

PRODUCTIONS, REPRÉSENTATIONS ET
APPROPRIATIONS GENRÉES
DES FICTIONS SÉRIELLES
1/2 LES SÉRIES EURO-MÉDITERRANÉENNES À
L'ÉPREUVE DU GENRE

Laetitia BISCARRAT et Gwénaëlle LE GRAS

Autrefois dénigrées pour leur fonction de divertissement populaire, les séries télévisées bénéficient aujourd'hui d'une reconnaissance croissante dans les sphères critique et universitaire. La multiplication des productions éditoriales – ouvrages voire collection¹ – témoigne de la légitimation d'un objet longtemps méprisé par les élites cultivées. Ce sont d'ailleurs des champs de savoirs attachés aux catégories et publics « subalternes » (*Cultural Studies* et études féministes) qui les premiers se sont saisis de cette culture médiatique populaire et, notamment dans le cas des *soap operas*, adressée à un public peu considéré.

Très largement dominées par une production américaine pour le public américain, mais fonctionnant au-delà des frontières, par leur posture hégémonique, comme un modèle universel, les séries attirent aujourd'hui l'attention d'un public diversifié et élargi, dont les préoccupations s'organisent en trois grands ensembles : divertissement, analyse et critique. Les technologies actuelles (DVD, VOD, *streaming*, téléchargement) offrent aux « publics » (Esquenazi, 2002) un accès quasiment immédiat à la diffusion américaine. Des collectifs de téléspectateurs engagés participent de ce phénomène en relayant les épisodes sur des plateformes internet et en proposant bénévolement des sous-titrages. Mais cette hégémonie culturelle ne saurait masquer la diversité et la richesse des productions euro-méditerranéennes. Les chaînes espagnoles produisent de nombreux feuilletons historiques à succès (*Aguila Roja*, *Tierra de Lobo*) ou des *soap*

¹ Voir notamment François Jost, *Les Nouveaux Méchants* (2015) ou la collection « La série des séries » (Jean-Baptiste Jeangène Vilmer, dir.) éditée par la très sérieuse maison des Presses Universitaires de France.

communautaires qui atteignent d'importants taux d'audience (*Aida*, *Las chicas de oro*). En France, le label Création Originale de Canal Plus diffuse des séries saluées par la critique (*Braquo*, *Engrenages*) et France 2 consacre depuis plusieurs années un créneau horaire hebdomadaire aux séries policières. On l'aura compris, la « sériephilie » (Glévarec, 2012) est aujourd'hui un phénomène culturel incontournable.

Les travaux de Dominique Pasquier ont montré le rôle joué par la sitcom *Hélène et les garçons* dans la socialisation des adolescents (Pasquier, 1999). Sabine Chalvon-Demersay a quant à elle souligné le rôle des héros dans la perception des professions par les publics (Chalvon-Demersay, 2003). Enfin, Henry Jenkins a développé les notions d'engagement et de convergence culturelle pour analyser les pratiques des communautés de *fans* (Jenkins, 2006). Ces recherches témoignent de l'articulation entre les produits d'une industrie culturelle et les pratiques et identifications personnelles des publics. La fiction sérielle est en effet intimement liée aux sentiments, interrogations et préoccupations individuelles et sociales de ces derniers.

La fiction sérielle est une « proposition de sens » (Coulomb-Gully, 2002 : 106) organisée par un dispositif médiatique dont le format, la diégèse et les modalités énonciatives participent d'un « contrat communicationnel du genre » (Bertini, 2007 : 117). Bâtie sur une dialectique entre répétition et innovation, elle est un puissant vecteur de construction sociale des normes sexuées et sexuelles. C'est pourquoi la prise en compte du contexte socioculturel, articulé avec l'analyse des représentations et des pratiques médiatiques, permet de décrypter les rapports et les identités de genre construits par les séries et les enjeux dont elles sont le lieu. À la suite de Teresa de Lauretis, nous partons de l'hypothèse de travail que les fictions sérielles, en tant qu'elles sont partie intégrante du dispositif télévisuel, sont une « technologie de genre » (De Lauretis, 2007). La fiction sérielle est à la fois constituée et constitutive des représentations de genre, tiraillée et nourrie par des contradictions sociales genrées tout autant qu'une recherche de consensus (Sellier, 2004). Interroger les séries télévisées au prisme du genre permet d'identifier le « non-conscient socioculturel » (Carcaud-Macaire & Clerc, 1995) qui structure les pratiques et représentations médiatiques.

Dans cette perspective, ce premier numéro de la revue *Genre en séries : cinéma, télévision, médias* présente un ensemble de contributions amorcé en partie par un colloque qui s'est tenu en mars 2014 à l'Université Bordeaux Montaigne². Il s'agit ici d'étudier la construction historique, sociale et culturelle de la différence des sexes pour repenser collectivement les questions de pouvoir, de structure et de rôles sociaux. Les études réunies se concentrent autour d'une sphère géographique de production commune, l'espace euro-méditerranéen, distinguée ici des séries nord-américaines – ces dernières font l'objet d'un dossier thématique dédié dans le deuxième numéro de la revue³. Les auteur.e.s convoquent ici trois genres sériels emblématiques des travaux sur le genre (*Gender*) et le média télévisuel : les séries policières, les feuilletons et les séries animées.

D'abord, les séries policières à tendance épisodique, qui ont été nombreuses à mettre en scène des héroïnes dans l'exercice d'un métier traditionnellement masculin, constituent un terrain privilégié pour l'étude des assignations et renégociations des normes de genre à l'œuvre dans la fiction. Geneviève Sellier propose d'interroger d'un point de vue diachronique l'évolution de ces normes dans les séries policières françaises les plus populaires (critère d'audience). Il ne s'agit pas, rappelle-t-elle, « d'attribuer des brevets de (plus ou moins) conformisme ou subversion à telle ou telle série, mais de mesurer quelles tensions s'expriment à travers les choix de représentation proposés ». Elle distingue les séries des années 1990, structurées autour d'un *duo* mixte au sein duquel les assignations de genre s'organisent selon un schéma patriarcal, des séries des années 2000 et 2010. Sur cette période, l'auteure voit émerger des héroïnes certes émancipées de la figure tutélaire du partenaire masculin mais réassignées à des caractéristiques vues comme féminines, la vulnérabilité et la maternité. Du côté des masculinités, la désintégration des *duos* mixtes est propice à une renaissance des héros qui combinent dorénavant qualités « masculines » et « féminines ».

² Colloque « Genre en séries : production, représentations et appropriations genrées d'un dispositif télévisuel », Université Bordeaux Montaigne et Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, 26 et 27 mars 2014.

³ *Genre en séries : cinéma, télévision, médias*, n° 2, « Les séries américaines à l'épreuve du genre », à paraître en 2015.

Cet article de cadrage est enrichi par deux études de cas proposées respectivement par Fanny Lignon et Taline Karamanoukian. Elles portent sur deux séries policières françaises diffusées sur M6 *Élodie Bradford* et *Les Bleus, premiers pas dans la police*. En dépit d'une proximité apparente liée au genre sériel et à la ligne éditoriale de la chaîne, ces deux séries diffèrent tant en termes de diégèse que d'audience. Ainsi Fanny Lignon fait l'hypothèse d'une concordance entre l'échec de la série et une monstration du féminin basée sur un redoublement des stéréotypes qui, sous le couvert de l'humour, résumant la vie professionnelle de l'héroïne aux « conséquences de l'irréductibilité de cette féminité ».

À l'inverse, Taline Karamanoukian étudie la construction des personnages féminins et masculins dans la série policière à succès *Les Bleus*. Confrontant la promesse de la production (au travers des dossiers de presse et fiches d'émission) à une analyse sémio-narratologique des personnages, elle observe la redistribution des normes de genre parmi l'équipe de jeunes professionnel.le.s. Cette série à héros multiples participe d'une « dépoliarisation des caractérisations » genrées (Sepulchre, 2014 : 104) qui sont reconfigurées à l'intersection des rapports de classe et de « race ». La monstration télévisuelle de la diversité française – *leitmotiv* de la chaîne M6 – révèle ainsi en creux les hiérarchies sexuées et la norme de blancheur qui sous-tendent la construction du féminin et du masculin.

Une quatrième contribution s'inscrit dans la lignée des travaux féministes sur les séries policières (Brunsdon, 2013 ; Sellier, 2004). Mathieu Arbogast propose de renouveler les analyses qualitatives « classiques » des représentations en étudiant les inégalités de genre dans les séries policières à l'aune de l'écart d'âge entre héros et héroïnes de séries télévisées (les HST selon Chalvon-Demersay, 2011). Une analyse quantitative longitudinale de l'âge des HST révèle « de manière chiffrée des inégalités de genre structurelles et qui se creusent avec le temps ».

Le deuxième axe structurant de ce dossier consacré aux séries euro-méditerranéennes aborde un genre traditionnellement associé aux femmes, le feuilleton de type *soap opera*. Genre sériel subalterne car populaire et féminin, le *soap opera* est un objet caractéristique des études sur le genre (*gender*) et les médias (Radway, 1984 ; Ang, 1985 ; Geraghty, 1991 ; Brown,

1994). Marie-France Chambat-Houillon et Laurence Corroy s'en saisissent au moyen d'une analyse narratologique de la série *Les Mystères de l'amour* (TMC, 2011-), héritière du célèbre feuilleton adolescent *Hélène et les garçons* (TF1, 1992-1994). L'analyse d'un épisode dissonant leur permet de mettre en exergue les caractéristiques diégétiques d'une fiction basée sur la répétition et une lecture essentialiste des identités féminines et masculines. Les multiples tautologies essentialistes et les conduites stéréotypées des personnages favorisent selon les auteures « un format archétypal rassurant qui s'inscrit dans un rapport traditionnel de pouvoir entre hommes et femmes ».

Le second article consacré aux *soap operas* nous place cette fois du côté des pratiques de réception télévisuelle. À la suite des travaux pionniers d'Ang, Brown ou encore Radway, Hülya Uğur Tanriöver nous livre les résultats d'une étude empirique des pratiques de réception de femmes turques stambouliotes. Guides pratiques pour la vie quotidienne, sources d'information ou catalyseurs d'une réflexion politique, les *soap operas* font l'objet d'appropriations multiples et critiques qui contredisent selon l'auteure les « appels à la '*media literacy*' des experts ». Son travail vise ainsi à réhabiliter les pratiques médiatiques des femmes turques dans un pays à la fois grand producteur et grand consommateur de feuilletons.

Un troisième genre sériel, stratégique par le public auquel il propose des normes et assignations de genre, est convoqué dans ce dossier : les séries animées. Alors que les médias « participent plus que jamais des processus de socialisation genrée » (Coulomb-Gully, 2012 : 3), rares sont les travaux consacrés aux productions médiatiques destinées aux jeunes publics. Mélanie Lallet y remédie en nous livrant une analyse diachronique et socio-discursive d'un corpus de séries animées françaises. Elle étudie l'évolution des représentations de genre en distinguant les années 1980 à 2000 des années 2010, caractérisées par l'émergence d'une rhétorique du *Girl Power* sur les chaînes thématiques (Gulli) et dans les émissions jeunesse. L'auteure brosse « un portrait nuancé des ressources qui sont mises à disposition dans ces séries », sans toutefois préjuger de leurs appropriations par les publics. En traitant de corpus jusque là peu étudiés, Mélanie Lallet propose ainsi de

renouveler les objets dont se saisissent les travaux à l'intersection du genre (*gender*) et de la culture populaire.

Ajoutons enfin que la diversité des genres sériels conviés s'articule à une multiplicité d'approches méthodologiques : analyses sémio-narratives, narratologiques, socio-discursives, étude longitudinale d'inspiration démographique... Les outils sont tout aussi variés que les appareillages conceptuels mobilisés. Soyons claires : la revue *Genre en séries : cinéma, télévision, médias* ne se veut pas un espace de promotion d'une conception monolithique du genre mais plutôt un espace de discussion et d'échange. Nous faisons place ici à une diversité d'approches, le genre (*gender*) étant entendu dans des acceptions multiples⁴ par les contributrices et contributeur. Forts de la transversalité du genre, les articles venus d'horizons théoriques et disciplinaires variés qui sont réunis dans ce dossier offrent dès lors un échantillon de la grande richesse des travaux engagés pour « la saisie du genre, en tant qu'objet de recherche et outil conceptuel » (Julliard, 2013 : 71) dans le champ des études médiatiques.

BIBLIOGRAPHIE

- ANG Ien (1985), *Watching Dallas. Soap Opera and the Dramatic Imagination*, Londres, Methuen.
- BERTINI Marie-Joseph (2007), « Un mode original d'appropriation des *Cultural Studies* : les Études de genre appliquées aux Sciences de l'information et de la communication. Concepts, théories, méthodes et enjeux », Bernard DARRAS (dir.), « Études culturelles et *Cultural Studies* », *MEI*, n° 24/25, p. 115-125.
- BROWN Mary Ellen (1994), *Soap Opera and Women's Talk. The Pleasure of Resistance*, Londres, Sage.
- BRUNSDON Charlotte (2013), « Television Crime Series, Women Police, and Fuddy-Duddy Feminism », *Feminist Media Studies*, vol. 13 n° 3, p. 375-394.
- CARCAUD-MACAIRE Monique et Jeanne-Marie CLERC (1995), *Pour une lecture sociocritique de l'adaptation cinématographique. Propositions méthodologiques*, Montpellier, L'Institut de sociocritique (ISM).

⁴ Sont ainsi mobilisées dans les articles les notions de rapports sociaux de sexe, stéréotypes de genre, stéréotypes de sexe, valence différentielle des sexes, technologie de genre...

- CHALVON-DEMERSAY Sabine (2003), « Enquête sur des publics particulièrement concernés. La réception comparées des séries télévisées *L'Instit* et *Urgences* », dans Daniel CÉFAÏ et Dominique PASQUIER (dir.), *Les Sens du public : publics politiques, publics médiatiques*, Paris, Curapp-PUF, p. 501-521.
- CHALVON-DEMERSAY Sabine (2011), « Enquête sur l'étrange nature du héros de série télévisée », *Réseaux*, vol. 165, n° 1, p. 181-214.
- COULOMB-GULLY Marlène (2012), « La fabrique du genre dans les médias : vers un état des lieux et des problématiques », *Sciences de la Société*, n° 82, p. 3-14.
- DE LAURETIS Teresa (2007 [1987]), *Théorie queer et cultures populaires. De Foucault à Cronenberg*, Paris, La dispute.
- ESQUENAZI Jean-Pierre (2002), *Sociologie des publics*, Paris, La Découverte.
- GERAGHTY Christine (1991), *Women and Soap Opera : A Study of Prime Time Soaps*, Cambridge, Polity Press.
- GLEVAREC, Hervé (2012), *La Sériephilie. Sociologie d'un attachement culturel*, Paris, Ellipses.
- JENKINS Henry (2013 [2006]), *La Culture de la convergence. Des médias au transmedia*, Paris, Armand Colin.
- JOST François (2015), *Les Nouveaux Méchants. Quand les séries américaines font bouger les lignes du Bien et du Mal*, Paris, Bayard.
- JULLIARD Virginie (2013), « Éléments pour une 'sémiotique du genre' », *Communication & langages*, n° 177, p. 59-74.
- PASQUIER Dominique (1999), *La Culture des sentiments. L'expérience télévisuelle des adolescents*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme.
- RADWAY Janice (1984), *Reading the Romance. Women, Patriarchy, and Popular Literature*, Chapel Hill, University of North Carolina Press.
- SELLIER Geneviève (2004), « Construction des identités de sexe dans les séries policières françaises », dans Pierre BEYLOT et Geneviève SELLIER (dir.), *Les Séries policières*, Paris, INA/L'Harmattan, p. 259-272.
- SEPULCHRE Sarah (2014), « Policier/scientifique, féminin/masculin dans les séries télévisées. Dépolarisation des caractérisations et réflexion sur les outils d'analyse », dans Béatrice DAMIAN-GAILLARD, Sandy MONTAÑOLA et Aurélie OLIVESI (dir.), *L'Assignment de genre dans les médias. Attentes, perturbations, défigements*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, p. 93-109.

Laetitia Biscarrat est docteure en Sciences de l'Information et de la Communication et membre associée de l'équipe d'accueil MICA, de l'Université Bordeaux Montaigne. Elle enseigne actuellement à l'Université Jean Monnet. Elle a soutenu en 2012 une thèse intitulée « Les représentations télévisuelles du couple homme-femme : une approche par le genre ». Ses travaux portent sur la fabrique télévisuelle du genre, analysée du point de vue des représentations fictionnelles

et de leur réception. Elle a créé avec Gwénaëlle Le Gras la revue en ligne *Genre en séries : cinéma, télévision, médias* (2015).

Gwénaëlle Le Gras est maître de conférences en études cinématographiques à l'Université Bordeaux Montaigne. Elle travaille principalement sur les star studies et les approches culturelles du cinéma français classique et contemporain (représentation et réception). Elle a publié notamment *Catherine Deneuve, une « star » française entre classicisme et modernité* (2010), *Michel Simon, l'art de la disgrâce* (2010), dirigé *Genres et acteurs du cinéma français, 1930-1960* (2012 avec Delphine Chedaleux), le dossier « *Quoi de neuf sur les stars ?* » dans la revue en ligne *Mise au point* n° 6 (2014), le dossier « *Les stars et le star-système dans la France d'après-guerre* » dans la revue *Contemporary French and Francophone Studies* (2015 avec Geneviève Sellier) et créé avec Laetitia Biscarrat la revue en ligne *Genre en séries : cinéma, télévision, médias* (2015).