

LE GENRE DES MONSTRES DANS *AMERICAN HORROR STORY*, TROUBLE DANS L'HORREUR

Lucile COQUELIN

RÉSUMÉ

Cet article a pour objectif d'interroger les représentations genrées des monstres au sein d'*American Horror Story*, une série américaine créée et produite par Ryan Murphy célèbre pour ses productions sérielles interrogeant les normes corporelles et les rapports sociaux de genre. Reconnue critique, cette série à succès offrirait des représentations innovantes et ferait référence à une actualité pro-féministe moderne avec des problématiques *queer* et décoloniales, notamment à travers la mobilisation d'un système de personnages féminins de pouvoir constitué de sorcières. L'article s'appuie sur une enquête de réception menée en 2019 et a pour ambition de présenter une co-construction interprétative des figures des monstres de l'Apocalypse et de l'archétype du *féminin-monstrueux* au sein de la bande-annonce de la saison 8.

MOTS-CLÉS : SÉRIE TÉLÉVISÉE – RÉCEPTION – MYTHE – MONSTRE – GENRE

ABSTRACT

The purpose of this article is to examine the gender representations of monsters in *American Horror Story*, an American series created and produced by the showrunner Ryan Murphy, famous for his shows questioning body norms and gender social relations. Recognized as critical, this successful series would offer innovative representations and refer to modern pro-feminist movement with queer and decolonial issues, especially through the mobilization of a system of female figures of power made up of witches. The article is based on a reception survey conducted in 2019 and aims to present an interpretative co-construction of the figures of the monsters of the Apocalypse and the archetype of the feminine-monstrous within the trailer of season 8.

KEYWORDS: TELEVISION SERIES – RECEPTION – MYTH – MONSTER – GENDER

Lucile Coquelin est doctorante contractuelle avec mission d'enseignement en Sciences de l'Information et de la Communication à l'Université Vincennes-Saint-Denis - Paris 8 et est rattachée au laboratoire CEMTI. S'inscrivant dans la lignée des Cultural Studies, elle prépare une thèse sur la mythocritique du corps augmenté produite par la série *Black Mirror*. Ses recherches portent plus largement sur les représentations du corps dans les productions audiovisuelles grand public à caractère sériel, à travers la mobilisation d'approches issues des théories critiques et des théories du sens.

Le *monstre* est une figure emblématique de la culture populaire, comme en témoigne le cinéma fantastique et d'horreur qui a connu une véritable consécration à Hollywood entre 1935 et 1965. Il semble intimement lié à l'histoire politique et aux mœurs états-uniennes du 20^e siècle, période marquée par les normes de censure du cinéma américain (Bordat, 1987)¹. En effet, le monstre est dérivé de ce qui se montre (*monstrare* en latin), de ce fait il est souvent utilisé dans les univers fantastiques et d'horreur pour *signifier* quelque chose du monde, de notre manière de le regarder et de le construire, de ce qui est mis en *visibilité*, mais aussi de ce qui est *occulté*.

Pourtant, loin de disparaître des écrans à la fin du Code Hays, le monstre est toujours aussi présent aujourd'hui au cinéma et dans les séries, ce qui lui confère une certaine *persistance* (Jost, 2011 : 10-13). Le monstre est donc un mythe au sens de Roland Barthes (1957, 209-272) car il est constitué par un « rapport de déformation » qui repose sur une « absence sensible » qui « dépolitise » les constats afin de faire accepter des visions simplifiées des problématiques socio-politiques profondément ancrées dans l'actualité. Ainsi, il semble nécessaire d'interroger la *persistance* des représentations des monstres et des créatures surnaturelles – mises en perspective avec les politiques actuelles du genre – dans les fictions sérielles, qui restent à ce jour chapeautées en majorité par des hommes.

Afin de questionner les représentations du monstre dans les fictions à caractère sériel, j'ai réalisé une enquête sur la réception de la série *American Horror Story*² afin de comprendre comment de jeunes adultes en 2019 les interprètent. Ce protocole exploratoire s'inscrit dans la lignée des méthodologies relevant de la sémiotique et des études de la réception qui s'ancrent en outre dans les *Television Studies* initiées par David Morley et

¹ Le film de monstre est à son apogée durant la période du code Hays, établi en 1930 par le sénateur William Hays, président de la *Motion Pictures Producers and Distributors Association*, pour réguler la production des films et surtout leurs contenus (en encourageant l'auto-censure). Il définit les normes du visible et du dicible au cinéma états-unien, appliqué de 1934 à 1966, ce code répond aux exigences du conservatisme du pays. Le sexe, la violence ou la drogue sont par exemple interdits pendant plus de 30 ans sur les écrans américains. Il est remplacé en 1968 par un système de classification des films par âge.

² Abrégée par *AHS* dans l'article.

Charlotte Brunson (1999). Dans une première partie sera détaillée la méthodologie mobilisant à la fois questionnaires et entretiens qualitatifs collectifs. Seront ensuite précisés les résultats du questionnaire, avant de proposer une analyse en deux temps sous la forme d'une co-construction interprétative d'*AHS* en mobilisant des observations de terrain.

LES ENTRETIENS COLLECTIFS PÉDAGOGIQUES COMME MÉTHODE DE CO-INTERPRÉTATION

Ce projet possède un versant pédagogique puisqu'il a été mené dans le cadre de l'enseignement, les productions sérielles et les réflexions autour du genre étant de plus en plus intégrées dans les *curricula* à l'université (Chávez & Mateus, 2014), plus particulièrement en Sciences de l'Information et de la Communication. Or, cette introduction de productions sérielles au sein des établissements d'enseignement supérieur rend d'autant plus nécessaire une méthodologie d'analyse collaborative, permettant d'explorer les différentes interprétations possibles que permettent ces « formes culturelles » dans leur dimension politique et sociale, afin de mieux comprendre comment elles contribuent à « baliser notre vision et notre intelligibilité du monde » (Dagnaud, 2006 : 3-15).

Le protocole déployé s'inscrit dans les lignes directrices d'une méthodologie développée³ afin d'investiguer la figure du zombie dans la série *The Walking Dead* (AMC, 2010-) auprès de 73 étudiant·e·s de licence et de master en « Culture et Communication » inscrit·e·s à l'Université Paris 8 (Saemmer ; Coquelin, 2019). Il a été proposé aux 22 étudiant·e·s de master 2, familiarisé·e·s avec notre méthode de pédagogie réflexive, de choisir entre un séminaire classique⁴ ou un prolongement de l'étude de terrain collective. Ils et elles ayant répondu « oui » de manière unanime pour continuer notre investigation autour de la figure du monstre, nous avons pu interroger

³ Sous la direction d'Alexandra Saemmer, avec Lucile Coquelin et Nolwenn Tréhondart, dans le cadre de plusieurs terrains d'étude menés collectivement sur des corpus de photos de presse, séries télévisées et livres numériques auprès de différents groupes.

⁴ Séminaire de Master 2 intitulé « Formats sériels et stratégies éditoriales de l'image ».

ensemble certaines stratégies éditoriales et représentations mobilisées par *AHS*.

Une semaine avant la première séance, nous avons distribué un questionnaire nous permettant de « prendre la température » sur leur avis concernant les fictions sérielles, et en particulier sur *AHS*. Pour des raisons de faisabilité, nous nous sommes concentré·e·s lors de la première séance de discussion collective sur la bande-annonce de la dernière saison en date d'*AHS*⁵ (S8, 2018). Après un *focus group* ayant duré près de trois heures sur cette vidéo, les étudiant·e·s ont eu plusieurs semaines pour en produire individuellement une interprétation rédigée. Douze étudiant·e·s du groupe de M2 étaient présent·e·s à cette session, ainsi que deux issus du groupe de L2 ayant participé à l'étude sur *The Walking Dead* (très sensibles à la méthode pédagogique déployée et curieux de découvrir *AHS* qu'ils ne connaissaient pas). La deuxième séance a été réalisée en comité restreint⁶ auprès de trois étudiant·e·s volontaires (deux femmes et un homme) du groupe de M2. Lors de cette session, nous nous sommes intéressé·e·s au *trailer* de la saison 3⁷ (2013)⁸ afin d'interroger plus particulièrement la *persistance* de la représentation de la sorcière dans *AHS* car les analyses des étudiant·e·s se sont articulées en particulier autour de cette figure. Enfin, ils et elles ont participé à une évaluation de la méthode par écrit de manière anonyme afin d'améliorer le protocole.

L'objectif de l'approche socio-sémiotique que nous avons engagée en collectif a pour ambition d'étudier avec les participant·e·s les schémas narratifs et la construction des personnages, toujours en étroite relation avec les stratégies éditoriales de l'image filmique déployées par les grands groupes de l'industrie audiovisuelle. Il s'agit de se pencher avec les enquêté·e·s sur les

⁵ « American Horror Story – saison 8 – le long trailer de 'Apocalypse' (VO) », Publiée le 6 septembre 2018 sur la chaîne YouTube de *Première Magazine*, (consultée le 15 novembre 2018), <https://www.youtube.com/watch?v=BMpikjdicZc>

⁶ Il s'agit d'une séance supplémentaire durant une période de stage, peu d'étudiant·e·s étaient disponibles.

⁷ « American Horror Story Season 3 Initiation Trailer #2 », publiée le 25 septembre 2013 sur la chaîne YouTube *TVweb*, (consultée le 20 novembre 2018), <https://www.youtube.com/watch?v=jTE5W498RLO>

⁸ La saison 3, intitulée « Coven », est consacrée aux sorcières modernes de la Nouvelle-Orléans.

motivations et représentations que la série modélise sur les figures genrées du monstre fantastique par rapport aux connaissances mobilisées par les récepteur·trice·s. L'analyse s'articule autour de *verbatim*s retranscrits à partir des entretiens collectifs enregistrés et de citations extraites des analyses rédigées par les étudiant·e·s⁹ au sujet du *trailer* de la saison 8.

DES PRATIQUES MÉDIATIQUES DES ÉTUDIANT·E·S À LEUR AVIS SUR *AMERICAN HORROR STORY*

Le questionnaire que nous avons distribué était composé d'une vingtaine de questions proposant une grande variété de choix multiples et demandant toujours aux participant·e·s de préciser leurs réponses en quelques lignes. Construit en sablier, il aborde dans un premier temps des questions généralistes concernant les pratiques de lecture des productions cinématographiques et sérielles – afin de permettre aux étudiant·e·s de répondre à une large variété de questions sans nécessairement connaître la série – puis se resserre sur *AHS*. Ils et elles ont également eu la possibilité de rendre une deuxième version du questionnaire trois mois plus tard, dans ce cas ce sont les versions actualisées qui ont fait partie du dépouillement.

Le groupe d'étudiant·e·s participant était composé de 19 femmes et de 3 hommes né·e·s entre 1990 et 1997, avec une moyenne d'âge de 23 ans. Majoritairement de nationalité française (77 %), ils et elles représentent néanmoins une certaine diversité culturelle (5 individus de nationalité algérienne, chinoise, serbe, polonaise et portugaise). Toutes et tous sont issu·e·s de formations académiques en Sciences de l'Information et de la Communication (59 %), en Médiation Culturelle (18 %), diplômé·e·s en Audiovisuel et Cinéma (14 %) ou encore en Littérature française ou étrangère (9 %). Certain·e·s sont alternant·e·s au sein de groupes comme *France Télévision*, possèdent des blogs de critique filmique, sont passionné·e·s de photographie ou produisent des vidéos *YouTube*. Ils et elles partagent ainsi une

⁹ Afin de respecter l'anonymat des participant·e·s, les prénoms ont été modifiés.

certaine sensibilité ainsi qu'une éducation scientifique à l'image (filmique) ou à l'analyse textuelle.

Acculturé·e·s « depuis l'enfance » aux séries télévisées (72 %), ils et elles sont encore plus nombreux et nombreuses à déclarer en regarder au moins « deux ou trois fois par semaine » (77,7 %) voire « tous les jours » (38,8 %). Le « streaming et/ou le replay » (72,2 %) sont au cœur des pratiques de lecture du groupe tandis que seulement 16,6 % déclarent « télécharger légalement et/ou illégalement du contenu ». En effet, 83 % possèdent un « accès à *Netflix* ou à un concurrent (*Amazon*, *Canal+*...) » et regardent leurs séries unanimement sur un « ordinateur » (100 %), même si 22 % utilisent également « d'autres supports comme les smartphones, les consoles de jeux et les tablettes ».

Concernant Ryan Murphy, créateur et producteur d'*AHS*, il est décrit par un étudiant dans ses réponses au questionnaire comme n'ayant « pas de barrières entre le politiquement correct et ce qui ne l'est pas » notamment à travers une « certaine extravagance qu'émane de son créateur envers les scénarios. La façon dont il parle et traite de la violence est toujours quelque chose de remarquable car il n'y a pas de tabou pour lui » (Yanis, M2). Sans nécessairement connaître le showrunner, les enquêté·e·s ont toutes et tous eut vent des productions de Ryan Murphy, en particulier de *Glee* (63,7 %) (Fox, 2009-2015) très à la mode pendant leur adolescence ainsi que *Nip/Tuck* (41 %) (FX, 2003-2010), pourtant plus ancienne :

Je regardais *Nip/Tuck* pendant sa sortie nationale à la télévision en Serbie. L'histoire m'a beaucoup plu. Je trouve le sujet principal autour de la société moderne, qui dévalorise l'imperfection, très intéressant. La série apparaît en 2003, quand parler si ouvertement de la chirurgie plastique était assez courageux. Il s'agissait d'une série qui allait un peu plus loin que les autres. (Ines, M2)

Glee, s'inscrivant dans un style comédie musicale, met notamment en récit des problématiques sociétales liées à la normalisation des corps genrés et atypiques d'adolescent·e·s présenté·e·s comme étant « underdogs » (gay, lesbienne, obèse, handicapé...) et vivant l'impopularité au lycée : « J'ai regardé les trois premières saisons au lycée. J'ai aimé car je trouvais les personnages drôles et attachants, mais aussi et surtout pour les super reprises

musicales du club de chorale ! » (Sarah, M2). Pour plusieurs étudiant·e·s, Ryan Murphy est donc un *showrunner* célèbre pour ses productions interrogeant les normes corporelles et les rapports sociaux de genre mais est aussi reconnu comme « un membre proéminent et activiste de la cause LGBT » (Alice, M2). *AHS* n'échappe pas à la règle et chaque saison présente des enjeux autour du corps transgressif :

Je pense que cette série explore assez courageusement, non pas seulement l'horreur et la peur, mais la transgression. C'est le concept de transgression qui est au centre de toute la série pour moi et qui constitue la ligne directrice de toutes les saisons, de la construction des personnages à l'élaboration des intrigues, en passant par les rapports des personnages entre eux. (Cécile, M2).

Les corps jugés atypiques, parfois même monstrueux, interrogent les normes du visible, du banal et de la transgression à travers une « surenchère dans la terreur qu'installe peu à peu la série » (Chloé, M2). En effet, parmi trente-sept mots-clés proposés, les thèmes « Meurtre » (78,6 %), « Paranormal » (71,4 %) et « Sexualité » (71,4 %) ont été les plus retenus pour décrire l'ambiance d'*AHS*. Suivis de près par « Famille » (64,3 %), « Enfermement » ex-aequo avec « Amour » (57,1 %). Parmi vingt-cinq qualificatifs proposés, « Dramatique » et « Stressant » sont les plus choisis (50 %), talonnés par « Cynique », « Épouvantable », « Horrifiant » et « Violent » (42,8 %).

Ces sélections opérées par les répondant·e·s sont majoritaires pourtant ils et elles n'ont pas vu les mêmes saisons, ce qui nous permet de voir se dessiner un fil rouge tissé tout au long de la série et ainsi de la positionner au sein de son écosystème concurrentiel comme appartenant au genre de l'« horreur-dramatique ». Souvent perçue comme anxiogène et violente, elle a recours de manière récurrente aux thèmes classiques des fictions américaines tout en reprenant les codes de l'angoisse. Dans *AHS*, le *monstre* se dissimule souvent dans l'ombre et les ténèbres avec lesquelles il fait corps et saisit les spectateur·trice·s par surprise, cherchant à provoquer un effet de *jumpscare* : « J'ai aimé le suspense et l'adrénaline que procure la série, mais plusieurs fois, notamment des scènes de tortures et de meurtres particulièrement sanglants, j'ai détourné les yeux car ce genre de scènes gores et explicites heurtent ma sensibilité. » (Sarah, M2). Ces émotions fortes

positionnent potentiellement le/la spectateur·trice au cœur du paradoxe du *sublime* (Mishra, 1994). Le monstre peut en effet susciter autant l'admiration que l'effroi chez celui qui le regarde, comme en témoigne la fascination opérée par exemple par la saga *Alien* (1979-2017).

Enfin, à la question « Que pensez-vous des représentations ethniques, genrées et des représentations des minorités dans la série ? », une grande part des étudiant·e·s déclare ne s'être jamais posé la question (42,8 %), quelques-un·e·s ont considéré la série comme féministe (21,4 %), ou comme répondant à une grande diversité (14,3 %). Une étudiante a soulevé un paradoxe intéressant qualifiant à la fois les représentations au sein de la série comme se situant entre « patriarcat » et « féminisme », mettant en évidence la présence d'une ambiguïté au sein d'*AHS*. Enfin, un répondant a déclaré considérer ces représentations comme répondant à « 100 % de parité ».

Parmi les étudiant·e·s qui apprécient certaines productions de Ryan Murphy, ils et elles identifient chez ce showrunner une volonté d'interroger les normes genrées des corps et des regards. En effet, plusieurs participant·e·s connaissant bien *AHS* et semblant particulièrement sensibles à la cause féministe ont souligné cet effort. Cette étudiante précise par exemple dans son questionnaire : « *American Horror Story* a toujours été pour moi une série qui met en scène des représentations féministes à travers un système de personnages majoritairement féminin, varié et complexe. » (Cécile, M2)

Reconnue critique, *AHS* offrirait des représentations innovantes et ferait référence à une actualité pro-féministe moderne avec des problématiques *queer* et décoloniale, en particulier par la mobilisation d'un système complexe de personnages féminins de pouvoir comme les sorcières : « *AHS* me semble particulièrement engagée et délivrant un message féministe et pro-théories *queer*. De plus, la saison 3 (*Coven*) est dédiée à l'univers des sorcières qui est une représentation fantastique du féminisme et des valeurs d'entraide entre femmes contre le patriarcat. » (Anissa, M2)

Cette omniprésence des personnages féminins est renforcée par l'absence de personnages masculins principaux « à l'exception de ceux joués par Evan Peters » (Théodora, M2). Par ailleurs, est remarquée la présence

récurrente de personnages considérés comme « LGBT » (Théodora, M2) comme « le personnage joué par Denis O'Hare dans la Saison 5 » ainsi que par les différentes identités sexuelles représentées par de « multiples rapports homosexuels et/ou bisexuels entre les personnages dans l'ensemble de la série ». Pour Anissa (M2), *AHS* aurait au cœur de « son système de personnages l'idée de déconstruction de la binarité des genres et de l'hétéronormativité mais aussi de l'affirmation de la différenciation entre sexe et genre qui est à la base des théories *queer*. »

Théodora approfondit cette pensée et opère un lien entre les représentations de genre que donnent à voir *AHS* avec « des rôles féminins très diversifiés et loin des représentations stéréotypées » et le « contrôle de leur sexualité » dont elles « essaient de se protéger ». Certaines sont « véritablement sadiques et cruelles – des rôles en général réservés aux hommes », les femmes sont donc « courageuses et passionnées » (Théodora, M2) mais peuvent également faire preuve de monstruosité, elles sont dans la série des monstres comme les autres.



LES MONSTRES DE L'APCALYPSE, TROUBLE DANS L'HORREUR

Lors du premier visionnage, les étudiant·e·s découvrent avec une certaine perplexité le *trailer* de la saison 8 d'*American Horror Story* : « Cette

bande-annonce part dans tous les sens, on commence dans un monde post-apocalyptique puis on finit avec des zombies et un château » s'exclame l'une des participantes. Après plusieurs visionnages, une structure en trois actes est identifiée dans la vidéo par les étudiant·e·s :

- Avant l'apocalypse : Pour la première partie du *trailer* qui s'arrête à l'apparition du titre de la série, les étudiant·e·s ont proposé des mots-clés tels que « Panique », « Peur », « Sirène d'alarme », « Désertique », « Feu », « Chaos », « Désordre », « Folie », « Apocalypse ».
- Après l'apocalypse : La deuxième séquence est caractérisée selon les participant·e·s par des termes tels qu'« Hiver Nucléaire », « Gens masqués », « Dominante rouge, orange et noir », « Feu », « Épidémie », « Torture », « Solitude », « Enfermement », « Sexualité », « Religion », « Enfer ».
- L'irruption du surnaturel : La troisième partie de la bande-annonce selon le découpage collectif est marquée par la présence de « Zombie », « Satan », « l'Étrange », « Sorcellerie » avant de se conclure sur la deuxième apparition du titre.

L'ouverture de ce *trailer* évoque spontanément à une participante le début du film *BirdBox* (Netflix, 2018) : « ça va dans tous les sens, puis ils se retrouvent dans une maison dont ils ne peuvent plus sortir... ». Le lieu d'enfermement¹⁰ fait ici écho, pour plusieurs enquêté·e·s, aux univers post-apocalyptiques survivalistes comme « *Mad Max* » (Théodora, M2) ou « *The Walking Dead* » (Louis, M2), ainsi qu'aux univers fantastiques de « *La Famille Adams* ou aux *Nouvelles Aventures de Sabrina* avec ses grands escaliers et son architecture qui rappellent celle des manoirs » (Cécile, M2).

En effet, de nombreuses productions font référence à la maison de l'horreur comme la série de films *Amityville* (1979-2018) ou comme la mini-série *Rose Red* tirée du roman éponyme de Stephen King. D'abord présentée comme un lieu de refuge, elle se transforme inévitablement en piège pour les

¹⁰ Appelé « outpost » dans la vidéo

occupant ces lieux, le lieu où se trouve le monstre (Creed, 1993 : 55-56). Le monstre est le garant de l'intégrité des lieux, il veille sur la demeure et peut délivrer des châtiments si les règles ne sont pas respectées. Dans la bande-annonce, on peut voir « une maîtresse de maison entre le style « château de vampire » et maison close [...] et la succession d'images de violence, de SM, d'humiliations et cannibalisme » (Louis, M2). Le lieu de claustration serait un fil conducteur entre les saisons comportant tous les éléments du film d'horreur conventionnel.

Le *topos* de l'enfermement est vite identifié puis exprimé par l'empathie et l'angoisse qu'il peut générer : « Au début quand ils arrivent dans l'espace clos, on a l'impression qu'ils sont *saufs*, mais en fait, ils ne sont pas en sécurité non plus à l'intérieur, on a envie de leur dire 'sors, fuis !' (rires) » (Ines, M2). Le danger est perçu comme omniprésent à l'intérieur du lieu : « Le mec marche au plafond de la chambre, comme une araignée » (Julie, M2) souligne une étudiante pendant la discussion collective, tandis qu'un autre précise dans son écrit final que le « personnage au plafond en latex noir qui porte une combinaison qui lui recouvre tout le corps y compris le visage peut évoquer un monstre. Le fan sait que ce personnage a fait son apparition dans la première saison » (Yanis, M2).

Ce personnage pouvant évoquer un prédateur prêt à bondir sur sa proie annonce en effet un crossover avec la première saison de la série. Dans celle-ci, il s'agit d'un fantôme-voleur qui met enceinte la mère de famille [S1E1] d'une progéniture décrite par la radiologue nommée Angela comme « La peste des nations, la Bête » [S1E6]. Elle affirme avoir vu « les sabots » lors d'une échographie prénatale de l'enfant [S1E4] qui est finalement présenté comme celui qui provoquera la fin du monde [S1E9]. Dès sa plus tendre enfance, ce garçon au visage angélique commet des meurtres sanglants qui clôturent la première saison [S1E12]. L'enfance et l'adolescence du petit garçon sont finalement racontées sept ans plus tard dans la saison 8, en faisant de lui le personnage masculin central, introduit en grande pompe dès le *trailer* dominant un groupe de zombies.

Le groupe de zombies est dans un « cimetière » (Patrice L2) ou « une place d'exécution » (Gabin, M2) et un « mouvement de caméra vers le haut »

(Chloé, M2) nous montre qu'ils sont surplombés d'un personnage vêtu tout de noir. Au sujet de cette silhouette immobile, les interprétations fusent au sein de la promo : « bourreau » (Yanis, M2), « la grande faucheuse » (Chloé, M2), un « personnage non-humain » (Ines, M2) ou encore un nécromancien, le « sorcier qui réveille les morts » (Carmen, M2). L'origine des zombies est laissée en suspens dans la bande-annonce mais pour les étudiant·e·s, il n'y a que deux possibilités : il s'agit soit d'une zombification issue du désastre nucléaire et de la radioactivité, soit d'une zombification d'ordre chamanique contrôlée par un sorcier. L'image suivante ratifie cette dernière possibilité en présentant à l'écran un gros plan sur un personnage mort dans la saison 3. Lorsque l'ensemble du groupe dispose de cette information, une étudiante émet l'hypothèse que le nécromancien l'aurait « ramené à la vie » (Cécile, M2). Cette étudiante n'a pas vu la saison pourtant elle voit juste car il s'agit bel et bien d'un personnage intimement lié à la mort qui ressuscite trois sorcières décédées dans *Coven* [S8E4 ; S8E5].

La séquence suivante présente « une sorte de sorcier qui fait neiger à l'intérieur, on nous montre la magie. » souligne Louis (M2), un personnage qui suscite à nouveau de nombreuses interprétations. Il est décrit comme « transcédé » (Yanis, M2), évoque « un prédicateur » (Carmen, M2) ou encore « un prêtre évangéliste » (Chloé, M2). Il pourrait aussi s'agir d'un « messie, un personnage positif à l'inverse du nécromancien » (Ines, M2) car « l'un se cache et l'autre s'expose » (Blanche, M2), mais étant « blond », on peut l'associer « à l'angélisme, à la pureté » (Cécile, M2). Certain·e·s étudiant·e·s pensent au contraire qu'il s'agit d'un seul et même personnage qui serait « un ange déchu comme Lucifer » (Chloé, M2) ce qui expliquerait son aspect angélique. Cette ambiguïté crée un débat au sein du groupe, les deux personnages ne font-ils en fait qu'un ? Si oui, incarne-t-il le Bien ou le Mal ?

Ce débat est alimenté par un parallèle proposé entre le lieu d'enfermement et l'enfer : « Ils sont déjà en enfer en fait » (Ines, M2), interprétation soutenue par la présence de flammes, de brasiers et d'explosions au sein de la bande-annonce, mais aussi par les sévices corporels vécus par les personnages à l'intérieur de l'« outpost ». Un étudiant

proposera ainsi l'hypothèse « qu'ils sont en fait déjà tous morts » (Patrice, L2), ce personnage serait donc « l'antéchrist qui veut venir instaurer la tempête, le froid glacial » (Yanis, M2). Un messie noir qui réaliserait « un miracle renversé », faisant écho à « Jésus qui pouvait changer l'eau en vin, lui qui fait neiger en Enfer. Ça joue sur l'ironie car on est loin des représentations habituelles de l'antéchrist. » (Patrice, L2).

L'identité du personnage est pour certains et certaines confirmée dans les dernières secondes du *trailer* lorsqu'il est salué par l'appellation « Heil Satan », dernière réplique avant les plans promotionnels annonçant la date de sortie et la chaîne de diffusion de la nouvelle saison. Pour Patrice (L2), si la salutation s'adresse bien à l'homme, « alors c'est lui Satan ! ». Dans ses écrits, Lauren (M2) file un parallèle entre la Seconde Guerre Mondiale et la bande-annonce de la série « La langue allemande et la terreur des lieux font de nouveau écho au rôle des nazis et des collaborateurs, au nombre de morts et à l'horreur de l'enfermement. Cette figure du mal et de l'enfer fait basculer l'interprétation dans une autre perspective », analyse rejoignant un parti pris affiché dès la première saison affirmant que « tous les monstres sont humains¹¹ ». Pour plusieurs étudiant·e·s, la série dénoncerait donc des atrocités réelles en convoquant l'imaginaire de l'apocalypse.

En effet, la bande-annonce de la saison 8 est décrite par un étudiant dans ses écrits comme un « défilement chaotique d'images qui [est] en fait une métaphore de l'apocalypse, la fin du monde dans *AHS*. C'est comme si le réalisateur de la bande-annonce souhaitait attirer dans sa spirale infernale le téléspectateur. » (Louis, M2). De nombreux et nombreuses étudiant·e·s ne connaissant pas ou peu la série l'ont trouvée lors de la première diffusion très « chaotique », « mélangeant les genres ». Pour un·e spectateur·rice averti·e au contraire, le *trailer* serait alléchant :

On peut observer une silhouette qui semble masculine marchant dans un couloir sombre, puis trois figures encapuchonnées avançant dans le noir. Alors que la silhouette masculine arrive de la droite vers le centre de l'écran, l'image qui suit illustre trois personnages encapuchonnés arrivant de la gauche de l'écran vers son centre : on imagine tout de suite qu'il y aura

¹¹ Slogan promotionnel de la série extrait d'une réplique de la saison 1 « All monsters are humans ».

affrontement entre ces deux camps distincts. D'autant plus que l'arrivée de ces trois figures méconnaissables précède l'image où est révélée leur identité : il s'agit de trois des sorcières du Coven (Saison 3). (Cécile, M2).

À partir du moment où les sorcières arrivent dans le *trailer*, la production promet un crossover aux spectateur·trice·s fidèles, une intertextualité et interconnectivité entre les différentes saisons pourtant initialement supposées anthologiques. Pour garantir la fidélisation, l'une des stratégies éditoriales du format sériel est d'user de *cliffhangers*, de *teasing* ou encore de *crossover* afin de déclencher un désir de continuer le programme : « on fait appel à des éléments qui avaient touché le public pour nous accrocher, ça peut à nouveau toucher le spectateur » (Chloé, M2). L'idée est d'instaurer une routine de lecture visant à naturaliser chez un·e lecteur·trice l'envie de voir et de lancer l'épisode suivant, processus déjà automatisé par *Netflix* et *YouTube*.

Après la discussion de groupe cependant, mon interprétation de ma propre réaction a changé : en écoutant les personnes qui avaient déjà vu la série parler de la bande-annonce, je me suis rendue compte que, n'ayant jamais vu la série, je passais à côté d'un très grand nombre d'éléments, que des fans identifiaient immédiatement car ils les reconnaissaient de saisons précédentes. Cela m'a menée à penser que cette bande-annonce avait été réalisée pour toucher prioritairement et quasi exclusivement les fans de la série, ou du moins les personnes ayant déjà vu d'autres saisons. (Carmen, M2)

Plusieurs étudiant·e·s ont ainsi souligné dans leurs écrits avoir compris pourquoi la vidéo leur semblait obscure lors des premiers visionnages. Cette confrontation des points de vue et des perspectives de chacun·e a mis en lumière les manières dont les productions culturelles nous acculturent progressivement à certaines représentations. La bande-annonce s'adresse à un·e spectateur·trice averti·e et fait appel à sa mémoire et ses connaissances en jouant sur des références reconnues par les publics amateurs de la série, mais pouvant dérouter celles et ceux qui la découvrent.

Pour François Jost (2011 : 6), c'est pour cela que les séries télévisées sont des machines à fidéliser et qu'il est impératif de s'interroger sur la relation qu'elles entretiennent avec les spectateur·trice·s. Les productionsérielles ont en effet en commun d'utiliser des stratégies de fidélisation et des stratégies narratives jouant sur « la répétition et l'obéissance à un schéma préétabli »

(Eco, 1994 : 9-26) qui conditionnent le plaisir tout en mettant celui-ci au service de la structure économique. Ce sont ces mécanismes qui contribuent à forger des visions du monde, des interprétations et des regards culturellement admis qu'ont relevés les participant·e·s.

MYTHES ET ARCHÉTYPE DU FÉMININ-MONSTRUEUX

Dès la première séance, la critique de la représentation de la femme associée à la sexualité et à la reproduction émerge au sein des discussions. En particulier en réaction aux règles de l'« outpost » : « privation de liberté sexuelle et amoureuse, en plus du décor et des vêtements d'une autre époque qui fait penser à la série *The Handmaid's Tale*. » (Sarah, M2). Le trailer fait écho à des univers dystopiques qui peuvent générer une angoisse chez certain·e·s spectateur·trice·s. En effet, les interdictions énoncées dans la vidéo, en particulier au sujet de la reproduction suscitent des réactions fortes. Les participant·e·s soulignent à plusieurs reprises que ces règles sont annoncées et appliquées de force par des femmes :

« C'est une nouvelle société matriarcale et féministe, ça me fait penser à *The Handmaid's Tale*, le chaos puis le nouvel ordre social ! On voit une femme qui a l'air d'être la *queen*, la reine, et les autres sont les gardiens... » (Ines, M2). Analyse qui reviendra dans de nombreux écrits des étudiant·e·s, soulignant que ce « système matriarcal » est « une construction en inversement de l'ordre religieux bâti depuis que le monde est monde. » (Lauren, M2). Pourtant, pour Blanche, les femmes dans *The Handmaid's Tale* (2017-) sont victimes des politiques du genre : « C'est une dystopie très violente vis-à-vis des femmes et c'est... très politique, la femme est un ventre. C'était trop violent, au bout de trois ou quatre épisodes j'ai dû attendre que quelqu'un soit avec moi pour regarder. » (Blanche, M2).

Tandis que pour Louis (M2), la femme d'autorité dans la bande-annonce dénoterait une intention du réalisateur « d'afficher la méchante directement sans nous donner l'occasion de se poser la question, ça nous emporte dans l'univers de la saison, et nous permet d'identifier qui commande et qui se soumet. », la bande-annonce de la série tend à nous faire accepter

une vision simplifiée des femmes de pouvoir, sans finalement nous inviter à nous poser la question de la légitimité du système politique appliqué, apparenté rapidement par les étudiant·e·s à la religion chrétienne. Une étudiante déroule dans son analyse rédigée le processus de construction de son interprétation en mobilisant ses connaissances des régimes de croyances :

Nous voyons le couple de personnages cachés sous un escalier, puis le visage de la fille et un plan d'un serpent. Ces signifiants me font penser qu'ils transgressent cette règle car ils se cachent donc ils ne veulent pas être vus, et le serpent fait référence à la tentation, la perversion, comme dans l'histoire d'Adam et Ève. J'ai interprété cela grâce à mes connaissances de la religion chrétienne et des stratégies de montage vidéo. (Annabelle, M2)

Ces systèmes de croyances et de représentations sont reconnus par plusieurs participant·e·s, ils évoquent par exemple à Blanche (25 ans) « le mythe de Lilith », la « première femme d'Adam qui aurait refusé de se soumettre sexuellement à lui », pour elle, il s'agit « d'une succube » c'est « l'origine des figures de vampires et de sorcières ».

Un autre passage plus loin dans la bande-annonce fait réagir les étudiant·e·s à chaud sur le thème de la représentation de la femme, l'arrivée de nuit de trois personnages encapuchonnés associés à des figures surnaturelles et monstrueuses : « ça fait très vampires, sorcières, ce passage où elles arrivent toutes les trois, habillées en noir. » (Chloé, M2). Patrice (L2) ajoute à cette remarque qu'il s'agit du « stéréotype » des « sœurs Halliwell de Charmed », succédé par une scène où l'« on dirait qu'elles procèdent à un exorcisme, on dirait un pentagramme la forme de leurs corps. ». Chloé (M2) souligne à ce moment que pour un·e spectateur·trice, « on dirait qu'elles sont au plafond alors que c'est nous qui sommes au plafond et elles au sol. ». Analyse qu'elle approfondit dans son écrit par l'esthétique du cadrage et de la disposition des corps qui lui évoquent le « rituel satanique » ou le « symbole des *Illuminatis*, une société secrète et conspirationniste », tout en faisant référence « au triangle dans la religion chrétienne, synonyme de puissance » :

Suite à l'apparition de ces trois femmes de face, nous avons un plan vu de haut, en plongée, où nous voyons les trois sorcières qui sont face à trois autres personnes mais cette fois-ci au sol. Elles semblent couchées et l'une des sorcières tend les bras vers elles. Cette scène est particulièrement intéressante au plan esthétique et au niveau de sa composition car toutes les lignes et formes géométriques du lieu convergent vers elles. On distingue un triangle

formé par les lignes graphiques du lieu. [...] Au premier visionnage, j'ai d'abord cru que les femmes au sol étaient debout. Encore une fois, la géométrie et la composition du plan sèment le trouble dans l'esprit et créent une forme d'illusion d'optique. (Chloé, M2)

Les interprétations sont aussi guidées par l'esthétisme des plans, en particulier par le point de vue proposé par la caméra pouvant créer « un trouble dans l'esprit », mais aussi troubler le regard. Un regard construit par la série sur les sorcières grâce à des éléments de la bande-annonce identifiés par les participant·e·s connaissant la Genèse Biblique et le mythe du péché originel comme « le plan du serpent » et « les références au christianisme ». La bande-annonce associe l'apocalypse, le diable et les sorcières comme une *évidence*, alors que cette association découle d'une longue histoire de domination économique, sociale et culturelle. Le *mythe de la masculinité* constitue les attentes et les normes pesant sur les individus par un processus d'aplanissement des contradictions qui les naturalise et leur donne l'apparence de l'*évidence*, pour reprendre le terme d'Althusser (1970 : 47).

Pour Olivia Gazalé (2019), les femmes sont toujours représentées par les différentes étapes de leurs fonctions reproductrices et sexuelles. Elle constate la récurrence de trois figures archétypales de la femme qu'elle identifie dans le triptyque « vierge », « mère » et « putain ». La jeune fille vierge est le premier stade, symbole de pureté et d'innocence, sa chasteté garantit sa valeur économique et sociale afin « d'assurer la pureté de la filiation ». L'« idéal-social » de la femme-mère est le second stade, caractérisé par la reproduction, la fécondité, la rondeur et la douceur. La troisième figure s'oppose à la « femme honorable » comme la mère, il s'agit de la « putain », femme *désubjectivée* dont le rôle est d'assurer le plaisir sexuel, associée à des formes d'« impudeur » (2019 : 155-156). Ce « triangle redoutable [...] réassigne la femme à son utérus » et participe à la construction d'une « identité féminine » essentialisée, « dévou[ée] à la maternité » (2019 : 169). Analyse qui rejoint la *mythocritique* opérée par Barbara Creed (1993) qui souligne dans son ouvrage éponyme que le « féminin-monstrueux » se caractérise à l'écran également par ses fonctions reproductives et sexuelles¹².

¹² « in terms of her sexuality » (Creed, 1993: 2-3); « her mothering and reproductive functions » (1993: 7).

Ainsi, ce mythe engendre des processus d'objectivation des individus par un « dressage des corps » genrés se caractérisant par une *désappropriation de soi* (Gazalé, 2019 : 77).

Pour Lauren (M2), qui mobilise de manière affirmée ses lectures féministes, la résurgence de la figure de la sorcière par des « courants féministes » viserait à construire l'image « d'une femme qui refuse de se soumettre à quoi que ce soit », témoignant « des frustrations », un « ras-le-bol » de la condition féminine. Notre terrain d'enquête nous permet d'ajouter une quatrième catégorie à la typologie d'Olivia Gazalé, celle de la *sorcière* (ou du *monstrueux-féminin*). Associée au savoir et au pouvoir, mais surtout au diable, à la stérilité ou à l'avortement, cette figure serait le refus volontaire ou involontaire de perpétuer la filiation patriarcale et d'embrasser sa fonction reproductive et sexuelle.

CONCLUSION

« Même si l'on s'éloigne du schéma classique représentant les femmes (fragiles, soumises, émotives...), le *trailer* dresse des portraits de femmes stéréotypés en s'attachant, au travers de plusieurs symboles, à présenter une forme de matriarcat. Les femmes sont au pouvoir, sont en majorité et ont l'ascendant sur les hommes. Certains mécanismes d'oppression et idées sexistes envers les femmes y sont présents malgré tout. Il est toujours très difficile de s'en détacher, mêmes pour les féministes (et les misandres) les plus accomplies. » (Lucie, M2)

Selon nos enquêtes, la figure de la sorcière dans *AHS* est construite sur des attributs apparentés au masculin, une représentation de la femme puissante qui est loin d'émanciper. En effet, lors de la seconde session de *focus group*, Carmen (M2) a partagé oralement son analyse de la sorcière qui serait « un moyen de sortir la femme du foyer » afin de « devenir un modèle de l'homme ». Pour Lauren (M2), il s'agit d'une représentation des « femmes fortes qui travaillent avec des valeurs très masculines ». Les sorcières peuvent donc être perçues comme des représentations féminisées d'homme de pouvoir régies par le *mythe de la masculinité*.

Ainsi, le monstre se caractérise par la transgression des normes, ce qui dérange l'ordre social et se tient à la frontière de l'humain et du non-humain (Creed, 1993 : 5-8), du mort et du vivant, mais surtout à la frontière entre masculinité et féminité. L'humain serait donc celui qui se conforme aux règles d'une idéologie du genre, un système complexe qui contraint les sexualités et les corporalités. Le monstre à l'inverse échappe à la *bicatégorisation* qui assigne les individus à des places et des fonctions socialement déterminées. Aujourd'hui encore déroger à la binarité des catégories de genre induit un *trouble* dans le regard pouvant se caractériser par une *sublimation*, un idéal de masculinité (Molinier, 2008) ou par une *objectivation*, un non-idéal considéré comme monstrueux.

Cette transposition de certaines dominations sociales mises en fiction et mobilisant la figure du monstre prend finalement à *revers* le regard. L'expérimentation menée sur *AHS* nous permet de mettre en lumière que la sorcière aujourd'hui est une représentation permettant une interprétation double : dangereuse et vengeresse ou symbole *queer* de la femme insoumise et incomprise. Cette figure est subversive, d'un côté elle embrasse le *mythe de la masculinité*, de l'autre elle l'affaiblit. Dans les deux cas, c'est un archétype qui déroge aux attentes sociales pesant sur les femmes et qui participe actuellement activement à une volonté de *réappropriation* des corps considérés féminins, autrement dit, de « la puissance invaincue des femmes » (Chollet, 2018).

Cependant, plusieurs étudiantes soulignent les logiques capitalistes qui sous-tendent la figure de la sorcière au sein de la vidéo promotionnelle : « La série entre en résonance avec l'ésotérisme et les formes de sorcellerie modernes promues et commercialisées depuis quelques années. » (Louane, M2). Pour elles, la sorcière d'*AHS* se tient avant tout au cœur des logiques de production capitalistes des industries de l'audiovisuel et du divertissement.

BIBLIOGRAPHIE

- ALTHUSSER Louis (1976 [1970]), *Idéologie et appareils idéologiques d'État*, Paris, Les Éditions sociales.
- BARTHES Roland (1957), *Les Mythologies*, Paris, Éditions du Seuil.
- BARTHES Roland (1964), « Rhétorique de l'image » *Communications*, n° 4, Recherches sémiologiques, p. 40-51.
- BORDAT Francis (1987), « Le code Hays. L'autocensure du cinéma américain », *Vingtième Siècle*, n° 15, p. 3-16.
- BRUNSDON Charlotte & Morley David (1999), *The Nationwide Television Studies*, Londres, Routledge.
- CHÁVEZ Rodrigo & MATEUS Julio César (2014), « ¿Educación en series? La integración de ficciones televisivas en el currículo universitario » *En Blanco & Negro*, vol. 5, p. 29-34.
- CHOLLET Mona (2018), *Sorcières, la puissance invaincue des femmes*, Paris, Zones.
- CREED Barbara (1993), *Monstruous-Feminine*, Londres, Routledge.
- COQUELIN Lucile & SAEMMER Alexandra (2019), « De quoi les zombies sont-ils le signe ? Sémiotique sociale du « marcheur » dans la série *The Walking Dead* », *Journée d'études Aux marges de la sémiotique. Hybridations des grilles de lecture*, UTC Paris-Sorbonne (publication à paraître).
- ECO Umberto (1994), « Innovation et répétition : entre esthétique moderne et post-moderne », *Réseaux*, n° 68, p. 9-26.
- GAZALÉ Olivia (2019), *Le Mythe de la virilité, un piège pour les deux sexes*, Paris, Editions Robert Laffont, Pocket.
- JOST François (2011), *De quoi les séries américaines sont-elles le symptôme ?* Paris, CNRS Editions.
- MISHRA Vijay (1994), *The Gothic Sublime*, New-York, SUNY Press.
- MOLINIER Pascale (2008), « Pénis de tête. Ou comment la masculinité devient sublime aux filles », *Cahiers du Genre*, n° 45, p. 153-176.