



HAL
open science

Réimaginer la féminité

Tatsiana Zhurauliova, Anastasia Krutikova, Camille Braune

► **To cite this version:**

Tatsiana Zhurauliova, Anastasia Krutikova, Camille Braune. Réimaginer la féminité : La représentation des femmes dans les séries russes contemporaines. Cahiers du Genre, 2024, 2 (75), pp.59-88. 10.3917/cdge.075.0059 . hal-04620318

HAL Id: hal-04620318

<https://hal.science/hal-04620318>

Submitted on 21 Jun 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Réimaginer la féminité

La représentation des femmes dans les séries russes contemporaines

Tatsiana Zhurauliova, Anastasia Krutikova, Traduit de l'anglais par **Camille Braune**

DANS **CAHIERS DU GENRE** 2023/2 (N° 75), PAGES 59 À 88

ÉDITIONS **ASSOCIATION FÉMININ MASCULIN RECHERCHES**

ISSN 1298-6046

DOI 10.3917/cdge.075.0059

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://www.cairn.info/revue-cahiers-du-genre-2023-2-page-59.htm>



CAIRN.INFO
MATIÈRES À RÉFLEXION

Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...

Flashez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Association Féminin Masculin Recherches.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Réimaginer la féminité

La représentation des femmes

dans les séries russes contemporaines

Tatsiana Zhurauliova et Anastasia Krutikova

Traduit de l'anglais par Camille Braune

Résumé

Depuis le début des années 2000, un nombre croissant de séries télévisées russes mettent en scène des personnages féminins complexes, projetant une vision distincte de la féminité propre à la société post-soviétique. En prenant comme point de départ trois séries récentes – *Les Deux collines* (*Dva holma*), *An Ordinary Woman* (*Obyčnaja ženšina*) et *Agents dormants* (*Spjašie*) – cet article explore la manière dont la représentation féminine dans la télévision russe contemporaine sert non seulement de miroir reflétant les changements sociaux, mais aussi de champ de bataille pour des luttes idéologiques plus larges dans une nation sous régime autoritaire. L'analyse de l'évolution du paysage télévisuel dans le contexte sociopolitique plus large de la Russie d'après 2012 met en lumière les intersections complexes de la politique de genre dans le contexte politique et médiatique russe actuel.

Abstract

Reimagining Womanhood: Analyzing Female Representation in Contemporary Russian Series

Since the early 2000s, there has been a growing number of Russian TV series that prominently feature complex female characters, offering a distinct vision of womanhood and femininity that is specific to the post-Soviet society. Taking as a point of departure three recent series—*Two Hills* (*Dva holma*), *An Ordinary Woman* (*Obyčnaja ženšina*), and *Sleepers* (*Spjašie*)—this paper explores how female representation in contemporary Russian television serves not just as a mirror reflecting societal attitudes, but also as a battleground for larger ideological struggles in a nation under authoritarian rule. By discussing the evolving televisual landscape in the broader sociopolitical context of post-2012 Russia, the analysis sheds light on the intricate intersections of gender politics within the current Russian political and media context.

TELEVISION SERIES – MEDIA – GENDER POLITICS – RUSSIA – POPULISM

Resumen

Imaginar la feminidad: un análisis de la representación de las mujeres en las series rusas contemporáneas

Desde principios de la década de 2000, un número creciente de series de televisión rusas han presentado personajes femeninos complejos, proyectando una visión distinta de la feminidad propia de la sociedad postsoviética. Tomando como punto de partida tres series recientes – *Two Hills*, *An Ordinary Woman* y *Sleepers* – este artículo explora cómo la representación femenina en la televisión rusa contemporánea sirve no sólo como espejo que refleja las actitudes sociales, sino también como campo de batalla para luchas ideológicas más amplias en una nación bajo un régimen autoritario. El análisis del cambiante panorama televisivo en el contexto sociopolítico más amplio de la Rusia posterior a 2012 pone de relieve las complejas intersecciones de la política de género en el actual contexto político y mediático ruso.

SERIES DE TELEVISIÓN – MEDIOS DE COMUNICACIÓN – POLÍTICA DE GÉNERO –
RUSSIA – POPULISMO

Dans le paysage mouvant de la télévision russe contemporaine, la représentation des femmes est devenue un important vecteur d'innovation et de contestation. La présence de personnages féminins de premier plan a été et reste un trait caractéristique de la production de l'industrie des séries télévisées nationales russes, avec des héroïnes mémorables de la télévision post-soviétique apparaissant dans des genres tels que les drames historiques, les sitcoms et plus particulièrement les polars, notamment *Kamenskaâ* (diffusé entre 1999 et 2011), *Tajny sledstviâ* (*Secrets d'enquête*, dont la diffusion a commencé en 2000) et *Išejka* (*Limier*, diffusé entre 2014 et 2022). Depuis le début des années 2000, ces polars « à visage féminin » sont devenus un genre à part entière, construit autour de la figure d'une enquêtrice intrépide qui résout brillamment des crimes, tout en gérant simultanément ses relations avec des collègues hommes généralement bienveillants, quoique sexistes, et sa vie de famille, perturbée par des obligations professionnelles exigeantes (Ilchenko 2021). Ces séries interrogent la question du genre sous l'angle de l'équilibre travail/famille et des difficultés quotidiennes.

Toutefois, depuis le début des années 2010, on a pu observer une diversification croissante des approches de la représentation des femmes, avec des séries offrant une perspective plus large sur le concept de féminité. D'un côté, cette tendance correspond à un tournant idéologique et politique profond en Russie, avec un médium télévisuel de plus en plus instrumentalisé par l'État pour diffuser son agenda. De l'autre, la période est également marquée par l'émergence des plateformes de *streaming*, qui a offert un nouveau champ d'expression créative. Au cœur de cette dualité, les producteur-trices et réalisateur-trices de la télévision russe ont commencé à multiplier les expériences, en particulier pour ce qui concerne la profondeur narrative consacrée aux personnages féminins. Depuis la mise en lumière des interrogations sur le rôle des femmes dans la société et l'idéologie nationale, en passant par le traitement de thèmes tels que le féminisme et les inégalités, les séries russes sont entrées dans une nouvelle ère de diversité et de complexité.

Prenant pour point de départ trois séries récentes qui traitent de la question du genre – *Les deux collines* (*Dva holma*), *An*

Ordinary Woman (Obyčnaja ženšina) et *Agents dormants (Spjašie)* – cet article entend explorer la manière dont la représentation des femmes dans la télévision russe d’après 2012 se présente non seulement comme un miroir réfléchissant les changements sociaux, mais aussi comme un champ de bataille pour des luttes idéologiques plus vastes dans une nation sous régime autoritaire. Nous procéderons en particulier à une analyse approfondie de *Agents dormants*, une série extrêmement frappante qui s’aligne sur l’idéologie politique dominante tout en tentant de la dépasser.

Genre, politique et médias dans la Russie contemporaine

Pour comprendre au mieux la représentation des femmes dans les séries télévisées russes contemporaines, il nous paraît judicieux de nous replacer dans un contexte plus large, celui du regard sur le genre dans le discours politique et public, qui a connu d’importantes transformations entre les années 1990 (la période qui a suivi l’effondrement de l’Union soviétique) et le début des années 2000, marquées par l’arrivée au pouvoir de Vladimir Poutine, élu pour la première fois à la présidence en 2000.

Alors que l’ère soviétique se caractérisait par une rhétorique officielle sur l’égalité des sexes, le déclin de l’État-providence après 1991 vint mettre en lumière les lignes de fracture du discours officiel, en exposant les vulnérabilités économiques et sociales des femmes. Les politiques de *glasnost* et de *perestroïka*, lancées par les dirigeants soviétiques à la fin des années 1980 et associées à une plus grande liberté d’expression ainsi qu’à une libéralisation économique, ont ouvert de nouvelles possibilités de contacts et de collaborations entre les groupes de femmes en Russie et diverses institutions internationales, qui se sont développées tout au long des années 1990. Ces collaborations ont contribué au développement et à la consolidation de la société civile en Russie, conduisant à la création d’organisations non gouvernementales dotées d’un agenda féministe et à l’introduction de programmes

d'études sur les femmes et le genre dans plusieurs universités russes (Saarinen, Ekonen et Uspenskaia 2014, p. 8-9). Les étapes législatives les plus importantes de cette décennie pour le mouvement féministe en Russie ont également été marquées par des collaborations internationales. Cela a notamment été le cas en 1997, lorsque le parlement russe a adopté la proposition relative aux priorités juridiques visant à garantir l'égalité des droits et des chances entre les hommes et les femmes, rédigée en collaboration avec l'American Bar Association (Gradszkova 2020, p. 32).

Dans les années 2000 cependant, dans le contexte d'une montée de l'autoritarisme, le gouvernement a changé de cap, en introduisant un certain nombre de lois répressives à l'encontre d'organisations à but non lucratif et non gouvernementales (Saarinen, Ekonen et Uspenskaia 2014, p. 10). Ces mesures ont été suivies de plusieurs tentatives infructueuses d'adoption d'une loi sur l'égalité des sexes, qui se solda par son rejet pur et simple par le Parlement en juillet 2018. Dans le même temps, cette vague régressive contre le mouvement féministe en Russie s'est accompagnée d'une promotion par l'État du concept de « valeurs traditionnelles », une idéologie délibérément floue alimentée, d'une part, par l'inquiétude de l'État face à la baisse des taux de natalité et, d'autre part, par une volonté de construire une identité spécifiquement russe, définie par son opposition aux valeurs « occidentales » et « libérales » (Gradszkova 2020, p. 32 ; Edenborg 2021). Bien que nébuleuse dans sa formulation, la rhétorique des valeurs traditionnelles a donné lieu à des mesures législatives concrètes, notamment la loi de 2013 contre la « propagande homosexuelle » et l'amendement de 2017 à la loi générale sur les violences domestiques qui a décriminalisé les violences dites « non aggravées » commises par des parents proches. La notion de « valeurs traditionnelles » est devenue centrale dans le programme de Vladimir Poutine au cours de son troisième mandat présidentiel¹, débuté en 2012 dans un contexte de protestations

¹ L'omniprésence de ce concept est soulignée, par exemple, dans la stratégie officielle de la Fédération de Russie en matière d'éducation à l'horizon 2025, qui a été adoptée en 2015 et dont la priorité est le développement d'une « personnalité hautement morale partageant les valeurs traditionnelles

généralisées exigeant plus de transparence dans les élections ainsi que des réformes politiques plus larges (Ross 2016). Cette période a marqué un nouveau tournant vers l'autoritarisme, accompagné d'une réduction des libertés civiles et d'une répression croissante de la liberté d'expression ainsi que de la société civile.

Ce contexte politique et idéologique a eu un impact profond sur le paysage médiatique russe, y compris sur la production de séries télévisées. Alors que la loi sur les médias de 1991 et la Constitution (1993), qui constituent le fondement de la législation sur les médias en Russie, interdisent toute forme de censure, la réalité est bien plus complexe, le contenu de la télévision d'État étant façonné par des mécanismes de contrôle direct du gouvernement et d'autocensure, en grande partie en raison de la dépendance politique et financière des créateurs de contenu télévisuel à l'égard de l'État (Chupin et Mustafina 2020, p. 93, p. 118). Au cours du mandat de Vladimir Medinskij en tant que ministre de la Culture de 2012 à 2020, l'emprise du gouvernement sur les médias et les divertissements s'est considérablement affermie. Les séries produites et financées par les chaînes d'État fédérales sont souvent soumises à une censure directe, le ministère de la Culture étant impliqué à un stade ou à un autre du processus de production. En outre, l'obtention d'une autorisation du FSB est généralement une condition préalable à la création de séries représentant les forces de police ou les services de sécurité. Les responsables des chaînes touchent aussi régulièrement au contenu, en supprimant les scènes ou les mots jugés sensibles, sur la base d'une liste officieuse de sujets tabous tels que la religion, la satire politique ou les problématiques LGBTQ⁺ (Gerasimenko 2021).

Dans le même temps, les années 2010 ont été marquées par l'arrivée de plateformes de *streaming* internationales (Netflix a lancé ses activités en Russie en 2016), ainsi que par le nombre croissant de services de *streaming* locaux, tels qu'Ivi (créé en 2010), Okko (2013), Start (2017) et Premier (2018). Servant initialement de distributeurs de contenus étrangers, ces

russe ». *Strategija razvitija vospitanija v Rossijskoj Federacii do 2025 goda* [Stratégies de développement de l'éducation en Russie à l'horizon 2025].

plateformes ont ensuite commencé à investir dans la création de séries originales (Serebrov 2023a). Opérant dans un environnement dynamique défini par un marché en pleine expansion, tant au niveau national qu'international², ces plateformes de *streaming* ont également fait l'objet d'une surveillance accrue de la part des autorités publiques. Dans une interview de 2016, Medinskij soulignait l'importance idéologique et l'impact potentiel de ces plateformes. Ciblant Netflix en particulier, il déclarait avec sarcasme :

Nos amis idéologiques [le gouvernement étatsunien] savent très bien ce qui constitue la forme d'art la plus importante [le cinéma, selon Vladimir Lénine] et ils ont compris comment pénétrer dans les maisons de tout le monde en s'introduisant dans chaque poste de télévision avec l'aide de Netflix. Et grâce à cette télévision, [ils entrent] dans la tête de tous les habitants de la Terre (Borenstein 2016).

En 2017, la Douma a adopté une loi limitant à 20 % la propriété étrangère des principaux services de *streaming*, ce qui a eu pour conséquence d'exclure de nombreux services implantés aux États-Unis ou de les contraindre à créer une co-entreprise avec des sociétés de médias russes (Lobato 2019, p. 65).

En outre, l'État travaille activement à l'introduction d'autres outils pour réglementer plus efficacement les plateformes de *streaming*, par exemple en leur imposant l'obligation de partager les données sur les utilisateur-trices avec le ministère de la Culture, ou encore en entamant des discussions régulières sur la mise en place de licences obligatoires pour les contenus – une pratique déjà imposée dans les médias traditionnels (Boleckaja 2019). L'organisme russe de surveillance des médias, Roskomnadzor³, se montre de plus en plus attentif aux services de diffusion en ligne, intervenant lorsque le contenu semble enfreindre les réglementations nationales, qui évoluent particulièrement rapidement depuis quelques années avec l'adoption par la Douma de dispositifs visant à limiter et à

² En 2023, le nombre total d'utilisateur-trices de plateformes de *streaming* en ligne dépassait les 36,7 millions, avec une croissance de 41 % en un an (Serebrov 2023b).

³ Le service fédéral de supervision des communications, des technologies de l'information et des médias.

contrôler l'utilisation d'internet par les citoyens (Komarova 2021 ; Istomina 2022). Cette ingérence croissante de l'État contribue à créer une atmosphère de grande incertitude et une autocensure généralisée dans toutes les formes de médias russes, à la fois en ligne et hors ligne (Schimpfoss et Yablokov 2014, p. 296-297). Néanmoins, jusqu'en 2022, les plateformes de *streaming* avaient réussi à éviter le contrôle direct du ministère de la Culture et jouissaient d'une relative liberté dans la création et la distribution de contenu, une situation qui évolua rapidement avec l'invasion russe de l'Ukraine en février 2022 et le départ des entreprises et fournisseurs étrangers qui s'ensuivit. Combinée à une censure accrue dans tous les médias, cette situation a rendu l'indépendance et la liberté d'expression du secteur plus incertaines que jamais.

Les femmes dans les séries télévisées : trois approches

Les séries télévisées russes offrent une perspective instructive, même si elle est quelque peu contradictoire, permettant d'explorer l'évolution des représentations sociales sur les rôles assignés par le genre et sur la féminité. Trois séries en particulier – *Les deux collines*, *An Ordinary Woman* et *Agents dormants* – mettent chacune en lumière un ensemble particulier de problématiques à l'intersection du marché des médias, de la politique et du discours sur le genre. Produites au cours de la dernière décennie, elles offrent une vision multidimensionnelle de la féminité dans la société russe contemporaine, avec des orientations idéologiques et des outils narratifs propres à chacune d'elles.

Les deux collines

La comédie de science-fiction *Les deux collines*, produite et distribuée par la plateforme de *streaming* russe Start en 2022, explore les conséquences d'une guerre biologique ayant entraîné la quasi-extinction de la population masculine. Malgré un scénario *a priori* dramatique, la série est une comédie romantique dans laquelle les excès d'une société dominée par les femmes sont matière à plaisanterie : la série met en scène des villes écologiques parfaitement entretenues, une dépen-

dance totale à l'égard des énergies renouvelables, un allongement spectaculaire de l'espérance de vie, mais aussi la prédominance de la fécondation artificielle, qui garantit la naissance uniquement de filles dans ce nouveau monde. L'intrigue de *Les deux collines* raconte comment l'une des protagonistes tombe amoureuse d'un homme survivant (appelé « primate » dans la série) et découvre ainsi les limites de cette société présumée parfaite dans laquelle elle vit. Cette série ridiculise l'idée même d'émancipation des femmes en la situant dans le genre de la science-fiction, donc dans un futur fictif, et en caricaturant le postulat jusqu'à l'absurde. Certains critiques ont proposé une comparaison entre *Les deux collines* et la série américaine *Brave New World* (2020), relevant des similitudes esthétiques entre les deux (Fedenko 2022 ; Goverdovskij 2022). La série russe emprunte effectivement une approche similaire dans la création d'un monde dystopique, tout en défendant une vision du monde fondamentalement patriarcale. Néanmoins, cette série peut être considérée, en un sens, comme marquante : bien qu'elle promeuve une vision très régressive de la féminité, elle va au-delà de la simple représentation de la vie quotidienne et agit comme une sorte de manifeste qui entre en résonance avec les strates nationalistes et conservatrices de la population russe⁴.

An Ordinary Woman

Le feuilleton *An Ordinary Woman*, salué par la critique internationale, a été produit à l'origine par la chaîne fédérale TV-3 (2018), mais sa deuxième saison (2020) a été diffusée exclusivement sur le service de *streaming* Premier. La série présente un casting majoritairement féminin et explore les dimensions sociales et morales des relations entre les hommes et les femmes, tout en offrant un portrait nuancé de la société russe contemporaine. La série est souvent comparée dans la presse à la série étatsunienne *Breaking Bad*, car elle met l'accent sur une femme ordinaire qui se retrouve plongée dans

⁴ Bien qu'il soit impossible de déterminer le nombre exact de téléspectateur-trices de la série *Les deux collines*, les commentaires des téléspectateur-trices sur les forums en ligne ne cessent de glorifier la façon dont la série brocarde les « idéologies occidentales » (Ratozij 2023).

l'univers du crime (Martin 2018). La série se déroule dans le Moscou d'aujourd'hui et suit l'histoire de Marina, une femme d'âge mûr qui mène une double vie en tant que fleuriste et tenancière secrète d'une maison close, jonglant entre ses responsabilités de mère et ses deux entreprises. L'équilibre délicat de sa vie est menacé le jour où l'une de ses escortes est assassinée, un événement qui pousse Marina à brouiller les pistes du meurtre par tous les moyens. Les personnages sont essentiellement des femmes : outre plusieurs travailleuses du sexe, nous suivons les histoires des deux filles de Marina, de sa belle-mère, de la gérante d'un hôtel qui travaille pour elle et d'une femme détective en proie à l'alcoolisme, qui mène l'enquête sur le meurtre. Dans ce drame plutôt sombre qui voit une femme ordinaire devoir faire face à l'injustice et à la corruption des autorités, à la brutalité d'une société dominée par les hommes et même à la trahison de son propre mari, nous assistons à une représentation beaucoup plus subtile et complexe de la féminité, qui met finalement l'accent sur la solidarité entre femmes.

Il peut sembler paradoxal que la série *An Ordinary Woman*, largement qualifiée de « l'une des meilleures séries russes » par les critiques, ait été retirée d'une chaîne fédérale après sa première saison et reléguée à un service de diffusion en *streaming*. Les producteurs de la série ont expliqué cette décision par les faibles taux d'audience de la série sur TV-3, tout en notant qu'elle était regardée « par un nombre record de personnes » en ligne (Afanasiev 2020)⁵. Bien que radicalement différente de *Les deux collines* dans sa représentation de la féminité et des stéréotypes de genre, *An Ordinary Woman* a également trouvé son public en ligne. Les deux séries illustrent la diversité des stratégies narratives rendues possibles par les services de *streaming*, qui peuvent à la fois échapper au contrôle direct de l'État et cibler des publics ayant des profils idéologiques spécifiques.

⁵ Il convient de souligner que *An Ordinary Woman* est également la seule série des trois discutées qui a été diffusée à l'étranger, officiellement distribuée par Arte en France sous le titre anglais.

Agents dormants

Par contraste, notre troisième exemple – la série d'espionnage *Agents dormants*, créée en 2017 et réalisée par Yuri Bykov – a été financé par le ministère de la Culture et diffusée sur Channel One, la principale chaîne de télévision gouvernementale. Dès sa diffusion, elle a suscité une réaction large et mitigée de la part des critiques, devenant l'une des séries russes les plus controversées et les plus retentissantes de ces dernières années⁶. L'une des raisons de ce retentissement est la forte et inhabituelle tonalité politique. Le réalisateur y adopte une position idéologiquement alignée sur le régime politique actuel, peignant une image extrêmement négative de la société civile qui s'y oppose. Pourtant, malgré la franchise du message de cette série, en écho à la propagande pro-poutinienne, la représentation des femmes est ici ambivalente. Elle reflète de nombreuses contradictions inhérentes à la fois à la vision du monde du réalisateur et à la perception collective de la féminité dans la Russie contemporaine.

Bien que ces deux séries méritent une analyse détaillée, parce qu'elles abordent la question de la féminité sous des angles

⁶ La série a été diffusée du 9 au 12 octobre 2017 et a figuré parmi les cinq séries les plus visionnées durant cette période, avec une audience légèrement supérieure à Moscou par rapport aux autres régions (selon les données collectées par *Mediascope*, « Report of Program Leaders by Genre : Séries TV », semaine du 9 au 15 octobre 2017. <https://mediascope.net/data/> [page consultée le 05/01/2024]). Bien qu'elle ne soit pas arrivée en tête des audiences, elle a provoqué une forte réaction critique tant dans la presse que sur les réseaux sociaux. Dans la presse, la série a suscité des commentaires provenant d'un large éventail de groupes sociaux et politiques, ce qui est inhabituel pour la télévision russe. Outre les médias indépendants qui ont publié des critiques fortement négatives (Moskvitin 2017 ; Tarošina 2017), le message propagandiste de la série a également été commenté par des journaux nationaux contrôlés par l'État, tels que *Kommersant* et *Gazeta.ru* (Mironova 2017 ; Kučer 2017). La série a suscité un large intérêt et surtout des éloges de la part des médias pro-gouvernementaux (Karjagin 2017) et a également attiré l'attention d'un certain nombre de médias régionaux qui ont émis des réponses à la fois positives et plus critiques (Akopov 2017 ; Kirjakova 2017 ; Kedrov 2017 ; Mitrofanov 2017). Il convient de noter que ces derniers ont adopté un ton plus pragmatique que les critiques moscovites, commentant moins le message idéologique de la série que l'implication de Yuri Bykov dans sa création.

différents, à la fois convergents et contradictoires, nous souhaitons nous concentrer ici sur *Agents dormants*, où la question du genre semble plus étroitement entremêler un débat public plus large et une rhétorique officielle sur les perspectives d'avenir de la société russe. Nous commencerons par décrire les principaux thèmes abordés relatifs au genre, en attirant l'attention sur la manière dont ils font écho à la rhétorique populiste associée au régime politique autoritaire russe. Puis en examinant la représentation féminine dans la série de façon plus générale, ainsi qu'à travers les trajectoires de deux des principales protagonistes, nous analyserons l'ambivalence de la position des femmes, telle qu'elle est dépeinte dans la série et qui ne reproduit que partiellement le discours officiel.

Agents dormants : genre et populisme

Agents dormants est une série d'espionnage qui suit une opération du FSB (le service fédéral de sécurité russe, héritier du KGB) visant à découvrir un réseau d'espions américains dormants qui a infiltré divers pans de la société russe, notamment les médias, le gouvernement et l'élite des affaires. Le principal protagoniste de la série est Andrey Rodionov, un officier du FSB qui rentre en Russie après quinze années de service à l'étranger, au Moyen-Orient et en Afrique du Nord. À son retour, il découvre une société dramatiquement transformée par l'oligarchie, la corruption et le matérialisme excessif souvent associés en Russie au capitalisme libéral et à l'influence occidentale. Il retrouve également ses deux ami·es d'université, désormais tou·tes deux marié·es, Ivan et Kira Zhuravlevy. Ivan est un journaliste à succès et, comme nous l'apprendrons plus tard, un agent de la CIA portant le nom de code « Ethan ». Kira est galeriste et, comme nous le découvrons, l'objet de l'intérêt amoureux de Rodionov dans le passé comme dans le présent. Un triangle amoureux s'installe ainsi au cœur de la série, Kira étant déchirée entre les deux hommes.

Kira est l'un des rares personnages féminins qui occupent une place significative dans la série, avec une trame narrative dédiée et un temps d'écran conséquent. Elle est sûre d'elle,

autonome et prospère : historienne de l'art et galeriste, elle est présentée comme une « muse » pour les artistes russes contemporains et son opinion est très appréciée dans le monde de l'art. Kira a le même âge que les deux protagonistes masculins et est l'objet de leur désir, ce dont elle se plaint. Elle déplore que, dans la Russie contemporaine, les hommes ne soient attirés que par les femmes à peine âgées d'une vingtaine d'années. Le fait que le mari de Kira, Ivan, ait une liaison avec une femme plus jeune souligne ce point. L'apparence de Kira est particulière, avec ses cheveux courts et roux et ses tenues élégantes et amples qui couvrent la plus grande partie de son corps. Sa différence par rapport aux perceptions dominantes de la beauté féminine est soulignée par des personnages féminins en arrière-plan, notamment son amie et partenaire d'affaires, Polina. Contrairement à Kira, Polina est toujours maquillée et porte des vêtements ajustés qui révèlent beaucoup sa peau. Soulignant le caractère autonome et indépendant de Kira, Polina la qualifie de « reine des glaces », destinée à être seule et malheureuse. En effet, Kira est seule et malheureuse, piégée dans un mariage voué à l'échec pendant la majeure partie de la série et, à la fin, littéralement enfermée en prison, victime d'un coup monté par son mari.

Ella est une autre figure féminine majeure de la série, agent dormant de la CIA et tueuse à gages. Tout comme Kira, Ella est décrite comme déterminée, confiante et maîtresse d'elle-même, compétente dans son métier de tueuse et d'espionne. Suivant les ordres d'Ethan/Zhuravlev pour tuer de sang-froid des individus, elle est capable de changer d'apparence pour se fondre dans la foule quand cela est nécessaire. Si les premiers épisodes de la série la présentent comme une tueuse à gages impassible et apathique, son histoire est par la suite dévoilée et révèle aux spectateur-trices qu'elle a été victime d'abus et de négligence, tant de la part de sa propre famille que de la part de la société. De fait, son personnage se rapproche fortement de celui de Marina dans la série *An Ordinary Woman* : toutes deux se sont endurcies grâce à leur expérience d'un système brutal et injuste, créé et dirigé par des hommes. Comme Marina, Ella n'est pas présentée comme un personnage négatif mais plutôt comme une

survivante, capable de faire ce qu'il faut pour se protéger et protéger ses enfants.

Le réalisateur de la série, Bykov, est connu pour sa représentation des provinces russes ou *glubinka*, que l'on peut traduire par arrière-pays, cœur ou « Russie profonde » (Raviot 2010 ; Blackburn 2021). Si *Agents dormants* se déroule principalement à Moscou, la question du fossé entre le centre (la capitale) et la périphérie (les provinces) émerge ici aussi, en particulier à travers les personnages féminins. Alors que Kira et son amie Polina représentent les femmes de l'élite moscovite, Ella est façonnée par la brutalité de la vie dans la « Russie profonde ». De même, la maîtresse de Zhuravlev, Oksana Troitskaya, qui présente le journal télévisé sur une grande chaîne publique, est originaire de Chelyabinsk, une ville de taille moyenne du centre-ouest de la Russie. À première vue, elle incarne le stéréotype de la jeune provinciale qui rejoint Moscou et réussit, grâce à son physique, à devenir une personnalité connue de la télévision. Pourtant, ses conversations avec Zhuravlev dévoilent qu'elle éprouve des sentiments ambivalents à l'égard de son succès, méprisant la superficialité de la *tusovka* moscovite (le cercle social des riches et des célébrités) et l'hypocrisie de l'élite politique et du monde des affaires. À un certain moment de la série, elle reproche à Zhuravlev de n'avoir aucune idée de la façon dont les gens vivent en province, établissant son propre lien avec la *glubinka* comme une source de force morale : « La différence entre nous, c'est que... j'ai le cran de ne pas fréquenter les connards de l'élite » (S1:E3 ; 41:15).

En réalité, ce clivage est au cœur de *Agents dormants* : la série est supposée représenter un microcosme de la société russe, l'intrigue étant motivée par le conflit entre deux visions du monde polarisées – l'une, occidentale, souvent qualifiée de libérale en Russie, et une pro-russe ou nativiste. Deux protagonistes masculins, Ivan Zhuravlev et Andrey Rodionov, incarnent ces positions idéologiques. Espion, tueur et adultère, Zhuravlev croit à la démocratie, à la liberté d'expression, à un système judiciaire autonome – des valeurs qui, dans la série, sont ternies par l'association avec son personnage. En contrepoint, le personnage de Rodionov est une incarnation de

la propagande pro-gouvernementale et pro-Poutine. En 2018, après la sortie de la série, Igor Petrenko, qui incarne Rodionov, a même reçu le prix FSB, décerné chaque année aux « meilleures œuvres dans lesquelles une image positive d'un agent de sécurité est créée à un niveau artistique élevé, où les activités des agences de sécurité sont reflétées de la manière la plus objective »⁷.

Le fil qui se tisse dans *Agents dormants* entre deux visions du monde incompatibles est conforme au discours populiste de Poutine qui, au cours des 20 dernières années, est passé d'une attaque contre les élites économiques nationales (l'oligarchie) à une focalisation sur l'ennemi étranger, positionnant ainsi la Russie comme « le principal *challenger* de l'ordre mondial dominé par l'Occident » (Burrett 2020, p. 193). Proclamée nationaliste, cette idéologie d'opposition binaire s'appuie sur la rhétorique du populisme, comprise comme un discours nébuleux qui imagine que la société est divisée en deux groupes homogènes et antagonistes, « le peuple pur » et « l'élite corrompue » (Mudde et Rovira Kaltwasser 2012, p. 8). Le résultat en est la perception de la Russie comme le dernier bastion des « valeurs spirituelles et morales » fondamentales face à l'hégémonie des élites libérales occidentales (Østbø Jardar 2016). À cet égard, le discours populiste de Poutine a été étroitement associé à une mobilisation contre la cause féministe, se manifestant principalement sous la forme d'une rhétorique des « valeurs traditionnelles » (Moss 2017 ; Gradskova 2020 ; Kondakov 2022).

Dans ce contexte, comment interpréter la représentation des femmes dans *Agents dormants* ? Si, dans l'ensemble, la série adhère à la rhétorique populiste du gouvernement de Vladimir Poutine, le destin des personnages féminins complique quelque peu le schéma binaire entre « le peuple » et « l'élite » ou entre les valeurs « traditionnelles » et « occidentales ». À l'instar de Kira, qui est prise dans le triangle amoureux entre les deux

⁷ Concours du Service fédéral de sécurité de Russie pour les meilleures œuvres littéraires et artistiques liées aux activités du Service fédéral de sécurité en 2018. <http://www.fsb.ru/fsb/premiya/2018.htm> (page consultée le 05/01/2024).

protagonistes masculins, incarnant les positions idéologiques opposées, d'autres personnages féminins sont également dépeints comme coincés entre deux polarités, au mieux ignorées, au pire malmenées et anéanties par leur expression systématique et institutionnelle.

Bykov s'est fait un nom en Russie avec des œuvres explorant les maux de la société (avec des films comme *Durak*, *Mayor*, *Zavod*, etc.), mais aussi avec des séries et des films centrés sur des personnages masculins qui affrontent le système et se battent pour ce qui est juste. Comme dans ses autres œuvres, *Agents dormants* est dominée par des personnages masculins, ce qui rend plus surprenant encore le fait que les quatre personnages féminins de la série se révèlent aussi bien construits et complexes, offrant une contradiction déroutante qui mérite d'être regardée de plus près. Grâce à ses personnages féminins principaux, secondaires ou d'arrière-plan, la série met en lumière les divers défis et contraintes auxquels sont confrontées les femmes dans la société russe, ainsi que les stratégies qu'elles emploient pour affirmer leur pouvoir dans ces cadres, même si, en fin de compte, elles échouent. Dans l'analyse qui suit, nous souhaitons tout d'abord nous attacher à une vue d'ensemble de la représentation des femmes dans *Agents dormants* afin d'évaluer les différents niveaux d'action – en tenant compte du temps passé à l'écran, des professions et des rôles sociaux – dévolus aux femmes. Nous proposerons ensuite une lecture approfondie de l'imagerie associée aux personnages féminins principaux, sur la manière dont leur présence informe le récit global de la série et offre une perspective sur les expériences vécues et les attentes de la société à l'égard des femmes dans la Russie d'aujourd'hui.

La place des femmes dans *Agents dormants*

Les protagonistes clés d'une série télévisée sont rarement isolés et appartiennent toujours à un champ social plus large défini par les créateur-trices de la série. Dans le cas de *Agents dormants*, les personnages secondaires jouent un rôle crucial dans la mise en scène de la société russe que Rodionov découvre à son retour.

Pour ce qui est des relations de genre, il s'agit ici d'une société résolument patriarcale qui réserve aux femmes une place marginale : l'examen de la répartition du temps d'écran entre les personnages masculins et féminins au cours de la première saison de la série fait apparaître un contraste évident. En moyenne, 90 % du temps d'écran sont consacrés aux personnages masculins, tandis que l'apparition des personnages féminins varie entre 20 % dans le premier épisode et 62 % dans le troisième, la majeure partie de ce temps étant consacrée aux intrigues individuelles des quatre personnages féminins susmentionnés (tableau 1). Les quatre figures féminines semblent naviguer dans un monde divisé en fonction du genre, où seuls les hommes participent à des activités sérieuses – peu importe qu'elles soient bonnes ou malveillantes – telles que la traque de terroristes ou le sabotage de l'État.

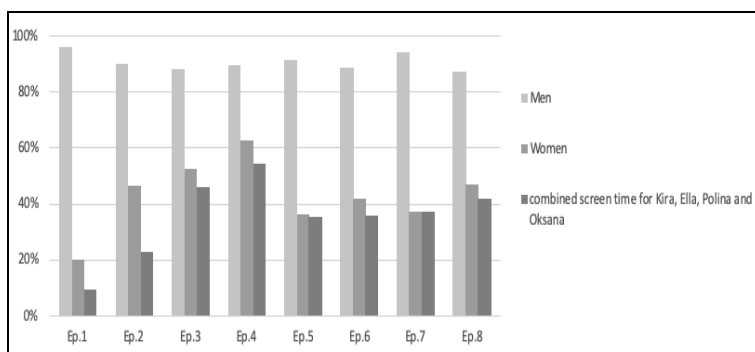


Tableau 1 : Temps d'écran hommes/femmes dans *Agents dormants* (S1, 2017)⁸.

Il est remarquable que, dans la série, cette vision patriarcale du monde ne se limite pas à la société russe, mais gagne également la partie états-unienne. Tout au long de la première

⁸ Le graphique est généré sur la base des huit épisodes de la première saison, codés et calculés avec le logiciel MAXQDA. Les pourcentages reflètent le temps d'écran total des personnages principaux et secondaires. Le graphique ne tient pas compte de l'apparition des personnages épisodiques (passager-es du métro, foule dans la rue, manifestations ou conférences de presse, invité-es dans une boîte de nuit et divers événements sociaux).

saison, de nombreux « Américains » assez mémorables apparaissent à l'écran, complotant contre le FSB dans un style machiavélique. L'ennemi est un personnage masculin : c'est un ambassadeur des États-Unis, un homme stupide et hystérique, un expert de la CIA qui manipule tous ceux qui l'entourent comme des marionnettes, ainsi que son agent subalterne, qui organise ou exécute la plupart des atrocités, des tortures et des meurtres que l'on voit dans la série. Pendant ce temps, aucun personnage féminin n'est présent. Le réalisateur élimine les femmes des scènes de la CIA et des ambassades pour simplifier le récit idéologique du bien contre le mal, tous deux réduits au domaine des hommes. La seule exception est Ella, dont le personnage apparaît en marge, sans que cela n'affecte la perception du conflit entre la CIA et le FSB.

Cependant, lorsqu'il s'agit d'articuler la nature plus complexe de l'ennemi intérieur, la présence des femmes est instrumentalisée pour promouvoir le message idéologique du créateur. Elles sont placées dans des positions stratégiques pour souligner la coexistence de différents groupes sociaux au sein de la population russe qui représentent différents systèmes de valeurs. À cet égard, les représentations contrastées du siège du FSB et des bureaux du journal *Zerkalo* sont révélatrices.

Le siège du FSB est dépeint comme un environnement patriarcal, dans lequel aucune femme n'apparaît : ni dans le bureau austère du directeur, avec sa grande table de conférence, son drapeau russe et sa photo de Poutine accrochée au mur, ni dans la pièce spacieuse et ultramoderne qui sert de bureau à l'équipe spéciale chargée de l'enquête, ni dans la salle d'interrogatoire. Le seul personnage féminin du FSB est une archiviste, ancienne espionne d'une cinquantaine d'années qui, en raison de son handicap dû à une mission dangereuse, est reléguée dans des bureaux souterrains, à l'abri des regards (un geste qu'elle perçoit comme de la gentillesse).

En revanche, la rédaction du journal *Zerkalo* semble plus ouverte : on y voit des hommes et des femmes travaillant ensemble. Inspiré par les médias réels d'opposition en Russie, *Zerkalo* (qui signifie « miroir » en russe) est la contre-image du FSB. La façon dont les femmes y sont représentées constitue un

élément crucial du contraste. En apparence, les hommes et les femmes des bureaux sont parfaitement intégrés : ils et elles empruntent les mêmes couloirs, s'assoient à des bureaux voisins dans l'*open office*, jouent au baby-foot, boivent du café, bavardent et se tutoient. Malgré cette égalité apparente, le sexisme et l'inégalité règnent en maître, les femmes étant traitées comme des objets, soumises à des plaisanteries et à des avances sexistes. Zhuravlev, reporter vedette du journal, interagit avec ses assistantes en flirtant avec elles, tandis que le rédacteur en chef, un homme désagréable à tous points de vue, traite sa secrétaire avec colère et mépris. Les femmes font partie intégrante de l'univers de *Zerkalo*, mais en tant qu'assistantes et objets d'abus de la part des hommes en position de pouvoir.

La différence entre les deux environnements est frappante mais les deux sont tout aussi décevants d'un point de vue féministe. Entre le patriarcat généralisé incarné par le FSB, qui exclut totalement les femmes, et la parité fallacieuse de *Zerkalo*, qui masque une inégalité fondamentale et un déséquilibre de pouvoir entre les employés et les employées, il ne reste aux femmes que peu de marge de manœuvre. Si nous examinons de plus près ce que les femmes font réellement dans la série pendant le peu de temps d'écran qui leur est accordé, nous remarquons qu'elles sont représentées dans une gamme étroite d'activités, avec des postes à responsabilité principalement dans les sphères de l'éducation, du journalisme et de la culture (tableau 2).

Ce tableau (et par extension *Agents dormants*) offre une représentation plutôt tronquée de la réalité du marché du travail en Russie, ne montrant la participation des femmes que dans des domaines qui confirment les stéréotypes de genre courants⁹.

⁹ En 2017, dans les postes à haute qualification, les femmes étaient certes prédominantes dans l'éducation (83 %) et la culture (65 % pour les activités qui combinent « droit, sciences humaines et culture »), mais elles dominaient également dans les services de santé (64 %), les affaires et la gestion (73 %). Elles étaient également un peu représentées dans les sciences (30 %) et le secteur des technologies de l'information (18 %) et représentaient jusqu'à 42 % des postes de direction, tous secteurs confondus (Lajkam 2017, p. 62). Malgré ces données, des études récentes suggèrent la persistance de stéréotypes de genre qui perpétuent l'idée de secteurs professionnels

Pourtant, dans la série, même au sein des domaines présumés « féminins », la réussite semble insaisissable.

Domaine d'activité dans lequel les femmes sont représentées	Nombre de personnages	Profession
Sphère de l'art et de la culture	2	Expert en art, gestionnaire d'œuvres d'art
Criminalité	1	Tueuse à gages
Éducation	1	Directrice d'école
Organismes gouvernementaux	2	Employée de l'ambassade – dont la fonction n'est pas claire –, secrétaire du ministère
Journalisme	5	Assistante, journaliste de presse écrite, modératrice de conférences de presse, présentatrice de journaux télévisés
Services de sécurité	2	Agente de contrôle des frontières, employée dans les archives du FSB
Secteur des services	2	Serveuse
Sport	1	Instructrice de tir
Autres (métiers non définis)	5	Femme au foyer, petite amie

Tableau 2 : Professions et rôles sociaux occupés par les femmes dans *Agents dormants* (S1, 2017)¹⁰

« masculins » et « féminins » dans la Russie contemporaine (Hasbulatova 2016).

¹⁰ Le tableau a été élaboré sur la base de l'analyse des personnages féminins principaux et secondaires des huit épisodes de la première saison. Il ne prend pas en compte les personnages féminins d'arrière-plan qui n'ont pas de réplique, ni les enfants ou les adolescent-es.

Par exemple, alors que le journalisme semble être un domaine prometteur, l'ensemble du secteur est présenté comme un environnement propice à la corruption et à l'absence de scrupules, promouvant des idéologies étrangères hostiles à l'État russe. L'éducation, perçue comme un secteur dominé par les femmes, apparaît dans la série comme une institution dépourvue d'autorité et d'intégrité dans une société corrompue par le culte de l'argent. Le secteur de l'art est décevant, attirant des personnes médiocres qui privilégient le statut social au talent et à la beauté. Toutes les sphères où les femmes peuvent réussir apparaissent dès lors souillées par des influences occidentales destructrices qui, selon les créateurs de la série, conduisent à la formation d'individus moralement avilis, c'est-à-dire qui n'aiment pas leur patrie, qui n'ont ni spiritualité ni sens du devoir, et qui placent leur propre profit au-dessus de tout.

Cet aperçu de la représentation des femmes éclaire leur instrumentalisation dans la série. D'une part, leur absence (ou leur présence) est utilisée pour discréditer l'opposition au gouvernement. La CIA apparaît comme un ennemi évident et le conflit entre la Russie et les États-Unis est présenté comme une lutte entre le bien et le mal, excluant les femmes comme des éléments accessoires de cette opposition idéologique. D'autre part, en présence d'ennemis intérieurs, qui embrassent des valeurs et des idéologies étrangères ou promeuvent l'influence occidentale, la représentation des personnages féminins est cruciale. Les femmes apparaissent comme les principales victimes de ces influences et comme des cibles faciles pour l'ennemi, incarné par les agents de la CIA. Pourtant, les personnages féminins n'ont pas pour seule fonction de révéler la présence de l'adversaire étranger et de l'opposition intérieure qu'il suscite : ils exposent également les limites de l'État russe et des « valeurs traditionnelles » qu'il incarne. La série offre une vision peu reluisante d'une société dans laquelle le rôle des femmes reste passif, secondaire et subordonné à celui des hommes. Bien que le réalisateur utilise des personnages féminins pour faire passer son message anti-occidental, il montre également les limites d'un ordre patriarcal dans lequel les femmes restent piégées.

Kira et Ella : le développement impossible

Une analyse approfondie des deux protagonistes féminines principales, Kira et Ella, nous permet d'examiner les méthodes spécifiques utilisées par Bykov pour communiquer l'idée que les femmes sont piégées par leur environnement, prises dans un conflit existentiel entre le bien et le mal.

Nous découvrons Kira, assise seule sous le porche de sa maison de style moderniste dans la banlieue de Moscou, en train de fumer et de regarder au loin. Cette scène donne le ton de son personnage et de sa relation avec son mari, Ivan Zhuravlev, dont on apprend qu'il a une maîtresse (et qu'il travaille comme agent dormant de la CIA). Leur mariage, à l'image de leur maison, semble parfait en apparence mais il repose sur une méfiance mutuelle et un mépris profond de la part de Kira. Bykov communique efficacement l'état mental de Kira à travers le décor de ses scènes, qui sont dominées par des verticales et des horizontales fortes, enfermant et contenant son personnage. Les lignes épurées de l'intérieur moderniste de la maison servent en particulier de métaphore visuelle au mariage et à l'homme qui la piègent.

Les espaces que Kira occupe sont systématiquement impeccables mais il n'y a pas la moindre trace d'une femme de ménage, ce qui peut laisser entendre que Kira parvient à s'occuper à la fois de sa carrière et de sa maison (elle semble même faire la cuisine à plusieurs reprises). C'est une mère dévouée : elle défend son fils auprès de l'administration de l'école et d'un parent fortuné dont le fils harcèle le sien. Elle semble être une femme à qui tout réussit : sa carrière, son enfant, sa maison bien entretenue et un partenaire qui semble soutenir ses ambitions. Mais le soutien de Zhuravlev ne va pas très loin. Il prévoit de s'installer aux États-Unis en guise de « récompense » pour son travail à la CIA, sans tenir compte ni du fait que la galerie de Kira et tous les artistes qu'elle représente se trouvent en Russie, ni de son engagement profond envers la communauté locale à laquelle ils appartiennent. Finalement, Zhuravlev trahit Kira en la faisant accuser de l'attaque terroriste qu'il a lui-même orchestrée. La série s'achève sur l'image de Kira en prison, la trame métaphorique

de sa maison étant désormais littéralement matérialisée par les barreaux de la cellule.

Agents dormants se termine par la visite de Rodionov à Kira, qui lui fait une promesse : « Je vais te sortir de là ». Kira reste silencieuse, le regardant de derrière les barreaux. De ce point de vue, Rodionov semble être le prince charmant, arrivant au début de la série pour sauver Kira d'un mariage malheureux, et à la fin, pour la sauver d'une vie en prison. Mais il n'y a pas de fin heureuse pour le personnage de Kira, dès lors que l'on sait que la trajectoire qui la conduit en prison commence 15 années auparavant, lorsque Rodionov l'abandonne pour son travail (au service de l'État). À la suite de son chagrin d'amour, elle épouse Zhuravlev, un homme qu'elle n'aime pas, et apprend à se protéger en retenant ses émotions et en ne comptant que sur elle-même. En fin de compte, elle est donc trahie par les deux protagonistes masculins : explicitement, par Zhuravlev, qui la fait accuser d'un crime qu'elle n'a pas commis, et sentimentalement, par Rodionov, qui l'a abandonnée. C'est en raison des préjudices causés par ce dernier que le premier est en mesure d'exploiter et de manipuler Kira.

Un étrange reflet de la situation se dessine dans le cas d'Ella. Comme Kira, elle est la victime de Zhuravlev : il la recrute et la fait travailler pour la CIA en menaçant la sécurité de l'enfant dont elle est séparée. Mais comme nous l'apprenons dans le dernier épisode, si Ella devient sensible à la manipulation de Zhuravlev, c'est parce que l'État (dans la série, illustré par le personnage de Rodionov) l'a délaissée : d'abord pour la protéger de la violence lorsqu'elle était enfant, alors qu'elle était systématiquement violée par son père et battue par sa mère et plus tard, lorsqu'adolescente, elle est victime d'un viol collectif par une bande criminelle de sa ville. Ne trouvant pas de protection auprès des forces de l'ordre ou du système judiciaire, Ella est un personnage qui a appris à tuer pour se venger, ce qui l'a conduite à sa carrière actuelle. Elle rêve de s'en sortir et de commencer une nouvelle vie paisible, mais l'homme dont elle tombe amoureuse et avec lequel elle espère s'échapper, un poseur de bombes engagé par Zhuravlev pour commettre un attentat (joué par Bykov lui-même), rejette ses aspirations, les qualifiant de « rêves idiots » (S1:E7 ; 42:47). À l'instar de Kira,

Ella ne connaît pas une fin heureuse, subissant le chantage de Zhuravlev pour continuer à travailler pour lui et la CIA.

En conséquence, Zhuravlev sème la désolation dans la vie des femmes qui croisent son chemin : il fait accuser sa femme d'un attentat terroriste et l'envoie en prison ; il fait chanter Ella pour qu'elle continue à travailler pour la CIA ; et il se débarrasse de sa maîtresse Oksana en la persuadant d'assister à une manifestation dont il sait qu'elle dégènera en violences (fomentées par ses propres machinations). Compte tenu de l'alignement de Zhuravlev sur les opinions pro-occidentales, le fait qu'il maltraite et manipule constamment des femmes contribue à clarifier le rôle que tient le genre dans l'idéologie populiste de Poutine, qui oppose de manière binaire l'Occident et l'État russe. En effet, bien qu'ambiguë, la rhétorique des « valeurs traditionnelles » dans le discours politique sert avant tout à établir la position de la Russie par rapport à « l'Occident » et sa différence (Gradszkova 2020).

Dans le même temps, *Agents dormants* s'écarte du discours officiel sur le genre en soulignant la manière systématique dont l'État russe trahit les femmes. À cet égard, le personnage d'Ella est particulièrement instructif, la description de son histoire mettant en évidence non seulement la banalisation de la violence à l'égard des femmes en Russie, mais aussi l'absence de protections juridiques et sociales pour les victimes d'abus domestiques et de viols. Ainsi, la série associe des éléments apparemment incompatibles : tout en présentant et en défendant une perspective largement pro-gouvernementale, la série attire également l'attention sur les divers problèmes sociaux profondément enracinés qui persistent dans la Russie contemporaine.

*

**

Agents dormants est une série ambitieuse qui entend représenter une société russe contemporaine divisée entre deux positions idéologiques opposées : pro-occidentale ou libérale, et nationaliste ou pro-russe. Faisant écho à la rhétorique officielle du gouvernement de Vladimir Poutine, Bykov tisse la toile idéologique de « l'ennemi » occidental (à la fois externe et interne) comme une menace majeure pour la survie de la Russie – une menace touchant tout particulièrement les femmes qui deviennent les principales victimes des conspirations de la CIA contre le pays. Ce faisant, la série parvient également à dépeindre la Russie comme un État fondamentalement patriarcal où les femmes sont confrontées quotidiennement au sexisme, aux abus et à la violence. Loin d'être une série féministe par sa sous-représentation des personnages féminins à l'écran, *Agents dormants* réussit néanmoins à traiter la question du genre comme un problème de société, au même titre que d'autres.

Agents dormants évolue dans un espace nuancé, se situant entre le récit antiféministe de *Les deux collines* et la dynamique de genre plus complexe décrite dans *An Ordinary Woman*. De cette manière, la série reflète les complexités idéologiques qui caractérisent la Russie contemporaine, en particulier sur la question du genre, mais elle s'y engage également. Cette position « intermédiaire » peut être perçue comme une forme de compromis destiné au public de la série sur la télévision fédérale. Face à la concurrence croissante des plateformes de diffusion en *streaming*, qui offrent une représentation de plus en plus large et diversifiée des femmes, cette approche modérée peut être considérée comme un mouvement stratégique pour attirer et retenir les téléspectateurs. Par conséquent, *Agents dormants* constitue une riche étude de cas pour examiner les intersections complexes de la politique de genre dans le contexte politique et médiatique russe actuel.

Cet article a reçu un financement du Conseil européen de la recherche (CER) dans le cadre du programme de recherche et d'innovation Horizon 2020 de l'Union européenne (convention de subvention N° 834759).

Références

- Afanasiev Ivan (2020). « Bolee Obyčnaja ženšina : kakim polučilos' prodolženie odnogo iz lučših rossijskih serialov » [Encore plus de *Ordinary Woman* : comment s'est déroulée la suite de l'une des meilleures séries télévisées russes ?] *Forbes Woman*, 18 décembre. <https://www.forbes.ru/forbes-woman/416629-bolee-obychnaya-zhenshchina-kakim-poluchilos-prodolzhenie-odnogo-iz-luchshih> (page consultée le 05/01/2024).
- Akopov Petr (2017). « Počemu serial « Spjašie » razbudil liberal'nyh demonov » [Pourquoi la série télévisée *Agents dormants* a réveillé les démons libéraux], *Vzgljad*, 17 oktjabrja. <https://vz.ru/opinions/expert/1122/> (page consultée le 02/02/2023).
- Blackburn Matthew (2021). « Mainstream Russian Nationalism and the “State-Civilization” Identity : Perspectives from Below ». *Nationalities Papers*, 49 : 89-107.
- Boleckaja Ksenija (2019). « Gosudarstvo soberet dannye o prosmotrah serialov v internete » [L'État collectera des données sur les séries télévisées regardées sur Internet]. *Vedomosti*, 22 nojabrja. <https://www.vedomosti.ru/media/articles/2019/11/21/816915-onlain-kinoteatri> (page consultée le 05/01/2024).
- Borenstein Eliot (2016). « No Netflix, No Chill: In Russia, It's Better to Purge than to Binge ». *Huffington Post*, 24 juin 2016. https://www.huffingtonpost.com/entry/no-netflix-no-chill-in-ru_b_10636080.html (page consultée le 05/01/2024).
- Burrett Tina (2020). « Charting Putin's Shifting Populism in the Russian Media from 2000 to 2020 ». *Politics and Governance*, 8 : 193-205.
- Chupin Ivan, Mustafina Renata (2020). « Ce que le discours sur la “censure” empêche de voir. Les contraintes éditoriales différenciées pesant sur deux émissions de télévision en Russie ». *Études et travaux d'Eur'ORBEM*, 3 : 91-123.
- Edenborg Emil (2021). « Anti-Gender Politics as Discourse Coalitions: Russia's Domestic and International Promotion of “Traditional Values” ». *Problems of Post-Communism*, 70 : 175-184.
- Fedenko Nadežda (2022). « “Dva holma” : matriarhat po-russki glazami mužčin » [*Les deux collines* : le matriarcat à la russe à travers le regard des hommes]. *Ekspert*, 25(1257) <https://expert.ru/expert/2022/25/dva-kholma-matriarkhat-po-russki-glazami-muzhchin/> (page consultée le 05/01/2024).

- Gerasimenko Olesja (2021). « “U nas zapret na realnost”. Počemu v rossijskom kino i serialah vse bol’še tabu » [« Nous avons un interdit sur la réalité » : pourquoi les tabous sont-ils de plus en plus nombreux dans le cinéma et les séries télévisées russes]. *BBC News*, 12 novembre. <https://www.bbc.com/russian/features-59255248> (page consultée le 05/01/2024).
- Goverdovskij Vasilij (2022). « Serial “Dva holma” : krinž-satira protiv feminizma, kotoraja nenamerenno vysmeivaet svoih sozdatelej » [La série *Les deux collines* : une satire du féminisme qui se moque involontairement de ses créateurs.]. *Afiša*, 9 juin. <https://www.afisha.ru/article/serial-dva-holma-krinzh-satira-protiv-feminizma-kotoraya-nenamerenno-vysmeivaet-svoih-sozdatelej/> (page consultée le 05/01/2024).
- Gradskova Yulia (2020). « Recovering traditions? Women, gender, and the authoritarianism of “traditional values” in Russia », *Baltic Worlds*, 13 : 31-36.
- Hasbulatova Olga (2016). « Gendernye aspekty razvitija STEM-obrazovanija v Rossii » [Aspects relatifs au genre dans le développement de l’éducation STEM en Russie]. *Žensina v rossijskom obšestve*, 3(80) : 3-15.
- Ilchenko Sergei (2021). « Transformation of Gender Dominance in Russian TV Content in 2000s and 2010s: Based on Detective Series ». *The Art and Science of Television*, 17 : 111-140. DOI: 10.30628/1994-9529-2021-17.4-111-140.
- Istomina Marija (2022). « Roskomnadzor uvedomil videoservisy o zaprete na rasprostranenie informacii o narkotikah » [Roskomnadzor a informé les opérateurs vidéo de l’interdiction de diffuser des informations sur les drogues]. *Vedomosti*, 13 janvier. <https://www.vedomosti.ru/media/articles/2022/01/14/904531-roskomnadzor-uvedomil-o-zaprete> (page consultée le 05/01/2024).
- Karjagin Mihail (2017). « Počemu “Spjašie” usilili raskol meždu ohraniteljami i liberalami? » [Pourquoi *Agents dormants* a accentué le clivage entre conservateurs et libéraux ?]. *Aktual’nye komentarii*, 16 octobre. <https://actualcomment.ru/pochemu-spyashchie-usilili-raskol-mezhdu-okhranitelyami-i-liberalami-1710161905.html> (page consultée le 05/01/2024).
- Kedrov Valerij (2017). « Kogda spjašij prosnetsja » [Quand le dormeur se réveille]. *Saratovnews.ru*, 20 octobre. <https://www.saratovnews.ru/newspaper/article/2017/10/20/kogda-spyaschii-prosnetsya/> (page consultée le 05/01/2024).

- Kirjakova Elena (2017). « Kogo probudili “Spjašie” » [Qui a été réveillé par *Agents dormants* ?]. *Nakanune.RU*, 17 octobre.
www.nakanune.ru/articles/113375/ (page consultée le 05/01/2024).
- Komarova Varvara (2021). « Roskomnadzor oštrafoval onlajn-kinoteatry na 550 tysjač rublej » [Roskomnadzor a condamné les cinémas en ligne à une amende de 550 000 roubles]. *Parlamentskaja gazeta*, 11 novembre.
- Kondakov Alexander (2022). *Violent Affections: Queer Sexuality, Techniques of Power, and Law in Russia*. London, UCL Press.
 DOI: 10.14324/111.9781800082939.
- Kučer Stanislav (2017). « Ne vzdumajte prosypat’sja! » [Ne vous avisez pas de vous réveiller !], *Kommersant*, 11 octobre.
- Lajkam Konstantin (ed.) (2017). *Trud i zanjatost’ v Rossii 2017: Statističeskij sbornik* [Travail et emploi en Russie 2017 : synthèse statistique]. Moskva, Rosstat.
- Lobato Ramon (2019). *Netflix Nations: The Geography of Digital Distribution*. New York, New York University.
- Martin Charles (2018). « *An Ordinary Woman* : la série russe qui déconcerte Séries Mania 2018 [critique] ». *Première*, 30 avril.
<https://www.premiere.fr/Series/An-Ordinary-Woman-la-serie-russe-qui-deconcerte-Series-Mania-2018-critique> (page consultée le 02/01/2023).
- Mironova Anastasija (2017). « “Spjašie” vmesto aprel’skih tezisov » [*Agents dormants* : à la place des déclarations d’avril], *Gazeta.ru*, 13 octobre.
[www.gazeta.ru/comments/column/mironova/10930460.shtml?upd](http://www.gazeta.ru/comments/column/mironova/10930460.shtml?updated)
 ated (page consultée le 05/01/2024).
- Mitrofanov Andrej (2017). « Vse sovpadenija slučajny: novyj serial Jurija Bykova » [Toutes les coïncidences sont des coïncidences : une nouvelle série de Yuri Bykov]. *Amruskaja Pravda*, 10 octobre.
<https://ampravda.ru/2017/10/12/077707.html> (page consultée le 05/01/2024).
- Moskvitin Egor (2017). « “Spjašie” : serial o tom, kak Zapad razrušaet Rossiju (ot režissera Bykova i scenarista Minaeva). Počemu on ne tak ploh, kak vy dumaete! » [*Agents dormants* : une série télévisée sur la destruction de la Russie par l’Occident (du réalisateur Bykov et du scénariste Minaev). Pourquoi ce n’est pas aussi grave que vous le pensez !]. *Meduza*, 12 octobre.
<https://meduza.io/feature/2017/10/12/spyaschie-serial-o-tom-kak-zapad-razrushaet-rossiyu-ot-rezhissera-bykova-i-stsenarista-minaeva> (page consultée le 05/01/2024).

- Moss Kevin (2017). « Russia as the Saviour of European Civilization: Gender and the Geopolitics of Traditional Values ». In Kuhar Roman, Paternotte David (eds.), *Anti-Gender Campaigns in Europe*. New York/London, Rowman & Littlefield : 195-214.
- Mudde Cas, Rovira Kaltwasser Cristóbal (2012). « Populism and (Liberal) Democracy. A Framework For Analysis ». In Mudde Cas et Rovira Kaltwasser Cristóbal (eds.), *Populism in Europe and the Americas: Threat or Corrective for Democracy?* Cambridge, Cambridge University Press.
DOI: 10.1017/CBO9781139152365.002.
- Østbø Jardar (2016). « Securitizing “Spiritual-Moral Values” in Russia ». *Post-Soviet Affairs*, 33 : 200-216.
- Ratozjij Serega (2023). « Recenzii » [Commentaires]. *Kinopoisk*, 13 juin.
<https://www.kinopoisk.ru/film/4531254/reviews/> (page consultée le 05/01/2024).
- Raviot Jean-Robert (2010). « Géographie politique de la Russie de 2010 ». *Hérodote*, 138 : 161-180.
« Report of Program Leaders by Genre: TV Series, Week 9-15 October 2017 ». *Mediascope*. <https://mediascope.net/data/> (page consultée le 05/01/2024).
- Ross Cameron (ed.) (2016). *State against Civil Society Contentious Politics and the Non-Systemic Opposition in Russia*. Oxon/New York, Routledge.
- Saarinen Aino, Ekonen Kirsti, Uspenskaia Valentina (eds.) (2014). *Women and Transformation in Russia*. Abingdon, Routledge.
- Schimpfossli Elisabeth et Yablokov Ilya (2014). « Coercion or Conformism? Censorship and Self-Censorship among Russian Media Personalities and Reporters in the 2010s ». *Demokratizatsiya: The Journal of Post-Soviet Democratization*, 22 : 295-311.
- Serebrov Jurij (2023a). « Onlajn-kinoteatry vse bol'she tratjat na Originals » [Les cinémas en ligne dépensent plus pour les films originaux], *TelecomDaily*, 28 juin.
<https://telecomdaily.ru/news/2023/06/28/onlayn-kinoteatry-vse-bolshe-tratyat-na-originals> (page consultée le 05/01/2024).
- Serebrov Jurij (2023b). « Čislo podpisčikov OK dostiglo počti 37 mln » [Le nombre d'abonnés à OK a atteint près de 37 millions], *TelecomDaily*, 9 août.

<https://telecomdaily.ru/news/2023/08/09/iaa-telecomdaily-chislo-podpischikov-ok-dostiglo-pochti-37-mln> (page consultée le 05/01/2024).

Strategija razvitiija vospitanija v Rossijskoj Federacii do 2025 goda [Stratégies de développement de l'éducation en Russie à l'horizon 2025].

<http://government.ru/docs/18312/> (page consultée le 05/01/2024).

Tarošina Slava (2017). « Spjašie ne hotjat prosypat'sja: "Anatomija protesta" šagnula v serial na glavnom kanale » [Les « dormeurs » ne veulent pas se réveiller : *Anatomie d'une protestation* fait son entrée sur la chaîne principale]. *Novaya Gazeta*, 115, 16 octobre. <https://novayagazeta.ru/articles/2017/10/14/74199-spyaschie-ne-hotyat-prosypatsya?print=true> (page consultée le 05/01/2024).

Tatsiana Zhurauliova est historienne de l'art, post-doctorante à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, dans le cadre du projet ERC Demoserries. Ses travaux portent sur l'intersection de la culture visuelle et des discours sur l'identité et la différence aux États-Unis et en Europe de l'Est. Tatsiana a obtenu son doctorat à l'université de Yale en 2014. Avant d'arriver à Paris, elle a occupé le poste de Collegiate Assistant Professor et de Harper and Schmidt Fellow dans la Society of Fellows de l'Université de Chicago. Elle est l'auteure de :

— (2019). « The Nonidentity Problem in Contemporary Belarusian Art ». In Mardilovich Galina, Taroutina Maria (eds.), *New Narratives of Russian and East European Art: Between Traditions and Revolutions*. New York, Routledge : 180-192.

Tatsiana.Zhurauliova@univ-paris1.fr

Anastasia Krutikova est docteure en anthropologie socioculturelle à l'École des hautes études en sciences sociales (EHESS). Sa thèse, intitulée *Anthropologie scolaire. Conceptions de la diversité humaine dans l'enseignement secondaire en France et en Russie*, porte sur les représentations de la diversité et de la société dans les manuels scolaires modernes de géographie.

Anastasia.Krutikova@univ-paris1.fr