accéder à Jezebel, le lieu de prostitution. Bien évidemment, le terme « victime » est à utiliser avec précaution. Il s'agit avant tout de montrer qu'ils se retrouvent également en contradiction et coincé dans un système qu'ils tentent de faire fonctionner. La sexualité fera l'objet d'un développement plus long dans la section suivante.

Dans le premier extrait du procès de Deglen et une Martha, la sentence de la Martha était la pendaison. Dans le second procès présenté, la sentence pour le Commandant est un bras coupé. C'est un deux poids, deux mesures. On remarque alors que le titre de Commandant confère des prérogatives importantes, notamment commander les Gardiens et les Yeux.

¹⁸⁶ Miller, B. *Op. Cit.*, Saison 1, Épisode 11 – *Nuit*.

1.1.2. L'utilisation d'un langage imagé et protecteur pour les garants de la sécurité

Ensuite, il y a les Gardiens et les Yeux. Les Gardiens représentent l'incarnation des hommes de Dieu et sont disposés à user de la violence et à tuer pour faire respecter les lois de ce régime théocratique. Ils sont un peu les exécutants des Commandants et les Gardiens de la foi. Encore une fois, ce sont des hommes qui sont les seuls aptes à faire respecter les lois de Gilead.

Les Yeux sont quant à eux des espions du régime, chargés de rendre compte de tout le monde, y compris d'espionner les Commandants pour le compte d'un autre Commandant. C'est le cas de Nick par exemple qui rend compte de certains faits et gestes du Commandant Waterford à un autre Commandant dont il semble proche. La nomination « Yeux » implique l'action de regarder. La référence à la surveillance est donc très explicite. La surveillance est particulière dans la série car on ne remarque pas l'utilisation des technologies en dehors des armes à feu. Les Commandants, les Gardiens et les Yeux sont d'ailleurs les seuls à pouvoir disposer d'une telle arme. C'est un droit réservé aux hommes. Pourquoi les femmes de Gilead auraient besoin d'une arme puisqu'elles s'occupent du foyer et des enfants ?

Cette façon de nommer les Yeux permet de faire de la surveillance quelque chose de réel, dans le but d'instaurer une peur, une anxiété collective. On ne sait pas qui sont les Yeux mais on sait qu'ils existent. Cette particularité est typique d'un régime totalitaire où l'espionnage était un outil de contrôle social très utilisé¹⁸⁷.

¹⁸⁷ Los, M. (2006). Looking into the future: Surveillance, globalization and the totalitarian potential. In D. Lyon (Ed.), *Theorizing surveillance: The panopticon and beyond* (pp. 69-94). Portland, Oregon: Willan Publishing.

1.1.3. La nomination du rôle des hommes comme perpétuation des stéréotypes masculins

Dans la nomination des rôles des hommes, la série immortalise les stéréotypes liés à l'identité sexuelle selon laquelle le rôle d'un homme est de diriger et de commander. Chez les garçons, la guerre participe à la construction de l'identité masculine. Mormiche P. va même plus loin en affirmant que la guerre est indissociable du métier de roi et qu'elle façonne l'éducation des nobles¹⁸⁸.

Pourquoi cette permanence des traditions stéréotypées chez l'homme dans la République de Gilead ? Si on situe la période à laquelle se déroule le récit, on devrait se situer entre 2030 et 2050. Il s'agit d'un récit dystopique qui imagine une future société patriarcale et théocratique aux États-Unis. À cette période, on pourrait penser que les droits des femmes et les rôles sociaux auraient évoluer dans un sens positif. Si les rôles sociaux s'émancipent progressivement de l'identité sexuelle entre le masculin et le féminin, grâce notamment aux mouvements féministes, la ligne d'arrivée est encore loin. Le retour aux valeurs traditionnelles n'est pas si loin. Il suffit de regarder par exemple les politiques éducatives et familiales de notre voisin européen, la Pologne. Ainsi, *La servante écarlate* n'invente pas une différence des rôles sociaux en fonction des sexes. Par la nomination des rôles des hommes comme Commandants, Gardiens, Yeux, la série perpétue et accentue cette différence des sexes selon laquelle un homme est fort et doit diriger.

Commandant possède aussi l'ascendant sur son Épouse et sur sa Servante. Les Commandants reproduisent aussi les stéréotypes féminins. Voici un extrait de l'épisode 6 de la première saison qui montre ce que pense le Commandant Waterford des femmes :

Defred va se plaindre au Commandant de son comportement durant la Cérémonie. Elle lui interdit de la toucher à nouveau comme il l'a fait. June a peur que Serena s'en aperçoive et l'envoie aux Colonies. Le Commandant propose à June de discuter des femmes d'avant. June estime qu'avant au moins, elles avaient le choix. Le Commandant rétorque en disant que « maintenant, vous avez du respect. Vous êtes protégée et vous

¹⁸⁸ Mormiche, P. (2009). *Devenir prince. L'école du pouvoir en France au XVIIe XVIIIe siècle*. Paris, CNRS éditions, Hors-série.

pouvez remplir votre destin biologique en paix ». June demande alors : « Et l'amour ? » Le Commandant rigole en disant que cela n'existe pas. Le Commandant évoque alors le Commandant termine en disant qu'il voulait un monde meilleur, pas forcément pour tout le monde car ça veut dire pire pour certains. Le Commandant reproduit la vision patriarcale des femmes et de la nécessité de les protéger.

Les femmes de Gilead, sont quant à elles cantonnées à l'espace domestique et en charge de faire fonctionner le processus de reproduction mis en place par le régime. Si le rôle des hommes est socialement construit selon les stéréotypes de genre, il en va de même pour les femmes de Gilead. À travers la nomination des Épouses, c'est le rôle de femme au foyer et le rôle de mère qui sont liés à cette nomination.

1.2. La maison et la maternité : le royaume des Épouses

« Le rôle qu'on attribue traditionnellement aux femmes, mères de famille, consiste à être « expressives », c'est-à-dire chaleureuses, affectueuses, orientées vers les relations humaines, responsables, obéissantes, douces... »¹⁸⁹.

La nomination des femmes des Commandants ne pourrait se faire leurs maris.. Ainsi, les Épouses ne sont pas des femmes mais les femmes des Commandants. Il est impossible d'obtenir le statut d'Épouse dans être « la femme de... ». Les femmes des Commandants sont désignées en référence à leur union par le mariage. De par le statut de leur mari, elles possèdent un rang élevé dans la hiérarchie sociale. Les Épouses doivent faire preuve d'obéissance et de fidélité envers les Commandants. Une bonne Épouse sera celle qui prend soin du foyer et une bonne mère. La maternité ou le désir de maternité est omniprésent chez les Épouses. Pourtant infertile, les Épouses sont les seules femmes, avec les Éconofemmes, à pouvoir exercer le rôle de mère. Il faut donc voir cela comme un privilège à Gilead. Si les Commandants dominent dans la sphère publique, c'est également le cas dans la sphère privée. Le seul rôle dont l'Épouse peut avoir la liberté, c'est le jardinage et l'éducation des enfants. Loin d'une vision moderne et émancipatrice de la femme, Gilead reproduit les schémas patriarcaux attachés à la femme, représentée uniquement par sa fonction d'épouse et de mère.

¹⁸⁹ Vandenplas-Holper, C. *Op. Cit.*, p.194.

1.3. Les Servantes comme esclaves reproductrices

Les Servantes quant à elles, sont convoitées pour leurs fonctions reproductrices encore intactes. Le mot « servante » fait immédiatement penser à relation de subordination entre un maître et son esclave. Cette relation est désignée entre le Commandant et sa Servante.

Pourquoi ne pas utiliser le terme de « mère porteuse » pour désigner une Servante ? Les Servantes sont considérées indignes par le régime d'obtenir un statut plus élevé. Ainsi, le terme « mère porteuse » serait leur reconnaître un statut trop élevé alors que la seule fonction des Servantes sera la procréation.

Un élément de langage interpelle dans le cadre des Servantes, c'est celui de leur prénom. Lorsque les Servantes arrivent dans une nouvelle famille, elle va de suite porter le prénom du Commandant, précédé de la particule « De ». À titre d'exemple, le prénom Defred vient du prénom de son Commandant Fred. Cette manière de donner un nouveau prénom qui dépend de celui du maître fait penser aux esclaves dont on dépossédait le nom. Le but est de supprimer toute forme d'identité individuelle pour accentuer la soumission des Servantes.. C'est une façon de montrer que la Servante s'offre à son Commandant et qu'elle est totalement dépendante de son maître. Le prénom et le nom sont des vecteurs d'identité importants. Ils donnent des informations sur l'histoire et l'identité d'une personne¹⁹⁰. Pourrions-nous faire un parallèle avec cette tradition de prendre le nom du mari pour une femme à la suite du mariage ? Il est souvent d'usage pour la femme de prendre le nom de son mari lors du mariage. Certaines données statistiques montrent que les femmes adoptent le nom de leur époux en majorité en France et dans certains pays européens¹⁹¹. En Belgique par exemple, les femmes portent en majorité le double nom mais il est rare que l'homme décide de porter le nom de famille de sa future femme¹⁹².« *Psychologiquement, la réduction de deux noms à un seul parachève l'union des êtres. L'homme, en donnant son nom à celle qu'il aime, affirme sa possession. La femme, en faisant le sacrifice du sien, se fond davantage avec celui dont elle va partager sa vie* »¹⁹³.

¹⁹⁰ Weiss, D. (2010). Les noms d'une Femme. *Journal français de psychiatrie*, no. 37(2), pp. 12-14.

¹⁹¹ Valetas, M.-F. (2001). « Le nom des femmes mariées en Europe », *In (ed.) population et sociétés*.

¹⁹² *Ibidem*.

¹⁹³ Offner, B. (1957-1961). « Au jardin des pseudonymes », *Vie et langage*, pp. 58 à 116.

Non loin des stéréotypes de genre, la série pousse l'accent sur ce rapport de domination entre les deux sexes. Il est interdit aux Servantes d'évoquer leur nom d'avant, qui appartient désormais au passé. De manière plus globale, les Servantes ne peuvent échanger que des banalités.

§2. L'utilisation d'un vocabulaire religieux et routinier

À travers ce second paragraphe, nous allons tenter de décortiquer le vocabulaire utilisé à Gilead et évoquer sa signification.

2.1. La signification de « *Gilead* »

Dans les écritures saintes, la ville de Gilead était connue pour offrir un « baume », un remède curatif¹⁹⁴. Le nom même de la République s'appuie sur la religion et une forme de guérison. C'est l'idée d'avoir trouvé un remède à la pollution et à l'infertilité, donc de pouvoir sauver l'humanité. La fertilité est d'ailleurs un point de tension dans le langage.

2.2. La fertilité des Servantes comme formule de politesse : « *Béni soit le fruit, que le seigneur l'ouvre* »

À Gilead, on ne dit pas bonjour. La salutation standard passe par « *Béni soit le fruit* » et la réponse est tout aussi formatée : « *Que le seigneur l'ouvre* » ou encore « *Loué soit-il* ». Cela devient un leitmotiv, une routine répétée tel le refrain mélodique d'une chanson. Tout semble basé sur la fertilité de la Servante. L'infertilité des hommes est perçu comme une faiblesse impensable. Tandis que l'infertilité des Épouses est quelque chose d'acceptable. Le discours lié à l'infertilité est quasiment absent lorsqu'il s'agit de parler des hommes, notamment des Commandants. Ce sont uniquement les femmes qui peuvent être désignées comme infertiles. Pourtant, lors d'un extrait de l'épisode 6 de la saison 1, on apprend que le Commandant Waterford serait la source de la non-grossesse de Defred¹⁹⁵. Il serait infertile.

¹⁹⁴ X. Le mystère de Gilead. Consulté le 10 juillet 2020, URL : <https://la-servante-ecarlate.fr/gilead/le-mystere-de-gilead/>.

¹⁹⁵ Miller, B. *Op. Cit.*, Saison 1, Épisode 6 – *Fidèle*.

2.3. La « Cérémonie » comme discours de légitimation du viol

Dans le dictionnaire *Le Petit Robert*, le terme « cérémonie » renvoie à un « ensemble d'actes solennels accompagnant la célébration d'un culte religieux »¹⁹⁶. Elle fait donc référence à des gestes, décors, rituels, etc. qui sont liés à la célébration d'une fête religieuse. La Cérémonie dans Gilead instaure un rituel particulier, celui du viol des Servantes. En effet, chaque Servante est affectée dans une famille dans le but de faire un enfant. La Cérémonie a lieu une fois par mois, suivant le cycle menstruel de la Servante. Elle est très codifiée. La servante et la femme du commandant attendent patiemment ce dernier pour qu'il puisse lire des passages de la « Bible ». Ensuite, le commandant viole la servante pendant que la femme du commandant tient les bras de la servante allongée sur le lit. La femme du commandant se met assise sur le lit afin que la servante place sa tête entre ses genoux. Il s'agit d'un accouplement mis en scène entre lui et sa femme, avec la Servante entre les deux. À travers les deux captures d'écran de la série, vous pouvez observer comment se déroule le viol.



À travers cette image issue d'un extrait de l'épisode 1 de la première saison, on peut observer le premier viol commis par le Commandant Waterford sur Defred, avec la complicité de son Épouse Serena¹⁹⁷. La nudité est totalement absente de la scène. Le Commandant enlève seulement la braguette de son pantalon pour pénétrer la Servante.

¹⁹⁶ Dictionnaires Le Robert, Nouvelle éd. (2013). *Le Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Paris.

¹⁹⁷ Miller, B. *Op. Cit.*, Saison 1, Épisode 1 – *Offred*, de 29:20 à 33:30.

Durant toute la séquence, le Commandant dévisage la Servante et son Épouse tient fermement les bras de cette dernière afin qu'elle ne puisse bouger. Durant l'acte de viol, il n'y a aucun plaisir ou mots qui sont échangés. Tout se fait dans le silence et mécaniquement jusqu'à ce que le Commandant éjacule. Ensuite, le Commandant et l'Épouse sortent de la Chambre et laissent la Servante allongée sur le lit. Cette dernière à ordre de rester allongée un petit moment afin de faciliter la migration des spermatozoïdes. Les gestes et les positions sont mécaniques. Le silence et l'absence de plaisir de toutes les parties semblent être la règle. Si nous allons reparler du viol par la suite, dans la section consacrée aux violences, plus précisément des violences sexuelles, nous souhaitons attirer l'attention sur le discours de légitimation du viol qui a lieu avant chaque viol.

En effet, au préalable à l'acte, le Commandant réunit son Épouse, sa Servante, sa Martha et son Gardien. Une fois tout le monde réuni dans le salon, il commence alors la lecture de la « Bible » :

« Rachel, voyant qu'elle-même ne donnait pas d'enfants à Jacob, devint jalouse de sa sœur et elle dit à Jacob : "Fais-moi avoir aussi des fils, ou je meurs." Jacob s'emporta contre Rachel, et dit : "Est-ce que je tiens la place de Dieu, qui t'a refusé la maternité ?" Elle reprit : "Voici ma servante Bilha. Va vers elle et qu'elle enfante sur mes genoux : par elle j'aurai moi aussi des fils" »¹⁹⁸.

En raison de l'infertilité de l'Épouse, cette dernière va offrir une Servante au Commandant pour avoir des enfants. Ce passage est un extrait biblique faisant une référence explicite au *Livre de la Genèse*¹⁹⁹. Il s'agit de l'histoire de Rachel et Jacob. Rachel fait épouser sa servante Bilha à Jacob car elle ne peut lui donner d'enfants. Bilha va alors donner deux fils à Jacob : Dan et Nephtali. La transposition est très explicite ici. On imagine que Rachel est l'Épouse Serena, Jacob le Commandant Waterford et Bilha la Servante Defred. C'est la maternité et la nécessité de donner des fils à Jacob qui semble motiver Rachel à laisser Jacob épouser Bilha. Seulement, la fiction télévisuelle casse cette image symbolique d'une union préalable à l'accouplement. Ce qui va motiver le viol de la Servante, c'est le désir de maternité des Épouses et la nécessité de donner des fils aux

¹⁹⁸ Miller, B. *Op. Cit.*, Saison 1, Épisode 1 – *Offred*, de 29:20 à 33:30.

¹⁹⁹ Genèse, 30 : 1-3.

Commandants. Finalement, le viol est justifié dans un but de maternité. Il n'est bien sûr jamais mentionné l'accord ou le consentement de la Servante.

Par ce discours religieux et répétitif, c'est une façon de légitimer le viol auprès de tous. Il y a une forme d'institutionnalisation du viol puisque ce discours s'inscrit dans la « Bible », l'ouvrage qui dicte les lois dans la République de Gilead. Plus qu'une légitimation du viol, il s'agit d'une institutionnalisation de la levée des interdits²⁰⁰. La République de Gilead va mettre en place un discours lui permettant de commettre le pire. Afin de légitimer ses actions, le langage joue un rôle important. Dans la plupart des cas, les exécutants sont dans le déni de leurs actes. La sociologie du déni est d'ailleurs développée par Cohen S. pour apporter des éléments de réponse aux discours de légitimation des exécutants. Il évoque notamment « *la spirale du déni* »²⁰¹ :

- 1) Ça n'arrive pas ici
- 2) Si c'est le cas, c'est autre chose
- 3) Même si c'est ce que vous dites, c'est justifié.

Il démontre que le discours du déni est utilisé à la fois par les exécutants mais également par les citoyens ordinaires qui observent des violations des droits humains et qui ne réagissent pas. Dans le cas de la Cérémonie, c'est comme si le mot « viol » n'existait tout simplement pas. C'est plus loin que le simple déni. La Cérémonie et le discours attaché au rituel sert justement à intégrer le viol comme quelque chose d'ordinaire. C'est une forme de banalisation. Ainsi, il n'y a pas d'auteur, ni de victime, juste une Cérémonie. En autorisant le viol des Servantes avec la complicité des Épouses, les Commandants instrumentalisent la religion dans un but de faire accepter aux Épouses la relation avec une concubine.

Toutefois, le viol est un acte puni à Gilead lorsqu'il est commis en dehors de la Cérémonie. C'est ce que nous allons voir à travers la scène du Salut.

²⁰⁰ Liwerant, S. (2012). « Voix des violences de guerre et voies d'interprétation : quels échos ? », *Criminologie*, vol. 45, no. 1, pp. 11-28.

²⁰¹ Cohen, S. (1993). « Human Rights and Crimes of The State: The Culture of Denial », *Australian & New Zealand Journal of Criminology*, vol. 26, pp. 97-115.

Section 2. L'immission du politique dans l'intimité familiale et sexuelle

Comme l'affirme le criminologue S. Cohen, le contrôle social s'opère autant dans la sphère publique que dans la sphère privée²⁰². Notre fiction télévisuelle poursuit également ce schéma. Dans l'univers de *La servante écarlate*, il s'agit d'un pouvoir totalitaire basé sur une interprétation radicale de la religion chrétienne. L'idéologie de Gilead repose sur la nécessité de palier aux problèmes de fertilité et de pollution, qui seraient sans doute liés. L'idéologie religieuse permet aux Commandants et à leurs Épouses de recourir à une Servante, afin que celle-ci donne naissance à un enfant. Pour opérer un contrôle total, il faut que le politique s'imisce dans l'intimité. Les frontières de l'intime et du politique sont alors poreuses, voire même indissociables. L'intime, du latin *intimus* qui signifie le plus en dedans, le plus intérieur.

Dans une conférence, P. Gire définit l'intime comme un rapport à soi²⁰³ où la personne va se créer son propre espace : « *Un rapport de soi à soi construit dans la temporalité de la vie intime [...]. L'intime exige son espace propre : espace physique ou géographique dans lequel le sujet en sa chair se soustrait au regard et au toucher d'autrui, espace d'existence où le sujet se reconnaît "seul à seul" avec lui-même dans la réalité de son incarnation singulière* »²⁰⁴.

Selon G. Simmel, l'intime est défini comme un processus de socialisation, un rapport à autrui²⁰⁵. L'intime intègre également des dynamiques relationnelles dans la mesure où c'est « *le lieu absolument original où l'intérieur se donne comme extérieur et l'extérieur comme contenu de l'intérieur* »²⁰⁶. L'intime aurait donc un rapport à autrui et ne pourrait se construire sans rentrer en interactions avec autrui.

²⁰² Cohen, S. (1985). *Visions of Social Control: Crime, Punishment and Classification*. Polity Press.

²⁰³ Gire, P. (2002). « L'intime ». Conférence donnée au Centre interdisciplinaire d'éthique de l'Université catholique de Lyon, dans le cadre du module intitulé : « Les expériences de la vie ordinaire ».

²⁰⁴ *Ibidem*.

²⁰⁵ Simmel, G. (1988). *Philosophie de l'amour*. Paris, Rivages.

²⁰⁶ *Ibidem*.

Pour nous, l'intimité sera perçue comme un rapport à soi et à autrui. Dans une conception large, l'intimité renvoie alors aux relations amicales et familiales. L'intimité comprend aussi les relations amoureuses et la sexualité. Ainsi, l'intimité serait donc les relations que nous formons et entretenons avec les autres dans un cadre privé. Normalement, l'intimité est censée nous appartenir, sans contrôle du politique²⁰⁷. Toutefois, le Conseil supérieur du travail social met en avant les tensions entre l'intimité et les objectifs de transparence, notamment en matière de protection de l'enfance²⁰⁸.

Pour le philosophe Michaël Foessel, il y a un lien immédiat entre intimité et politique²⁰⁹. Il parle de l'intimité comme un concept politique. Dans une démocratie, la vie personnelle serait alors un projet ouvert : « *Sauvegarder l'intime et son opacité, c'est préserver la démocratie et sa transparence. Préserver l'intime de toute intrusion définit un certain état de démocratie réelle* »²¹⁰. C'est un peu l'idée poursuivie par le régime politique de la nouvelle République de Gilead. Bien sûr, loin d'une démocratie et des buts de transparence, la sphère privée se confond dans la sphère publique. Le projet idéologique et politique s'insère à la fois dans le public et le privé. Concernant les croyances, il y a un contrôle basé sur une lecture radicale et interprétative de la Bible. Il n'y a pas de liberté dans la façon de penser la religion. Mais ce contrôle politique va encore plus loin puisqu'il va intervenir au niveau de l'intimité.

Dans un premier temps, nous allons observer l'intimité de la famille. À Gilead, il y a une refonte de la famille selon deux modèles familiaux. Le premier modèle est ternaire dans la mesure où il comporte un Commandant, son Épouse et sa Servante. Ce modèle familial est particulier puisqu'il met en place une gestation pour autrui. De la conception de l'enfant à sa naissance, le processus fait l'objet d'une régulation par le politique. On parlera alors d'une maternité sous emprise (§1). Ce point fera l'objet de notre premier développement. Si le second modèle familial de *La servante écarlate* est beaucoup moins mis en avant, il est pourtant le modèle familial traditionnel par excellence. En effet, il

²⁰⁷ Neuburger, R. (2000). *Les territoires de l'intime, l'individu, le couple, la famille*. Paris, Odile Jacob.

²⁰⁸ Du travail social, C. (2013). Du droit à l'intimité à l'impératif social de la transparence : approche sociologique. Dans : C. du travail social, *Le partage d'informations dans l'action sociale et le travail social* (pp. 19-34). Rennes, France: Presses de l'EHESP.

²⁰⁹ Foessel, M. (2008). *La privation de l'intime, mises en scène politiques des sentiments*. Éditions du Seuil.

²¹⁰ *Ibidem*.

s'agit du Gardien et de l'Éconofemme. À travers cette union qui semble le fruit d'un mariage forcé, l'Éconofemme est toujours fertile et le couple est autorisé à garder l'enfant. C'est paradoxal que ce modèle apparait comme secondaire mais si la République de Gilead donne le pouvoir aux hommes, elle va aussi créer une hiérarchie entre les hommes et les femmes. C'est ainsi que le Commandant et son Épouse seront toujours en haut de la hiérarchie sociale. Nous n'allons pas rentrer davantage dans l'explication du second modèle car les données récoltées nous donnent plus d'indications sur le premier modèle familial. L'analyse de ce premier modèle familial implique aussi de prendre en compte les questions liées aux corps des femmes, notamment des Servantes.

Dans un second temps, nous verrons que le projet politique touche également la sexualité. Le politique va définir la norme hétérosexuelle comme la seule norme acceptable. Il va faire du viol des Servantes une norme socialement acceptable et proscrire la notion de plaisir dans les relations intimes. La sexualité a un unique but : la reproduction. On discutera alors dans ce second développement de ce que nous pourrions appeler une sexualité sans plaisir (§2). À travers le recouvrement des corps

§1. La maternité sous emprise

Dans la fiction télévisuelle *La servante écarlate*, le désir de maternité chez les Épouses est prédominant. Ce désir de maternité va pousser les Commandants à pallier aux problèmes de fertilité de leurs femmes. Ils vont alors utiliser les Servantes dans un but de reproduction. Le corps des Servantes va alors servir à donner naissance à un enfant. Les Servantes sont assimilées à des objets dont la seule fonction est de reproduire. Ainsi toutes les violences peuvent être utilisées pour les soumettre (1.1.). Cela va faire l'objet d'un premier point.

La maternité est un enjeu politique à Gilead. Les enfants sont comme les pierres précieuses d'un bijoux, il faut en prendre soin. De la procréation à la naissance, en passant par la gestation, tout ce processus est partagé entre la Servante, l'Épouse et la Tante. À travers ce second point, nous souhaitons mettre en exergue cette forme de maternité partagée entre les femmes (1.2.). Le processus de gestation pour autrui va donc faire l'objet d'un contrôle particulier et d'une forme de ritualisation.

1.1. Les violences à l'encontre des Servantes comme mode de soumission à la domination masculine

« *Si mon œil droit vous offense, arrachez-le ! Le bétail n'a pas besoin d'yeux pour se reproduire* »²¹¹. Voici ce que dit Moira, l'amie de Defred, lors de leur formation au Centre Rouge dans l'épisode 1 de la saison 1. Dans cet extrait, Moira fait référence à l'œil arraché de Janine car cette dernière a insulté Tante Lydia. Cette phrase montre explicitement que le rôle des Servantes est la reproduction. Ainsi, toutes les violences sont possibles, du moment que les fonctions reproductrices restent intactes. Les personnes ne sont plus des femmes, ni des êtres humains mais du « *bétail* ». Elles sont des objets malléables utiles à la République de Gilead. Dans ce régime, les Servantes sont réifiées (1.1.1.).

Le viol est un outil utilisé dans un but de reproduction. Il est également un outil pour soumettre les Servantes à la domination masculine (1.1.2.). Ce qui est particulièrement interpellant dans la série, c'est la participation des femmes dans le viol. En effet, nous verrons que les Tantes et les Épouses sont les complices, voire mêmes les instigatrices de certains viols.

1.1.1. La réification des Servantes comme objet reproductif

S. (de) Beauvoir a longtemps parlé de la femme comme réduite à un objet²¹². Selon elle les mythes que la société patriarcale a fabriqué participent l'aliénation et la réification de la femme : « *Dalila et Judith, Aspasia et Lucrece, Pandore et Athénée, la femme est à la fois Ève et la vierge Marie. Elle est une idole, une servante, la source de la vie, une puissance des ténèbres, elle est le silence élémentaire de la vérité, elle est artificielle, bavardage et mensonge [...]* »²¹³. Dans la fiction télévisuelle *La servante écarlate*, les femmes sont réduites à leurs rôles sociaux. Les Servantes sont réduites à des objets reproductifs. Il s'agit d'une forme de marchandisation du corps des Servantes dans un but de reproduction.

²¹¹ Miller, B. *Op. Cit.*, Saison 1, Épisode 1 – *Offred*, de 15:40 à 22:15.

²¹² Beauvoir, (de) S. (1986). *Le Deuxième sexe*. Tome I : « Les faits et les mythes », Paris, Gallimard, « Folio », p. 193.

²¹³ *Ibidem*.

Afin d'imager cette réification des Servantes, il faut évoquer l'arrivée des Servantes au Centre rouge, le centre de formation des Servantes avant leur première affectation. Lorsque les Servantes arrivent, elles vont se faire greffer une puce électronique à l'oreille. Dans un extrait de l'épisode 11 de la saison 1, la Servante Defred va subir cette violence²¹⁴. L'insertion de cette puce est comparable au fait de pucer ou de tatouer du bétail ou des animaux de compagnie. Cela permet de les repérer facilement si jamais un animal réussi à s'enfuir. L'utérus encore fertile des Servantes est une denrée rare qu'il ne faut surtout pas perdre. Dans son livre, M. Atwood le dit très clairement : « *Nous sommes des utérus à deux pattes, un point c'est tout : vases sacrés, calices ambulants* »²¹⁵. Au-delà d'un corps reproductif, c'est même plus violent. Les Servantes sont réduites à un « *utérus à deux pattes* ».

Si une Servante rentre en résistance, la punition n'est pas la mort car on ne peut pas gaspiller la marchandise. En revanche, toutes les autres violences sont utiles, du moment que cela ne touche pas les organes nécessaires à la procréation et à la naissance d'un enfant. À titre d'exemple, l'épisode 1 de la saison 2 met en scène une fausse exécution des Servantes²¹⁶. En effet, après le refus de lapider la Servante Janine qui a tenté de se suicider avec son enfant, les Servantes vont subir une punition de Tante Lydia. D'abord elles sont bâillonnées et préparées pour être toutes pendues. Puis Tante Lydia intervient au dernier moment et donne un discours moralisateur qui fait référence à Dieu. Ensuite, les Servantes doivent rester assises sous la pluie en tenant un bras levé avec une pierre dans la main²¹⁷. La Servante Defred est exemptée de cette punition car elle est enceinte mais Tante Lydia lui réserve tout de même des menaces. Effectivement, elle emmène Defred rendre visite à une Servante qui est rentrée en résistance. Cette Servante est enceinte et accrochée au lit. Tante Lydia menace de faire la même chose à Defred si elle n'obéit pas. Tante Lydia oblige ensuite Defred à manger seule devant les autres Servantes, pendant que ces dernières vont se faire brûler la main par les Tantes²¹⁸.

²¹⁴ Miller, B. *Op. Cit.*, Saison 1, Épisode 11 – *Nuit*, de 01:30 à 06:00.

²¹⁵ Atwood, M. *Op. Cit.*, p. 230.

²¹⁶ Miller, B. *Op. Cit.*, Saison 2, Épisode 1 – *June*, de 05:00 à 28:45.

²¹⁷ *Ibidem*.

²¹⁸ Miller, B. *Op. Cit.*, Saison 2, Épisode 1 – *June*, de 05:00 à 28:45.

Les violences commises à répétition à l'encontre des Servantes poursuivent un objectif : leur soumission. Le corps des Servantes est un corps objet, la propriété de Gilead, la propriété des Commandants et de leurs Épouses.



Les Servantes semblent jouir d'une certaine « immunité » dans le sens où le régime va tout faire pour ne pas utiliser la peine de mort comme punition ou dissuasion. La fertilité des Servantes est à la fois nécessaire et protégée. En revanche, tous les autres moyens (violences physiques, psychologiques, symboliques et sexuelles) sont mis en œuvre pour disposer de ce corps reproductif. Le viol est d'ailleurs la violence sexuelle par excellence. La servante écarlate met en place la culture du viol.

1.1.2. La culture du viol

Tante Lydia qui échange avec l'Épouse Serena au sujet de la Servante Defred : « *Tous les efforts ont été mis en œuvre pour obtenir sa soumission* »²¹⁹. Lorsque Tante Lydia parle de « *tous les efforts* », il s'agit bien de violences dont il est question. Dans cette partie, nous allons nous concentrer sur une forme de violences particulières, à savoir le viol comme mode de soumission à la domination masculine.

Dans un extrait tiré de l'épisode 7 de la première saison, Defred confesse les crimes commis à Gilead à l'ambassadrice du Mexique en visite : « *Ce que l'on vit ici est brutal. On est prisonnière. Si on essaye de s'enfuir, ils nous tuent. Au mieux, ils nous battent. Ils*

²¹⁹ Miller, B. *Op. Cit.*, Saison 2, Épisode 5 – *Unions*, de 06:15 à 07:15.

ont des bâtons électriques si on est trop désobéissantes. S'ils nous voient lire, alors ils nous coupent un doigt. Si on récidive, c'est toute la main. Il y en a qui se sont fait arrachées un œil. Ils nous mutilent. Vous n'imaginez même pas. Je me fais violer tous les mois quand j'ai le plus de chance d'être fertile. Je n'ai rien choisie. Ils m'ont attrapé alors que j'essayais de fuir. Alors ne soyez pas désolée mais faites quelque chose »²²⁰. À travers le récit de Defred à l'ambassadrice mexicaine en visite à Gilead, cette dernière dénonce les crimes commis dans son pays. Son appel à l'aide restera lettre morte mais cela nous permet de mettre en avant que la violence est omniprésente au quotidien.

Ultérieurement, nous avons évoqué la Cérémonie et le discours de légitimation du viol. Il y a une institutionnalisation du viol à travers la Cérémonie. Cette institutionnalisation du viol passe également par un discours de culpabilisation des victimes de viol et la justification du viol des Servantes dans un but de reproduction. Ce qui est intéressant ici, c'est la participation des femmes de Gilead dans la justification des viols, notamment de Tante Lydia et de l'Épouse Serena. Cette façon de justifier le viol sur des croyances fausses fait penser à la culture du viol. K. A. Lonsway et L. F. Fitzgerald définissent la culture du viol comme des « *attitudes ou croyances généralement fausses, mais répandues et persistantes, permettant de nier et de justifier l'agression sexuelle masculine contre les femmes* »²²¹.

La culture du viol minimise le viol, voire même l'ignore. Pour cela, elle va notamment ne pas reconnaître le statut de victime à la femme violée. Il y a l'idée que la femme qui se dit violée n'est pas une femme respectable²²². C'est ce que nous allons décrire dans un premier point concernant une scène où Tante Lydia culpabilise la Servante Janine lorsque cette dernière se confesse au sujet d'un viol dont elle a été victime avant la mise en place de la République de Gilead (1.1.2.1.).

Cette culture du viol s'appuie sur une nécessité de reproduction. La Servante n'a pas le choix de se soumettre en silence. C'est le cas de Defred qui va être violée plusieurs fois par le Commandant Waterford. Elle sera également violée par Nick, le Gardien. Dans

²²⁰ Miller, B. *Op. Cit.*, Saison 1, Épisode 7 – *La place d'une femme*, de 44:00 à 53:00.

²²¹ Lonsway K. A & Fitzgerald L. F. (1994). "Rape Myths". In Review: *Psychology of Women Quarterly*, Vol. 18, Urbana-Champaign, University of Illinois, Department of Psychology, pp. 133-164.

²²² Serisier, T. *Op. Cit.*, pp.

chaque viol commis sur Defred, l'Épouse Serena en est la complice ou l'instigatrice. Dans un second point, nous allons évoquer le double viol de Defred (1.1.2.2.).

1.1.2.1. Le discours de culpabilisation de Tante Lydia sur la Servante Janine, victime d'un viol dans sa jeunesse

Dans l'extrait de l'épisode 1 de la première saison, Janine évoque son viol devant les Servantes et les Tantes lors de sa formation au Centre Rouge. Janine est assise au milieu sur une chaise, tandis que les Servantes sont assises en rond autour d'elle et les Tantes debout, derrière les Servantes²²³.



Tante Lydia demande alors qui est réellement fautif. Tante Lydia pose alors la question aux Servantes qui pointe du doigt Janine en disant : « *c'est elle* ». June se fait giflée par une Tante car elle n'a pas désigné Janine comme étant responsable de son viol. Tante Lydia demande ensuite : « *Et pourquoi Dieu a permis qu'une chose aussi terrible se produise ?* ». Les Servantes répondent alors en cœur : « *Pour lui donner une leçon* »²²⁴.

Cette scène participe clairement à la culture du viol en culpabilisant la victime d'un viol. Cela rejoint l'idée développée par Lewis R. selon laquelle « *le corps féminin est apparu longtemps comme une source de débauche, de dépravation – donc de désordre social. En particulier, la sexualité féminine a été perçue comme mystérieuse et puissante, habitée*

²²³ Miller, B. *Op. Cit.*, Saison 1, Épisode 1 – *Offred*, de 26:40 à 28:00.

²²⁴ *Ibidem*.

par le diable »²²⁵. C'est exactement ce que tente de perpétuer Tante Lydia. Elle culpabilise Janine et demande aux autres Servantes d'en faire autant. C'est même plus fort qu'un discours de culpabilisation, c'est un véritable retournement des responsabilités. Un homme ne peut pas être reconnu coupable d'un viol. Janine serait la seule responsable de son viol. Cette scène est forte car elle démontre encore une fois que la République de Gilead ne reconnaît pas le viol. Le viol serait même une forme remède aux fautes des femmes. Cela permettrait de les remettre dans le droit chemin. C'est ce que laisse sous-entendre ce passage.

Ce qui est également parlant dans la série, c'est que ce discours de culpabilisation des victimes de viol est formulé par une femme. C'est pourtant toute l'ingéniosité de ce contrôle patriarcal. Pour qu'un système fonctionne, il faut l'adhésion du plus grand nombre. Les Commandants, en donnant un rôle de supervision des Servantes aux Tantes, utilisent ces dernières pour asseoir leur domination.

Si la République de Gilead condamne un violeur dans la scène du Salut²²⁶, c'est parce que ce dernier n'avait pas le statut social de Commandant ou de Gardien. Mais ce n'est pas la principale raison. Le viol de la Servante a tué son fœtus. L'homme condamné a donc touché à ce qu'il y a de plus précieux à Gilead, les enfants. Ce n'est pas tant le viol qui poussera les Servantes à lapider l'homme, mais plutôt le fait que le viol a tué un fœtus. La reproduction est au cœur de tout dans Gilead. C'est d'ailleurs ce qui va motiver les viols à l'encontre de Defred.

1.1.2.2. Le double viol de Defred avec la complicité de l'Épouse Serena

Les premiers viols dont Defred est victime sont ceux qui sont liés à la Cérémonie. Chaque mois, lorsque la Servante est à son cycle le plus fertile, elle sera violée par le Commandant. À travers le discours tiré de la Bible, nous avons montré en quoi la Cérémonie va créer une institutionnalisation et une banalisation du viol. Ce qui retient notre attention dans ce second point, c'est la complicité des Épouses dans le viol cérémonial. En effet, à chaque Cérémonie, les Épouses vont tenir les mains des Servantes

²²⁵ Lewin, R. (2002). Avant-propos: On revient de loin. Dans : Coenen, M-T. *Corps de femmes: Sexualité et contrôle*. Louvain-la-Neuve, Belgique: De Boeck Supérieur, p. 13.

²²⁶ Miller, B. *Op. Cit.*, Saison 1, Épisode 1 – *Offred*, de 41:20 à 56.

afin que les Servantes ne puissent bouger. En incluant les Épouses dans le viol des Servantes, c'est une manière de le légitimer et de le faire accepter auprès des Épouses.

Si le discours religieux formulé au début de chaque Cérémonie est un premier indicateur d'acceptation du viol auprès des Épouses, le lieu où se déroule la Cérémonie est en un second. Le viol a lieu dans la chambre conjugale. Ce lieu d'intimité dans un couple est alors le lieu du viol. La chambre conjugale est le lieu où un couple peut se retrouver en toute intimité. Cela ne semble pas anodin de la part des Commandants de faire de la chambre conjugale le lieu du viol. Outre la mise en scène décrite plus haut, les vêtements sont complètement gardés dans le viol. Aucun élément de corps n'est laissé à la vue du Commandant ou de son Épouse. Il faut faire en sorte de faire disparaître tout désir sexuel du viol.

Avant chaque Cérémonie, la Servante doit être examinée par un gynécologue pour être certain qu'elle soit à son pic de fertilité. Lors de l'épisode cinq de la première saison, le gynécologue qui ausculte Defred fait une confession en soupçonnant le Commandant d'infertilité et propose à Defred de l'aider²²⁷. Si Defred refuse et que le gynécologue semble accepter ce refus, on peut malgré tout soupçonner que le gynécologue opère une pression sur Defred pour assouvir un désir. Il se situe en situation de pouvoir face à elle. Chaque mois, la Servante va devoir subir les violences gynécologiques et la pression du gynécologue. Si elles sont beaucoup moins présentes à l'écran, les violences gynécologiques accompagnent le viol.

Lors des Cérémonies montrées à l'écran concernant le viol de Defred, on remarque que l'Épouse Serena semble tout de même souffrir de cette complicité. Dans la première scène de viol de l'épisode 1 de la première saison, Serena fume une cigarette à la fin de la Cérémonie et elle demande à la Servante de sortir immédiatement alors que cette dernière doit normalement restée allongée quelques minutes sur le lit avant de partir. Elle semble ne pas supporter la Cérémonie. On peut se demander si elle souffre de la participation au viol ou si elle est jalouse de la Servante qui peut donner naissance. Une séquence de la série va nous apporter des éléments de réponse. Effectivement, dans l'épisode dix de la deuxième saison, Defred est convoquée dans la chambre conjugale

²²⁷ Miller, B. *Op. Cit.*, Saison 1, Épisode 5 – *Nolite Te Bastardes Carborundorum*, de 17:25 à 19:30.

alors qu'elle est enceinte. Le Commandant va alors la violer comme à son habitude, avec la complicité de son Épouse. C'est la première fois que Defred va crier et montrer un désaccord explicite²²⁸. Pourquoi cette séquence met en avant la jalousie de Serena ? Serena ne peut plus supporter la présence de Defred, notamment après avoir appris que le Commandant et la Servante ont eu des rapports sexuels en dehors de la Cérémonie. Elle va alors justifier ce viol comme une façon naturelle de faire venir le bébé plus vite car Defred est arrivée à terme de la grossesse. Serena va donc utiliser de dernier viol comme une forme de vengeance.

La seconde forme de viol dont est victime la Servante Defred, c'est un viol commis par Nick, à la demande de Serena. En effet, l'Épouse du Commandant soupçonne ce dernier d'être infertile et va donc demander à Defred et Nick d'avoir un rapport sexuel. Dans l'épisode six de la première saison, Nick va alors violer Defred sous le regard de Serena qui veut s'assurer que l'acte soit réalisé jusqu'au bout et dans les règles de la Cérémonie. Bien sûr, cela doit rester secret et ne jamais être mentionné au Commandant Waterford. Après le viol, Nick va trouver un moment pour s'excuser auprès de Defred en disant qu'il n'avait pas le choix. Il ne pouvait pas dire non à Serena, sous peine d'être renvoyé²²⁹. Ce viol est encore une fois révélateur de la complicité de l'Épouse Serena. Le stade de la complicité semble même être dépassé à deux reprises par Serena. Si elle n'est pas l'auteure de deux viols, elle en reste l'instigatrice. L'un motivé par la vengeance, l'autre par la volonté d'avoir un enfant.

Dans ce second viol, il y a un autre point qui mérite d'être mentionné. En effet, le Gardien Nick et la Servante Defred vont ensuite entretenir une relation cachée, à la fois sur le plan relationnel et sur le plan sexuel. En montrant à l'écran une romance entre la victime d'un viol et son auteur, est-ce une forme de culture du viol ? Defred semble « éprouver des sentiments forts » pour Nick. Dans un extrait de l'épisode six de la première saison, Defred va rendre visite à Nick. Ils ont alors un rapport sexuel consenti²³⁰. Ainsi, dans le même épisode, Defred se fait violer et va ensuite avoir un rapport sexuel consenti avec l'auteur du viol. Peut-on réellement parler de consentement ou plutôt d'une forme de syndrome de Stockholm ? Selon la définition proposée par Oliveira E. dans le cadre des

²²⁸ Miller, B. *Op. Cit.*, Saison 2, Épisode 10 – *Dernière Cérémonie*, de 26:50 à 30:40.

²²⁹ *Ibid.*, Saison 1, Épisode 6 – *Fidèle*, de 09:00 à 37:00.

²³⁰ *Ibid.*, Saison 1, Épisode 6 – *Fidèle*, de 49:00 à 51:50.

crimes sexuels, il y aurait deux symptômes : le sentiment de sympathie de la victime pour son agresseur et inversement²³¹. Il continue sa description du syndrome chez la femme victime de violences sexuelles en affirmant que « *même lorsque la femme souffre de maltraitance et subit l'oppression, elle nourrit paradoxalement un sentiment d'affection pour son bourreau et, souvent, compagnon. Elle préfère garder le silence, ne dénonçant que rarement l'agresseur, avec qui elle continue à vivre* »²³². Les deux protagonistes semblent en effet éprouver de la sympathie l'un envers l'autre. Ils sont tous les deux bloqués dans une situation. Nick semble avoir des sentiments pour Defred mais il est obligé de se marier avec une Éconofemme. Dans un extrait de l'épisode neuf de la première saison, Defred réfléchit à sa relation avec Nick. Elle se demande si c'est une sorte de point d'honneur au patriarcat. Elle va admettre qu'elle fait cela par plaisir parce qu'elle se sent seule²³³. Si la relation entre Nick et Defred est complexe, il semble y avoir une entraide entre les deux personnages. Nick apparaît même comme le personnage qui aide Defred à s'enfuir. Nous pourrions nous interroger sur cette relation. Est-ce une forme d'émancipation pour Defred ou une forme de domination masculine ? En mettant en avant Nick comme le compagnon de résistance de Defred, c'est aussi une manière de montrer que Defred est dans l'impossibilité de résister seule.

Comme nous venons de l'observer, les Épouses et les Tantes participent aux violences et aux viols dans un but de soumettre les Servantes à leur devoir reproductif. Ces deux corps sociaux sont également présents tout au long de la maternité. C'est ce que nous allons maintenant détailler à travers la maternité partagée.

²³¹ Oliveira, E. (2005). Nouvelle victimologie : le syndrome de Stockholm. *Archives de politique criminelle*, 27(1), pp. 167-171.

²³² *Ibidem*.

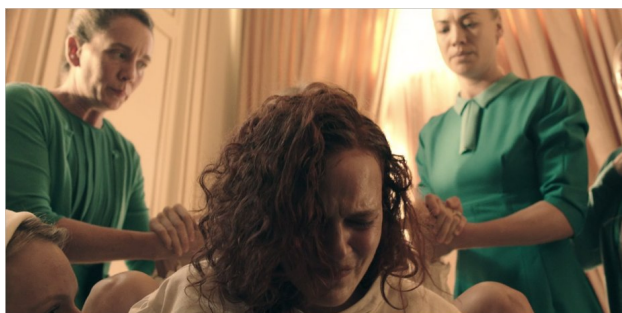
²³³ Miller, B. *Op. Cit.*, Saison 1, Épisode 9 – *Jezebels*, de 02:00 à 02:30.

1.2. Une maternité partagée entre l'Épouse et sa Servante ?

Les Épouses, poussées par leur instinct maternel et leur désir de maternité, vont accepter la présence d'une Servante dans leur foyer. C'est un moyen pour elle de contrôler tout le processus et de s'assurer que la gestation se passe bien. Si les Servantes sont réduites à un corps reproductif, les Épouses sont réduites à la maternité. L'adhésion des Épouses à cette forme de gestation pour autrui n'est pas aussi simple. En effet, les Épouses sont jalouses de la fertilité des Servantes. Nous allons voir dans un premier en quoi l'accouchement est le moment de la séparation entre l'Épouse et sa Servante (1.2.1.). Ensuite, nous allons questionner le lien biologique entre les Servantes et les enfants (1.2.2.). En effet, il semble que la séparation des Servantes à la naissance de l'enfant ne soit pas aussi simple.

1.2.1. L'accouchement comme point d'honneur à la tâche des Servantes mais comme point de départ à la maternité des Épouses.

Outre les nombreuses violences infligées aux Servantes par les Épouses, ces dernières ne souhaitent pas reconnaître la Servante comme une mère porteuse. Il s'agit véritablement d'un utérus fertile. L'accouchement est l'illustration parfaite de cette relation complexe entre les Épouses et les Servantes. Dans un extrait de l'épisode 2 de la saison 1, Janine va donner naissance à un enfant²³⁴. D'un côté, les Servantes et les Tantes vont accompagner Janine lors de l'accouchement. D'un autre côté, les Épouses se réunissent pour accompagner l'heureuse Épouse dans un rituel qui reproduit l'accouchement. Comme on peut l'apercevoir dans la capture d'écran, l'Épouse se met derrière la Servante et elle va imiter l'accouchement. Dans la séquence, on entend les cris de la Servante et de l'Épouse.



²³⁴ Miller, B. *Op. Cit.*, Saison 1, Épisode 2 – *Jour de naissance*, de 23:00 à 26:30.

Cette scène est encore une fois révélateur de la réification des Servantes à un corps reproductif. Une fois l'enfant né, il est immédiatement confié à l'Épouse qui va lui attribuer un prénom. La Servante sera autorisée à rester un petit moment dans la famille afin de fournir du lait pour l'enfant. Ensuite, la Servante est affectée à une nouvelle famille²³⁵.

Après l'accouchement, l'expérience de la maternité peut alors commencer pour l'Épouse tandis que la Servante doit enfanter de nouveau pour une autre famille. Cependant, certaines Servantes éprouvent de la difficulté quant à la séparation avec l'enfant biologique.

1.2.2. Le détachement difficile des Servantes avec leurs enfants biologiques

Si les Servantes sont considérées comme indignes par la République de Gilead d'élever les enfants, cela ne les empêche pas de s'attacher fortement à l'enfant. À titre d'exemple, la Servante Janine va avoir des difficultés à se séparer de l'enfant qu'elle a mis au monde. Dans l'épisode 3 de la saison 1, elle va d'ailleurs choisir un autre prénom que celui attribué par l'Épouse²³⁶. C'est une manière de renier l'appartenance du bébé à l'Épouse.

Dans l'épisode 10 de la saison 1, Janine va kidnapper l'enfant et tenter de s'enfuir. Lorsqu'elle sera rattrapée par les autorités, elle va menacer de se jeter du pont avec l'enfant²³⁷.

La Servante Defred est également tourmenter par le bien-être de l'enfant dont elle donne naissance, mais également de sa fille issue d'une union avant la République de Gilead. Sa fille a été confiée à une autre famille et Defred n'a plus aucun contact avec cette dernière. Elle va tout de même réussir à rentrer en contact, grâce à l'aide du Commandant. Dans l'épisode 10 de la saison 2, le Commandant a organisé cette rencontre pour faire plaisir à Defred²³⁸.

²³⁵ Miller, B. *Op. Cit.*, Saison 1, Épisode 2 – *Jour de naissance*, de 23:00 à 26:30.

²³⁶ *Ibid.*, Saison 1, Épisode 3 – *Tard*, de 16:30 à 18:30.

²³⁷ *Ibid.*, Saison 1, Épisode 10 – *Le pont*, de 36:00 à 44:00.

²³⁸ *Ibid.*, Saison 2, Épisode 10 – *Dernière Cérémonie*, de 38:00 à 45:00.

Ces différents exemples tirés de notre fiction mettent en avant la complication du modèle familial basé sur une forme de gestation pour autrui dont le consentement de la Servante est absent. Il est compliqué de parler de « mères porteuses » en référence aux Servantes car elles ne sont pas considérées comme des mères, mais simplement comme des corps reproductifs : des utérus. L'échec des relations entre l'Épouse et sa Servante concernant la maternité est un révélateur de l'importance du lien biologique dans la série. Dans un extrait de l'épisode 8 de la saison 2, Janine est autorisée à prendre sa fille dans ses bras car cette dernière est mourante. Elle va rester avec elle toute la nuit et la tenir contre son corps. Miraculeusement, l'enfant va s'en sortir²³⁹. Dans un écrit sur les débats féministes en matière de gestation pour autrui, D. Roman résume les arguments en faveur et ceux qui y sont opposés : « *pour les uns, il s'agira d'accepter et de réguler, pour éviter l'exploitation économique en promouvant le don désintéressé et l'altruisme (autoriser la GPA gratuite, par exemple, sur le modèle du don d'organes) ; pour les autres, il s'agira de l'interdire car, par définition, la gestation pour autrui repose sur une mise à disposition du corps des femmes et de ses fonctions reproductrices, disposition qui, dans un monde d'inégalités et de violences économiques, ne peut sérieusement être envisagée comme désintéressée et respectueuse du libre consentement* »²⁴⁰. Peut-on voir la série comme une critique de la GPA en faveur d'une procréation naturelle ? La série accentue davantage le second discours dans la mesure où le processus de gestation pour autrui exploite le corps des Servantes. La maternité est centrale dans la série, notamment chez les femmes.

Nous souhaitons terminer par les propos d'une sénatrice lors des débats parlementaires sur le projet de loi de bioéthique en France (2011) : « *En tant que femme et mère, je ne peux pas m'imaginer demander à une femme qui a porté un enfant de me donner celui-ci. C'est un arrachement auquel je ne peux pas souscrire. Toutes celles qui ont eu le bonheur de porter un enfant pendant neuf mois le savent, le lien qui s'établit avec l'enfant est inéluctable* »²⁴¹. Sans rentrer dans davantage de débats sur le processus de gestation pour autrui, nous souhaitons simplement interroger le discours de la série sur la maternité.

²³⁹ Miller, B. *Op. Cit.*, Saison 2, Épisode 8 – *L'ouvrage des femmes*, de 13:00 à 34:45.

²⁴⁰ Roman, D. (2012). La gestation pour autrui, un débat féministe ?. *Travail, genre et sociétés*, 28(2), pp. 191-197.

²⁴¹ Sénat (2011). Débats parlementaires sur le projet de loi Bioéthique, Séance du 7 avril 2011.

Est-ce que la série produit un discours réduisant les femmes à la maternité et à tenir compte de l'importance du lien biologique ? La question mériterait des développements plus approfondis.

Dans ce premier paragraphe, nous venons de montrer comment l'idéologie de Gilead s'impose dans un modèle familial qui base son processus de gestation pour autrui sur l'exploitation du corps des Servantes. Dans le second paragraphe, nous allons montrer que si le projet politique promeut une hétérosexualité sans plaisir, les désirs sont tout de même présents chez les Commandants.

§2. L'hétérosexualité sans plaisir comme norme

Dans son livre, M. Atwood mentionne le rôle des Servantes de cette façon : « *Notre fonction est la reproduction ; nous ne sommes pas des concubines, des geishas ni des courtisanes. Au contraire : tout a été fait pour nous éliminer de ces catégories. Rien en nous ne doit séduire, aucune latitude n'est autorisée pour que fleurissent des désirs secrets, nulle faveur particulière ne doit être extorquée par des cajoleries, ni de part ni d'autre ; l'amour ne doit trouver aucune prise. Nous sommes des utérus à deux pattes, un point c'est tout : vases sacrés, calices ambulants* »²⁴². À Gilead, tout est régulé dans les moindres détails. La distraction et le plaisir sont interdits. La sexualité n'échappe pas à la règle. Le plaisir sexuel n'a pas sa place. On le remarque notamment à travers l'absence de scènes montrant des relations sexuelles entre le Commandant et son Épouse. Cette absence de plaisir est aussi caractérisée par les vêtements dans Gilead et la nécessité de couvrir toutes les parties du corps, même durant un acte sexuel. C'est que nous allons développer dans un premier point (2.1.).

Le plaisir n'est pour autant pas totalement absent de la série, du moins pour une certaine élite, à savoir les Commandants. Si la relation entre Nick et Defred peut laisser sous-entendre une forme de plaisir retrouvé, une autre forme d'échappatoire existe pour les Commandants. En effet, ces derniers vont créer Jézebel, un lieu de prostitution pour assouvir leur désir. Il s'agira du deuxième point que nous allons traiter (2.2.).

²⁴² Atwood, M. *Op. Cit.*, p. 230.

L'hétérosexualité est la règle et le seul schéma possible dans la République de Gilead. L'homosexualité est prohibée. La série parle de « *traite au genre* ». La condamnation de l'homosexualité sera le troisième point consacré dans ce second paragraphe (2.3.).

2.1. « *Couvrez ce sein que je ne saurais voir* »²⁴³

Cette célèbre phrase prononcée par Tartuffe²⁴⁴ résume bien l'univers de la série. En effet, le vêtement ou uniforme est un élément central dans la série. Toutes les femmes de Gilead doivent porter de longues robes et des bonnets. Chaque partie du corps est dissimulée, comme si le corps de la femme était une tentation qu'il faut cacher.

M-S. Dupont-Bouchat évoque le corps de la femme comme un corps violenté, « *à la fois fascinant et repoussant, tentateur ou exécrationnel* »²⁴⁵. Elle fait notamment référence aux mythes des sorcières, entre fascination et terreur²⁴⁶. Dans la série, le corps de la femme est perçu comme une tentation. Nous pourrions assimiler les Servantes à des sorcières. Elles sont violentées et indignes d'élever des enfants. Toutefois, elles sont aussi précieuses en raison de leur fertilité. Le vêtement porté par les Servantes est aussi évocateur de cette discorde.



²⁴³ Chabert, C. (2015). *Couvrez ce sein que je ne saurais voir...* Dans : Jacques André éd., *La perversion, encore* (pp. 143-164). Paris cedex 14, France: Presses Universitaires de France.

²⁴⁴ Molière, J-B. P. (1664). *Tartuffe, ou l'imposteur*, Acte III.

²⁴⁵ Dupont-Bouchat, M. (2002). *Le corps violenté*. Dans : Marie-Thérèse Coenen éd., *Corps de femmes: Sexualité et contrôle social*(pp. 65-96). Louvain-la-Neuve, Belgique: De Boeck Supérieur.

²⁴⁶ *Ibidem*.

Les Servantes portent une longue robe rouge qui couvre les jambes et les bras. La tête est recouverte par une cornette blanche qui empêche les Servantes d'être regardées ou de croiser le regard des hommes. Le tout est recouvert d'une cape rouge avec une capuche. En dehors des mains et du visage, toutes les parties du corps sont dissimulées. La journaliste M. Thomas affirme que dans la symbolique des couleurs, « *le rouge évoque le sang et donc la vitalité, la vie et, par extension, la maternité. Respectées et craintes pour leur fertilité, jalouses pour leur statut à part, elles sont le stigmaté visuel de cette société* »²⁴⁷. À l'inverse, les épouses portent une longue robe bleue. D'un point de vue religieux, c'est la couleur de la Vierge Marie. Comme le mentionne M. Thomas, « *c'est une référence ironique pour ces femmes incapables de porter des enfants* »²⁴⁸.

Cette manière d'attribuer des vêtements à chaque corps social aurait pour but de faire perdre toute individualité chez les femmes. Dans le cadre de la sexualité, les vêtements doivent être conservés lors de la Cérémonie (viol). C'est une manière de s'assurer qu'il n'y a aucun plaisir ou désir qui émane du corps des Servantes. La nudité est donc quelque chose qui ne doit pas être montré car elle pourrait réveiller les désirs des hommes. Encore une fois, le corps de la femme serait un corps coupable du désir des hommes. Un désir dont la femme serait la cause. Cependant, ce désir est plus fort chez les Commandants. Ils vont rechercher du plaisir à travers la prostitution.

2.2. La recherche de plaisir chez les Commandants à travers la prostitution

À Gilead, seule l'élite peut accéder au club où se prostituent les Jezebels. C'est une référence directe à l'histoire de Jézabel dans la Bible : épouse du roi d'Israël, elle présentée comme vicieuse et malfaisante. À la mort du roi, elle sera dévorée par des chiens²⁴⁹. Les femmes qui sont des Jezebels ont le choix entre la mort ou la prostitution. Autant dire que ce n'est pas vraiment un choix.

²⁴⁷ Thomas, M. (2017). De l'importance du costume dans *The Handmaid's Tale*. *L'officiel*, Pop Culture, Consulté le 03 août 2020. URL : <https://www.lofficiel.com/pop-culture/la-politique-de-l-uniforme>.

²⁴⁸ *Ibidem*.

²⁴⁹ Garuti, P. (2017). *Le dossier Jézabel : l'imaginaire de la "femme royale" entre Bible hébraïque, cultures hellénisées et monde romain*. Louvain, Peeters, coll. « Cahiers de la revue biblique », no. 90.

Dans l'extrait de l'épisode 9 de la saison 1, le Commandant Waterford emmène pour la première fois sa Servante Defred au club. Pour l'occasion le Commandant demande à Defred de s'habiller d'une robe courte et de se maquiller. Une fois arrivée au club, on découvre de nombreux autres hommes et prostituées. Les femmes peuvent danser, boire et accoster les Commandants. Le Commandant offre un verre à Defred et l'emmène dans une chambre pour avoir un rapport sexuel avec elle²⁵⁰. Defred n'a pas vraiment le choix tant la relation de subordination est forte. Nous pouvons donc qualifier ce rapport comme un autre viol commis par le Commandant Waterford sur sa Servante Defred. Cependant, le viol est ici différent car il n'y a plus tout le rituel et cérémonial normalement obligatoire à tout rapport sexuel entre le Commandant et sa Servante. Le Commandant semble alors retrouver une sexualité libérée. Cette sexualité libérée est bien sûr à sens unique puisque que la Servantes et les Jezebels n'ont pas le choix. La création de ce club secret révèle qu'il est difficile pour les Commandants de faire abstinence du désir sexuel. Ils vont braver leurs propres interdits pour satisfaire leur plaisir égoïste.

Si les Commandants ont le luxe de s'offrir une sexualité plus épanouie à travers le club de prostitution, aucune relation homosexuelle ne semble autorisée, même chez les Jezebels.

2.2.2. « Traite au genre » ou la condamnation de l'homosexualité

L'hétérosexualité est la seule forme de relation autorisée, considérée normale à Gilead. On pourrait alors parler d'hétéronormativité. Dans un article, V. Fidolini évoque l'hétéronormativité comme « *l'ensemble de relations, actions, institutions et savoirs qui constituent et reproduisent l'hétérosexualité comme « normale », souhaitable, voire naturelle. Elle désigne donc le modèle hégémonique des rapports de genre, qui postule la complémentarité asymétrique des sexes et la primauté de l'hétérosexualité, à travers l'essentialisation des catégories de masculin et féminin, et en présupposant la concordance nécessaire entre genre (masculin, par exemple), sexe (mâle) et désir sexuel (envers la femme) »*²⁵¹.

²⁵⁰ Miller, B. *Op. Cit.*, Saison 1, Épisode 9 – *Jezebels*, de 11:00 à 39:00.

²⁵¹ Fidolini, V. (2019). L'hétéronormativité. Dans : Fondation Copernic éd., *Manuel indocile de sciences sociales: Pour des savoirs résistants* (pp. 798-804). Paris: La Découverte.

La série ne montre pas clairement des relations homosexuelles mais deux personnages féminins s'identifient comme lesbiennes : Moira et Emily (Deglen). Dans l'épisode 3 de la saison 1, Deglen et une Martha sont jugées pour avoir eu des relations homosexuelles. Lorsque Tante Lydia demande à Defred si elle était au courant de cette relation, elle prononce le terme « *traître au genre* »²⁵². Gilead ne reconnaît donc pas les relations entre personnes de même sexe. La Martha sera condamnée à être pendue tandis que Deglen va subir une mutilation génitale. Il faut tout de même sauvegarder sa fonction reproductrice. Quand Tante Lydia rendra visite à l'hôpital après la mutilation génitale de Deglen, elle prononcera ce discours : « *Votre vie sera bien plus facile maintenant. Vous ne voudrez plus ce que vous ne pouvez pas avoir. Beni soit le fruit ma chère* »²⁵³.

À Gilead, le genre serait naturellement basé sur l'hétéronormativité. Pourtant, comme l'affirme V. Fidolini : « *L'hétérosexualité et a fortiori l'hétéronormativité ne sont pas « naturelles », ce ne sont pas des faits de nature. Ces comportements et ces normes sociales sont les produits de cultures particulières. Et ces cultures ont une histoire* »²⁵⁴. En condamnant l'homosexualité et toute autre forme de sexualité que celle entre un homme et une femme, la République de Gilead souhaite faire du modèle hétérosexuel une normalité.

En affirmant son identité homosexuelle auprès des autres Servantes, Deglen opère une forme de résistance. Defred, qui est d'ailleurs la première confidente de Deglen, va conserver son secret, malgré la violence de Tante Lydia lors de l'interrogatoire concernant Deglen. On pourrait déjà parler d'une forme de solidarité entre les Servantes.

²⁵² Miller, B. *Op. Cit.*, Saison 1, Épisode 3 – *Tard*, de 26:40 à 32:30.

²⁵³ *Ibid.*, Saison 1, Épisode 3 – *Tard*, de 49:25 à 51:10.

²⁵⁴ Fidolini, V. *Op. Cit.*

Chapitre 3. La solidarité féminine comme un mode de résistance traversant les frontières de la fiction

*« Résister, cela se fait parfois seul : seul contre tous. Mais cela ne se fait jamais sans y être encouragé par des hommes ou des femmes dont la vie aura montré qu'une conviction est une lettre morte si elle ne porte pas ses effets dans le monde ».*²⁵⁵

²⁵⁵ Steffens, M. (2015). Résister avec Simone Weil. *Armée de terre*, « *Inflexions* », no. 29, p. 65.

Dans ce troisième et dernier chapitre, nous allons faire le focus sur un mode particulier de résistance, à savoir la solidarité féminine ou sororité. Dans un ouvrage qui parle de la résistance de solidarité, C. Lacour-Astol met en avant la solidarité entre les corps sociaux comme un mode de résistance²⁵⁶. Dans la fiction télévisuelle, la solidarité féminine est au cœur de la résistance. En effet, dans une première section, nous allons montrer comment cette solidarité féminine va se former et en quoi elle constitue un mode de résistance, parmi d'autres (section 1).

La solidarité féminine n'est pas le seul mode de résistances qui se dégageait de nos données empiriques mais c'est celui qui traverse la série et les mouvements féministes qui mobilisent le symbole de la Servante dans certaines luttes. Toutefois, certains hommes vont aussi contribuer à aider les femmes, notamment les Servantes. On peut penser à Nick et à un Commandant qui vont contribuer à la fuite de Deglen, de Defred et son enfant dans l'épisode 13 de la saison 2²⁵⁷. Brièvement, nous souhaitons tout de même mentionner un mode de résistance individuel dans la fiction télévisuelle : le suicide. Dans un extrait de l'épisode 1 de la saison 1, Defred décrit sa chambre comme vide de tout objet. Elle explique qu'il n'y a pas de lustre car les Servantes pourraient s'y pendre, qu'il n'y a pas de lame tranchante car les Servantes pourraient s'y couper. La République de Gilead semble craindre le suicide des Servantes. Defred avoue y avoir pensé, notamment durant les viols²⁵⁸. Dans un extrait de l'épisode 6 de la saison 2, une Servante va commettre un attentat suicide contre Gilead. Elle va se faire exploser lors de l'inauguration d'un nouveau centre pour accueillir les futures Servantes. À travers ces deux exemples, le suicide apparaît comme une forme de résistance.

Dans une seconde section, nous allons montrer que la série fait l'objet d'une réappropriation de la part de certains mouvements féministes. Les mouvements féministes sont par essence le fruit d'une solidarité entre les femmes (section 2). C'est pour cela que nous pouvons parler d'une solidarité féminine qui dépasse les frontières de la fiction.

²⁵⁶ Astol-Lacour, C. (2015). *Le genre de la Résistance. La Résistance féminine dans le Nord de la France*. Paris, Les Presses de Sciences Po, coll. « Histoire ».

²⁵⁷ Miller, B. *Op. Cit.*, Saison 2, Épisode 13 – *Le verbe*.

²⁵⁸ *Ibid.*, Saison 1, Épisode 1 – Offred, de 5:00 à 5:40.

Section 1. La solidarité féminine comme mode de résistance dans la série

Comme le rappelle S. J. Ship, « *les femmes partagent des intérêts avec d'autres femmes, intérêts qui s'opposent à ceux des hommes et que les hommes tirent profit de leur domination sur les femmes. L'idée d'une expérience commune d'oppression, fondée sur la mise en lumière des similitudes de la situation de subordination et de discrimination faite aux femmes dans l'économie, la société, le système politique et la famille a contribué à regrouper les femmes dans leur lutte collective contre le patriarcat* »²⁵⁹. Dans la série, les femmes de Gilead ne partagent pas toutes les mêmes formes de domination ou de subordination. Nous avons pu d'ailleurs évoquer que le contrôle social patriarcal intégrait les femmes la diffusion du contrôle social. Toutefois, l'ensemble des femmes sont discriminées d'une manière ou d'une autre.

Dans cette section, nous allons évoquer deux formes de solidarité féminine. La première sera une forme de solidarité intragroupe entre les Servantes. En effet, les Servantes vont s'entraider à plusieurs reprises (§1). La seconde forme de solidarité qui sera mentionnée est une solidarité moins perceptible, celle des femmes, c'est-à-dire une solidarité féminine intergroupe (§2).

§1. Une solidarité féminine intragroupe entre les Servantes

Cette première forme de sororité entre les Servantes est la plus évidente car les Servantes partagent une expérience commune d'oppression patriarcale. Toutes les Servantes connaissent le viol et subissent une réification. Elles portent également le même uniforme et sont rassemblées dans les mêmes lieux. En souhaitant créer une forme d'immobilisme et d'aliénation des Servantes, la République de Gilead va créer une expérience commune de domination masculine chez les Servantes. Cette expérience commune va alors permettre la formation d'une solidarité féminine entre les Servantes.

²⁵⁹ Ship, S. J. (1991). Au-delà de la solidarité féminine. *Politique*, (19), pp. 5–36.

Dans un premier temps, nous allons évoquer les éléments d'éclosion de la solidarité féminine que l'on pourrait résumer à travers cette phrase extraite de l'épisode 5 de la saison 1 : « *Nolite Te Bastardes Carborundorum : Ne laissez pas les salopards vous écraser !* »²⁶⁰ (1.1.).

Dans un second temps, nous allons mentionner l'une des premières formes de résistance solidaire concrète lors du refus des Servantes de lapider une des leurs (1.2.).

1.1. « *Nolite Te Bastardes Carborundorum : Ne laissez pas les salopards vous écraser !* »²⁶¹

Cette phrase est inscrite dans le placard de la chambre de Defred. Dans l'épisode 5 de la saison 1, Defred découvre en effet la signification de l'inscription, ainsi que les lettres laissées par la précédente Servante affectée auprès de la famille du Commandant Waterford. Elle découvre notamment que cette Servante s'est suicidée²⁶². La solidarité commence par la reconnaissance d'un ennemi commun. Cette phrase deviendra une sorte de leitmotiv pour reconnaître les hommes, principalement les Commandants comme la source de leur oppression. L'épisode 5 de la saison 1 se termine d'ailleurs par une scène marquante où l'on observe toutes les Servantes qui marchent d'un pas déterminé et Defred qui scande « *Nolite Te Bastardes Carborundorum* »²⁶³.

Chaque semaine, les Servantes sont invitées à aller faire les courses au supermarché. C'est un lieu surveillé par les Gardiens mais seules les Servantes ou les Marthas semblent y avoir accès. De toute manière, il n'est pas digne du rang des Épouses de faire les courses. Si au début les Servantes semblent méfiantes les unes envers les autres, elles vont petit à petit se libérer. La République de Gilead contrôle les déplacements des Servantes. Cependant, en réunissant toutes les Servantes dans un même lieu, elle laisse la porte ouverte à la création de liens sociaux entre membres d'une même caste. C'est par la discussion au supermarché que va commencer à se former la sororité.

²⁶⁰ Miller, B. *Op. Cit.*, Saison 1, Épisode 5 – *Nolite Te Bastardes Carborundorum*.

²⁶¹ *Ibidem*.

²⁶² *Ibidem*.

²⁶³ *Ibid.*, de 50:50 à 51.

Dans l'épisode 6 de la saison 1, Deglen confie à Defred l'existence d'un réseau secret de résistance sous le nom de « *Mayday* »²⁶⁴. On ne connaît pas plus d'informations sur ce réseau. Defred est surprise de découvrir qu'il y a un « *Nous* »²⁶⁵.

Si nous pouvons d'ores-et-déjà observer des éléments d'éclosion de sororité chez les Servantes, l'élément le plus marquant est sans nul doute le refus de lapidation de Janine.

1.2. Le refus des Servantes de lapider la Servante Janine

Dans un extrait de l'épisode 11 de la saison 1, les Servantes sont réunies à la demande de Tante Lydia. Cette dernière, en larme, demande aux Servantes de lapider Janine car elle a essayé de sauter avec la fille dont elle est la mère biologique. Elle a donc mis en danger la vie d'un enfant. Une Servante refuse et se fait frapper au visage par un garde. June laisse tomber sa pierre et refuse également de le faire. Les Servantes laissent tomber leur pierre une par une en disant : « *Je suis désolée Tante Lydia* ». Les Servantes sont invitées à rentrer chez elles. La scène finale se termine sur la chanson de Nina Simone, *Feeling good* où on voit les Servantes rentrées chez elles ensemble, fières et unies²⁶⁶.

Ainsi, les Servantes vont refuser d'obéir à Tante Lydia afin de sauver une alliée. Cette manifestation pacifique est révélateur de la solidarité entre les Servantes qui est grandissante au fur et à mesure de la série. Tout comme la solidarité des Servantes, une solidarité entre les femmes de Gilead semble émerger doucement.

²⁶⁴ Miller, B. *Op. Cit.*, Saison 1, Épisode 6 – *Fidèle*, de 40:15 à 44:00.

²⁶⁵ *Ibidem*.

²⁶⁶ *Ibid.*, Saison 1, Épisode 11 – *Nuit*, de 42:30 à 56:00.

§2. Une solidarité intergroupe entre les femmes de Gilead

Cette sororité intergroupe entre les femmes de Gilead se caractérise principalement à deux niveaux. D'une part, la protection des Servantes par Tante Lydia, à la fois bourreau et garant de leur sécurité (2.1.). D'autre part, l'Épouse Serena et les Marthas vont travailler ce concert pour faire échapper Defred et le nouveau-né (2.2.).

2.2. Le rôle ambiguë de Tante Lydia dans la protection des Servantes

Si nous reprenons l'extrait de l'épisode 11 de la saison 1 mentionné plus haut concernant le refus des Servantes de lapider Janine, nous n'avons pas mis en avant le rôle de Tante Lydia. Effectivement, lorsque les Servantes ont refusé, les Gardiens présents ont alors menacés de tirer sur les Servantes. C'est à ce moment que Tante Lydia est intervenue. Un autre fait est marquant, c'est aussi les larmes de Tante Lydia lorsqu'elle demande aux Servantes d'exécuter Janine²⁶⁷. Serait-ce une forme de solidarité à l'égard des Servantes ou simplement de la tristesse en raison de la perte d'un corps reproductif ?

Un autre extrait de l'épisode 9 de la saison 2 met avant ce rôle ambiguë de Tante Lydia. Defred fait part de son inquiétude à Tante Lydia après la naissance de l'enfant, notamment le fait que l'Épouse Serena demande le départ immédiat de Defred après son accouchement. Tante Lydia semble inquiète mais avoue qu'elle ne peut pas faire grand-chose. Defred demande alors à Tante Lydia d'être la marraine de l'enfant et cette dernière répond qu'elle ne permettra jamais qu'il arrive du mal au bébé²⁶⁸.

Si Tante Lydia semble avoir des moments de compassion à l'égard des Servantes, il ne faut pas oublier qu'elle est avant tout leur bourreau principal. Sa motivation dans l'aide des Servantes pose aussi question. Est-ce dans un but de solidarité, de reproduction ou d'intérêt de l'enfant à naître ? Le portrait de Tante Lydia mériterait d'être détaillé plus en profondeur, tout comme celui de l'Épouse Serena, qui va aider Defred à s'enfuir avec l'enfant.

²⁶⁷ Miller, B. *Op. Cit.*, Saison 1, Épisode 11 – *Nuit*, de 42:30 à 56:00.

²⁶⁸ Miller, B. *Op. Cit.*, Saison 2, Épisode 9 – *Diplomatie*, de 38:00 à 41:20.

2.1. Une alliance possible entre l'Épouse Serena et sa Servante Defred ?

Dans un extrait de l'épisode 8 de la saison 2, Serena demande à Defred de l'aider sur un projet de loi car son mari est à l'hôpital après l'attentat à la bombe. Les deux femmes vont alors travailler ensemble et devenir plus proche. Seulement, cette proximité ne va pas durer puisque Serena va se heurter à son mari lorsque ce dernier va l'apprendre²⁶⁹. Si elle montre quelques moments de solidarité avec sa Servante, ce sont des moments qui se concluent souvent par un retournement de situation et une violence à l'égard de sa Servante. Le rapport de domination va connaître des moments de flottement. Peut-on parler d'une rébellion solidaire de Serena Waterford ?

L'Épouse Serena oscille régulièrement entre une attitude d'aide et de jalousie à l'égard de sa Servante. Son désir de maternité est plus que fort que tout et va la pousser à commettre des crises d'angoisse, de violences et des pleurs. Les violences sont souvent dirigées à l'encontre de sa Servante, dont elle nourrit une jalousie intense. Pourtant, une fois l'enfant né, Serena va accepter de le laisser partir. Effectivement, dans le dernier épisode de la saison 2, Serena va laisser partir son enfant avec Defred car elle pense que son enfant aura une vie meilleure au Canada²⁷⁰. La seule chose qui maintenait Serena dans son rôle d'Épouse était la maternité. Après avoir perdu le fruit de sa détermination, va-t-elle basculer dans une solidarité avec les autres Servantes dans les deux prochaines saisons ?

Ainsi, si Tante Lydia et L'Épouse Serena laissent apparaître des moments d'alliance avec les Servantes, ces moments sont rares et parfois ambigus. On ne connaît pas les réelles motivations des protagonistes. En revanche, l'alliance des Servantes, membres d'un même corps social, victimes des mêmes privations de liberté et dépossessions de leur corps, représente la solidarité féminine la plus marquée. Nous allons maintenant voir comment cette solidarité féminine passe du poste de télévision aux manifestations dans la rue. C'est d'ailleurs pertinent de noter que c'est la Servante qui va être utilisée comme symbole de certaines luttes féministes.

²⁶⁹ Miller, B. *Op. cit.*, Saison 2, Épisode 8 –*L'ouvrage des femmes*, de 01:30 à 03:30.

²⁷⁰ Miller, B. *Op. cit.*, Saison 2, Épisode 13 –*Le verbe*, de 43:00 à 62:00.

Section 2. La réappropriation du symbole de la Servante au sein de luttes féministes

Dans cette seconde section, nous allons brièvement réaliser une exploration de sources journalistiques qui traitent de la réappropriation de la série par certains mouvements féministes. Il s'agit simplement d'un début d'exploration, une forme d'ouverture.

Si l'oppression patriarcale fait l'objet d'un intérêt au sein de *La servante écarlate*, il ne faut pas oublier son corolaire, la résistance. En effet, chaque système d'oppression révèle souvent des formes de résistance propres. *La servante écarlate* n'échappe pas à la règle. Il y a un foisonnement de critiques à travers les médias, les blogues ou encore les journaux en ligne. Si certains médias se penchent sur l'impact de la série sur certains mouvements féministes²⁷¹, d'autres tendent à remettre en question l'étiquette féministe apposée sur la série²⁷².

La première saison de la série semble être calquée sur la version du roman de Margaret Atwood, il a bien fallu que le réalisateur imagine une suite pour continuer les aventures de June. Un deuxième livre, *Les Testaments*²⁷³, vient d'être publié par l'auteure de *La servante écarlate*. Il s'agit bien d'une suite qui diffère de la série. La vision du réalisateur Bruce Miller est critiquée dans la mesure où la série s'écarte du postulat féministe du livre. Cependant, rappelons encore une fois que Margaret Atwood n'a jamais voulu qualifier son livre de féministe mais plutôt « *d'aventure humaine mettant en lumière des femmes* »²⁷⁴. Malgré tout, Margaret Atwood est devenue une icône féministe à travers le monde, notamment aux États-Unis où résonne avec force et écho le monde dystopique créé par l'écrivaine²⁷⁵. Il en va de même pour les producteurs de la série et les actrices qui restent prudent quant à l'utilisation du mot féminisme pour décrire l'univers de la série. Après la vague #MeToo, #Time'sup et bien d'autres encore qui ne cessent de

²⁷¹ Bonte, A. (2017). « La Servante écarlate » inspire les militantes féministes à travers le monde. *RTL*, Consulté le 29 août 2019, URL : <https://www.rtl.fr/girls/identites/la-servante-ecarlate-inspire-les-femmes-a-travers-le-monde-7790346439>.

²⁷² Bordages, A. & Telling, M. *Op. Cit.*

²⁷³ Atwood, M. (2019). *Les Testaments (The Testaments)*. Éditions Robert Laffont, Paris.

²⁷⁴ Atwood, M. (2017). *Op. Cit.*, Postface.

²⁷⁵ Lang, N. & Raymond, P. *réals*. (2019). Margaret Atwood – De la force des mots. *Arte*, Canada, URL : https://www.arte.tv/fr/videos/086153-000-A/margaret-atwood-de-la-force-des-mots/?fbclid=IwAR0ikOkGbigoa4LE8CKLOHaBo_zWlO0eyz7SCfsifaTYtCJd6cs1jwf-BxA.

submerger la toile²⁷⁶, la qualification de féminisme pourrait faire perdre une partie du public. Il faut alors trouver un équilibre entre le « *désir de surfer sur la vague et ne pas effrayer la grande majorité d'une population au mieux indifférente au féminisme, au pire clairement réfractaire* »²⁷⁷. Il n'empêche que depuis la diffusion de la série, la tenue de *La Servante écarlate* est devenue un symbole au sein des mouvements de contestation féministes.

Quels sont les mouvements sociaux féministes à l'origine de la réappropriation de la série ? Tout semble commencer aux États-Unis lors d'une manifestation au Texas en mars 2017 relative aux droits en matière sexualité et de procréation. Ensuite, le symbole de la Servante s'est diffusé à travers le monde, dépassant les frontières des USA. L'origine de la réappropriation par les mouvements féministes commence aux États-Unis Le 27 juin 2017 semble la première fois que des femmes portent l'habille rouge de la Servante pour protester là où le droit à l'interruption volontaire de grossesse n'est pas garanti ou est en voie d'être restreint ou supprimé²⁷⁸. Ainsi, des femmes au Texas ont été les premières à manifester en tenue de Servante pour dénoncer la politique conservatrice au sujet de la natalité²⁷⁹. Depuis cette première manifestation, le scénario s'est déjà reproduit plusieurs fois aux États-Unis, notamment lors des interventions du son Vice-Président Mike Spencer pour protester contre les dérives sexistes et les politiques²⁸⁰.

²⁷⁶ Moeggenberg, Z. & Solomon, S. (2018). Power, Consent, and The Body: #MeToo and The Handmaid's Tale. *Gender Forum*, (70), pp. 4-25.

²⁷⁷ Jaoul, M. *Op. Cit.*

²⁷⁸ Signoret, P. (2018). En Argentine, des femmes déguisées en servantes écarlates manifestent pour défendre le droit à l'avortement. *France 24*, Consulté le 12 juin 2019, URL : <https://www.france24.com/fr/20180726-argentine-femmes-deguisees-servantes-ecarlates-manifestent-defendre-le-droit-a-lavortement>.

²⁷⁹ Crockett, E. (2017). Why women wore Handmaid's Tale robes in the Texas Senate?, *Vox*, Consulté le 23 janvier 2019, URL : <https://www.vox.com/identities/2017/3/21/15000098/handmaids-tale-texas-abortion-ban>.

²⁸⁰ *Ibidem.*

La série, possède donc un attrait particulier auprès des luttes féministes²⁸¹, notamment aux États-Unis et les politiques conservatrices en matière d'avortement²⁸². Cela irait même plus loin puisque le symbole serait utilisé pour dénoncer les discours du Président Trump directement²⁸³. Pourquoi cet écho premier aux États-Unis ? Le contexte de la série et celui de l'arrivée de Trump aura sûrement eu un impact. Avant tout, la série et le récit dystopique de *La servante écarlate* imagine une future oppression patriarcale dans un État-membre des États-Unis. Ainsi, le fait que l'action de la série se déroule aux États-Unis doit sûrement avoir plus de poids au sein des mouvements féministes aux États-Unis. Les sorties sexistes du Président Trump, les récents discours conservateurs sur une volonté de limiter l'avortement ne sont pas non plus des points à ignorer dans cette réappropriation.

Puis, la tenue de la Servante a fait son apparition un peu partout dans le monde. Elle s'est internationalisée. Un engouement qui va dépasser les frontières des États-Unis. En Argentine, en Pologne et en Irlande, les mouvements féministes vont revêtir l'habille rouge et blanc de la Servante pour dénoncer les politiques anti-avortements de leur pays. En Belgique, une récente mobilisation pour la journée mondiale du droit à l'avortement invitait les manifestants à venir habillés en servante écarlate²⁸⁴. Sans rentrer dans plus de détail, la série semble avoir réalisé un coup de force en faisant l'objet d'une réappropriation par certaines luttes féministes qui semblent faire le focus sur la défense sur droit à l'avortement. Il faudrait réaliser une exploration plus poussée pour analyser la consistance de ses mouvements et leurs revendications.

²⁸¹ Tolan, F. (2005). Feminist utopias and questions of liberty: Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale* as critique of second wave feminism. *Women: A Cultural Review*, 16(1), pp. 18–32.

²⁸² Sethna, C. (2020). "Not an instruction manual": Environmental degradation, racial erasure, and the politics of abortion in *The Handmaid's Tale* (1985). *Women's Studies International Forum*, vol. 80.

²⁸³ Marghitu, M., & Moore, Johnson, K. (2018). Feminist Online Responses Against the U.S. Alt-right: Using *The Handmaid's Tale* as a Symbol and Catalyst of Resistance. *Communication Culture & Critique*, pp. 183-185.

²⁸⁴ Belga, T. (2020). Avortement : le Centre d'action laïque appelle à manifester lundi. *RTBF*, Consulté le 5 octobre 2020, URL : https://www.rtb.be/info/societe/detail_avortement-le-centre-d-action-laïque-appelle-a-manifester-lundi?id=10593804&fbclid=IwAR2vMYX8kIMN4XKtWXYBI6ZhDHbam5j-uGlBYCvn6e8v6MtSh5AndKY2dy0.

Ce qui fait parler dans cette solidarité féminine, c'est l'utilisation du costume rouge et blanc, comme symbolisant les différentes formes d'oppression patriarcale. Dans la série, il est utilisé pour soumettre les femmes. Dans les mouvements féministes, il est utilisé pour dénoncer l'oppression des femmes. On peut terminer cette section par lancer une réflexion sur les divergences entre la solidarité féminine dans la série et dans la réalité. La série accorde une place prépondérante à la maternité. Le désir d'enfant est omniprésent et ni les Épouses, ni les Servantes violées ne semblent rejeter l'enfant issu de ce processus de gestation forcée. S'il existe une solidarité entre les Servantes, ces dernières ne semblent pas remettre en question la maternité comme l'essence de la femme. S. (de) Beauvoir a dit : « *on ne naît pas femme : on le devient. Aucun destin biologique, psychique, économique ne définit la figure que revêt au sein de la société la femelle humaine; c'est l'ensemble de la civilisation qui élabore ce produit intermédiaire entre le mâle et le castrat qu'on qualifie de féminin* »²⁸⁵. La femme est défini comme un utérus. Les mouvements féministes qui semblent utiliser le symbole de la Servante défendent au contraire le choix de la maternité pour une femme, c'est-à-dire de ne pas réduire la femme à un « rôle de mère ».

²⁸⁵ Beauvoir, (de) S. *Op. Cit.*

Conclusion

« N'oubliez jamais qu'il suffira d'une crise politique, économique ou religieuse pour que les droits des femmes soient remis en question. Ces droits ne sont jamais acquis. Vous devrez rester vigilantes votre vie durant »²⁸⁶.

²⁸⁶ Beauvoir, (de) S. *Op. Cit.*

À travers la série *La servante écarlate*, nous venons mettre en avant des éléments significatifs du contrôle social comme le langage, le modèle familial et la sexualité. La série semble créer un univers encore inconnu auprès des spectateurs. Cependant, le contrôle social patriarcal mis à l'écran n'a rien d'une nouveauté. Il reproduit les stéréotypes de genre. Les femmes sont enfermées dans une maternité malsaine où l'enfant est le produit d'un viol complice.

Comment le contrôle social patriarcal s'installe-t-il à Gilead ? Le contrôle social fonctionne comme un système. La notion de « système » dans les relations impliquent des interactions entre les individus de ce système. Envisager la République de Gilead comme un système, c'est considérer la société fictionnelle comme « *un réseau de relations qui interagissent les unes avec les autres* »²⁸⁷. Si le contrôle social patriarcal de notre série participe à la domination masculine, nous avons montré que les femmes intègrent elles aussi les codes de cette domination masculine. Le système patriarcal agit à différents niveaux : éducation, famille, sexualité, déplacements, langage, etc. Autant la sphère privée et la sphère publique, vont mettre en place des règles de domination masculine. Et chaque corps social va intégrer les règles de cette domination.

Un système n'est pas sans faille. C'est ce que nous avons aussi démontré dans l'analyse de notre fiction à travers la sororité féminine. Cette solidarité des femmes dans la série nous invite à nous interroger sur la possibilité des femmes de résister sans les hommes dans un système patriarcal. Si quelques éléments de résistance féminine sont mis en avant, ils ne sont pas aussi importants lorsque les hommes viennent porter leur concours.

Dans la série, le système patriarcal est visible et poussé à son apogée. Dans nos sociétés, il est beaucoup moins perceptible, mais pourtant toujours présent. C'est sans doute cette transparence de la domination des femmes dans la série qui a interpellé certains mouvements féministes pour se réapproprier le symbole de la Servante afin de dénoncer des politiques patriarcales. Ainsi, d'un univers fictionnel où elle est dominée, la Servante devient un symbole de luttes féministes. Est-ce que la réappropriation par les femmes du symbole de la Servante serait une forme de libération des Servantes ?

²⁸⁷ Picard, D & Marc, E (2014). Chapitre 12. Aux fondements de l'approche systémique. in Vinot-Coubetergues, M. (éd.), *Les fondements des psychothérapies : De Socrate aux neurosciences*, Paris, Dunod.

Bibliographie

- Allport, G.W. (1954). *The nature of prejudice*. Cambridge, MA: Addison-Wesley.
- Astol-Lacour, C. (2015). *Le genre de la Résistance. La Résistance féminine dans le Nord de la France*. Paris, Les Presses de Sciences Po, coll. « Histoire ».
- Atwood, M. (2017). *La Servante écarlate*. Paris, Éditions Robert Laffont.
- Atwood, M. (2017). Margaret Atwood on What ‘The Handmaid’s Tale’ Means in the Age of Trump. *The New York Times*, Essay, URL : <https://www.nytimes.com/2017/03/10/books/review/margaret-atwood-handmaids-tale-age-of-trump.html>.
- Atwood, M. (2019). *Les Testaments (The Testaments)*. Éditions Robert Laffont, Paris.
- Barker, C. (2000). *Cultural Studies. Theory and Practice*, Sage, London.
- Barrère, A., & Martuccelli, D. (2009). *Le roman comme laboratoire. De la connaissance littéraire à l’imagination sociologique*. Presses universitaires du Septentrion, coll. Le regard sociologique, Villeneuve d’Ascq.
- Beauvalet-Boutouyrie, S. & Berthiaud, E. (2016). Chapitre V. Jeux de rôles, enjeux de pouvoir. Dans S. Beauvalet-Boutouyrie & E. Berthiaud (Dir.), *Le Rose et le Bleu: La fabrique du féminin et du masculin*. Cinq siècles d’histoire, Paris: Belin.
- Beauvoir, (de) S. (1986). *Le Deuxième sexe*. Tome I : « Les faits et les mythes », Paris, Gallimard, « Folio ».
- Belga, T. (2020). Avortement : le Centre d’action laïque appelle à manifester lundi. *RTBF*, Consulté le 5 octobre 2020, URL : https://www.rtb.be/info/societe/detail_avortement-le-centre-d-action-laïque-appelle-a-manifester-lundi?id=10593804&fbclid=IwAR2vMYX8kIMN4XKtWXYB16ZhDHbam5j-uGIBYCvn6e8v6MtSh5AndKY2dy0.
- Benassi, S. (2016). « Séréalité(s) et esthétique de la fiction télévisuelle ». *Belphégor*.
- Bertucci, M. (2009). Place de la réflexivité dans les sciences humaines et sociales : quelques jalons. *Cahiers de sociolinguistique*.
- Bordages, A. & Telling, M. (3 juillet 2019). “The Handmaid’s Tale“ ne peut plus prétendre être une série féministe, *Slate^{FR}*, Consulté le 10 novembre 2019, URL : <https://www.slate.fr/story/178902/series-televisees-handmaids-tale-feminisme-violence-misogyne-marketing>.
- Bonte, A. (2017). « La Servante écarlate » inspire les militantes féministes à travers le monde. *RTL*, Consulté le 29 août 2019, URL : <https://www.rtl.fr/girls/identites/la-servante-ecarlate-inspire-les-femmes-a-travers-le-monde-7790346439>.
- Boulet, J. (2010). *Le pouvoir des mots*. Paris, La Dispute.
- Brodeur, J.P. (1993). La pensée postmoderne et la criminologie, *Criminologie*, 26(1).

- Brown, M. (2017). Visual Criminology, *Crime, Media, and Popular Culture*.
- Carrabine, E. (2012). Just Images: Aesthetics, Ethics and Visual Criminology. *British Journal of Criminology*.
- Chabert, C. (2015). Couvrez ce sein que je ne saurais voir.... Dans : Jacques André éd., *La perversion, encore* (pp. 143-164). Paris cedex 14, France: Presses Universitaires de France.
- Chambliss, W. (1989). State Organized Crime, *Criminology*, vol. 27, no. 2.
- Chatiliez, E., réal. (1988). *La vie est un long fleuve tranquille*. Téléma, MK2, FR3 Cinéma.
- Chauvin, S. (2005). « Les aventures d'une « alliance objective ». Quelques moments de la relation entre mouvements homosexuels et mouvements féministes au XXe siècle. *L'Homme & la Société*, 158(4).
- Cibois, P. (2014). *Les méthodes d'analyse d'enquêtes*. Lyon : ENS Éditions.
- Cohen, S. (1985). *Visions of Social Control: Crime, Punishment and Classification*. Polity Press.
- Cohen, S. (1989). 'The critical discourse on "social control": notes on the concept as a hammer'. *International Journal of the Sociology of Law*, 17.
- Cohen, S. (1993). « Human Rights and Crimes of The State: The Culture of Denial », *Australian & New Zealand Journal of Criminology*, vol. 26.
- Crockett, E. (2017). Why women wore Handmaid's Tale robes in the Texas Senate?, *Vox*, Consulté le 23 janvier 2019, URL : <https://www.vox.com/identities/2017/3/21/15000098/handmaids-tale-texas-abortion-ban>.
- Daoust, M.-K. (2015). Repenser la neutralité axiologique. Objectivité, autonomie et délibération publique. *Revue européenne des sciences sociales*, 53(1).
- Delphy, C. (2013). L'ennemi principal. Tome 1 : Économie politique du patriarcat, Coll. « Nouvelles Questions Féministes ».
- Dictionnaires Le Robert, Nouvelle éd. (2013). *Le Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Paris.
- Donnet, L. (2019). Quand La Servante écarlate s'invite dans le monde réel. Culture, *RTS Culture*, Consulté le 21 novembre 2019, URL : <https://www.rts.ch/info/culture/10437557-quand-la-servante-ecarlate-s-invite-dans-le-monde-reel.html>.
- Dupont-Bouchat, M. (2002). Le corps violenté. Dans : Marie-Thérèse Coenen éd., *Corps de femmes: Sexualité et contrôle social*(pp. 65-96). Louvain-la-Neuve, Belgique: De Boeck Supérieur.

Du travail social, C. (2013). Du droit à l'intimité à l'impératif social de la transparence : approche sociologique . Dans : C. du travail social, *Le partage d'informations dans l'action sociale et le travail social* (pp. 19-34). Rennes, France: Presses de l'EHESP.

Ferrell, J. (1999). Cultural Criminology. *Annual Review of Sociology*, 25.

Ferrell, J. (2015). "Cultural criminology as method and theory", In Miller, J. & Palacios, W. R., (eds) *Advances in Criminological Theory: The Value of Qualitative Research for Advancing Criminological Theory*, Abingdon: Routledge.

Ferrell, J., Hayward, K. & Young, J. (2015). *Cultural Criminology: An Invitation* (2nd edition). Los Angeles, CA: Sage.

Fidolini, V. (2019). L'hétéronormativité. Dans : Fondation Copernic éd., *Manuel indocile de sciences sociales: Pour des savoirs résistants* (pp. 798-804). Paris: La Découverte.

Filipczak, D. (1993). Is There No Balm in Gilead? – Biblical Intertext in The Handmaid's Tale. *Literature and Theology*, 7(2).

Foessel, M. (2008). *La privation de l'intime, mises en scène politiques des sentiments*. Éditions du Seuil.

Foucault, M. (1993). *Surveiller et punir*. Gallimard, Paris.

Gabriele, S. (1998). Surveilled Women: Subjectivity, The Body and Modern Panopticism. *Thesis*, Mount Saint Vincent University, Dalhousie University, and Saint Mary's University.

Garrat-Valcarcel R. (2018). Argentine : Les pro-avortements se déguisent en personnages de *The Handmaid's Tale*. *Monde, 20 minutes*, Consulté le 20 août 2019, URL : <https://www.20minutes.fr/monde/2313699-20180726-argentine-pro-avortements-deguisent-personnages-handmaid-tale>.

Garuti, P. (2017). *Le dossier Jézabel : l'imaginaire de la "femme royale" entre Bible hébraïque, cultures hellénisées et monde romain*. Louvain, Peeters, coll. « Cahiers de la revue biblique », no. 90.

Gérard, H. (1998). Théorisation : entre questions et réponses. Communication présentée au Séminaire méthodologique en sciences humaines et sociales, Ouagadougou.

Gire, P. (2002). « L'intime ». Conférence donnée au Centre interdisciplinaire d'éthique de l'Université catholique de Lyon, dans le cadre du module intitulé : « Les expériences de la vie ordinaire ».

Glaudes, P. & Reuter Y. (1996). *Personnage et didactique du récit*. Metz, Centre d'Analyse Syntaxique de l'Université de Metz, coll. « Didactique des textes ».

Goode, E. & Chaiklin, R., réals. (2020). *Tiger King: Murder, Mayhem and Madness*. Netflix.

Hayward, K. (2009). Visual Criminology: cultural criminology-style, *Criminal Justice Matters*, vol. 78(1).

Hayward, K. (2012). Five spaces of cultural criminology, *The British Journal of Criminology*, vol. 52(3).

Henneron, L. (2005). Être jeune féministe aujourd'hui : les rapports de génération dans le mouvement féministe contemporain. *L'Homme & la Société*, 158(4).

Héritier, F. (2019). *La différence des sexes*. Paris, Bayard.

Jaoul, M. (2020). *La Servante écarlate* ou quand le féminisme devient un produit marketing qui perd de son essence. Dans Douteaud, S., & Touzeil-Divina, M. (2020). *Lectures juridiques de fictions. De la Littérature à la Pop-culture !*, Éditions L'Épitoge, Collection L'Unité du Droit, Vol. XXVII.

Kaminski, D. & Pieret, J. (2017). Chronique de criminologie. *Revue de science criminelle et de droit pénal comparé*, 2(2).

Lang, N. & Raymont, P. réals. (2019). Margaret Atwood – De la force des mots. *Arte*, Canada, URL : https://www.arte.tv/fr/videos/086153-000-A/margaret-atwood-de-la-force-des-mots/?fbclid=IwAR0ikOkGbigoa4LE8CKLOHaBo_zWlO0eyz7SCfsifaTYtCJd6cs1jw_f-BxA.

Lewin, R. (2002). Avant-propos: On revient de loin. Dans : Coenen, M-T. *Corps de femmes: Sexualité et contrôle*. Louvain-la-Neuve, Belgique: De Boeck Supérieur.

Liwerant, S. (2012). « Voix des violences de guerre et voies d'interprétation : quels échos ? », *Criminologie*, vol. 45, no. 1.

Lonsway K. A & Fitzgerald L. F. (1994). "Rape Myths". In Review: *Psychology of Women Quarterly*, Vol. 18, Urbana-Champaign, University of Illinois, Department of Psychology.

Los, M. (2006). Looking into the future: Surveillance, globalization and the totalitarian potential. In D. Lyon (Ed.), *Theorizing surveillance: The panopticon and beyond* (pp. 69-94). Portland, Oregon: Willan Publishing.

Lynch, M-J. (2000). The Power of Oppression: Toward Understanding. The History of Criminology as a Science of Oppression, *Critical Criminology*, vol. 9.

Marghitu, M., & Moore, Johnson, K. (2018). Feminist Online Responses Against the U.S. Alt-right: Using *The Handmaid's Tale* as a Symbol and Catalyst of Resistance. *Communication Culture & Critique*.

Martin, G. (2019). *Crime, Media and Culture*. Routledge, Taylor & Francis Group.

McLuhan, E. & Zingrone, F. (1997). *Essential McLuhan*. Routledge, London.

- Mèmeteau, R. (2014). *Pop culture, réflexions sur l'industrie du rêve et l'invention des identités*. Paris, Zones.
- Milestone, K. & Meyer, A. (2011). *Gender and popular culture*. Boston, MA: Polity.
- Miller, B., réal. (2017). *The Handmaid's Tale*. Hulu, Saison 1.
- Miller, B., réal. (2017). *The Handmaid's Tale*. Hulu, Saison 2.
- Moeggenberg, Z. & Solomon, S. (2018). Power, Consent, and The Body: #MeToo and The Handmaid's Tale. *Gender Forum*, (70).
- Molière, J-B. P. (1664). *Tartuffe, ou l'imposteur*, Acte III.
- Morgan, P., réal. (2016). *The Crown*. Netflix.
- Mormiche, P. (2009). *Devenir prince. L'école du pouvoir en France au XVIIe XVIIIe siècle*. Paris, CNRS éditions, Hors-série.
- Mucchielli, A. (2009). *Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines et sociales*. Paris, Colin.
- Nel, N. (1990). « Téléfilm, feuilleton, série, saga, sitcom, soap opera, telenovela : quels sont les éléments clés de la sérialité ? ». *CinémAction*, no. 57.
- Neuburger, R. (2000). *Les territoires de l'intime, l'individu, le couple, la famille*. Paris, Odile Jacob.
- O'Brien, M. (2005). What is "cultural" about cultural criminology?, *The British Journal of Criminology*, vol. 45(5).
- Offner, B. (1957-1961). « Au jardin des pseudonymes », *Vie et langage*.
- Olité, M. (2017). Bruce Miller : The Handmaid's Tale est devenue le reflet d'une réalité douloureuse. *Biiinge Konbini*, Consulté le 17 octobre 2019, URL : <https://biiinge.konbini.com/series/bruce-miller-the-handmaids-tale-interview/>.
- Olité, M. (2020). La saison 4 de The Handmaid's Tale repoussée à 2021. *Biiinge Konbini*, Consulté le 1^{er} septembre 2020, URL : <https://biiinge.konbini.com/news/saison-4-the-handmaids-tale-repousee-2021/>.
- Oliveira, E. (2005). Nouvelle victimologie : le syndrome de Stockholm. *Archives de politique criminelle*, 27(1).
- Orwell, G. (1983). *1984*. New York: Plume.
- Parsons, T. (1975). "The Present Status of 'Structural-Functional' Theory in Sociology". *Social Systems and The Evolution of Action Theory*, New York: The Free Press.

Picard, D & Marc, E (2014). Chapitre 12. Aux fondements de l'approche systémique. in Vinot-Coubetergues, M. (éd.), *Les fondements des psychothérapies : De Socrate aux neurosciences*, Paris, Dunod.

Piquart, A. & Cassini, S. (02 avril 2020). Le confinement fait bondir l'usage de Netflix et de ses concurrents. *Le Monde*, Consulté le 11 mai 2020, URL : https://www.lemonde.fr/economie/article/2020/04/02/le-confinement-fait-bondir-l-usage-de-netflix-et-de-ses-concurrents_6035277_3234.html.

Pires, A. (1993). La criminologie et ses objets paradoxaux: réflexions épistémologiques sur un nouveau paradigme. *Déviance et société*, vol. 17, no. 2.

Pires, A. (2007). "Échantillonnage et recherche qualitative essai théorique et méthodologique." *La recherche qualitative: enjeux épistémologiques et méthodologiques*. Chicoutimi: J.-M. Tremblay.

Rafter, N. & Brown, M. (2011). *Criminology Goes to the Movies: Crime Theory and Popular Culture*. NYU Press.

Rhimes, S., réal. (2005). *Grey's Anatomy*. ABC.

Richard, A., & Mitchell, J. (2005). *Encyclopedia of Criminology*, New York: Routledge, vol. 1.

Robert, P. (2005). *La sociologie du crime*. Paris : Éditions La Découverte.

Roman, D. (2012). La gestation pour autrui, un débat féministe ?. *Travail, genre et sociétés*, 28(2).

Ruble, T., Cohen R. & Ruble D.N. (1984). "Sex stereotypes: Occupational Barriers for Women". *American Behavioral Scientist*.

Ruders, P., opéra. (1990). *Tjenerindens fortælling (La Servante écarlate)*.

Sally, C.S., Brooks. (2019). The War of the Sexes: Power Hierarchy and Gendered Oppression in Atwood's *The Handmaid's Tale* and Alderman's *The Power*. *Thesis*, University of Oslo.

Schlöndorff, V., réal. (1990). *The Handmaid's Tale*.

Scott, D. & Bell, E. (2016), Reawakening our Radical Imaginations: Thinking realistically about dystopias, utopias and the non-penal. *Justice, Power and Resistance Foundation Volume*.

Sénat (2011). Débats parlementaires sur le projet de loi Bioéthique, Séance du 7 avril 2011.

Sepulchre, S. (2017). *Décoder les séries télévisées*. 2^{ème} éd., Deboeck, Louvain-la-Neuve.

Serisier, T. (2017). Sex Crimes and the Media, *Oxford Research Encyclopedia of Criminology and Criminal Justice*.

Sethna, C. (2020). "Not an instruction manual": Environmental degradation, racial erasure, and the politics of abortion in *The Handmaid's Tale* (1985). *Women's Studies International Forum*, vol. 80.

Ship, S. J. (1991). Au-delà de la solidarité féminine. *Politique*, (19).

Signoret, P. (2018). En Argentine, des femmes déguisées en servantes écarlates manifestent pour défendre le droit à l'avortement. *France 24*, Consulté le 12 juin 2019, URL : <https://www.france24.com/fr/20180726-argentine-femmes-deguisees-servantes-ecarlates-manifestent-defendre-le-droit-a-lavortement>.

Simmel, G. (1988). *Philosophie de l'amour*. Paris, Rivages.

Simone, N., chanson. (1965). *Feeling Good*.

Steffens, M. (2015). Résister avec Simone Weil. *Armée de terre*, « *Inflexions* », no. 29.

Tardif, M. *Conférence donnée à l'UQAM le 28-10-2011*, Théorise en sciences de l'éducation, Consulté le 25 septembre 2020, URL : <http://www.crifpe.ca/conferences/view/148>.

Thomas, M. (2017). De l'importance du costume dans *The Handmaid's Tale*. *L'officiel*, Pop Culture, Consulté le 03 août 2020. URL : <https://www.lofficiel.com/pop-culture/la-politique-de-l-uniforme>.

Tolan, F. (2005). Feminist utopias and questions of liberty: Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale* as critique of second wave feminism. *Women: A Cultural Review*, 16(1).

Trier-Bieniek, A. & Leavy, P. (2014). *Gender & pop culture: A text-reader*. Dordrecht, The Netherlands: Sense Publishers.

Valetas, M.-F. (2001). « Le nom des femmes mariées en Europe », In (ed.) *population et sociétés*.

Vanhamme, F. (2010). La zémiologie : nouvelle discipline, extension du champ criminologique ?, *Revue de droit pénal et de criminologie*.

Van Campenhoudt, L., Marquet, J. & Quivy, R. (2017). *Manuel de recherche en sciences sociales*. 5^{ème} éd., Paris, Dunod.

Vandenplas-Holper, C. (1987). Chapitre V - Autour des rôles masculins et féminins. Dans : Vandenplas-Holper, C. *Éducation et développement social de l'enfant*, Paris cedex 14, France: Presses Universitaires de France.

Van Herp, J. (1973). *Panorama de la science-fiction*. Verviers, Marabout.

Weiss, D. (2010). Les noms d'une Femme. *Journal français de psychiatrie*, no. 37(2).

X. (28 mai 2018). *The Handmaid's Tale*: Margaret Atwood tells fans to chill out, *The Guardian*, Consulté le 28 juillet 2020, URL : <https://www.theguardian.com/tv-and>

[radio/2018/may/28/the-handmaids-tale-margaret-atwood-tells-fans-to-chill-out-about-tv-divergences.](https://www.radio/2018/may/28/the-handmaids-tale-margaret-atwood-tells-fans-to-chill-out-about-tv-divergences)

X. Le mystère de Gilead. Consulté le 10 juillet 2020, URL : <https://la-servante-ecarlate.fr/gilead/le-mystere-de-gilead/>.

Young, A. (2014). From object to encounter: Aesthetic politics and visual criminology. *Theoretical Criminology*, 18(2).

Young, J., & Brotherthon, D. (2014). Cultural criminology and its practices: a dialog between the theorist and the street researcher, *Dialect Anthropology*, vol. 38(2).

Zuppinger, T. (2018). De la fonction de la dystopie dans l'imaginaire contemporain : Réflexions autour de *La servante écarlate*. *Revue française d'éthique appliquée*, 6(2).

***La servante écarlate* à l'écran. Découverte ou mise à mort de résistances féminines face à l'oppression patriarcale.**

Promotrice : Professeure Marie-Sophie Devresse

Co-promoteur : Professeur Patrice Corriveau

Si la criminologie, notamment la criminologie culturelle, s'intéresse à la culture et aux supports culturels, les recherches sont encore timides en matière d'analyse de séries télévisuelles. À travers l'étude de la série à succès *La servante écarlate*, c'est l'occasion de tenter la conciliation entre les deux et d'apporter un savoir dans ce champ de recherche. En analysant des données issues directement du visionnage des deux premières saisons, ce travail a pour finalité de rendre compte du contrôle social et des modes de résistance. Le contrôle social dans la série peut être qualifié de patriarcal car il tente d'opérer un contrôle sur les femmes. Si les hommes sont à l'origine de ce contrôle, il ne faut pas penser la dichotomie hommes/femmes et dominants/dominés de façon aussi tranchée. En effet, les femmes en sont aussi les complices. Face au contrôle social patriarcal, des modes de résistance émergent. La solidarité féminine est l'un des modes de résistance par excellence dans la série. D'autant plus que cette solidarité féminine traverse les frontières de la fiction pour devenir une réalité. Par le biais de mouvements féministes, la série *La servante écarlate* est devenu un symbole pour certaines luttes féministes.

UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN

Faculté de droit et de criminologie

École de criminologie

Place Montesquieu, 2 bte L2.07.01, 1348 Louvain-la-Neuve, Belgique | www.uclouvain.be/efecole-criminologie