

Narration multipolaire et identités *queer* dans la série télévisée *Sense8*

Hélène Breda¹

Lors de la mise en ligne de sa première saison sur la plateforme Netflix en 2015, la série *Sense8* a suscité l'enthousiasme des spectateurs à la fois en raison de sa construction narrative très ambitieuse et de sa représentativité exemplaire à l'égard des minorités sexuelles et de genre¹. Coécrite par les sœurs Wachowski (réalisatrices de la trilogie *Matrix* et de *Cloud Atlas*, qui ont également mis en scène certains épisodes) et par Joe Michael Stacyzynski (notamment connu pour avoir scénarisé les cinq saisons de *Babylon 5*), cette œuvre déploie des intrigues d'une grande complexité en suivant des protagonistes de différentes origines nationales et ethnoraciales. Le point de départ du récit est le suivant : huit individus qui ne se connaissent pas et n'ont rien en commun se retrouvent liés par la pensée, d'une manière tout d'abord sporadique et aléatoire, puis de plus en plus régulière et maîtrisée. Ils découvrent progressivement qu'ils sont des *sensates*, des êtres issus d'une branche de l'espèce humaine dont l'évolution a bifurqué par rapport à celle des homos sapiens sapiens. À mesure que le récit avance, la Coréenne Sun, l'Indienne Kala, l'Allemand Wolfgang, l'Islandaise Riley, le Kenyan Capheus, le Mexicain Lito et les Étatsunien-ne-s Nomi et Will acquièrent une maîtrise du lien psychique qui les unit au sein de leur cercle (*cluster*) et mettent ce pouvoir à profit pour se défendre contre les dangers qui les menacent.

En appréhendant *Sense8*² au prisme de la narratologie, j'entends démontrer dans cet article que les structures narratives élaborées dans cette œuvre des Wachowski participent d'une queerisation du récit – le terme de « queerisation » devant être compris ici à la fois comme une subversion des normes et une négation de la binarité des identités de genre comme des orientations sexuelles. Cette opération se conjugue, dans l'opus étudié, à la prise en charge d'enjeux liés aux identités LGBT+ dans le scénario, par les personnages de Nomi, femme trans lesbienne, et de Lito, homme cisgenre gai. La combinaison de tels éléments sur les plans thématiques et structurels permet selon moi de voir en *Sense8* une œuvre totalement queer. À travers mon étude, je proposerai ainsi de retravailler une question soulevée par Glyn Davis et Gary Needham : « How, fundamentally, can someone tell a queer story? » (Davis et Needham, 2008, p. 7).

Mon entreprise ne saurait faire l'économie d'un développement assez charpenté sur le vocabulaire et les notions narratologiques que je convoquerai avant

¹ Hélène Breda est maîtresse de conférences en sciences de l'information et de la communication à l'Université Sorbonne Paris Nord, au sein du LabSIC, et chercheuse associée à l'IRCAV. Ses recherches, qui embrassent à la fois des analyses de contenu d'œuvres et des études de réception, portent sur les relations entre médiacultures et appartenances identitaires. Ancrées dans le champ des *cultural studies*, elles remettent en question les manières dont la fiction et les médias travaillent les imaginaires collectifs et sont, en retour, influencés par la société dont ils émanent. Ses travaux les plus récents se sont orientés du côté des nouvelles technologies d'information et de communication, en particulier des mobilisations militantes et des pratiques « fanactives » en ligne.

de mettre en lumière la dimension éminemment queer de *Sense8*. Les agencements scénaristiques de *Sense8* relèvent de ce que je nomme le « tissage narratif »³ (Breda, 2015). En cela, l'œuvre s'inscrit pleinement dans la tendance dominante en matière de séries télévisées étatsuniennes depuis trente ans : les intrigues complexes, héritées de genres antérieurs et plurimédiatiques tels que le *soap opera* ou le roman-feuilleton européen du XIX^e siècle, constituent l'un des traits définitoires de ce que l'on appelle parfois les « néo-séries », définies par Nathalie Perreur comme des « séries dramatiques de grande qualité, complexes et exigeantes » (Perreur, 2011, p. 85), ou encore les « séries de qualité » (Thompson, 1996).

L'étude du tissage narratif d'une œuvre sérielle implique une combinaison de deux approches narratologiques qu'avait distinguées – pour la littérature – Gérard Genette : la « narratologie modale » et la « narratologie thématique » (Genette, 1983, p. 12). La première concerne la forme du récit ; dans le cas d'analyses audiovisuelles, elle prendra par exemple en compte la manière dont des séquences sont organisées les unes par rapport aux autres par le montage. La seconde concerne pour sa part les contenus de l'histoire, notamment l'évolution des personnages agissant au sein de la narration. De fait, ce sont les « lignes d'action » des protagonistes, en d'autres termes leurs trajectoires narratives emplies de leurs points de vue, qui constitueront les « fils » tissés dans les séries complexes. La question des points de vue, des focalisations, sera ici primordiale pour opérer la bascule de l'analyse purement narratologique vers les enjeux identitaires queer revêtus par la série.

Dans le cas particulier de l'opus dont il est question ici, j'avancerai que la complexité narrative, poussée à son paroxysme, n'a pas pour simple enjeu le plaisir de visionnage ni la stimulation de l'intellect du public. Conjointement à ces dimensions – certes non négligeables –, j'entends montrer que le tissage narratif de la série choisie parvient à endosser des enjeux d'ordre sociopolitique en opérant un brouillage des repères hétérocisnormatifs au moyen de deux procédés scénaristiques. Un premier pan de l'analyse portera sur l'escamotage du centre névralgique que constitue habituellement le « foyer narratif » d'une série tissée ; à la suite de quoi, l'on verra comment l'organisation des fils de l'intrigue procède à des évolutions et à des reconfigurations des identités – notamment genrées – des protagonistes.

L'absence de foyer narratif : une reconquête des marges

Les œuvres de fiction qui donnent lieu à des métaphores textiles, notamment celle de la narration tissée⁴, peuvent susciter de prime abord la confusion d'une partie du public, déroutée face à l'impression d'embrouillement qui émane des entrelacs des multiples intrigues. De fait, les séries tissées sont des séries-chorales (*ensemble shows*), qui mettent en scène un grand nombre de personnages d'importance équivalente ou presque : l'on est en présence d'un « héros collectif » (Colonna, 2010, p. 161). Souvent, dans de telles œuvres, la « fragmentation des points de vue » met en exergue la variété des individus qui coexistent dans une société et la multiplicité d'interprétations possibles d'un même problème social (Perreur, 2011, p. 94-95).

Sense8 va pour sa part s'en distinguer et mettre la dispersion des focalisations au service d'une représentation d'identités de genre diffractées, qui épouse la théorie de Judith Butler évoquant par exemple une « constellation d'identifications [qui] se conforme ou non aux normes relatives à l'intégrité du genre imposées par la culture » (Butler, 2006, p. 160).

Dans les autres séries complexes qui suscitent des métaphores textiles, les protagonistes prennent part à des intrigues elles aussi multiples, aux maints rebondissement qui se succèdent à la faveur de la temporalité longue de la forme sérielle. Lorsque les intrigues alternent simplement dans la narration, on peut les qualifier d'intrigues « tressées » (Breda, 2015, p. 31). En revanche, les séries tissées font montre d'une plus grande complexité, puisque des intrigues apparemment indépendantes vont en réalité se trouver dotées de points de jonction, former des nœuds et s'influencer entre elles. Ces déploiements narratifs réticulaires reposent largement sur le caractère feuilletonesque de tout ou partie des intrigues ainsi mises en place, lesquelles forment des arcs qui courent sur plusieurs épisodes, voire sur une ou plusieurs saisons. S'ajoutent à cela, bien souvent, des jeux sur la temporalité, *flashbacks* et *flashforwards*, qui dotent le récit de strates supplémentaires. En conséquence, un spectateur qui ne serait pas suffisamment concentré face au programme visionné, en aurait manqué certains épisodes ou les aurait vus dans le désordre, s'expose au risque de ne plus comprendre une série tissée.

Au cœur de ces enchevêtrements d'intrigues denses et foisonnants, l'on identifie cependant, de manière habituelle, un repère normatif stable, un centre névralgique commun à l'ensemble des récits : le « foyer narratif ». J'emprunte cette expression à Lise Dumasy-Queffélec, qui l'utilise dans ses analyses de romans-feuilletons français pour qualifier leurs « figures héroïques » (D'Artagnan dans *Les Trois Mousquetaires*, Rodolphe dans *Les Mystères de Paris*, etc.). Le foyer central des intrigues en est « à la fois l'origine et le lieu de recoupement » (Dumasy-Queffélec, 2000, p. 844), à partir et autour duquel elles germinent selon des dynamiques de divergence et de convergence : la métaphore n'est plus textile ici, mais optique.

Si les séries contemporaines tissées, qui sont des œuvres-chorales, sont dotées d'un héros collectif, comment la notion de foyer narratif peut-elle être transposée à ces fictions ? En certaines occurrences, comme en paralittérature, c'est un personnage qui endossera cette fonction : en dépit de la multiplicité de protagonistes, une figure émerge au milieu des autres. Elle est centrale dans la narration, et sa focalisation est mise en exergue. L'on est alors en présence de ce que Colonna nomme un « héros collectif indirect ». Toutefois, toutes les néo-séries caractérisées par une narration complexe ne mettent pas en scène une telle figure-foyer. Un exemple canonique de ce phénomène est la série *Lost*, grand succès du début des années 2000. Lorsque cette œuvre débute, elle présente le personnage de Jack, dont la focalisation est première dans la narration, et qui semble paré de toutes les vertus du héros traditionnel : courage, solidarité, abnégation... En dépit de cette impression première, l'œuvre nous détrompe rapidement à ce sujet. *In fine*, Jack n'occupe pas dans le récit de place prépondérante par rapport aux – nombreux – autres personnages qui se sont retrouvés avec lui sur une île déserte à la suite d'un

accident d'avion. Pour autant, *Lost* n'est pas dépourvue de foyer. C'est en effet l'île elle-même qui constitue ce point à partir duquel divergent et convergent toutes les intrigues ; ainsi, lorsque quelques personnages parviennent à la quitter, c'est pour y retourner dès qu'ils en ont la possibilité, sous l'impulsion de Jack. L'attraction qu'exerce ce lieu sur tous les protagonistes est, à ce titre, comparable à celle d'un aimant, qui ramène dans son sillage tous les personnages présents dans la diégèse. *Lost* n'est pas un cas exceptionnel, et diverses séries ont substitué à une figure-foyer un lieu-foyer : dans l'un et l'autre cas, ce centre névralgique garde sa fonction de point d'ancrage, de repère autour duquel est bâtie toute la narration. J'évoquerai en outre l'existence de séries dont le tissage n'est centré ni sur un personnage, ni sur un lieu à proprement parler, mais sur un objet dont la puissance symbolique rayonne sur l'ensemble de la diégèse : la première qui vienne à l'esprit est *Game of Thrones*, dont le foyer narratif est le fameux et très convoité « Trône de fer ».

Dans certaines séries dotées d'un tissage narratif, les intrigues s'agencent non seulement autour du foyer central, mais aussi de différents « mini-foyers » plus ou moins indépendants les uns des autres. La structure du récit adopte alors une forme moléculaire⁵, laquelle est héritée des *soap operas* et de leurs parentes sud-américaines, les *telenovelas*. Dans ces dernières, les épisodes ne mettent pas tous au premier plan le même mini-foyer : la narration fonctionne selon un « système tournant » (Arnoldi-Coco, 2000, p. 311). Dans les séries tissées contemporaines, habituellement, la présence de mini-foyers ne se substitue nullement à celle d'un macro-foyer.

Qu'en est-il, dès lors, de *Sense8* et de sa spécificité queer ? J'ai qualifié cette œuvre de série tissée et déjà indiqué qu'elle mettait en scène un héros collectif. Parmi les huit *sensates*, aucun ne dispose d'une supériorité narrative : tous bénéficient d'un traitement qui semble équivalent dans le récit, que ce soit en termes d'importance dans la diégèse ou de temps accordé à l'écran. Hormis dans la séquence d'introduction de la série, c'est toujours la focalisation de l'un des *sensates* qui est adoptée.

Chacun d'entre eux constitue un mini-foyer autour duquel gravitent quelques personnages : parents, amis, partenaires, relations professionnelles, éventuellement antagonistes. Lorsque *Sense8* débute, Kala s'apprête à épouser un homme qu'elle n'aime pas, Sun découvre que son frère organise des activités illégales au sein de l'entreprise de leur père, Capheus est un conducteur de bus qui tente tant bien que mal de gagner un peu d'argent pour financer les traitements de sa mère atteinte du sida, Lito mène une carrière d'acteur à succès et doit cacher son homosexualité pour ne pas la compromettre, Nomi se prépare à participer à la Marche des Fiertés de Los Angeles avec sa compagne Amanita, Riley est une DJ reconnue internationalement, Wolfgang un cambrioleur spécialisé dans l'ouverture de coffres forts et Will est policier à Chicago, comme son père avant lui. De prime abord, les intrigues centrées sur chacun de ces huit pôles n'ont aucun lien entre elles. Elles se déroulent en parallèle, dans des lieux extrêmement éloignés les uns des autres et des milieux sociaux tout aussi hétérogènes. Il s'agit, en conséquence, d'une narration

non pas tissée, mais tressée, ce qui pourrait expliquer l'absence de tout foyer central qui serait commun aux différentes intrigues.

La narration gagne toutefois en complexité, passant du tressage au tissage, lorsque certains des protagonistes commencent à percevoir des connexions entre eux. Cela se produit tout d'abord sous forme de *flashes* avant que de réelles rencontres n'aient lieu : ponctuellement, deux *sensates* se trouvent en « présence » l'un de l'autre, se voient, se parlent et se comprennent en dépit des différences de leur langue respective, perçoivent leur environnement mutuel (décor, météo), etc. Tous ne se découvrent pas en même temps : cela se fait progressivement au fil des douze épisodes qui composent la première saison, de sorte que la narration gagne en densité au fur et à mesure que les contacts s'établissent et se multiplient. Or, malgré ce basculement narratif du tressage vers le tissage, la série ne laisse émerger aucun centre névralgique, aucun point d'ancrage stable qui tiendrait lieu de foyer pour l'ensemble des intrigues ainsi mises en place. L'importance des huit *sensates* reste équivalente dans la diégèse, et leur éloignement géographique est tel qu'aucune des villes représentées ne peut endosser cette fonction.

Une hypothèse intéressante est celle selon laquelle le foyer de *Sense8* pourrait être l'église en ruines dans laquelle débute la série. Dans la scène d'introduction du pilote, une femme, Angela, se suicide en ce lieu. Au moment de sa mort, elle « donne naissance » au cercle des huit protagonistes de la série : cet événement déclenche le phénomène par lequel des liens psychiques vont apparaître entre eux. Plus tard dans la série, cette église réapparaîtra en quelques occurrences. Il s'agit donc bien d'un point de convergence et de divergence pour les intrigues et les lignes d'action des personnages. Néanmoins, la supposition que ce lieu joue un rôle de centre gravitationnel peut être rapidement évacuée, du fait que l'église garde une place secondaire et assez anecdotique dans la narration. En dépit de son importance symbolique, elle n'endosse pas de fonction suffisamment importante pour former le foyer narratif de l'œuvre.

Cela confirme, en conséquence, que *Sense8* est et demeure une œuvre qui peut être qualifiée de « multipolaire », dépourvue du point d'ancrage stable que constitue habituellement le foyer des séries tissées. Cette idiosyncrasie de l'œuvre télévisuelle des Wachowski consiste à mon sens en un élément qui participe de ce que j'ai nommé précédemment la « queerisation » du récit, à travers une opération d'escamotage du repère normatif habituellement central dans les néo-séries. Le phénomène est plus probant encore lorsque l'on rappelle la double acception du mot « foyer », lequel peut désigner l'espace dévolu à la famille, en premier lieu en tant qu'unité nucléaire hétérocisnormative. Dans les séries tissées contemporaines, les réseaux de personnages sont souvent agencés autour du foyer narratif selon des formes familiales, soit réelles, soit symboliques (on parle par exemple de « familles professionnelles »). La famille nucléaire étant un idéal d'organisation hétérocisnormative, le refus et l'évacuation de ce modèle dans *Sense8* ouvre la voie à un nouveau système relationnel entre personnages, au sein d'une structure narrative débarrassée de son carcan traditionnel, voire conservateur. Métaphoriquement, on opère une distinction classique entre la centralité de l'hétérosexualité et les marges

dans lesquelles sont reléguées les identités queer. Ici, en l'absence de tout centre normatif et stable, une conquête des marges est possible : tout l'espace (narratif) peut être occupé par des identités multiples et mouvantes. Ce caractère instable, changeant, instille un trouble dans les agencements narratifs fluctuants, en même temps que dans le genre des protagonistes. Cela permettra de transcender la binarité traditionnelle du diptyque masculin/féminin pour devenir infiniment plus complexe. À ce jour, je n'ai pas identifié d'autre série tissée qui adopte un dispositif narratif comparable.

Queeriser les agencements narratifs pour annihiler la binarité de genre

L'absence, dans *Sense8*, du repère normatif qu'est le foyer de la narration n'est qu'une étape dans la queerisation du récit. En effet, la manière dont les trajectoires des protagonistes circulent et évoluent entre les huit pôles du *cluster* permet d'interroger plus avant les identités genrées des *sensates*, et met en exergue la réfutation de toute binarité, au profit d'une « constellation » identitaire butlerienne.

Les liens psychiques entre les personnages de *Sense8* sont constitués de plusieurs degrés. Le premier, qui est aussi le plus simple, se manifeste sous la forme des *flashes* déjà évoqués. L'un des *sensates* vaque à ses occupations dans son univers de référence lorsque, subitement, il reçoit une vision fugace provenant de l'environnement d'un autre membre de son cercle. Ainsi, dans le pilote de la série, alors qu'elle travaille dans son bureau de Séoul, Sun sursaute en percevant le battement d'ailes d'un poulet qu'un client kenyan a offert à Capheus en guise de paiement, à des milliers de kilomètres de distance. L'animal semble présent physiquement devant la jeune Coréenne, mais disparaît aussi vite qu'il est apparu. Ce premier degré de contact induit déjà un brouillage des focalisations. En termes d'analyse narratologique de l'œuvre, ces points constituent les premiers nœuds entre des fils auparavant distincts ; ils sont la première étape d'un passage du tissage au tissage.

À un second niveau de connexion, les *sensates* vont pouvoir partager un « espace » commun, grâce à un dédoublement cognitif : dans ces configurations de face-à-face, deux membres du *cluster* se voient mutuellement et découvrent de façon simultanée l'environnement de l'autre. Ces moments de rencontre, durant lesquels les protagonistes sont en mesure de communiquer et de partager des expériences sensorielles, renforcent le tissage en unissant deux lignes d'action jusque-là indépendantes dans la narration. À mesure que la série progresse, ces interactions se font plus fréquentes et sont de mieux en mieux maîtrisées par les *sensates*. Elles participent de la complexification de la narration lorsqu'elles donnent lieu à de nouvelles lignes d'intrigue, qui unissent les lignes d'action de deux *sensates* – voire davantage – en sus des intrigues développées autour de l'un des huit pôles. Parmi les arcs narratifs qui rassemblent de cette manière deux membres du cercle, l'on comptera ceux consacrés à la naissance et au développement de relations amoureuses entre Wolfgang et Kala d'une part, Will et Riley d'autre part.

Ainsi, au fil de la progression de la série, le récit gagne en densité en opérant des nœuds entre les lignes d'action des différents *sensates*, et en les unissant dans des lignes d'intrigue communes. De ce point de vue, le maillage narratif de l'œuvre des sœurs Wachowski adopte une forme qui fait écho à la définition du « queer » selon la conception d'Eve Kosofsky Sedgwick : « “Queer” c'est cette transversalité, cette capacité de rassemblement qui donne de la force et de l'énergie, c'est un mode d'articulation, un moyen de connexion permettant de relier des points éloignés et disparates pour produire une constellation culturelle, affective et cognitive d'où agir et vivre et penser [...] » (Cervulle, 2008, p. 20).

L'image d'une « constellation » (déjà relevée chez Butler) de « points éloignés et disparates » reliés entre eux se superpose à la structure de la série et aux connexions qui s'établissent entre les *sensates* grâce aux liens psychiques qui les unissent. *Sense8* va donner corps à la notion de « transversalité » évoquée dans ce contexte particulier, tout autant qu'à la convergence affective et cognitive, à la faveur de ses innovations scénaristiques.

C'est toutefois le troisième degré d'interaction entre les protagonistes qui va matérialiser de manière concrète la mise en scène d'identités queer complexes dans la série. Comme expliqué précédemment, la ligne d'action d'un personnage correspond à sa trajectoire dans la narration, la succession de tous ses faits et gestes, tout en étant remplie de son *point de vue*. La question de la focalisation est indispensable pour analyser la question des identités culturelles au prisme du tissage narratif des séries contemporaines ; dans *Sense8*, elle devient absolument fondamentale. De fait, les relations entre les *sensates* ne s'établissent pas toujours selon la configuration en vis-à-vis qui correspond à ce que j'ai nommé le « deuxième degré » de connexion. Régulièrement, les lignes d'action de deux protagonistes vont fusionner : sans quitter son environnement propre, l'un des *sensates* peut alors voir à travers les yeux d'un autre membre du cercle, partager pleinement ses sensations et contrôler son corps. Les personnages mettent rapidement leur don à profit pour procéder à un partage de compétences. Entre autres exemples, Sun, championne de *kick-boxing*, s'incarne en Capheus à un moment où ce dernier est agressé, et met facilement en déroute ses assaillants. Durant ces phases de partage corporel, la conscience du *sensate* dont le corps accueille l'esprit d'un autre individu n'est nullement effacée : tous deux partagent l'intégralité de l'expérience.

Par conséquent, l'appartenance de la série des Wachowski au genre fantastique permet de développer une expérience scénaristique qui n'a guère d'équivalent dans le reste du paysage télévisuel contemporain : si la série est bel et bien tissée, les agencements narratifs ne résident pas seulement dans l'entrecroisement et la création de nœuds entre des lignes d'action, mais dans la fusion de plusieurs d'entre elles lors de certains passages.

Ce trouble dans les focalisations contribue à questionner et à rejeter la binarité qui est traditionnellement associée aux identités genrées, soit masculines, soit féminines. Le phénomène fictif de partage de sensations et de compétences rejoint la conception du genre selon Judith Butler :

Le genre est un phénomène complexe qui, en tant que totalité, est constamment différé, *un idéal impossible à réaliser* quel que soit le moment considéré. Ainsi une coalition ouverte mettra en avant *des identités qui seront tour à tour prises ou mises de côté selon les objectifs du moment ; ce sera un assemblage ouvert permettant de multiples convergences et divergences sans qu'il soit nécessaire d'obéir à une finalité normative qui clôt les définitions* (Je souligne) (Butler, 2005, p. 83).

L'organisation narrative de *Sense8*, dans laquelle huit individus ne sont plus indépendants, mais appartiennent à une entité psychique collective, diffractée, et mettent leur personnalité individuelle en avant ou en retrait selon les besoins de l'ensemble du cercle, peut être vue comme une matérialisation de cet idéal butlerien normalement « impossible à réaliser ».

Cet idéal est, bien sûr, éminemment queer : il annihile la polarisation binaire des identités masculines et féminines, puisqu'au gré des fusions entre lignes d'action, des personnages d'hommes vont s'incarner dans des corps de femmes et inversement. De la même manière, des fusions de consciences seront opérées entre personnages homosexuels et hétérosexuels, trans et cis : toutes les divisions dichotomiques traditionnelles liées à la question du genre ou de l'orientation sexuelle sont évacuées. Les scènes que l'on peut qualifier de « moments de transe érotique » sont des exemples paroxystiques de ce phénomène dans la série. La première d'entre elles, dans l'épisode *Demons* (S01E06), opère une convergence entre les lignes d'action de Wolfgang, Will, Nomi et Lito. Ces deux derniers personnages sont en train d'avoir des rapports sexuels avec leur partenaire dans leur environnement respectif : Amanita pour l'une, Hernando pour l'autre. Les connexions s'établissent entre les quatre *sensates* concernés, dont les esprits vont fusionner de telle manière qu'ils font l'expérience d'un coït commun, durant lequel ils sont tout à la fois eux-mêmes et les trois autres membres du *cluster*. En cette occasion, toutes les barrières qui pouvaient exister entre leurs identités propres, féminines, masculines, trans, cis, gaies ou hétérosexuelles, sont abolies. La série met ainsi en scène des identités « multiples et coexistantes » qui « [contestent] la fixité des positions masculines et féminines », pour reprendre des expressions de Judith Butler issues de la théorie psychiatrique (Butler, 2005, p. 160-161). On peut également voir dans ce parti-pris fictionnel et narratif des Wachowski la réalisation d'une « utopie barthienne », citée par Eve Kosofsky Sedgwick dans *Épistémologie du placard* : « Le sens et le sexe deviennent l'objet d'un jeu libre, au sein duquel les formes (polysémiques) et les pratiques (sensuelles), libérées de la prison binaire, vont se mettre en état d'expansion infinie » (Sedgwick, 2008, p. 32 ; Barthes, 1975, p. 137).

Le rejet de la binarité des identités genrées semble être un parti-pris assumé par les sœurs Wachowski, qui sont elles-mêmes deux femmes trans. Début 2016, quelques mois après la mise en ligne sur Netflix de la première saison de *Sense8*, Lilly Wachowski a dû révéler publiquement sa transition, face aux menaces d'un tabloïd qui s'appêtait à publier un article non autorisé sur son opération de réattribution sexuelle. À cette occasion, la réalisatrice et scénariste a publié une lettre ouverte afin

de défendre les droits des personnes trans. Elle met en doute dans ce texte la pertinence du terme même de « transgenre » et de « transition », qui « ont perdu leur complexité » et souffrent d'un « manque de nuances » (Wachowski, 2016). Elle développe :

To be transgender is something largely understood as existing within the dogmatic terminus of male or female. [...] But the reality, my reality is that I've been transitioning and will continue to transition all of my life, through the infinite that exists between male and female [...]. We need to elevate the dialogue beyond the simplicity of binary. Binary is a false idol (2016).

L'éclairage qu'apporte sur la série un tel texte met en exergue la volonté de ses créatrices de réfléchir sur les identités de genre de leurs personnages, dans toute leur complexité et au-delà des polarisations binaires traditionnelles. Si cette question est abordée sur le plan thématique, à travers la représentation de personnages gais et/ou trans, c'est surtout l'organisation unique de la structure narrative tissée de *Sense8* qui contribue à matérialiser ces « troubles dans le genre ».

Conclusion

Si la série *Sense8* a connu un retentissement positif au sein des franges de public LGBT+, eu égard à sa prise en charge de questions liées aux identités de genre, c'est en premier lieu en raison de sa mise en scène « adéquate » de personnages gais et/ou trans et, plus largement, des communautés dans lesquelles ils évoluent. Il existe, de fait, une forte demande d'une meilleure représentativité fictionnelle et médiatique de la part des spectateurs qui ne se reconnaissent pas dans les modèles genrés et sexuels « traditionnels », c'est-à-dire binaires et hétérocisnormatifs. Pourtant, ce n'est pas sur ce plan que l'œuvre des sœurs Wachowski est selon moi la plus novatrice en la matière. Si *Sense8* est une série totalement queer, c'est avant tout parce que sa structure même est traversée par une volonté de subvertir les normes.

Combiner une étude des identités genrées et sexuelles des protagonistes à une approche narratologique a permis de mettre en exergue cette remise en cause de l'organisation binaire et rigide de la société en ce qui concerne les rôles genrés. *Sense8* est en effet une œuvre dont la complexité narrative permet d'opérer un rapprochement métaphorique avec un travail de tissage. Les séries dites tissées, qui ont été massivement produites aux États-Unis depuis les années 1980 tout en plongeant leurs racines dans des formes fictionnelles antérieures, mettent en scène une multitude de personnages dont les lignes d'action s'entremêlent selon des agencements complexes. La ligne d'action d'un personnage correspond à sa trajectoire narrative, empli de sa focalisation. Normalement, les identités des protagonistes d'une série sont façonnées par leurs interactions et par les influences des lignes d'action des uns sur les autres, à la faveur de la temporalité longue de ces programmes feuilletonesques : l'étude du tissage narratif permet alors de les questionner au prisme des rapports de domination qui structurent les réseaux de

relations. En cela, *Sense8* fait figure d'exception. Son postulat surnaturel permet plutôt à des lignes d'action de personnages très éloignés géographiquement non seulement de se nouer entre elles grâce à des liens télépathiques, mais de fusionner entièrement. En ces occasions, deux personnages normalement distincts – voire davantage – partagent un même point de vue, éprouvent des sensations communes et peuvent contrôler un corps de manière simultanée. Ces moments de brouillage des focalisations et des capacités d'agir (*agency*) impliquent une réfutation des identités genrées et des orientations sexuelles des *sensates*, puisque les entités constituées par ces agglomérats de psychés transcendent les divisions binaires habituelles. La série des sœurs Wachowski embrasse ainsi les possibilités utopiques du genre fantastique, qu'elle met au service d'un idéal queer.

Notes

¹ Mélanie Bourdaa et moi-même analysons ailleurs l'importance de la représentativité de cette série concernant les identités trans, par une étude de réactions en ligne de spectateur.ices concerné.es, mettant au jour les enjeux endossés par ces représentations en termes de reconnaissance sociale (Bourdaa et Breda, 2018).

² Lorsque j'ai entrepris cette recherche, seule la première saison de *Sense8* avait été mise en ligne sur la plateforme Netflix. En conséquence, mes analyses se cantonneront aux douze premiers épisodes de la série. La seconde saison, toutefois, n'invalide pas mes hypothèses.

³ Cette notion est au cœur de mes recherches de doctorat. Ma thèse, soutenue en 2015, est disponible en ligne via le lien suivant : <https://hal.archives-ouvertes.fr/tel-01492984>.

⁴ Si c'est ce terme qui est central dans ma thèse, au point de lui avoir donné son titre, j'y ai également employé et théorisé d'autres métaphores textiles heuristiques : intrigues « tressées » et narration en *patchwork* par exemple.

⁵ Parmi les séries étatsuniennes récentes ayant une grande complexité narrative, un exemple de programme doté d'une structure moléculaire est l'adaptation du roman dystopique de Philip K. Dick *Le Maître du Haut Château* (*The Man in the High Castle*), pourvue à l'écran de deux puis trois mini-foyers géographiques. Cette œuvre se déroule dans un univers alternatif au nôtre, dans lequel les nazis ont gagné la Seconde Guerre mondiale et étendu le III^e Reich aux États-Unis. Un premier pôle de la narration se situe sur la côte Est des USA, dirigée par les Allemands ; le second, sur la côte Ouest, est aux mains de leurs alliés japonais. Des intrigues en apparence indépendantes s'agencent autour de l'un ou l'autre de ces mini-foyers, tandis que quelques intrigues transversales les relient. Dans la seconde saison, un troisième mini-foyer narratif émerge, situé en Allemagne ; des connexions sont également établies avec les deux autres. La série n'en est pas moins dotée d'un foyer central *stricto sensu* : le mystérieux « Maître du Haut-Château » du titre.

Ouvrages cités

- ARNOLDI-COCO, Pina Maria. (2000). *Novela brasileira : le feuilleton à la télévision*. Dans Jacques Migozzi (dir.), *De l'écrit à l'écran*. Presses Universitaires de Limoges.
- BARTHES, Roland. (1975). *Roland Barthes*. Seuil.
- BOURDAA, Mélanie et Hélène BREDÀ. (2018). *Transidentités et séries télévisées*. Dans Arnaud Alessandrin (dir.), *Actualités des trans studies* (p. 101-108). Éditions des Archives contemporaines.
- BUTLER, Judith. (2005). *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*. La Découverte.
- BREDÀ, Hélène. (2015). *Le « Tissage narratif » et ses enjeux socioculturels dans les séries télévisées américaines contemporaines*. Thèse de doctorat. Université Paris 3.
- CERVILLE, Maxime. (2008). Préface. Dans Eve Kosofsky Sedgwick, *Épistémologie du placard*. Éditions Amsterdam.
- DAVIS, Glyn et Gary Needham. (2008). *Queer TV. Theories, Histories, Politics*. Routledge.
- DUMASY-QUEFFELEC, Lise. (2000). *Du roman-feuilleton au feuilleton télévisé : mythe et fiction*. Dans Jacques Migozzi (dir.), *De l'écrit à l'écran*. Presses Universitaires de Limoges.
- GENETTE, Gérard. (1983). *Nouveau discours du récit*. Seuil.
- KOSOFSKY SEDGWICK, Eve. (2008). *Épistémologie du placard*. Éditions Amsterdam.
- PERREUR, Nathalie. (2011). *La néo-série, arène d'évaluation culturelle d'une société américaine en crise*. *Réseaux*, vol. 29, n° 165, p. 83-108.
- THOMPSON, Robert. (1996). *Television's Second Golden Age: From Hill Street Blues to ER*. Syracuse University Press.
- WACHOWSKI, Lilly. (2016). *Lettre ouverte*. *Vulture*, <https://www.vulture.com/2016/03/lilly-wachowski-trans-letter.html>