



On ne naît pas *Gilmore Girl*, on le devient

Une analyse du féminisme français tel que compris par un grand public états-unien, et de la femme française dans la série américaine Gilmore Girls



« Quel malheur que d'être femme ! et pourtant le pire malheur quand on est femme est au fond de ne pas comprendre que c'en est un ». – Kierkegaard

Bachelor werkstuk
Marley van der Donk
s4608062

Radboud Universiteit Nijmegen
Franse taal en cultuur

Alessandra Benedicty-Kokken
Emmanuelle Radar

01-07-2018

Résumé néerlandais – Nederlandse samenvatting

Naast feminisme is een van de grootste kenmerken van de Amerikaanse serie *Gilmore Girls* de geletterdheid van hoofdpersonages Lorelai en Rory. In de serie zit dan ook een hoog aantal referenties naar literatuur, lectuur en popcultuur, waaronder een aanzienlijke hoeveelheid Franse werken. In dit onderzoek, dat bestaat uit een analyse van verschillende afleveringen van de serie, bekijken we hoe deze Franse ideeën worden verspreid en gepopulariseerd voor en door een Amerikaans publiek. We concentreren ons hierbij op de aanwezigheid van “*la femme française*”, in dit geval een combinatie tussen Madame Bovary, Brigitte Bardot en Simone de Beauvoir. Daarnaast analyseren we het Frans feminisme en hoe en waarom deze op een ironische manier worden weergegeven voor de Amerikaanse kijker.

Table des matières

| | |
|---|-------|
| ❖ Introduction – La littérature française dans <i>Gilmore Girls</i> | p. 4 |
| ❖ Le contexte | p. 8 |
| ❖ <i>Gilmore Girls: gender studies et reception theory</i> | p. 8 |
| ❖ Simone de Beauvoir | p. 11 |
| ❖ Madame Bovary | p. 14 |
| ❖ La femme française comme icône : Madame Bovary, Brigitte Bardot et Simone de Beauvoir | p. 16 |
| ❖ Analyse – La femme française dans <i>Gilmore Girls</i> | p. 19 |
| ❖ Les aspects féministes | p. 19 |
| ❖ Féminisme dans les épisodes | p. 21 |
| ❖ La mise-en-scène | p. 28 |
| ❖ Que représente « la femme française » ? | p. 31 |
| ❖ Conclusion | p. 34 |
| ❖ Discussion et pistes | p. 36 |
| ❖ Bibliographie | p. 37 |

Introduction

Rory, une fille de 16 ans qui vit dans le Connecticut dans le nord-est des États Unis, est l'un des personnages principaux de la série télévisée *Gilmore Girls*. Dans la série on découvre l'histoire de Rory et de sa mère célibataire, Lorelai Gilmore. Souvent, en tant que spectateur, nous retrouvons Rory en train de lire un livre. Au fait, au fil des 154 épisodes de la série elle se montre une vraie bouquineuse : Rory dévore 339 livres, selon le calcul du fan Patrick Lenton¹. Parmi ces livres, on retrouve un nombre intéressant de classiques français, par exemple de Voltaire, Proust et Simone de Beauvoir. Ces œuvres dites « françaises » contribuent, tout comme toutes les autres, au niveau intellectuel de la série. La présence surtout visuelle de la littérature contribue à une mise-en-scène qui se veut, au moins il semble-t-il, « intello » ; c'est-à-dire, la présence d'œuvres littéraires encourage le spectateur à approfondir ses réflexions autour des sujets et thématiques abordés par la série, tels que l'éducation, la relation mère-fille, l'épanouissement de l'individu, et surtout le féminisme, ou les idées associées au féminisme. On voit par exemple un livre de Simone de Beauvoir sur le table, et en même temps le discours comprend des idées féministes.

Les livres contribuent aussi à l'humour de la série, un humour basé en grande partie sur une maîtrise de l'ironie qui à son tour sert à attirer l'attention des spectateurs et à garder leur intérêt. Par exemple, quand la famille Gilmore est en train d'attendre quelqu'un avant de commencer le dîner, Lorelai fait une référence à Samuel Beckett. Elle dit : « We've been waiting forever. Godot was just here, he said 'I ain't waiting for Richard', grabbed a roll and left² ». Le spectateur avec une connaissance préalable est capable de comprendre cette petite blague, qui commente l'existentialisme et le fait que l'on essaie de donner un sens à la vie en attendant quelqu'un ou quelque chose sans que l'on sache exactement pourquoi³. Quoiqu'il ne soit pas évident pour le groupe-cible de la série d'avoir lu la pièce ou d'avoir assisté à une performance d'*En attendant Godot*, la blague marche parce qu'elle concentre son attention sur l'action, ou plutôt la non-action d'« attendre ». Dans un contexte de fin du vingtième siècle, une époque où on est bouleversé par les changements mondiaux et technologiques⁴ tandis que la vie passe, la blague est encore actuelle pour les *Gilmore Girls*. Les allusions aux grandes

¹ LENTON, Patrick, « The Rory Gilmore Reading Challenge », <http://goingdownswinging.org.au/the-rory-gilmore-reading-challenge-1984/>, (consulté le 14-02-2018)

² *Gilmore Girls*, Saison 2, Épisode 18, 00:00:18-00:00:25

³ BECKETT, Samuel, *En attendant Godot*, Paris, Éditions de Minuit, 1952

⁴ LUBBERS, Ruud, Jolanda KOOREVAAR, « Mondialisation primaire, mondialisation secondaire, et paradigme du développement durable – les forces contraires du XXIe siècle », dans OCDE, *La société créative du XXIe siècle*, Paris, OCDE, 2001

œuvres permettent à tous les spectateurs de se sensibiliser aux connaissances, du moins littéraires, des personnages principaux. Surtout l'ironie comique qui facilite l'insertion de ces allusions littéraires souvent francophones permet à la série d'adapter un existentialisme français des années 1940 aux années 1960 à un contexte américain des années 2000.

En regardant la série, on peut conclure que les réalisateurs présentent des écrivains qui font partie du canon philosophique et littéraire français, car même si Beckett n'est pas Français⁵, son œuvre est connue comme étant française. L'un des intellectuels les plus importants dont les idées figurent dans la série est Simone de Beauvoir. Comme nous l'avons suggéré dans l'exemple ci-dessus cité au sujet d'*En attendant Godot*, l'ironie – et surtout une ironie d'emblée drôle – accompagne souvent l'allusion à ces sources intellectuelles francophones. L'une des interrogations de notre étude sera donc de comprendre à quoi sert cette ironie comique ? Et, pourquoi s'appelle-t-elle aux allusions aux idées intellectuelles françaises ?

Mais ces questions autour de l'ironie comique, et surtout les réflexions autour de ces interrogations, servent à un autre but : celle de comprendre comment *Gilmore Girls* met en œuvre un contexte philosophique français pour concevoir et communiquer l'émancipation de la femme américaine dans les années 2000. Dans la recherche présente, nous élaborons cette idée en nous concentrant sur un certain clivage entre la présentation de deux figures connues du monde littéraire et associées à un contexte culturel et féminin français : d'un côté, l'une qui est fictive : il s'agit du personnage éponyme du roman *Madame Bovary* de Gustave Flaubert (1857) qui est associé, même si le contenu du livre est intense, à un réalisme littéraire. De l'autre côté, on retrouve une figure historique : c'est-à-dire, la véritable « intellectuelle » du vingtième siècle, Simone de Beauvoir. Au premier abord, ce clivage semble peut-être un peu simpliste, mais c'est précisément ce simplisme qui permet l'ironie comique, une ironie qui nous permet une analyse plus profonde concernant le rôle de la femme dans la société américaine contemporaine. Nous proposerons que l'ironie de *Gilmore Girls* joue autour de ce clivage, un clivage qui permet à la fois un aspect comique mais aussi une étude socio-culturelle de la société américaine. Notamment, nous proposons que Madame Bovary, la femme dont le sort devrait être évité à tout prix par toute femme, s'oppose à Simone de Beauvoir, la plus grande féministe de l'Hexagone. Les différences ainsi que les ressemblances

⁵ Même si Irlandais, Beckett écrivait souvent en français. Pour rendre son travail plus humain et vivant, il utilisait beaucoup d'humour, ce qui a permis que ses pensées ont été passées dans la culture populaire, ce qui était le cas pour la tendance existentialiste d'*En attendant Godot*.

de ces deux femmes iconiques forment ensemble ce que l'on appelle désormais « la femme française ».

Dans un premier temps, nous expliquerons de quelle manière ces deux femmes ont été présentées dans *Gilmore Girls*. Ensuite, nous nous concentrerons sur l'ironie de cette représentation, en illustrant nos réflexions avec des scènes de la série. Dans notre analyse nous analyserons bien sûr le discours, et nous incorporerons aussi une étude de la mise-en-scène. Il faut mentionner que nous nous concentrerons sur les sept premières saisons de *Gilmore Girls*, sur moment de la production et diffusion (2000-2007), et que dans cette recherche, nous n'incluons alors pas la huitième saison qui a été écrite et diffusée neuf ans après.

Le fil rouge de notre recherche, est de découvrir de quelle manière le rôle de la « femme française » dans la série américaine *Gilmore Girls* fait preuve que cette série comprend des idées féministes, et pourquoi les écrivains avaient besoin de l'ironie pour diffuser ces idées ? Nous présenterons la recherche en fonction de quelques aspects cinématographiques, tels que le discours et la mise-en-scène. Dans le premier chapitre, nous expliquerons le contexte dont nous avons besoin pour répondre à la question ci-dessus. C'est-à-dire, nous traitons du personnage fictif de Madame Bovary et de son rôle dans la culture populaire (américaine). Ensuite, nous examinerons les idées de Simone de Beauvoir, ainsi que sa fonction symbolique dans la série *Gilmore Girls*. Dans le deuxième chapitre, nous donnerons des exemples de ces femmes iconiques et de leurs idées dans la série. Dans le troisième et dernier chapitre, nous porterons notre attention sur des théories qui nous permettront de mieux comprendre comment l'ironie dans la série associée au contexte « français » permet un commentaire spécifique et surtout perspicace au sujet du rôle de la femme aux États-Unis dans les années 1990-2000. C'est-à-dire que nous essayerons de répondre à la question posée en associant l'ironie spécifique de la série autour de Rory et sa mère Lorelai au rôle de l'iconographie associée à ces deux « femmes françaises » : une fictionnelle, Emma Bovary ; et l'autre, réelle, Simone de Beauvoir. Nous concluons notre travail après une discussion et des pistes pour les recherches à venir.

Nous nous attendons à constater que les idées féministes françaises peuvent être retrouvées dans les « bonnes » caractéristiques des différentes « femmes françaises ». Pourtant, elles troublent une sensibilité états-unienne et donc elles doivent être diluées par l'emploi de l'ironie. Bien sûr il faut bien définir ce que nous entendons par une 'sensibilité

états-unienne' : Rory et sa mère vivent dans le village fictif *Stars Hollow*, à Connecticut au début du XXI^e siècle. Comme on peut le lire sur le site du *U.S. Census Bureau* (l'INSEE des États-Unis), cet état héberge surtout des familles américaines, blanches, éduquées et plutôt riches⁶. C'est un endroit conservateur, très bourgeois américain, avec des valeurs protestantes. Compte tenu de ce conservatisme protestant – voir le puritanisme associé avec l'est des États-Unis, il n'est pas surprenant que des idées qui mettent en avant les droits de la femme – et une certaine liberté sexuelle qui l'accompagne – se doivent être s'atténuées par l'intermédiaire de l'ironie.

⁶ U.S. CENSUS BUREAU, « QuickFacts Connecticut », <https://www.census.gov/quickfacts/CT>, (consulté le 04-06-2018)

Le contexte

Avant d'être capable d'analyser *Gilmore Girls*, il faut que nous sachions ce qui a été déjà écrit sur la série, et ce que nous entendons par certains concepts importants.

Gilmore Girls

La série dramatique *Gilmore Girls* présente la vie quotidienne de Rory Gilmore et sa mère célibataire Lorelai. Elle est diffusée entre 2000 et 2007 et se compose de sept saisons, écrites et réalisées par différentes personnes, mais souvent dirigées par la créatrice Amy Sherman-Palladino. Selon Sherman-Palladino, la série est connue pour sa capacité d'aborder des sujets plus ou moins difficiles des années 1990-2000, comme le féminisme et la polémique autour du genre.

Gender studies

Avant de traiter du féminisme et de ses théories, auxquelles nous reviendrons dans un instant, on précisera ce que le mot 'genre' fait référence tout simplement à « un des deux sexes, masculin ou féminin ». Plus tard, à part la définition dite biologique, qui est aussi mise-en-question par l'intersexualité, il y a d'autres facteurs qui jouent un rôle en décrivant ce qui est masculin ou féminin. Aujourd'hui, on y inclut aussi des différences sociales et culturelles, et le terme est utilisé pour dénoter l'ensemble des identités qui ne correspondent pas aux idées établies comme masculines ou féminines⁷.

Ceci est le cas parce que, comme il est décrit dans *Fifty Key Concepts in Gender Studies*, on avait l'habitude par rapport aux genres, de penser à la dichotomie : une division en deux, c'est-à-dire que l'on est soit homme, soit femme⁸. Si on réfléchit avec un tel axiome de binarité préalable, on attribue aussi des qualités, des traits et des rôles à une personne, comme des polarités fixes. Une des premières savantes à rejeter cette manière de penser est la philosophe Judith Butler. Elle constate que le sexe, normalement considéré biologique, est socialement construit, tout comme le *gender*⁹. Nos actes de parole ainsi que nos moyens de communication non-verbale servent à définir et conserver notre identité, ce qu'elle appelle *performativity*.

⁷ OXFORD DICTIONARIES, « Definition of Gender in English », <https://en.oxforddictionaries.com/definition/gender>, (consulté le 23-02-2018)

⁸ PILCHER, Jane & Imelda WHELEHAN, *Fifty key concepts in Gender Studies*, Londres, Sage Publications LTD, 2004, p. 24

⁹ BUTLER, Judith, *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*, New York, Routledge, 1990

Cette idée se retrouve aussi dans l'essai de Karin Westman, intitulé *Beauty and the Geek: Changing Gender Stereotypes on the Gilmore Girls*. Dans l'article il s'agit de considérer la situation extraordinaire d'une femme intelligente et belle, qui se retrouve à élire l'une de ces deux identités, incapable dans la société (entendue comme européenne ou nord-américaine) de se projeter avec les deux atouts. Elle se voit obligée de choisir entre les deux, parce que dans notre société il n'est pas accepté que l'on joue les deux rôles en même temps. Pour ce qui est de *Gilmore Girls*, ces mots illustrent exactement ce que les écrivains de la série ont fait :

*In the world of Gilmore Girls, women are brilliant, education is cool, and intelligence is a team sport. Brimming with wide-ranging cultural references delivered with conversational élan, Gilmore Girls exceeds the industry standard not only for script length but also for female intelligence, offering multiple and recurring images of smart women in a variety of ages and occupation. (...) The series signals that geek intelligence is no longer exclusively gendered male.*¹⁰

Les caractéristiques, choix, niveaux d'intelligence et le discours des personnages principaux font donc que l'on les attribue normalement aux hommes, mais que dans la série, elles ont été attribuées aux femmes, ce qui était assez controversé au début du 20^e siècle, ou du moins, comme nous entendons en faire l'argument dans cet essai, dans le contexte des spectateurs visés par la série des *Gilmore Girls*.

Reception theory

Cette perception du jeu du genre dans *Gilmore Girls*, est, bien sûr, une interprétation que l'on développe en regardant la série. Puisque nous allons analyser quelques épisodes, il faut que nous nous rendons compte de différentes manières d'interprétation. Nous avons alors besoin de la *reception theory*. Cette théorie fait partie d'une branche d'études littéraires et s'occupe des manières d'interprétation d'un texte écrit¹¹. Qu'il s'agisse d'une série télévisée, ou des paroles d'une chanson, il y a toujours un écrivain du texte, avec une intention derrière ce qu'il ou elle a écrit. Parfois, des interviews avec l'écrivain peuvent aider à déchiffrer cette perspective.

Selon Stuart Hall, le discours télévisé a été codé par l'écrivain (*encoding*) et décodé, donc interprété, par le lecteur (*decoding*)¹². Il distingue trois manières de recevoir un texte :

¹⁰ WESTMAN, Karin, « Beauty and the Geek: Changing gender stereotypes on the Gilmore Girls », In: Inness S.A., *Geek Chic: Smart Women in Popular Culture*, Palgrave Macmillan, New York, 2007, p. 23-24

¹¹ BALDICK, Chris, « Reception Theory », *The Oxford Dictionary of Literary Terms*, Oxford, Oxford University Press, 2015

¹² HALL, Stuart, *Encoding and decoding in the television discourse*, Birmingham, Centre for Cultural Studies, University of Birmingham, 1973

par lecture dominée ; négociée ; ou, opposante. La première notion veut dire que l'on interprète un texte comme l'écrivain l'a visé, ou comme le grand public est généralement sensé le recevoir ; la deuxième, que l'on accepte cette intention partiellement mais que l'on a aussi son propre *input* et compréhension du texte ; et la dernière signifie que l'on rejette les intentions de l'écrivain et que l'on crée notre propre interprétation. Quand la lecture s'oppose à ce que l'écrivain a voulu dire, on peut aussi utiliser le terme de « décodage aberrant »¹³. Bref, la *reception theory* nous est utile parce qu'il faut se rendre compte de différentes manières dont un spectateur reçoit et perçoit les références littéraires et l'ironie dans *Gilmore Girls*. Il faut à la fois considérer l'interprétation possible des spectateurs, en mesure du possible, et aussi considérer ce qu'était l'intention des auteurs.

Un exemple dans *Gilmore Girls* de ce que l'on peut apprendre ou interpréter par rapport à une série, est celui que donnent Durham et Kellner, des spécialistes dans les domaines de la culture et du genre. Ils expliquent que les médias ont un si grand rôle dans la vie quotidienne, qu'ils fournissent des modèles à suivre en ce qui concerne le genre, la mode et la personnalité, notamment pour les adolescents¹⁴. Leur point de vue nous offre la compréhension d'influencabilité de la série par rapport aux spectateurs. De cette manière, le féminisme des personnages principaux peut encourager les spectateurs à être plus féministes. La série a connu un si grand succès que ses admirateurs ont même créé un site internet, qui s'appelle *Gilmore Girls Wiki*¹⁵. Sur ce site, les spectateurs peuvent lire des faits divers sur la série, et aussi contribuer à des discussions eux-mêmes. Il y a aussi beaucoup de blogs qui montrent l'influence de la série sur les spectateurs. Un exemple sur le féminisme est le blog de Mary Grace Garis, dont l'extrait révèle que la série s'appelle aux idées féministes : c'est une série qui, pour les spectatrices, traite avant tout de la condition d'être femme :

*Even in its early days, and despite a few hiccups, Gilmore Girls was empowering us to be our best selves by showing us examples of women — and relationships between those women — that we could admire on their best days and their worst days. As if we needed more reasons to love this show.*¹⁶

¹³ UMBERTO, Eco, « Towards a semiotic inquiry into the television message », *Working Papers in Cultural Studies*, Birmingham, University of Birmingham, 1972

¹⁴ DURHAM, Meenakshi Gigi & Douglas M. KELLNER, *Media and cultural studies: Keywords*, New Jersey, Blackwell Publishing, 2006, p.9

¹⁵ <http://Gilmoregirls.wikia.com/>

¹⁶ GARIS, Mary Grace, « 34 feminist moments in 'Gilmore Girls' Season 1 that not-so-secretly empowered us », *Bustle*, <https://www.bustle.com/articles/178002-34-feminist-moments-in-gilmore-girls-season-1-that-not-so-secretly-empowered-us>, (consulté le 29-05-2018)

Cette citation est à lire après une analyse de 34 moments féministes, selon l'écrivaine, dans la première saison. Le choix de dire « Gilmore Girls was empowering us », nous montre que les sujets abordés dans la série ont une prétendue 'réelle' influence sur la vie des spectateurs.

Simone de Beauvoir

« On ne naît pas femme : on le devient¹⁷ ». Voici la première phrase du premier chapitre du deuxième tome publié en 1949 de Simone de Beauvoir dans son livre *Le Deuxième Sexe*, qui apparaît visuellement dans la mise-en-scène des *Gilmore Girls* lors du premier épisode. Selon Marie-Sandrine Sgherri, journaliste spécialiste des questions d'éducation pour *Le Point*, la phrase de Beauvoir constitue une phrase « slogan » qui permet de débiter une telle œuvre socio-psychologique et philosophique, et qui ainsi annonce le contenu du livre¹⁸. Beauvoir, qui est vue comme préambule à la deuxième vague féministe¹⁹, décrit un monde masculin, où il n'y a pas d'espace pour que les femmes puissent s'épanouir, avoir une carrière, et faire autre chose qu'assurer que leur mariage et le bien-être de leurs enfants. Pour reprendre les paroles de Beauvoir :

La femme se détermine et se différencie par rapport à l'homme et non celui-ci par rapport à elle ; elle est l'inessentiel en face de l'essentiel. Il est le sujet, il est l'Absolu : elle est l'Autre. (...) La grande excuse de la femme c'est qu'on lui a imposé d'engager dans le mariage tout d'elle-même : elle n'a pas de métier, pas de capacités, pas de relations personnelles, son nom même n'est plus à elle ; elle n'est rien que « la moitié » de son mari.²⁰

Selon Lisa Appignanesi, écrivaine et militante pour la liberté d'expression, Beauvoir n'était pas une féministe consciente, mais qu'elle pose la question de l'ontologie (le domaine philosophique qui se concentre sur l'étude de l'être²¹) de la femme ; c'est-à-dire, ce que cela veut dire d'être à la fois être humain et femme, est au centre du *Deuxième Sexe*. Le féminisme de Beauvoir émerge pendant qu'elle considère le rapport entre homme et femme dans son monde quotidien, en écrivant son autobiographie²². Elle se penche sur la nature réelle de ce qui l'entoure, et plus généralement de comment ce qui l'entoure détermine le « sens » de la vie. Beauvoir est désormais considérée comme étant l'une des plus grandes théoriciennes

¹⁷ DE BEAUVOIR, Simone, *Le deuxième sexe*, Paris, Gallimard, 1949, p. 3

¹⁸ SGHERRI, Marie-Sandrine, « Simone de Beauvoir : « On ne naît pas femme, on le devient » », http://www.lepoint.fr/dossiers/hors-series/grandes-expressions-philosophiques/simone-de-beauvoir-on-ne-naît-pas-femme-on-le-devient-05-12-2017-2177418_3484.php, (consulté le 03-03-2018)

¹⁹ LE CAIN, Blandine, « Simone de Beauvoir, aux racines du féminisme », <http://www.lefigaro.fr/livres/2014/01/09/03005-20140109ARTFIG00314-simone-de-beauvoir-aux-racines-du-feminisme.php>, (consulté le 03-03-2018)

²⁰ DE BEAUVOIR, *op. cit.*

²¹ L'INTERNAUTE, « Définition « Ontologie » », <http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/ontologie/>, (consulté le 05-03-2018)

²² APPIGNANESI, Lisa, *Simone de Beauvoir*, Londres, Haus Publishing, 2005

féministes. Elle nous donne aussi accès à la compréhension d'une définition du féminisme dont nous avons besoin pour notre recherche : le féminisme est une doctrine qui préconise l'égalité entre l'homme et la femme, et l'extension du rôle de la femme dans la société²³.

La 'deuxième vague' à laquelle Simone de Beauvoir a été associée en abordant des sujets comme le tabou de l'avortement et des situations de dominations de la femme, constitue la deuxième de trois « vagues » féministes. Chaque vague traitait de différents aspects des mêmes questions féministes. La première vague comprenait les mouvements de suffrage des femmes du XIXe et du début du XXe siècle, qui favorisait le droit de vote des femmes en Europe et aux États-Unis. La deuxième vague a été associée aux idées et aux actions du mouvement de libération des femmes à partir des années 1960. Cette vague a fait campagne pour l'égalité juridique et sociale pour les femmes. La troisième vague est une continuation et une réaction aux échecs perçus du féminisme de la deuxième vague, et elle a commencé dans les années 1990²⁴. Cette troisième vague est aussi considérée comme étant la première qui a donné la parole aux femmes non-blanches, en incluant diverses cultures²⁵. Aujourd'hui, il s'agit même d'une quatrième vague, qui est associée avec les médias sociaux et la manière dont ces réseaux sont utilisés pour le harcèlement et la violence contre les femmes²⁶. De plus, il y a le mouvement du 'post féminisme'. Ce mouvement prend un esprit critique par rapport aux vagues féministes d'avant, ainsi que ses contradictions et absences²⁷.

Francesca Gamber, PhD des études historiques, explique que la série *Gilmore Girls* fait partie des deuxième et troisième vagues, en abordant des sujets comme la grossesse précoce d'une mère célibataire à la télévision commerciale, ainsi que le fait que le personnage principal, Rory, est une bouquineuse et éduquée, et qu'elle a ses propres standards et valeurs par rapport à ses camarades de classe²⁸.

²³ GOOGLE, *Définition de 'féminisme'*, (consulté le 23-02-2018)

²⁴ KROLOKKE, Charlotte & Anne Scott SORENSEN, « Three Waves of Feminism: From Suffragettes to Grrls », *Gender Communication Theories and Analyses: From Silence to Performance*, Californie, Sage Publishing Inc, 2005, p. 24

²⁵ FERNANDES, Leela, « Unsettling 'Third Wave Feminism' », *No permanent waves; recasting histories of U.S. feminism*, 2010, p. 100

²⁶ COCHRANE, Kira, *All the rebel women*, Londres, Guardian Books, 2013, p. 5

²⁷ BROOKS, Ann, *Postfeminisms: Feminism, cultural theory and cultural forms*, Londres, Routledge, 1997, p.4

²⁸ GAMBER, Francesca, « Riding the third wave: The multiple feminisms of Gilmore Girls », dans : ROSS, Sharon Marie & Louisa Ellen STEIN, *Teen Television: Essays on programming and fandom*, North Carolina, McFarland & Co Inc, 2008, p. 115

Pourtant, l'écrivaine Molly McCaffrey contredit l'opinion de Gamber en affirmant que dans la série, il y a de « faux féminisme ». Elle s'exprime de la manière suivante :

What's most unsettling is that on the surface Rory appears to be a feminist: she's educated, articulate, career-oriented, and progressive. She also routinely makes comments that belie feminist leanings. But her behaviour tells us otherwise. Throughout most of the show's seven-year run, Rory's romantic relationships are marked by dysfunction and inequity, her life decisions are often shaped by patriarchal influences, and her lifestyle becomes more and more dependent on money and privilege. In this way, Rory represents the many women today who claim to be feminist but actually exhibit qualities that are in opposition to feminist ideals.²⁹

La constatation de McCaffrey, qu'il y a plusieurs points de vue par rapport au féminisme contemporain, est étayée par Toril Moi, qui a travaillé comme directrice du centre des recherches féministes à l'université de Bergen, en Norvège. Elle pense que le féminisme d'aujourd'hui est paresseux, parce que mêmes pour les femmes éduquées et intéressées par le féminisme, le sujet ne prime plus ; c'est-à-dire, le féminisme ne façonne plus une valeur phare dans leur vie³⁰, possiblement parce que tous les objectifs importants du féminisme ont déjà été atteints. Il reste donc une question d'interprétation des spectateurs en ce qui concerne le féminisme de chaque personnage dans la série, et de comment on définit exactement une 'féministe'.

De plus, il faut ajouter qu'il existe une différence entre le féminisme français et le féminisme anglo-américain. La grande différence entre les deux selon la sociologue et féministe Christine Delphy, est qu'au début du XXème siècle, les Français parlaient du « féminin » et du « masculin » au lieu de parler des « femmes » et des « hommes » américains. C'est-à-dire qu'ils mirent l'accent sur les caractéristiques au lieu de sur la biologie. De plus, les Français trouvent que les différences entre les deux sont universelles, donc pas déterminées par la culture ou l'environnement social. En outre, ils trouvent que la seule différence définitive parmi les êtres humains est la différence sexuelle et non pas l'ethnie, la nationalité, ou la race³¹. Claire Moses, directrice rédactionnelle du magazine *Feminist Studies*, y ajoute que les féministes françaises collaboraient, déjà depuis la première vague féministe, de façon plus proche avec des mouvements masculins que les féministes

²⁹ MCCAFFREY, Molly, « Rory Gilmore and Faux Feminism », dans : CALVIN, Ritch, *Gilmore Girls and the Politics of Identity: Essays on Family and Feminism in the Television Series*, North Carolina, Mcfarland & Co Inc, 2008, p. 36

³⁰ MOI, Toril, *Sex, gender and the body – The student edition of What is a Woman?*, New York, Oxford University Press, 2005, p. 133

³¹ DELPHY, Christine, « The invention of French Feminism: An essential move », *Yale French Studies*, No. 97, 50 Years of Yale French Studies: A Commemorative Anthology. Part 2: 1980-1998, 2000, p. 174

américaines³². Toutes les deux disent que le terme de « féminisme français » ne vient pas de la France, mais qu'il est construit par les Américains, parce que les définitions – ou du moins les notions – associées aux mêmes mots (i.e. genre ; féminisme) sont différents selon le pays en question³³. Pour ce qui est de *Gilmore Girls*, il faut faire l'inventaire des différents termes ou peut-être du moins de l'américanisation du « féminisme français ».

Madame Bovary

Précédemment, nous avons décrit Madame Bovary comme « la femme que l'on ne veut pas être ». Cette femme fictive du roman éponyme écrit par Gustave Flaubert en 1857, manifeste plusieurs des caractéristiques que Simone de Beauvoir décrivait 92 années plus tard: elle vivait dans un monde où les femmes étaient soumises aux hommes et dépendantes d'eux³⁴. Dans le texte de Flaubert, Emma Bovary s'ennuie dans sa vie quotidienne, car elle n'a rien à faire et elle n'aime pas son mari. Selon l'écrivain : « Sa vie était froide comme un grenier dont la lucarne est au nord, et l'ennui, araignée silencieuse, filait sa toile dans l'ombre à les coins de son cœur³⁵ ». Elle abandonne sa fille car elle aurait préféré un garçon et après avoir trompé son mari plusieurs fois, elle se suicide.

Pour plusieurs critiques, le roman de Flaubert est exemplaire et même inaugure ce que certains proposent comme un réalisme macabre. Le fait que le comportement et la situation d'Emma correspondent aux observations plus scientifiques de Beauvoir, ne fait que souligner comment le roman décrit une situation vraisemblable. A son époque, le roman, publié en feuilleton, était si choquant que Flaubert a été accusé d' « outrage à la morale publique et religieuse et aux bonnes mœurs³⁶ » ; à la suite, de quoi Flaubert a été acquitté et le roman connaîtra un succès énorme, aujourd'hui encore. Tandis que Flaubert constate qu'il ne fait pas partie du réalisme, un mouvement sur le réel qui s'oppose au sentimentalisme romantique, ses romans sont bien souvent inspirés d'événements réels tels que des faits divers, et ils sont le

³² MOSES, Claire, « Made in America: "French feminism" in academia », *Feminist Studies*, Vol. 24, No. 2, Disciplining Feminism? The Future of Women's Studies, 1998, p. 248

³³ *Ibid*, p. 257 & DELPHY, *op. cit.*, p. 167

³⁴ FLAUBERT, Gustave, *Madame Bovary*, Paris, Michel Lévy frères, 1857

³⁵ FLAUBERT, *op. cit.*, p. 40

³⁶ BIBLIOTHÈQUE MUNICIPALE LISIEUX, « [Madame Bovary] : Procès intenté à M. Gustave Flaubert devant le tribunal correctionnel de Paris (6e Chambre) sous la présidence de M. Dubarle, audiences des 31 janvier et 7 février 1857 : réquisitoire et jugement. », <http://www.bmlisieux.com/curiosa/epinard.htm>, (consulté le 25-04-2018)

fruit de très nombreuses recherches scientifiques, afin d'être élaborés sur base de connaissances approfondies³⁷.

Un roman réaliste comme l'écrit Flaubert n'est guère comique ni ironique, ou du moins pas dans la plupart des lectures. Néanmoins, Flaubert est connu pour mélanger la voix du narrateur avec celui du personnage principal, dans le but de créer un effet ironique³⁸. En ce qui concerne l'adaptation du livre pour d'autres médias, Mary Donaldson-Evans, spécialiste de la littérature française du XIXe siècle, constate que : « *Because irony can be fully appreciated only if the reader/spectator is sufficiently sophisticated to recognize it for what it is, and because Flaubertian irony is often subtle, this aspect of Madame Bovary represents a hurdle to filmmakers*³⁹ ». Quoique drôle, l'ironie dans *Gilmore Girls* n'en est pour autant pas moins réaliste. L'inclusion de Flaubert n'est pas seulement au niveau du sujet, mais elle traite aussi de ce qui concerne un certain réalisme sur la société américaine. La créatrice Sherman-Palladino a alors poussé l'ironie dans une direction clairement drôle, mais pour autant pas moins sérieuse : elle a surmonté l'obstacle de l'ironie subtile. C'est-à-dire que la série n'essaie pas d'être sérieuse, mais en présentant des idées sérieuses sur une modalité sarcastique elles passent quand-même.

Immédiatement dans le premier épisode de *Gilmore Girls*, on rencontre l'œuvre de Flaubert : Rory est en train de le lire, en ignorant tout ce qui se passe autour d'elle. Tout en se concentrant, elle attire sans le savoir l'attention d'un garçon qui plus tard deviendra son petit ami. Dans son essai *The Americanization of Emma Bovary: From Feminist Icon to Desperate Housewife*, Suzanne Leonard, professeur d'anglais au Simmons College, constate que Madame Bovary est ici utilisée pour identifier le personnage féminin comme participant dans une économie libidinale⁴⁰. Selon Leonard, alors que cette participation peut mener à une certaine satisfaction sexuelle, il semble qu'Emma Bovary est souvent punie pour ses actions. La mention du livre est la première indice que peut-être, Rory ne répond pas aux idées typiques d'un féministe.

³⁷ LAROUSSE, ENCYCLOPÉDIE EN LIGNE, « Gustave Flaubert », http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Gustave_Flaubert/119630, (consulté le 10-05-2018)

³⁸ DONALDSON-EVANS, Mary, *Madame Bovary at the Movies : Adaptation, Ideology, Context* », New York, Editions Rodopi, 2009, p. 31-33

³⁹ *Ibid.*, p. 33

⁴⁰ LEONARD, Suzanne, « The Americanization of Emma Bovary: From Feminist Icon to Desperate Housewife », *Signs: Journal of Woman in Culture and Society*, Vol. 38, No. 3, 2013, p. 657

Pourtant, Leonard décrit aussi de quelle manière une femme si notoire qu'Emma Bovary, est même devenue une icône féministe dans la culture populaire américaine. Un exemple est le roman *Little Children*, un livre de Tom Perotta, qui est ensuite mis à l'écran par Todd Field en 2006. Au début du film, quelques amies lisent l'œuvre de Flaubert pour en discuter ensemble, et les paroles du personnage principal Sarah reflètent parfaitement le sens morale dit « féministe » que l'on peut tirer de l'histoire :

SARAH: I think I understand your feelings about this book. I used to have some problems with it myself. When I read it in grad school, Madame Bovary just seemed like a fool. She marries the wrong man, makes one foolish mistake after another. But when I read it this time, I just fell in love with her. She's trapped. She has a choice: she can either accept a life of misery or she can struggle against it. She chooses to struggle.

MARYANN: Some struggle, hop into bed with every guy who says hello.

SARAH: She fails in the end, but there's something beautiful and even heroic in her rebellion. My professors would kill me for even thinking this, but in her own strange way, Emma Bovary is a feminist.

MARYANN: Oh that's nice. So now cheating on your husband makes you a feminist?

SARAH: No, it's not the cheating. It's the hunger. The hunger for an alternative. The refusal to accept a life of unhappiness.

MARYANN: Maybe I didn't understand the book.⁴¹

Ce dialogue montre alors comment une autre interprétation d'un livre peut donner un tout autre sens à l'histoire. Pour éclairer la pensée de Sarah, le réalisateur du film s'est servi du sarcasme. Au fait, les questions posées par Sarah permettent une dialogique qui suggère que l'on peut voir Madame Bovary en tant que féministe. Ou au moins qu'elle décide de changer la vie dont elle est si mécontente. Cela ne veut pas dire que les lecteurs du livre sont d'accord avec ce que le protagoniste fait, mais au moins ils peuvent comprendre ses motivations.

La femme française comme icône

Ayant contextualisé comment Emma Bovary et Simone de Beauvoir, l'une fictive, l'autre réelle, sont toutes les deux « réalistes », il est maintenant important de déterminer pourquoi Simone de Beauvoir et Madame Bovary représentent des sortes d'icônes stéréotypiques de la « femme française » pour un monde anglophone états-unien. Il n'y a pas de définition fixe pour cette typographie de « la » « femme française », mais les deux femmes, évidemment françaises, sont connues par le monde entier. Elles ont été utilisées dans la culture populaire américaine pour transmettre des idées philosophiques, comme nous avons montré pour *Little Children*. Même si on n'a pas lu Flaubert ou Beauvoir, on connaît tous les fils roux de leurs livres et les idées représentées en-dedans. Les deux femmes sont des icônes

⁴¹ FIELD, Todd, *Little Children*, New York, New Line Productions, 2006

françaises comme Marilyn Monroe est une icône américaine : il ne faut pas avoir vu ses films, pour la connaître ou pour savoir qu'elle était le sex-symbol des années 50.

Une autre icône féminine française est Brigitte Bardot. En fait, l'actrice, modèle et chanteuse, connue pour son sex-appeal, a été internationalement vue comme la version française de Marilyn Monroe⁴². Elle était une icône si importante que même Simone de Beauvoir a écrit un article sur elle pour le magazine *Esquire*, un article publié en anglais⁴³. Sa description de « B.B. » nous permet de trouver une sorte de synthèse entre Madame Bovary et Simone de Beauvoir elle-même. D'un côté, Beauvoir la décrit comme une femme érotique mais aussi presque infantine, qui fait ce qu'elle veut quand elle le veut, sans se rendre compte des conventions ou d'autres personnes, exactement comme Madame Bovary. De l'autre, elle parle de B.B. en tant que féministe, car elle refuse de vivre dans un monde où elle n'est pas heureuse, elle fait le choix de ne pas gâcher sa vie pour le bien-être de sa famille et sans être soumise à l'homme. On peut même dire que, selon Beauvoir, Brigitte Bardot retient les meilleurs aspects de la femme notoire par son comportement asocial (Emma Bovary), la femme échouée que l'on ne veut pas être ; aussi bien qu'elle s'impose comme femme autonome, peut-être pas « féministe » au sens strict, mais consciente de ce qu'il faut faire pour rester indépendante sans se vulgariser. Bref, la B.B. observée par Beauvoir est une femme qui « *embodies the immorality of an age. (...) The character she has created challenges certain taboos accepted by the preceding age, particularly those which denied women sexual autonomy. (...) I hope she will mature, but not change*⁴⁴ ».

Même si Brigitte Bardot n'est pas mentionnée explicitement dans *Gilmore Girls*, on retrouve la représentation beauvoirienne dans la série, surtout au niveau de tabou et d'autonomie sexuelle, pour ce qui est le personnage Lorelai. Dans *Le Mépris*, un film de Jean-Luc Godard apparu en 1963, quatre ans après l'article dans *Esquire*, on retrouve aussi cette interprétation de Beauvoir. Dans le film, Brigitte Bardot joue le rôle de Camille, le personnage principal. A première vue, elle semble d'être une femme abandonnée, mais plus tard on apprend qu'elle est une femme qui a consciemment et intentionnellement fait le choix d'être autonome et libre, une situation pareille à celle de Lorelai. Dans le chapitre prochain, nous montrerons de quelle manière *Gilmore Girls* se sert exactement de Bovary, Bardot et

⁴² ROSEN, Marjorie, *Popcorn Venus: Women, Movies & the American Dream*, New York, Coward, McCann & Geoghegan Inc., 1973

⁴³ DE BEAUVOIR, Simone, « Brigitte Bardot and the Lolita Syndrome », *Esquire*, 1959, p. 32-38

⁴⁴ DE BEAUVOIR, *op. cit.*, p. 38

Beauvoir, donc de la femme française iconique, pour représenter une situation féministe dans un contexte américain, ainsi que ce que les femmes représentent pour le spectateur américain.

La femme française dans *Gilmore Girls*

Pour analyser la présence de la femme française dans la série *Gilmore Girls*, nous avons sélectionné trois épisodes dans lesquels la conscience féministe se manifeste de façon explicite. Dans ces trois épisodes, il est évident que Rory et aussi sa mère Lorelai, se sensibilisent de plus en plus à une conscience dite « féministe ». Après avoir précisé quelques idées féministes, nous montrons un exemple de l'épisode dans lequel ces idées reviennent. Les épisodes ont été sélectionnés puisqu'ils font une référence explicite à une œuvre dite « féministe » qui provient du contexte littéraire français. Non seulement il y a une intertextualité assez évidente, mais une conversation entre les personnages principaux approfondit chez le spectateur anglophone la signification de l'allusion au contexte féministe français. Nous faisons le lien entre cette présence féministe et les femmes françaises iconiques dont nous avons parlé, c'est-à-dire : Simone de Beauvoir, Brigitte Bardot (ou l'image esquissée d'elle par Beauvoir) et Madame Bovary.

De plus, nous considérerons le rôle que joue la mise-en-scène de l'épisode, en utilisant le livre *The Language of Film*⁴⁵. La mise-en-scène d'une série ou d'un film aide à interpréter le discours. Tout ce que l'on voit dans le cadre de la télévision relève de la mise-en-scène : les acteurs et leurs performances ; la lumière ; les costumes ; la composition ; ou les effets de lentilles colorées⁴⁶. De plus, dans cette analyse interprétative, nous utiliserons la prise de vue—ou, le *shot*, en anglais, c'est-à-dire la position de la caméra, qui dirige le regard du spectateur et influence comment les spectateurs perçoivent la scène.

Les aspects féministes

Dans la série *Gilmore Girls*, on retrouve des références implicites et explicites au féminisme, et notamment au féminisme français, tel qu'il est compris par des scénaristes et réalisateurs américains. La plus grande théorie de Simone de Beauvoir que l'on rencontre dans la série, dont nous avons déjà parlé, est la constatation que notre société est inégale : les hommes ont plus de possibilités au niveau de carrière et de liberté que les femmes, car « être femme, ce sera être l'objet, l'Autre⁴⁷ ». Simone de Beauvoir est connue par un « grand public » comme étant Française, et féministe. Dans *Le Deuxième Sexe*, dont les deux volumes ont été publiés pour la première fois en 1949, quoique certains extraits sont parus avant dans

⁴⁵ EDGAR-HUNT, Robert, John MARLAND, Steven RAWLE, *Basics Film-Making #04: The Language of Film*, Lausanne, AVA Publishing SA, 2010

⁴⁶ EDGAR-HUNT *et al.*, *op. cit.*, p. 128

⁴⁷ DE BEAUVOIR, 1949, *op. cit.*

la revue *Les Temps modernes*⁴⁸, elle constate que les êtres humains sont pareils avec les mêmes aspirations pour l'autonomie et l'engagement créatif. Le problème qu'elle constate est qu'il est plus facile pour l'homme que pour la femme d'atteindre ces buts.

Or, il y a une influence sociale dans la vie de famille qui joue un rôle dans l'avenir de ses membres. Simone de Beauvoir décrit que traditionnellement, le père prend le rôle de chef de famille, tandis que la mère prend un rôle inférieur à lui. Selon Beauvoir, il y a une forte chance que les enfants dans cette famille traditionnelle suivront l'exemple de leurs parents. Pourtant, s'ils ne grandissaient pas dans cette situation traditionnelle, ils n'auraient pas besoin d'une famille si traditionnelle eux-mêmes. Si nous appliquons les propositions de Beauvoir au cas de Rory dans *Gilmore Girls*, nous constatons que sa mère joue le rôle de la mère et du père. C'est-à-dire que Rory a eu un autre exemple de modèle familial qui fonctionne très bien. Quoique Beauvoir n'adresse pas directement la situation d'une mère célibataire, elle propose que le modèle offert par la structure parentale bourgeoise détermine et même limite comment un enfant conçoit le rôle de la femme dans la famille (un rôle qui détermine comment une femme fonctionne dans la société). En extrapolant sur la logique de Beauvoir, il s'ensuit que la créatrice Sherman-Palladino offre à ses spectateurs un autre modèle de famille, et donc de rôles alternatifs pour la femme et dans la famille et dans la société.

A part être féministe, Simone de Beauvoir est connectée avec l'école dite « existentialiste », qui est surtout associé avec son partenaire Jean-Paul Sartre. Le mot existentialiste n'est pas un mot que Beauvoir et Sartre ont souvent employé ; c'est plutôt un usage mis-en-pratique par les « *intellectuals historians* »⁴⁹. Cependant dans la présente étude nous nous servons du terme pour faciliter notre discussion ; et aussi, parce que tout comme *Gilmore Girls* dilue la complexité du féminisme français pour le grand public, le terme « existentialisme » aussi permet de simplifier des concepts philosophiques pour créer une sorte de « *historical convenience* », selon le philosophe Steven Crowell du *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Une des notions importantes dans l'existentialisme sartrien est que notre existence est confirmée ou même créée par l'opposition entre « nous » et « eux ». C'est-à-dire que l'on est « Français » par rapport à « Allemand », « Juif » parce qu'il existe de l'« Antisémitisme » de l'autre, et alors « Homme » par rapport à « Femme ».

⁴⁸ *Gilmore Girls*, Saison 1, Épisode 1, 00:23:00

⁴⁹ CROWELL, Steven, « Existentialism », *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Winter 2017 Edition, <https://plato.stanford.edu/entries/existentialism/>, (consulté le 04-06-2018)

Pour sa part, Beauvoir note qu'il y a des forces de la société qui nous conditionnent à un certain comportement sexué qui semble naturel ou biologique, mais qui n'est que social. C'est-à-dire que si on est conscient(e) de comment la société nous impose des formes qui se prétendent « naturelles », nous en tant que femmes, nous sommes capables de remodeler nos comportements, et même de subvertir la notion-même de « femme ». Bref, l'être humain doit lui-même donner du sens à sa propre vie pour atteindre ses propres buts, et il est responsable de ses propres choix et actions⁵⁰. Steven Crowell explique de quelle manière les théories de Beauvoir et Sartre s'unissent, en commençant par ce qui est écrit dans *Le Deuxième Sexe* :

*The historical and institutional place of women is defined in such a way that they are consigned to a kind of permanent "object" status—they are the "second" sex since social norms are defined in male terms. This being so, a woman's struggle to develop self-defining projects is constrained by a permanent institutional "Look" that already defines her as "woman," whereas a man need not operate under constraints of gender; he feels himself to be simply "human," pure subjectivity. Employing similar insights in reflection on the situations of ethnic and economic oppression, Sartre sought a way to derive political imperatives in the face of the groundlessness of moral values entailed by his view of the ideality of values.*⁵¹

Bref, grâce à la génie de la série qui met à l'accès de main du grand public la complexité de la pensée beauvoirienne, la rendant « abordable », il est aussi à noter que les répercussions de cette pensée tissent un message assez clair. En unissant la théorie de Beauvoir à l'éducation et à la vie quotidienne, *Gilmore Girls* offre une sorte de morale : dans une époque où possiblement presque tous les buts féministes ont été atteints, et où le féminisme ne façonne plus une valeur phare dans la vie, il nous reste une sorte de responsabilité de bien profiter de la liberté facilitée par nos ancêtres, et aussi d'éviter que l'on tombe à nouveau dans cet « état d'objet ».

Féminisme dans les épisodes

S01E01 – Pilot (Écrivaine : Amy Sherman-Palladino, Réalisatrice : Lesli Linka Glatter)

Dans le premier épisode de *Gilmore Girls*, le spectateur fait connaissance des personnages principaux de la série : Lorelai Gilmore et sa fille Rory. Comme le titre l'indique, on rencontre dans ce « pilot » les idées de base de la série en général. Au fait, tous les sujets abordés dans la série sont déjà présentés brièvement dans ce premier épisode. On voit par exemple immédiatement que la communication se déroule sous le signe de la vitesse : les *Gilmore Girls* parlent très vite, faisant des blagues et des références à la culture populaire. Pour les spectateurs, cette vitesse fait qu'il faut faire attention pour suivre tout ce qui se passe.

⁵⁰ ROBBESOM, Denise, « Simone de Beauvoir (1908-1986) – Franse filosoof en feminist », *Historiek*, 2017, <https://historiek.net/simone-de-beauvoir-franse-filosoof/66849/>, (consulté le 10-05-2018)

⁵¹ CROWELL, *op. cit.*

De plus, on rencontre d'autres personnages importants tel que les grands-parents de Rory, et sa meilleure amie Lane. Dans cet épisode, on apprend que Rory a été admise à Chilton, un lycée privé prestigieux qui est aussi l'école de ses rêves. De plus, il est évident que Rory admire sa mère : Lorelai figure comme le grand exemple féministe « réelle », de son expérience personnelle, qui contribue à sa perspective comme adolescente vivant dans un petit village fictif *Stars Hollow* dans le Connecticut dans le début des années 2000.

Par rapport à ses condisciples, l'intérêt de Rory pour apprendre et lire, est à noter. Dans une scène qui se déroule à son école, pendant le dernier jour avant d'aller à Chilton, le spectateur observe Rory et ses camarades de classe en train de faire un exercice. Cependant, on voit que toutes les filles autour de Rory sont en train de se peindre les ongles ; Rory est la seule qui suit les instructions du professeur. En sortant du cours, elle prend des livres de son cassier et l'un tombe par terre : il s'agit du *Deuxième Sexe* de Simone de Beauvoir. A la fin de ce premier épisode, Rory et Lorelai auront fait référence à des livres de Mark Twain, Stephen King, Herman Melville, Hans Christian Andersen, Victoria Holt, Jack Kerouac et Gustave Flaubert. Il est donc immédiatement clair que Rory aime bien lire : elle connaît ses classiques et elle est bien éduquée. Ce que Beauvoir constate en ce qui concerne ce sujet, est que les filles ont besoin d'une bonne éducation pour pouvoir échapper à la supériorité masculine⁵². En lisant par exemple *Le Deuxième Sexe*, Rory devient plus consciente du rôle de l'éducation dans sa vie, ainsi que de la situation de la femme dans la société, par rapport à l'homme. De cette manière, elle peut éviter de tomber dans une vie dite « inférieure ».

Pour ce qui est du choix des noms des personnages principaux, il est possible de postuler que le choix n'est pas un simple hasard. Rory rencontre un garçon à son école ; leur conversation est indicative de la première nomination explicite du féminisme de Lorelai :

DEAN: I'm Dean.

RORY: Hi. [silence] Oh, Rory. Me. That's -- that's me.

DEAN: Rory.

RORY: Well, Lorelai technically.

DEAN: Lorelai. I like that.

RORY: It's my mother's name, too. She named me after herself. She was lying in the hospital thinking about how men name boys after themselves all the time, you know, so why couldn't women? She says her feminism just kind of took over. Though personally I think a lot of Demerol also went into that decision.⁵³

⁵² BEAUVOIR, *op. cit.*, p. 83

⁵³ Gilmore Girls, Saison 1, Épisode 1, 00:23:38-00:24:05

Bien sûr, le nom « Lorelai » peut être interprété comme voulu ; cela dit, c'est loin d'être arbitraire. Selon la légende d'Ulysse, Loreley est une femme avec une voix éblouissante et un chant ravisseur, voir irrésistible : assise sur un rocher, elle séduit des matelots qui traversent son territoire⁵⁴. Son chant distrait les hommes et mène à des accidents maritimes. Il est donc possible d'inscrire l'étymologie du nom de Lorelai dans un système de symboles qui invitent le spectateur à interpréter des faits ou à exprimer des croyances⁵⁵. Ainsi, une possible lecture est de conclure que le nom de Lorelai réfère aux qualités de la légende Loreley, donc à la force des femmes.

On retrouve la légende grecque d'Ulysse aussi dans le film *Le Mépris* de Jean-Luc Godard, dans lequel Brigitte Bardot joue l'un des personnages principaux : Camille⁵⁶. A part l'histoire d'amour entre Camille et son mari, ce film transpose la légende d'Ulysse aux temps modernes (du moins en partie). Pourtant, transposé dans les années 1960 dans un contexte du monde du cinéma international, l'histoire classique d'Homère sert dans le film de Godard à représenter le choc entre d'une part, une tradition hollywoodienne qui valorise le potentiel commercial de l'industrie du cinéma ; et autre part, une Europe qui met l'emphase sur le côté artistique. Comme Rory et Lorelai parlent souvent de partir en voyage à travers l'Europe, et comme elles semblent avoir plus de respect pour les héritages culturels européens que pour ceux de l'Amérique, il est alors possible que le prénom Lorelai ait été choisi pour se moquer un peu de la société américaine et son manque d'esprit culturel.

De plus, l'interprétation de l'histoire d'Ulysse dans *Le Mépris* diffère de l'interprétation traditionnelle. Normalement, les Lorelai séduisent Ulysse qui dit vouloir revenir à Penelope. Pourtant, dans *Le Mépris*, Paul, le mari de Camille suggère une nouvelle interprétation : il ne s'agit point du désir de Pénélope pour Ulysse, mais plutôt de son mépris pour celui-ci. C'est-à-dire que l'égarement d'Ulysse n'est point un désir de revenir vers Penelope, mais plutôt un exil voulu qui lui permet d'éviter la vérité : Pénélope ne l'aime pas. Cette interprétation de Paul apparaît après qu'il a été quitté par Camille. En lisant *Le Mépris* à côté de *Gilmore Girls*, il est possible de comprendre Lorelai non comme la femme abandonnée, mais comme une femme désirant la liberté de choix d'être autonome. Pour ce qui est de *Gilmore Girls*, on peut alors conclure que Lorelai, en tant que mère célibataire a séduit

⁵⁴ GERMANY INFORMATION, « Loreley Info », <http://www.loreley-info.com/index.php>, (consulté le 20-03-2018)

⁵⁵ LAROUSSE, « Définition « Symbolisme » », <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/symbolisme/76059>, (consulté le 03-04-2018)

⁵⁶ GODARD, Jean-Luc, *Le Mépris*, 1963

un homme, est tombé enceinte, puis a fait le choix autonome d'élever sa fille toute seule. Et puisque Rory est si sensible et aussi érudite, elle est capable, tout comme Paul, de réinterpréter l'histoire de sa mère « seule et abandonnée », comprenant qu'il ne s'agit point d'une femme faible, mais d'une femme forte, une mère « féministe ».

Même si Rory constate que son nom est dérivé de celui de sa mère, le sien trouve son origine en fait dans la mythologie celte. « Rory » est un nom traditionnellement masculin, ce qui indique encore une fois que la série ne se conforme pas aux stéréotypes masculins ou féminins. De plus, les deux noms appartiennent alors à deux traditions (la mythologie soit grecque⁵⁷, soit celte⁵⁸) dans lesquelles les personnages féminins ne sont point soumises. On peut même lier le son « Roar » dans « Rory » à la chanson *I Am Woman (Hear Me Roar)* de l'icône féministe Helen Reddy⁵⁹, pour que, suivant les paroles de la chanson, le nom réfère à la confiance en soi et la forte féminine. On est sûr que les écrivains de la série connaissent cette phrase slogan, car dans la septième saison, le quinzième épisode est intitulé *I'm a Kayak, Hear Me Roar*. De toute façon, les noms des deux protagonistes de la série ne sont pas choisis sans raison.

Après avoir découvert que c'était le propre choix de Lorelai d'élever sa fille toute seule, on apprend que ses parents n'étaient pas du tout d'accord avec ce choix. Au cours de sa vie, sa mère lui a raconté qu'un enfant a besoin d'une mère et d'un père, et qu'en élevant Rory toute seule, Lorelai gâchait son avenir. En plaçant cette situation familiale dans son contexte social, Lorelai aurait élevé Rory dans les années '80. Il faut se rendre compte qu'en France⁶⁰, ainsi qu'aux États-Unis⁶¹, le nombre de familles monoparentales dirigées par une femme, a doublé entre 1968 et 2017. Lorelai se trouvait donc au milieu de ce progrès, mais pour ses parents, une situation monoparentale était inimaginable. Cependant, Lorelai a réussi à trouver un travail de service de ménage au sein d'un hôtel, et elle a avancé jusqu'au moment où elle y est devenue le manager. Elle a donc fait la preuve qu'il est possible, en tant que femme, de vivre sans l'aide d'un mari ou de parents, et même d'élever un enfant tout seul. On

⁵⁷ SLATER, Philip Elliot, *The glory of Hera: Greek mythology and the Greek family*, New Jersey, Princeton University Press, 1968, p. 143

⁵⁸ O'SULLIVAN, Sheryl, « Women in Celtic Mythology », *Phoebe: An Interdisciplinary Journal of Feminist Scholarship, Theory, and Aesthetic*, Vol. 13, No. 1, 2001, p. 33

⁵⁹ ARROW, Michelle, « It Has Become My Personal Anthem: "I Am Woman" », *Australian Feminist Studies*, Vol. 22, No. 53, 2007, p. 213–230

⁶⁰ INSEE, *France, portrait social 2014*, Paris, INSEE, 2014

⁶¹ U.S. CENSUS BUREAU, « America's Families and Living Arrangements: Table FG10. Family Groups: 2017 », <https://www.census.gov/data/tables/2017/demo/families/cps-2017.html>, (consulté le 03-04-2018)

revoit donc très clairement les idées féministes et familiales françaises telles que décrites ci-dessous par Simone de Beauvoir.

S01E14 – That damn Donna Reed (Écrivain : Daniel Palladino, Réalisateur : Michael Katleman)

Cet épisode reflète de façon la plus évidente et explicite la présence féministe dans la série, et chez Rory. Il s'agit de l'émission américaine de Donna Reed, la « mère parfaite des années '50 », qui a aussi le nom typique (Donna) de la femme bourgeoise (et blanche)⁶² des années '50 et '60. Le seul but dans la vie de Donna, toujours habillée en belle robe et avec un sourire éblouissant, c'est de soigner sa famille, préparer le repas pour son mari et faire le ménage. Dans tout l'épisode, il s'agit d'une discussion autour du sujet de l'inégalité entre homme et femme.

En présence de Dean, le petit ami de Rory, Lorelai et sa fille se moquent de l'émission de Donna Reed en remplaçant les conversations dans l'émission par leurs propres paroles comiques, par exemple :

RORY: Mother-daughter window washing. We should try that.

LORELAI: Yeah, right after mother-daughter shock treatments. [IMITATING SHOW] "You know, Daughter, there's nothing more satisfying than washing windows -- oh no!"

RORY: "What? Did I miss a spot?"

LORELAI: "No, I just had an impure thought about your father, Alex. Funny -- I don't know why I had it. It isn't the second Saturday of the month."

RORY: [FATHER APPEARS ON SCREEN] (in a deeper voice) "Hey, I heard you had an impure thought."

LORELAI: "I must now sublimate all my impure thoughts by going into the kitchen and making an endless string of perfect casseroles."⁶³

Quand Dean constate après que peut-être, Donna Reed adore faire la cuisine et soigner sa famille, les *Gilmore Girls* sont un peu choquées.

DEAN: I don't know -- it all seems kind of nice to me.

RORY: What does?

DEAN: Well, you know, families hanging together. I mean, a wife cooking dinner for her husband. And look -- she seems really happy.

LORELAI: She's medicated.

RORY: And acting from a script.

LORELAI: Written by a man.

RORY: Well said, Sister Suffragette.

DEAN: What if she likes making doughnuts and dinner for her family and keeping things nice for them and --

⁶² Pour une comparaison systématique entre le cinéma et la télévision des années 1950 et 1960, voir le documentaire de Raoul Peck, *I Am Not Your Negro*, l'un des documentaires les plus rentables de l'histoire du cinéma, nommé pour un Oscar en 2016.

⁶³ *Gilmore Girls*, Saison 1, Épisode 14, 00:01:19-00:01:45

(Rory and Lorelai stare at him.)
DEAN: OK, I feel very unpopular right now.⁶⁴

La référence au mouvement suffragette vient de la première vague féministe, où les femmes luttèrent pour leur droit de vote⁶⁵. Le fait que Lorelai dit que le script de Donna Reed a été écrit par un homme, nous semble assez ironique quand on voit que cet épisode de *Gilmore Girls* a été écrit par Daniel Palladino, le mari de l'inventrice de la série, Amy Sherman-Palladino. Cela dit, un homme peut être aussi féministe, et Palladino fait du bon travail féministe en référant au « *shock treatments* », la sismothérapie pour des femmes « hystériques » à la fin du XIXe siècle⁶⁶. Ce n'était qu'en 1885, juste avant la première vague féministe, que Sigmund Freud (à l'instar surtout de Josef Breuer) découvre qu'en fait, l'hystérie n'était pas une maladie mais plutôt un état social, causée par des traumatismes et guérissable par une toute autre forme de thérapie : en parlant, « la cure par parole » ou en anglais, « the talking cure »⁶⁷.

L'épisode continue par une conversation agitée entre Rory et Dean, encore une fois au sujet des femmes au foyer. La conclusion de Rory est que Donna Reed peut être une femme imaginaire dans un show, mais qu'elle représente de millions de femmes qui devaient s'habiller et se comporter comme elle. Un peu plus tard, têtue comme elle est, Rory se prépare pour un rendez-vous avec Dean. Elle s'est habillée et maquillée exactement comme Donna Reed, et elle a préparé un repas à trois plats. Après une soirée forcée mais agréable, Dean rassure Rory que tout était formidable, mais qu'il préfère Rory comme elle est. Ensuite, notre bouquineuse lui montre sa petite étude au sujet de Donna Reed : elle a découvert que Donna Reed était en fait le producteur et régisseur de son show, et grâce à cela elle était une des premières directrices de télévision. La paix est revenue entre Rory et Dean, et quand il offre de faire la vaisselle, leur discussion est conclue par la phrase « Sorry, you're a man. You can't help for another fifteen years⁶⁸ ».

Toute cette discussion autour de Donna Reed et de son rôle dans la société, s'associe aux mouvements du féminisme et du genre. Rory s'était fâchée parce qu'elle ne pourrait pas

⁶⁴ Gilmore Girls, Saison 1, Épisode 14, 00:01:46-00:02:12

⁶⁵ PANKHURST, Estelle Sylvia, *The Suffragette Movement – An Intimate Account of Persons and Ideals*, Pennsylvania, Wharton Press, 1931

⁶⁶ KAYE, Lidia, « Unpacking 'Female Hysteria': From Women Being Witches, to Women Conjuring the Devil », *Catalogue Magazine*, 2015, <https://www.cataloguemagazine.com.au/feature/unpacking-female-hysteria-from-women-being-witches-to-women-conjuring-the-devil>, (consulté le 08-05-2018)

⁶⁷ FREUD, Sigmund, *La technique psychanalytique*, Éd. : PUF, coll. : Quadrige Grands Textes, 2007

⁶⁸ Gilmore Girls, Saison 1, Épisode 14, 00:28:52-00:28:58

croire que son petit ami était d'accord avec un monde comme le décrit Simone de Beauvoir, où il n'y a pas de place pour les femmes pour s'épanouir, avoir une carrière, ou faire autre chose qu'assurer son foyer. Tandis qu'en effet, Donna Reed était très en avance sur son temps, en tant que femme importante pour le monde télévisé. Donna Reed se prête alors parfaitement pour la série *Gilmore Girls*, car elle reflète un des buts du deuxième vague féministe : l'égalité sociale et économique.

De plus, cet épisode nous montre que *Gilmore Girls* n'utilise pas de stéréotypes par rapport au genre. Le fait que Lorelai et Rory réfléchissent sur le rôle de Donna Reed, qu'elles expriment leurs opinions, que Rory même fait une petite étude sur ce sujet, et qu'elles engagent une discussion, tout cela veut dire que la série représente un monde où les femmes intelligentes sont nécessaires, respectées et que l'intelligence 'geek' n'est plus marqué exclusivement par le genre masculin. De plus, c'est assez spécial que dans la série, cette geek féminine occupe même le rôle principal, au lieu d'être une amie du personnage principal qui est plus 'cool', comme c'est le cas généralement⁶⁹.

S03E22 – Those are strings, Pinocchio (Écrivain : Daniel Palladino, Réalisatrice : Jamie Babbit)

Dans l'épisode final de la troisième saison, le spectateur observe Rory qui obtient le diplôme de Chilton. Bien sûr, Rory a obtenu le titre de 'valedictorian', une tradition américaine qui honore le meilleur étudiant. En même temps, les *Gilmore Girls* se préparent pour un voyage à travers l'Europe.

Dans son discours, toutes les caractéristiques de Rory sont représentées :

« Headmaster Charleston, faculty members, fellow students, family and friends, welcome. We never thought this day would come. We prayed for its quick delivery, crossed days off our calendars, counted hours, minutes and seconds and now that it's here, I'm sorry it is, because it means leaving friends who inspire me and teachers who've been my mentors, so many people who've shaped my life, and my fellow students lives impermeably and forever.

I live in two worlds. One is a world of books. I've been a resident of Faulkner's Yoknapatawpha County, hunted the white whale aboard the Pequod, fought alongside Napoleon, sailed a raft with Huck and Jim, committed absurdities with Ignatius J. Reilly, rode a sad train with Anna Karenina and strolled down Swann's Way. It's a rewarding world, but my second one is by far superior. My second one is populated with characters slightly less eccentric, but supremely real, made of flesh and bone, full of love, who are my ultimate inspiration for everything. Richard and Emily Gilmore are kind, decent, unfailingly generous people. They are my twin pillars, without whom I could not stand. I am proud to be their grandchild. But my ultimate inspiration comes from my best friend, the dazzling woman from whom I received my name and my life's blood, Lorelai Gilmore. My mother never gave me any idea that I couldn't do whatever I wanted to do or be whomever I wanted to be. She filled our house with love and fun and books and music, unflagging in her efforts to give me role models

⁶⁹ WESTMAN, *op. cit.*, p. 23-24

*from Jane Austen to Eudora Welty to Patti Smith. As she guided me through these incredible eighteen years, I don't know if she ever realized that the person I most wanted to be was her. Thank you, Mom: you are my guidepost for everything. »*⁷⁰

Après avoir remercié toutes les personnes importantes dans sa vie, Rory mentionne aussi de quelle manière elle est formée par la littérature. Pour elle, lire est une évasion de la vie quotidienne et une manière de se développer. Cependant, elle se rend compte que ce monde de livres est fictionnel, que dans la vie réelle les personnages sont moins excentriques mais encore plus inspirants. Le fait que, avec toutes les femmes géniales et importantes dans le monde, elle constate quand-même que sa mère est son grand exemple, nous dit qu'elle est reconnaissante de la personne qui a ouvert son esprit à toutes ces femmes inspirantes. Rory admire les choix de sa mère, sa manière de vivre et elle fait le choix de suivre ses traces. Ici on rencontre de nouveau la version « moderne » de féminisme qu'utilise la série : à part des écrivaines et femmes d'affaires féministes, elle nomme aussi Patti Smith, une des plus grandes chanteuses *punk-rock*. Cela nous montre que l'on n'a pas besoin d'être une grande militante des causes importantes pour être féministe, mais qu'il suffit aussi de suivre ses rêves et de bénéficier de toutes les chances qu'ont les femmes d'aujourd'hui.

La mise-en-scène

Dans les trois épisodes mentionnés ci-dessus, la mise-en-scène soutient souvent les idées exprimées dans le discours des personnages. Par exemple, dans le premier épisode, on voit immédiatement de quelle manière les vêtements des personnages principaux contribuent à l'interprétation de leurs traits de caractère. Lorelai porte souvent une minijupe avec des talons et une veste, ou bien une robe assez chique mais courte⁷¹. Pour sa fonction de manager, il est logique qu'elle s'habille de cette manière, néanmoins la jupe courte nous donne l'impression qu'elle aime son côté féminin et qu'elle n'a pas peur de le montrer. Ses vêtements affirment alors l'interprétation de son prénom : que Lorelai est une femme séduisante. En face, on voit Rory, sa fille de 16 ans qui s'habille plutôt comme sa mère, une femme de 32 ans, aurait dû s'habiller, avec des jupes longues et des pulls trop grands⁷². Quand Rory est admise à Chilton, avant de lui raconter la bonne nouvelle, Lorelai lui donne la jupe à carreaux de l'uniforme scolaire de sa nouvelle école, et la question que Rory se pose est : « I'm gonna be in a Britney Spears video ?⁷³ ». Toutes ces données servent à montrer la

⁷⁰ Gilmore Girls, Saison 3, Épisode 22, 00:31:30-00:33:35

⁷¹ Gilmore Girls, Saison 1, Épisode 14, 00:04:30 (Nous avons consulté *Gilmore Girls* sur le médium *Netflix*, qui diffuse des films et séries en flux contenu, mais qui ne permet pas de prendre des *screenshots*. Pour cette raison, nous indiquons le moment exact des images que nous voulons montrer)

⁷² Gilmore Girls, Saison 1, Épisode 1, 00:06:42 et Gilmore Girls, Saison 1, Épisode 1, 00:35:03

⁷³ Gilmore Girls, Saison 1, Épisode 1, 00:14:05-00:14:14

différence entre Lorelai et Rory : Lorelai se comporte de façon très libre dans ses actions et ses paroles, elle flirt avec des hommes et fait des folies parfois sexuelles, or que Rory est beaucoup plus conservatrice. Elle est plutôt modeste et se concentre sur son éducation au lieu de ses vêtements, comme on le voit pendant une conversation avec sa meilleure amie Lane : « *RORY: And we get to wear uniforms. No more having people check you out to see what jeans you're wearing 'cause everyone's dressed alike in boring clothes and just there to learn. LANE: Okay, there's academic-minded and then there's Amish*⁷⁴ ». Lane se moque de Rory car elle s'oppose au stéréotype de son groupe d'âge. La mise-en-scène renforce cette opposition en nous offrant la visualisation de cette opposition dans le domaine d'habillement.

De plus, la position de la caméra influence aussi l'interprétation du spectateur en ce qui concerne quelques conversations. A travers le premier épisode, Rory et Lorelai se disputent car Rory a rencontré un garçon qui lui fait douter du choix d'aller à Chilton. Lorelai fait un sermon à sa fille plein d'idées dites « féministes » : il ne faut pas gâcher ses études pour un garçon, il ne faut pas le laisser influencer toutes ses idéologies et rêves et il faut toujours distinguer les priorités dans la vie. Pendant ce sermon, le cadre est filmé d'un angle bas, comme si le spectateur regardait vers le haut⁷⁵. De cette manière, le réalisateur fait que le spectateur admire ce qu'il voit et qu'il a l'idée d'être « inférieur » à ce qui se passe sur l'écran⁷⁶. En d'autres mots : le spectateur apprend à admirer l'expression des idées féministes, et il se sent supérieur à Rory qui est prête à gâcher sa vie. Encore une fois, la mise-en-scène aide à diffuser le morale de l'épisode.

Au début de l'épisode de Donna Reed, Lorelai porte un t-shirt avec le texte « *Heavy Metal Rules* »⁷⁷, ce qui n'est pas évident pour une femme dans ses trente ans au début du XXe siècle. Les vêtements ont alors été utilisés pour montrer que la série ne se conforme pas aux stéréotypes, car normalement, les fans de *Heavy Metal* sont de jeunes hommes⁷⁸. De plus, dans cette scène de la discussion entre les femmes et Dean, la position de la caméra est utilisée pour influencer le spectateur. Les Gilmore Girls se sont assises sur le sofa, et Dean s'est assis sur le sol, ce qui donne la perspective de baisser les yeux vers Dean, donc de le

⁷⁴ Gilmore Girls, Saison 1, Épisode 1, 00:22:30-00:22:40

⁷⁵ Gilmore Girls, Saison 1, Épisode 1, 00:32:12

⁷⁶ EDGAR-HUNT *et al.*, *op. cit.*, p. 122

⁷⁷ Gilmore Girls, Saison 1, Épisode 14, 00:00:16

⁷⁸ FRIED, Carrie B., *Stereotypes of Music Fans: Are Rap and Heavy Metal Fans a Danger to Themselves or Others?*, Winona State University, Journal of Media Psychology, Vol. 8, No. 3, 2003, p. 18

mépriser, tandis que le spectateur regarde vers le haut pour ce qui est Rory et Lorelai, de sorte qu'il les admire.

Pourtant, dans cet épisode, la mise-en-scène sert aussi à changer l'image qu'a le spectateur des *Gilmore Girls*. Dans leur maison, on voit des magazines partout, et ce ne sont pas des magazines typiquement féministes ou intelligents. On voit par exemple *InStyle*, *Glamour* et *Cosmo*, des revues de mode et de mode de vie⁷⁹. Ce que l'on attend d'un (personnage) féministe, est qu'il ne s'occupe pas de tels plaisanteries, mais plutôt d'affaires plus importantes.

La partie la plus importante dans la mise-en-scène du dernier épisode, est l'expression physique des personnages pendant le discours de Rory. Il y a deux moments clés où, tandis qu'il s'agit du discours fort, on voit une toute autre émotion sur l'écran. Premièrement, pendant le discours *valedictorian* de Rory, on voit que Lorelai et son amie Sookie ne peuvent pas retenir leurs larmes⁸⁰. On entend donc une monologue forte et bien fondée par la meilleure étudiante de l'année scolaire, et en même temps on voit la femme typique : émotionnée et très influencée par ses sentiments. Lorelai est normalement présentée comme une femme vigoureuse, qui se défend avec des réponses sarcastiques au lieu de se laisser contrôler par ses émotions, ce qui rend cette scène encore plus ironique. L'image de la femme typique est ici renforcée par les deux hommes qui accompagnent les femmes est son assis à côté d'elles : ils ont un regard presque indifféremment et rigide⁸¹. Ce changement soudain de Lorelai peut être utilisé pour ironiser la situation typique des femmes émotionnelles, ou bien il sert à l'émotion justifiée d'avoir réalisé qu'elle a élevé une nouvelle féministe.

Un moment plus tard, on voit une scène pareille, dans laquelle Rory reçoit un coup de téléphone de Jess, son petit ami qui l'a quittée sans aucun mot et qui n'a pas se pris contact avec elle, sauf quelques coup de fils pendant lesquels il ne disait rien. Rory spéculé que c'est Jess à l'autre côté de la téléphone, et lui confie qu'elle a continué sa vie sans penser à lui et qu'elle n'a pas besoin d'un homme. En même temps, la mise-en-scène dévoile comme elle se sent vraiment : les larmes tombent sur les joues.

⁷⁹ *Gilmore Girls*, Saison 1, Épisode 14, 00:23:05-00:23:15

⁸⁰ *Gilmore Girls*, Saison 3, Épisode 22, 00:33:00

⁸¹ *Gilmore Girls*, Saison 3, Épisode 22, 00:31:42

Que représente « la femme française » ?

Il est manifeste que le discours entre Rory et Lorelai est écrit d'un point de vue féministe. La série passe par exemple facilement le test de Bechdel : un test avec lequel on peut déterminer si un film ou une série est trop centré sur les figures masculines et de cette manière ne se conforme pas à l'égalité de genre⁸². Le test repose sur trois questions :

- L'œuvre fait-elle intervenir deux femmes identifiables par un nom ?
- Ces deux femmes discutent-elles ensemble ?
- Parlent-elles d'autre chose que d'un personnage masculin ?

Presque toujours, la réponse à ces questions est « oui », pour que l'on puisse être sûr, en combinaison avec toutes les autres données, que *Gilmore Girls* est une série féministe.

Comme nous l'avons déjà mentionné, on rencontre deux livres français qui aident à déterminer cet état féministe, déjà dans le premier épisode : *Madame Bovary* de Gustave Flaubert, et *Le Deuxième Sexe* de Simone de Beauvoir. Il n'y a pas vraiment de références explicites à ces œuvres ; *Le Deuxième Sexe* est seulement visible dans une scène, sans aucune mention, et sur *Madame Bovary* on entend que Rory l'a lu il y a une semaine. Néanmoins, on sait déjà que les idées de Simone de Beauvoir sont présentes dans l'histoire et les choix de Lorelai. Cette image que l'on a d'elle ne correspond pas avec celle que nous avons esquissée pour ce qui est de la mise-en-scène : en tant que féministe, Lorelai s'habille plutôt comme une femme typiquement féminine. De plus, son prénom indique qu'elle est une femme séduisante, tandis que les « vrais » féministes ne s'occupent pas flirter. En fait, on peut dire qu'elle est présentée de la même manière que Brigitte Bardot se présente elle-même, au moins selon Beauvoir : extrêmement féminine, n'ayant pas peur de dire et de faire ce qu'elle veut et en même temps elle sait qu'il y a le risque de vivre dans un tout autre monde, où l'homme décide tout et la femme lui est soumise. Pour Lorelai, quand elle a fait le choix de ne pas épouser le père de Rory, c'était le moment où elle a échappé à ce monde. Ainsi, Lorelai ressemble à la version contemporaine de Brigitte Bardot telle que décrite par Simone de Beauvoir.

Pour ce qui est de *Madame Bovary*, on sait alors que Rory a lu ce livre, en ignorant tout ce qui se passait autour d'elle. Tout en se concentrant, sans le savoir, elle attirait l'attention de Dean, qui deviendra plus tard son petit ami. Nous avons déjà constaté que cela peut être interprété comme si *Madame Bovary* était ici utilisé pour identifier le personnage

⁸² BECHDEL, Allison, *Dykes to Watch Out For*, Michigan, Firebrand Books, 1986

féminin comme participant dans une économie libidinale⁸³. De plus, nous pouvons conclure que le fait que Rory a lu ce livre, influence sa vie plus tard. Comme il est écrit dans le blog d'un lecteur du *Gilmore Girls Reading Challenge*, lire *Madame Bovary* sert à un but : « It's a potent cautionary tale about what happens when our imaginations fail, when we lose our sense of wonder, and when we forget to appreciate the simple gift of being alive⁸⁴ ». Pour Rory, qui vit dans un monde de livres, il est important de retenir cette leçon et de ne pas devenir une femme telle que Madame Bovary. Pourtant, Rory, toute comme Madame Bovary, se laisse influencer par un homme. Même si elle vient d'avoir donné son discours superbe de *valedictorian* pour avoir obtenu les meilleurs résultats, elle se sent triste parce que son petit ami n'est pas là. Les choix amoureux de Rory sont de toute façon la raison utilisée par les adversaires de l'interprétation féministe de la série : ils constatent que, parce que le bonheur de Rory est si dépendant de ses petits amis, ce n'est pas possible qu'elle soit une féministe.

La présence des magazines dans la maison des Gilmore Girls montre encore une fois comment les personnages ont été présentées comme féministes et en même temps féminines. Nous avons déjà constaté qu'il y a des savants qui trouvent que le féminisme d'aujourd'hui est paresseux, parce que mêmes pour les femmes éduquées et intéressées par le féminisme, le sujet ne prime plus ; c'est-à-dire, le féminisme ne façonne plus une valeur phare dans leur vie⁸⁵, possiblement parce que tous les objectifs importants du féminisme ont déjà été atteints. Ceci est aussi le cas pour la série : on voit comment il est possible de combiner la vie quotidienne avec une idéologie féministe, sans la laisser contrôler tout ce que l'on fait.

Dans cet état de la femme libre, on retrouve de nouveau l'icône Brigitte Bardot. Comme Simone de Beauvoir l'a déclaré dans son article sur elle, « *The Lolita Syndrome* », B.B. était la première femme la plus libérée de la France après-guerre. Cette nouvelle liberté est celle que l'on retrouve alors dans la série, et on voit de nouveau la ressemblance entre Brigitte Bardot et Lorelai Gilmore.

Même si le grand sujet du deuxième épisode, « *The Donna Reed Show* », est un show américain, nous avons déjà constaté que c'est le féminisme français qui guide les personnages principaux. Car elles se moquent du show d'un point de vue français, on peut de nouveau

⁸³ LEONARD, *op. cit.*, p. 657

⁸⁴ ALLEN, Sally, « Gilmore Girls Reading Challenge: Madame Bovary by Gustav Flaubert », <https://books.hamlethub.com/booksink/readers/41846-gilmore-girls-reading-challenge-madame-bovary-by-gustav-flaubert>, (consulté le 02-05-2018)

⁸⁵ MOI, *op. cit.*, p. 133

conclure que le féminisme français est d'une certaine manière utilisé comme critique de la société américaine.

Dans le dernier épisode analysé, il y a une remarque sur Simone de Beauvoir. Il s'agit de Rory et Lorelai qui sont en train de faire leurs valises pour l'Europe, quand Rory montre à sa mère un pull noir et très simple. Lorelai se moque de sa fille : « If you wear it with a moody look on your face like you're thinking of Bolsheviks, they'll mistake you for Simone de Beauvoir⁸⁶ ». De nouveau, cette remarque indique qu'« une vraie féministe » ne s'occupe pas d'apparences extérieures, mais aussi qu'au niveau d'intelligence, Lorelai trouve que Rory est comparable à Simone de Beauvoir. Le fait qu'elle utilise De Beauvoir pour illustrer cette image, au lieu de par exemple une féministe américaine ou même l'icône fictive Rosie the Riveter (figure 1), indique que Simone de Beauvoir est vue comme le grand exemple féministe des Gilmore Girls.



Figure 1 – Rosie the Riveter, l'icône qui symbolise les femmes qui travaillèrent dans les usines pendant la Seconde Guerre Mondiale.

⁸⁶ Gilmore Girls, Saison 3, Épisode 22, 00:20:11-00:20:30

Conclusion

A la base de la présence des idées féministes françaises dans la série américaine *Gilmore Girls*, nous nous sommes posées quelques questions par rapport à cette influence française pour ce qui est l'histoire et de la morale distribués aux les spectateurs. Après avoir analysé les épisodes, nous pouvons conclure que « la femme française » représente ici une sorte de gradation pour l'être féminin : il y a trois icônes auxquelles on peut se mesurer en tant que femme. On passe de Madame Bovary, la femme que l'on ne veut pas être, à Brigitte Bardot (du point de vue de Simone de Beauvoir), la combinaison entre la femme un peu trop libre et la femme déterminée, jusqu'à Simone de Beauvoir : la femme qui se conforme très strictement aux idées féministes. Pour ces trois noms, il y a eu une sorte d'américanisation ; sans les avoir lu ou vu nécessairement, les femmes et leurs caractéristiques sont connues pour les spectateurs des États-Unis. Comme c'était le cas par exemple pour Che Guevara, on sait ce qu'il représente sans savoir qui il est vraiment : il est devenu une icône⁸⁷.

En utilisant les trois femmes mentionnées ci-dessus, les écrivains de *Gilmore Girls* ont abordé des sujets tels que la grossesse précoce, le féminisme, la polémique autour la dichotomie du genre, le rôle de la famille et surtout le rôle de la femme par rapport à l'homme dans la société contemporaine. Pour élaborer le féminisme mis-en-avant par la série, ces trois figures servent premièrement à prouver la présence française. Comme nous l'avons expliqué, il y a deux sortes de féminisme (américain et français), et la série adapte la version française. C'est notamment à travers les idées de Simone de Beauvoir qu'elle présente ses personnages principaux : Rory et Lorelai ont des caractéristiques et ont fait des choix qui correspondent à l'image esquissée par Simone de Beauvoir, car elles n'acceptent pas de vivre dans un monde où elles sont inférieures aux hommes et où la femme n'a pas sa propre vie, mais elle est « l'Autre » par rapport à son mari. Par contre, les *Gilmore Girls* sont éduquées, instruites, indépendantes et elles profitent de la liberté de héritée des féministes précédentes. La présence de l'image beauvoirienne de Brigitte Bardot, qui est surtout reconnaissable dans Lorelai, permet aux *Gilmore Girls* de ne se perdre pas dans le stéréotype du féministe. En effet, elles sont un peu plus libres au niveau de l'intérêt pour des affaires féminines comme l'apparence extérieure, les magazines de mode, la vie amoureuse et les émotions. On rencontre Madame Bovary surtout comme une sorte d'avertissement de ne pas tomber dans une vie de laquelle on est mécontent, mais aussi d'éviter la fin tragique qu'elle a vécue. Il y a

⁸⁷ KEMP, Martin, *Christ to coke: how image becomes icon*, Oxford, Oxford University Press, 2011, p. 167-196

alors une sorte de gradation entre les trois femmes iconiques, et le milieu est la balance parfaite pour le féministe contemporain.

Nous avons proposé que l'ironie de *Gilmore Girls* joue autour du clivage entre Beauvoir et Bovary, un clivage qui permet à la fois un aspect comique mais aussi une étude socio-culturelle de la société américaine. Il nous semble que ces trois femmes françaises représentent mieux les idées féministes que des femmes américaines arbitraires, car elles permettent aussi de subtilement critiquer la société américaine. Ceci est fait au moyen de l'ironie. L'ironie est surtout utilisée pour que les personnages puissent se moquer d'une situation avec laquelle elles ne sont pas d'accord, ou pour renforcer leurs propres bonnes idées. Le clivage dont nous avons parlé, se montre surtout par rapport à la gradation mentionnée ci-dessus, entre la femme typiquement féminine et émotionnelle vis-à-vis la femme forte et féministe. Nous avons vu l'exemple du discours *valedictorian* de Rory, pendant lequel Lorelai et Sookie étaient en train de pleurer, tandis que normalement, elles sont beaucoup plus rationnelles. Il y a de l'humour dans leur discours, car en pleurant, elles parlent de ne pas pouvoir pleurer. Cette situation reflète le stéréotype de la société américaine, qui est vue comme excessivement émotive⁸⁸. L'ironie dans ce discours prend le rôle de subtilement critiquer la société américaine.

De plus, l'ironie fait que la série est agréable à regarder pour les spectateurs, et pas trop sérieuse. Il a été éprouvé que les « *Millennials* » des États-Unis (ceux qui ont grandi dans les années 90) ont des difficultés à être confrontés aux sujets sérieux ou désagréables. L'ironie permet alors de se détacher de ces sujets, et d'en parler sans que cela semble être une confrontation⁸⁹. Parce que les sujets abordés dans *Gilmore Girls*, et surtout les idées françaises, sont parfois difficiles, en combinaison avec le fait que la plupart des spectateurs de la série sont des *Millennials* américains, les écrivains de la série avaient besoin d'écrire parfois de façon ironique, aussi pour contourner la sensibilité américaine. De plus, nous avons déjà constaté que l'ironie et le sarcasme sont utilisés pour faire passer des idées sérieuses, sans perdre l'amusement de la série. Pour ce qui est de *Gilmore Girls*, la combinaison de la littérature, de la culture populaire et de l'humour, fait que la série attire des spectateurs qui comprennent et apprécient ces caractéristiques.

⁸⁸ SOMMERS, Shula, « Adults evaluating their emotions: a cross-cultural perspective. » In: MALATESTA, Carol & Carroll IZARD, *Emotion in adult development*. Beverly Hills, Sage, 1984. p. 325

⁸⁹ WAMPOLE, Christy, « How to live without irony », *The Stone; New York Times*, 2012, <https://opinionator.blogs.nytimes.com/2012/11/17/how-to-live-without-irony/>, (consulté le 13-05-2018)

Discussion et pistes

Bien sûr, notre analyse de la série *Gilmore Girls* est subjective et limitée. Il y a toujours la possibilité d'autres interprétations. D'ailleurs, il est possible d'inclure le marxisme dans cette analyse, un mouvement qui a influencé la société américaine ainsi que la manière dont elle a reçu des idées françaises. De plus, il y a tout un aspect culturel et sociologique qui joue un rôle en ce qui concerne l'interprétation de la série : tout ce que l'on voit, se transforme dans les cerveaux. Cette transformation change en fonction de l'environnement de chacun ; d'où on vient, ce que disent nos proches des sujets abordés, si on est aussi lettrés que les personnages dans la série, etcetera.

On peut aussi considérer le rôle des écrivains et réalisateurs de la série : quel est leur passé et pourquoi ont-ils fait le choix de montrer l'épisode de telle ou telle manière ? Et, on peut toujours incorporer d'autres exemples où la femme française iconique est représentée, pour avoir des réponses à nos questions plus soutenues, ainsi que ce qui est écrit sur le travail de Simone de Beauvoir, 60 ans après.

De toute façon, il y a toujours plus à découvrir et développer pour des recherches prochaines. Pour maintenant, nous avons décrit l'influence de la femme française pour *Gilmore Girls*, ce qu'elle contribue au féminisme mis-en-avant par la série et de quelle manière l'ironie de cette représentation aide les spectateurs à comprendre et valoriser le message de *Gilmore Girls* : que de toute façon, il faut vivre sa vie avec beaucoup d'appétit, d'humour, et qu'il faut la vivre comme on le veut. Car, on ne naît pas Gilmore Girl, on le devient.

Bibliographie

ALLEN, Sally, « Gilmore Girls Reading Challenge: Madame Bovary by Gustav Flaubert », <https://books.hamlethub.com/booksink/readers/41846-gilmore-girls-reading-challenge-madame-bovary-by-gustav-flaubert>, (consulté le 02-05-2018)

APPIGNANESI, Lisa, *Simone de Beauvoir*, Londres, Haus Publishing, 2005

ARROW, Michelle, « It Has Become My Personal Anthem: "I Am Woman", Popular Culture and 1970s Feminism », *Australian Feminist Studies*, Vol. 22, No. 53, 2007, p. 213-230

BALDICK, Chris, « Reception Theory », *The Oxford Dictionary of Literary Terms*, Oxford, Oxford University Press, 2015

BECHDEL, Allison, *Dykes to Watch Out For*, Michigan, Firebrand Books, 1986

BECKETT, Samuel, *En attendant Godot*, Paris, Éditions de Minuit, 1952

BIBLIOTHÈQUE MUNICIPALE LISIEUX, « [Madame Bovary] : Procès intenté à M. Gustave Flaubert devant le tribunal correctionnel de Paris (6e Chambre) sous la présidence de M. Dubarle, audiences des 31 janvier et 7 février 1857 : réquisitoire et jugement. », <http://www.bmlisieux.com/curiosa/epinard.htm>, (consulté le 25-04-2018)

BROOKS, Ann, *Postfeminisms: Feminism, cultural theory and cultural forms*, Londres, Routledge, 1997

BUTLER, Judith, *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*, New York, Routledge, 1990

COCHRANE, Kira, *All the rebel women*, Londres, Guardian Books, 2013

CROWELL, Steven, « Existentialism », *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Winter 2017 Edition, <https://plato.stanford.edu/entries/existentialism/>, (consulté le 04-06-2018)

DE BEAUVOIR, Simone, « Brigitte Bardot and the Lolita Syndrome », *Esquire*, Août 1959, p. 32-38

DE BEAUVOIR, Simone, *Le Deuxième Sexe*, Paris, Gallimard, 1949

- DELPHY, Christine, « The invention of French Feminism: An essential move », *Yale French Studies*, No. 97, 50 Years of Yale French Studies: A Commemorative Anthology. Part 2: 1980-1998, 2000, p. 166-197
- DONALDSON-EVANS, Mary, *Madame Bovary at the Movies : Adaptation, Ideology, Context* », New York, Editions Rodopi, 2009
- DURHAM, Meenakshi Gigi & Douglas M. KELLNER, *Media and cultural studies: Keywords*, New Jersey, Blackwell Publishing, 2006
- EDGAR-HUNT, Robert, John MARLAND, Steven RAWLE, *Basics Film-Making #04: The Language of Film*, Lausanne, AVA Publishing SA, 2010
- FERNANDES, Leela, « Unsettling ‘Third Wave Feminism’ », *No permanent waves; recasting histories of U.S. feminism*, 2010, p. 98-118
- FIELD, Todd, *Little Children*, New York, New Line Productions, 2006
- FLAUBERT, Gustave, *Madame Bovary*, Paris, Michel Lévy frères, 1857
- FREUD, Sigmund, *La technique psychanalytique*, Éd. : PUF, coll. : Quadrige Grands Textes, 2007
- FRIED, Carrie B., *Stereotypes of Music Fans: Are Rap and Heavy Metal Fans a Danger to Themselves or Others?*, Winona State University, *Journal of Media Psychology*, Vol. 8, No. 3, 2003
- GAMBER, Francesca, « Riding the third wave: The multiple feminisms of Gilmore Girls », dans : ROSS, Sharon Marie & Louisa Ellen STEIN, *Teen Television: Essays on programming and fandom*, North Carolina, Mcfarland & Co Inc, 2008, p. 114-131
- GARIS, Mary Grace, « 34 feminist moments in ‘Gilmore Girls’ Season 1 that not-so-secretly empowered us », *Bustle*, <https://www.bustle.com/articles/178002-34-feminist-moments-in-gilmore-girls-season-1-that-not-so-secretly-empowered-us>, (consulté le 29-05-2018)
- GERMANY INFORMATION, « Loreley Info », <http://www.loreley-info.com/index.php>, (consulté le 20-03-2018)
- GILMORE GIRLS WIKIA, <http://Gilmoregirls.wikia.com/>

GODARD, Jean-Luc, *Le Mépris*, 1963

GOOGLE, *Définition de 'féminisme'*, (consulté le 23-02-2018)

HALL, Stuart, *Encoding and decoding in the television discourse*, Birmingham, Centre for Cultural Studies, University of Birmingham, 1973

INSEE, *France, portrait social 2014*, Paris, INSEE, 2014

KAYE, Lidia, « Unpacking 'Female Hysteria': From Women Being Witches, to Women Conjuring the Devil », *Catalogue Magazine*, 2015,
<https://www.cataloguemagazine.com.au/feature/unpacking-female-hysteria-from-women-being-witches-to-women-conjuring-the-devil>, (consulté le 08-05-2018)

KEMP, Martin, *Christ to coke: how image becomes icon*, Oxford, Oxford University Press, 2011

KROLOKKE, Charlotte & Anne Scott SORENSEN, « Three Waves of Feminism: From Suffragettes to Grrls », *Gender Communication Theories and Analyses: From Silence to Performance*, Californie, Sage Publishing Inc, 2005, p. 1-21

L'INTERNAUTE, « Définition « Ontologie » »,
<http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/ontologie/>, (consulté le 05-03-2018)

LAROUSSE, « Définition « Symbolisme » »,
<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/symbolisme/76059>, (consulté le 03-04-2018)

LAROUSSE, ENCYCLOPÉDIE EN LIGNE, « Gustave Flaubert »,
http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Gustave_Flaubert/119630, (consulté le 10-05-2018)

LE CAIN, Blandine, « Simone de Beauvoir, aux racines du féminisme »,
<http://www.lefigaro.fr/livres/2014/01/09/03005-20140109ARTFIG00314-simone-de-beauvoir-aux-racines-du-feminisme.php>, (consulté le 03-03-2018)

LENTON, Patrick, « The Rory Gilmore Reading Challenge »,
<http://goingdownswinging.org.au/the-rory-gilmore-reading-challenge-1984/>, (consulté le 14-02-2018)

LEONARD, Suzanne, « The Americanization of Emma Bovary: From Feminist Icon to Desperate Housewife », *Signs: Journal of Woman in Culture and Society*, Vol. 38, No. 3, 2013, p. 647-669

LUBBERS, Ruud, Jolanda KOOREVAAR, « Mondialisation primaire, mondialisation secondaire, et paradigme du développement durable – les forces contraires du XXI^e siècle », dans OCDE, *La société créative du XXI^e siècle*, Paris, OCDE, 2001, p. 203-224

MCCAFFREY, Molly, « Rory Gilmore and Faux Feminism », dans : CALVIN, Ritch, *Gilmore Girls and the Politics of Identity: Essays on Family and Feminism in the Television Series*, North Carolina, Mcfarland & Co Inc, 2008, p. 35-49

MOI, Toril, *Sex, gender and the body – The student edition of What is a Woman?*, New York, Oxford University Press, 2005

MOSES, Claire, « Made in America: “French feminism” in academia », *Feminist Studies*, Vol. 24, No. 2, *Disciplining Feminism? The Future of Women's Studies*, 1998, p. 241-274

O’SULLIVAN, Sheryl, « Women in Celtic Mythology », *Phoebe: An Interdisciplinary Journal of Feminist Scholarship, Theory, and Aesthetic*, Vol. 13, No. 1, 2001, p. 32-38

OXFORD DICTIONARIES, « Definition of Gender in English », <https://en.oxforddictionaries.com/definition/gender>, (consulté le 23-02-2018)

PANKHURST, Estelle Sylvia, *The Suffragette Movement – An Intimate Account of Persons and Ideals*, Pennsylvania, Wharton Press, 1931

PILCHER, Jane & Imelda WHELEHAN, *Fifty key concepts in Gender Studies*, Londres, Sage Publications LTD, 2004

ROBBESOM, Denise, « Simone de Beauvoir (1908-1986) – Franse filosoof en feminist », *Historiek*, 2017, <https://historiek.net/simone-de-beauvoir-franse-filosoof/66849/>, (consulté le 10-05-2018)

ROSEN, Marjorie, *Popcorn Venus: Women, Movies & the American Dream*, New York, Coward, McCann & Geoghegan Inc., 1973

SGHERRI, Marie-Sandrine, « Simone de Beauvoir : « On ne naît pas femme, on le devient » », <http://www.lepoint.fr/dossiers/hors-series/grandes-expressions->

philosophiques/simone-de-beauvoir-on-ne-nait-pas-femme-on-le-devient-05-12-2017-2177418_3484.php, (consulté le 03-03-2018)

SHERMAN-PALLADINO, Amy, *Gilmore Girls*, 2000-2007

SLATER, Philip Elliot, *The glory of Hera: Greek mythology and the Greek family*, New Jersey, Princeton University Press, 1968

SOMMERS, Shula, « Adults evaluating their emotions: a cross-cultural perspective. » In: MALATESTA, Carol & Carroll IZARD, *Emotion in adult development*. Beverly Hills, Sage, 1984. p. 319-338

U.S. CENSUS BUREAU, « America's Families and Living Arrangements: Table FG10. Family Groups: 2017 », <https://www.census.gov/data/tables/2017/demo/families/cps-2017.html>, (consulté le 03-04-2018)

U.S. CENSUS BUREAU, « QuickFacts Connecticut », <https://www.census.gov/quickfacts/CT>, (consulté le 04-06-2018)

UMBERTO, Eco, « Towards a semiotic inquiry into the television message », *Working Papers in Cultural Studies*, Birmingham, University of Birmingham, 1972, p. 103-121

WAMPOLE, Christy, « How to live without irony », *The Stone; New York Times*, 2012, <https://opinionator.blogs.nytimes.com/2012/11/17/how-to-live-without-irony/>, (consulté le 13-05-2018)

WESTMAN, Karin, « Beauty and the Geek: Changing gender stereotypes on the Gilmore Girls », In: Inness, S.A., *Geek Chic: Smart Women in Popular Culture*, Palgrave Macmillan, New York, 2007, p. 11-30