



HAL
open science

Une grande muette blonde et un petit gros en fauteuil roulant : Rhonda et Mère-Grand dans “ Chapeau melon et bottes de cuir ”

Emmanuel Le Vagueresse

► To cite this version:

Emmanuel Le Vagueresse. Une grande muette blonde et un petit gros en fauteuil roulant : Rhonda et Mère-Grand dans “ Chapeau melon et bottes de cuir ”. Sébastien Hubier; Emmanuel Le Vagueresse. Communautés & minorités dans les séries TV, Éditions L'improviste, pp.13-31, 2023, Les Aéronautes de l'esprit, ISSN 1637-1631, 978-2-913764-70-5. hal-04909136

HAL Id: hal-04909136

<https://hal.univ-reims.fr/hal-04909136v1>

Submitted on 23 Jan 2025

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.



Communautés & minorités dans les séries TV

Études réunies et présentées par
Sébastien Hubier et Emmanuel Le Vagueresse

Communautés et minorités dans les séries TV

« Nous autres aéronautes de l'esprit ! » (Friedrich Nietzsche, *Aurore*)

DISPONIBLE DANS LA MÊME COLLECTION

- Jacques BOUVERESSE – *Percevoir la musique – Helmholtz et la théorie physiologique de la musique*
Jacques BOUVERESSE – *Le Parler de la musique I – La musique, le langage, la culture et l'Histoire*
Jacques BOUVERESSE – *Le Parler de la musique II – La musique chez les Wittgenstein*
Jacques BOUVERESSE – *Le Parler de la musique III – Entre Brahms et Wagner : Nietzsche, Wittgenstein, la philosophie et la musique*
Robert BRÉCHON – *L'Âge d'homme de Michel Leiris* (préface de Pierre VILAR)
Luce BRICHE – *Blaise Cendrars et le livre*
Claude COSTE – *Les Malheurs d'Orphée : littérature et musique au XX^e siècle*
Sophie DJIGO – *La Raison vivante : Robert Musil et la vérité romanesque* (préface de Jacques BOUVERESSE)
Antonio DOMINGUEZ LEIVA, Sébastien HUBIER, Frédérique TOUDOIRE-SURLAPIERRE – *Le Comparatisme – un univers en 3D ?*
Isabelle KRZYWKOWSKI – *Le Temps et l'Espace sont morts hier*
Nicolas SURLAPIERRE – *Dis-Parus (L'abandon de l'Histoire dans l'art du XX^e siècle)*
Frédérique TOUDOIRE-SURLAPIERRE – *L'Imaginaire nordique*

Collectifs :

- Art brut : une avant-garde en moins ?* (études réunies par S. FAUPIN & C. BOULANGER)
Bruno Schulz entre modernisme et modernité (articles réunis par M. SMORAG-GOLDBERG & M. TOMAZSEWSKI)
Calligraphie / Typographie (études réunies par J. DÜRRENMATT)
Des pouvoirs visionnaires de l'allégorie (études réunies par F. TOUDOIRE-SURLAPIERRE & N. SURLAPIERRE)
Diagonales sur Roger Caillois : syntaxe du monde, paradoxe de la poésie (études réunies par J.-P. COURTOIS et I. KRZYWKOWSKI)
Éventail pour Philippe Jaccottet (études réunies par A.-É. HALPERN)
Expressionnisme(s) et avant-garde (études réunies par I. KRZYWKOWSKI & C. MILLOT)
Fragments & Wholes (essays collected & edited by K. TAMOGAMI)
Hypnos. Esthétique, littérature et inconscients en Europe (1900-1968) (études réunies par F. TOUDOIRE-SURLAPIERRE & N. SURLAPIERRE)
Hypnos II. Esthétique, littérature et inconscients en Europe (1968-2008) (études réunies par F. TOUDOIRE-SURLAPIERRE & N. SURLAPIERRE)
(suite en fin de volume)

Vignette de Frédéric BENRATH

Illustration de couverture :

composition à partir des documents promotionnels pour les séries 9-1-1 *Lone Star*, *Banshee*, *Euphoria*, *Scream Queens*, *The Avengers*, *The Shield*, *True Blood*, AEH (D.R.)

Communautés et minorités dans les séries TV

Études réunies par
Sébastien HUBIER
et Emmanuel LE VAGUERESSE

Éditions *L'improviste*

CET OUVRAGE A ÉTÉ PUBLIÉ AVEC LE SOUTIEN
DE LA MAISON DES SCIENCES HUMAINES,
DES CENTRES DE RECHERCHES
CRIMEL (CENTRE DE RECHERCHE INTERDISCIPLINAIRE
SUR LES MODÈLES ESTHÉTIQUES ET LITTÉRAIRES)
ET **CIRLEP** (CENTRE INTERDISCIPLINAIRE
DE RECHERCHE SUR LES LANGUES ET LA PENSÉE)
DE L'UFR LETTRES ET SCIENCES HUMAINES
DE L'UNIVERSITÉ DE REIMS CHAMPAGNE-ARDENNE

© 2023 Éditions *L'improvisiste*

ISBN 978-2-913764-70-5

Emmanuel **Le Vagueresse**

Une grande muette blonde et un petit gros en fauteuil roulant : Rhonda et Mère-Grand dans *Chapeau melon et bottes de cuir*

La célèbre série britannique au long cours *Chapeau melon et bottes de cuir* [*The Avengers*] s'échelonna entre 1961 et 1969 pour six saisons, avec une seconde tentative, le temps de deux saisons sans doute superfétatoires, en 1976 et 1977. Il s'agira pour nous d'étudier la figure de deux personnages de la sixième saison (1968-1969), celle où John Steed est accompagné, comme partenaire féminine, de Tara King (et aussi d'un certain Mère-Grand... qui n'est pas une femme), saison où apparaissent deux handicapés, Mère-Grand (« Mother », en v.o.), donc, et Rhonda¹.

D'abord, la présence des handicapés, comme d'autres minorités – voire de « communautés » ou de « collectifs » – dans les séries TV au cours de l'Histoire, n'a jamais été très importante quantitativement ni qualitativement parlant, et ce n'est que tout récemment qu'ils ont acquis une certaine visibilité, encore toute relative, certes, mais exponentielle à chaque année qui passe.

Puis, on posera une question, que certains lecteurs se posent peut-être, la reprenant de Simone Korff-Sausse dans les premières pages de son essai sur la représentation du handicap dans l'art :

Mais qu'est-ce qui m'autorise à mettre ainsi « sur le divan » des personnages aussi différents, héros mythologiques [Méduse, Œdipe, Jocaste], biographies d'artistes [Joë Bousquet, Henri de Toulouse-Lautrec], personnages de roman [Kashiwagi dans *Le Pavillon d'or*

1 Lorsque nous citerons des dialogues en français, nous le ferons en pensant être légitime, car, après (avant) tout, notre propre expérience de téléspectateur s'est faite dans cette version. De plus, après vérification, il y a peu de différence entre la v.o. originale et la version française dans les exemples donnés – même si l'on reconnaît aussi volontiers que ce n'est pas toujours le cas pour d'autres dialogues. Par ailleurs, nous avons travaillé à partir des DVD de l'édition de la série en coffret de 2017 par Studiocanal (49 DVD et plus de 14 heures de bonus) sous le titre *Chapeau melon et bottes de cuir. L'Intégrale de la série* (avec versions en anglais sous-titré et en français).

de Yukio Mishima, Dracula, Frankenstein, et ajoutons personnellement, de séries TV]... ? De soumettre à une même analyse des réalités aussi hétérogènes, arts plastiques, poésie, romans, mythes, histoires de cas... ? [...] [D]e mélanger la clinique et la fiction¹ ?

Si l'on peut répondre quoi que ce soit à cet (auto-)questionnement, il ne s'agira en revanche aucunement de mettre quiconque sur le divan, ni même de mêler clinique et fiction, mais bien de voir comment, à une époque encore assez neuve pour le monde des séries TV – la fin des années 1960 – cette série a utilisé deux figures du handicap d'une certaine manière et à une certaine « dose », et ce qu'il en résulte, peut-être, pour la spécificité et l'intérêt de la série en question.

La préhistoire de cette représentation du handicap remonte aux *Avengers* britanniques de la fin des années 1960, et son duo très spécifique – on ne parle pas ici de Steed et de chacune de ses comparses féminines attirées pour former duo, mais bien de Mère-Grand et Rhonda –, à une époque où, déjà, un handicapé était surtout un homme en fauteuil roulant, à l'intelligence aiguë, policier ou hiérarque des services secrets quand il n'était pas un savant le plus souvent au service du mal...

Le premier épisode de la sixième saison, *Ne m'oubliez pas* [*The Forget-Me Knot*] est un passage de témoin entre les personnages d'Emma Peel (Diana Rigg) et de Tara King (Linda Thorson) dans le rôle de l'acolyte féminine – les « bottes de cuir » métonymiques – de John Steed². C'est aussi le premier des vingt (sur les trente-trois de la saison, soit deux petits tiers) où apparaît le personnage de

-
- 1 Simone Korff-Sausse, *Figures du handicap. Mythes, arts, littérature*, Paris, Payot & Rivages, 2010 (paru initialement sous le titre *D'Œdipe à Frankenstein. Figures du handicap*, Paris, Desclée de Brouwer, 2001), p. 2. Entre crochets, nous mentionnons quelques figures, personnages ou artistes étudiés par l'essayiste.
 - 2 Nous étudions les épisodes dans l'ordre de leur production, qui est aussi celui du coffret Studiocanal. L'ordre de diffusion original est parfois un peu différent, on le retrouvera avec les dates *ad hoc* – y compris de première diffusion française –, par exemple, sur le site de référence consacré au cinéma imdb.com en tapant simplement le nom de la série.

Mère-Grand¹, le supérieur de Steed, un homme entre deux âges², tiré à quatre épingle et portant souvent nœud papillon et pochette assortie, dans le plus pur style classique anglais. C'est la personne que notre « chapeau melon » juge comme celle qu'il faut absolument contacter pour régler le gros problème auquel son service est confronté, à savoir le départ de Mrs. Peel. Le rapport au handicap de Mère-Grand – en fauteuil roulant – proposé par la série est d'ailleurs bien analysé dans le développement critique qui suit : « [L]a pertinente intégration du handicap du supérieur de Steed [dans l'épisode] évoque [...] le remarquable travail effectué dans [l'épisode] *Second Sight* concernant la cécité »³.

Apparaît pour la première fois ce qui sera la marque de fabrique de cette saison autour du personnage de Mère-Grand⁴ : un décor de prix, bientôt toujours original et / ou incongru – ici, le QG de Mère-Grand est encore très épuré et sobre –, soit, dans cet épisode initial,

- 1 « Mother », dans la version originale, tout aussi féminin, mais un nom qui rajeunit tout de même le personnage d'une génération par rapport à « Mère-Grand ». Le commissaire Swan *Laurence* (Samuel Labarthe), dans la série des *Petits Meurtres d'Agatha Christie* (2013-2019), est lui aussi féminisé, dans une certaine mesure, par son patronyme, que nous soulignons.
- 2 L'acteur britannique qui joue ce rôle, Patrick Newell, non invalide (1932-1988), alors âgé de 36 ans, fait plus vieux que son âge réel. Il était déjà apparu dans deux épisodes d'autres saisons de notre série : *Voyage sans retour* (*The Town of No Return*, 1965-1966, 4^e saison) et *Rien ne va plus dans la nursery* (*Something Nasty in the Nursery*, 1967, 5^e saison) en tant qu'employé des services secrets, pas encore handicapé, mais déjà marquant, pour le public, comme second rôle de qualité. Formé à la Royal Academy of Dramatic Art de Londres, comédien de théâtre, il est aussi apparu dans plusieurs films, séries ou films de télévision, par exemple dans les séries *Destination Danger* (*Danger Man*, 1960-1968), en 1964, *Amicalement vôtre...* (*The Persuaders*, 1971-1972), en 1971, ou encore *Doctor Who*, en 1975, avant de décéder d'une crise cardiaque en 1988, après 177 rôles.
- 3 Ce critique anonyme dans le guide des épisodes du site lemondedesavengers.fr semble parler ici de la « normalité » avec laquelle le handicap est inséré dans la série *via* ce chef puissant et respecté. Quant à l'épisode mentionné, il s'agit du n° 13 de la troisième saison, en français *Seconde vue*, où apparaissait déjà un handicapé, un milliardaire atteint de cécité, Halvarssen, tentant de se faire opérer pour recouvrer la vue et ne plus souffrir de ce handicap.
- 4 Lequel peut aussi s'inspirer du personnage de l'infirmier Morton dans le film de Sergio Leone *Il était une fois dans l'Ouest* [*C'era una volta il West*], (1968), sorti au même moment. Morton, dans son train de luxe excentrique à la *Wild Wild West* [*Les Mystères de l'Ouest*] (1965-1969) est un personnage pourvu de beaux vêtements et d'humour grinçant, devenant ainsi un frère du *boss* des *Avengers*, mais dans son versant « mauvais », « méchant ».

une belle maison avec des agents qui s'entraînent. On remarque néanmoins, dans cet intérieur élégant et sobre, des escabeaux de couleur voyante, tout comme des téléphones et des boissons alcoolisées également de couleur, ces deux derniers éléments devenant récurrents dans les épisodes suivants, comme signe de l'excentricité de ce personnage – pourtant issu de l'*establishment* anglais – et, aussi, comme signe de la liberté de ton extravagante et insolite de cette saison¹.

Il existe chez Mère-Grand un dispositif pour s'exercer – des attaches, comme dans un centre de rééducation – qui disparaîtra dès l'épisode suivant, comme s'il ne fallait pas insister sur ce handicap, tandis que ce même personnage en fauteuil roulant a une canne qui lui sert uniquement à pratiquer cet exercice physique et pas à se déplacer, puisqu'il ne le peut². En plus de cet entraînement physique, il s'adonne aussi, et bien plus largement, à la boisson, exercice récurrent, lui, dans les épisodes qui suivront. Ces quelques minutes où Mère-Grand apparaît dans la (déjà, à l'époque) célèbre série a définitivement marqué les téléspectateurs, notamment aux États-Unis, au point que son personnage est devenu lui aussi récurrent.

Le nom (de code) originel qu'est « Mother »³, au sein de ces services secrets britanniques, peut être mis en lien avec le fait qu'il est

- 1 À relier avec cette analyse de Didier Liardet : « Doté d'une intelligence hors normes, cet homme bedonnant d'une quarantaine d'années, toujours vêtu dans un style très classique, est un grand amateur de cigares, d'alcool et de bonne chair (sic, pour « chère »). Paralysé des membres inférieurs, il se déplace dans un fauteuil [...]. Les causes de sa paralysie ne sont jamais évoquées de même que son véritable nom. [...] Sa faible motricité ne l'empêche pas de pratiquer certains exercices physiques (il joue au billard dans *Bizarre*) ni de se retrouver à de curieux endroits, pour un homme affublé (sic) d'un tel handicap : au milieu d'une piscine dans *À vos souhaits !*, en pleine campagne (*Le Document disparu*), sur une barque (*Mais qui est Steed ?*) ou encore sur une balance[Ille] dans *Étrange hôtel [...]* ». Didier Liardet, « *Chapeau melon et bottes de cuir* ». *Au royaume de l'imaginaire*, Marseille, Yris, 2000, p. 136-137 (la première édition de cette étude classique date de 1998, il en existe plusieurs rééditions, enrichies de quelques réflexions supplémentaires).
- 2 Mais il peut s'en servir pour autre chose, comme une aide pour jouer au billard, comme dans le tout dernier épisode, *Bizarre*.
- 3 Dans les trois langues où nous avons trouvé la traduction de « Mother » dans la série, elles donnent toutes l'équivalent littéral de l'anglais : « Madre » en espagnol, « Mamma » (en plus affectueux : « maman ») en italien, « Mutter » en allemand, ce qui rend le choix de traduction qui a été fait en français par les adaptateurs de la série bien plus original.

comme la « mère » des agents secrets, de même que, chez les compagnons du devoir, on nomme ainsi la femme qui tient l'auberge ou la maison dans laquelle se rend chaque compagnon lors de son Tour de France, bien qu'ici, « Mother » soit doté de bien d'autres pouvoirs que cette « Mère » des compagnons¹. On pensera, pour la traduction française, à la mère-grand des contes pour enfants, ce qui peut être relié à l'aspect « conte de fées » de cette série, qui reviendra en conclusion.

L'épisode suivant où réapparaît Mère-Grand s'intitule *Miroirs* [*All Done with Mirrors*] et porte le n° 10 : en effet, absent des huit suivants parce qu'il n'était pas prévu originellement qu'il fût un personnage récurrent, une fois que le premier épisode (*Ne m'oubliez pas*) fut diffusé aux États-Unis – avant même de l'être en Grande-Bretagne –, « le personnage de Mère-Grand remporte l'adhésion des téléspectateurs². Le producteur de la série – avec Albert Fennell – Brian Clemens réintroduit le personnage et Rhonda apparaît pour la première fois »³, même si Clemens ne souscrit pas nécessairement à cette analyse d'un retour dû *stricto sensu* à l'aval donné par le public nord-américain⁴.

Voir les propos de l'acteur à propos de ce nom : « Même s'il n'est guère amusant que tout le monde m'appelle 'Mère-Grand', le rôle est si bon que cela compense la chose », déclarait-il [Patrick Newell] en 1968 » (Marcus Hearn, « *Chapeau melon et bottes de cuir* ». *L'Album-souvenir d'un classique de la télévision («The Avengers». A Celebration. 50 Years of a Television Classic)*, Paris, Huggin & Munnin, 2011, p. 162).

- 1 À rapprocher des « mères » lyonnaises, surnom donné, dans le monde de la restauration, aux cuisinières tenant – de main de maître(sse) – un établissement où elles servent une cuisine habituellement aussi roborative et « carrée » que leur caractère et leur personne. L'expression apparaît dès le XVIII^e siècle et reste utilisée à Lyon, dans l'Ain, et quelques autres régions françaises (vers Pont-Aven, Royat, ou Paris...), ou aux « mères » que choisissent, dans cette communauté hindoue traditionnelle, les Indiens ou Bangladais transgenres (*homme vers femme*) appelés « hijras », i.e. un référent femme qui ne vit pas dans la maison commune où elles sont souvent regroupées, afin de bénéficier d'un refuge extérieur au cas où les relations avec leur cheffé dans cette maison commune tourneraient mal.
- 2 « Le réel succès obtenu par Mère-Grand auprès du public américain décida [Brian] Clemens à en faire un personnage récurrent » (D. Liardet, *op. cit.*, p. 131).
- 3 À lire sur le site theavengers.free.fr, dans le guide des épisodes de la saison 1968-1969, non signé.
- 4 « À cette époque, je m'étais brouillé avec Thames TV (pour une raison sans rapport avec les *Avengers*) et j'avais quitté la série. De sorte que Linda Thorson fut engagée pendant

Cet épisode est fondamental, non seulement du fait du retour de Mère-Grand, mais aussi de l'épiphanie – *i.e.* c'est le tout premier des dix-neuf épisodes où elle apparaît – d'un second personnage « handicapé » qui fait l'objet de cette étude, à savoir Rhonda¹. Il s'agit en effet d'une jeune femme qui ne parle jamais – d'où le fait qu'elle soit considérée comme « muette », mais elle n'est pas sourde, les interactions avec les personnages le prouvant tout au long des épisodes –, le nom de l'actrice qui la joue n'étant jamais, lui non plus, « dit », c'est-à-dire crédité au générique, comme s'il fallait créer un mystère autour de cette apparition, en plus de son silence². On sait désormais, d'ailleurs, que cette jeune et jolie femme ne devait être là, au départ, que pour jouer les utilités au sens propre du terme et n'avait donc aucune ligne de dialogue prévue. Ce handicap n'est donc pas initialement signifiant du point de vue de la diégèse et prouve la contingence de certaines trouvailles dans l'élaboration pragmatique des séries – comme des films de cinéma –, ainsi que n'importe quel ciné- ou sériophile le sait bien.

La production avait inventé ce personnage de Rhonda, au début, parce que Patrick Newell, « Mère-Grand », avait des difficultés à se déplacer dans son fauteuil roulant, et c'est ainsi qu'elle fut embau-

mon absence : [...] c'est pourquoi, dès mon retour, j'ai créé le personnage de Mère-Grand afin qu'il apporte à la série un peu d'humour à la place de Linda [Thorson] » (lemonde-desavengers.fr). Et aussi : « J'ai créé Mère-Grand car, Linda [Thorson] étant canadienne, je cherchais quelqu'un qui puisse avoir le même humour que Steed, dit [Brian] Clemens. Je ne pensais pas que Steed et Tara pouvaient avoir ce genre d'échanges, et c'est à ça que sert Mère-Grand. On a raconté que c'était la chaîne américaine [ABC] qui l'avait réclamé, mais ça n'a rien à voir » (D. Liardet, *op. cit.*, p. 128). Mentionnons enfin une anecdote intéressante sur le même sujet : « Patrick Macnee fut tout d'abord réticent à l'introduction de ces nouveaux personnages [Mère-Grand et Rhonda], [mais] fit contre mauvaise fortune bon cœur, ces personnages s'intégrant harmonieusement à l'esprit de la série après seulement quelques épisodes » (D. Liardet, *op. cit.*, p. 131).

- 1 Rôle joué par l'actrice (et nageuse) australienne Rhonda Parker, non muette et alors toute jeune (née en 1947). Dans la base imdb.com, elle n'apparaît créditée que dans un seul de ses (tout petits) rôles, à savoir un épisode de la série britannique *Hark at Barker* (1969) intitulé « Rustless and the Solar System ». Ses quatre autres apparitions, entre 1967 et 1975, outre la série que nous étudions, ne sont pas créditées au générique. Elle se retira tôt de ce monde du cinéma et de la télévision, à 28 ans.
- 2 Le fait qu'elle s'appelle Rhonda dans la série et que les spectateurs les plus aguerris aient appris bientôt que l'actrice elle-même s'appelait Rhonda ne faisait qu'ajouter au trouble excitant du jeu entre réel et fiction pour ce même public.

chée pour le reste de la saison, apparaissant désormais à l'écran dans tous les épisodes où Mère-Grand est lui-même présent¹.

Dans cet épisode, le décor, une piscine extérieure avec des naïades en talons hauts, que l'on jurerait sorties de la Play Boy Mansion West de Hugh Hefner, le soleil et les palmiers en moins, incarne le délire de cette saison, en symbiose avec les deux personnages de Mère-Grand et Rhonda représentant, chacun dans son style, bien sûr, cette même part d'excentricité, dans les décors où Mère-Grand évolue, pour le premier, ou dans les tenues *pop* qu'arbore la seconde. L'opposition des deux personnages saute en tout cas aux yeux, ne serait-ce que physiquement, d'abord, comme si elle accentuait celle entre le classique John Steed et l'excentrique, ou du moins moderne et *up-to-date*, Tara King² – ou ses prédécesseuses –, c'est-à-dire : masculinité contre féminité, horizontalité contre verticalité, classicisme contre modernité, matité contre blondeur, volume contre légèreté, jusqu'à maturité contre jeunesse et même... volubilité contre mutité.

Pourtant, même si l'une, Rhonda, est au service de l'autre, Mother, ils sont tous deux « empêchés » et leur handicap les soude peut-être, d'une certaine manière, ne serait-ce que dans leur différence. Et ce, même si la singularité de chacun est compensée par le

- 1 Voir par exemple, les déclarations de Newell à propos de Rhonda : « Rhonda était mon idée. La scène dans la piscine (*Miroirs*) a été la première dans laquelle elle a joué. Il y avait plusieurs filles qui devaient plonger et elle était une championne de natation. C'était ma deuxième apparition dans le rôle de Mère-Grand et je commençais à avoir des problèmes pour manipuler ma chaise roulante. Il fallait boire, prendre le téléphone, etc. Et s'arrêter aux marques collées au sol. J'étais un mauvais conducteur et je commençais à m'ennuyer. Alors, je leur ai dit : 'Il me faut une femme de ménage ou une domestique ou, euh...'. En fait, je ne savais pas vraiment ce que je voulais mais je pensais que Mère-Grand devait avoir une domestique en quelque sorte [du fait de sa position hiérarchique et de son handicap]. Et cette Australienne d'environ 1 m. 90 [en fait 1 m. 83, sa haute taille étant relevée par Mère-Grand dans le *tag* final de l'épisode *Homicide et vieilles dentelles*] était sur le plateau [pour la scène de la piscine] et tout le monde avait les yeux exorbités. 'Voilà', leur ai-je dit, 'elle [Rhonda Parker] a l'air différente des autres, engagez-la !' Ils lui ont fait un contrat le jour-même et la pauvre Rhonda Parker a été obligée de me pousser sur un fauteuil roulant pendant plus d'un an ! » (theavengers.free.fr, guide des épisodes (anonyme), repris du magazine *Génération Séries* n° 13, consacré à la série).
- 2 Notons aussi que le « [c]hef des services secrets anglais, Mère-Grand, nouveau personnage récurrent de cette saison, éprouve une affection sincère pour Tara King, qui le lui rend bien » (D. Liardet, *op. cit.*, p. 136).

pouvoir qu'ils ont – de par sa position hiérarchique, pour l'un, de par son physique avantageux, pour l'autre¹ –, car ce ne sont pas des victimes, loin de là, dans la série.

Dans cette piscine aux téléphones de couleur, à nouveau – référence implicite, peut-être, au célèbre « téléphone rouge » de l'époque de la Guerre Froide, alors tout récemment installé entre les deux grandes puissances mondiales –, apparaît effectivement Rhonda en maillot une-pièce bleu – et des talons, donc, qui la rendent encore plus grande et imposante –, et Steed se fait masser les épaules, visiblement très heureux, par elle, montrant ainsi son attirance pour Rhonda et ne s'inquiétant manifestement pas de son silence, non plus que dans la seconde scène de piscine, où Rhonda est à ses pieds. Le fait que Mère-Grand soit tout habillé dans la piscine va, quant à lui, dans le sens déjà évoqué d'une fantaisie débridée, extravagante.

Mais c'est bel et bien Rhonda qui attire ici tous les regards, puisqu'elle se fait ensuite interpeller par son supérieur pour plonger dans la piscine devant lui. Il s'agit, dans le cas de Mère-Grand, d'un rapport nécessairement plus distant à Rhonda que pour Steed – qui, se faisant masser, profitait au moins des mains de celle-ci –, puisqu'il ne reste plus au handicapé que le regard pour satisfaire son désir / envie, « Mother » devenant de cette façon, ici, pur voyeur, mais n'en pensant (désirant) sans doute pas moins. Mais on ne le saura jamais clairement, tout en restant dans l'*understatement* et la suggestion faite au téléspectateur.

Dans *À vos souhaits* [*You'll Catch Your Death*], épisode n° 11, qui suit donc directement le précédent, le lieu clef de l'histoire qui nous est racontée est celui d'une école d'infirmières un peu particulière, où apparaît une (fausse, sans doute, vu la couleur châtain des sourcils) blonde sculpturale aux seins moulés dans une combinaison et en mini-short qui n'est autre que Rhonda. Elle ne dit toujours rien, comme de nombreuses filles accortes que l'on ne fait qu'apercevoir

1 Cette beauté sculpturale rapproche Rhonda de la *butch* (i.e. lesbienne d'apparence masculine), de la même façon que l'actrice Honor Blackman (dans le rôle de Cathy Gale, la toute première partenaire féminine de Steed dans la série) devient une égérie lesbienne avec son visage carré, son port de tête sévère et altier, et ses cuirs qui l'étaient tout autant, dans les deuxième et troisième saisons de la série (1962-1964).

furtivement, parfois dans des arrière-plans, tout au long de la série : le mutisme de la plus « connue » d'entre elles, Rhonda, ne représenterait-il pas, par conséquent, une vision tout de même limitée de la beauté, du genre « sois belle, [sers-moi à boire, pousse mon fauteuil] et tais-toi » ? On y reviendra en conclusion.

Dans *Le Document disparu* [*Super Secret Cypher Snatch*], épisode suivant (n° 12), le téléspectateur visite deux QG de Mère-Grand, et voit une Rhonda cette fois en tenue militaire, accoutrement qui renforce par contraste sa féminité.

Quant à *Faux témoins* [*False Witness*], 14^e épisode de la saison, on note à nouveau – comme dans le n° 10 où Steed découvrirait Rhonda – la manière dont notre héros s'intéresse à Rhonda, la regardant, la détaillant même à plusieurs reprises, quoique de manière discrète, au cours d'une réunion dans l'autobus à impériale choisi par Mère-Grand pour son quartier général, des plans suggestifs mettant en valeur l'anatomie de la jeune femme.

Dans l'épisode n° 15, *Je vous tuerai à midi* [*Noon-Doomsday*], dont l'accroche originelle de début d'épisode est « *Steed and Mother share a handicap* » (« Steed et Mère-Grand partagent un handicap »¹), dès la première minute après les crédits initiaux, Mère-Grand parle de autant qu'à Rhonda, louant son silence, qualité qu'il dit apprécier grandement chez elle comme chez toute femme ; Rhonda s'apprête à lui répondre, mais ne le fait pas, coupée qu'elle est par son chef qui lui intime de ne rien gêner en parlant (et aussi en lui ordonnant « Maintenez ce grand silence »²), ce qui constitue un clin d'œil humoristique aux téléspectateurs et à leurs attentes, semaine après semaine, d'entendre enfin la voix de la jeune femme qui, ici, semblait pouvoir physiologiquement le faire.

Pendant ce temps chez Steed, un plan sur Mère-Grand permet d'avoir la poitrine de Rhonda bien clairement à l'écran, comme à nouveau quelques instants plus tard, dans la lignée de ce que nous

1 Steed est en effet immobilisé en fauteuil à cause d'une jambe cassée, même si la comparaison peut paraître quelque peu désinvolte à l'endroit du handicap majeur de Mère-Grand...

2 Ce qui rejoint, finalement, un penseur de la valeur d'un Démocrite, pourtant défenseur de la liberté et de la démocratie, qui recommandait sans vergogne : « Parler peu, c'est une vraie parure pour une femme ».

évoquions *supra* à partir de la scène du bus, concernant les plans privilégiés sur cette « nounou d'enfer » de l'homme en fauteuil : comme quoi, ce métier à hauteur de handicapé permet bien des plans coquins pour le téléspectateur mâle et *straight* en manque d'appas, et en pleines pulsions scopiques rassasiées à peu de frais, tant pour le *boss* que pour le spectateur, donc.

Mais qui est Steed ? [*They Keep Killing Steed*] (n° 17) est un épisode où Mère-Grand est assis dans une barque sur un canal et Rhonda déshabillée, à nouveau, d'une combinaison de nageuse, en un second clin d'œil à la « vraie vie » de l'actrice.

L'épisode *Étrange hôtel* [*Wish You Were Here*], le n° 18, clin d'œil probable, cette fois, à la série britannique contemporaine *Le Prisonnier* (*The Prisoner*, 1967-1968), montre un Mère-Grand juché apparemment sur une balancelle avec pour décor d'arrière-plan des modèles photos grandeur nature à la manière, par exemple, du *Huit et demi* (8 ½, 1963) de Federico Fellini.

Deux points sont importants : d'abord, une Rhonda toute de vert vêtue explose littéralement de couleurs à l'écran, même si la scène où elle apparaît arrive un quart d'heure après le début de l'épisode ; ensuite, John Steed regarde une Rhonda de profil avec ses seins au premier plan, toujours aussi émoustillé par elle. Et ce, alors que les démonstrations de désir du gentleman vis-à-vis de ses différentes partenaires féminines – Tara, mais aussi lors des autres saisons – sont habituellement bien moins directes, bien qu'elles ne manquent pas, parfois, de subtilité et d'allusions cryptées.

L'épisode n° 19, *Meurtre au programme* [*Killer*], recèle de nombreuses apparitions de Mère-Grand, mais très peu de Rhonda, qui apparaît dans deux scènes seulement : d'abord à la minute 9, comme s'il s'agissait d'un jeu avec l'horizon d'attente du téléspectateur... et avec sa frustration, car, ici, comme souvent d'ailleurs dans les épisodes, on ne la voit que très furtivement, et encore, elle apparaît pour aider Mère-Grand qui la rabroue et la renvoie immédiatement... hors-champ, comme cela arrive plusieurs fois dans la série. D'où, de nouveau, la frustration du téléspectateur dans cet épisode très « déceptif ».

Dans l'épisode *Du bois vermoulu* [*The Rotters*], le n° 20, le décor, psychédélique, comme dans le *Barbarella* de Roger Vadim (1968, la même année, donc, que le début de cette saison), « sorte de boîte de nuit néo-pop inclassable avec des canapés gonflables » (le monde-desavengers.fr), on retrouve un décor délirant tout en plastique, rideaux et fauteuils, Rhonda gonflant ces fauteuils en caoutchouc sur l'ordre de Mère-Grand, des fauteuils qui jouent en quelque sorte le rôle de substituts *pop* du fauteuil roulant du handicapé, objet sévère que l'on ne voit pas à l'écran durant cet épisode, comme s'il s'agissait peut-être de gommer un instant cet aspect malaisant par le recours au « psyché » fin *seventies*.

L'épisode immédiatement suivant, intitulé *Interrogatoires* [*The Interrogators*], le n° 21, offre des répliques vraiment comiques de Mère-Grand montrant son ironie et son détachement habituels, dans ce cas, par rapport à un cadavre que l'on découvre devant lui sans qu'il s'en émeuve le moins du monde. En tout cas, pour ce qui nous intéresse, on notera que Mère-Grand occupe de plus en plus de place dans la série. Et cette fois Rhonda apparaît très vite dans l'épisode, vêtue en jaune canari avec son chariot à boissons, le Fly-Tox dont elle use représentant le gimmick insolite et drôle que le spectateur attend sans doute, ici utilisé de manière vraisemblable pour tuer les insectes sur les fleurs intérieures du *boss*. Et ce, alors que, plus raffiné qu'elle, Mère-Grand arrose ses fleurs avec un pulvérisateur à bonbonne, annonçant la série étatsunienne *L'Homme à l'orchidée* (*Nero Wolfe*, 1981), dont le héros éponyme cultive les orchidées elles-mêmes éponymes du titre français avec l'aide de son jardinier Theodor Horstmann, dans la serre de son appartement newyorkais. Un héros qui possède d'ailleurs d'autres ressemblances avec son « aïeul » : barbu, gros, aimant la bonne chère que lui prépare son cuisinier Fritz Brenner – comme Mère-Grand les alcools de Rhonda.

Dans *Amour, quand tu nous tiens...* (*Love All*), épisode n° 23, « Mother » en sa salle de sport, « [r]éfugié *underground* et dans la pratique du si classique cricket, [...] incarne une Angleterre traditionnelle et marginalisée, ne comprenant goutte à la terrible

puissance de l'empire amoureux »¹, comme le résume avec malice lemondedesavengers.fr. Une Angleterre « [m]arginalisée », car nourrie de codes en désuétude à l'époque, davantage *pop* et « psyché » que notre Mère-Grand, bien entendu.

Quant à *L'Homme au sommet* [*Take Me To Your Leader*], n° 24 de la saison, il s'agit d'un épisode où Mère-Grand a des scènes avec le « cerveau » de son service. Comme il s'agit de déterminer l'identité d'un traître interne au service, « [l]'identité de l'homme au sommet [éponyme du titre français] tourne court, car l'hypothèse d'une culpabilité de Mother demeure évidemment absurde » (lemondedesavengers.fr), tandis que « [l]'Union Jack sur l'antenne [de la petite voiture] de Mère-Grand vient rappeler que la série est britannique avant tout ! » (lemondedesavengers.fr). On ajoutera, pour notre part, que le caractère peu probable de la culpabilité de Mère-Grand dans cet épisode n'est pas un frein, pour autant, au plaisir que l'on peut y prendre et que l'on peut aussi, après tout, en tant que récepteur, pratiquer une « suspension consentie de l'incrédulité » (comme dirait Coleridge²), pour mettre de côté un instant son scepticisme face à l'histoire narrée, le temps d'un épisode... ou de tous ceux de la série, surtout cette saison-là.

Pour ce qui concerne Rhonda, elle apparaît à nouveau dès le début de l'épisode, dans un décor de paravents, habillée de rouge et de noir (cuir) très graphique et symbolique, par exemple, de la lutte entre le bien et le mal. Et ce, tandis qu'un plan sur son supérieur mafflu et gras poussé par elle fait ressortir, paradoxalement, la beauté de la jeune femme, étant donné que son visage à elle est ici particulièrement inexpressif et « neutre »... même si cette absence d'expression est récurrente chez ce personnage qui semble ne jamais avoir d'émotion, ni son actrice jouer. Cette inexpressivité – d'aucuns diraient que l'actrice semble s'ennuyer et ne pas savoir ce qu'elle fait dans cette série – est là dans le but d'entretenir le mystère, une nouvelle fois, sur cette pure présence de Rhonda, à la fois insaisissable, fantomatique – dans cet épisode, comme dans tous les autres, sa

1 Référence à l'intrigue où des fonctionnaires du Ministère de la Défense tombent tous amoureux d'une horrible mégère, femme de ménage dans ledit Ministère.

2 L'expression originale est « *willing suspension of disbelief* » et a été utilisée en 1817 dans son essai *Bibliographia Literaria*.

présence est intermittente – et gravide, car elle est d’une grande aide pour Mère-Grand et est dotée d’un corps imposant, magnifié par le (tout) petit écran qu’elle remplit à ravir.

Le Visage (Stay Tuned), épisode n° 25, donne à contempler une « maison de vacances de Mère-Grand [qui] correspond tout à fait à l’esprit du personnage » (lemondedesavengers.fr), c’est-à-dire sobre et un peu excentrique. Et, surtout, cet épisode fait du personnage de Mère-Grand l’objet d’un complot pour l’assassiner, tout en l’opposant à un autre supérieur du service, Grand-Père¹ (« *Father* », en v.o.²) qui, comme on pouvait presque s’y attendre, est... une femme. Le site du Monde des Avengers juge avec pertinence l’apparition hapax de ce personnage de « *Father* », handicapé également car atteint de cécité :

[L]’énigmatique et impressionnante *Father*, [créée] [u]n agréable développement de l’état-major très particulier du Ministère, avec le fil rouge du handicap finement prolongé [par la cécité du personnage]. *Father* se montre clairvoyante et solide, ainsi que l’exact opposé d’un *Mother* [cf. la verticalité maigre, le fait qu’il s’agisse d’une femme, l’austérité...] avec lequel les rapports demeurent troubles (lemondedesavengers.fr).

Au-delà de cette apparition d’une nouvelle figure handicapée, aveugle, donc, cette fois, parmi les « chefs » de la série – du côté du bien, par conséquent, et, aussi, de l’intelligence –, on remarque en-

-
- 1 D. Liardet : « Pendant son absence [celle de Mère-Grand], les services secrets sont placés sous l’autorité d’une femme atteinte de cécité dont le nom de code est Grand-Père. Si le nom est évoqué dans les épisodes *Bizarre* et *L’Homme au sommet*, dans lequel Mère-Grand enregistre un compte-rendu à son intention, elle ne fait qu’une seule apparition, dans l’épisode *Le Visage*. D’apparence austère, cette femme d’une quarantaine d’années qui dissimule son infirmité derrière des lunettes noires très épaisses, est beaucoup moins chaleureuse avec Steed que Mère-Grand », *op. cit.*, p. 137.
 - 2 Comme dans le cas de « *Mother* », on recule d’une génération dans la traduction pour la version française en « Grand-Père », ce qui a pour conséquence d’ôter un peu de son autorité et de sa sévérité au personnage, alors qu’il en montre dans l’épisode. Mère-Grand parlera au téléphone à ce personnage dans le dernier épisode de la saison, *Bizarre*, mais sans que le téléspectateur le revoie jamais. Le scénario, donc le personnage de Grand-Père, est signé de l’inventif Tony Williamson, qui écrivit huit épisodes pour la série, entre 1965 et 1969.

core une fois le désir de la série de faire d'un personnage *leader* un être super-doté, en dépit de son apparence amoindrie par un défaut corporel spécifique.

À noter aussi que le mot clef de l'épisode, déclencheur de l'attentat contre Mère-Grand, est « Bacchus », c'est-à-dire le dieu du vin, ce qui est un clin d'œil au goût prononcé de « Mother » pour cette substance et les plaisirs qui lui sont associés, dans le mythe lié à ce dieu romain.

Dans *Brouillard (Fog)*, le n° 26, la spectaculaire voiture de Mère-Grand, une mini-Moke – comme dans *Le Prisonnier* – quelque peu modifiée (cf. la présence d'un radar incorporé), apporte de la fantaisie à l'épisode : cette mini-Moke pénètre d'ailleurs à la fin de l'épisode dans la pièce de Tara King, ce que l'on peut décoder, peut-être, comme une volonté, en permettant à Mère-Grand de se mouvoir en voiture, d'octroyer du mouvement supplémentaire à la série. La présence de Mère-Grand et d'une Rhonda lunette et casquettée dans cette mini-Moke aux couleurs de l'*Union Jack*, dotée de la présence de fanions de plusieurs pays, dont, bien entendu un britannique, comme dans *L'Homme au sommet*, mais plus grand et placé plus haut, rappelle par ce dernier point le patriotisme du *So British* Mère-Grand.

Dans *Affectueusement vôtre (Who Was That Man I Saw You With?)*, le n° 27, Le Monde des Avengers note que « Patrick Newell excelle dans la colère comique », d'une part¹, et que « [l]a hiérarchie développée depuis le début de la saison prend tout son sens », en particulier la « confrontation mémorable entre Tara King et ses supérieurs ».

Dans *Mademoiselle Pandora (Pandora)*, épisode n° 28, Mère-Grand en fauteuil et Rhonda le poussant se trouvent rapidement en route chez Tara, ce qui permet promptement dans l'épisode la présence d'un plan tout aussi précoce sur les seins de Rhonda, comme parfois, on l'a vu, « discrètement », dans cette série pourtant *mainstream* et familiale.

1 Plus tard aussi, dans le décor d'une cave de château gothique, même si Rhonda continue alors de pousser imperturbablement le paralysé, particulièrement irascible dans cet épisode.

L'épisode intitulé *Homicide et vieilles dentelles* (*Homicide and Old Lace*), un vrai *clip show*¹, qui porte le n° 30, est un pastiche, voire une parodie, de la pièce de Joseph Kesselring *Arsenic et vieilles dentelles* [*Arsenic and Old Lace*] de 1941². Dans cet opus très particulier³, où Rhonda se substitue, en quelque sorte, à une Tara absente de l'épisode – exception de la saison –, les deux personnages sur lesquels nous nous penchons sont particulièrement à l'honneur, Mère-Grand, d'abord.

Comme le dit lemondedesavengers.fr : « Patrick Newell se montre de bout en bout irrésistible d'humour et de vitalité, en parfaite complicité avec ses pittoresques et pétillantes partenaires »⁴ et « Mother méritait bien ce bâton de maréchal que constitue pour un personnage secondaire de [lui] voir dédier un épisode ».

Quant à Rhonda, en plus de remplacer Tara, elle est l'objet, cette fois en totale complicité avec son supérieur et... avec le spectateur

- 1 Rappelons que ce terme s'applique à un épisode qui se compose essentiellement d'extraits d'épisodes passés ou, plus rarement, non diffusés. Outre qu'il permet de faire des économies (*sic*), il peut avoir des buts différents : récapitulation, hommage, parodie... on verra de quoi il s'agit ici.
- 2 Adaptée au cinéma par Frank Capra en 1944.
- 3 Constitué en grande partie d'extraits d'autres épisodes de la saison et des chutes d'un épisode jamais montré, *The Great Great Britain Crime* [traduction possible : *La Grand Crime de la Grande-Bretagne*] (produit par John Bryce en l'absence du producteur historique de la série, Brian Clemens, et considéré par lui comme inutilisable car mauvais), excepté les scènes de liaison avec un Mère-Grand en majesté, cet épisode est majoritairement honni des fans de la série. Brian Clemens lui-même avoue : « Le seul désastre de toute la série fut *Homicide et vieilles dentelles*. Pendant mon absence [...], trois épisodes avaient été réalisés, dont aucun ne fonctionnait. Aussi a-t-il fallu tourner de nouvelles scènes. Mais *Homicide...* était si horrible que je décidais finalement d'en faire une sorte de blague, à l'usage de Mère-Grand. Mais cela n'a réussi qu'à moitié » (lemondedesavengers.fr).
- 4 Les comédiennes Joyce Carey et Mary Merall, ici en « mémés flingueuses », les tantes de Mère-Grand à qui il raconte les plus grand exploits de Steed et Tara. Par rapport à l'humour propre aux handicapés, de manière plus générale, citons l'analyse suivante, qui nous semble juste : « C'est ainsi que l'humour littéraire ou théâtral des stigmatisés [pour « handicapés », sous la plume de l'auteur] est fait d'une ironie bien particulière. Caricatures, plaisanteries, histoires traditionnelles étalent comiquement les faiblesses de personnages stéréotypés, en même temps d'ailleurs qu'elles nous montrent ces demi-héros mouchant innocemment des normaux de haut rang », à lire dans *Stigmaté. Les usages sociaux des handicaps* [*Stigma. Notes on the Management of Spoiled Identity*] (1963) d'Erving Goffman, Paris, Minuit, 1975, p. 130.

– à qui ce clin d’œil est destiné –, d’un hommage appuyé et original, le seul de toute la série¹, dans un épisode décidément proche d’un double tribut ludique. Car, au terme de l’épisode, dans ce que l’on appelle le *tag*² final, Rhonda « parle », un peu comme le slogan du film d’Ernst Lubitsch *Ninotchka* (1939) insistait sur le fait inédit que « Garbo rit » ! En effet, Steed s’étonnant du silence de Rhonda – il serait temps ! –, Mère-Grand, rappelant comme dans *Je vous tueraï à midi* qu’il n’aime pas trop qu’elle parle, demande à celle-ci de venir le saluer. Mais le « Bonjour » au son peu féminin qui sort de la bouche de Rhonda, s’avançant pour une fois sur le devant de la scène, prouve que c’est Mère-Grand qui joue les ventriloques : le mystère Rhonda demeure donc entier³, et le spectateur est amusé. Et Mère-Grand devient plus que jamais le grand ordonnateur de cet épisode, parlant (racontant) et *faisant parler* tout le monde, même une muette !

Pour en rester au personnage de Mère-Grand, on remarque une nouvelle fois son impatience, voire son exaspération, face aux ruptions de ses tantes lorsqu’il leur raconte les prouesses de ses agents. Même si cet épisode est peu goûté de la plupart des amateurs de la série, les mises en abyme y sont nombreuses et souvent signifiantes : les tantes qui, comme nous, écoutent l’histoire narrée par Mère-Grand, remettent parfois en cause certains aspects de son récit, notamment du point de vue de sa vraisemblance.

Ainsi, à propos de la couleur de cheveux de Tara dans le récit de leur neveu, les tantes font une objection, à laquelle Mère-Grand répond qu’il aurait pu leur donner n’importe quelle couleur, puisque c’est lui qui raconte (voir, dans le même ordre d’idées, sa capacité à

1 En plus d’être en train de peindre un tableau abstrait, ce qui montre des talents jusque là insoupçonnés chez elle.

2 C’est-à-dire la scène conclusive de l’épisode.

3 Même si les pistes d’explication de son silence sont différentes selon les versions : en anglais, « Rhonda lost her voice [très littéralement : « Rhonda a perdu sa voix », mais aussi... « la parole »], allègue ainsi Mère-Grand pour justifier sa ventriloquie, tandis qu’en français, le doublage dit : « Rhonda a une extinction de voix », ce qui est une traduction possible, mais très orientée. On préfère le sous-titrage ambigu de la v.o.s.t. de l’édition Studiocanal : « Rhonda est muette », qui respecte l’ambiguïté de la version originale, voire l’exacerbe, car en anglais, il est bien spécifié que, même si elle est bien atteinte de ce handicap qu’est la mutité, il n’est pas de naissance...

faire « parler » Rhonda). « Mother » est donc un démiurge, son rôle est grand dans cet épisode-tribut tout entier orienté vers sa haute figure, mais aussi vers la puissance et la liberté de l'art narratif que représente tout épisode de *Chapeau melon et bottes de cuir* ourdi par ses créateurs.

Requiem (Requiem) est l'épisode n° 31 et, en cette fin de saison, on voit bien que le protagonisme de Mère-Grand est substantiel, tandis que l'on a ici « [l]'occasion d[e] [...] découvrir Rhonda en action, un beau clin d'œil après l'hommage reçu par son patron lors d'*Homicide and Old Lace* » (lemondedesavengers.fr). C'est aussi la seconde fois où Mère-Grand fait main basse sur le bar de John Steed, après *Je vous tuerai à midi*. Mais, si l'ingéniosité de « Mother » est manifeste pour déjouer le crime de cet épisode, « [l]'embrouille apparaît d'entrée trop prévisible, puisque supposant la mort de Mother [...], événemen[t] bien trop contrair[e] aux codes de la série pour ne pas susciter l'incrédulité du spectateur » (lemondedesavengers.fr)... et pourquoi pas ?

Bizarre (Bizarre) porte le n° 33 des épisodes et il est le dernier, non seulement de la saison, mais aussi de la série¹. Si Mère-Grand apparaît très vite et se montre coupant, comme il peut l'être parfois malgré sa bonhomie et sa rondeur même, Rhonda, elle, surgit tout aussi rapidement, mais dans une tenue finale encore plus provocante que les fois précédentes, *i.e.* en haut de cuir².

Lorsque Rhonda est à l'écran pour la dernière fois, à la minute 18, elle repart un verre d'alcool vidé par Mère-Grand à la main jusqu'au fond de la salle de billard, à l'arrière-plan, sa place somme toute habituelle à quelques exceptions près, et jusqu'au néant final, pour elle, Rhonda assistante de « Mother » et Rhonda Parker actrice

1 Avant le retour de John Steed – et d'une autre « Bottes de cuir », nouvelle, Purdey (Joanna Lumley) – et même, ô sacrilège, l'apparition d'un second « bonhomme », Mike Gambit (Gareth Hunt) dans *The New Avengers* (1976-1977, le titre originel de la traduction française, *Chapeau melon et bottes de cuir*, étant conservé sans aucune mention de « nouveauté »), en une tentative, quelques années plus tard, de ressusciter, de la part de Clemens et Fennell, la série... avec un bonheur discutable.

2 En hommage à Honor Blackman et ses cuirs des saisons 2 et 3 de la série ? Elle en a déjà porté, par exemple dans *L'Homme au sommet*, comme on l'a vu.

volatile et fantomatique, aussi éphémère que l'insecte ou la fleur homonyme.

Enfin, la conclusion de ce tout dernier épisode est intéressante, car ce final recèle un regard caméra de la part de Mère-Grand, une fois que Steed et Tara sont montés dans une fusée et, sans le faire exprès, ont – plus précisément Tara, qui a mal compris Steed, et vice-versa – actionné le mécanisme de mise à feu dudit engin. Steed et Tara « s'envolant », par conséquent, dans cette fusée, seul demeure sur terre et devant nos yeux incrédules Mère-Grand. Son « mot d'excuse » face caméra, donc, aux téléspectateurs, sur le fait qu'« ils [Tara et Steed] reviendront »¹ tout de même, est contrebalancé par une moue dubitative, comme si leur chef savait déjà que c'était la fin pour leur duo, voire leur trio. Comme l'écrit Didier Liardet : « Le départ des deux agents en fusée laisse Mère-Grand songeur quant à leur retour. En fait de retour, c'est uniquement par le biais des rediffusions qu'il se concrétisera durant les années suivantes »². Et ce ne sont pas les « New Avengers » qui pourront adoucir cette impression de fin de feu d'artifice.

En conclusion, même si le personnage de Mère-Grand est en effet l'un des premiers personnages en fauteuil roulant – récurrents – d'une série TV à jouer un aussi grand rôle, celui de Rhonda est bien moins doté, quantitativement et qualitativement, et il peut être vu, à l'aune de sa mutité, comme une injonction extrême au « sois belle et tais-toi » bien connu et imposé aux femmes, évoqué *supra*. De la même manière, une autre communauté / minorité, *i.e.* les noirs, dans la série, brillent par leur absence, selon l'une des règles controversées du producteur Brian Clemens³, qui ne voulait pas que

1 « C'est à lui [Mère-Grand] que revient l'honneur de conclure la série, lorsque Steed et Tara quittent la terre à bord d'une fusée en kit construite par Steed : "Ils reviendront bientôt, ne vous faites pas de soucis", dit-il en s'adressant aux téléspectateurs, avant d'ajouter : "C'est qu'ils sont absolument seuls, enfermés là-dedans !" » ; D. Liardet, *op. cit.*, p. 137.

2 *Op. cit.*, p. 157. Et sans Tara. Sans Mère-Grand non plus.

3 Sauf, de manière on ne peut plus fugace, dans l'épisode déjà étudié *Homicide et vieilles dentelles*, mais il n'avait justement pas contrôlé la production de l'épisode *The Great Great-*

sa série reflète le moins du monde le social et le politique. Rhonda et Mère-Grand sont donc, sans doute, moins représentatifs d'une quelconque volonté progressiste ou inclusive de personnages handicapés que les héros et héroïnes autistes ou en fauteuil des séries actuelles.

Reste que, même malgré eux, ils demeurent dans l'imaginaire des fans de séries TV comme deux des précurseurs de ces figures de handicapés, l'un « tradi », l'autre « pop », à avoir durablement « imprimé », et de manière méliorative, dans l'imaginaire des téléspectateurs, à une époque où ils étaient loin d'être légion, et sans oublier, tout de même, que « pour une grande partie du public, la représentation de la société ne passe que par la fiction »¹, même celle-ci... d'où la valeur ajoutée sur le handicap néanmoins présente dans ces épisodes que nous continuons, malgré tout, de désirer y voir.

Université de Reims Champagne-Ardenne
CIRLEP

Britain Crime utilisé en partie dans *Homicide et Vieilles Dentelles*, souvenons-nous, *The Great Great Britain Crime* n'ayant jamais été jamais diffusé. Voir les déclarations de Clemens à ce sujet : « [N]os deux principaux personnages [Steed et Tara] étaient trop outranciers pour ne pas paraître ridicules s'ils étaient confrontés au réel. Nous ne voulions pas être réalistes : notre intention était de créer un univers qui soit propre à la série et de le peupler de gens qui lui soient également propres. Aussi n'avons-nous jamais traité de problèmes situés dans le réel [c'est lui qui souligne]. Il n'y a pas de races dans la série, pas de Noirs, pas de drogue [sauf sporadiquement dans les toutes premières saisons, avant le modèle plus connu de la série, précisons-nous], pas de problèmes sociaux. C'était un monde de contes de fées où l'Angleterre était représentée telle que les étrangers aiment l'imaginer, même si la véritable Angleterre n'a rien à voir avec cette image », à lire dans « "Les Vengeurs", par Brian Clemens », du beau livre d'Alain Carrazé et Jean-Luc Putheaud, *Chapeau melon et bottes de cuir*, Paris, 8^e Art, 1990, p. 169-170.

1 Interview de Frédéric Krivine, « Scénariste au long cours » dans l'article d'Isabelle Poitte, *Télérama* n° 3645 du 20.11.2019, p. 39.

Table des articles

Sébastien Hubier & Emmanuel Le Vagueresse, Préambule	7
Emmanuel Le Vagueresse, Une grande muette blonde et un petit gros en fauteuil roulant : Rhonda et Mère-Grand dans <i>Chapeau melon et bottes de cuir</i>	13
Sébastien Hubier, « <i>I am just a straight white man in my 30's ! I'm a fucking minority here ! A fucking visible minority !</i> » Minorités et communautés dans l'imaginaire néo-reaganien.....	33
Victor-Arthur Piégay, Communautés adolescentes dans l'Amérique pornifiée d' <i>Euphoria</i>	59
Anne-Élisabeth Halpern, Surexposition des minorités invisibles dans <i>True Blood</i> : des livres à la série	79
Paula Almeida Mendes, New female role models in Portuguese television series : a minority facing the traditional paradigm ?	95
Lorène Trémerel, Pétasses et ratées : la sororité des Kappa dans <i>Scream Queens</i>	107
Juliette Fridli, Quand la minorité devient majorité (<i>Community</i> , <i>9-1-1 Lone Star</i> et <i>New Amsterdam</i>).....	129
Notices des auteurs	147

(suite des titres disponibles dans la collection)

- La Langue, le Style, le Sens – Pour Anne-Marie Garagnon* (études réunies par C. BADIOU-MONFERRAN, F. CALAS, J. PIAT & C. REGGIANI)
- La Lecture littéraire dans tous ses états* (études réunies par A. TROUVÉ)
- Le Désir et ses interprétations* (études réunies par M. SEGARRA)
- Le Détour par les autres arts – Pour Marie-Claire Ropars* (études réunies par P. BAYARD & C. DOUMET)
- Le Discours du nationalisme en Europe* (études réunies par G. KOMUR & A. CELLE)
- L'Épopée des petites filles* (études réunies par D. LÉVY-BERTHERAT & F. ZAMOUR)
- Les Larmes modernes* (études réunies par F. TOUDOIRE-SURLAPIERRE & N. SURLAPIERRE)
- Marie Étienne : organiser l'indicible* (études réunies par M. JOQUEVIEL-BOURJEA)
- Maryse Condé – En tous ses ailleurs* (études réunies par F. SIMASOTCHI-BRONÈS)
- Mélière ? Lecture et mystification* (études réunies par N. PREISS)
- Objet : Ponge* (études réunies par G. FARASSE)
- Ob / scena – L'obsène au féminin au tournant du XXI^e siècle* (études réunies par D. PUJANTE GONZALEZ)
- Raconter l'Histoire* (études réunies par A. PRSTOJEVIC)
- Soldates inconnues, militantes de l'arrière* (études réunies par J. BOUTAN et C. ROUSSELET)
- Traduire la pluralité du texte littéraire* (études réunies par P. MAURUS, M. VRINAT-NIKOLOV & M. YELLES)
- Une tornade d'énigmes : Le Paysan de Paris de Louis Aragon* (études réunies par A.-É. HALPERN & A. TROUVÉ)
- Voir & Être vu* (études réunies par P. SCHNYDER & F. TOUDOIRE-SURLAPIERRE)

Achévé d'imprimer en octobre 2023
sur les presses de Maury à Millau

Dépôt légal

ISBN 978-2-913764-70-5

Éditions *L'improviste* • Paris
www.limproviste.com