



**TV/Series**

9 | 2016  
Guerres en séries (I)

---

## La féminisation de la figure héroïque dans la saison 7 de *24 heures chrono*

Marjolaine Boutet

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/tvseries/1276>  
DOI : 10.4000/tvseries.1276  
ISSN : 2266-0909

### Éditeur

GRIC - Groupe de recherche Identités et Cultures

### Référence électronique

Marjolaine Boutet, « La féminisation de la figure héroïque dans la saison 7 de *24 heures chrono* », *TV/Series* [En ligne], 9 | 2016, mis en ligne le 01 juin 2016, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/tvseries/1276> ; DOI : 10.4000/tvseries.1276

---

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.



*TV/Series* est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

---

# La féminisation de la figure héroïque dans la saison 7 de 24 heures chrono

Marjolaine Boutet

---

- 1 Bien que *24 heures chrono* ait l'image d'une série machiste, les personnages féminins n'ont jamais été absents, et souvent même ont été cruciaux dans le développement de l'action. Mais jusqu'à la saison 7, ils répondaient à des stéréotypes patriarcaux traditionnels.
- 2 Des saisons 1 à 3, Nina Myers (Sarah Clarke) et Sherry Palmer (Penny Johnson Jerald) incarnent deux « femmes fatales » qui usent de leurs charmes et des sentiments qu'elles suscitent chez les hommes (Jack Bauer et Tony Almeida pour Nina, David Palmer pour Sherry) pour les mener à leur perte ou les mettre en danger. Dans la première saison de la série, Terry Bauer (Leslie Hope) répond de façon très évidente au stéréotype de la « mère courage » ou mère sacrificielle<sup>1</sup>. Kim Bauer (Elisha Cuthbert), la fille de Jack et Teri, était cantonnée, en particulier dans les saisons 1 à 3, au rôle de la *dumb blonde*, jeune fille blonde à forte poitrine qui se met toujours dans des situations impossibles par naïveté, avec pour fonction d'apporter au récit un peu de légèreté comique et une dimension ouvertement sexuelle<sup>2</sup> difficile à intégrer dans l'arc principal de *24 heures chrono* (la lutte contre des terroristes de tout bord menaçant ou attaquant les États-Unis).
- 3 Dans les saisons 2 à 6, les collègues féminines de Jack, Michelle Dessler (Reiko Aylesworth) et Chloe O'Brian (Mary Lynn Rajsak) répondaient quant à elles peu ou prou au stéréotype de « l'infirmière » ou de « la mère », toujours prêtes à aider le héros, le reconforter et panser ses blessures avec un dévouement parfaitement platonique<sup>3</sup>. La plupart des autres personnages féminins moins développés qui apparaissent au cours des six premières saisons peuvent être rangés dans l'une des catégories rapidement présentées ci-dessus<sup>4</sup>. Il semble que, pour reprendre l'analyse de Gladys Knight, l'usage de ces stéréotypes traditionnels soient destinés à renforcer l'apparence de pouvoir et de contrôle des personnages masculins sur leur destinée et celle des autres<sup>5</sup>. Le caractère héroïque de Jack et sa toute-puissance s'en trouvaient renforcés<sup>6</sup>.

Fig. 1 : Les archétypes féminins dans les saisons 1 à 6 de 24 heures chrono



- 4 En revanche, dans la saison 7, les personnages féminins principaux apparaissent comme des femmes *empowered*<sup>7</sup>, initiant l'action et maîtrisant leurs émotions, tandis que la figure héroïque de Jack Bauer (Kiefer Sutherland), affaibli par ses problèmes de conscience puis sa maladie, passe au second plan. Toutes ces femmes tentent tour à tour de « faire ce qui est bien » à leur façon, en assumant leurs responsabilités. Car, comme l'écrit Jean-Baptiste Jeangène Vilmer, « 24 est une série sur la privatisation de la responsabilité », emblématique des années Bush<sup>8</sup>. Cette première saison de « l'ère Obama<sup>9</sup> » nous semble s'inscrire dans cette tendance, mais également partager cette responsabilité personnelle, qui n'incombe plus seulement au « surhomme » Jack Bauer<sup>10</sup>, avec de véritables alter ego féminins.
- 5 Il s'agit ici d'observer la féminisation de la figure héroïque dans le cadre de cette série d'action et d'espionnage devenue emblématique des années Bush, à travers l'analyse de six personnages féminins de la saison 7 (deux principaux, deux secondaires et deux récurrents) et de leurs relations avec Jack, personnage central momentanément « décentré » dans cette saison.

## Deux héroïnes qui se substituent au héros : Renée Walker et Allison Taylor

Fig. 2 : Jack Bauer face à la commission sénatoriale (7.1)



photographie promotionnelle pour la saison 7

- 6 Dès le début de cette septième saison de *24 heures chrono*, située non plus à Los Angeles mais à Washington, Jack Bauer apparaît affaibli : il est poursuivi pour usage illégal de la torture, la CTU (Unité Anti-Terroriste) a été démantelée, et la nouvelle présidente, Allison Taylor (Cherry Jones) désapprouve ses actes. Sa fille Kim ne lui parle plus. Dans ce premier épisode, il est vêtu d'un costume « civil » qui ne lui va pas du tout et dans lequel il sait mal se mouvoir (Jack Bauer est habituellement montré en T-shirt et pantalon large à poches, des vêtements qui soulignent sa force physique et libèrent ses mouvements). Sa toute-puissance et sa totale liberté d'action sont pour la première fois mises en cause dans la série<sup>11</sup>.
- 7 Cet affaiblissement de la figure du héros permet l'entrée en scène de deux personnages féminins principaux qui orientent l'intrigue : une femme d'action (Annie Wersching) et une femme de pouvoir (Allison Taylor).

### Renée Walker, l'alter ego de Jack Bauer

Fig. 3 : Renée Walker et Jack Bauer



photographie promotionnelle pour la saison 7.

- 8 Renée Walker (Annie Wersching) apparaît pour la première fois dans le premier épisode de la saison 7 : elle est agent du FBI, chargée de la traque de l'ancien agent de la CTU Tony Almeida (personnage récurrent depuis la saison 1 que l'on pensait mort à la fin de la saison 5). Elle apparaît immédiatement comme un agent du FBI d'abord et une femme ensuite. Sa tenue vestimentaire répond aux codes de sa profession : tailleur-pantalon et chemise. Dans ce premier épisode, c'est elle qui prend les décisions : soustraire Jack Bauer à l'enquête sénatoriale dont il fait l'objet pour l'interroger (7.1 / vers 2'30<sup>12</sup>), exiger son aide (7.1 / 11'27 - 15'00) puis le convaincre de reprendre du service (7.1 / 22'10-23'35). Dans ces trois scènes, Renée apparaît clairement comme celle qui domine physiquement et intellectuellement ses interlocuteurs masculins, qu'il s'agisse de Jack ou de Larry Moss (Jeffrey Nordling), son supérieur hiérarchique.
- 9 Tous deux sont plus grand qu'elle, pourtant jamais elle ne lève le menton pour leur parler, et elle parvient même à faire asseoir Jack lors de leur entretien tendu (7.1 / 22'10-23'35), car elle détient davantage d'information, et donc plus de pouvoir que lui. Il s'agit là d'une première dans la série où le héros a toujours été présenté comme en sachant plus que les autres, voire même doté d'intuitions infaillibles<sup>13</sup>.

Fig. 4 : Renée montre à Jack la preuve que Tony Almeida est vivant (7.1)



- 10 C'est en effet lorsqu'elle lui révèle que Tony est vivant que Jack, abasourdi, s'effondre sur une petite chaise, les mains jointes. Renée s'installe ensuite derrière un bureau, affirmant ainsi son autorité et sa maîtrise de la situation. Jack apparaît comme « un poisson hors de l'eau » hors de la CTU, dans le contexte du FBI où le respect de la loi et de la voie hiérarchique est présenté comme fondamental, surtout depuis que la nouvelle président Taylor a comme cheval de bataille la lutte contre l'usage de la torture et la contrôle étroit des agences de renseignement (7.11).
- 11 Sans l'avoir jamais rencontré auparavant, Renée sait comment lui parler et comment l'amener à coopérer, en dépit de ses réserves. Jack n'apparaît plus comme un surhomme, mais comme un homme ordinaire, manipulable. Peu impressionnée par cette légende de l'anti-terrorisme, Renée décide ensuite d'emmener Jack avec elle sur le terrain, où elle veut « l'utiliser » et est certaine de parvenir à le contrôler (7.1 / vers 35'). Elle lui annonce « Jack, vous venez avec moi et nous allons faire ça à *ma* façon<sup>14</sup> » (7.1 / vers 35'30). Ce premier épisode présente donc Jack non pas comme le moteur de l'action, mais comme un acolyte, un outil.
- 12 Mais dès le deuxième épisode, face à la réalité du terrain et à la violence de leurs ennemis, Renée fait de plus en plus confiance à Jack (visiblement davantage dans son élément), et de moins en moins au FBI, et en particulier à son supérieur hiérarchique, ami et peut-être amant ou ancien amant Larry Moss. Dans le troisième épisode, elle prend systématiquement le parti de Jack, autrement dit celui de « l'efficacité », contre Larry, qui incarne « la loi. » Elle en arrive même à proposer à Larry l'usage de la torture sur Tony Almeida. Cela confirme l'efficacité de Jack en « situation réelle », où les règles abstraites ne peuvent pas toujours s'appliquer (7.8, dialogue avec Larry Moss, et 7.14, dialogue avec le sénateur Mayer)
- 13 Au cours des épisodes suivants, Renée adopte de plus en plus souvent les méthodes de Jack, par souci d'efficacité face à l'urgence de la situation. Elle apparaît alors comme aussi efficace que Jack sur le terrain, et à aucun moment sa féminité n'est présentée comme un obstacle, ou même une question. Dès l'épisode 7.4, elle torture un meurtrier (7.4 / vers 37'). Dans le huitième épisode, face à la présidente Taylor, Renée adopte la morale utilitariste de Bauer<sup>15</sup> en justifiant la mort de centaines de victimes par la nécessité de

- sauver des milliers d'autres vies (7.8 / vers 8'45). Un peu plus tard dans ce même épisode, Jack demande à Renée de mettre sa conscience de côté pour faire « ce qui est nécessaire » pour atteindre l'objectif (c'est-à-dire sauver le mari de la présidente), réaffirmant son utilitarisme obstiné<sup>16</sup>. Elle accepte, et prend donc en otage une mère et son tout jeune enfant, insensible aux supplications de l'une et aux cris de l'autre (7.8 / vers 27').
- 14 Elle est alors qualifiée de « monstre » par sa victime, et Jack lui propose alors de quitter l'opération pour se préserver. Ce à quoi elle répond, les larmes aux yeux « Peut-être que je le ferai. Demain<sup>17</sup> » (7.8 / vers 33'45). L'urgence du temps, qui exige l'efficacité, est toujours ce qui signifie la « mise en sommeil » de la conscience morale dans 24. Dans l'épisode 7.9, Renée avoue à Larry que « Oui, cela me gêne. Mais ça a marché<sup>18</sup> » (7.9 / vers 10'30). Larry apparaît alors bien plus dans le *care* que Renée, ce qui va à l'encontre des stéréotypes de genre. En tant que nouveau personnage principal, elle adopte face à la situation d'urgence la même posture utilitariste que Jack : la fin justifie les moyens.
- 15 À plusieurs reprises, et parfois pendant des épisodes entiers, Renée mène des opérations seule, indépendamment de Jack, ce qui confirme sa position d'héroïne, au cœur du récit, tandis que Jack est en absent ou bien cantonné aux marges de l'action. Elle prend donc le relais de Jack, sans perdre totalement son identité propre et ses dilemmes moraux face aux exigences de la situation. Ainsi, Renée ne se départit pas de sa conscience morale kantienne et sa volonté de protéger les individus, de les considérer comme des fins et non comme de moyens. Son attachement (inconsidéré selon Jack) à la jeune Marika la plonge dans un profond chagrin lorsque celle-ci meurt, au début de l'épisode 7.10. La force de cette émotion la pousse à s'opposer verbalement et physiquement à Jack, à le menacer de son arme (7.10 / vers 11'), puis à le gifler à plusieurs reprises (7.10 / vers 34'). Dans cette scène, Renée exprime ses émotions par la violence et non uniquement par des manifestations féminines « classiques » de chagrin et de désarroi (les larmes et le repli sur soi<sup>19</sup>).
- 16 Dans cette scène très forte entre les deux héros, ils prennent conscience de leur ressemblance et de leur proximité, mais aussi du fait que Bauer a franchi depuis longtemps une limite morale qui lui pèse de plus en plus (et explique sans doute ses tendances suicidaires tout au long de cette saison). Renée, en revanche, est encore du côté des « humains » et pas (encore) de celui des héros ou des martyrs. Dans cette saison comme dans les précédentes, Jack Bauer est fidèle aux principes utilitaristes indirects tels que les a définis John Stuart Mill en étant prêt, voire en désirant, se sacrifier lui-même pour maximiser le bonheur du plus grand nombre<sup>20</sup>.
- 17 Cependant, dans l'épisode 7.24, Renée se rend compte que la Constitution, en protégeant les libertés individuelles de chacun, protège aussi Alan Wilson (Will Patton), homme d'affaires sans scrupules derrière toutes les menaces terroristes de la journée, ainsi que l'assassinat de David Palmer. Face à cette aporie morale, elle va trouver Jack pour lui demander ce qu'elle doit faire. Jack lui explique qu'il vit en conflit permanent entre « son esprit » et « son cœur » sur ce qui est bien ou mal, ce qu'il peut/doit faire ou pas, et qu'à la fin c'est toujours son cœur qui gagne, car c'est comme cela qu'il arrive à vivre. Jack Bauer est avant tout un pragmatique, résolument anti-kantien et refuse que ses principes de vie soient érigés en principes universels : Renée doit faire ses propres choix et vivre avec (7.24 / vers 24'-26').
- 18 C'est donc de son propre chef qu'à la fin de la saison (7.24 / vers 42'-43'), Renée « devient Jack » et décide de punir elle-même Wilson, allant jusqu'à menacer de son arme sa collègue Janis qui essaie de s'assurer que la loi et les principes universalistes sont

respectés. La porte se ferme. On ne sait pas le choix qu'elle va finalement faire. On retrouve là l'ambiguïté morale et politique de la série<sup>21</sup>, dont le propos ne cesse de réaffirmer la nécessité de défendre la démocratie, tout en montrant son inefficacité en situation de crise et la nécessité de suspendre son fonctionnement normal pour la protéger. Ici, l'inefficacité du système judiciaire est dénoncée, mais le téléspectateur, comme Renée, est laissé seul face à la question de faire justice soi-même ou pas.

- 19 On retrouve là une posture typique des séries américaines depuis les années 1990 (on pense à *New York Police Judiciaire* ou *Urgences*) : la diégèse pose les enjeux d'un débat politique et confronte les points de vue, mais laisse presque toujours au téléspectateur la liberté de trancher la question en fonction de ses propres convictions. Ce procédé permet à la fois d'éviter tout manichéisme et de ne pas heurter les convictions d'une partie du public.
- 20 Le parcours du personnage de Renée Walker au cours de la saison 7 nous semble également intéressant sur le plan de la représentation des genres dans le cadre d'une série d'action qui adoptait jusque là une représentation conservatrice des rôles sexués. Ainsi, contrairement aux personnages féminins précédemment vus dans la série, Renée existe au-delà – voire en dehors – de son appartenance à la gente féminine et de son identité genrée. Elle n'est ni mère, ni épouse ou petite amie (la nature de sa relation avec Larry en dehors de la sphère professionnelle n'est jamais explicitée), et ne devient un *love interest* pour Jack que dans le dernier quart de la saison, et ce développement reste très secondaire par rapport à la mission qu'ils ont à accomplir ensemble.
- 21 Renée est définie avant tout par ses compétences professionnelles, qui incluent la capacité à exercer la violence et à faire preuve d'endurance physique en situation de stress, rarement associée dans les imaginaires avec une identité féminine<sup>22</sup>. En outre, le personnage existe en dehors de ses relations sentimentales avec des hommes et se retrouve à plusieurs reprises le moteur de l'action. Durant l'agonie de Jack (7.15 à 7.24), Renée dirige seule la traque des ennemis des Etats-Unis, tandis que le héros récurrent est principalement cantonné à des scènes d'émotion.

### Allison Taylor, la raison (d'État) avant les sentiments

- 22 Depuis la première saison de la série, la narration est également portée par le président des Etats-Unis, dont les intrigues alternent puis rejoignent celles de Jack. Or, dans cette saison 7, le président des Etats-Unis est une femme. Découverte dans *Redemption*, l'épisode hors-saison diffusé en novembre 2008, trois semaines après l'élection historique de Barack Obama, Allison Taylor y apparaissait comme une femme de tête, leader décidé, charismatique et humaniste. Son interprète, Cherry Jones, se défend dans ses interviews de toute similitude entre son personnage et Hillary Clinton, mais cite plutôt Eleanor Roosevelt, Golda Meir et John Wayne comme sources d'inspiration<sup>23</sup>.
- 23 Son rôle dans la saison 7 confirme cette définition, et Allison Taylor y apparaît de loin comme le meilleur président de la série depuis David Palmer (Dennis Haysbert, saisons 1 à 5), conjuguant charisme, idéalisme et capacité de décision. Dès le premier épisode (7.1 / 19'30-20'15), elle apparaît comme capable de maîtriser ses émotions pour « faire son travail », tandis que son mari a été totalement brisé par la mort de leur fils. Ce premier épisode la montre également dans les lieux emblématiques du pouvoir suprême aux États-Unis : le Bureau Ovale et la « Situation Room ».



Fig. 5 : Le First Husband face à sa femme dans le Bureau Ovale (7.1)



- 24 Allison Taylor assure avec aplomb ses fonctions de chef d'État et de chefs des armées, et n'admet que son autorité ne soit contestée par personne. Sa veste de tailleur à épaulettes et son carré coupé aux épaules renforcent visuellement sa « carrure » de présidente de la première puissance mondiale.

Fig. 6 : Allison Taylor dans la Situation Room (7.1)



- 25 Pendant toute la saison, elle apparaît comme une dirigeante forte et déterminée, ne cédant jamais aux terroristes pour protéger le peuple américain, même au prix du sacrifice de son mari (7.8 / vers 12'30). Convaincue à l'épisode 7.8 de l'existence d'une conspiration au sein même de son cabinet, elle décide de faire confiance à Jack, qui apparaît alors comme le dernier recours (topos récurrent de toutes les saisons de la série). Dans l'épisode 7.12, les deux personnages se retrouvent seuls dans la *panic room* de la Maison Blanche, dans une situation d'intimité et de proximité que Jack n'a jamais eu avec aucun de ses prédécesseurs (Palmer y compris). Lors de ce siège de la Maison

Blanche, coupés du reste du monde, Jack et la présidente se confient l'un à l'autre et se montrent plus vulnérables qu'ils ne s'autorisent à l'être en public.

- 26 Mais dans ce même épisode, lorsque sa fille est menacée par les terroristes, Allison Taylor renonce à sa sécurité personnelle, en s'opposant à Jack (7.12 / vers 40'-42'). Il est intéressant de noter que c'est précisément en s'opposant à lui qu'Allison montre qu'en réalité les deux héros partagent les mêmes valeurs : ils sont prêts à tout pour leurs enfants, et c'est la seule chose qui peut leur faire oublier leur mission vis-à-vis du peuple américain. Ces choix présentés comme « instinctifs », irrépressibles et irrationnels renforcent la Famille comme valeur cardinale américaine, et inscrivent *24 heures chrono* dans une longue tradition de fictions télévisées américaines sur les chaînes commerciales pour lesquelles la famille est à la fois le principal sujet et la principale cible d'audience<sup>24</sup>.
- 27 Dans les épisodes suivants, son amour pour sa fille, mêlé de culpabilité après leurs années de brouille et la perte de son fils, apparaît comme la seule chose capable de brouiller la clarté de vue de la présidente. Elle apparaît ici certes comme une femme qui a laissé prise à ses émotions plutôt qu'à sa raison, mais ses prédécesseurs masculins ont été coupables des mêmes égarements, en particulier les présidents Palmer et Logan vis-à-vis de leurs épouses.
- 28 Néanmoins, face aux aveux et aux preuves accablantes qu'on lui présente dans l'épisode final, elle fait passer son devoir de chef d'État avant ses sentiments de mère et ordonne l'arrestation de sa fille, au grand dam de son mari, qui adopte dans la scène familiale du 7.24 (vers 28'-30') une attitude bien plus maternelle et compréhensive qu'elle. Cette décision achève de détruire sa famille et, comme Jack, la présidente Taylor se retrouve dans une position d'héroïne solitaire, sans conjoint et éloignée de ses enfants, entièrement dévouée à « la cause », c'est-à-dire le bien-être du peuple américain.
- 29 En quelque sorte, la présidente Taylor apparaît en cette fin de saison 7 comme la « mère ultime » du peuple américain, ayant sacrifié son enfant biologique pour la sauvegarde des idéaux et des vertus de ses « autres enfants ». Par ce sacrifice et du fait de ses choix tout au long des épisodes de la saison, Allison Taylor a également abandonné son rôle « sexuel » d'épouse, mais il ne faut sans doute pas y voir un discours propre aux femmes en politique qui ne pourraient concilier obligations professionnelles et vie familiale car, dans toutes les saisons précédentes, les attachements des présidents (d'ordre amoureux en particulier, mais aussi parfois amicaux) ont été présentés comme des dangers potentiels ou des risques de corruption (morale, sinon financière) pour un chef d'État dont le souci premier et unique devrait se porter sur son peuple et le Bien commun.
- 30 Ces deux personnages féminins apparaissent donc d'emblée au téléspectateur comme des « femmes de pouvoir » et des « femmes de tête », qui agissent sur un pied d'égalité – voire de supériorité – avec leurs homologues masculins. Elles connaissent des parcours qui les rapprochent petit à petit de la figure héroïque de Jack Bauer, tandis que celui-ci se retrouve en retrait, les laissant aux commandes de leur destin, indiquant de moins en moins la marche à suivre (alors qu'il adoptait une attitude beaucoup plus paternelle vis-à-vis de Michelle et Chloe dans les saisons précédentes).
- 31 À la fin de la saison, les progrès de la maladie de Jack, qui l'handicape mentalement et physiquement, puis l'approche de la mort le placent d'ailleurs de plus en plus dans une position de faiblesse, tandis que les décisions cruciales sont prises par Allison ou Renée. Celles-ci apparaissent donc comme des personnages qui existent au-delà des clichés traditionnels liés à la « condition féminine », et peuvent être comparées (souvent

avantageusement) à leurs homologues de sexe masculin. Les progrès dans la représentation des femmes nous semblent notables par rapport aux saisons précédentes, avec une figure héroïque qui n'est plus exclusivement masculine mais s'incarne aussi dans des personnages féminins.

## Marika Donoso et Olivia Taylor, deux personnages secondaires féminins complexes

- 32 Dans cette septième saison apparaissent également deux personnages secondaires qui, bien que développés sur un petit nombre d'épisodes, vont au-delà des clichés dont les scénaristes auraient pu se contenter pour qu'ils remplissent leur fonction narrative.

### Marika Donoso, la martyre

- 33 Même si elle n'apparaît que dans 4 épisodes, Marika est un personnage intéressant car elle passe du rôle de la petite amie crédule du méchant Dubaku à celle d'héroïne risquant sa vie pour sauver son pays et « faire ce qui est bien » (7.9, vers 29'), malgré les protestations de sa soeur. Lorsque Bauer et Walker lui révèlent la véritable identité et les intentions de son bien-aimé, la jeune Marika adopte très vite et avec une apparente facilité la posture du héros, et même celle du martyr pour la cause. Lorsque Dubaku est sur le point d'échapper à ses poursuivants, elle prend l'initiative de provoquer un accident de voiture fatal, pour elle comme pour celui dont elle a été amoureuse (7.10 / vers 10').

Fig. 7 : Marika Donoso et Iké Dubaku au téléphone (7.8)



- 34 À l'inverse, Dubaku semble totalement aveuglé par son amour pour la jeune femme, et prend plusieurs fois des décisions qui compromettent sa propre sécurité pour être avec elle (l'attendre pour quitter le pays, ne pas la tuer immédiatement quand il découvre qu'elle a été retournée par le FBI, 7.10 vers 5'). Même si ces erreurs de jugement de la part du méchant sont typiques des thrillers et permettent de faire durer l'action et le suspense, dans ce couple comme dans le couple présidentiel, la femme paraît beaucoup

mieux contrôler ses émotions et de ses sentiments que l'homme, lorsque les enjeux sont importants. Marika ne répond donc pas au stéréotype de la victime, mais plutôt à celui d'une martyre « morte au combat ».

### Olivia Taylor, la traîtresse

- 35 L'existence d'Olivia n'est mentionnée par la présidente qu'au neuvième épisode, lorsque son mari est sur la table d'opération. Dans *Redemption* comme dans les huit premiers épisodes de la saison 7, le couple présidentiel ne semblait avoir qu'un fils unique. Lorsque leur fille apparaît à l'écran (7.9 / vers 31'), elle se trouve dans le hall d'un luxueux hôtel, en pleine conversation professionnelle avec un homme d'âge mûr, sur lequel elle n'hésite pas à jouer de ses charmes pour obtenir l'avantage.

Fig. 8 : Première apparition d'Olivia Taylor (7.9)



- 36 Vêtue d'une robe courte et décolletée, elle répond ici au stéréotype classique de la « femme fatale » qui se sert de sa séduction comme d'une arme. Mais son interlocuteur est bien davantage intéressé par ses éventuelles connexions politiques, qu'elle refuse catégoriquement d'utiliser. Son attitude face au garde du corps présidentiel Aaron dans la suite de la scène (épisode 7.9 / vers 32'-32'40) la fait apparaître comme une rebelle en rupture avec sa famille (autre caractéristique des femmes fatales, sans attaches affectives).
- 37 Par la suite, toujours en accord avec ce stéréotype, Olivia se montre d'une moralité douteuse, entretenant des relations troubles avec la presse, et avec un journaliste en particulier (7.17). Mais cette moralité douteuse est justifiée à ses yeux par la nécessité de protéger sa mère ou de venger son frère. Elle adopte ici non pas une éthique utilitariste mais simplement un comportement utilitariste, où la maximisation du bonheur collectif a été remplacée par la maximisation du bonheur de sa seule cellule familiale. Cette absence de prise en compte de l'intérêt général permet aux téléspectateurs de l'identifier, selon l'analyse de Thibaut de Saint Maurice<sup>25</sup>, comme une « méchante ».
- 38 Mais ce qui pousse la fille de la présidente dans le camp des ennemis des États-Unis, c'est finalement son caractère idéaliste et sentimental : Olivia commet la faute de laisser ses

émotions aveugler son jugement. Si « suivre son cœur » a toujours réussi à Jack, ou en tout cas lui a permis de remplir ses multiples missions, ce n'est pas le cas pour Olivia. Car c'est en se laissant guider par ses émotions, et son désir de vengeance, qu'elle engage dans l'épisode 7.21 un tueur à gage pour exécuter le responsable de la mort de son frère, avant que la raison ne lui revienne et ne lui fasse regretter – trop tard – sa décision. Ses regrets ne suffiront pas à obtenir la clémence de sa mère (7.24) qui, elle fait passer l'intérêt du pays avant ses affects.

- 39 En définitive, Olivia apparaît comme l'exact inverse de Marika, qui s'est sacrifiée pour le Bien commun. Malgré tout, la fille de la présidente ne répond pas exactement au stéréotype de la « femme fatale », car elle est punie à la fin, par une autre femme et non par un héros masculin, et fait preuve d'une trop grande sentimentalité. Ce dernier trait de caractère la rend attachante pour les téléspectateurs, et ses motivations compréhensibles bien que moralement condamnables. Cette complexification des personnages féminins, et leur sortie des stéréotypes narratifs traditionnels, est encore plus visible dans l'évolution de deux personnages récurrents de *24 heures chrono* lors de cette septième saison : Chloe O'Brian et Kim Bauer.

## Chloe et Kim, la complexification des personnages féminins récurrents

### Chloe O'Brian, une maman qui travaille

- 40 Informaticienne de génie devenue depuis la saison 3 l'outil (puis l'alliée) indispensable à Jack Bauer dans sa lutte contre les terroristes de toute espèce, Chloe réapparaît dans l'épisode 7.3. Dès la saison 5, elle avait commencé à briser le stéréotype de la geekette asociale (et donc éternelle célibataire) en révélant avoir été mariée, puis en renouant sa relation avec son ex. En fin de saison 6, on apprenait que Chloe et Morris (Carlo Rota) attendaient un enfant. Bien que désormais mère de famille, Chloe est loin du cliché de la *stay-at-home mum* (telle qu'elle se présente faussement dans l'épisode 7.6), car elle a en fait continué à travailler en secret avec Bill Buchanan et Tony Almeida, deux anciens de la CTU, malgré le démantèlement de leur structure, pour protéger le peuple américain.

Fig. 9 : Chloe, son mari et son fils face à un agent du FBI (7.6)



- 41 Au neuvième épisode, elle est temporairement intégrée dans l'équipe de FBI dirigée par Larry Moss. Morris la conduit « au bureau », avec leur fils de quatre ans dans un siège-bébé à l'arrière. Face à ses inquiétudes, elle réplique : « Je ferai attention à moi. Toi, tu t'occupes de Prescott<sup>26</sup> » (7.9 / vers 13'45). La maternité n'a donc pas transformé Chloe, contrairement à un cliché patriarcal bien établi, et elle fait passer ses obligations professionnelles avant celles de mère et d'épouse.
- 42 En revanche, l'évolution du personnage est notable dans son rapport avec ses collègues, et en particulier avec ses collègues informaticiens. Depuis sa première apparition en saison 3, Chloe s'opposait systématiquement à ceux, généralement de sexe masculin, qui prétendaient faire le même travail qu'elle, selon elle forcément moins bien et moins vite (ce qui était souvent vrai). L'inadaptation de « Miss O'Brian » au travail en équipe en particulier et aux relations sociales en général était l'un des ressorts comiques récurrents de *24 heures chrono*.
- 43 Mais dans cette septième saison, Chloe se retrouve en binôme avec Janis (Janeane Garofalo), une informaticienne brillante que les téléspectateurs ont découverte dès le premier épisode de la saison et identifié immédiatement comme une « Chloe bis », en particulier du fait de ses rapports compliqués avec ses collègues. De façon prévisible, les deux femmes entrent en compétition, mais peu à peu elles apprennent à coopérer et finissent par être liées par une véritable amitié fondée sur une estime mutuelle de leurs capacités professionnelles. Ces deux personnages vont à l'encontre du stéréotype machiste selon lequel les femmes ne comprennent rien à la technologie<sup>27</sup>, et Chloe montre dans cette septième saison que les responsabilités familiales n'amoindrissent en rien l'efficacité d'une femme dans son métier.
- 44 Le personnage s'est donc lui aussi éloigné du stéréotype pour gagner en complexité. Il en va de même pour le personnage de Kim Bauer, la fille de Jack.

### Kim Bauer, blonde pas si *dumb*

- 45 *Dumb blonde* des saisons 1 à 3 qui avait fait un retour peu significatif en saison 5, Kim Bauer semble dans cette saison plus mature, et surtout beaucoup plus intelligente. Elle

reconnaît d'ailleurs lors des premières paroles échangées avec son père avoir été « stupide et immature » par le passé. Comme Chloe, elle est devenue épouse et mère de famille, mais ce nouveau statut ne suffit pas à la circonscrire dans un rôle prédéfini. Prévenue par Renée de la maladie de son père, elle est venue se réconcilier avec lui après des années de brouille dans l'épisode 7.18, et lui proposer ses cellules-souche, qui pourraient le guérir..

- 46 En toute fin de saison, le personnage de Kim est utilisé par les scénaristes non pas seulement pour offrir aux téléspectateurs des interludes larmoyants autour de l'agonie héroïque de Jack, mais véritablement pour faire avancer l'intrigue principale. Dans l'épisode 7.23 (l'avant-dernier de la saison), la jeune femme se retrouve une fois de plus la proie d'individus mal intentionnés mais, contrairement à ses précédentes apparitions dans la série, elle détecte toute seule que quelque chose ne va pas dans le couple qui lui adresse la parole à l'aéroport, et leur échappe sans aide extérieure. Un peu plus tard dans ce même épisode, Kim part elle-même à la poursuite de l'un de ses attaquants et récupère dans sa voiture en feu son ordinateur portable et les données essentielles qui s'y trouvaient, passant du rôle de « proie » à celui d'*action hero*.

Fig. 10 : Kim Bauer en *action hero* (7.23)



photographie promotionnelle pour la saison 7

- 47 Ce changement de fonction narrative se traduit visuellement à l'écran par des vêtements qui soulignent moins la poitrine généreuse de l'actrice : plus de décolletés ravageurs et de look *casual*, mais une veste de tailleur assez stricte sur une tenue sombre plus « habillée ». Dans cette septième saison, le personnage de Kim ne sert plus à diluer et à ralentir la progression de l'action, mais au contraire participe à sa conclusion, en collaborant avec deux autres personnages féminins importants : Renée Walker et Chloe O'Brian.
- 48 Enfin, au dernier épisode, Kim décide de mettre sa propre vie en danger pour sauver son père, malgré le refus de celui-ci. La phrase qu'elle prononce alors, « je ne suis pas prête à te laisser partir, papa<sup>28</sup> », exprime le sentiment d'un grand nombre de téléspectateurs, ainsi que les intentions des producteurs de mettre en chantier une huitième saison de *24 heures chrono*. Après avoir passablement agacé critiques et fans<sup>29</sup>, c'est donc finalement Kim qui les console et les rassure en cette fin de saison 7.

## Conclusion : un virage narratif manqué

- 49 La septième saison de *24 heures chrono* a donc développé des personnages féminins qui s'éloignent assez largement des stéréotypes patriarcaux traditionnels (largement employés dans les saisons précédentes de la série). La complexification de ces personnages féminins, à la fois *empowered* et pétris de contradictions, ne sont pas de simples outils dans la quête héroïque de Jack pour sauver les États-Unis une septième fois. Elles prennent en main leur destin et le développement de l'action.
- 50 Allison, Chloe et Kim incarnent diverses figures de la maternité qui ne se définissent pas uniquement par ce statut, tandis que Marika et Olivia, bien que personnages secondaires, dépassent les stéréotypes de la victime innocente et de la femme fatale. Mais surtout, le personnage de Renée Walker est présenté au cours de cette saison comme le véritable *alter ego* de Jack Bauer, et paraît même capable de le remplacer dans son rôle de héros-justicier-sauveur<sup>30</sup>, tandis qu'il se prépare à mourir avec une sérénité certaine.
- 51 Ce virage narratif, certes risqué mais qui aurait pu offrir un second souffle à la série, n'a pas été emprunté par les producteurs et les scénaristes. La raison principale en est évidemment que Kiefer Sutherland a accepté de participer à une 8<sup>e</sup> saison de la série qui a relancé sa carrière.
- 52 La huitième saison de *24 heures chrono* remet donc Jack Bauer au centre de l'action, et les personnages de Renée Walker et d'Allison Taylor deviennent plus faibles et plus caricaturaux. Néanmoins, la saison se conclut sur la « prise de pouvoir » de Chloe O'Brian dans la lutte contre le terrorisme et pour la sécurité du peuple américain, concluant un très bel arc entamé en saison 3 pour ce personnage féminin ultra-contemporain de *geekette*, et rendant hommage à l'amitié qui l'unit au héros « ultime » : Jack Bauer.
- 53 Les audiences ayant continué de s'effriter, la série s'arrêta le 24 mai 2010, avant d'être une nouvelle fois « ressuscitée » en 2014 pour 12 épisodes situés à Londres. La collaboration entre Jack et Chloe y est plus nécessaire que jamais, symbolisant les transformations du renseignement à l'ère digitale, où les muscles et l'instinct de Jack Bauer sont remplacés par le cerveau et la maîtrise informatique et technologique de Chloe.

---

## BIBLIOGRAPHIE

JEANGÈNE VILMER, Jean-Baptiste, *24 heures chrono : le choix du mal*, Paris, PUF, 2012.

GALICIAN, Mary Lou, *Sex, Love, and Romance in the Mass Media : Analysis and Criticism of Unrealistic Portrayals and their Influence*, Malwah (N.J.), Lawrence Erlbaum Associates, 2004.

GUIONNET, Christine, NEVEU, Erik, *Féminins/Masculins - Sociologie du Genre*, Armand Colin, Paris, 2004.



KNIGHT, Gladys L., *Female Action Heroes. A Guide to Women in Comics, Video Games, Film and Television*, Westport (CT), Greenwood Press, 2010.

MAZZARELLA, Sharon R., PECORA, Norma O. (dir), *Growing up girls : Popular culture and the construction of identity*, New York, Peter Lang, 1999.

PAROUTY-DAVID, Françoise, « DEGRES, « Les stéréotypes féminins », n° 117, printemps 2004 », Actes Sémiotiques [En ligne]. 2006, n° 104-106.

RAVITZ, Justin, « '24' Star Cherry Jones on Playing the President and What She Thinks of Meryl Streep in 'Doubt' », *Vulture*, 21 novembre 2008 [En ligne].

SAINT MAURICE (de), Thibaut, *Philosophies en séries*, Paris, Ellipses, 2009.

SPIGEL, Lynn, *Make Room for Television*, Chicago, The University of Chicago Press, 1992.

VIDAL, Catherine (dir.), *Féminin Masculin, Mythes et idéologies*, Belin, Paris, 2000.

## NOTES

1. Ainsi, dans l'épisode 1.9, elle se « laisse violer » à la place de Kim, sa fille adolescente, puis perd la mémoire – et son identité – lorsqu'elle pense sa fille morte (1.17), sans compter le fait qu'elle apprend qu'elle est de nouveau enceinte et que cette annonce est accueillie par une déclaration d'amour de Jack, son mari distant et momentanément infidèle (1.16). Elle est assassinée par sa rivale Nina à la toute fin de la première saison, provoquant un profond traumatisme chez Jack, qui n'a pas pu sauver à la fois sa femme et sa fille.
2. Cf. Gladys L. Knight, *Female Action Heroes. A Guide to Women in Comics, Video Games, Film and Television*, Westport (CT), Greenwood Press, 2010, p. 17.
3. Françoise Parouty-David « DEGRES, « Les stéréotypes féminins », n° 117, printemps 2004 », Actes Sémiotiques [En ligne]. 2006, n° 104-106. Disponible sur : <<http://epublications.unilim.fr/revues/as/2426>> (consulté le 03/03/2015)
4. Cette analyse sommaire de personnages importants de la série mériterait bien sûr d'être approfondie et nuancée dans un article ultérieur.
5. Knight, *op.cit.*, p. 11-18.
6. Jean-Baptiste Jeangène Vilmer, *24 heures chrono : le choix du mal*, Paris, PUF, 2012, p. 31-32.
7. Adjectif fréquemment employé par les féministes anglo-saxonnes de la troisième génération pour désigner des individus qui ont pris conscience de leur « pouvoir », c'est-à-dire qui assument pleinement leur rôle politique, économique et social et font preuve d'autorité.
8. Jeangène Vilmer, *op.cit.*, p. 33.
9. Diffusée sur la chaîne hertzienne américaine Fox entre le 11 janvier et le 18 mai 2009.
10. Jeangène Vilmer, *op.cit.*, p. 48.
11. *Ibid.*, p. 132.
12. Les deux premiers chiffres indiquent le numéro de la saison, puis le numéro de l'épisode concerné, tandis qu'après le slash est indiqué le *time code* de l'épisode où se trouve l'extrait mentionné dans l'édition DVD zone 1 de la série (éditée par 20th century Fox en 2009).
13. Jeangène Vilmer, *op.cit.*, p. 49-50.
14. *Jack, you're coming with me and we're doing this my way.*
15. Thibaut de Saint Maurice, *Philosophies en séries*, Paris, Ellipses, 2009, p. 20-23.
16. *Ibid.*, p. 20.
17. *Maybe I will. Tomorrow.*
18. *Yes, it bothers me. But it worked.*

19. À ce sujet, voir par exemple Catherine Vidal (dir.), *Féminin Masculin, Mythes et idéologies*, Belin, Paris, 2000.
20. Saint Maurice, *op.cit.*, p. 22-23.
21. Jeangène Vilmer, *op.cit.*, p. 143-159.
22. Sur ce sujet, voir par exemple Christine Guionnet et Erik Neveu, *Féminins/Masculins - Sociologie du Genre*, Armand Colin, Paris, 2004.
23. Justin Ravitz, « '24' Star Cherry Jones on Playing the President and What She Thinks of Meryl Streep in 'Doubt' », *Vulture*, 21 novembre 2008. [http://www.vulture.com/2008/11/cherry\\_jones.html](http://www.vulture.com/2008/11/cherry_jones.html), consulté en mars 2015.
24. Lynn Spigel, *Make Room for Television*, Chicago, The University of Chicago Press, 1992, p. 40-44.
25. Saint Maurice, *op.cit.*, p. 15-16.
26. *I'll watch my back. You watch Prescott.*
27. <http://www.ada-online.org/frada/spip1770.html?article376> (consulté en mars 2015)
28. *I'm not ready to let you go, Dad.*
29. Cf. par exemple <http://www.24spoilers.com/2012/04/17/kim-bauer-20-most-annoying-tv-characters/> (consulté en mars 2015)
30. Sur la dimension christique du personnage de Jack Bauer, cf. Jeangène Vilmer, *op.cit.*, p. 49-51.

## RÉSUMÉS

Cet article analyse la féminisation de la figure héroïque dans la saison 7 de *24 heures chrono* en montrant comment six personnages féminins ne répondent plus aux stéréotypes patriarcaux traditionnels largement employés dans les saisons précédentes et sont les moteurs – et non plus les outils ou les objets – de l'action. Renée Walker et Allison Taylor, en particulier, apparaissent comme de véritables alter ego à Jack Bauer, dont la puissance s'érousse tout au long de la saison. Deux personnages secondaires, Marika Donoso et Olivia Taylor, ainsi que, les personnages récurrents que sont Chloe O'Brian et Kim Bauer, sortent des stéréotypes largement employés dans les saisons précédentes et offrent des représentations de femmes complexes, marquant un tournant dans la place des personnages féminins dans la série.

This article analyses the feminization of the hero in *24's* seventh season, by showing how six female characters go beyond traditional gender stereotypes to become the intrigue's driving forces. Renée Walker and Allison Taylor appear in particular as heroic equivalents to Jack Bauer, whose almightiness is weakened throughout the season. Two secondary characters, Marika Donoso and Olivia Taylor, as well as two recurring characters, Chloe O'Brian and Kim Bauer, also go beyond stereotypes to offer more complex depictions of women to the viewers. Hence this seventh season seem to be a turning point in female characterization in *24*.

## INDEX

**Mots-clés :** stéréotypes féminins, héros, 24 heures chrono, femme présidente, action, espionnage, maternité (image), sexualité

## AUTEUR

### MARJOLAINE BOUTET

Marjolaine Boutet est maître de conférences en Histoire contemporaine à l'université de Picardie-Jules Verne. Spécialiste de l'histoire des séries télévisées, elle est l'auteure de *Les Séries Télé pour les Nuls* (First, 2009) et *Cold Case : la mélodie du passé* (PUF, 2013) ainsi que co-auteure de *Seriescopie : guide thématique des séries télévisées* (Ellipses, 2011) avec Pierre Sérurier et Joël Bassaget. Intéressée par la représentation des conflits à l'écran, elle a écrit plusieurs articles et communications sur les séries politiques dramatiques américaines, et a co-dirigé ce numéro de *TV/Series*.

Marjolaine Boutet is Associate Professor in Contemporary History at the University of Picardie-Jules Verne. She specializes in TV series and is the author of *Les Séries Télé pour les Nuls* (First, 2009) and *Cold Case : la mélodie du passé* (PUF, 2013), as well as a co-author of *Seriescopie : guide thématique des séries télévisées* (Ellipses, 2011) with Pierre Sérurier and Joël Bassaget. Her research focuses on the representation of conflicts on screen. She has written several articles and delivered several papers on American political dramas, and is the editor of this issue of *TV/Series*.