

Faculté des sciences économiques,
sociales, politiques et de communication

**Portraits de la femme professionnelle et
propriétaire de la fin du 19e au début du
20e siècle en Angleterre dans la série
télévisée *Downton Abbey***

Auteur : Leprêtre Aurore
Promoteur(s) : Sépulchre Sarah
Lecteur(s) :
Année académique 2018-2019
Master en Sciences et Technologies de l'Information et de la
Communication

Table des matières

1. Introduction	1
2. Définitions et contextualisation	6
2.1. <i>Le féminisme, essai de définition</i>	6
2.2. <i>Contextualisation historique</i>	10
2.2.1. Le travail, la propriété, le féminisme et les femmes en Angleterre à la fin du 19e siècle	10
2.2.2. Le travail, la propriété, le féminisme et les femmes en Angleterre au début du 20e siècle	14
2.3. <i>Les séries télévisées</i>	19
2.4. <i>Histoire et fiction</i>	22
3. Analyse de <i>Downton Abbey</i>	25
3.1. <i>Downton Abbey</i>	25
3.2. <i>Méthode</i>	28
3.3. <i>Analyse des personnages</i>	31
3.3.1. « <i>Upstairs</i> »	31
3.3.2. « <i>Downstairs</i> »	56
4. Conclusion	69
5. Bibliographie	77
6. Annexes	82

1. Introduction

Les femmes et leur relation au travail sont aujourd'hui au cœur de l'actualité. Différents événements ayant eu lieu ces dernières années, relayés dans une quasi-immédiateté dans le monde entier grâce aux réseaux sociaux, ont donné un nouvel élan aux questions se référant aux droits de la femme, tant au niveau privé que professionnel, mais aussi au mouvement féministe.

Le mouvement anglais #metoo et son équivalent français #balancetonporc, lancés en 2017 sur les réseaux sociaux par des stars d'Hollywood et des personnalités francophones pour dénoncer les agressions sexuelles et le harcèlement, particulièrement dans le milieu professionnel, ont démontré un véritable malaise de la part des femmes au niveau de leur sécurité. Ces deux hashtags ont rencontré un succès planétaire, tant au niveau des femmes issues de milieux plus modestes que chez les plus grandes actrices hollywoodiennes. Ce mouvement a mis en exergue le fait que la place des femmes au travail se fait encore parfois au détriment de leurs droits fondamentaux et que certains hommes utilisent leur pouvoir professionnel afin de les agresser sexuellement et moralement.

Au festival de Cannes de 2018, 82 femmes de différentes nationalités, actrices, productrices, réalisatrices, scénaristes et de bien d'autres métiers liés à la production artistique réclament « l'égalité salariale ». Elles demandent à leurs pouvoirs publics respectifs d'appliquer les lois sur l'égalité salariale. Bien que ce soient majoritairement de grandes actrices d'Hollywood, les inégalités de salaire touchent tous les milieux professionnels. Si l'on se penche uniquement sur la Belgique, bien que les premières lois exigeant l'égalité salariale entre les hommes et les femmes datent de la moitié du 20e siècle, il est toujours nécessaire aujourd'hui d'en faire passer des nouvelles pour réduire l'écart salarial entre les hommes et les femmes. En effet, un rapport de 2013 établi par l'Institut pour l'Égalité des Femmes et des Hommes montre que l'écart salarial au niveau du salaire horaire s'élève à

10% en défaveur des femmes¹. La femme est encore en danger de nos jours « parce que l'argent est une forme de reconnaissance symbolique. Une femme à compétence égale vaut moins qu'un homme. C'est naturel. C'est sexuel. C'est son essence même qui est dévalorisée. Le marché – mot à prendre dans toutes ses acceptions – la minore, la déconsidère, parce qu'elle est femme. Dans la société ultralibérale, régie de plus en plus par la concurrence, la dévalorisation de la notion même de travail et le sacro-saint principe de la flexibilité de l'emploi, les femmes sont les premières victimes² ».

Le « cas Wikipédia » est un autre exemple qui permet de montrer à quel point les femmes sont au cœur d'un renouveau féministe. *Wikipédia*, le site Internet encyclopédique par excellence, recèle d'innombrables biographies sur les personnes les plus illustres de l'histoire de l'humanité. Or, c'est là que le bât blesse. D'après un article paru en ligne sur *Madame Le Figaro*, il apparaît que les biographies de femmes, professionnelles, artistes, scientifiques, politiques, etc. sont beaucoup moins présentes, et lorsqu'elles le sont, beaucoup moins étoffées ou écrites de manière à faire passer leurs réalisations professionnelles en second plan³. Par exemple, Simone de Beauvoir est mentionnée comme compagne de Sartre avant ses productions littéraires notables, alors que pour Sartre, être le compagnon de Simone de Beauvoir n'arrive qu'après la mention de ses œuvres. Ce « cas Wikipédia » montre que le travail des femmes n'est pas encore reconnu à sa juste valeur au 21^e siècle et qu'il est nécessaire pour certaines d'entre elles d'organiser des sessions d'écriture collective pour améliorer l'encyclopédie digitale la plus consultée au monde et faire entrer les femmes dans l'histoire de manière plus correcte et plus juste.

¹ INSTITUT POUR L'EGALITE DES FEMMES ET DES HOMMES, « L'Ecart salarial entre les femmes et les hommes en Belgique », *Rapport 2013*, 2013, p. 5

² ADLER Laure, *Manifeste féministe*, Paris, Garache, 2011, p.9

³ LATIL Lucas, « Seulement 17% de biographies de femmes sur Wikipédia, mais pourquoi ? », *Madame Le Figaro*, 25 octobre 2018, <http://madame.lefigaro.fr/societe/wikipedia-parite-egalite-hommes-femmes-biographies-explications-221018-151390> (page consultée le 13 mars 2019)

Ces trois exemples sont issus d'une plus grande liste de mouvements et de revendications de la part des femmes de ces dernières années et montrent que les femmes d'aujourd'hui ont encore à se battre pour se faire accepter dans le monde du travail, dans la sphère publique⁴ en général, mais aussi dans leurs droits les plus fondamentaux à être reconnues et respectées pour ce qu'elles sont. Ces batailles font écho à la situation de la femme et aux problèmes qui l'ont entourée depuis des siècles déjà.

Même si les femmes ont gagné aujourd'hui des droits comme le droit de vote, le droit au travail, le droit à la propriété privée, etc., il n'en a pas toujours été ainsi pour elles. Longtemps cachées dans la sphère privée, les femmes devaient faire profil bas, et même si les plus courageuses ont réussi à se faire un nom à travers les siècles grâce à leurs travaux ou à leurs revendications pour une vie plus juste et selon leurs envies (pour n'en citer que trois : Christine de Pisan en littérature au début du 15^e siècle, Millicent Fawcett pour le droit des femmes en Angleterre à la fin du 19^e siècle et Valentina Tershkova, première femme à aller dans l'espace en 1963), elles restent minoritairement représentées dans les manuels d'histoire et scolaires, surtout en Europe⁵, ou encore dans les pages biographiques de Wikipédia, comme expliqué plus haut.

Si elles restent peu représentées dans les manuels d'histoire ou dans certaines biographies, il y a cependant un domaine qui, depuis peu, met les femmes professionnelles en avant. En effet, le domaine de l'image avec la télévision, le cinéma et les séries télévisées s'intéresse de plus en plus aux histoires de femmes remarquables ou de destins de femmes moins connues, aux visions du féminisme et aux combats féministes. Par exemple, certains films de type biographique de ces dernières années peuvent être cités : *La Môme* (2007) de Olivier Dahan retrace la vie de la chanteuse Edith Piaf, *Les Figures de l'Ombre* (2017), de Theodore Melfi, expose des femmes afro-

⁴ FROIDEVEAUX-METTERIE Camille, *La Révolution du féminin*, s.l., Gallimard, 2015, p. 359

⁵ ADLER Laure, *op. cit.*, p.41

américaines scientifiques qui ont permis aux Etats-Unis de prendre la tête de la conquête spatiale, et *Une Femme d'exception* (2019) de Mimi Leder raconte les jeunes années de Ruth Bader Ginsburg qui siège désormais à la Cour Suprême des Etats-Unis. Les séries télévisées à traiter des femmes et du féminisme dans l'histoire sont vraiment nombreuses : *Las Chicas del cable*, *The Handmaid's Tale*, *Ingovernable*, *Downton Abbey*, *Girl Boss*, *Girls Revolt*... Grâce à la popularité croissante de ce type de média, ces histoires sont diffusées à un très large public et sur plusieurs années. Il est donc bien entendu intéressant d'observer quelles sont les représentations des femmes et des féminismes qui y sont démontrés. Les représentations véhiculées par ces médias peuvent être idéalisées, correctes ou encore tout à fait romancées et loin de la réalité. Il s'agit donc de bien analyser les médias présentant ces destins, ces problématiques, ces témoignages du combat des femmes dans la société d'hier et d'aujourd'hui afin de distinguer si ce qui y est montré est véritable et n'induit pas une fausse perception des femmes et de leurs combats, ce qui serait contre-productif pour la cause féminine.

Ce mémoire a pour objectif de s'intéresser à un de ces médias : la série télévisée, plus particulièrement *Downton Abbey*, et de voir quelles sont les représentations des femmes professionnelles et propriétaires qui y sont exposées à la fin du 19e et début du 20e siècle en Angleterre. *Downton Abbey* a été choisie car en son sein, elle traite de nombreux sujets qui trouvent encore leur écho dans l'actualité, liés ou non à la question féminine : les droits des femmes (vote, travail, propriété, sexualité...), les différences de classes, l'homosexualité, évolution contre tradition, etc. C'est une série de 6 saisons, terminée le 25 décembre 2015, aux nombreuses facettes d'analyse et qui a eu un grand succès d'audience auprès de son public. C'est pourquoi il est pertinent de se pencher sur les représentations qu'elle véhicule, car elle fut et est toujours largement diffusée (DVD, *streaming*, diffusions et rediffusions...) et transmet donc certaines idées concernant les thématiques citées ci-dessus. Un long métrage issu du scénario de la série devrait même sortir d'ici quelques mois au cinéma.

De par ses multiples thèmes abordés et par sa vocation dramatique, l'hypothèse est que *Downton Abbey* représente bien les femmes dans l'évolution de leur position dans la société, leurs combats et leurs succès par rapport à leur accès et au droit à la propriété et au travail et le féminisme de cette époque. Cependant, cette représentation reste succincte et superficielle compte tenu de la multiplicité des personnages de la série, des nombreuses intrigues et des différentes thématiques abordées. La question de recherche pour tenter d'affirmer ou d'infirmer cette hypothèse est la suivante :

« Quelle(s) représentation(s) des femmes professionnelles et propriétaires la série *Downton Abbey* véhicule-t-elle à travers les différents portraits des personnages féminins principaux et secondaires, et quel féminisme cette série présente-elle ? »

2. Définitions et contextualisation

Cette partie énonce des définitions concernant le féminisme, et présente le contexte historique de la condition féminine. En effet, il est intéressant de faire d'abord un parcours sur l'histoire du travail et de la propriété des femmes, ainsi que du féminisme afin de pouvoir le comparer avec ce qui est présenté dans la série *Downton Abbey*, notamment au niveau des personnages féminins, objets d'analyse de ce mémoire.

2.1. Le féminisme, essai de définition

Tous les auteurs ayant travaillé sur le féminisme s'accordent sur la difficulté de sa définition. En effet, il y a plusieurs féminismes, une diversité de féminismes. Ce n'est pas une doctrine simple, universelle et définitive car « chaque individu, chaque groupe, le ressent de manière personnelle⁶ ». Les auteurs recommandent donc de toujours définir avec souplesse ce mouvement, de par la discontinuité de son histoire, de la variété des lieux, des moments, des circonstances d'énonciation et des contextes sociopolitiques⁷. Dans ce mémoire, une attention particulière est accordée au féminisme européen, et plus particulièrement, à l'histoire du féminisme en Angleterre.

« Féministe » apparaît en langue française en 1872 lorsqu'il est employé par Alexandre Dumas fils dans un pamphlet où il légitime le meurtre d'une femme adultère par son mari (« Les féministes, passez-moi ce néologisme... », dans *L'Homme-femme. Réponse à M. Henri d'Ideville*, Paris, Michel Lévy Frères, 1872, p. 91)⁸. Le terme « féministe » était employé avant cela dans un cadre strictement médical, pour qualifier les signes de

⁶ OFFEN Karen, *Les Féminismes en Europe (1700-1950) : une histoire politique*, Rennes, traduit de l'anglais (américain) par Geneviève Knibiehler, Presses Universitaires de Rennes, 2012 (Archives du féminisme), p. 11

⁷ BARD Christine, *Les Féministes de la première vague*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015 (Archives du féminisme), p. 21

⁸ BARD Christine, METZ Annie et NEVEU Valérie (éd.), *Guide des sources de l'histoire du féminisme de la Révolution française à nos jours*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2006 (Archives du féminisme), p. 11

féminité anormalement développés chez un homme⁹. L'origine du concept « féminisme », lui, peut remonter à la Révolution Française, lorsqu'Olympe de Gouges, auteure de la *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*, utilise l'expression « droits des femmes¹⁰ ». « Féminisme », « féministes » et leurs antonymes comme « antiféminisme » ou encore « masculinisme » entrent dans le vocabulaire commun des années 1890 en France et rapidement dans toute l'Europe¹¹. En Angleterre, la première attestation du mot en anglais « *feminist* » se trouve dans le journal londonien le *Daily News* du 12 octobre 1894 et le terme « *feminism* » apparaît en avril 1895 dans une revue de critique littéraire¹². La première femme à se proclamer « féministe » fut la française Hubertine Auclert qui militait pour le droit de vote des femmes et qui utilisait ce terme dans son hebdomadaire *La Citoyenne* pour parler d'elle-même et de ses collaborateurs et collaboratrices¹³. Ensuite, à partir des années 1890, les termes « féminisme » et « féministe » furent de plus en plus souvent utilisés en Europe pour parler des campagnes en faveur de l'émancipation des femmes¹⁴.

Dans *Les Féminismes en Europe (1700-1950) : une histoire politique*, Karen Offen distingue deux grands courants de la pensée féministe européenne qui affirment tous deux l'égalité entre la femme et l'homme : un courant « rationnel », qui prend en compte la différence des sexes, et un courant « individualiste » qui reconnaît des individus, qu'ils soient hommes ou femmes, comme parfaitement équivalents¹⁵. Si le féminisme connaît deux courants majeurs, il est avant tout un mouvement à la fois politique, social et culturel, mais renvoie à de nombreux thèmes : éducation, sport et loisirs, sexualité, études, économie, travail professionnel, justice, guerre et paix,

⁹ FAURE Christine, *Nouvelle encyclopédie politique et historique des femmes*, Paris, Les Belles Lettres, 2010, p. 670

¹⁰ BARD Christine, METZ Annie et NEVEU Valérie (éd.), *Guide des sources de l'histoire du féminisme de la Révolution française à nos jours*, op. cit., p. 11

¹¹ FAURE Christine, op. cit., p. 670

¹² OFFEN Karen, op. cit., p. 251

¹³ *Ibid.*, p. 49

¹⁴ *Ibid.*, p. 251

¹⁵ *Ibid.*, p. 11

international, famille, etc.¹⁶. Le féminisme connaît trois « vagues », des moments importants de revendications, de luttes et de victoires. La première commence en 1870, notamment en Angleterre, et concerne principalement les femmes et les hommes qui ont revendiqué une égalité devant les lois. La deuxième vague prend forme dans les années 1960, et la troisième, dans les années 1990. On parle aujourd'hui d'une quatrième vague de féminisme, qui aurait commencé en 2012¹⁷.

Les féministes s'insurgent contre l'injustice sociale et veulent agir, concrètement. Toutes sont des « révoltées¹⁸ ». Les féministes, hommes ou femmes, se donnent pour but de détruire la suprématie masculine, et non la dualité des sexes¹⁹. Selon Karen Offen, « le féminisme est la réponse, critique et circonstanciée, à la subordination systématique et délibérée des femmes en tant que groupe aux hommes et en tant que groupe, dans un environnement culturel donné²⁰ ». Le féminisme réclame un plus grand équilibre du pouvoir politique, économique et social entre les hommes et les femmes, car ces dernières sont depuis toujours subordonnées dans les lois, les institutions, les usages et les coutumes, au sein d'une société particulière, pour les deux sexes et leur humanité commune, mais dans le respect de leurs différences²¹. Si le féminisme affiche une ambition égalitaire, « son objectif est aussi de permettre aux femmes d'accéder à la dignité et à la liberté, c'est-à-dire au plein épanouissement de leur personnalité. La reconnaissance comme individu à part entière, jouissant des mêmes droits que l'homme,

¹⁶ BARD Christine, METZ Annie et NEVEU Valérie (éd.), *Guide des sources de l'histoire du féminisme de la Révolution française à nos jours*, op. cit., p. 12

¹⁷ COCHRANE Kira, « The Fourth wave of feminism : meet the rebel women », *The Guardian*, 13 décembre 2013, <https://www.theguardian.com/world/2013/dec/10/fourth-wave-feminism-rebel-women> (page consultée le 13 mars 2013)

¹⁸ BARD Christine, *Les Féministes de la première vague*, op. cit., p. 22

¹⁹ OFFEN Karen, op. cit., p. 11

²⁰ *Ibid.*, p. 51

²¹ *Ibid.*, p. 52

s'accompagne d'une reconnaissance de la femme comme une personne, à qui il revient de se redéfinir elle-même²² ».

Le féminisme est souvent une revendication qui fait peur, de par le sens péjoratif accordé au suffixe « -isme » qui indique l'abus d'un système ou d'une doctrine²³ (fascisme, capitalisme...), de par son histoire marquée par des femmes qui n'hésitent parfois pas à utiliser la manière forte pour se faire entendre (actions offensives des suffragettes à partir de 1905 comme le fait de s'enchaîner aux lampadaires et grilles du Parlement anglais, les Femens s'exposant seins nus lors de manifestations politiques...) et de par sa volonté de résoudre un problème sociétal important, contre d'autres mouvements ou personnes extrêmes qui font également peur de par leurs menaces à l'encontre du mouvement féministe. Qu'elle soit homme ou femme de n'importe quel milieu et lieu, une personne peut être féministe. En effet, « la mémoire des hommes féministes pose un problème délicat. Ils sont souvent oubliés²⁴ ». Or, jusqu'au milieu du 20^e siècle, certains des plus ardents féministes pour l'émancipation des femmes étaient des hommes, même s'ils étaient peu nombreux. Le féminisme est pro-femme, mais n'est pas anti-mâle : toutes les femmes ne sont pas féministes et tous les féministes ne sont pas des femmes²⁵. Une personne est féministe selon Karen Offen si : « cette personne (1) reconnaît la validité de l'interprétation que font les femmes de leur propre expérience et de leurs propres besoins ainsi que les valeurs que les femmes revendiquent publiquement comme féminines (c'est-à-dire distinctes de l'idéal esthétique de féminité inventé par les hommes) dans la définition de leur statut face aux hommes dans la société ; (2) manifeste sa prise de conscience, sa gêne, voire sa colère face à l'injustice (ou l'iniquité) institutionnalisée infligée aux femmes par les hommes – en tant que groupes – dans une société donnée ; et (3) lutte pour la suppression de cette injustice par la contestation de la pensée dominante masculine, du

²² FAURE Christine, *op. cit.*, pp. 684-685

²³ ZANTA Léontine, *Psychologie du féminisme*, 4^e éd., Paris, Librairie Plon, 1922, pp. 2-3

²⁴ BARD Christine, *Les Féministes de la première vague*, *op. cit.*, p. 22

²⁵ OFFEN Karen, *op. cit.*, p. 52

pouvoir coercitif, de la force ou de l'autorité qui maintiennent en place des prérogatives masculines au sein d'une culture particulière²⁶ ».

Christine Bard, quant à elle, propose une définition épurée du féminisme et du fait d'être féministe. Elle propose qu'on puisse définir de féministes les « personnes (femmes et hommes) ou collectifs (associations, syndicats, entreprises, etc.) qui, durant les deux derniers siècles, ont œuvré pour l'égalité des sexes et la défense du droit des femmes²⁷ ».

Ces différentes approches mettent en évidence que le féminisme est un concept qu'il est très difficile à clairement délimiter et définir. En effet, c'est un mouvement qui dépend avant tout de ses militants et de leurs revendications, mais aussi de son contexte (politique, économique) et de son époque. S'il faut retenir une chose du féminisme, c'est que n'importe quelle personne devient féministe à partir du moment où celle-ci désire faire un peu plus de justice dans le monde, que ce soit au niveau du droit des femmes, ou tout simplement au niveau des droits de l'être humain.

2.2. Contextualisation historique

2.2.1. Le travail, la propriété, le féminisme et les femmes en Angleterre à la fin du 19e siècle

L'éducation et le travail ont toujours été liés. L'éducation mène au savoir et à la maîtrise de compétences, qui permettent d'exercer une profession et un certain pouvoir. Avant et durant le 19e siècle, les femmes recevaient très peu d'éducation. Les filles de la noblesse anglaise apprenaient une langue étrangère, souvent le français, à danser et à tenir une maison. Pour les autres filles de la société, cette éducation se résumait le plus souvent à tenir une maison ou à réaliser une tâche particulière pour un travail peu rémunéré. Au 19e siècle, les femmes étaient des domestiques, des ouvrières agricoles ou encore employées à domicile, et la situation de celles-ci ne

²⁶ OFFEN Karen, *op. cit.*, p. 55

²⁷ BARD Christine, METZ Annie et NEVEU Valérie (éd.), *Guide des sources de l'histoire du féminisme de la Révolution française à nos jours*, *op. cit.*, p. 23

changea qu'à partir du 20e siècle²⁸. A Londres, les activités des femmes correspondaient à du labeur domestique ; elles étaient sans compétences et peu payées, celles qui vivaient à la campagne travaillaient à la ferme de manière saisonnière et celles qui vivaient dans des zones minières étaient confinées à réaliser les tâches qui demandaient le moins de capacités²⁹, physiques ou intellectuelles. Cependant, les femmes connaissent tout de même, vers la fin du 19e siècle en Angleterre, une amélioration spectaculaire de leur accès à l'éducation, qui était une des principales préoccupations des féministes en Europe à cette époque³⁰. Ces féministes critiquèrent certaines formes d'éducation pour les filles, fondèrent des écoles où elles devinrent éducatrices, se battirent pour entrer dans les universités en médecine, droit, théologie et tous les autres domaines qui pouvaient leur ouvrir des portes pour accéder à des professions intellectuelles et des emplois publics, et aussi pour donner à certaines d'entre elles les moyens de contester les constructions antiféministes du savoir³¹. Les femmes obtiennent dans le début des années 1870 l'autorisation officielle de s'inscrire à l'université en Angleterre, à l'Université de Londres³². Cela ne voulait pas pour autant dire que celles-ci allaient pouvoir obtenir leur diplôme de fin d'études et/ou d'exercer ensuite la profession qu'elles ont étudiée. En effet, ce ne sera qu'après une longue bataille et un long acharnement que l'Université de Londres devient la première, encore, à décerner les diplômes de médecine à des femmes³³. Bien que les femmes aient gagné le droit d'avoir un diplôme, de nombreux détracteurs s'y opposent en prétendant notamment que cela ruinerait leurs capacités reproductives, les mènerait à la dépression nerveuse et les rendrait masculines³⁴, ce que les hommes ne souhaitaient pour rien au monde. L'emploi des femmes mariées est un sujet qui fait également couler beaucoup

²⁸ OFFEN Karen, *op. cit.*, p. 222

²⁹ LOWN Judy, *Women and industrialization, gender at work in nineteenth century England*, Cambridge, Polity Press, 1990, p. 175

³⁰ OFFEN Karen, *op. cit.*, p. 126

³¹ *Ibid.*

³² *Ibid.*, p. 127

³³ *Ibid.*, p. 193

³⁴ *Ibid.*

d'encre à l'époque³⁵, car les hommes et certaines femmes craignaient que les femmes mariées et travailleuses ne puissent correctement accomplir leurs tâches d'épouse et de mère. La règle du *marriage bar*, mise en place dès la seconde moitié du 19e siècle, impliquait que les femmes renoncent à leur emploi une fois mariées³⁶.

Au niveau de la propriété des femmes, celle-ci a longtemps été liée au statut du sexe féminin dans une société patriarcale. Pour ne pas remonter trop loin dans l'histoire, il suffit de prendre l'exemple de la *Common Law*, qui au 17e siècle, selon le concept de la *coverture* (de *cover*, qui signifie « caché », « voilé »), plaçait les femmes sous la totale dépendance de leurs maris³⁷. Cette loi faisait des femmes des « non-être » car même leurs biens personnels, comme la dot octroyée ou les terrains hérités des parents en cas d'absence d'héritier mâle, devenaient la propriété de leurs maris³⁸ par le mariage. En 1848, lors de la première convention pour le droit des femmes à Seneca Falls (Etats-Unis), la déclaration de Seneca Falls affirme que l'homme « [...] *has made her, if married, civilly dead* [...]»³⁹ : le mariage tue civilement une femme, elle n'existe plus aux yeux de la société que dans sa relation avec son mari. Dans les années 1850-1860, des féministes anglaises, notamment Barbara Leigh Smith et Caroline Norton, revendiquent des réformes concernant les lois sur le mariage, mais aussi sur l'enseignement et l'emploi des femmes⁴⁰. En mars 1856, mille trois cents Anglaises envoient une pétition au Parlement qui souligne le fait que les femmes anglaises souffrent toutes, pas seulement les privilégiées ou les mariées, de la *coverture*, à une époque

³⁵ OFFEN Karen, *op. cit.*, p. 220

³⁶ DAUNE-RICHARD Anne-Marie, *Les Femmes et la société salariale : France, Royaume-Uni, Suède*, 6th European Sociological Association Conference, (Murcie, 23-26 septembre 2003) (Research Network 10 : Gender relations in the Labour Market and the Welfare State), p. 4

³⁷ *Ibid.*, p. 20

³⁸ OFFEN Karen, *op. cit.*, pp. 175-176

³⁹ OLAFSON HELLERSTEIN Erna e.a. (ed.), *Victorian Women, a documentary account of women's life in the nineteenth-century England, France and the United States*, Brighton, The Harvester Press, 1981, p. 165

⁴⁰ OFFEN Karen, *op. cit.*, p. 175

où il est de plus en plus nécessaire pour une femme de gagner sa vie⁴¹. Si le Parlement vote en 1857 une loi sur le divorce, il renonce à résoudre le problème du droit de propriété des femmes mariées⁴². En 1882, les femmes mariées gagnent le droit de contrôle sur leurs propres propriétés, mais ceci n'est une réalité que pour les femmes de la classe supérieure⁴³. Les femmes féministes de l'époque reconnaissent que le Parlement a augmenté leurs droits de manière significative au cours du 19e siècle, mais qu'il a systématiquement rejeté les revendications des féministes à rendre égaux les droits et les obligations des époux et des épouses⁴⁴.

Au 19e siècle sont entrepris plusieurs types de publications qui permettent une diffusion des idées féministes en Angleterre. Parmi ces publications, on peut citer celle de Barbara Leigh Smith et ses associées, qui créent la *Society for Promoting the Employment of Women*, mais aussi le *Englishwoman's Journal*⁴⁵ où elles publient des pamphlets et des articles pour revendiquer certains droits pour les femmes, surtout au niveau de l'emploi et de l'éducation des femmes. La presse a joué un rôle d'adjuvant pour aider le public à réaliser l'arrivée des femmes dans des secteurs professionnels jusque-là réservés aux hommes car elle s'est intéressée aux histoires et accomplissements des femmes médecins, pharmaciennes, avocates et journalistes, et tout ceci a permis aux féministes de disposer de preuves concernant les capacités intellectuelles des femmes⁴⁶. John Stuart Mill, un fervent défenseur des droits des femmes poussé par sa femme, la non moins célèbre féministe Harriet Taylor, écrit *L'Assujettissement des femmes*. Ce petit livre aura un retentissement international en ce qui concerne les droits des femmes⁴⁷. Il énonce notamment que le pouvoir de gagner sa vie est

⁴¹ OFFEN Karen, *op. cit.*, p. 176

⁴² *Ibid.*

⁴³ SCHAMA Simon, *The Fate of Empire 1776-2000*, London, The Bodley Head London, 2009, p. 186

⁴⁴ OFFEN Karen, *op. cit.*, p. 176.

⁴⁵ *Ibid.*, pp. 179-180

⁴⁶ BARD Christine, *Les Féministes de la première vague*, *op. cit.*, p.124

⁴⁷ OFFEN Karen, *op. cit.*, p. 197

essentiel pour la dignité d'une femme, si elle n'a pas de propriété indépendante⁴⁸.

En conclusion, le 19e siècle a permis aux femmes anglaises de gagner beaucoup de droits qu'elles n'avaient pas du tout auparavant, en une très courte période (entre 1845 et 1895⁴⁹). On retient des féministes de cette époque une brillante argumentation contre l'inégalité des sexes et un programme de réformes législatives (notamment l'assujettissement des femmes mariées à leurs époux), mais aussi l'accès à l'éducation des femmes et leur admission dans les territoires masculins, en particulier dans le domaine professionnel ; c'est un véritable projet d'intégration de la femme dans la société civile et politique⁵⁰. Le féminisme européen connaît un véritable âge d'or au tournant des 19e et 20e siècles car les féministes, hommes et femmes, gagnent petit à petit tout ce qu'ils revendiquent⁵¹.

2.2.2. Le travail, la propriété, le féminisme et les femmes en Angleterre au début du 20e siècle

Le début du 20e siècle est une période de réforme des codes civils et de la conquête féminine de l'espace public⁵². Des conseils juridiques gratuits, des pétitions et des campagnes de presse soutiennent celles qui se heurtent aux refus des autorités pour entrer à l'université, passer un examen, celles qui ne trouvent pas de lieu pour faire connaître leurs œuvres, celles que les syndicats excluent à cause de leur sexe, etc. De plus, l'abondante presse féminine, qui a éclos au début du 19e siècle et se développe encore au 20e, offre une liberté de parole unique pour les femmes, des lieux de sociabilité,

⁴⁸ STUART MILL John, *The Subjection of Women*, New-York, D. Appleton and Company, 1869, p. 89

⁴⁹ BRYANT Margaret M., *The unexpected Revolution : a study in the history of the education of women and girls in the nineteenth century*, London, University of London – Institute of Education, 1979, p. 21

⁵⁰ FAURE Christine, *op. cit.*, p. 674

⁵¹ *Ibid.*, p. 669

⁵² *Ibid.*

d'expression et de culture qui répondent à la marginalisation et l'ostracisme dont elles étaient victimes dans la société occidentale⁵³.

Le début du 20^e siècle est également marqué par la Première Guerre mondiale qui, dans l'imaginaire populaire, est la principale cause des profonds changements qui sont survenus dans la bataille des femmes pour leurs droits. Comme le fait remarquer Evelyne Sullerot dans *Histoire et sociologie du travail féminin*, « qui d'entre nous n'a encore dans les yeux ces images sautillantes que nos télévisions nous montrent parfois quand elles fouillent leurs archives : des femmes au lourd chignon et à la taille étranglée conduisent des tramways, tournent des obus, montent des fusils, s'occupent de rentrer les récoltes. Des dames quittent leurs vastes chapeaux et leurs boas pour revêtir la blouse d'infirmière. Des jeunes filles font des explosifs. C'est la guerre⁵⁴ ». C'est un lieu commun de la littérature et du discours politique⁵⁵, et cela laisse l'impression confuse que tout a commencé alors pour la femme, en 1914-1918, et qu'elles vont avoir l'occasion de faire des expériences jamais faites, de goûter à l'indépendance financière au point d'en être transformées (coupe à la garçonnette, raccourcissement des jupes...)⁵⁶.

Pendant la Première Guerre mondiale, il y a bel et bien eu une augmentation soudaine du nombre de femmes au travail, et un changement des genres d'activités : de très nets glissements de la main d'œuvre féminine vers d'autres secteurs de l'économie sont observés⁵⁷ (par exemple, du travail domestique à un travail libéral). La guerre est longue et c'est une guerre d'hommes et de matériel : les gouvernements ont donc besoin de l'aide des femmes⁵⁸. La guerre vit entrer les femmes par centaines de milliers dans les commerces et les bureaux : en Grande-Bretagne, on passe de 600 femmes

⁵³ FAURE Christine, *op. cit.*, p. 678

⁵⁴ SULLEROT Evelyne, *Histoire et sociologie du travail féminin*, s.l., Gonthier, 1968 (Grand format femme), p. 135

⁵⁵ DUBY Georges et PERROT Michelle (éd.), *Histoire des femmes en Occident*, vol. 5 : le XX^e siècle, Evreux, Plon, 1992, p. 32

⁵⁶ SULLEROT Evelyne, *op. cit.*, p. 135

⁵⁷ SULLEROT Evelyne, *op. cit.*, p. 137

⁵⁸ DUBY Georges et PERROT Michelle (éd.), *op. cit.*, p. 38

fonctionnaires en 1914 à 170.000 en 1918, et on les voit également dans la police, dans les services auxiliaires de la Marine, partout⁵⁹. Entre 1914 et 1918, les femmes ont commencé à abandonner définitivement les métiers auxquels on les avait contraintes et qui ne leur plaisaient pas : elles ne voulurent plus être domestiques par exemple : il y eut environ 400.000 domestiques en moins en quatre ans en Grande-Bretagne⁶⁰ ! Dans *L'Histoire des femmes en Occident*, v.5, il est énoncé que « les chiffres, qui ignorent toutefois les domestiques et la plupart des travailleuses à domicile ou en petit atelier, montrent, entre juillet 1914 (il est vrai période de fort chômage) et novembre 1918, une croissance de 50% des effectifs féminins (de 3,3 à 4,9 millions) et une très forte féminisation de la main-d'œuvre, qui passe de 24 à 38%. Rendus possibles par un surcroît de travail des jeunes filles, par un transfert de main-d'œuvre de la domesticité et des métiers traditionnels, par la mise ou remise au travail de femmes mariées et de mères, ces phénomènes sont particulièrement nets dans certains secteurs, quasiment les mêmes qu'en France : l'industrie des munitions, où la main-d'œuvre féminine atteint un million en 1918 [...], et à plus petite échelle les transports, le service civil ou la banque. La volonté de servir son pays semble jouer à côté de l'attrait d'un travail bien rémunéré et l'on rencontre 9% de femmes des *middle* et *upper classes* dans la main-d'œuvre des usines de guerre⁶¹ ». La guerre finie, aucune ancienne domestique ne voulut reprendre son ancien travail et les femmes entrées dans tout le secteur tertiaire, de même que les ouvrières d'usine, n'eurent aucune envie d'en repartir et y restèrent⁶².

En ce qui concerne les femmes et les jeunes filles des couches moyennes et aisées, habituées aux œuvres charitables, la guerre est pour elles une période d'intense activisme (aide aux veuves de guerre, centres de revalidation pour soldats blessés, accueil des réfugiés...)⁶³. Infirmières ou auxiliaires, elles découvrent dans une initiation rapide les choses de la vie

⁵⁹ SULLEROT Evelyne, *op. cit.*, p. 140

⁶⁰ SULLEROT Evelyne, *op. cit.*, p. 143

⁶¹ DUBY Georges et PERROT Michelle (éd.), *op. cit.*, pp. 40-41

⁶² SULLEROT Evelyne, *op. cit.*, p. 143

⁶³ DUBY Georges et PERROT Michelle (éd.), *op. cit.*, p. 47

comme le sexe masculin, la chair, les classes sociales et les peuples de couleurs⁶⁴. Les femmes de la bourgeoisie moyenne et haute, ainsi que celles de l'aristocratie, découvrent un sentiment d'utilité, qui les poussera à continuer à vouloir travailler, pour la plupart d'entre elles, après la guerre.

Cependant, le travail des femmes, même pendant la guerre et lorsqu'il contribue à sauver la patrie, était mal vu : dans le monde bourgeois, il est vu comme une « déchéance ». Dans l'opinion masculine et dans l'opinion féminine passive, le travail des femmes augmente le chômage et nuit à la famille⁶⁵. D'ailleurs, la loi du *marriage bar*, expliquée précédemment, ne sera supprimée que dans les années 1940 et une autre loi, la *married women's option*, instituée au début du 20^e siècle, permet aux femmes de continuer à travailler lorsqu'elles se marient, mais elles perdent alors leurs droits propres et sont dépendantes des droits de leurs maris⁶⁶. Cette « option » ne sera supprimée que dans les années 1970, avec la législation sur l'égalité des chances⁶⁷ ! L'activité des femmes mariées est donc très faible en Angleterre du début du siècle jusqu'en 1930 (taux de 10%)⁶⁸. Cet exemple montre bien que le travail des femmes était mal considéré, surtout lorsqu'il s'agissait de combiner vie privée et vie publique.

Il est évident que la guerre a permis aux femmes de se constituer une expérience sans précédent de liberté et de responsabilité, d'abord par la valorisation du travail féminin au service de la patrie et aussi par l'ouverture de nouvelles opportunités professionnelles, où elles découvrent, souvent avec plaisir, le maniement d'outils et de techniques ignorés⁶⁹. Par nécessité, la guerre a brisé les barrières qui opposaient les travaux masculins et féminins, et qui fermaient aux femmes l'accès à de nombreuses professions

⁶⁴ DUBY Georges et PERROT Michelle (éd.), *op. cit.*, p. 47

⁶⁵ SULLEROT Evelyne, *op. cit.*, pp. 140-145

⁶⁶ DAUNE-RICHARD Anne-Marie, p. 4

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ DUBY Georges et PERROT Michelle (éd.), *op. cit.*, p. 46

supérieures⁷⁰. Dans ce cadre, la plupart des travailleuses prennent conscience de leurs capacités et apprécient leur nouvelle indépendance financière et en Grande-Bretagne, les domestiques trouvent là notamment une bonne occasion de quitter leurs maigres gages et des maîtres tyranniques⁷¹.

L'effort de guerre fourni par les femmes anglaises dans la période 1914-1918 n'a pas laissé indifférent le Parlement qui vota la loi dite *Sex Disqualification (Removal) Act* de 1919 qui donna le droit d'exercer un grand nombre de professions aux femmes⁷². Cependant, malgré cette loi et même si les femmes adultes étaient plus nombreuses que les hommes dans quasiment tous les pays qui avaient pris part au conflit récent, les tentatives de remasculinisation se multiplièrent dans la période d'après-guerre : les gouvernements forcèrent systématiquement les travailleuses à quitter le monde du travail pour libérer des emplois pour les soldats démobilisés⁷³. Certaines résistèrent, d'autres acceptèrent⁷⁴.

La période qui nous intéresse dans le cadre de ce mémoire, puisque l'histoire de la série *Downton Abbey* se termine en l'année 1926, est surtout marquée par une forte entrée des femmes dans le monde professionnel au niveau du secteur tertiaire (bureaux, commerce, usines, etc.) et par leurs luttes pour obtenir un emploi et rester dans ce monde professionnel. Les différentes luttes pour les droits des femmes au niveau du vote ou encore du droit à la propriété sont comme mises en pause⁷⁵ par les différents mouvements féministes de l'époque pour pouvoir se consacrer pleinement à l'effort de guerre et servir sa partie. Cependant, les revendications pour le droit de vote ont porté leurs fruits grâce à l'implication des femmes pendant la guerre et les femmes britanniques obtiennent ce droit de vote le 6 février 1918⁷⁶, soit

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ DUBY Georges et PERROT Michelle (éd.), *op. cit.*, p. 46

⁷² BENSADON Ney, *Les Droits de la Femme, des origines à nos jours*, Paris, Presses Universitaires de France, 1980 (Que sais-je ?), p.51

⁷³ OFFEN Karen, *op. cit.*, pp. 367-368.

⁷⁴ DUBY Georges et PERROT Michelle (éd.), *op. cit.*, p. 68

⁷⁵ OFFEN Karen, *op. cit.*, p. 343

⁷⁶ BENSADON Ney, *op. cit.*, p. 50

quelques mois avant la fin de la guerre. Certes, seules les femmes propriétaires et de 30 ans et plus ont le droit de vote, mais il s'agit là d'un bon début.

Cet aperçu historique condensé aura permis de se remettre en mémoire l'histoire des femmes au 19^e et 20^e siècles en Angleterre, mais aussi de noter les difficultés et les différents défis que ces dernières ont dû surmonter (lois, inégalités entre les sexes pour l'accès à l'éducation, hostilité de la gente masculine et féminine, différence de salaire...) pour pouvoir faire valoir leurs droits, notamment au travail et à la propriété. Cette contextualisation permet de faire des liens avec les situations des différents personnages femmes qui sont analysés dans ce mémoire et de voir quelles sont les représentations qui ont été faites dans *Downton Abbey* sur les femmes dans leur travail, leur droit à la propriété et sur le féminisme de l'époque.

2.3. Les séries télévisées

Ce média, qui s'est développé en même temps que le média télévision lui-même⁷⁷, est aujourd'hui un des médias les plus appréciés par le public. Les séries ont évolué pour devenir des productions incontournables aux personnages passionnants, aux intrigues extraordinaires gardant en haleine un public très hétérogène grandissant généralement de saison en saison. Il semble donc pertinent de s'intéresser à ce média qui touche un très grand nombre de personnes aux profils très différents car il véhicule des idées, des valeurs, des représentations, etc. en fonction de ce qu'il va y être narré, montré, caché... Un bref historique de l'histoire de la série télévisée est donc nécessaire pour comprendre l'engouement et le succès de ce média au cours de ces dernières décennies.

⁷⁷ BOUTET Marjolaine, « Histoire des séries télévisées », dans SEPULCHRE Sarah (éd.) *Décoder les séries télévisées*, 2^{ème} éd., Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, 2017, p. 11-47, p. 12

La télévision devient un média de masse dans les années 50 en Occident et les séries se diversifient et se standardisent⁷⁸. Dans les années 1960-1970, les séries restent stables dans leurs formats des années 1950, mais même si la narration reste « formulaïque », elles commencent à aborder timidement des sujets de société controversés comme l'égalité raciale, la place des femmes, les critiques de guerres⁷⁹, etc. Les années 1970, années d'une nouvelle vague dans le combat féministe, voient l'apparition de séries ouvertement féministes, où les femmes ne sont pas (que) l'épouse ou la mère d'un autre personnage, comme *The Mary Tyler Moore Show* ou *Cagney et Lacey*⁸⁰. A partir de 1980, l'évolution technologique et l'apparition du magnétoscope et de la télécommande, la multiplication des chaînes et un public plus aguerri transforment l'expérience télévisuelle⁸¹ ; les séries « s'adaptent en devenant plus critiques, audacieuses et diverses, s'adressant à des publics de plus en plus restreints⁸² ».

Au niveau de la télévision anglaise, elle ne peut être mentionnée sans la BBC, la British Broadcasting Company, organe de production et de diffusion de programmes de radio-télévision créé en 1922, d'abord pour les programmes radio⁸³. Déjà en 1936, les premières émissions (pièces de théâtre, dessins animés, performances musicales...) de la BBC passent à la télévision⁸⁴. La BBC s'est d'abord contentée de diffuser des programmes déjà existants avant de commencer à produire ses émissions et productions télévisuelles comme de courts téléfilms ou des séries télévisées à partir de 1932⁸⁵. D'autres chaînes télévisées comme ITV ou Channel Four suivirent la

⁷⁸ BOUTET Marjolaine, *op. cit.*, p. 12

⁷⁹ *Ibid.*, p. 22

⁸⁰ *Ibid.*, pp. 28-29

⁸¹ *Ibid.*, p. 31

⁸² BOUTET Marjolaine, *op. cit.*, p. 46

⁸³ BBC, « History of the BBC – Radio Times », <https://www.bbc.co.uk/historyofthebbc/research/general/radio-times> (page consultée le 10 mars 2019)

⁸⁴ BOUTET Marjolaine, *op. cit.*, p. 21

⁸⁵ BBC, « History of the BBC – TV Story (3) », <https://www.bbc.co.uk/historyofthebbc/research/general/tvstory3> (page consultée le 10 mars 2019)

BBC dans les années qui suivirent, principalement après la Seconde Guerre mondiale⁸⁶. ITV⁸⁷ est la chaîne qui intéresse en particulier pour ce mémoire car il s'agit de la chaîne qui a produit *Downton Abbey* et qui l'a ensuite diffusée en premier au Royaume-Uni le 26 septembre 2010. Ensuite, le succès de *Downton Abbey* est tel qu'elle a aussi été diffusée sur la BBC, et puis dans de nombreux autres pays, à l'international.

Aujourd'hui, les séries télévisées passent non seulement à la télévision, mais aussi sur les ordinateurs, les tablettes et les smartphones, via des applications liées aux chaînes télévisées qui permettent une rediffusion comme la BBC ou TF1, pour la télévision française, ou via Netflix ou Starz, des plateformes indépendantes qui diffusent et produisent désormais elles-mêmes des séries télévisées, ce qui leur permet une diffusion et un accès très facilité. Nombreuses sont les personnes à regarder leurs séries sur le petit écran de leur téléphone lorsqu'ils se rendent en train à leur travail, nombreuses sont les personnes à discuter entre elles du dernier épisode de la dernière série à la mode. Les séries télévisées sont désormais un média incontournable et sont, dans la majorité des cas, un certain reflet du monde dans lequel nous vivons. Par exemple, *The Handmaid's Tale*, série américaine sortie en 2017 et issue du roman de Margaret Atwood de 1985, a été vue comme un reflet des controverses qui ont surgies lors l'élection de Donald Trump par rapport à ses discours sur les femmes. *Rome*, série réalisée par John Millius, William J. MacDonald et Bruno Heller et diffusée dès 2005, montre le déclin du grand empire romain et son public pourrait mettre ce déclin en parallèle avec d'autres empires, comme l'empire américain, par exemple. L'interprétation a toujours été un trait des publics, que ce soit sur des œuvres littéraires, les peintures ou la sculpture, ou encore aujourd'hui sur les séries télévisées et les messages qu'elles peuvent véhiculer. Il est donc pertinent de se pencher sur les représentations que certaines séries véhiculent,

⁸⁶ BOUTET Marjolaine, *op. cit.*, p. 21

⁸⁷ ITV, « Downton Abbey », <https://www.itv.com/downtonabbey> (page consultée le 10 mars 2019)

de manière consciente ou non, car elles sont vues par des centaines de milliers voire des millions de personnes à travers le monde et les années.

2.4. Histoire et fiction

De tout temps, l'histoire a été racontée par des livres, des sculptures, des documentaires, des films, des photographies, des émissions télévisées, etc. qui pouvaient soit refléter l'exactitude des faits historiques avec une précision scientifique, soit parler de l'histoire en la mettant dans une forme de fiction, d'imaginaire. Cet aspect fictionnel, développé par de nombreux médias depuis très longtemps, permet une autre approche de l'Histoire, qui a pour objectif d'intéresser le public à ce que la fiction raconte, étant donné que la démarche scientifique de l'histoire passe alors en second plan. Selon Krzysztof Pomian, les fictions sont également importantes et ne sont pas seulement des intrusions dans l'histoire car « [...] elles jouent un rôle heuristique : les prolongements ou les variations imaginaires des données de la connaissance engendrent de nouvelles questions, conduisent à remettre en cause les acquis qu'on croyait incontestables, suscitent des controverses qui peuvent s'avérer fécondes. À tous ces titres, il leur arrive de propulser la recherche de nouveaux faits et d'être ainsi à l'origine de nouveaux constats, valables car obtenus par des procédés reproductibles, mais génétiquement tributaires de fictions⁸⁸ ». Les fictions aident donc à avoir une approche différente de l'histoire, à remettre en question ses représentations et à soulever des questions. De plus, selon Isabelle Veyrat-Masson, la fiction est utilisée car premièrement, elle permet de parler du réel en mettant les éléments douloureux ou ennuyeux à distance, mais aussi parce que la fiction est liée au récit, qui apporte plaisir et compréhension à l'esprit humain⁸⁹. De plus, elle est souvent requise pour compenser certains manques⁹⁰. Enfin, la

⁸⁸ POMIAN Krzysztof, *Histoire et Fiction*, s.l., Gallimard, 1989 (Le Débat), <https://www.cairn.info/revue-le-debat-1989-2-page-114.htm> (page consultée le 27 avril 2019), p. 21

⁸⁹ VEYRAT-MASSON Isabelle, *Télévision et histoire, la confusion des genres, Docudramas, docufictions et fictions du réel*, Bruxelles, Deboeck, 2008, p. 62

⁹⁰ *Ibid.*

fiction aborde des thèmes que le documentaire aurait du mal à traiter et qu'il ferait moins bien, comme les questions psychologiques, de mentalité et comportements, les relations entre la vie personnelle et collective, etc.⁹¹. C'est pour toutes ces raisons que « raconter l'Histoire » a toujours été une thématique prisée par la fiction et par son public.

L'histoire a toujours fasciné le public et les séries télévisées, avides de rencontrer toujours plus de succès et de spectateurs, se sont lancées depuis des décennies dans l'aventure des fictions historiques. Comme le mentionnent Eric Maigret et Eric Macé, « on ne peut cacher le fait que si la télévision ne vaut rien, selon le cliché, elle est regardée partout ou presque, créant des valeurs partagées, donnant accès à des mondes multiples, développant une économie originale de la création, comme une authentique culture commune⁹² ». Avec de plus en plus de moyens, les séries télévisées « ont une prétention à une forme d'authenticité dans la reconstitution historique⁹³ » qu'elles ne pouvaient proposer auparavant (par exemple, les décors en papier mâché des années 1960 empêchaient d'entrer complètement dans l'histoire). Elles permettent de donner une imagerie, une visualisation, crédible du passé, même si elles contiennent parfois des inexactitudes ou des anachronismes⁹⁴, et elles peuvent rendre compte d'une certaine dimension de réalité sociologique du monde social contemporain⁹⁵.

Cependant, est-ce que les séries télévisées et la fiction pour raconter l'Histoire peuvent prétendre à réellement éduquer les spectateurs ?

⁹¹ *Ibid.*, p. 63

⁹² MAIGRET Eric et MACE Eric (dir.), *Penser les médiacultures, Nouvelles pratiques et nouvelles approches de la représentation du monde*, Paris, Armand Collin, 2005 (Médiacultures), pp. 9-10

⁹³ RTS, « Quel est l'apport des séries historiques ? », <https://www.rts.ch/decouverte/monde-et-societe/culture-et-sport/l-histoire-dans-les-series/8965693-quel-est-l-apport-des-series-historiques-.html?fbclid=IwAR1ba0kPjFsLdlYT9ngXZrVjM4ygN1PYqkZbMA0nhg3vcVmzbbZOG-zSaPw> (page consultée le 27 avril 2019)

⁹⁴ *Ibid.*

⁹⁵ MACE Eric, *La société et son double, Une journée ordinaire de télévision*, Paris, Armand Collin, 2006 (Médiacultures), p. 297

L'avantage de la fiction, que ce soit sous forme de série télévisée ou de tout autre média, c'est qu'elle diffère de l'écrit académique ou du manuel scolaire : elle est plus attrayante car moins longue, se concentrant seulement sur les événements marquants et/ou importants. Si la fiction ne peut valoir une thèse de recherche menée par un historien, elle peut toujours être un type de document pédagogique intéressant dès lors qu'il est encadré⁹⁶. La fiction peut également être utile dans le sens où elle va apporter des éléments de base pour la découverte ou la compréhension d'un sujet, ou encore parce qu'elle va modifier certaines représentations ancrées dans les spectateurs grâce à une autre approche... La fiction ne cache jamais qu'elle n'est pas réelle⁹⁷, elle affirme son côté fictionnel car c'est là son objectif.

Dans le cadre de ce mémoire qui analyse une série à composante historique et qui couvre le début du 20e siècle, et notamment un grand événement comme la Première Guerre mondiale, cette relation entre fiction et histoire est très importante, car la fiction qui est présentée dans *Downton Abbey* a des effets sur les représentations que le public a de cette époque, des femmes qui y vivaient et y travaillaient ainsi que sur les événements qui s'y sont déroulés. C'est pourquoi il est intéressant de noter que la fiction a toujours existé et qu'elle a toujours eu du succès auprès du grand public car elle permet une condensation et une autre approche des événements historiques.

⁹⁶ RTS, *op. cit.*

⁹⁷ VEYRAT-MASSON Isabelle, *op. cit.*, p. 12

3. Analyse de *Downton Abbey*

3.1. *Downton Abbey*

Downton Abbey est une série télévisée britannique, créée par Julian Fellowes, qui compte 52 épisodes d'une durée moyenne de 50 minutes, répartis en 6 saisons⁹⁸. L'intrigue de la première saison commence le jour du naufrage du Titanic, le 15 avril 1912, et se termine le 1er janvier 1926. Elle a été diffusée du 26 septembre 2010 au 25 décembre 2015 sur ITV1 au Royaume-Uni et en Irlande⁹⁹. Elle a été également diffusée dans d'autres pays, anglophones et non-anglophones.

Downton Abbey raconte la vie d'une famille aristocratique anglaise, la famille Crawley, et de leurs domestiques à Downton Abbey, un château situé dans un domaine rural du Yorkshire, au Royaume-Uni. La première saison, qui fait débiter l'intrigue le 15 avril 1912, met en scène la famille Crawley qui reçoit un télégramme qui va bouleverser leurs vies : l'héritier de Downton Abbey, Patrick, est porté disparu et présumé décédé dans le naufrage du Titanic. Cet héritier était un cousin direct de Robert Crawley, patriarche et comte de Grantham, et était supposé hériter du titre de comte et de la propriété de la famille Crawley ; en effet, Robert et Cora, sa femme, n'ont eu que trois filles : Mary, Edith et Sybil. Les femmes à l'époque ne pouvant hériter des biens et des titres de leur père, cet héritage revient obligatoirement à un parent mâle. Ce parent mâle, à la mort du cousin Patrick, est Matthew, un cousin très éloigné, qui arrive à Downton Abbey avec sa mère, Isobel, pour prendre ses responsabilités en tant que nouvel héritier.

Pendant ce temps, « en bas », chez les domestiques, Madame Hughes et Monsieur Carson dirigent un personnel très nombreux au début de la série, dont Anna Smith, femme de ménage et femme de chambre des filles Crawley, Madame Patmore, la cuisinière, ou encore Thomas Barrow, valet de pied. Les

⁹⁸ WIKIPEDIA, « Downton Abbey », https://fr.wikipedia.org/wiki/Downton_Abbey (page consultée le 10 mars 2019)

⁹⁹ WIKIPEDIA, « Downton Abbey », *op. cit.*

domestiques vivent au rythme, mais aussi selon leurs propres histoires, de la famille Crawley.

Les saisons suivantes montrent les changements qui s'opèrent à l'époque, au début du 20^e siècle en Angleterre : les évolutions technologiques (apparition de la radio, de nouveaux appareils de cuisine...), les femmes qui acquièrent plus de droits et de liberté, les changements dans les codes sociaux par rapport aux classes sociales, etc. De nombreuses intrigues, sentimentales, économiques, familiales, politiques, etc. viennent ponctuer la vie des personnages de *Downton Abbey*.

De par son intrigue, *Downton Abbey* est une série qui peut être caractérisée à la fois de « feuilleton historique » et de « feuilleton généalogique ». En effet, le feuilleton historique est fondé sur un scénario original, situé au confluent du récit d'aventure, de mystère et de l'intrigue amoureuse¹⁰⁰. « Les personnages sont nombreux et ont tous leur propre histoire, et la multiplicité des actions peut se suivre aisément par le développement parallèle de chacune d'elles et leur alternance¹⁰¹ » dit Stéphane Benassi au sujet du feuilleton historique. *Downton Abbey* se rattache bel et bien à la série historique car l'intrigue est faite notamment à la fois d'aventure (l'évolution de la société anglaise à l'époque, tant pour les domestiques que pour les aristocrates) et d'intrigue amoureuse (presque tous les personnages sont impliqués dans une intrigue amoureuse au cours des 6 saisons), mais aussi parce qu'il met en scène de très nombreux personnages, qui peuvent être définis comme des héros multiples. « Le héros multiple pourrait être défini comme tout actant sujet actualisé par plus d'un personnage de manière constante tout au long d'une fiction. Il ne s'agit pas d'une succession de héros solitaires, mais bien d'une configuration où plusieurs personnages remplissent simultanément l'actant sujet. Le groupe prend donc la place du personnage principal. Il est un système de personnages dans le

¹⁰⁰ BENASSI Stéphane, « Sérialité(s) », dans SEPULCHRE Sarah (éd.) *Décoder les séries télévisées*, 2^{ème} éd., Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, 2017, p. 79-114, p. 91

¹⁰¹ *Ibid.*, pp. 91-92

système de personnages¹⁰² ». Dans *Downton Abbey*, même si deux groupes principaux de personnages peuvent être distingués, les domestiques et les aristocrates, ces deux groupes ne cessent d'interagir entre eux tout au long des épisodes et des saisons. Chaque personnage a son/ses occupation/s, mais aussi ses caractérisations. Cependant, comme le note Sarah Sépulchre dans *Décoder les séries télévisées*, avoir un groupe de personnages fait que les scénaristes disposent de moins de temps pour chacun d'entre eux¹⁰³, pour pouvoir les caractériser ou développer l'intrigue qui leur est liée. Dès lors, les quelques détails qui leur sont attribués revêtent une importance plus significative¹⁰⁴.

Downton Abbey est également une série qui peut être définie comme un feuilleton généalogique parce qu'elle « raconte l'histoire d'une lignée, et parce que chaque génération présentée est généralement en prise directe avec son époque (certains membres de la famille peuvent être impliqués dans des événements historiques)¹⁰⁵ ». *Downton Abbey* raconte bel et bien l'histoire d'une lignée : celle de la famille Crawley, dont Robert est le comte de Grantham. Trois générations sont exposées dans *Downton Abbey* : la comtesse douairière, Violet, mère de Robert née dans les premières décennies du 19e siècle, Robert et Cora, nés peu après le milieu du 19e siècle, et les filles Crawley, nées à la toute fin du 19e siècle. De plus, la plupart des personnages de la famille Crawley voient leur petite histoire toucher, de près ou de loin, la « Grande Histoire ». En effet, en fonction des épisodes, on apprend que la comtesse douairière Violet a assisté au mariage du Tsar Alexandre II de Russie, que Sybil et Tom Branson sont impliqués dans une affaire de rébellion irlandaise, ou encore que le compagnon d'Edith, Michael Gregson, est tué dans le *putsch* de Munich mené par Adolf Hitler.

¹⁰² SEPULCHRE Sarah, « Le personnage en série », dans SEPULCHRE Sarah (éd.) *Décoder les séries télévisées*, 2^{ème} éd., Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, 2017, p. 115-162, p. 137

¹⁰³ *Ibid.*, p. 138

¹⁰⁴ *Ibid.*

¹⁰⁵ BENASSI Stéphane, *op. cit.*, p. 91

La série télévisée *Downton Abbey* est donc une série historique, dramatique par son univers fictionnel et romantique (dans tous les sens du terme), avec des héros multiples évoluant dans l'Histoire. C'est pourquoi il est intéressant de se pencher sur les personnages féminins pour analyser les portraits qui en sont faits et pour voir si ceux-ci approchent les réalités de l'époque.

3.2. Méthode

Ce mémoire se concentre sur l'analyse de personnages féminins, dans la série *Downton Abbey*. En effet, la question de recherche s'intéressant aux représentations des femmes au travail et/ou propriétaire, il est pertinent de ne s'attarder que sur les femmes représentées dans la série, même si les comportements et discours de certains hommes ont été notés car ils participent à l'élaboration d'une représentation qui se fait tant du côté masculin que du côté féminin. De plus, il est toujours intéressant d'analyser les personnages pour ce qu'ils sont eux-mêmes, mais aussi pour ce qu'ils sont pour les autres personnages et ce qu'ils en disent.

L'analyse appliquée aux épisodes des 6 saisons de *Downton Abbey* est une analyse de contenu catégoriel. Tous les personnages féminins ont été au centre d'une attention particulière et leurs qualifications en tant qu'être, leurs paroles et leurs actions ont été notées en fonction de leur ordre d'apparition dans la série. Tous les éléments permettant d'établir une qualification et une fonctionnalité des personnages ont été notés¹⁰⁶. Selon Philippe Hamon, la qualification est un ensemble d'éléments stables qui composent l'effet-personnage, c'est-à-dire les appellations (noms, prénoms, surnoms), la description, le portrait psychologique, civil, amoureux, professionnel, généalogique, et la fonctionnalité d'un protagoniste est constituée par ses

¹⁰⁶ SEPULCHRE Sarah, « Policier/scientifique, féminin/masculin dans les séries télévisées. Dépolarisation des caractérisations et réflexion sur les outils d'analyse », dans DAMIAN-GAILLARD B., MONTAÑOLA S. et OLIVESI A. *Res Publica, L'Assignation de genre dans les médias : attentes, perturbations, reconfigurations*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, s.d., p. 93-107, p. 98

actions et détermine son rôle dans le récit¹⁰⁷. Comme énoncé au début de ce paragraphe, les éléments se rapportant à l'*être* (portrait physique et qualités diverses), au *dire* (ce qu'il déclare, comment il s'exprime et ce que d'autres disent de lui), et au *faire* (les actions) des personnages ont été relevés¹⁰⁸ (cf. annexe 1). Dans le cas de cette analyse de *Downton Abbey*, les catégories « être » et « dire » ont été particulièrement fournies, car il s'agit d'une série où le dialogue entre les personnages est un élément très central et où les actions, même si elles sont présentes, sont beaucoup moins mises en avant.

Lorsque tous les épisodes de toutes les saisons ont été analysés selon le procédé décrit ci-dessus, une autre analyse a été mise en place. Chaque personnage s'est vu défini plus catégoriquement selon les éléments qui avaient été relevés au long des saisons, mais a également été mis en parallèle avec l'histoire des femmes en Angleterre à la fin du 19e et au début du 20e siècle, étant donné que c'est là l'objectif de recherche.

Pour ce travail, tous les épisodes et toutes les saisons font partie du corpus de recherche. En effet, comme il s'agit d'une série qui montre les changements, les évolutions d'une époque, il était pertinent de sélectionner quelques personnages clés et de voir leur évolution au travers du temps traité par la série. Certes, tous les épisodes ne peuvent fournir matière pour ce travail car les intrigues sont multiples, mais toutes les notes prises durant le visionnage des épisodes ont été rassemblées par personnage, par épisode et par saison (cf. annexe 1). Les citations utilisées dans la partie d'analyse sont tirées de monologues ou de dialogues de la version française de la série entre les personnages qui ont lieu entre les minutes mentionnées dans la parenthèse après la citation. Les noms de personnages sont restés les mêmes que dans la version anglaise originale.

¹⁰⁷ SEPULCHRE Sarah, « Policier/scientifique, féminin/masculin dans les séries télévisées. Dépolarisation des caractérisations et réflexion sur les outils d'analyse », *op. cit.*, p. 98

¹⁰⁸ *Ibid.*

Les personnages féminins analysés dans le cadre de ce mémoire sont au nombre de cinq. Il y a les trois filles Crawley : Lady Mary, Lady Edith et Lady Sybil, et deux domestiques, Daisy et Gwen. Ces cinq jeunes femmes ont été choisies pour l'analyse car elles sont celles qui connaissent les situations les plus proches des réalités de l'époque, mais aussi des évolutions très importantes de la saison 1 à la saison 6. Ces jeunes femmes sont bien entendu entourées d'autres personnages, hommes et femmes, qui ont eux aussi des discours ou des actions importantes pour répondre à la question de recherche, et ils seront cités dans l'analyse des cinq femmes lorsque jugé pertinent.

L'analyse des personnages choisis va se faire en deux temps. D'abord, les filles Crawley sont présentées, personnages vivant « *upstairs* », c'est-à-dire « en haut », les aristocrates, puis les personnages vivant « *downstairs* », soit « en bas », dans les cuisines et les quartiers de travail des domestiques, soit Gwen et Daisy.

3.3. Analyse des personnages

3.3.1. « *Upstairs* »

3.3.1.1. *Lady Sybil Crawley*



Figure 1 - Sybil Crawley

Lady Sybil Crawley, interprétée par l'actrice Jessica Brown Findlay de la saison 1 à 3, est la plus jeune des trois sœurs Crawley. Dans le premier épisode de la saison 1, Sybil est une jeune femme aux longs cheveux bruns, d'apparence douce et calme.

Dès le troisième épisode de la saison 1, son caractère se définit plus clairement car elle souhaite aider Gwen, une femme de ménage au service des Crawley, à trouver un emploi en dehors de la domesticité. A Gwen, qui lui demande si elle n'est pas fâchée que celle-ci cherche un emploi ailleurs, Sybil répond « - *Pourquoi le serais-je ? Je trouve ça fantastique que les gens prennent leur vie en main, en particulier les femmes* » (saison 1, épisode 1, 34:50-35:10). Cette simple phrase permet de définir Sybil comme une jeune femme ayant des idées nouvelles, modernes, en accord avec son temps, et possédant un esprit friand de liberté. L'épisode 4 la met en scène plus déterminée à changer sa vie, que ce soit au niveau de la tenue vestimentaire qu'elle souhaite changer pour avoir quelque chose de différent, ou au niveau de l'éducation. Lady Sybil, lors du dîner de famille de cet épisode, émet l'idée d'aller étudier dans une école car « *nous [les filles de noblesse] n'apprenons rien avec une gouvernante, à part le français et faire la révérence* » (saison 1, épisode 4, 13:58-14:18). Cette idée semble tout à fait saugrenue pour sa grand-mère, la comtesse douairière, qui représente les anciennes traditions de

l'aristocratie tout au long de la série. C'est également dans cet épisode que la première mention des droits des femmes, et en particulier le droit de vote, est mentionnée quand il s'agit de Sybil. En effet, celle-ci, dans une conversation avec ses deux sœurs aînées, Lady Mary et Lady Edith, donne son avis très franchement, et avec un air de défi : « - *Si tu [Edith] me demandes si les femmes devraient voter, la réponse est oui* » (saison 1, épisode 4, 35:41-36:01).

Déterminée, Lady Sybil continue d'aider Gwen, qui reçoit quelques refus de la part des employeurs (saison 1, épisode 5). Cette phrase, de nouveau dite par Sybil, est marquante : « - *Je ne renoncerai pas, et vous [Gwen] non plus. Les choses changent pour les femmes, Gwen, et il n'y a pas que le vote, il y a aussi nos vies entières !* » (saison 1, épisode 5, 2:10-2:33). Cette phrase montre que le début du 20e siècle est une époque où un tournant est attendu et espéré de la part des femmes. Si les femmes se battent pour obtenir le droit de vote, elles se battent aussi pour obtenir les emplois qu'elles souhaitent, et Lady Sybil, au travers de cette phrase, montre que la vie des femmes anglaises est en train de changer.

Déterminée, elle l'est aussi quand il s'agit de défendre les revendications pour le droit de vote pour les femmes. En termes d'action, elle se rend à Ripon pour écouter les orateurs libéraux parler du droit de vote, mais aussi pour réaliser du démarchage politique (*i.e.* aller distribuer des tracts en groupe par du porte à porte). Une discussion ayant lieu au dîner chez les Crawley est très intéressante (*cf.* annexe 2) pour deux raisons : la première est celle de l'autorité du père (Robert) qui est mise à l'épreuve par la coalition faite par son épouse (Cora) et deux de ses filles (Mary et Sybil), qui se sont entre-aidées afin que Sybil puisse assister au débat politique et qui défendent surtout la liberté d'opinion de la femme. La deuxième raison pour laquelle cette discussion est intéressante est la réaction de Violet, la grand-mère, qui dit qu'une femme se doit d'avoir les opinions que son mari lui dit d'avoir. Cette discussion permet de montrer que Sybil est la première des filles Crawley à bousculer le monde de Downton, et de ses occupants, fait de traditions ancestrales, reculé et loin des réalités du début du 20e siècle.

Sybil n'a pas peur de revendiquer la place qu'elle désire dans la société, dans sa vie. Lors de la saison 1, on peut réellement dire que le portrait qu'en fait la série est celui de la voix de l'évolution dans le monde aristocratique, de celle qui bouscule les habitudes dans lesquelles les aristocrates se plongent et utilisent comme protection contre le monde extérieur en pleine évolution. Sybil est un esprit libre et qui cherche à gagner cette liberté.

Dans l'épisode 1 de la saison 2, la Première Guerre mondiale a éclaté (1914) et Lady Sybil introduit le champ sémantique de l'utilité et de l'inutilité par rapport au travail féminin. Ce champ sémantique est un champ important dans *Downton Abbey*, et il est principalement utilisé par les femmes de l'aristocratie qui goûtent aux responsabilités induites par la mise au travail. Au fil des analyses des personnages, ce champ sémantique sera de nouveau démontré. Lady Sybil se sent « inutile », elle « perd son temps » pendant que les autres sacrifient leur vie au front. Au cours d'une discussion avec Isobel, qui a été formée comme infirmière pendant la guerre d'Afrique du Sud et qui aime travailler et se sentir utile (saison 1, épisode 2, 11:34-11:38), Sybil revendique son envie de travailler en dehors des œuvres caritatives auxquelles les femmes de la noblesse étaient toujours associées lorsqu'il s'agissait de « travailler » :

« SYBIL : - Je me sens tellement inutile ! Je perds mon temps ici pendant qu'ils sacrifient leurs vies ! ISOBEL : - Vous avez été d'une immense aide pour le Conseil. SYBIL : - Non, je ne parle pas de vendre des programmes ou de trouver des prix pour la tombola, je veux un vrai métier, faire un vrai travail. ISOBEL : - Très bien. Si vous êtes sérieuse, que diriez-vous d'être aide-soignante ? Il y a une école professionnelle à York. Je sais que je pourrais vous y faire rentrer. C'est un réveil qui peut être assez éprouvant. Etes-vous prête à cela ? Avez-vous déjà fait votre lit vous-même, par exemple ? Ou récuré les sols ? [...] » (saison 2, épisode 1, 10:42-11:42)

Isobel donne la vocation d'aide-soignante, d'infirmière à Sybil. Il y a même une école de formation pour les infirmières, ce qui est bien en accord avec les ouvertures d'universités et les créations d'école pour les femmes de la fin du 19^e siècle. Sybil désire donc travailler pour se sentir utile, mais elle va rencontrer quelques difficultés pour accéder à son métier, surtout au niveau familial, même si elles sont moindres par rapport à celles que ses sœurs vont rencontrer par la suite. En effet, Cora, dans ce même épisode, en tant que mère protectrice, s'oppose à ce que sa fille devienne aide-soignante. Au contraire, Violet, pourtant la figure incarnée de la tradition dans la série, trouve que « *ce travail est respectable* » (saison 2, épisode 1, 13:35-14:15). En effet, de manière générale, le métier d'infirmière pour les femmes était un des métiers, voire le seul, qui ne choquait pas l'opinion publique ou les hommes du 20^e siècle : « incarnation du dévouement, l'infirmière, ange et mère, est le personnage féminin le plus louangé de la guerre¹⁰⁹ ». Être infirmière, c'est bel et bien un métier féminin pour l'époque en Grande-Bretagne. La première infirmière reconnue en Grande-Bretagne fut Florence Nightingale, qui a participé à la campagne de Crimée (1854-1856) pour soigner des soldats anglais¹¹⁰. Elle s'est battue pour que le fait d'être infirmière soit reconnu comme un vrai métier et non pas comme du bénévolat¹¹¹. A partir de ce moment-là, des filles de la moyenne bourgeoisie, comme Isobel Crawley qui mentionne sa propre formation d'infirmière pendant la guerre d'Afrique du Sud, mais aussi des aristocrates comme Sybil, se sont lancées dans ces études et ont obtenu des salaires plus décents¹¹².

¹⁰⁹ DUBY Georges et PERROT Michelle (éd.), *op. cit.*, pp. 47-48

¹¹⁰ HERITIER Françoise e.a., *La plus belle histoire des femmes*, Paris, Seuil, 2011, p. 191

¹¹¹ *Ibid.*, p. 191

¹¹² *Ibid.*, p. 191

Les épisodes qui suivent le départ de Sybil pour l'école des infirmières la montrent au travail, mais aussi affermie dans sa voix et ses gestes. L'apprentissage du métier, avec son initiation rapide à la chair, au sexe masculin, aux classes sociales¹¹³, a fait grandir Sybil. Finies les robes de soirées, le vêtement de celle-ci est désormais l'uniforme d'infirmière, plus pratique.

« TOM : - C'est ce que vous imaginiez ? SYBIL : - Non, c'est plus sauvage et plus cruel que ce que je m'étais imaginé, mais je me sens utile pour la première fois de ma vie, alors c'est forcément positif » (saison 2, épisode 2, 38:51-39:01).



Figure 2 - Sybil infirmière

Désormais, Sybil se sent utile et râle de devoir tout de même accomplir son devoir familial en se rendant aux dîners car cela lui prend un temps précieux, qu'elle préfère dédier à ses patients (saison 2, épisode 2, 16:03-16:25). Dans cette même conversation, il est intéressant de constater que pour la première fois, elle n'est pas mentionnée comme « Lady Sybil » ou « Sybil », mais bien « l'infirmière Crawley ». Plus tard, dans l'épisode 5, c'est sa sœur Mary qui confirme son statut d'infirmière : « - [...] C'est Sybil l'infirmière de la famille ».

Au fur et à mesure des épisodes de la saison 2, Sybil se sent de plus en plus en opposition avec les valeurs et traditions véhiculées par sa famille. Le travail lui démontre que les classes sociales n'ont plus lieu d'être et peuvent se mélanger, et elle refuse que le monde tel qu'il était avant la guerre ne revienne comme si rien ne s'était passé (saison 2, épisode 4, 23:19-23:52).

¹¹³ DUBY Georges et PERROT Michelle (éd.), *op. cit.*, p. 47

Avec la fin de la guerre, les convalescents soignés à Downton Abbey s'en vont au début de l'épisode 7 de la saison 2, et Sybil arrête de travailler. En effet, elle était infirmière à l'hôpital et à la maison de convalescence de Downton Abbey, mais avec le départ des officiers, soignés, elle se retrouve sans activité dans sa région. Alors que certains membres de sa famille, comme sa grand-mère Violet et son père Robert, espèrent que la vie redevienne comme avant la guerre, Sybil est horrifiée à cette idée : « - *Au dîner ils regrettaient l'ancien temps, mais moi je me disais que j'attendais beaucoup plus de la vie maintenant qu'avant la guerre* » (saison 2, épisode 7, 10:56-11:28). Déterminée, comme elle semble si bien définie par ses dires et ses actions au fil des épisodes, Sybil a eu un goût d'utilité et de liberté grâce au travail qu'elle n'est pas prête à abandonner : « - *Je sais ce que signifie travailler, maintenant. Avoir de bonnes raisons d'être fatiguée le soir. Je ne veux plus de ces essayages de robes, ces visites obligatoires et sans aucun intérêt* » (saison 2, épisode 7, 16:12-16:47).

Cette détermination la pousse à accepter la demande en mariage de Tom Branson, le chauffeur de la famille, ce qui est contraire aux traditions d'une famille aristocrate à l'époque puisque la différence de classe sociale entre la fille d'un comte et un chauffeur de voitures est très conséquente. De plus, Sybil annonce à sa famille que lorsqu'ils se marieront à Dublin, elle trouvera une place d'infirmière là-bas pour travailler de nouveau (saison 2, épisode 8, 5:18-5:52). Cette décision de travailler après le mariage est très intéressante. En effet, à la fin du 19^e et au début du 20^e siècle, lorsque les jeunes femmes travaillant se mariaient, elles arrêtaient généralement de travailler car il fallait qu'elles s'occupent de la maison, de leur mari et des enfants à venir. C'est pourquoi l'un des sujets les plus controversés sur le travail des femmes de l'époque est l'emploi des femmes mariées, représentées comme des mères et des épouses, formant la nouvelle génération de citoyens¹¹⁴. D'ailleurs, cette idée est représentée dans la série au moyen des autres femmes : madame Patmore, la cuisinière, et madame Hughes, l'intendante, connaissent toutes les deux une amourette de passage qui aurait

¹¹⁴ OFFEN Karen, *op. cit.*, p. 220

pu conduire à un mariage. Le poste de ces deux femmes aux responsabilités importantes dans la gestion de la maison, a été considéré comme « à pourvoir » dès que la mention du mariage faisait surface dans la série. Or, Lady Sybil casse cette représentation en affirmant son vœu de continuer à travailler et, de par le caractère du personnage, le spectateur sait qu'elle le fera.

La saison 3, dernière saison de ce personnage, montre la grossesse de Sybil et son retour à Downton Abbey. Elle n'occupe pas une grande place dans l'intrigue lors de cette saison, car les autres personnages sont à leur tour plus développés (*cf.* les héros multiples, p. 26). Elle meurt d'éclampsie à 24 ans lors de l'accouchement de sa petite fille, prénommée Sybil en hommage à sa mère (saison 3, épisode 5, 33:00) .

Le portrait réalisé par la série *Downton Abbey* du personnage Sybil Crawley est un portrait dont les représentations, pourtant idéalisées pour les besoins de l'aspect dramatique de la série, correspondent à la situation des femmes professionnelles dans le domaine de l'infirmierie au début du 20^e siècle. En effet, par l'histoire de Sybil, le spectateur apprend que les femmes ont gagné le droit à être formées dans des écoles pour infirmières à la fin du 19^e siècle et qu'elles sont reconnues pour cela, puisqu'elles gagnent un salaire. Sybil permet également de représenter les difficultés rencontrées par les femmes, de toute classe sociale, même si la sienne était encore plus rigide par rapport au travail des femmes de la famille, lorsqu'elles désiraient se lancer dans une carrière professionnelle : opposition des membres de la famille, tradition de la femme mariée au foyer, etc. Cependant, bien que les développements du personnage permettent de parler du travail des femmes, et en particulier des infirmières, ceux-ci restent timides et peu développés en fin de compte, probablement à cause de la multiplicité des héros et des intrigues de *Downton Abbey*.

L'esprit libre et déterminé de ce personnage représente bien les idées des femmes qui luttaient à l'époque pour avoir accès à plus de droits, dont le droit à un travail reconnu, rémunéré et fait dans le respect. Si le caractère de

Sybil semble idéalisé ou, au contraire, exagéré par moment, c'est d'une part par l'aspect de la série qui reste à intrigue dramatique dominante (problèmes familiaux, d'amour, d'argent...) et qui a donc besoin de personnages très stéréotypés dans leur « être » mental et physique, mais c'est aussi, afin de pouvoir montrer, par et grâce à de brefs moments pleins d'intensité, la magnitude du mouvement féministe à l'époque.

3.3.1.2. *Lady Mary Crawley*



Figure 3 - Mary Crawley

Lady Mary Crawley, interprétée par l'actrice Michelle Dockery durant les 6 saisons de *Downton Abbey*, est l'aînée des trois sœurs Crawley. Dans le premier épisode de la saison 1, elle est une jeune femme aux cheveux bruns, avec un air très noble, maîtrisé et froid.

La saison 1 de *Downton Abbey* tourne beaucoup autour du personnage de Mary Crawley, car étant l'aînée des trois filles du comte de Grantham, Robert, elle est celle à qui est supposé revenir le domaine de Downton, étant donné que l'héritier du comte est porté disparu suite au naufrage du Titanic. En effet, l'intrigue principale de cette première saison porte sur la succession de Downton. Le personnage de Mary Crawley permet notamment d'analyser comment les droits de la femme en ce qui concerne les droits de propriété sont représentés dans la série, mais également, un peu plus tard dans les saisons, le travail des femmes gestionnaires à l'époque.

L'épisode 1 de la saison 1 de *Downton Abbey* problématise les problèmes de succession toujours encourus au début du 20e siècle. En effet,

le comte Robert n'ayant eu que des filles, ses biens et son titre allaient revenir à un de ses cousins, qui a disparu. Il n'y a donc plus d'héritier mâle « proche » pour jouir des biens et du titre de la famille Crawley et celle-ci espère pouvoir faire hériter Mary, au moins des biens (car le titre est une autre affaire). Cependant, la loi anglaise stipule qu'il est impossible pour une fille d'hériter des biens de son père (puisque la mère ne possède plus rien à cause du principe de *coverture*, expliqué précédemment), et encore moins de son titre. Tout cela doit revenir à un héritier mâle qui, dans ce cas, est un cousin éloigné au troisième degré, Matthew Crawley. La série, au travers de la comtesse douairière, Violet Crawley, relève l'absurdité de la situation : « *VIOLET* : - *Connaissez-vous le nouvel héritier ? [...] C'est un arrière petit-cousin éloigné de Robert au troisième degré. Je n'ai jamais, à ma connaissance, eu l'occasion de le voir* » (saison 1, épisode 1, environ à 16:30).

Si on analyse sémantiquement cette phrase, la suite des termes tels que « arrière », « petit-cousin », « éloigné » et « troisième degré » font une répétition de l'éloignement qui suggère l'absurdité de la situation au spectateur. En effet, pourquoi aller chercher quelqu'un aussi loin, et que la famille n'a jamais eu l'occasion de rencontrer, pour lui donner des biens et un titre qui ne lui reviennent certainement pas par mérite ? Mary est également abasourdie par le fait qu'elle ne puisse prétendre à rien et que la fortune de Cora, sa mère, qui a été donnée à Robert en dot, revienne à un parfait inconnu plutôt qu'à sa fille : « *MARY* : - *J'ai du mal à croire qu'une femme puisse être forcée à donner toute sa fortune à un cousin éloigné de son mari. Nous sommes au vingtième siècle ! C'est tout bonnement ahurissant* » (saison 1, épisode 2, 21:10-21:15).

Cette citation est une des premières mentions du vingtième siècle et des évolutions qu'il est supposé apporter. Mary Crawley se rend compte des changements de son époque et elle ne conçoit pas que cela ne puisse pas encore s'appliquer à sa situation. D'autres personnages, féminins et masculins, ne comprennent pas non plus pourquoi les Crawley doivent remettre leur héritage à un cousin éloigné : « *CARSON* : - [...] *Pourquoi devrait-elle tout perdre ? Je serai bien curieux de le savoir. MADAME*

HUGHES : - *C'est la loi, c'est tout.* *CARSON* : - *Eh bien, elle est diabolique cette loi !* » (saison 1, épisode 2, 26:48-26:55). Les différentes réactions des personnages autour de Mary et de l'acte de succession font que la série parvient à mettre d'accord le spectateur sur l'absurdité de la loi successorale en vigueur en Angleterre à cette époque.

Cette loi, privilégiant le statut de mâle comme successeur, induisait comme réaction à la naissance d'un garçon des félicitations joyeuses alors que pour une fille, cela ressemblait plus à des condoléances¹¹⁵. Naître garçon était le rêve de beaucoup de jeunes filles à l'époque : « *many women who were girls at the turn of the century had longed intensely not to be. [...] Dreams of boyhood are hardly unique to the period. Given the cultural valuation of male as better and the visible privileges granted to boys, many girls have envied their brothers*¹¹⁶ ». D'ailleurs, Mary montre sa frustration par rapport à son genre lorsqu'elle discute avec sa mère : « - *Vous l'avez entendu comme moi : Matthew ci, Matthew ça, Matthew, Matthew, Matthew. Oh Mère, ne voyez-vous pas ? Il a un fils maintenant ! Bien sûr qu'il ne va pas discuter la succession, pourquoi le ferait-il ? Il a enfin ce qu'il a toujours voulu* » (saison 1, épisode 4, 37:01-37:18). En effet, même si son père et Matthew la soutiennent sur le fond du problème et qu'ils reconnaissent que c'est horrible qu'elle soit spoliée, ils ne font rien pour l'inclure dans les projets du domaine. Robert forme Matthew, mais sans penser un instant que Mary est également intéressée et qu'elle pourrait en être capable. Comme c'est une fille et qu'il a toujours désiré un héritier mâle que Cora n'a pas pu lui donner, il la laisse de côté au profit d'un garçon « trouvé ». C'est une situation que Mary a vraiment du mal à gérer et qui apparaît vraiment injuste aux yeux du spectateur.

Comme solution pour que Mary, femme sans emploi et sans aucune perspective d'avenir, ne se retrouve pas en vieille fille du comté sans le sou,

¹¹⁵ OLAFSON HELLERSTEIN Erna e.a. (ed.), *op. cit.*, p. 9

¹¹⁶ MITCHELL Sally, *The New Girl : girl's culture in England 1880-1915*, New York, Columbia University Press, 1995, p. 103

sa famille qui prévoyait déjà de la marier, redouble d'efforts. Si au départ sa famille (sa grand-mère Violet, sa mère Cora et son père Robert) souhaitait la voir se marier avec Matthew pour quand même profiter de son héritage par son mari, ils souhaitent ensuite la voir se marier au plus vite, et presque à n'importe quel homme noble d'Angleterre, afin que sa réputation ne se détériore pas (saison 1, épisode 5, 27:24-29:24). Cependant, Mary reste intransigeante par rapport à son mariage. Elle n'épousera pas quelqu'un qui lui a été imposé (saison 1, épisode 4, 30:30-30:36). Pour elle, « *le monde est en train de changer* » et s'imposer « *une vie barbante rythmée par le devoir* » est au-dessus de ses forces (saison 1, épisode 5). Elle revendique son droit de faire comme elle le sent au nom de ce monde qui change, bien que sa mère lui fasse justement remarquer que le monde change, mais pas assez vite pour elle... ni pour toutes les femmes. En effet, avant d'avoir des lois en faveur des femmes et un véritable changement de mentalité, il faudra encore attendre plusieurs années. Le personnage de Mary, tout comme celui de Sybil, est un esprit libre à sa façon et il revendique son envie de changement par rapport à la situation des femmes, surtout, jusqu'ici, au niveau de la vie privée.

Au début de la saison 3 de *Downton Abbey*, Mary et Matthew se marient, ce qui permet à Mary d'obtenir un accès officieux à la propriété sur le domaine grâce à son mari qui en est l'héritier légitime selon la loi anglaise et qui lui permet de la laisser s'intéresser à Downton. Désormais, il faut que ce couple donne naissance à un héritier mâle afin que le domaine reste dans la famille, sinon la recherche d'un autre parent éloigné mâle recommencera. Par chance, Mary donne naissance à un petit garçon, Georges, et dit cette phrase : « - *Nous avons fait notre devoir, Downton est sauvé* » (saison 3, épisode 9, 1:27:26-1:27:30). Grâce à Georges, Downton est pourvu d'un héritier mâle et la succession est assurée de rester dans la famille. Dans le même épisode, Matthew meurt, laissant un jeune enfant pourvu d'une grande fortune et d'un grand domaine, mais aussi une femme, qui n'a pas beaucoup de droits en tant que veuve. Le personnage d'Isobel résume la situation : « - *Pauvre Georges... Quel fardeau a-t-il reçu à la naissance... Un bébé riche comme Crésus et une mère presque laissée pour compte* » (saison 4, épisode 1, 12:01-12:13).

La saison 4 traite de la propriété des femmes lorsqu'elles se retrouvent veuves, et de la difficulté pour elles à être héritières, même de leurs maris. Robert et Tom ont une discussion à ce sujet qui reflète la situation de l'époque : « *ROBERT* : - [...] Elle a l'intérêt viager d'un tiers de la part de Matthew sur Downton, et un tiers de ses autres biens, mais tout le reste appartient au petit Georges. *TOM* : - Et c'est tout ce que la loi lui donne ? *ROBERT* : - Il [Matthew] aurait dû faire un testament. *TOM* : - Mais Mary est la tutrice de Georges, elle doit bien avoir son mot à dire. *ROBERT* : - C'est un point controversé. Comme c'est moi qui détient l'autre moitié des biens, n'est-il pas plus approprié que je gère la fortune du garçon ? De plus, elle est encore trop fragile et je ne veux pas qu'elle commence à s'inquiéter des problèmes d'argent » (saison 4, épisode 1, 9:01-9:35).

Ce dialogue révèle quelques éléments. Tout d'abord, la femme ne reçoit qu'un droit viager, c'est-à-dire que ce n'est valable que durant sa vie, mais dans le cas de Mary, ne peut en profiter que jusqu'à la majorité de son fils. Ensuite, il apparaît qu'en cas de testament de la part du mari, les choses peuvent changer pour la femme. Cependant, il faut que ce testament existe et qu'il soit enregistré chez les autorités compétentes. Enfin, il y a toujours cette tendance patriarcale paternaliste protectrice envers les femmes : elles sont trop fragiles pour s'inquiéter des problèmes d'argent et leur refuser un héritage et une propriété est leur rendre service. Pour Robert, Mary n'a « [...] jamais été incluse. Matthew était copropriétaire et maintenant c'est son fils qui l'est » (saison 4, épisode 1, 15:19-16:05).

A la fin de l'épisode 2 de la saison 4, un testament de Matthew, qui faisait de Mary son unique héritière, est officialisé et permet à celle-ci d'avoir droit à la moitié de Downton, sans conditions ni restrictions, jusqu'à la majorité de Georges. Grâce au soutien de plusieurs personnages, dont Tom Branson, sa mère Cora et sa grand-mère Violet, Mary se lance dans la grande aventure de la gestion de sa propriété. C'est Tom qui va la former :

« VIOLET : - C'est précisément pour cette raison que je demande à Bran...
TOM : - Tom. VIOLET : - ... à Tom d'être ton instructeur. TOM : - Pardon ?
VIOLET : - Emmenez Mary avec vous quand vous faites le tour du domaine.
Informez-la sur les difficultés des fermiers, expliquez-lui la rotation des
cultures, tout ce qui se rapporte au bétail. Il faut qu'elle voie les problèmes
auxquels doit faire face le domaine » (saison 4, épisode 2, 20:36-21:21).

Ce n'est qu'à partir de ce moment-là que Mary Crawley va être représentée comme une femme qui travaille dans le monde de la série *Downton Abbey*. A première vue, Lady Mary Crawley est une aristocrate anglaise qui aime tenir son rang. Au début de la série, elle ne comprend pas pourquoi son cousin Matthew cherche à vouloir continuer à travailler en tant qu'avocat alors qu'il a désormais un domaine et un titre qui lui permettent de faire travailler les autres pour lui. Travailler, alors qu'on est noble, est quelque chose qu'elle regarde avec un certain dégoût. Dans la société du 19^e siècle, un aristocrate ne travaille pas : « vivre noblement, c'est vivre sans rien faire¹¹⁷ ». Cependant, il apparaît que travailler, pour elle, ne serait pas si terrible que ça si elle pouvait le faire, car cela lui apporterait un but dans la vie, surtout quand elle se rend compte qu'elle ne pourra hériter de son père :

« MARY : - Etes-vous heureux de votre nouvelle vie ? MATTHEW : - Oui, je dirai que oui. Je sais que mon travail vous semble futile. MARY : - Pas nécessairement, Il m'arrive parfois de vous envier. Vous avez un but en vous levant le matin. MATTHEW : - Je croyais que cela faisait très bourgeois. MARY : - Vous devriez apprendre à oublier ce que je dis. Moi j'y arrive bien. MATTHEW : - Et de votre côté, votre vie vous apporte-t-elle satisfaction ? Hormis la grande affaire bien entendu. MARY : - Les jeunes femmes comme moi n'ont pas de vie. Nous choisissons des toilettes, nous prenons le thé entre nous, nous travaillons pour les bonnes œuvres, et nous allons aux galas. Mais en réalité nous passons notre temps à attendre, jusqu'au mariage. MATTHEW : - Excusez-moi je vous ai contrarié. MARY : - C'est ma vie qui me contrarie, pas vous » (saison 1, épisode 4, 11:41-12:25).

¹¹⁷ HERITIER Françoise e.a., *op. cit.*, p. 189

Ce dialogue met en avant, de nouveau comme dans le cas de Lady Sybil, le champ sémantique de l'utilité. En effet, Mary regrette ne pas avoir de but qui l'aiderait à se lever le matin. Tout comme Sybil, elle regrette que les femmes de sa classe sociale ne soient éduquées que pour bien se tenir afin de se marier et tenir une maison. Ce discours, de la part de Mary, est très révélateur et vient dessiner une représentation de la femme qui commence à vouloir s'émanciper, à vouloir travailler, à vouloir être plus qu'une simple mère et épouse subordonnée à son mari.

C'est à partir de la fin de la saison 3 que le spectateur voit Lady Mary s'intéresser de plus en plus au domaine et à son fonctionnement, maintenant que son mari Matthew est copropriétaire avec Robert, suite à une intrigue financière particulière. Dans l'épisode 7 de la saison 3, elle réalise une action spécifique qui annonce la suite de son parcours dans *Downton Abbey* : elle regarde les plans de restructuration du domaine avec Matthew et Tom, les deux gestionnaires de Downton (saison 3, épisode 7, 27:00).

Au début de la saison 4, Tom Branson est persuadé que Mary devrait travailler pour Downton Abbey afin de pouvoir se changer les idées par rapport à la mort de son mari, mais surtout aussi car elle est gestionnaire du domaine jusqu'à la majorité de son fils. Il ne veut pas que ce soit juste un titre pour elle. C'est lui qui le premier pense que Mary est capable de gérer le domaine. D'un côté, Mary doute fortement d'elle-même, car elle n'a jamais reçu d'instruction concernant la gestion d'un domaine. De l'autre, elle a tout de même des idées qu'elle avait l'habitude de partager avec Matthew (saison 4, épisode 1, 59:45-59:52).

Dès l'épisode 4 de la saison 4, Mary démontre qu'elle prend à cœur son apprentissage pour gérer le domaine, notamment lorsqu'elle annonce à son père qu'elle se rend « à York, pour une estimation du rééquipement de la scierie » (saison 4, épisode 4, 44:16-44:20). Elle trouve rapidement un but et une envie grandissante de travailler et de faire partie intégrante du fonctionnement du domaine, au point que tout le monde le remarque, comme

sa sœur Edith, qui utilise l'expression « une vraie femme d'affaires » pour la définir, ce qui n'arrive qu'une fois dans la série (saison 4, épisode 4, 12:02-12:10).

À la fin de la saison 4 et dans les deux saisons qui suivent, Mary rencontre des difficultés dans son travail à cause d'autres personnes et elle est obligée de justifier ses compétences soit au travers de ses actions, soit en mentionnant son apprentissage auprès d'un homme qui était reconnu. Ces difficultés découlent soit du fait qu'elle est noble, et donc incapable de vraiment travailler, selon les dires du personnage Charles Blake, soit parce qu'elle est femme et donc incapable de travailler correctement comme un gestionnaire de domaine masculin, selon l'avis de monsieur Finch :

« *CHARLES BLAKE : - C'est le genre de personne à considérer son domaine comme un droit, et à le vouloir sur un plateau. Elle ne travaillera pas, ne se battra pas pour le garder. Ce genre de personne ne mérite pas de garder ce qu'elle a* » (saison 4, épisode 6, 44:06-44:20).

« *MARY : - Et vous êtes venu en discuter avec monsieur Branson ? MONSIEUR FINCH : - Je sais que c'est impossible, Madame, mais si vous pouviez seulement me dire qui le remplace... MARY : - Au risque de vous étonner, monsieur Finch, c'est moi qui le remplace. MONSIEUR FINCH : - Hum hum. Je vois. MARY : - J'ai travaillé avec monsieur Branson pendant des années et aujourd'hui j'ai l'intention de prendre la direction moi-même, avec Monsieur le Comte. MONSIEUR FINCH : - Bien... C'est un grand changement. MARY : - Sans aucun doute. MONSIEUR FINCH : - Nous craignons que la foire soit décevante, Madame. Aussi on espère un nombre correct de têtes de bétail venant du domaine. MARY : - Nous avons réussi avec les porcs lors de la dernière foire au bétail, alors laissez-moi régler cela avec notre porcher* » (saison 6, épisode 2, 3:46-4:27).

Cependant, le personnage de Lady Mary est plein de ressources quand il s'agit de travailler pour la sauvegarde de Downton et elle va réussir à convaincre ses deux détracteurs. En ce qui concerne Charles Blake, Mary va

l'aider toute la nuit pour sauver ses porcs de la déshydratation. Elle pompe elle-même de l'eau, porte les seaux d'eau, se salit et continue jusqu'au bout de la nuit.



Figure 4 - Mary au travail

Pour la foire, Mary étonne à la fois ses domestiques (*MADemoiselle BAXTER* : « [...] les gens peuvent penser qu'elle joue à la fermière, mais ce n'est pas le cas » [saison 6, épisode 2, 38:52-39:00]) et monsieur Finch (« *Bravo Madame ! On dirait que vous êtes née pour ça* » [saison 6, épisode 2, 38:45-38:51]), en proposant de beaux spécimens, précédemment sauvés par son travail. Selon elle, son destin est de sauver Downton pour son fils, et c'est pour ça que désormais, elle consacre « *chaque penny et chaque minute de sa vie* » à son travail de gestionnaire (saison 4, épisode 9, 1:17:11-1:17:20).

Un autre moment important est lorsque Tom Branson lui propose d'investir son bureau, qui était auparavant un endroit exclusivement masculin en dehors du château : « *MARY* : - *Je suppose que vos bagages sont prêts.* *TOM* : - *Quasiment. Mais vous et moi nous devrions examiner mon bureau. En fait, vous devriez l'investir.* *MARY* : - *Je ne saurai par où commencer.* *TOM* : - *Vous êtes capable de faire ce que je fais deux fois mieux que moi* » (saison 5, épisode 9, 1:25:27- 1:25:39).

Mary énonce également qu'elle est « *le nouveau gestionnaire* » (saison 6, épisode 1, 17:35-18:12) ; elle revendique sa position durement acquise au travers de cette énonciation, qui reste cependant très masculine. De plus, elle « *aime son travail* », ce qu'elle explique au personnage Henry Talbot au cours d'une discussion à son sujet (saison 6, épisode 4, 38:23-38:44). Avec la maladie de son père Robert, dans les derniers épisodes de la

saison 6, Mary devient la seule gestionnaire du domaine, bien que Tom l'aide toujours un peu dans ses tâches.

En conclusion, le portrait réalisé par *Downton Abbey* de Mary Crawley, qui représente à la fois la femme propriétaire et travailleuse de la fin du 19e et du début du 20e siècle, est un portrait complexe qui correspond en certains points et d'autres moins, à ce qui était l'état des femmes à l'époque. En ce qui concerne la propriété, les représentations montrées dans *Downton Abbey* semblent coller avec la réalité. En effet, Mary en étant fille, ne peut accéder à la propriété par héritage. Cependant, une loi a donné un certain accès à la propriété aux femmes anglaises de l'aristocratie à la fin du 19e siècle : lorsqu'elles étaient mariées, elles disposaient du droit de propriété et de gestion de leurs biens grâce au *Married Women's Property Act*, qui leur permettait d'agir comme si elles étaient célibataires et de garder ces biens si le mariage devait s'achever¹¹⁸. Le père devait doter sa fille de biens avant son décès, mais qui n'étaient ni titres ni domaines, ce qui n'était pas le cas chez les Crawley de Downton : Mary n'a pu accéder aux biens de sa famille que grâce au testament de Matthew.

Au niveau du travail, celui-ci découle de la propriété pour Lady Mary. En effet, si elle n'avait pas eu les droits pour gérer Downton, elle n'aurait probablement jamais travaillé. Cependant, tout comme Sybil, le travail tient la promesse de se sentir utile, d'avoir une « meilleure vie » pour les femmes de Downton. Il semble que ce soit pour cette raison que le travail des femmes est mis en avant : le travail permet de faire évoluer les personnages car il révèle qui ils sont réellement et permet leur épanouissement. Un autre aspect des conditions de travail des femmes en Angleterre au début du 20e siècle est mis en avant au travers de la réaction des hommes par rapport aux femmes au travail. Dans le cas de Lady Mary, ses droits et ses compétences au travail sont d'abord remis en doute par son père, qui la juge incapable de gérer un domaine comme Downton Abbey au vu de son éducation et de sa non-expérience, mais ils sont également ensuite de nouveau défiés par Charles

¹¹⁸ BENSADON Ney, *op. cit.*, p. 51

Blake et monsieur Finch, très dubitatifs concernant ses capacités et compétences pour gérer le domaine. Ces quelques obstacles présentés dans la série donnent un aperçu de ce que les femmes pouvaient vivre au 20e siècle lorsqu'elles occupaient un poste traditionnellement réservé aux hommes : elles rencontraient leur hostilité, et devaient constamment défendre leur droit à avoir une occupation professionnelle et leurs compétences¹¹⁹.

Le personnage de Lady Mary montre donc un portrait de la femme propriétaire et travailleuse du début du 20e siècle comme se revendiquant en tant que femme, mais surtout aussi en tant qu'individu : « - *Je n'ai jamais été du genre à suivre le droit chemin* » (saison 1, épisode 3, 17:10-17:12), « - *Je me contrefiche des règles !* » (saison 1, épisode 6, 24:21-24:23), « - *Je ne suis pas sûre d'être très féminine* » (saison 2, épisode 7, 9:58-10:14). Elle se coupe les cheveux à la garçonnette, ce qui la fait se sentir « invincible » (saison 5, épisode 6, 22:29-22:33) et monte à la course hippique du comté, qui est traditionnellement réservée aux hommes (saison 5, épisode 6, 35:00)... La série *Downton Abbey* fait donc un portrait fort et très contrasté par rapport aux personnages féminins traditionnels au travers de Lady Mary.

3.3.1.3. Lady Edith Crawley



Figure 5 - Edith Crawley

Lady Edith Crawley, interprétée par l'actrice Laura Carmichael durant les 6 saisons de *Downton Abbey*, est la cadette des sœurs Crawley. Dans les

¹¹⁹ BARD Christine, *Les Féministes de la première vague*, op. cit., p. 119

premières saisons, Edith est une jeune femme blonde, en retrait, timide, qui se sent et qui est considérée par les autres comme moins belle et moins intelligente que ses deux sœurs. Cependant, c'est un personnage qui connaît une grande évolution au cours des 6 saisons de la série et qui met vraiment en avant le féminisme et les femmes professionnelles du début du 20e siècle en Angleterre.

A l'ouverture de la saison 2, Edith Crawley apprend à conduire l'automobile de la famille avec l'aide du chauffeur, Tom Branson (saison 2, épisode 2, 4:16-4:25). Cet apprentissage est nécessaire pour obtenir une liberté de mouvement et lorsque sa grand-mère Violet lui demande pourquoi elle veut conduire, Edith répond : « - *Cela va nous être utile, il n'y aura bientôt plus un seul homme vaillant pour nous servir de chauffeur. Et si Sybil peut être infirmière, pourquoi ne pourrais-je pas être chauffeur ?* » (saison 2, épisode 1, 47:27-47:37). De nouveau, l'utilité est mentionnée, ainsi que l'absence des hommes. Comme expliqué dans l'état de la littérature de ce travail (cf. page 15), les femmes ont dû prendre en charge beaucoup de tâches réservées aux hommes lorsque ceux-ci se sont absentés pendant la Première Guerre mondiale. C'est pourquoi les femmes devaient devenir « utiles », au travers de choses comme conduire une voiture. C'est également avec la mobilisation des hommes à la guerre qu'Edith obtient son premier emploi. En effet, grâce aux compétences en conduite qu'elle vient d'acquérir, elle va aider la famille Drake, des fermiers, pour conduire le tracteur (saison 2, épisode 2, 7:10-7:46). Edith perd cet emploi lorsque les Drake engagent un jeune homme pour la remplacer.

« *EDITH : - Ne dois-tu pas aller à l'hôpital ? SYBIL : - Pas tout de suite. Je travaille de nuit, je partirai après le dîner. S'il te plaît, ne commence pas à me faire la morale. EDITH : - Loin de moi cette idée. Pour tout te dire, je t'envie. SYBIL : - Est-ce que cela te manque d'aller aider les Drake à la ferme ? EDITH : - Quelle drôle de question. Pourquoi ? SYBIL : - Pour rien, seulement, tu semblais tellement épanouie en travaillant là-bas. Ça t'allait bien. EDITH : - Oui, j'y étais bien. J'aimais bien y aller. Et maintenant j'ai l'impression de ne servir à rien. SYBIL : - Fais-moi confiance, tu as une*

aptitude que toi seule possède. Il faut simplement que tu la découvres et que tu t'en serves. C'est l'oisiveté la véritable ennemie » (saison 2, épisode 3, 4:45-5:27). Edith révèle qu'elle envie le travail de Sybil, que celle-ci ait quelque chose à faire de ses journées et que maintenant qu'elle ne travaille plus, elle a l'impression de ne servir à rien. *Downton Abbey* semble donc représenter le travail comme une manière pour les femmes de s'épanouir (première mention du travail comme chemin menant au bonheur) et de se sentir utile, pour elles-mêmes mais également pour la société. De plus, cette discussion est intéressante car elle laisse transparaître une idée forte : l'oisiveté, l'art de ne rien faire, est l'ennemie. C'est tout le fonctionnement de l'aristocratie, et surtout des femmes dans l'aristocratie qui ne sont jamais supposées travailler, qui est défié dans cette phrase dite par Sybil.

C'est seulement dans l'épisode 4 de la saison 3 qu'une action va amorcer le développement d'Edith Crawley comme femme travaillant dans la presse et le journalisme, métier qui s'est ouvert aux femmes dès le début du 19^e siècle¹²⁰ : elle écrit au *Times* pour dire qu'elle n'est pas satisfaite du droit de vote pour les femmes anglaises acquis à la fin de la guerre. Edith explique : « - *Moi je n'ai pas le droit de vote. Je n'ai pas encore 30 ans et je ne possède pas de maison. C'est d'un ridicule* » (saison 3, épisode 4, 4:38-5:08). *Downton Abbey* montre donc que le droit de vote pour les femmes, un des objectifs principaux des féministes de la fin du 19^e et du début du 20^e siècle est passé dans les lois, mais qu'il est loin d'être satisfaisant pour toutes les femmes. Même si la série ne développe pas ce sujet en profondeur, elle montre que le féminisme de l'époque était loin d'être démodé et inutile et que les femmes devaient encore se battre. Cependant, la décision et l'action d'Edith d'écrire à un journal déplâit à sa famille : « *VIOLET* : - *Comment ? Tu as écrit au journal ? Aucune lady n'écrit aux journaux, ça ne se fait pas.* *EDITH* : - *J'en connais une, Lady Sarah Wilson. Elle est fille de duc et elle était correspondante de guerre. [...]* *CORA* : - *Je pense que grand-maman a raison. [...]* *CORA* : - *C'est bien d'avoir des convictions, mais la notoriété*

¹²⁰ ADLER Laure, *A l'aube du féminisme : les premières journalistes (1830-1850)*, Paris, Payot, 1979, p. 203

n'est jamais bénéfique. EDITH : - Eh bien je l'ai déjà envoyée. ROBERT : - Elle ne sera pas publiée, chérie. EDITH : - Merci de me témoigner votre confiance, papa » (saison 3, épisode 4, 37:27-37:44).

Non seulement les femmes rencontraient des difficultés pour trouver un emploi et travailler (opposition des hommes, de certaines lois...), mais elles rencontraient aussi une opposition de leurs propres familles, qui jugeaient cela déplacé, qu'elles soient de la haute société ou de la classe populaire. Edith Crawley a plus de mal à faire accepter sa volonté de travailler en tant que rédactrice, car il s'agit d'un métier qui se fait en dehors de la maison et qui ne met pas en valeur les traits « naturels » des femmes, comme par exemple avec les infirmières et sa sœur Sybil. La première publication de ce personnage féminin se fait lorsqu'elle décide de donner son avis au *Times* par rapport au droit de vote : « *ROBERT : - Dieu tout puissant ! La fille d'un comte s'exprime en faveur des droits des femmes ! [...] Dans une lettre envoyée à notre journal, Lady Edith Crawley, la fille du comte de Grantham, condamne les limites du projet de loi pour le droit de vote des femmes et dénonce la volonté du gouvernement d'encourager un retour aux vies d'avant-guerre » (saison 3, épisode 4, 42:47-43:24).*

Grâce à cette publication, Edith reçoit une offre officielle d'emploi pour être chroniqueuse dans un journal londonien, *The Sketch* : « *EDITH : - Le rédacteur en chef du Sketch veut que j'écrive pour lui ! Il a vu ma lettre dans le Times et veut me donner une chronique régulière. MATTHEW : - A quelle cadence ? Et sur quel sujet ? EDITH : - Une fois par semaine, et je peux écrire ce que je veux. Il serait davantage question des problèmes que rencontre une femme moderne que de la chute de l'Empire Ottoman, mais c'est déjà cela ! » (saison 3, épisode 5, 13:23-14:05).*

The Sketch est un journal qui a réellement existé en Angleterre jusque 1959 et qui se concentrait sur la haute société et l'aristocratie¹²¹. Ce qui est intéressant dans cette offre d'emploi, c'est qu'Edith peut devenir la porte-parole des femmes modernes de l'époque, de celles qui visent à changer leur condition, à travailler, à être propriétaires, etc. Dans la série, son directeur, Michael Gregson, reconnaît les compétences d'Edith et l'encourage à utiliser un ton « moins féminin », plus sérieux : « GREGSON : - *Non, non, vous ne m'avez pas compris. Ça me plaît qu'une femme prenne position sur un thème plutôt masculin, et j'allais dire n'avez pas peur d'employer un ton sérieux, lorsqu'il y a matière.* EDITH : - *Vraiment ?* GREGSON : - *Vraiment. Vous savez, on touche quelque chose de nouveau, c'est bien. La voix de la femme mûre qui s'exprime* » (saison 3, épisode 8, 25:21-26:02).

Non seulement Michael Gregson donne la possibilité à une femme de travailler comme elle l'entend, mais ce personnage montre également l'importance de donner une voix qui puisse s'exprimer et se faire entendre de la part des femmes. Les journaux ont toujours été un adjuvant non négligeable pour la cause féministe¹²² et *Downton Abbey* les montre comme tels, en permettant à un de ses personnages principaux d'y travailler pour parler de tous les sujets, mais surtout des femmes du début du 20e siècle et des changements qu'elles veulent y voir et de ceux qui s'opèrent : « VIOLET : *Edith chérie, écris-tu toujours cette rubrique très intéressante ?* EDITH : - *Oui, grand-maman.* VIOLET : - *Il faudra me montrer tes articles, de quoi parlait le dernier ?* EDITH : - *De quoi parlent-ils tous ? De la façon dont le monde change* » (saison 5, épisode 4, 40:43-41:00).

Dans l'épisode 4 de la saison 4, Edith signe un document de Michael Gregson pour qu'elle puisse gérer ses affaires, et donc son magazine, pendant qu'il est à l'étranger. Ce document lui permet d'obtenir la pleine propriété de l'appartement à Londres, mais surtout du journal *The Sketch* lorsqu'il meurt.

¹²¹ *British Newspaper Archive*, « *The Sketch* », <https://www.britishnewspaperarchive.co.uk/titles/the-sketch> (page consultée le 7 avril 2019)

¹²² BARD Christine, *Les Féministes de la première vague*, op. cit., p.124

Tout comme Mary, Edith ne disposait d'aucune propriété foncière et elle n'aurait pu y avoir droit sans ce document, servant de testament. Par ce document, en lui donnant *The Sketch*, il lui donne également la place de rédactrice en chef, de directrice du journal. Avec ce poste, Edith devient une vraie femme travailleuse moderne. Basée à Londres pendant quelques temps, elle va au bureau tous les jours, est ambitieuse et perfectionniste : « - *Je n'ai aucune envie que le magazine soit un jour menacé de faillite* » (saison 5, épisode 7, 26:27-26:33).

Tout comme le personnage de Mary, Edith rencontre des difficultés au travail par rapport aux hommes qui n'acceptent pas qu'une femme travaille, et encore moins qu'elle soit supérieure hiérarchiquement et donne des ordres : « *CORA : - Des ennuis à ton travail ? EDITH : - Mon éditeur, monsieur Skinner, encore. CORA : - Quel est le problème ? EDITH : - Oh tout est un problème. Non, ce n'est pas tout à fait vrai. Je crois que le problème c'est moi. Il n'est pas content de travailler pour une femme. C'est aussi simple que ça* » (saison 6, épisode 1, 8:09- 8:31).

Edith, à la tête de *The Sketch*, est devenue la patronne d'un certain nombre d'employés dont des hommes. Comme dans la vie réelle, certains hommes avaient peur de voir leurs postes pris par des femmes, et ce comportement reflétait une hostilité présente plus largement dans la société¹²³ : « *EDITH : - Je... Je ne comprends pas pourquoi vous vous fâchez. Je faisais seulement une suggestion. MONSIEUR SKINNER : - Oui, une suggestion ! Je connais mon métier, Madame ! EDITH : - Désolée que vous le voyiez de cette façon. Je passerai demain et nous parlerons de ça [...]* » (saison 6, épisode 2, 7:25-7:50)

Tout comme les opposants de Mary qui l'ont dénigrée pendant un certain temps, monsieur Skinner dénigre Edith car elle n'a pas eu de formation pour devenir journaliste, et encore moins rédactrice en chef : « *MONSIEUR SKINNER : - Bien sûr, je comprends que vous avez lu un bon*

¹²³ BARD Christine, *Les Féministes de la première vague*, op. cit., p.119

nombre de magazines, vous disant comment vous coiffer ou quoi attendre d'un dentiste, mais cela ne veut pas dire que vous soyez experte pour en juger un ! » (saison 6, épisode 2, 18:55-19:23)

Cette situation débouche au renvoi de monsieur Skinner par Edith, qui n'a pas réussi à le convaincre de ses compétences. Loin de s'avouer vaincue par le départ de son éditeur, elle va travailler toute la nuit pour sortir le magazine en temps et en heure et éviter un déficit financier. Elle réussit et réalise à quel point désormais elle a besoin de ce travail, et reprend un discours que Sybil lui avait tenu quelques saisons auparavant : « - *Je sais maintenant que j'ai besoin d'un objectif. C'est une véritable leçon. Je refuse de vivre comme certaines une vie d'oisiveté* » (saison 6, épisode 3, 25:46-26:34).



Figure 6 - Edith au travail

Avec ce poste d'éditeur vacant dans sa société, le personnage d'Edith va agir d'une façon extrêmement moderne car elle souhaite engager une femme : « *ROSAMUND : - Quand vas-tu nommer ton nouvel éditeur ? TOM : - Cela ne pourrait pas être vous ? EDITH : - En fait, j'aimerais bien être une sorte de coéditeur, mais aucun homme ne le supporterait alors... je vais tenter de trouver une femme. ISOBEL : - Une femme éditeur ? Je vous applaudis. VIOLET : - Cela ne fait aucun doute, et maintenant nous pouvons nous attendre à ce qu'il y ait des femmes maréchaux, et une femme pape ? MARY : - Mais non, grand-maman. Je pense que c'est une bonne idée. C'est un magazine pour femmes* » (saison 6, épisode 4, 43:18-43:44).

Edith engage mademoiselle Laura Edmunds, et à elle deux, gèrent le magazine. D'ailleurs, elles ont une discussion très intéressante où il n'est

question que de travail, pas d'autres préoccupations comme les enfants ou les hommes, ce qui correspond au test de Bechdel-Wallace (appliqué généralement au cinéma) et qui sert à vérifier la présence féminine au sein d'une œuvre au travers de trois affirmations : « deux femmes sont identifiables dans l'œuvre ; ces deux femmes parlent ensemble ; elles parlent d'autre chose que d'un personnage masculin¹²⁴ ». C'est le cas ici pour les personnages d'Edith et Laura Edmunds :

« *LAURA EDMUNDS* : - *Nous avons reçu une proposition aujourd'hui, et je voulais vous demander votre avis, d'une certaine demoiselle Cassandra Jones. Elle nous conseille d'avoir une rubrique 'courrier du cœur'. EDITH* : - *Dont elle s'occuperait ? LAURA EDMUNDS* : - *Eh bien oui, mais je le reconnais, ses idées sont assez amusantes : 'Votre mari se désintéresse de vous ? Eh bien première étape, regardez-vous dans un miroir. EDITH* : - *Que proposez-vous ? LAURA EDMUNDS* : - *Nous inventerions des problèmes, elle trouverait des solutions et ensuite nous verrions si le public apprécie. Il n'y a rien de nouveau dans ce genre de rubrique, bien sûr, mais elles sont très populaires en Amérique, donc... elles le seront bientôt ici aussi. EDITH* : - *Devrions-nous la rencontrer ? LAURA EDMUNDS* : - *Attendons si nous décidons ou non la rubrique, mais cela vaudrait la peine d'essayer* » (saison 6, épisode 7, 15:31-16:11).

Downton Abbey montre les femmes journalistes que sont Edith et Laura Edmunds comme des femmes compétentes et dirigeantes dans leur domaine. Elles n'ont pas besoin d'hommes pour faire fonctionner l'entreprise : « *EDITH* : - [...] *Le magazine n'a jamais aussi bien marché et j'aime bien travailler avec mademoiselle Edmunds* » (saison 6, épisode 9, 1:02-1:14).

Lady Edith est donc un personnage vraiment intéressant car tout son développement lors des 6 saisons montre une femme à la recherche d'elle-

¹²⁴ *Scènes de femmes, écrire et créer au féminin*, s.l., 2016 (Alternatives théâtrales), p. 32

même. Edith passe par de nombreux états, en pensant d'abord qu'elle serait heureuse en étant mariée et en respectant l'ordre des choses de l'époque, mais elle réalise qu'il n'y a qu'elle qui peut se rendre heureuse et elle décide donc de vivre pour elle-même. Le féminisme et sa doctrine sont vraiment représentés à travers le personnage d'Edith : les femmes vivent et luttent pour être elles-mêmes, être protégées et égales dans la loi des hommes et pour avoir le droit au bonheur qu'elles choisissent. Ce développement, très long au cours des 6 saisons de la série, peut également montrer le temps que prend le mouvement féministe pour changer la société.

Downton Abbey montre au travers de ce personnage que les femmes professionnelles au début du 20e siècle pouvaient être des femmes d'affaire, qui dirigeaient à la place d'hommes et qui s'en sortaient mieux qu'eux, tout en montrant les difficultés qu'elles devaient surmonter (accès difficile à la profession, manque de reconnaissance et de respect entre leur individualité et leurs compétences...). De nouveau, au travers de ce personnage, *Downton Abbey* réalise le portrait d'une femme forte qui choisit la manière dont elle souhaite vivre en ce début de 20e siècle.

3.3.2. « *Downstairs* »

3.3.2.1. *Gwen Dawson*



Figure 7, *Gwen Dawson*

Gwen Dawson, personnage interprété par l'actrice Rose Leslie dans les saisons 1 et 6 de *Downton Abbey*, est une jeune femme de ménage rousse

au service de la famille Crawley à Downton. Elle est discrète, mais loin d'être timide car elle sait s'affirmer devant les autres personnages, surtout ses collègues. Son travail de domestique est de nettoyer, ranger les pièces du domaine et « rendre la salle à manger rutilante » (saison 1, épisode 1, 4:30).

Comme la plupart de jeunes filles et femmes à son époque, Gwen est une domestique dans une maison de l'aristocratie anglaise. Dès qu'une fille était suffisamment mature, parfois même bien avant l'âge de 12 ans, elle partait travailler comme domestique dans une autre maison que celles de ses parents afin de les soulager financièrement. En effet, « de façon immémoriale, les filles pauvres sont placées comme servantes, c'est le travail féminin par excellence. Elles sont servantes de ferme, puis, avec l'urbanisation, femmes de chambres, cuisinières, 'bonnes à tout faire'¹²⁵ ». Avant la fin du 19e siècle et au début du 20e siècle, la seule échappatoire de ce travail pour ces femmes était de se trouver un mari parmi leurs collègues ou dans les campagnes environnantes. En effet, une fois mariée, elles cessaient de travailler.

Le personnage de Gwen dans *Downton Abbey*, dont on ne sait rien de son passé, reçoit un mystérieux paquet dans l'épisode 2 de la saison 1, et ne l'ouvre qu'à l'abri des regards des autres domestiques, qui pensent qu'elle a trouvé un galant (saison 1, épisode 1, 4:50 et 13:38). Dans l'épisode 3, Anna, l'autre femme de ménage, découvre que Gwen n'entretient pas une relation amoureuse, mais qu'elle a acheté une machine à écrire et qu'elle suit des cours de dactylographie et de sténographie pour devenir secrétaire et quitter la domesticité, les inventions du téléphone et de la machine à écrire à la fin du 19e siècle permettant d'élargir les possibilités de l'emploi des femmes dans le commerce et l'industrie¹²⁶ :

« ANNA : - *Combien a-t-elle coûté ?* GWEN : - *Toutes mes économies. Enfin, presque toutes.* ANNA : - *Et, c'est elle le mystérieux amoureux ?* GWEN : - *Je suis des cours par correspondance de dactylographie et de sténographie.*

¹²⁵ HERITIER Françoise e.a., *op. cit.*, p. 182

¹²⁶ BENSADON Ney, *op. cit.*, p. 51

C'est ce qu'il y avait dans l'enveloppe. ANNA : – Et tu es douée ? GWEN : – Oui. Je le suis, en effet » (saison 1, épisode 3, 2:46-3:06).

Ce dialogue est intéressant car il présente une évolution : les femmes ne pensent plus seulement à se trouver un amoureux et à se marier, mais à trouver un travail qui leur évite de devoir dépendre d'un homme et d'en trouver un coûte que coûte. De plus, le personnage de Gwen sait qu'elle est douée pour ça, elle le revendique sans hésiter. Quand ses collègues découvrent ses intentions, sa décision de changer d'emploi devient un sujet de discussion tant dans les quartiers des domestiques que dans la famille Crawley. Elle rencontre des difficultés pour atteindre ses objectifs, de la part de ses parents, mais aussi de ses collègues, qui ne comprennent pas qu'elle puisse vouloir « quitter une bonne place » :

« ANNA : -Tu l'as dit à quelqu'un d'autre ? Et qu'en disent tes parents ? GWEN : – Je ne peux pas leur dire avant d'avoir trouvé un poste. Papa va dire que je suis folle de quitter une bonne place, maman dira que je me crois supérieure, mais moi je ne le pense pas. ANNA : – Moi non plus rassure-toi » (saison 1, épisode 3, 3 :31-3 :45).

« GWEN : - C'est parce que je veux quitter la domesticité. J'ai décidé de devenir secrétaire. MADAME HUGHES : - Vous ne voulez plus être domestique ? O'BRIEN : - Qu'y a-t-il de mal à travailler comme domestique ? GWEN : – Mais il n'y a aucun mal à ça, et il n'y a pas de mal non plus à restaurer les routes, je le sais, mais ce dont je rêve moi, c'est tout autre chose ! » (saison 1, épisode 3, 7 :24-7 :43).

« CARSON : - Devrais-je vous rappeler que de nombreuses jeunes filles seraient ravies d'occuper une place dans cette maison ? GWEN : – Et quand je donnerai mon congé, je serai heureuse de savoir que l'une d'entre elles prendra ma place » (saison 1, épisode 3, 7 :43-7 :50).

Bien qu'elle tienne tête devant ses collègues qui remettent en question son choix de vouloir changer de vie en changeant de métier, Gwen est assaillie de doutes : « *GWEN (en pleurant) : - C'est juste que je viens de me rendre compte qu'il n'y a aucune chance que cela arrive. BATES : - Comment ça ? GWEN : - Tout ce que j'ai dit. Je ne deviendrai secrétaire. Je resterai toute ma vie domestique, je ne partirai jamais d'ici avant l'âge de soixante ans ! ANNA : - Mais allons quelle idée... GWEN : - Mais tu as vu la tête qu'ils faisaient ! Ce sont eux qui ont raison. Enfin, regardez-moi, je suis la fille d'un simple fermier et j'ai de la chance d'être femme de ménage. Je suis née sans rien et je mourrai sans rien. BATES : - Ne dites pas ce genre de choses, si vous le voulez, vous pouvez changer de vie, ça demande parfois d'être dur avec soi-même, mais nous pouvons absolument tout changer. Je vous l'assure » (saison 1, épisode 3, 12 :13-12 :53).*

Le valet de chambre, monsieur Bates, a dans cette discussion un intéressant point de vue qui reflète celui de la série : il n'y a pas de déterminisme, encore moins en ce début du 20^e siècle. Si Gwen veut devenir secrétaire, ce n'est pas son passé de fille issue d'un milieu rural et populaire qui doit l'en empêcher. Seules l'éducation et sa détermination peuvent l'aider à atteindre son objectif. D'autres personnes vont aider Gwen à prendre confiance en elle et trouver un emploi, comme c'est le cas de Lady Sybil, qui lui écrit une lettre de recommandation et lui permet de décrocher un premier entretien d'embauche. Cependant, comme dans la vie réelle, *Downton Abbey* montre les difficultés pour trouver un emploi :

« *GWEN : - Je ne mettrai pas vos vêtements parce que je ne vais pas au rendez-vous. Ils ont annulé mon entretien. Ils ont trouvé quelqu'un de plus 'apte' pour le poste. Et de plus qualifié. SYBIL : - Alors ce sera la prochaine fois. GWEN : - Soyons réalistes, il n'y aura jamais personne de moins apte pour un travail, ni de moins qualifié que moi. SYBIL : - Arrêtez, c'est faux. Vous allez voir, nous n'allons pas abandonner. Personne ne tape dans le mille dès la première flèche » (saison 1, épisode 4, 40 :34-41 :22).*

Downton Abbey montre certaines réalités que les femmes de l'époque

ont vécues pour trouver du travail. Les femmes Crawley ont dû montrer et prouver à leurs familles qu'elles désiraient vraiment travailler, qu'il n'y avait aucun mal moral à cela et qu'elles étaient compétentes, mais elles n'ont pas dû postuler pour un emploi comme Gwen le fait, et celle-ci doit donc passer par toutes les étapes du recrutement.

Dans l'épisode 5, Gwen passe son premier entretien d'embauche, avec l'aide de Sybil (saison 1, épisode 5, 15 :26). Cependant, elle essuie de nouveau un refus. Les opportunités pour trouver un emploi et s'élever dans sa condition, que ce soit financièrement, socialement ou pour trouver le bonheur, n'était pas les mêmes en fonction des classes sociales. En effet, les femmes de la haute bourgeoisie ou de l'aristocratie ont généralement reçu une éducation qui leur permet au moins de lire, et leurs moyens financiers leur permettent de pouvoir se lancer dans des entreprises ou d'entamer des études. Les femmes des milieux populaires avaient plus de difficultés car elles devaient bien souvent déjà travailler pour gagner de l'argent, et ensuite trouver du temps pour postuler ailleurs devenait difficile. Au travers des professions pour les femmes, la série télévisée *Downton Abbey* parvient également à poser des questions en termes de société et de classe sociale.

A la fin de la saison 1, dans l'épisode 7, Gwen passe de nouveau un entretien d'embauche avec monsieur Broomidge, directeur d'une société téléphonique qui vient au domaine de Downton Abbey pour installer le téléphone. Enfin, Gwen est engagée : « *SYBIL* : - *Monsieur Broomidge a téléphoné ! Vous avez réussi ! Gwen vous avez le travail !* » (saison 1, épisode 7, 53:00-53:16). Le personnage de Gwen représente les femmes qui, à l'aube et pendant la guerre de 1914-1918, « commencèrent à abandonner les métiers auxquels on les avait contraintes et qui ne leur plaisaient pas. Elles ne voulurent plus être domestiques, par exemple [...]. En Grande-Bretagne, 400 000 de moins. En quatre ans ! Et la guerre finie, aucune ancienne domestique ne voulut reprendre son travail¹²⁷ ».

Jusqu'à la saison 6, Gwen n'apparaît plus dans *Downton Abbey*,

¹²⁷ SULLEROT Evelyne, *op. cit.*, p. 143

excepté dans la saison 4, où ses anciens collègues la mentionnent lorsqu'ils apprennent son mariage grâce à la lettre qu'elle leur a envoyée (saison 4, épisode 2, 00:34- 00:43).

Le personnage de Gwen Dawson ne revient physiquement ensuite que dans la dernière saison, dans l'épisode 4. En effet, les femmes Crawley ont tenu à inviter un couple qui est à l'origine de la création du Hillcroft College, qui existe encore aujourd'hui¹²⁸, et qui a permis à l'époque aux femmes de milieux modestes d'accéder à une éducation universitaire. La famille Crawley invite donc monsieur et madame Harding, qui n'est autre que Gwen Dawson, leur ancienne servante. Personne en haut ne se rend compte que c'est Gwen, alors que ses collègues d'en bas l'ont tous reconnue :

« *ANDY : - Mais qui est Gwen ? MADAME PATMORE : - Elle était une femme de chambre ici avant la guerre. DAISY : - Elle est partie pour être secrétaire. Et maintenant elle déjeune là-haut alors que nous, on est restés coincés ici* » (saison 6, épisode 4, 21:39-21:54).

La remarque de Daisy montre que les femmes de l'époque, si elles choisissaient de quitter la vie domestique, parvenaient souvent à améliorer leurs conditions sociales : meilleurs salaires, meilleurs horaires qui leur permettent de faire d'autres activités ou de rencontrer des gens, etc. Cette remarque démontre aussi que la série expose les femmes professionnelles dans des professions comme secrétaire comme plus libres d'évoluer, jusqu'aux sphères les plus hautes, et que le travail permet d'amoinrir les barrières sociales.

Dans le salon des Crawley, on apprend que c'est madame Harding, Gwen, qui est à l'origine du Hillcroft College, et que c'est même elle qui a engagé son futur mari en tant que trésorier, une première dans la série avec Edith qui engage mademoiselle Edmunds, où les femmes sont généralement employées par les hommes (saison 6, épisode 4, 22:04- 22:11).

¹²⁸ Hillcroft College, <https://www.ocnlondon.org.uk/centres/centre-area/case-studies/hillcroft-college.aspx> (page consultée le 15/04/2019)

« GWEN : - Eh bien... c'est en effet le téléphone qui a tout bouleversé pour moi aussi ! A vrai dire, j'étais secrétaire dans une compagnie téléphonique, avant, jusqu'à ce que je me marie. A cette époque, au début de la guerre, beaucoup de gens voulaient le téléphone. MONSIEUR HARDING : - Et puis elle est entrée dans la collectivité locale, où nous nous sommes rencontrés. GWEN : - Mais si j'avais eu plus d'instruction, j'aurais pu aller beaucoup plus loin. Enfin, ça fait peut-être un peu vaniteux. ISOBEL : - Non. De nombreuses femmes de tous les milieux ressentent cela. Ce fut mon cas : j'étais infirmière mais je n'ai pas pu être médecin » (saison 6, épisode 4, 22:20-22:48).

Cette discussion est intéressante de deux points de vue. En effet, le spectateur apprend que Gwen s'est arrêtée de travailler comme secrétaire lorsqu'elle s'est mariée. *Downton Abbey* montre que les femmes qui travaillent au début du 20e siècle s'arrêtent toutes dans la grande majorité des cas lorsqu'elles se marient. En effet, le travail et la vie de famille et de foyer semblent impossible à concilier à l'époque : le mariage signifiait l'abandon de l'emploi afin que la femme se dédie à son devoir primaire de gérer les besoins de la famille et cette attitude permettait aux employeurs de minimiser le travail des femmes comme étant une simple étape avant le mariage¹²⁹. Cette règle, la « barre du mariage » (*marriage bar*), s'est mise en place dès la deuxième moitié du 19e siècle et, défendue par les syndicats et les employeurs, impliquait que les femmes renoncent à leur emploi une fois mariées¹³⁰. Elle ne fut supprimée que dans les années 1940 et a perduré dans certains secteurs jusque dans les années 60¹³¹. Ensuite, Gwen et Isobel partagent le même sentiment : celui que les filles n'ont pas accès à assez d'instruction pour devenir ce qu'elles veulent. Isobel est une femme du 19e siècle et elle montre qu'elle n'a pas pu accéder au métier dont elle rêvait à cause notamment de ses droits d'accès en termes d'éducation. Gwen, elle, plutôt femme de la fin du 19e siècle et surtout du début du 20e siècle, montre qu'elle a également eu des difficultés pour se former et que si elle en avait eu l'occasion, elle serait allée beaucoup plus loin ; elle défend ce droit désormais

¹²⁹ LOWN Judy, *op.cit.*, p. 176

¹³⁰ DAUNE-RICHARD Anne-Marie, *op. cit.*, p. 4

¹³¹ *Ibid.*

grâce à Hillcroft College : « GWEN : - *Nous ne pouvons pas gâcher la vie des travailleuses en leur refusant l'instruction* » (saison 6, épisode 4, 23:30-23:39). Isobel conclut la rencontre en disant : « - *Je trouve merveilleux d'être partie d'ici pour entrer dans l'administration. Et maintenant vous voilà mariée à un homme célèbre ! Une histoire du vingtième siècle !* » (saison 6, épisode 4, 25:23-25:32)

La série montre que les femmes qui ont pris la décision de changer de vie grâce au travail sont « des femmes du vingtième siècle », et peuvent également se marier alors qu'au départ elles avaient peu de chances (comme Gwen en tant que domestique) et vivre une vie meilleure. Cette évolution permet aux femmes un accès à l'épanouissement. Ce nouveau siècle, ces droits acquis par les femmes, leur travail et leur affranchissement de la sphère privée sont mis en avant par *Downton Abbey* comme un siècle où tout est possible : « MADAME HUGHES : - *La visite de Gwen ne nous a-t-elle pas prouvé que tout est absolument possible en ce nouveau siècle ?* » (saison 6, épisode 7, 18:20-18:31).

Bien que le personnage de Gwen ne soit pas beaucoup développé dans la série *Downton Abbey* car il n'est présent que dans la saison 1 et puis dans l'épisode 4 de la saison 6, c'est un portrait de femme professionnelle du début du 20e siècle qui est prête à changer de vie, à sortir de la condition dans laquelle sa naissance et son rang social l'ont mise, et qui y parvient grâce à sa ténacité et à l'aide d'autres femmes, comme Anna ou Sybil. *Downton Abbey*, à travers Gwen, encense les femmes qui ont osé partir d'une place imposée vers les nouveaux métiers plus libéraux qui permettent une ascension sociale, comme démontré par le retour de Gwen en tant qu'invitée chez les aristocrates Crawley, mais aussi un accès au bonheur grâce au travail et par les rencontres qu'il peut occasionner, comme avec le mariage de Gwen, qui la rend heureuse. C'est donc une vision très optimiste et de nouveau idéale que *Downton Abbey* propose. En effet, ce n'est pas le sort qui était réservé à toutes les femmes qui osaient revendiquer le droit de travailler en dehors de la domesticité et du foyer à l'époque.

3.3.2.2. *Daisy Mason*



Figure 8, Daisy Mason

Daisy Mason, interprétée par l'actrice Sophie McShera pendant les 6 saisons de *Downton Abbey*, est une jeune fille de cuisine brune de la famille Crawley, sous la supervision et l'autorité de madame Patmore, la cuisinière du domaine. D'abord rêveuse, maladroite, timide et naïve, elle se développe au fil de la série pour devenir cultivée, plus sûre d'elle, en ayant des opinions tranchées et consciente de sa valeur.

A la fin de la saison 2, dans l'épisode 9, Daisy admet qu'elle ne sait pas qui elle est : « - *Je sais pas ce que je suis* » (saison 2, épisode 9, 9:40-10:02), quand on lui demande si elle est fille de cuisine. Cependant, c'est la première femme dans *Downton Abbey* à revendiquer une promotion auprès de sa supérieure, où elle fait valoir ses années de service en tant qu'aide de cuisine pour devenir assistante cuisinière : « - *Je veux avancer. Je pense que je suis plus qu'une fille de cuisine, maintenant. Je veux être une vraie assistante cuisinière. Je sais que je peux* » (saison 2, épisode 9, 1:22:45-1:23:00). C'est un épisode clef pour le personnage de Daisy qui s'affirme enfin et qui obtient une promotion : elle sait qui elle veut être grâce au travail.

Cependant, dans l'épisode 1 de la saison 3, Daisy n'est toujours pas contente par rapport à sa position, car même si elle a eu une augmentation de salaire (7 shillings en plus par mois), une autre fille de cuisine n'a pas été engagée et donc pour l'instant c'est elle qui le reste. Le personnage de Daisy

ne râle pas contre l'augmentation de salaire, mais contre le fait de garder la même position alors qu'elle sait qu'elle peut être bien mieux que cela.

Dans l'épisode 6 de la même saison, elle reçoit une proposition de monsieur Mason qui va véritablement changer sa vie. En effet, celui-ci, sans héritier pour reprendre sa ferme et son travail, propose à Daisy, sa belle-fille, de reprendre la ferme à sa mort. D'abord flattée, Daisy réalise son incapacité à gérer une telle entreprise :

« *DAISY : - Moi ? Diriger cette ferme ? Vous êtes sérieux ? MONSIEUR MASON : - Pas tout de suite, mais un de ces jours. DAISY : – Mais je suis cuisinière. MONSIEUR MASON : – Et tu crois qu'on ne cuisine pas dans une ferme ? Tu ferais d'excellentes affaires, avec du jambon, des gelées, des gâteaux, et toutes sortes de choses. Tu pourrais les vendre à la foire. DAISY : – Mais je suis une femme. [...] Je sais pas quoi vous dire. MONSIEUR MASON : – Non, bien sûr que non, mais réfléchis-y. Et réfléchis aussi à ceci : mon rêve, vois-tu, serait que tu viennes habiter ici et vivre avec moi pour que je puisse te former. DAISY : – Mais j'ai toujours pensé que je resterai une servante toute ma vie. MONSIEUR MASON : – Tu as au moins encore quarante ans de travail devant toi, crois-tu que les grandes maisons comme Downton Abbey vont continuer à vivre encore comme aujourd'hui ? Pendant quarante autres années ? Moi je ne le pense pas » (saison 3, épisode 6, 21:30-22:47).*

Ce dialogue est très intéressant car il permet de mettre en exergue les doutes que Daisy a concernant sa valeur au travail, en tant que personne mais également en tant que femme. En effet, elle objecte par trois fois à l'idée de monsieur Mason en utilisant son travail et sa condition comme des limites (« mais je suis cuisinière », « mais j'ai toujours pensé que je resterai une servante toute ma vie », « mais je suis une femme »). Ce personnage réalise les difficultés pour s'élever et gérer une ferme, tant dans ses capacités, qui n'ont pas beaucoup été développées car elle a été engagée très jeune comme aide de cuisine, que dans son genre qui, elle le sait, va lui apporter d'autres

difficultés, notamment en termes de droit de propriété mais aussi de respect dans sa future profession.

C'est seulement à partir de la saison 5 que Daisy va mettre en œuvre les moyens qui lui permettront de pouvoir gérer la ferme de monsieur Mason à terme, et ces moyens passent par l'éducation. Elle se rend compte que ses connaissances ne sont pas suffisantes pour gérer une exploitation agricole et elle décide alors de mettre toutes les chances de son côté pour pouvoir être responsable et compétente et suit des cours par correspondance (saison 5, épisode 1, 20:11-21:00). *Downton Abbey* met une fois de plus l'éducation pour les femmes au centre de leur avancement professionnel. Gwen, dans la saison 1, suivait déjà des cours par correspondance afin de devenir secrétaire. Daisy suit le même chemin car elle se rend compte qu'elle doit apprendre la gestion et donc les chiffres pour être à la hauteur du métier auquel elle souhaite se destiner. Cette discussion montre aussi que l'éducation, permet non seulement l'élévation au niveau du travail, mais également au niveau personnel car elle permet d'être « accompli » et de « devenir adulte ».

Dans l'épisode 3 de la saison 5, le spectateur apprend que les filles comme Daisy allaient à l'école seulement jusque onze ans, car elles devaient travailler vite pour soulager leur famille, aux faibles revenus : « *DAISY* : - *Mademoiselle Bunting dit qu'en fait, elle s'aperçoit que j'ai un certain don pour les études. Quand j'ai quitté l'école, j'avais que onze ans, alors il est évident que je n'ai pas pu apprendre grand-chose. Si j'y allais de nos jours, je serais obligée d'y rester jusqu'au moins quatorze ans* » (saison 5, épisode 3, 02:34- 02:46).

Au travers du personnage de Daisy, *Downton Abbey* met en évidence les problèmes d'éducation que subissaient les filles de la fin du 19e siècle et du début du 20e siècle. En effet, si celles-ci ne possédaient pas d'éducation et d'instruction convenables, elles ne pouvaient ensuite prétendre à un travail ou à de meilleures conditions de vie. C'est pourquoi un des combats féministes

importants du 18e siècle et des suivants était le droit à l'instruction¹³², à n'importe quel âge de la vie. Dans les premières années du 20e siècle, il était recommandé dans les manuels et les journaux, que lorsqu'une fille quittait l'école, elle devait trouver du travail, payé ou non, qui lui procuraient des tâches régulières et qui lui enseignaient les compétences et habitudes essentielles qu'elle ne pouvait apprendre avec sa famille¹³³. L'éducation des femmes est très importante, et Daisy et monsieur Mason confirment que cela apporte plus que des connaissances, ce que les autres peuvent juger inutiles pour une cuisinière :

« *DAISY* : - *Mademoiselle Bunting m'a ouvert les yeux sur un monde de connaissances dont je ne savais rien. Peut-être que je resterai cuisinière toute ma vie, mais maintenant j'ai des choix, des centres d'intérêts et des choses concrètes dans les mains. Et je n'aurais jamais rien eu de tout cela si elle ne me l'avait pas appris.* *ISOBEL* : - *Bravo, bien dit !* » (saison 5, épisode 4, 39:40-39:57)

L'éducation permet au personnage de Daisy de se rendre compte à quel point sa « *vie était vide jusqu'ici* » (saison 5, épisode 8, 38:07-38:37). Cependant, Daisy est un personnage qui doute beaucoup de ses capacités, et qui a besoin de l'appui et du soutien des autres personnages pour continuer à avancer (madame Patmore, madame Hughes, monsieur Mason...).

A la fin de la saison 6, Daisy prend la décision de passer des examens à l'école pour avoir un diplôme qui reconnaît ses connaissances et compétences, et elle les réussit tous avec des excellentes notes. Dans le dernier épisode de la série, elle décide enfin d'aller s'installer à la ferme car elle se sent prête pour une nouvelle étape de sa vie (saison 6, épisode 9, 1:20:37).

¹³² OFFEN Karen, *op. cit.*, p. 126

¹³³ MITCHELL Sally, *op. cit.*, p. 23

Le personnage de Daisy permet à la série *Downton Abbey* de montrer les femmes du début du 20e siècle comme n'étant pas assez éduquées et ne pouvant donc pas accéder au travail qu'elles souhaitent, par manque de connaissances et compétences. Cela permet également à la série de faire une représentation des femmes professionnelles à l'époque comme se donnant tous les moyens possibles pour atteindre leurs objectifs. Bien que la série ne mentionne pas le combat des féministes pour une éducation pour tous, et plus particulièrement pour les jeunes filles, la série met en avant l'importance de l'accès à l'instruction pour les femmes, et montre que cette dernière permet d'avancer dans la vie, tant au niveau professionnel que personnel.

4. Conclusion

Analyser des personnages est une entreprise assez délicate tout d'abord parce que le personnage est difficilement définissable, mais aussi parce que cette démarche est relativement subjective. En effet, il s'agit, dans ce mémoire, de voir quelles sont les représentations induites sur les femmes et le féminisme de la fin du 19e et du début du 20e siècle en Angleterre. Ce sujet est un choix personnel et il se peut que quelques interprétations des faits et gestes des personnages soient orientées par l'expérience personnelle et la sensibilité à la condition féminine.

Les personnages qui ont été analysés permettent de donner des éléments de réponse à la question de recherche : « quelle(s) représentation(s) des femmes professionnelles et propriétaires la série *Downton Abbey* véhicule-t-elle à travers les différents portraits des personnages féminins principaux et secondaires, et quel féminisme cette série présente-elle ? ». L'hypothèse émise était que, de par ses multiples thèmes abordés et par sa vocation dramatique, *Downton Abbey* représente bien les femmes dans leur évolution, leurs combats et leurs succès par rapport à leur accès et au droit à la propriété et au travail, ainsi que le féminisme de cette époque, mais que cette représentation reste succincte et superficielle compte tenu de la multiplicité des personnages de la série, des nombreuses intrigues et des différentes thématiques abordées. Cette hypothèse est confirmée par les analyses réalisées précédemment.

Au niveau des femmes professionnelles, il est pertinent de dire que *Downton Abbey* les met véritablement en avant et montre à quel point il s'agissait de femmes fortes qui souhaitaient changer de destinée. En effet, la série met en scène des personnages féminins qui désirent changer de travail pour s'élever socialement ; c'est le cas des personnages de Gwen et de Daisy qui ne sont pas satisfaites avec leurs vies en fonction de leur rang social et de leur travail, mais aussi des personnages féminins qui désirent travailler pour donner un sens à leur vie et s'épanouir, comme c'est le cas des filles

aristocrates Crawley. Les représentations qui sont faites par *Downton Abbey* restent assez stéréotypées, mais ne tombent pas non plus dans l'excès. En effet, que ce soit chez les filles Crawley ou chez les domestiques, les femmes qui décident de travailler sont toutes montrées comme déterminées et persévérantes, traits de caractère fort. De plus, contrairement à ce que d'autres séries pourraient faire, *Downton Abbey* ne montre pas que les femmes de l'époque sont cantonnées à des professions typées « féminines »¹³⁴. En effet, bien que Sybil soit infirmière et Gwen secrétaire, métiers qualifiés d'assez féminins encore de nos jours, Mary et Daisy deviennent gestionnaires de domaine et d'une ferme, ce qui était réservé aux hommes à l'époque et qui est encore un métier considéré comme principalement masculin aujourd'hui, alors qu'Edith travaille comme journaliste. Ensuite, les femmes de *Downton Abbey* ne sont pas dans des positions subalternes, loin de là : Mary est gestionnaire et donc supérieure hiérarchique de tout un domaine et de beaucoup d'employés, Edith est rédactrice en chef de son propre journal et non une simple journaliste et Gwen est la co-fondatrice d'une université de bonne renommée pour les femmes modestes.

Au niveau de la femme propriétaire, les représentations montrées dans *Downton Abbey* semblent correspondre avec la réalité. En effet, le personnage de Mary, en étant fille, ne peut accéder à la propriété par héritage. Cependant, très peu de données sont proposées par *Downton Abbey* pour rendre compte de la réelle condition des femmes et de leurs propriétés à l'époque. Quelques lois existaient pour les aider à avoir des propriétés, mais il n'en est fait nulle mention, et les femmes de *Downton Abbey* qui deviennent propriétaires le deviennent toutes grâce aux hommes, détenteurs de ces biens. La femme propriétaire est un sujet qui est effleuré par la série à son début, dans la saison 1, et n'est ensuite vraiment que très peu développée dans les 5 autres saisons. La série soulève les questionnements de l'époque concernant la propriété des femmes ainsi que le féminisme qui revendiquait ce droit à la propriété, par

¹³⁴ SEPULCHRE Sarah, « Policier/scientifique, féminin/masculin dans les séries télévisées. Dépolarisation des caractérisations et réflexion sur les outils d'analyse », *op. cit.*, p. 95

exemple, quand Mary essaie beaucoup de pistes légales pour devenir tout de même propriétaire, mais ne les développe pas.

Il est également intéressant de se demander si *Downton Abbey*, notamment à travers les personnages étudiés, représente le féminisme de l'époque ou bien les questionnements de l'époque. Il semble que la série, au travers des portraits des personnages féminins qui sont dressés, représente quelques formes du féminisme de l'époque. En effet, Sybil, Mary, Edith, Gwen et Daisy sont des femmes qui se sont battues pour leurs droits au travail et à la propriété, ce qui relève d'un des combats du féminisme à l'époque. De plus, bien que ça n'ait pas été mentionné dans l'analyse des personnages, Sybil Crawley est également une fervente défenseuse des droits de la femme et de l'obtention du droit de vote. Edith Crawley y fait également mention, lorsqu'elle choisit de commencer malgré elle sa carrière de journaliste en répondant au *Times* qu'elle n'est pas satisfaite du droit de vote donné aux femmes britanniques en 1918. Le féminisme dans *Downton Abbey* n'est jamais mentionné directement, il est montré par des événements, comme le débat pour l'élection des candidats au gouvernement de la région où des femmes et des hommes militent pour le droit de vote (saison 1, épisode 6, 00:32-1:03), ou par des prises de position ouvertes comme « *SYBIL* : - *Si tu me demandes si les femmes devraient voter, la réponse est oui.* *EDITH* : - *J'espère que tu ne vas pas te retrouver attachée à une grille à faire la grève de la faim.* *MARY* : - *Et vous, qu'en dites-vous, Anna ?* *ANNA* : - *Je trouve ces femmes très braves* » (saison 1, épisode 4, 35:41-36:01) ou « *ROBERT* : - *Vive le droit des femmes et tout le reste [...]* » (saison 6, épisode 1, 17:55-18:12). Le féminisme dans *Downton Abbey* est représenté comme un mouvement positif qui défend le droit des femmes de ce début de 20e siècle en Angleterre. Certes, il est peu représenté et quand il l'est, il n'est pas questionné ou développé en profondeur, ce qui le portait comme un mouvement simple pour l'amélioration des conditions féminines, surtout dans le droit de vote, alors que le féminisme à l'époque était beaucoup plus que ça. Le féminisme de l'époque se concentrait également sur l'éducation des filles et des femmes, sur leurs possibilités d'accès à des études supérieures, des diplômes reconnus et des professions où elles sont respectées, sur leurs droits à la maison

(divorce, garde des enfants, maintien de leur propriété après le mariage, etc.). Si quelques thématiques du féminisme de l'époque se retrouvent dans la série, comme l'éducation pour les filles avec les personnages de Gwen et Daisy ou les professions où les femmes ont du mal à se faire respecter comme Mary et Edith, il n'est pas mentionné directement et l'émancipation des femmes, dans ce cadre-là, n'est pas relié à la cause féministe, alors que c'est ce mouvement qui a permis aux femmes de réfléchir à leurs conditions et de vouloir plus, même si elles ne le savaient pas, car le féminisme influençait toutes les couches de la société, à divers degrés.

Downton Abbey représente donc légèrement le féminisme de l'époque, mais il représente aussi les questionnements de l'époque chez les femmes. En effet, les femmes des milieux aristocratiques se demandent si elles ne veulent pas plus que la vie qui leur est proposée et qui a déjà été vécue par leurs mères et leurs grands-mères. Les femmes du début du 20e siècle veulent se rendre « utiles », un mot qui revient très souvent dans *Downton Abbey*. Elles veulent changer de vie pour atteindre un épanouissement à la fois personnel et professionnel. Les femmes de la fin du 19e siècle, représentées notamment dans la série par Isobel et la mère des filles Crawley, Cora, montrent qu'elles ont suivi les règles en vigueur à leur époque, mais qu'elles souhaitaient bien plus, et en ce début du 20e siècle, profitent des avancées de leur temps pour pouvoir réaliser leurs envies. Les questionnements de l'époque sur ce qu'est être femme au 20e siècle sont bien présents dans *Downton Abbey* et sont démontrés par les actions et les paroles que prennent les femmes tout au long de la série. Ces questionnements les mènent à des évolutions, qui leur apportent la plus grande majorité du temps une très grande satisfaction et un épanouissement qu'elles n'auraient sans doute pas connu si elles ne s'étaient pas posé des questions sur l'ordre des choses et pris des décisions pour changer leurs vies.

Les portraits des femmes professionnelles et propriétaires, ainsi que la représentation du féminisme de la fin du 19e et du début du 20e siècle dans *Downton Abbey* ne sont pas dans le style ou la profondeur documentaire, mais sont plutôt « fictionnalisés ». *Downton Abbey* est avant tout un récit imaginé

sur une famille qui n'a jamais existé, et comme il s'agit d'un divertissement, une grande attention est portée à ce que la série reste légère et agréable à regarder, et ne se transforme pas en documentaire sur les mœurs et les attentes de l'époque en termes de féminisme.

Selon Ien Ang, il est nécessaire de reconnaître que les personnages sont des produits de fiction, et que cette fiction n'est pas un ensemble d'images à lire de manière référentielle, mais comme un ensemble d'outils textuels qui permettent d'engager le spectateur dans un niveau de fantasme, ce qui mène à conceptualiser les personnages féminins comme étant des constructions textuelles des modes possibles de la féminité¹³⁵. Ces personnages ne fonctionnent pas comme des modèles mais sont des représentations symboliques de positions féminines auxquelles les spectateurs peuvent s'identifier dans le fantasme induit par ces personnages¹³⁶. Selon Isabelle Veyrat-Masson, *Downton Abbey* pourrait appartenir à la catégorie des « *factions* », c'est-à-dire des programmes qui utilisent le « substrat historique d'un événement ou de personnages comme décor d'une fiction. [...] On parle aussi de 'inspirée par des faits réels'¹³⁷ ». La série *Downton Abbey* permet donc à ses spectateurs d'appréhender l'histoire, les événements et les questionnements de l'époque grâce à la fiction, ce qui permet au public d'avoir une autre représentation de faits historiques, de se questionner et peut-être d'aller plus loin dans la recherche d'informations. La fiction historique proposée dans le cadre de cette série donne comme représentations des femmes professionnelles et propriétaires de l'époque des représentations fortes, déterminées et novatrices qui peuvent trouver un écho dans les luttes féministes d'aujourd'hui. *Downton Abbey* permet à son public d'avoir d'autres représentations que celles qui lui ont toujours été proposées, même si certaines d'entre elles sont stéréotypées, inexactes ou encore dramatiques, de par l'aspect commercial de la série.

¹³⁵ BROWN Mary Ellen (dir.), *Televisions and women's culture : The politics of the Popular*, London, SAGE, 1990 (Communication and Human values), p. 83

¹³⁶ *Ibid.*

¹³⁷ VEYRAT-MASSON Isabelle, *op. cit.*, p. 42

Downton Abbey ne peut pas être qualifiée de série ouvertement féministe, mais elle y apporte une grande attention et développe tout de même avec beaucoup de soin les quelques intrigues qui lui sont liées. C'est une série qui met en scène des femmes qui ne sont pas (que) des épouses ou des mères¹³⁸ : « les femmes ont investi le milieu professionnel, ont acquis des responsabilités et les gardent, elles ne suivent plus les stéréotypes traditionnels de douceur et de passivité et les hommes aussi peuvent être l'objet de mesures de disqualification. D'un autre côté, il est vrai que leur vie privée reste plus contraignante, que certaines images ont la peau dure (elles pleurent) et qu'elles sont la cible de procédures paradoxales¹³⁹ ».

En conclusion, la série télévisée *Downton Abbey* donne des représentations des femmes professionnelles et propriétaires de la fin du 19e siècle et du début du 20e siècle comme étant des femmes fortes, déterminées à changer de vie, mais qui rencontrent des difficultés et sont encore soumises à quelques stéréotypes féminins. Au niveau du féminisme, la série montre un mouvement assez idéal qui défend le droit des femmes dans divers domaines de la vie publique et privée, mais ne développe pas assez celui-ci en profondeur pour en donner une représentation précise de ce qu'il était à l'époque : bien plus qu'un mouvement se concentrant sur deux ou trois aspects de la vie féminine. Cette série donne donc à son public une représentation assez pertinente des femmes et du féminisme, en appuyant sur la force de caractère et la détermination des femmes de l'époque pour leurs combats privés et publics, mais ne permet pas aux spectateurs d'avoir une représentation complète et précise de ces derniers. Pour les femmes et les hommes d'aujourd'hui, la série *Downton Abbey* permet de montrer que les femmes ont toujours connu des difficultés pour s'émanciper et que ces thèmes ont toujours un écho aujourd'hui, dans la différence des salaires ou les difficultés d'accès à une profession en particulier, à la sous-représentation des

¹³⁸ BOUTET Marjolaine, *op. cit.*, p. 29

¹³⁹ JUCQUOIS-DELPYERRE Monique (dir.), *Figures de femmes dans l'art et les médias*, Francfort, Peter Lang, 2010, pp. 224-225

femmes professionnelles dans les encyclopédies, les postes de direction, etc. La série permet aussi de planter des graines d'intérêt pour un sujet comme le féminisme et ses revendications au niveau du travail et de la propriété notamment, mais également de faire un lien entre le monde d'hier et d'aujourd'hui, et des combats des femmes qui ont toujours lieu pour une meilleure reconnaissance et émancipation.

5. Bibliographie

- ADLER Laure, *A l'aube du féminisme : les premières journalistes (1830-1850)*, Paris, Payot, 1979, 237 p.
- ADLER Laure, *Manifeste féministe*, Paris, Garache, 2011, 192 p.
- BARD Christine, *Les Féministes de la première vague*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015 (Archives du féminisme), 230 p.
- BARD Christine, METZ Annie et NEVEU Valérie (éd.), *Guide des sources de l'histoire du féminisme de la Révolution française à nos jours*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2006 (Archives du féminisme), 448 p.
- BENSADON Ney, *Les droits de la Femme, des origines à nos jours*, Paris, Presses Universitaires de France, 1980 (Que sais-je ?), 128 p.
- BROWN Mary Ellen (dir.), *Televisions and women's culture : The politics of the Popular*, London, SAGE, 1990 (Communication and Human values), 246 p.
- BRYANT Margaret M., *The unexpected Revolution : a study in the history of the education of women and girls in the nineteenth century*, London, University of London – Institute of Education, 1979, 136 p.
- DAUNE-RICHARD Anne-Marie, *Les Femmes et la société salariale : France, Royaume-Uni, Suède*, 6th European Sociological Association Conference, (Murcia, 23-26 septembre 2003) (Research Network 10 : Gender relations in the Labour Market and the Welfare State), 20 p.
- DUBY Georges et PERROT Michelle (éd.), *Histoire des femmes en Occident, vol. 5 : le XXe siècle*, Evreux, Plon, 1992, 670 p.
- FAURE Christine, *Nouvelle encyclopédie politique et historique des femmes*, Paris, Les Belles Lettres, 2010, 1216 p.
- FROIDEVEAUX-METTERIE Camille, *La Révolution du féminin*, s.l., Gallimard, 2015, 392 p.
- JUCQUOIS-DELPierre Monique (dir.), *Figures de femmes dans l'art et les médias*, Francfort, Peter Lang, 2010, 356 p.
- HERITIER Françoise e.a., *La plus belle histoire des femmes*, Paris, Seuil, 2011, 308 p.

- INSTITUT POUR L'EGALITE DES FEMMES ET DES HOMMES, « L'Ecart salarial entre les femmes et les hommes en Belgique », *Rapport 2013*, 2013, 97 p.
- LOWN Judy, *Women and industrialization, gender at work in nineteenth century England*, Cambridge, Polity Press, 1990, 260 p.
- MACE Eric, *La société et son double, Une journée ordinaire de télévision*, Paris, Armand Collin, 2006 (Médiacultures), 320 p.
- MAIGRET Eric et MACE Eric (dir.), *Penser les médiacultures, Nouvelles pratiques et nouvelles approches de la représentation du monde*, Paris, Armand Collin, 2005 (Médiacultures), 192 p.
- MITCHELL Sally, *The New Girl : girl's culture in England 1880-1915*, New York, Columbia University Press, 1995, 262 p.
- OFFEN Karen, *Les Féminismes en Europe (1700-1950) : une histoire politique*, Rennes, traduit de l'anglais (américain) par Geneviève Knibiehler, Presses Universitaires de Rennes, 2012 (Archives du féminisme), 544 p.
- OLAFSON HELLERSTEIN Erna e.a. (ed.), *Victorian Women, a documentary account of women's life in the nineteenth-century England, France and the United States*, Brighton, The Harvester Press, 1981, 534 p.
- *Scènes de femmes, écrire et créer au féminin*, s.l., 2016 (Alternatives théâtrales), 80 p.
- SCHAMA Simon, *The Fate of Empire 1776-2000*, London, The Bodley Head London, 2009, 449 p.
- SEPULCHRE Sarah (éd.), *Décoder les séries télévisées*, 2^{ème} éd., Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, 2017, 288 p.
- SEPULCHRE Sarah, « Policier/scientifique, féminin/masculin dans les séries télévisées. Dépolarisation des caractérisations et réflexion sur les outils d'analyse », dans DAMIAN-GAILLARD B., MONTAÑOLA S. et OLIVESI A. *Res Pubilca, L'Assignation de genre dans les médias : attentes, perturbations, reconfigurations*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, s.d., p. 93-107

- STUART MILL John, *The Subjection of Women*, New-York, D. Appleton and Company, 1869, 190 p.
- SULLEROT Evelyne, *Histoire et sociologie du travail féminin*, s.l., Gonthier, 1968 (Grand format femme), 397 p.
- VEYRAT-MASSON Isabelle, *Télévision et histoire, la confusion des genres, Docudramas, docufictions et fictions du réel*, Bruxelles, Deboeck, 2008, 224 p.
- ZANTA Léontine, *Psychologie du féminisme*, 4^e éd., Paris, Librairie Plon, 1922, 220 p.

Ressources électroniques :

- BBC, « History of the BBC – Radio Times », <https://www.bbc.co.uk/historyofthebbc/research/general/radio-times> (page consultée le 10 mars 2019)
- BBC, « History of the BBC – TV Story (3) » <https://www.bbc.co.uk/historyofthebbc/research/general/tvstory3> (page consultée le 10 mars 2019)
- *British Newspaper Archive*, « The Sketch », <https://www.britishnewspaperarchive.co.uk/titles/the-sketch> (page consultée le 7 avril 2019)
- COCHRANE Kira, « The Fourth wave of feminism : meet the rebel women », *The Guardian*, 13 décembre 2013, <https://www.theguardian.com/world/2013/dec/10/fourth-wave-feminism-rebel-women> (page consultée le 13 mars 2013)
- *Hillcroft College*, <https://www.ocnlondon.org.uk/centres/centre-area/case-studies/hillcroft-college.aspx> (page consultée le 15/04/2019)
- ITV, « Downton Abbey », <https://www.itv.com/downtonabbey> (page consultée le 10 mars 2019)
- LATIL Lucas, « Seulement 17% de biographies de femmes sur Wikipédia, mais pourquoi ? », *Madame Le Figaro*, 25 octobre 2018, <http://madame.lefigaro.fr/societe/wikipedia-parite-egalite-hommes->

[femmes-biographies-explications-221018-151390](#) (page consultée le 13 mars 2019)

- POMIAN Krzysztof, *Histoire et Fiction*, s.l., Gallimard, 1989 (Le Débat), <https://www.cairn.info/revue-le-debat-1989-2-page-114.htm> (page consultée le 27 avril 2019), 22 p.
- RTS, « Quel est l'apport des séries historiques ? », <https://www.rts.ch/decouverte/monde-et-societe/culture-et-sport/l-histoire-dans-les-series/8965693-quel-est-l-apport-des-series-historiques-.html?fbclid=IwAR1ba0kPjFsLdlYT9ngXZrVjM4ygN1PYqkZbMA0nhg3vcVmzbbZOG-zSaPw> (page consultée le 27 avril 2019)
- WIKIPEDIA, « Downton Abbey », https://fr.wikipedia.org/wiki/Downton_Abbey (page consultée le 10 mars 2019)

Ressources images :

- Figure 1, Sybil Crawley : *Blogspot.com*, http://2.bp.blogspot.com/_7s9GUTM-oY/TJWIsW2ZHaI/AAAAAAAAASjc/5ms0VDSjCyA/s1600/da+07 (page consultée le 13 mars 2019)
- Figure 2, Sybil infirmière : *Images5.fanpop.com*, <http://images5.fanpop.com/image/photos/31800000/Lady-Sybil-Crawley-the-crawley-sisters-31850316-333-500.jpg> (page consultée le 13 mars 2019)
- Figure 3, Mary Crawley : *Pinterest.com* (<https://i.pinimg.com/736x/00/55/47/00554765a435563dbd030fbe11849a93.jpg>) (page consultée le 13 mars 2019)
- Figure 4, Mary au travail : image tirée de la saison 4, épisode 7
- Figure 5, Edith Cralwey : <http://d2buyft38glmwk.cloudfront.net/media/images/canonical/da-s6-characters-edith-hires.jpg> (page consultée le 7 avril 2019)
- Figure 6, Edith au travail : image tirée de la saison 6, épisode 3

- Figure 7, Gwen Dawson : <https://i.pinimg.com/originals/d0/85/c9/d085c9faf9171c3869852defe408d709.jpg> (page consultée le 12 avril 2019)
- Figure 8, Daisy Mason : http://mpt-legacy.wgbhdigital.org/wgbh/masterpiece/programs/character-hub/series/downton-abbey-s4/character/daisy-mason_s517/ (page consultée le 15 avril 2019)

6. Annexes

Cf. CD-ROM fourni en version papier ou le fichier annexé en version électronique.

Ce mémoire a pour objectif de démontrer quel(s) est (sont) la (les) représentation(s) des femmes professionnelles et propriétaires de la fin du 19e au début du 20e siècle en Angleterre qui est (sont) véhiculée(s) par la série télévisée *Downton Abbey*, et quel féminisme est représenté par cette même série. La question de recherche est la suivante : « Quelle(s) représentation(s) des femmes professionnelles et propriétaires la série *Downton Abbey* véhicule-t-elle à travers les différents portraits des personnages féminins principaux et secondaires, et quel féminisme cette série présente-elle ? »

Ce mémoire a comme méthode de travail une analyse empirique et catégorielle de la série. L'analyse porte sur cinq portraits réalisés des personnages féminins principaux et secondaires (Sybil, Mary, Edith, Gwen et Daisy) de la série au niveau de leur « être », « dire » et « faire », mais aussi sur les dialogues (explicites et implicites) et gestes révélateurs du féminisme naissant de cette époque en Angleterre.

Mots clefs : série télévisée ; femmes ; féminisme ; Angleterre ; 19e siècle ; 20e siècle