

POUR UN ARCHÉTYPE DU FÉMININ ET DU
MASCULIN ?
LE DISCOURS ESSENTIALISTE DANS LA SÉRIE
LES MYSTÈRES DE L'AMOUR

Marie-France CHAMBAT-HOUILLOIN et Laurence CORROY

RÉSUMÉ

La série *Hélène et les garçons* a suscité il y a une vingtaine d'années un engouement chez les jeunes téléspectateurs et un intérêt du monde académique. *Les Mystères de l'amour*, diffusée actuellement par TMC, se présente comme une suite, mettant en scène les mêmes personnages vingt ans plus tard, joués par les acteurs d'origine. Le groupe de quadragénaires mis en scène semble préoccupé par les rapports qu'ils entretiennent avec l'autre sexe, et propose d'expliquer le comportement de chaque personnage à l'aune de caractéristiques de genre. Tautologies de nature essentialiste et conduites stéréotypées émaillent l'arsenal discursif de la série. Celle-ci propose une explication archétypale des conduites de chacun, qui s'inscrit dans un rapport traditionnel de pouvoir entre hommes et femmes. Pour autant, un épisode, abondamment publicisé par la chaîne, annonçait des rebondissements rompant avec les codes diégétiques habituels. Son analyse met en lumière les ambivalences d'une série qui, tout en proposant des fonctionnements du masculin et du féminin sur un mode archétypal, en teste les limites.

MOTS CLÉS : ESSENTIALISME, REPRÉSENTATIONS, STÉRÉOTYPES, DIÉGÈSE

ABSTRACT

Twenty years ago, the television series *Hélène et les garçons* has attracted a lot of attention from the spectators and academic world. The channel TMC is currently broadcasting *Les Mystères de l'amour*, a continuation of the TV series. The same characters are played by the same actors who are twenty years older. The group in its fortysomethings is concerned about the relationships between men and women and explains the behaviour of each member of the group in terms of his or her gender identity. Stereotypes and tautologies are presents in their conversations, based on an archetypal vision of sexes. However, according to the channel, one episode of the television program called into question traditional narrative conventions. At least, it is what claimed the channel. The analysis of this episode shows the ambivalence of the TV series concerning gender inequality.

KEYWORDS : ESSENTIALISM, REPRESENTATIONS, STEREOTYPES, NARRATIVE

*Marie-France Chambat-Houillon est maître de conférences à l'Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, membre du CIM, équipe CEISME et du labex ICCA. Sémiologue et analyste des médias, ses travaux portent sur l'énonciation audiovisuelle, l'intermédialité, la création médiatique et les archives audiovisuelles. Dernièrement, elle a co-dirigé le numéro 23 de la revue *Circav, Dialogues avec François Jost, des Arts aux médias* (L'Harmattan, 2014) et le numéro 35 de *Sociétés & Représentations consacré aux Archives et patrimoines visuels et sonores* (2013). Elle est membre du CA de l'Association Française des Enseignants et des Chercheurs en Cinéma et en Audiovisuel (Afeccav).*

*Laurence Corroy est Maître de conférences HDR, vice-présidente en charge des finances à l'Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3 et membre du CIM, équipe ERCOMES. Elle dirige la revue francophone *Jeunes et Médias, Les Cahiers francophones de l'éducation aux médias. Spécialiste de l'éducation aux médias, ses travaux portent plus spécifiquement sur les pratiques médiatiques des jeunes et l'expression médiatique des adolescents. Elle a dernièrement participé à l'ouvrage collectif « Représentations du 'moment adolescent' dans les séries télévisuelles », Séries cultes et cultes de la série chez les jeunes, Laval, Québec, P. U. de Laval, 2014. Elle est membre de l'Observatoire de la presse lycéenne et participe à la chaire Unesco, « Savoir devenir à l'ère du numérique », dirigée par Divina Frau-Meigs.**

La série *Les Mystères de l'Amour*¹, dont la cinquième saison est diffusée actuellement sur la chaîne TMC en *access prime time* le week-end décline une suite de la série *Hélène et les garçons* (TF1, 1992-1994), qui a suscité il y a une vingtaine d'années un vif intérêt de la part du jeune public et du monde académique. Les mêmes comédiens ont été sollicités pour reprendre leurs rôles initiaux, mais cette fois à l'orée de la quarantaine. Évoluant toujours en bande, hommes et femmes aiment à se retrouver pour évoquer l'autre sexe. Construisant à notre sens un discours essentialiste reposant sur des arguments prototypiques pour expliquer les actions masculines ou féminines, il est susceptible de construire une hiérarchie entre les sexes que nous aborderons dans un premier temps. Néanmoins celle-ci se recompose au sein d'un épisode particulier, qui en rompant avec les codes diégétiques classiques de la série bouscule ou, *in fine*, renforce les représentations sexuées – voire sexistes – de la série. L'analyse de cet épisode² dissonant permet de mettre en lumière toute la complexité ambivalente d'un produit culturel proposant des fonctionnements du masculin et du féminin sur un mode archétypal favorisé par un dispositif narratif dont la répétition est un principe constitutif. Comment cette invention formelle et narrative vient-elle troubler, contrarier, ou paradoxalement consolider le typage initial des personnages ? De ce fait, la traditionnelle carte du Tendre des *Mystères de l'amour* est-elle dénaturée, neutralisée ou bien réaffirmée ?

ESSENTIALISME ET STÉRÉOTYPIE : LA DIÉGÈSE FONDATRICE

Dans les années 1990, *Hélène et les garçons* mettait en scène un groupe de jeunes gens entrant à l'université, garçons et filles. Ce sont les mêmes vingt ans plus tard, qui se retrouvent dans *Les Mystères de l'amour*. Si les personnages ont vieilli, comme leurs acteurs, un certain nombre de points communs diégétiques demeurent valides. Toujours amis, toujours en bande,

¹ *Les Mystères de l'amour* est une série produite par Jean-Luc Azoulay. Le premier épisode a été diffusé en 2011 sur TMC. La série a changé plusieurs fois de jour et d'heure de programmation avec pour conséquence une audience peu suivie. Mais depuis 2013 l'établissement de la diffusion des épisodes inédits en *access prime-time* le week-end garantit à la chaîne un public de ménagères.

² Saison 5, épisode « Coup de folies », diffusé le 3 novembre 2013 sur TMC.

le groupe continue de former un tout autonome dont le point de vue énonciatif est partagé par tous les membres. Hormis peut-être la focale sur Nicolas et Hélène, qui avaient formé le couple phare, idéal, de la série originelle, la diégèse ne propose pas de différence de point de vue et ne s'attache donc pas à un personnage en particulier. Il ne s'agit donc pas d'un feuilleton choral comme peut l'être *Plus belle la vie* (France 3), mais plutôt d'une série fondée sur un héros collectif. En réalité, tous les personnages présentent les mêmes caractéristiques, un peu comme les gemmes d'une seule pierre, dont on aurait dépoli légèrement différemment les facettes. Et qui au final, donnent une unicité de ton et de réflexion de la lumière. Le ressort narratif principal de la série, son argument, repose sur l'intrigue amoureuse et toutes les virtualités possibles liées à celle-ci. La vraisemblance des situations n'est pas spécialement recherchée : tout comme les étudiants d'*Hélène et les garçons* qui ne révisaient jamais pour leurs examens, les quadragénaires n'ont pas besoin de travailler. Dotés de corps d'adultes, les personnages continuent de réagir comme des adolescents, avec la même inconséquence et la même légèreté dans leurs relations amoureuses³.

Ils ont un projet, celui de transformer la grande maison qu'ils habitent en restaurant, mais cela sert surtout de décor et de passe-temps aux personnages qui ne semblent pas y attacher de réelle importance. Le groupe a surtout besoin d'une raison suffisamment forte pour pouvoir justifier de rester ensemble. Ici, les liens amicaux fonctionnent d'une façon identique à celle des adolescents, clanique⁴. Le couple ne dissout en rien cette expérience clanique, puisqu'il intègre lorsqu'il se forme la maison matricielle de la bande⁵. Les enfants qui ont douze/treize ans justifient les scènes d'extérieur et en voiture et reflètent en abyme les tâtonnements amoureux de leurs parents. L'amitié, et non l'amour, sert de ciment relationnel qui construit les relations interpersonnelles. L'amical entre soi, entre filles, entre

³ Nous pouvons noter une distinction telle que l'opère Dominique Chateau (1983) entre diégétique et iconique : les dimensions iconiques et diégétiques de la macro-série n'évoluent pas de concert, les personnages vieillissant sans que cela n'impacte réellement leur conduite et leur système de valeur initial.

⁴ Ainsi que le note Michel Claes (2004), « l'adolescence constitue un moment crucial dans l'évolution des liens d'attachement au cours de l'existence humaine (Ainsworth, 1989), puisqu'il s'agit à cette période, de se décentrer du cercle familial qui jusque-là constituait le principal univers relationnel, pour se centrer sur les relations avec les pairs. »

⁵ Comme le résume Hélène qui pourrait habiter une spacieuse demeure avec son fiancé : « Je n'ai pas envie. Ma vie est ici avec mes amis. » [S05XE04].

garçons, permet de supporter les coups du sort et les aléas amoureux. C'est l'infidélité amicale qui est intolérable. Si « on ne peut rien contre l'amour » comme l'affirme Hélène, le code de conduite de l'amitié, lui, ne peut être rompu⁶.

Pour pimenter les épisodes, les arcs narratifs introduisent des rebondissements – enlèvements, meurtres, affaires louches – mais sans que celles-ci obèrent le plus important, les affaires de cœur. Ces rebondissements ne servent pas en réalité à la progression narrative qui tient plutôt du surplace : les personnages réagissent quasiment toujours de la même manière depuis vingt ans et semblent avoir les plus grandes difficultés à changer, même s'ils le désirent. Hélène résume ce que ressent le téléspectateur, répétant que Nicolas n'a pas grandi, lequel Nicolas, au cours de ses interrogations existentielles, admet qu'il serait temps qu'il grandisse⁷. L'essentiel se passe donc ailleurs : dans les dialogues itératifs qui ponctuent chaque action masculine et féminine par le groupe d'amis et en trouve la justification par l'*ethos* de la personne. Or, cet *ethos* se construit par deux traits dominants : la prédominance du genre et le caractère de chaque personnage, le premier comptant au moins autant que le second.

Cela a pour conséquence de construire un arsenal discursif profondément tautologique. Les remarques du type « un homme est un homme », « une femme est une femme », « parce que c'est un homme », « parce que c'est une femme » émaillent chaque épisode. Ainsi se construit au fil des épisodes un discours essentialiste qui pose le genre comme causalité naturelle aux actions des protagonistes. La dichotomie du masculin et du féminin posée, la série invoque des valeurs et des qualités propres à chaque genre. Les différences entre hommes et femmes deviennent ainsi naturelles, évidentes et groupales – chaque homme et chaque femme se conforment aux « propriétés » qui leur incombent. D'une certaine manière

⁶ Les groupes amicaux, « ces groupes de reconnaissance peuvent remplacer tellement la famille chez certains adolescents qu'une endogamie s'y crée, 'consubstantielle' » (Gutton, 2008 : 111).

⁷ D'autres personnages notent cette immuabilité des caractères et des comportements : « Christian n'a pas beaucoup grandi » [S05xE03] ; Johanna à Hélène : « Je t'ai toujours connu comme ça. Tu ne changes pas. », Hélène : « Oh je vieillis. », Johanna : « Je ne te parle pas de ça, mais de ta façon de voir la vie. Tu as toujours été souriante » [S05xE04] ; Audrey : « Quand je te vois, j'ai l'impression d'avoir 15 ans et de retrouver mon premier amour. » Nicolas : « Oui mais toi et moi, on n'a plus 15 ans ». Audrey : « Tu en es vraiment sûr ? » [S05xE07].

tous les membres du groupe fonctionnent comme des exemplaires de l'archétype du masculin et du féminin. Dans *Les Mystères de l'amour*, le partage des stéréotypes genrés par le groupe d'amis renforce ainsi leur amitié, soudé par l'intime conviction qu'ils partagent de l'essence de la masculinité et de la féminité.

Extraits

Peter : Alors il y a à peu près 15 ans, tu m'as quitté sans rien me dire, en prenant bien soin de vider tous les comptes auxquels tu avais accès et là tu reviens pour me dire ça, maintenant.

Audrey : ça va Peter, tu connais les femmes. C'est vrai qu'il y a 15 ans j'ai eu un passage à vide mais aujourd'hui ça va beaucoup mieux. [S05xE03]

Chloé : Tu sais ça va peut-être s'arranger, des fois les mecs disent ça... [S05xE03]

José : À l'époque tu sais tout ce qui bougeait c'était bon et elle bougeait bien mémère. [S05xE04]

José, inquiet de sa virilité après l'amour.

Bénédicte : Mais pourquoi c'est si important pour toi ?

José : Je n'en sais rien, je ne suis qu'un homme, c'est normal. [S05xE04]

Hélène : On est allées vous acheter des croissants.

José : Putain, vous frôlez la perfection les filles. [S05xE04]

Jeanne : Ils avaient peut-être des choses à se dire, mais c'est ça les mecs, et blablabla.

Johanna : On dit que les femmes sont bavardes, mais les mecs sont bien pires. [S05xE04]

Les activités sont elles aussi strictement partagées. La cuisine est affaire de femmes, mais s'il faut visser ou monter des planches, les hommes seront de la partie : « aller chercher des trucs, c'est une affaire de mecs »⁸. La valence différentielle des sexes, pour reprendre l'expression de Françoise Héritier (2012 : 17), conduit les hommes à davantage de latitude que leurs compagnes. Alors que les femmes sont plutôt cantonnées dans la maison ou ses alentours immédiats – le village – les hommes se meuvent davantage et leur champ d'action est plus vaste. D'ailleurs, ils ne laissent jamais le volant à leur fiancée... Si elles doivent se déplacer, ce sont leurs compagnons qui les emmènent.

Une fois essentialisés, le féminin et le masculin se définissent par des représentations différentialistes qui se mettent en scène dans les rapports

⁸ Jimmy, *Les Miracles de l'amour* [S05xE01].

entre les sexes. Si les hommes sont volages par nature, les femmes peuvent l'être par volonté de séduire, par besoin de réassurance. Seules les femmes qui ne sont pas en couple peuvent se permettre un comportement sexuel proche de celui des hommes, affirmant leur appétence de l'amour physique. Sinon, c'est surtout affaire d'hommes⁹. Les pulsions sexuelles masculines sont irréprouvables et légitimes – ils sont des hommes ! – et les femmes perverses peuvent tirer profit de cet appétit insatiable qui les rend vulnérables aux assauts féminins.

Peter : Je ne suis plus le seul coq dans la basse-cour. [S05xE07]

José : Avec tout ce que j'ai sauté pendant des années, il pourrait bien m'arriver la même chose qu'à toi, un gamin qui me tombe du Ciel. [S05xE08]

Tautologies de nature essentialiste, conduites stéréotypées : la série propose au final un format archétypal rassurant qui s'inscrit dans un rapport traditionnel de pouvoir entre hommes et femmes dont les premiers sortent gagnants par la latitude comportementale qui leur est offerte, les deuxièmes étant soumises à l'injonction de plaire et séduire un masculin par nature volage et peu enclin à l'introspection. Cependant, la série n'offre pas une suprématie du masculin sur le féminin qui soit absolue. Dès qu'il est question de sentiments et non plus d'amour physique, les hommes sont loin d'être présentés supérieurs aux femmes. Être amoureux est un état qui a tendance à fragiliser davantage le masculin que le féminin¹⁰. Les affres de la jalousie, l'attachement les rendent aussi vulnérables.

TENSION NARRATIVE ET BOULEVERSEMENT IDENTITAIRE DES PERSONNAGES

TMC¹¹, la chaîne qui diffuse le programme a largement commenté et alerté les téléspectateurs qu'un épisode allait bouleverser les codes

⁹ Françoise Héritier (2012 : 20) : « L'importance de la quasi universalité de ces représentations qui dessaisissent les femmes de leur capacité brute de fécondité montraient assez que le moteur de la hiérarchie était bien là : dans l'appropriation de la fécondité et sa répartition entre les hommes. »

¹⁰ José, paniquant : « T'imagines, tu vas me laisser seul avec les meufs ? » [S05xE08]

¹¹ Filiale de TF1, Télé Monte Carlo, TMC est une chaîne généraliste de la TNT. Sa programmation de séries françaises est essentiellement composée de rediffusions dont

habituels de la série en faisant circuler sur leur site internet un *teasing* qui montre deux des personnages masculins importants, José et Nicolas, amis de longue date, se retrouvant nus dans le même lit¹².

Ce *teasing* met en évidence ce qui se meut dans tout récit et que Raphaël Baroni nomme la « tension narrative » : « phénomène qui survient lorsque l'interprète d'un récit est encouragé à attendre un dénouement, cette attente étant caractérisée par une anticipation teintée d'incertitude qui confère des traits passionnels à l'acte de réception. La tension narrative sera ainsi considérée comme un effet poétique qui structure le récit et l'on reconnaîtra en elle l'aspect dynamique ou la 'force' de ce que l'on a coutume d'appeler une intrigue » (Baroni, 2007 : 18).

Mais la tension narrative qui se joue dans cet épisode n'est pas la tranquille tension qui met habituellement en mouvement le récit sériel de la collection. La proposition d'un renversement des valeurs stéréotypées des personnages fait qu'elle gagne en intensité narrative et émotionnelle pour le public des fans. Soulignée par le discours du *teasing*, la singularité de la tension narrative à l'œuvre dans cet épisode contraste d'autant plus avec le tempo narratif de la série qu'elle provoque une véritable secousse dans la pérennité du système relationnel des personnages en reconfigurant, notamment, la carte du Tendre de la série.

Alors que depuis une vingtaine d'années, les conventions relationnelles diégétiques avaient été plutôt préservées, voire même renforcées au fil des séries successives, elles semblent être totalement remises en cause par cet épisode. Le choix des personnages montrés dans l'annonce ne concerne pas les personnages secondaires, ou rapportés au fil des saisons, mais implique au moins deux des piliers de la diégèse matricielle : Nicolas et José. En effet, l'atteinte aux fondements essentialistes, ciment de la série, laisse suggérer qu'il ne s'agit pas d'une simple transgression ponctuelle, dont les répercussions seront contenues dans les limites de l'épisode. Au contraire, les conséquences sont telles que la cohérence diégétique, issue de la série

beaucoup ont été produites par AB Productions. Cependant, avec *Les Mystères de l'amour*, TMC joue sa carte de l'inédit.

¹² Un jour seulement après le passage à l'antenne de l'épisode, le succès orchestré par ce *teasing* est tel que l'extrait a été regardé 1,3 million de fois. Source : <http://www.toutelatele.com/les-mysteres-de-l-amour-une-lecon-de-buzz-par-jean-luc-azoulay-et-tmc-54052> [consulté le 14 décembre 2014]

Hélène et les garçons, se voit redéployée dans des perspectives narratives qui bouleversent la *fabula* originelle. Au moyen d'un « carnaval » des stéréotypes genrés, les nouvelles intrigues de l'épisode viennent mettre en péril la cohérence de l'univers diégétique. En témoignent l'émoi, la stupeur et les protestations qui émanent des réactions des téléspectateurs laissées sur le site de la chaîne :

sab94 : nimporte quiiiiii arreter le massacre¹³

cecile8398 : le dernier episode c'est vraiment n'importe quoi christian et laly et nico et jose mes c'est completement nul et helene qui saute au cou de nico c'est pas son genre. revenons à des choses plus serrieuse.¹⁴

Modalité émotionnelle de la tension narrative, la curiosité s'exerce « quand l'incomplétude du discours s'accompagne de l'attente (par 'pacte de lecture') d'une clarification que fournira le texte après un certain délai » (Baroni, 2004). Grâce au *teasing* et à la spécificité de l'objet de la tension narrative – renversement des valeurs identitaires –, la curiosité est à son comble expliquant le pic d'audience¹⁵ observé lors de la diffusion de cet épisode et le suivant. L'effet de curiosité qui se construit à partir de la tension à l'œuvre dans l'épisode, qui est par ailleurs exposée en pointillé dans le paratexte, est d'autant plus fort qu'aucun indice dans les épisodes précédents ne laissait présager ces perspectives narratives inédites. Non seulement cet épisode est en dissonance narrative avec les intrigues développées auparavant, mais il est aussi en contradiction avec la diégèse qui ancre en profondeur le statut amoureux et relationnel des personnages.

Dans cet épisode, sur le plan narratif, contrairement à ce que dévoile le *teasing* paratextuel, il n'est pas question d'un seul retournement carnavalesque des valeurs relationnelles et genrées, mais bien de quatre

¹³ Forum de la série : <http://videos.tmc.tv/les-mysteres-de-l-amour/premieres-minutes-s5-ep06-coups-de-folies-8302858-848.html>. [consulté le 11 juin 2014]

¹⁴ Forum de la série : <http://videos.tmc.tv/les-mysteres-de-l-amour/premieres-minutes-s5-ep06-coups-de-folies-8302858-848.html> [consulté le 11 juin 2014]

¹⁵ Si la saison 5 des *Mystères de l'amour* compte en moyenne 650 000 fidèles, l'épisode étudié « Coup de folies » a rassemblé 774 000 téléspectateurs. Avec un taux de pénétration de 5,7 % auprès des ménagères de moins de 50 ans, cet épisode a permis à TMC de se placer en 5^{ème} position des chaînes nationales auprès de cette cible. <http://www.buzzmedias.net/audiences-record-pour-les-mysteres-de-lamour-sur-tmc-a71207.html> [consulté le 09 juin 2014].

événements dramatiques présentés en alternance. Sur les quatre, trois concernent des reconfigurations amoureuses inattendues au sein du groupe d'amis déjà présents dans l'hypotexte fictionnel initial en mettant en scène José, Nicolas, Laly, Christian et Hélène. Une seule péripétie concerne un personnage, Olga, qui a pris place dans la fiction lors des dernières saisons. Sa situation particulière dans le système des personnages de la série donne aux événements qui lui sont rapportés une fonction spécifique dans l'économie narrative de l'épisode, nous y reviendrons. Mais commençons par les personnages les plus anciens, dont les transformations ne sont pas non plus traitées avec la même ampleur.

Un nouveau couple hétérosexuel : une double transgression

Vivant dans la même maison, Laly et Christian, qui sont de vieux amis, sont subitement sexuellement attirés l'un envers l'autre. Plus exactement, il revient à Laly de prendre l'initiative de ce rapprochement face à Christian, qui, bien que surpris et presque apeuré par le changement d'attitude de son amie, ne résiste pas longtemps à ses avances. Certes si le personnage de Laly ne déroge pas à son habituel statut de séductrice, conjuguant classiquement à la fois les stéréotypes genrés de la féminité exacerbée et ceux plus masculins de l'action, il est néanmoins fortement accentué dans cet épisode. La mise en scène de ce désir uniquement sexuel est traitée de façon hyperbolique tout au long de l'épisode grâce à plusieurs tentatives frénétiques du couple de s'éloigner du reste du groupe afin de trouver une certaine intimité, sans que leurs aventures ne soient démasquées. En effet, Laly et Christian sont déjà engagés affectivement chacun de son côté. Mais cette infidélité est d'autant plus complexe que Christian est en couple avec la fille (toute jeune adulte) du compagnon de Laly. Dans ce cas, il s'agit moins d'une inversion, que d'une *dérivation* amplifiée du typage des personnages (amis qui deviennent amants), doublée par une *transgression* des tabous familiaux : le beau-fils couchant avec la belle-mère. Le nouveau couple se construit sur cette double atteinte des conventions diégétiques. Mais, alors même que cette situation si elle était découverte pourrait plausiblement être fatale pour les couples concernés, les péripéties sexuelles de Laly et Christian sont traitées de façon légère, un peu

à la manière d'une mauvaise comédie de boulevard, comme si les conséquences de leur aventure pouvaient être neutralisées. Règne autour de ce couple fondé sur le désir féminin à l'origine, un traitement presque primesautier le rendant invraisemblable, ce qui explique certainement le fait que les téléspectateurs n'ont pas réagi à ces changements de personnalité. Ils n'ont pas réagi, car ils n'ont pas cru que cette inflexion des personnages de Laly et Christian puisse porter atteinte à l'univers de la série et à ses conventions.

En effet, si une modification des valeurs essentialistes est effective, elle n'est pas non plus complètement assumée par le récit. D'un côté, le couple secret est à la fois plausible du point de vue de la diégèse originelle, car ce n'est pas la première fois que des amis deviennent amants. Ce fut notamment la trajectoire affective de Bénédicte et de José dans les séries précédentes. D'un autre côté, la mise en scène ne semble pas traiter ce désir féminin sérieusement, mais le met à distance, comme s'il ne s'agissait que d'une lubie, forcément féminine, confortant *in fine* la valeur différentielle des sexes qui configure la structure amoureuse et relationnelle de la série.

Un couple homosexuel : quand la masculinité se virilise

Puis vient « le coup de folie » inattendu que le *teasing* met en avant : la formation du couple homosexuel de Nicolas et José. Les conditions narratives de cette relation sont remarquables pour saisir le point de vue de la série sur l'homosexualité. Malgré la rareté de sa représentation depuis *Hélène et les garçons*, la série porte sur les couples homosexuels, un discours qui n'est certes pas homophobe, mais qui n'est pas non plus dénué de toute ambiguïté.

La relation homosexuelle entre Nicolas et José débute après que José, marié à Bénédicte, s'est disputé avec elle : elle a posé ses pieds froids contre lui dans le lit conjugal la nuit précédente. La crise qui s'empare du seul couple marié s'origine dans ce prétexte anecdotique et trivial. Pour José, le mariage devient alors un poids, voire une prison. Sa femme, Bénédicte apparaît de façon stéréotypée comme une hystérique qui le castre et l'empêche de vivre sa vie. Après s'être épanché sur l'épaule de son meilleur ami, Nicolas, en développant un discours émaillé de poncifs sur l'usure du

quotidien dans un couple, il rejette l'entière responsabilité de cette tension non pas sur sa femme en particulier, mais sur les femmes en général à travers les propos suivants : « La femme, c'est de l'arnaque », « Elles vieillissent mal ». La singularisation et la typification de la gente féminine de la série disparaissent sous le durcissement de la réaffirmation du discours essentialiste, relayé par les stéréotypes genrés. La conséquence est la valorisation d'un idéal masculin, présenté détaché de tous liens avec le féminin.

C'est à partir de l'*ethos* viril de José, que le mariage hétérosexuel est rejeté paradoxalement au nom de la différence sexuelle radicale entre homme et femme et par conséquent au profit d'une union fondée sur le même, à partir du constat que rien « ne vaut l'amitié entre mecs ». L'altérité sexuelle n'est donc plus attirante, mais contraignante et source de souffrances. Ce lieu commun est aussi partagé dans l'épisode par Nicolas, qui, triste du départ de Jeanne, sa bien-aimée, se met à pleurer devant son ami. L'amitié entre hommes repose sur une compréhension mutuelle, elle est rassurante face au caractère éphémère des sentiments amoureux hétérosexuels et des malentendus inhérents à la différence sexuelle.

Ce couple, pour l'instant amical, est intéressant car il ne réunit pas deux figures masculines identiques. En effet, depuis *Hélène et les garçons*, à l'instar des historiens de la culture, la série a toujours veillé à distinguer la virilité, en tant que construction culturelle normative des attributs de domination masculine, imputée au seul personnage de José, et l'identité masculine, incarnée par Nicolas. Nicolas a toujours été présenté comme un homme idéal du point de vue des femmes de la série. Lorsqu'il était en couple, notamment avec Hélène, il s'est toujours remis en question, de telle sorte que ses crises sentimentales ont été vécues sur le mode de l'introspection intime et de la responsabilité individuelle, sans faire appel à une causalité consacrant le pouvoir masculin. De façon relativement progressiste, dans le couple idéal formé par Hélène et Nicolas, la différence des sexes n'est pas vécue de façon hégémonique, puisque le bonheur et l'équilibre personnel ont pour finalité une union dans laquelle les deux partenaires peuvent s'épanouir à égalité. Mais cette réussite du couple et

donc des individus se fonde sur les assignations de genre en vigueur dans la diégèse : une femme et un homme.

Pourtant dans cet épisode, la déception de Nicolas ne le conduit pas à adopter une analyse de la situation à laquelle les téléspectateurs sont habitués. Au contraire, en s'alignant sur les valeurs de José, il n'exerce plus un jugement singulier et circonstancié sur sa détresse amoureuse. Comme José, il reconduit les stéréotypes manichéens en expliquant que sa tristesse affective n'est plus affaire de personne, mais désormais de genre. S'il y a une consolidation de la typification virile du personnage de José dans cet épisode, en revanche Nicolas s'écarte de ses réactions habituelles : sa masculinité se charge en virilité, ce qui est une incongruité pour son personnage. Pour la première fois dans la série, un épisode montre le personnage de Nicolas ne cherchant pas à comprendre ce qui lui arrive en tant que personne, ici fictive, mais comme représentant de son genre. Or le choix de l'explication de son échec sentimental épouse une forme d'assignation à un genre (celle du sexe masculin dominant) en contraste avec les caractérisations fondamentales de son personnage masculin.

Accordés sur l'objet de leur malheur – les femmes –, les deux hommes échangent sur leur nouvelle vision du monde au café du village, avant de se retrouver au lit au milieu de la journée. Le café devient donc un lieu de transition symbolique et narrative entre l'amitié virile et l'homosexualité, qui n'est pas sans rappeler le fonctionnement de ces lieux de l'« entre-soi masculin » du XIX^e siècle étudiés par les historiens (le pensionnat, la salle de garde, le fumoir, etc.) (Corbin, Courtine et Vigarello, 2011). D'autant plus que dans la série en général, le café est rarement investi par les personnages féminins. Dans cette reconfiguration des valeurs, le couple homosexuel se crée à la suite d'une virilisation des réactions et des sentiments des personnages masculins.

Se dessine ici la conception d'une homosexualité masculine qui se construit à partir d'un rejet des femmes, l'Autre. C'est la recherche du Même qui est en jeu. Si dans l'épisode, cette relation est sentimentalement acceptable au nom d'une complicité antérieure, elle est moins assumée sur le plan sexuel, se doublant d'un déni, au point que les personnages se défendent d'être gay après avoir couché ensemble. Cette sexualité est

motivée par défaut, ne résultant pas d'un choix positif. Ce nouveau couple sexuel – à la différence de Laly et Christian qui sont dans l'attirance purement physique – s'avère en partie crédible dans la mesure où des sentiments préexistent : les liens amicaux changent de nature, ce qui est plausible si on tient compte que, dans la diégèse originelle, amour et amitié partagent le même champ de valeurs.

Cependant la rationalisation de l'homosexualité de ce couple témoigne d'une domination masculine sur les personnages féminins de la série et confirme *in fine* le socle essentialiste. Une courte scène en témoigne : José qui, auprès de Nicolas, retrouve une certaine forme de sérénité et d'apaisement moral, se voit saisi d'un dégoût physique pour les femmes, après que Bénédicte a essayé de lui voler un baiser de réconciliation.

De façon générale, dans la série, la représentation de l'homosexualité est certes rare, mais pas inexistante. Elle n'est en rien représentée comme une sexualité hors norme ou déviante, mais plutôt comme une sexualité de remplacement ou de compromis par rapport au discours essentialiste qui veut que le couple soit hétérosexuel. S'il est bien une norme, dans la série le discours essentialiste ne secrète cependant pas les conditions d'un discours axiologique, condamnant radicalement l'homosexualité. Cette conception de l'homosexualité a d'ailleurs déjà été mise en scène dans des épisodes précédents autour d'un couple saphique, où deux jeunes filles se retrouvent ensemble mais... dans l'attente du véritable « prince charmant ». Dans ces deux exemples, l'homosexualité n'est certes pas dénoncée explicitement, mais elle est toujours thématifiée comme un dysfonctionnement des relations amoureuses hétérosexuelles. L'union homosexuelle se présente soit comme un expédient dans la perspective d'un retour aux conventions diégétiques qui fondent les normes relationnelles, soit comme une réponse conjoncturelle aux péripéties. Cependant, elle ne se réduit pas à une pratique sexuelle et comme la majorité des représentations hétérosexuelles du couple, elle est aussi donnée à voir fondée sur des sentiments.

La plupart des réactions des téléspectateurs ne commentent pas directement l'homosexualité masculine en général, mais plutôt l'impossibilité de construire ce couple homosexuel particulier à partir de l'antériorité « psychologique » des personnages concernés. Ce qui en jeu est la crédibilité

du couple José et Nicolas. Précisément s'exprime dans les commentaires la destinée implicite transversale à toutes les séries dérivées depuis *Hélène et les garçons*, qui fait que Nicolas ne peut échapper à une sorte de *fatum* diégétique consistant à retrouver les bras aimants de Hélène. Non seulement l'homosexualité de Nicolas contrevient au socle essentialiste sur lequel repose la diégèse, mais s'érige en obstacle narratif pour la réalisation de la mythologie de la série. En ce sens, elle est une proposition narrative contrariante, car elle rend impossible la résolution attendue qui tient en haleine les nombreux fans depuis plus de vingt ans :

kilita : Pourrie, naz, la tournure des évènements a cassé tout le mythe de mon enfance !!! ok pour être open mais pas José et Nico !!! c quoi ce délire ! Qu'est ce qui s'est passé dans la tête du producteur ? !!! trop Fly ou quoi ? !! du grand n'importe quoi !!! j'espère que s'était juste pour le buzz car sinon inintéressant !!

aaasma : je trouve cela honteux et celui qui a imaginer ceci na rien compris a ce que nous telespectateur nous attendions et moi personnellement je regarde tous les episodes en attendant que nicolas se remette avec helene.si cetteconnerie dure je ne regarderai plus tmc¹⁶

La désacralisation d'Hélène

Après Laly et Christian, Nicolas et José, les téléspectateurs fidèles doivent faire face à une nouvelle secousse narrative autour du personnage d'Hélène. À la fin de l'épisode, alors qu'elle ne sait rien des nouvelles relations entre José et Nicolas, Hélène, tente de séduire Nicolas. Si la refondation du couple Hélène et Nicolas joue avec les désirs les plus profonds des fans de la série comme nous venons de le dire, cet élan amoureux achève la démolition des valeurs de la *fabula* mis en place dans cet épisode. Alors qu'elle est en couple avec Peter, Hélène ne peut se rapprocher amoureusement de Nicolas sans remettre en cause toutes les valeurs de droiture, de morale et d'honnêteté qui la déterminaient comme le personnage soudant la diégèse. Indépendamment de son évolution narrative, la pérennité des attributs de son personnage la dessine comme une « sainte laïque », à partir de laquelle les écarts comportementaux des autres

¹⁶ Forum de la série : <http://videos.tmc.tv/les-mysteres-de-l-amour/premieres-minutes-s5-ep06-coups-de-folies-8302858-848.html> [consulté le 11 juin 2014]

personnages sont rapportés et auxquels elle accorde facilement son pardon. Centre de gravité de la diégèse, les qualités du personnage ne peuvent être renversées sans provoquer un effondrement de celle-ci. Son comportement envers Nicolas constitue une inversion des valeurs qui vaut comme une *transgression ultime* de la *fabula*, qui ne peut signifier que la mort de la série.

Hélène ne peut alors briser son couple avec Peter pour rejoindre Nicolas sans provoquer une trahison diégétique irrémédiable qui mène forcément de la part du public à un rejet. S'il est question d'une incongruité diégétique qui peut être relevée pour le couple Nicolas et José, en tant qu'un écart inattendu mais pouvant encore être récupéré et légitimé par la diégèse ; concernant Hélène, l'héroïne fondatrice, cette scène ne peut tout simplement avoir lieu. Elle est totalement incompatible avec la *fabula* générale qui ne peut pas assimiler et accepter cette évolution narrative du personnage, sans dénaturer l'intégrité de cette saga affective et amoureuse. D'autant plus que cette proposition narrative autour d'Hélène met en place une dissonance complète entre le *personnage* fictif (dans cette scène) et la *personne* fictive. Or si comme le suggère Jean-Marie Schaeffer, « il existe une relation non contingente entre personnage fictif et personne fictive : le personnage représente fictivement une personne, en sorte que l'activité projective qui nous fait traiter le premier *comme* une personne est essentielle à la création et à la réception des récits » (Schaeffer et Ducrot, 1995 : 623), les fans ne peuvent adhérer, même au prix de multiples contorsions réceptives, à cette nouvelle caractérisation déviante d'Hélène. En effet, faut-il le rappeler mais depuis les débuts de la série, les producteurs ne cessent d'entretenir la confusion entre la fiction et la réalité comme en témoigne, entre autres, la conservation du prénom de la comédienne pour désigner le personnage. Ce dispositif de perméabilité entre le monde fictionnel et la réalité du spectateur construit des effets métaleptiques qui sont les ressorts de l'attachement des fans envers les personnages de la série depuis les débuts.

Les différents « coups de folies » de cet épisode ne constituent pas des effractions similaires envers la diégèse et ses valeurs essentialistes. Pour Laly et Christian, il apparaît comme un simple jeu d'écart avec les conventions, qui grâce à une tonalité distanciée et ludique, peut être récupérable par les conventions fondatrices pour les fans. Quant à Nicolas et José, la proposition

narrative de leur couple redistribue les représentations genrées ancrées dans la série en hypothéquant sérieusement la fin attendue et souhaitée par les fans. Déçus et désorientés, ces derniers sont néanmoins dans l'attente d'un nouveau rebondissement permettant de renouer avec les fonctionnements traditionnels de la structure relationnelle et amoureuse de la diégèse. En effet, si l'incorrection de la typification de ces personnages masculins est totale, il demeure que cette reconfiguration des relations amoureuses entre hommes n'est pas dans une impasse narrative : un retour aux standards de la diégèse matricielle est toujours possible et attendu par les téléspectateurs, même s'il est délicat.

En revanche, l'acceptation de l'inversion des valeurs attribuées à Hélène n'est tout simplement pas possible : elle met en péril l'édifice diégétique dans sa totalité. En effet, la diégèse, selon Dominique Chateau, « en tant que composante interprétative spécifique exigée pour la compréhension de chaque proposition narrative d'un récit, en même temps que composante globale pour le récit considéré dans son entier, est une condition de lecture que la lecture construit » (Chateau, 1983 : 127). En plus de procéder à la caractérisation de l'univers fictionnel, la diégèse apparaît bien être la garante des possibilités narratives inédites, une sorte de jauge à partir de laquelle s'évaluent les nouvelles propositions narratives afin que le public les accepte. Or, comme la séquence avec Hélène intervient à la toute fin de l'épisode à la manière d'une apothéose symbolique et narrative prenant à contre-pied de façon radicale la *fabula*, elle devrait annuler la croyance en la crédibilité des autres déplacements identitaires, et de ce fait mettre le téléspectateur sur la piste d'un gag scénaristique. Cependant l'hypothèse d'une parenthèse temporaire du renversement des qualités et attributs des personnages demeure en suspens au sein de l'unité narrative de l'épisode qui ne présente en son sein aucun discours rationalisant les différentes séquences. Le public demeure en attente d'une motivation de ces secousses diégétiques qui s'exprimera seulement dans l'épisode suivant. Celui-ci a alors pour fonction d'explicitier l'irréalité fictionnelle de ce carnaval des valeurs identitaires des personnages en révélant qu'il s'agit du... rêve de Bénédicte. Dès lors seulement, les fans sont rassurés quant au

caractère vain et sans effet de ces péripéties sur la destinée narrative et diégétique de la série.

Néanmoins, des indices de cette farce identitaire disposés dans l'épisode étudié auraient dû alerter le public sur la lecture à adopter. Au côté de l'impossible trahison sentimentale d'Hélène qui vient clore en acmé l'épisode, il faut souligner à la fois la stratégie titulaire de l'épisode retenue, *Coups de folies*, et surtout le traitement qui est réservé au personnage d'Olga.

Olga ou une clé interprétative pour comprendre l'impossibilité de porter atteinte à l'essentialisme

Arrivée récemment dans la série, Olga est un personnage féminin présenté comme une jeune femme gourmande de la vie. Dans cet épisode, cette séductrice hédoniste pour des raisons un peu légères d'amour contrarié la veille, annonce à ses deux amies, Hélène et Bénédicte, sa décision de rentrer dans les ordres. Son choix pour l'austérité et le dépouillement de la vie religieuse apparaît à l'opposé de la typification traditionnelle du personnage. En outre, la scène de cette annonce accentue la distorsion entre ce qu'est le personnage et ses récentes aspirations : plus que jamais Olga adopte un arsenal vestimentaire très féminin, jouant avec les codes de la séduction, à l'opposé de Bénédicte et de Hélène, dont les apparences ne sont pas marquées ostensiblement du point de vue du genre. Cependant, très rapidement, une fois l'effet de surprise passé, Bénédicte et Hélène soutiennent leur amie en l'accompagnant à l'église pour qu'elle puisse parler à un prêtre. La conversion est alors de courte durée, car Olga n'a pas croisé le prêtre, mais un « réparateur de cloche » – on peut mesurer le comique de la syllepse présente de cette expression – avec qui d'ailleurs elle repart bras dessus-dessous.

Contrairement aux autres personnages, le retournement est ici de courte durée puisque son achèvement est présenté au sein même de l'épisode et se conclut par l'assurance du retour à la figure stéréotypée de la séductrice. Olga retrouve les rails diégétiques sur lesquelles son personnage évolue depuis son arrivée dans la série. Ce changement identitaire du personnage est donc temporaire. Ce qui arrive au personnage d'Olga apparaît alors telle une consigne de lecture mettant l'accent sur le caractère

momentané du jeu « carnavalesque » qui s’empare des autres personnages. Mais l’intensité des réactions des fans montre bien que cette clé interprétative n’a pas été saisie. En effet, la « farce » identitaire résolue autour d’Olga n’a pas été rapportée à tous les personnages en jeu. L’inefficacité de la prescription interprétative de cette séquence ne permet pas de faire en sorte que les fans n’en soient plus « les dindons ». Celle-ci trouve raison précisément dans les attributs genrés du personnage féminin d’Olga, qui condense une forme de fantaisie rendant plausible les coups de tête et la versatilité de ses décisions. Une des conséquences est le renforcement de l’identité fictionnelle de son personnage de telle sorte que ses aventures ne sont donc pas évaluées comme une entorse aux conventions diégétiques établies de longue date. Par ailleurs, les attentes autour d’Olga ne sont pas aussi intenses que pour Nicolas, Laly, Christian, José et bien sûr Hélène, dans la mesure où elle n’appartient pas à la catégorie des personnages fondateurs.

De façon générale, les modifications apportées aux attributs des personnages ouvrent de nouvelles pistes dramatiques et permettent au récit sériel de se renouveler, satisfaisant le besoin d’inattendu et de surprise des téléspectateurs. Or, le succès des *Mystères de l’amour* repose sur le contraire : ce que le public aime est précisément l’immuabilité de la diégèse, elle-même fondée sur une structuration essentialiste du personnel féminin et masculin. La moindre inflexion dans le tempérament des personnages est donc douloureuse, mais si elle se conforme aux marges de manœuvre narratives autorisée par la *fabula* originelle, elle est acceptée. Les péripéties d’Olga et du couple Laly et Christian entrent dans cette catégorie. En revanche, les atteintes à la diégèse n’ont pas toutes la même intensité : la proposition du couple *gay*, puis la tentative de séduction d’Hélène s’articulent selon un *crescendo*. Cette montée en puissance de l’ébranlement des fondements diégétiques est observable jusqu’à devenir illisible, au point de ne plus pouvoir être récupéré par les normes construites et réaffirmées depuis une vingtaine d’années. Puisque Hélène est l’épicentre du réseau relationnel des personnages, sa « folie » constitue ce point de bascule, à partir duquel le narratif ne vient pas seulement reconfigurer le diégétique, mais mettre en

péril l'univers fictionnel. Cette séquence devient l'aveu de la farce narrative et de l'in vraisemblance fictionnelle des déplacements identitaires concernant les autres personnages. Plus que jamais le discours essentialiste qui imprègne la série et qui est complètement assimilé par les fans fonctionne tel un « garde fou » envers l'inventivité scénaristique en assurant la longévité de la série et son succès populaire. Les stéréotypes de sexe font que tous les membres du groupe ne peuvent qu'exister dans l'espace fictionnel uniquement comme des exemplaires de l'archétype du masculin et du féminin. Et le caractère éphémère des coups de folies de cet épisode a donc bel et bien pour effet de consolider la structure essentialiste de la carte du Tendre des *Mystères de l'amour*.

BIBLIOGRAPHIE

- BARONI Raphaël (2007), *La Tension narrative. Suspense, curiosité et surprise*, Paris, Seuil.
- BARONI Raphaël (2004), « Tension narrative, curiosité et suspense : les deux niveaux de la séquence narrative », conférence au CRAL : La narratologie aujourd'hui, 6 janvier 2004. [En ligne] : <http://www.vox-poetica.org/t/lna/baronilna.html> [consulté le 09 juin 2014].
- CHATEAU Dominique (1983), « Diégèse et énonciation », *Communications*, n° 38, p. 121-154. DOI : [10.3406/comm.1983.1571](https://doi.org/10.3406/comm.1983.1571)
- CLAES Michel (2004), « Les relations entre parents et adolescents : un bref bilan des travaux actuels », *L'Orientation scolaire et professionnelle*, vol. 33, n° 2, « Adolescences », p. 205-226. DOI : [10.4000/osp.2137](https://doi.org/10.4000/osp.2137)
- CORBIN Alain, Jean-Jacques COURTINE et Georges VIGARELLO (dir.) (2011), *Histoire de la virilité. Le triomphe de la virilité, le XIX^e siècle*, tome 2, Paris, Seuil.
- GUTTON Philippe (2008), « Culture d'amis », *Cahiers critiques de thérapie familiale et de pratiques de réseaux*, n° 40, « L'adolescence en contexte », p. 109-129. DOI : [10.3917/ctf.040.0109](https://doi.org/10.3917/ctf.040.0109)
- HÉRITIER Françoise (2012), *Masculin/Féminin II : dissoudre la hiérarchie*, Paris, Odile Jacob [1^{ière} éd. 2002].
- SCHAEFFER Jean-Marie et Oswald DUCROT (1995), *Nouveau Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du langage*, Paris, Seuil.