

FÉMINITÉS ET MASCULINITÉS DANS *LES BLEUS*,
PREMIERS PAS DANS LA POLICE.
ENTRE REMISE EN CAUSE ET RÉAFFIRMATION DES
NORMES DE GENRE

Taline KARAMANOUKIAN

RÉSUMÉ

Cet article traite des représentations de genre dans la série policière française *Les Bleus, premiers pas dans la police* (2006-2010), à l'intersection des rapports et des identités de race, d'ethnicité, de classe et d'orientation sexuelle. À partir d'une approche sémio-narratologique des personnages, nous étudions les différents modèles de féminité et de masculinité que la série construit. La série oppose deux modèles de féminité, l'une « masculine », l'autre « féminine », mais propose des modèles de masculinité plus variés. En analysant les différences de traitement des personnages, nous montrerons que si la série renouvelle les représentations de genre par rapport aux séries policières traditionnelles, elle le fait sur un mode très ambivalent, contestant les normes de genre tout en les réaffirmant.

MOTS-CLÉS : REPRÉSENTATIONS, NORMES, SÉRIES POLICIÈRES, PERSONNAGE, INTERSECTIONNALITÉ

ABSTRACT

Adopting an intersectional approach, this article proposes to study representations of identities and gender relations in the French detective series *Les Bleus, premiers pas dans la police* (2006-2010). The analysis focuses on the construction of male and female characters and their evolution during the episodes, focusing on the articulation of gender, class, sexual orientation, ethnicity and race. From a semiotic-narratological approach of the characters, it attempts to highlight the different forms of hybridization of gender norms constructed by the series, taking into account the socio-cultural context and social representations built by French television in general. We will also examine how this series renews gender norms by placing it in the wider landscape of French detective series.

KEYWORDS : REPRESENTATIONS, NORMS, DETECTIVE SERIES, CHARACTER, INTERSECTIONALITY

Taline Karamanoukian est docteure en études cinématographiques et audiovisuelles, chargée de cours à l'Université Paris Ouest Nanterre La Défense. Elle a soutenu en 2011 une thèse sur « Les figures de femme moderne dans les feuilletons de la télévision française (1963-1973) ». Ses travaux portent sur les séries télévisées et l'analyse des représentations de genre au cinéma et à la télévision.

Apparues à la télévision française à la fin des années 1990 avec *PJ*, *La Crim'*, ou *Police District*, les séries policières à héros multiples¹ ont modifié les modes de construction des personnages et les représentations des identités sexuées qui prévalaient dans les séries policières traditionnelles. Contrairement à ces dernières, centrées sur un.e héros/héroïne modèle, au caractère figé et inaltérable, ces séries mettent en scène des personnages, « censés nous ressembler » par leurs défauts et leurs contradictions (Jost, 2004). Cette humanisation des personnages, ainsi que l'importance accrue accordée à leur vie privée – traitée sous une forme feuilletonnante – et aux rapports interpersonnels au sein d'équipes généralement mixtes, s'accompagnent d'une déstabilisation des représentations de genre traditionnelles véhiculées jusque-là par les séries policières (Sellier, 2004 ; Soulages, 2004). Si celles-ci se focalisent sur des figures de patriarce, d'homme viril ou, dans leur version féminisée, sur des figures maternelles, comme l'a montré Geneviève Sellier, dans les séries à héros multiples on observe une diversification des modèles de masculinité et de féminité – qui se traduit également en termes ethnoraciaux – avec notamment des « formes de masculinité moins agressives » (Moine et Sellier, 2009 : 175) et l'émergence de figures féminines moins conformes aux normes de beauté ou bien avec des « comportements « typiquement masculins » (Sellier, 2007 : 121). On constate ainsi la même tendance que celle relevée par Sarah Sepulchre dans les séries policières américaines à duos mixtes, à savoir une certaine forme de « dépolarisation des caractérisations » des personnages masculins et féminins (Sepulchre, 2014 : 104).

À partir de ces données générales, cet article se propose d'étudier les représentations de genre dans la série *Les Bleus, premiers pas dans la police*, diffusée entre septembre 2007 et octobre 2010 sur M6, en première partie de soirée, et composée de 4 saisons totalisant 34 épisodes de 52 minutes².

¹ Cette forme narrative est apparue dans les séries américaines des années 1980-1990 comme *Hill Street Blues* et *NYPD Blues*.

² L'épisode pilote a été diffusé le 8 février 2006, dans un format téléfilm. Suite au succès d'audience, la production de la série a été lancée (le pilote a réuni 5,1 millions de téléspectateurs soit 20,8 % de part d'audience, d'après la « fiche d'émission » – document

Avec cette série comme avec *Police District* (Soulez, 2004), M6, qui aspire à être la seconde grande chaîne privée, entend se démarquer des séries de TF1, restées fidèles au modèle du héros/héroïne unique, et participer au renouvellement des séries policières françaises. La collaboration d'Alain Tasma, Alain Robillard et Stéphane Giusti, les créateurs de la série, témoigne de l'ambition de la chaîne de proposer une série de qualité et originale ; venant d'univers fictionnels différents, tous sont des professionnels chevronnés et, dans le cas de Tasma et Giusti, ont une certaine notoriété³. Preuve de la réussite du projet de la chaîne, la série a reçu plusieurs prix⁴.

Par rapport aux séries à héros multiple précédentes, *Les Bleus* présente la particularité de revisiter cette forme narrative sur le mode du récit d'apprentissage, en mettant en scène un groupe d'officiers stagiaires, deux femmes et trois hommes, âgé.e.s d'une vingtaine d'années, d'origines sociales et ethnoraciales diverses, que l'on suit à partir du jour de leur arrivée au sein de la police judiciaire de Paris. Les principaux protagonistes ne sont donc pas seulement « égaux tant quantitativement (ils sont tous autant présents) que qualitativement (ils participent tous à l'action) », comme dans toute série à héros multiples (Sepulchre, 2011 : 126), ils partagent aussi le même statut diégétique : tous sont des jeunes policier.e.s en situation d'apprentissage, confrontés à des problèmes professionnels et sentimentaux. L'enjeu narratif de la série ne réside pas tant dans la résolution des enquêtes policières, bouclées à la fin de chaque épisode, que dans la construction de l'identité socio-professionnelle des personnages et l'exploration de leurs doutes, de leurs failles et de leurs contradictions tout au long de la série, sur un mode tantôt léger, tantôt grave.

promotionnel de la chaîne qui accompagne le dossier de presse – présentant les premiers épisodes de la saison 1, diffusés le 19.09.2007, consultable à l'Inathèque).

³ Alain Tasma a réalisé de nombreux téléfilms, dont un certain nombre de chroniques sociales engagées : *Procès de famille* (2004), *Nuit noire, 17 octobre 1961* (2005), *Harkis* (2006)... ; Alain Robillard a notamment travaillé comme scénariste sur les séries policières *Navarro*, *Les Cordier, juge et flic*, *Quai n° 1* ; Stéphane Giusti a réalisé, entre autres, un téléfilm et un film sur l'homosexualité : *L'Homme que j'aime* (1997) et *Pourquoi pas moi ?* (1999).

⁴ Grand prix de la meilleure série et prix du jeune espoir masculin pour Mhamed Arezki au festival de Luchon 2006 (suite à la diffusion du pilote) ; Grand prix de la meilleure série de *prime time* au festival de La Rochelle 2007 ; Meilleure série française 2007/2008 au Hit TV-Toutelatele.com (votes attribués par les lecteurs du site) ; Trophée Duo TV du Film Français 2008.

Ces partis-pris témoignent d'une volonté de cibler prioritairement un public « jeune », en général peu intéressé par les séries policières françaises, notamment en raison de l'âge et de la fonction sociale de leurs protagonistes, tous représentants de la loi et de l'ordre, mais aussi parce que le seul point de vue représenté est celui de l'autorité, ce qui rend impossible toute identification pour des jeunes (Taranger, 2004). Or dans cette série, les figures d'autorité sont reléguées au second plan ; les capitaines Franchard et Duval (Luc Thuillier et Jean-Michel Fête), qui supervisent les « bleus », ainsi que le commissaire Santamaria (Patrick Catalifo), remplacé à partir de la deuxième saison par le commissaire Mercier (Clémentine Célarié), sont des personnages secondaires. Le choix d'une chanson pop américaine⁵ pour le générique est aussi révélateur du désir de capter l'attention des adolescents et des jeunes adultes. Ce ciblage « jeune » de la série apparaît explicitement dans le dossier de presse et dans le ton adopté :

Ils auraient pu bosser à la sécu, devenir CRS de plage, avocat, Rmiste ou braqueurs de bagnole... Oui mais voilà, ils sont devenus flics. Pour le meilleur et pour le pire. Il y a ceux qui ont de l'ambition, ceux qui rament, ceux qui rêvent de grosses enquêtes et ceux qui sont venus pour la sécurité de l'emploi. Il y a Alex, qui hésite entre flic et racaille, Lyès qui se voit déjà ministre de l'Intérieur, Laura qui dégaine un peu trop facilement son flingue, Kévin qui joue les gros bras pour faire oublier qu'il est gay ; Nadia qui court entre le commissariat et la crèche... Mais qu'ils soient doués ou largués, ils sont tous dans la même galère. Les Bleus sont des jeunes gens comme les autres, avec leurs bonheurs et leurs déprimés, leurs désirs et leurs angoisses, leurs passions et leurs colères [...]⁶.

Conformément aux engagements de la chaîne, mis en avant sur son site, en faveur de « la représentation de la pluralité culturelle et de la diversité des composantes de la société française »⁷, la série se veut

⁵ *No Tomorrow* du groupe Orson.

⁶ Fiche d'émission accompagnant la diffusion des épisodes du 19.09.2007, consultable à l'Inathèque.

⁷ <http://www.groupem6.fr/nos-engagements/responsabilite-societale/> [consulté le 1^{er} décembre 2014]. Ce positionnement de la chaîne s'inscrit dans le contexte d'une politique volontariste en faveur d'une visibilité des non-Blancs et de lutte contre les discriminations ethnoraciales à la télévision française, suite aux émeutes de 2005. Comme l'observe Éric Macé, la télévision française est passée entre 1998 et 2006 d'un « régime d'indifférence aux discriminations ethnoraciales [...] à un régime très volontariste », marqué par le vote de la loi dite de « l'égalité des chances » en mars 2006 (2007 : 5-6).

représentative de la diversité de la société française contemporaine. Chaque personnage incarne ainsi un type social⁸. On trouve ici réunis le « jeune de banlieue » avec le personnage d'Alex Moreno (Raphaël Lenglet) ; le « beur », avec Lyès Beloumi (Mhamed Areski) ; la « femme d'action » d'origine asiatique avec Laura Maurier (Élodie Yung), remplacée dans les derniers épisodes de la saison 4 par le personnage d'Elina Volkova (Lizzie Brocheré), figure de « garçon manqué » ; le « gay » sous les traits de Kevin Laporte (Nicolas Gob) ; la « jeune mère de famille qui doit 'concilier' vie professionnelle et vie familiale », avec Nadia Poulain (Gabrièle Valensi), remplacée à partir de la saison 3 par le personnage d'Amy Sidibé (Gina Djemba), une mère célibataire « *black* ». Un nouveau personnage arrive également dans la saison 3, celui de Christophe Lecomte (Antoine Hamel), « l'intello *geek* » ; il remplace le personnage de Lyès, qui revient dans la saison 4.

En nous focalisant plus spécifiquement sur les cinq protagonistes qui composent la première équipe, nous proposons d'étudier les modèles de masculinité et de féminité que la série construit, en tenant compte, dans une perspective intersectionnelle, de l'articulation des identités de genre, de race, d'ethnicité, de classe, et d'orientation sexuelle⁹. Alors qu'une redéfinition des rôles et des normes sexuées s'observe dans les séries policières à héros multiple, il nous semble intéressant d'analyser les représentations de genre dans une série dont les personnages principaux, qui appartiennent tous à des minorités ethnoraciales, sexuelles et/ou issues des classes sociales subalternes, sont en position d'égalité, tant sur le plan narratif que diégétique. Dans quelle mesure cette configuration des personnages, inédite dans le paysage des séries policières françaises des années 2000, brouille-t-elle les normes et les identités de genre ? Déstabilise-t-elle les rapports de

⁸ Défini par Richard Dyer comme « une image partagée, reconnaissable, facile à saisir, des comportements sociaux, assortie d'une connotation implicite d'approbation ou de désapprobation » (Dyer, 2004 [1979] : 42).

⁹ Le concept d'intersectionnalité a été proposé par la féministe Kimberlé Crenshaw dans son étude sur les femmes battues afro-américaines et les différentes formes de domination auxquelles elles sont confrontées, pour penser ensemble, et non séparément, les rapports de pouvoir que sont le genre, la race, la classe. Pour une approche intersectionnelle des productions télévisuelles et cinématographiques, voir par exemple les travaux de Maxime Cervulle et Nick Rees-Roberts (2010), Nelly Quemener (2014) et Mélanie Lallet (2014).

domination entre les sexes et les stéréotypes de genre ? Comment la série articule-t-elle les différents rapports sociaux ?

Dans une perspective socioculturelle d'analyse des représentations, nous considérons, à la suite de Burch et Sellier, que les séries, comme toute production culturelle de masse, sont des objets complexes, polysémiques et ambivalents puisqu'elles s'adressent à des publics divers et des points de vue hétérogènes qu'il s'agit de fédérer ; qu'elles participent à la construction des identités et des normes de genre, qu'elles reconfigurent, reproduisent ou déconstruisent ; enfin, que ce sont des interactions entre un texte et un contexte de production et de réception (Burch et Sellier, 2009 : 10-16). Nous nous appuyons sur l'idée, au cœur des *cultural studies*, selon laquelle les industries culturelles « ne sont pas un lieu de pure domination idéologique, mais le site de tensions dynamiques qui conduisent à la production de représentations où l'hégémonie conservatrice est nécessairement travaillée par l'ambivalence, l'ambiguïté, voire l'innovation transgressive » (Macé, 2006a : 46). Les représentations télévisuelles sont par conséquent envisagées comme un lieu d'expression des tensions et des contradictions sociales autour des rapports de genre, de classe, de race/ethnicité, et de recherche de consensus (Macé, 2006b ; Burch et Sellier, 2014).

La construction des personnages féminins et des personnages masculins sera traitée dans deux parties séparées. La première s'attachera à l'analyse des représentations d'une féminité « masculine » d'une part, et d'une féminité « féminine » d'autre part, et la seconde à l'analyse des représentations plurielles du masculin qu'offre la série. La présentation de chaque personnage par la « fiche d'émission » nous permettra de confronter les discours de la chaîne, ce qu'elle nous promet de trouver dans la série (Jost, 2004 : 58) et par conséquent les attentes qu'elle veut créer autour de chaque personnage, avec l'analyse des représentations. Puis nous étudierons la caractérisation des personnages, leurs attributs, leurs interactions, ainsi que l'évolution de leur rôle au cours de la série. Le personnage sera envisagé à la fois comme construction textuelle, dans la lignée de l'approche sémio-narratologique¹⁰, et comme construction sociale, renvoyant à des modèles

¹⁰ Ce type d'approche étudie le personnage comme signe iconique ainsi que sa place dans le système textuel du récit. Voir Pierre Beylot (2005).

culturels, des rôles, des types et des stéréotypes. Nous nous intéresserons également à l'utilisation très ambivalente que fait la série des anti-stéréotypes de genre, de race et de classe, définis par le fait qu'ils « constitue[nt] les stéréotypes comme la matière même de [leur] réflexivité » (Macé, 2007 : 9).

FÉMINITÉ « MASCULINE » VS FÉMINITÉ « FÉMININE »

Laura : une figure féminine « hors-norme »

Les personnages de Laura Maurier et de Nadia Poulain incarnent deux figures féminines antinomiques que ce soit par leur origine sociale, leur statut matrimonial, leur identité ethnoraciale ou leurs caractéristiques physiques et psychologiques. Voici comment la fiche d'émission¹¹ présente la première :

Laura est une fille brillante, la plus douée du lot. Sa mère rêvait qu'elle devienne avocate et Laura, pour ne pas la décevoir, ne lui a jamais avoué qu'elle était entrée dans la police ; un job à sa mesure car Laura a besoin d'action. Mais si elle a choisi de bosser pour le commissaire Santamaria, c'est d'abord pour régler un compte avec son passé. Car Santamaria n'est autre que son père, qui a plaqué sa mère alors qu'elle était enceinte... Santamaria ne sait pas qu'il a une fille. Et Laura est bien décidée à le lui faire payer. [...] Sa première qualité professionnelle ? Sa volonté de bien faire et son tempérament de fonceuse... Son premier défaut professionnel ? Son impulsivité, sa volonté de trop en faire au risque d'en oublier parfois la procédure.

Cette présentation est révélatrice du traitement extrêmement ambivalent réservé à ce personnage de femme d'action aux origines asiatiques. Laura, qui vient d'un milieu bourgeois, est une jeune femme d'apparence dure et froide, au caractère fort et déterminé ; elle affiche un physique androgyne, souligné par des tenues pratiques et unisexes (*jeans*, débardeur, veste en cuir) ; elle se déplace en moto, maîtrise parfaitement le maniement des armes (dans le pilote, elle demande à changer d'arme car dit-elle « la détente est trop douce, il faut changer le ressort ») et pratique les arts martiaux, à l'instar des héroïnes d'action des années 2000 (Moine, 2010). Elle fait preuve d'initiative et n'a pas peur de prendre des risques

¹¹ Fiche d'émission Inathèque, *op. cit.*

pour les besoins des enquêtes. Dans ses relations sexuelles et/ou amoureuses, c'est elle qui prend les devants et exprime un fort besoin d'indépendance. Ainsi, lorsqu'elle sort avec Alex, elle refuse au début de vivre avec lui comme il le lui demande, par peur de voir leur couple s'installer dans la routine, et se met en colocation avec Kevin. L'inversion des rôles sexués traditionnels au sein du couple Laura/Alex participe de la construction d'une figure de femme forte qui brouille les normes de genre. À travers ce personnage, la série semble prendre acte du processus d'asexuation des policières observé par Geneviève Pruvost dans son travail sur la féminisation de la police. Selon la sociologue, l'appropriation par celles-ci des codes virils en vigueur est un moyen pour elles d'échapper aux stéréotypes de fragilité et d'indisponibilité qui leur sont encore accolés (Pruvost, 2007).

Un certain nombre d'éléments vient cependant limiter la portée du brouillage des normes sexuées qui caractérise le personnage de Laura. Tout d'abord, la série la construit comme un être impulsif, qui ne se contrôle pas. Ainsi, dans l'épisode pilote, le capitaine Franchard lui dit : « vous manquez de nerfs, vous vous laissez guider par vos sentiments et c'est pas bon », reproche qui sera repris par Santamaria dans l'épisode suivant au cours d'une scène où il lui fait répéter la phrase : « Monsieur, je suis désolée, la prochaine fois je contrôlerai mes nerfs » [S01xE01]. Ce reproche revient comme un leitmotiv dans la série, y compris dans le dernier épisode où elle apparaît [S04xE02]. Ces discours, à aucun moment démentis ou contredits par le récit, reprennent toute une série de clichés sexistes autour d'une supposée incapacité des femmes à se contrôler et à maîtriser leurs émotions. On peut à ce titre relier cette construction du féminin à la figure médiatique de la Pasionaria étudiée par Marie-Joseph Bertini. Cette figure, caractérisée par l'*hybris* et la démesure, est selon Bertini un révélateur du jugement communément véhiculé sur l'action des femmes, à savoir que « toute évaluation positive de celle-ci se renverse immédiatement en son exact opposé » (Bertini, 2002 : 67)¹².

¹² D'après Bertini, « la Pasionaria suscite le respect en même temps que l'ironie, elle est admirable mais fatigante, ferme mais intransigeante, intelligente mais passionnée, déterminée mais jusqu'au-boutiste, courageuse mais suicidaire, combattante mais belliqueuse, fidèle mais incontrôlable, émouvante mais irritante, vaillante mais systématique, vigilante mais obsessionnelle... » (Bertini, 2002 : 67).

Le traitement des qualités professionnelles « masculines » du personnage confirme cela. Si sa détermination, ses aptitudes physiques, son courage et ses prises de risque, y compris aux dépens de la procédure, sont souvent valorisés au cours des enquêtes et font d'elle « un » bon flic, elles l'amènent aussi à faire des excès de zèle qui peuvent se retourner contre elle, comme lorsqu'elle manque d'être assassinée par un tueur en série qui, ne s'attaquant qu'à des Eurasiennes, la séquestre¹³ [S01xE12]. Elles peuvent aussi compromettre le travail de l'équipe et avoir de lourdes conséquences, comme c'est le cas à deux reprises. Ainsi, son acharnement à poursuivre ledit tueur en série sans en avertir sa hiérarchie va entraîner la démission forcée de Santamaria à la fin de la saison 1. Enfin, dans le dernier épisode où elle apparaît, elle prend plusieurs initiatives qui tournent au *fiasco* et la poussent à démissionner.

La dimension transgressive du personnage est également atténuée par le récit développé au cours de la saison 1 autour de sa relation avec son père, Santamaria, qui est aussi son chef. Les principales motivations de Laura au cours de cette saison reposent sur cette quête du père (« j'aurais fait n'importe quoi pour lui prouver que j'existe » dit-elle [S01xE11]). De père absent, Santamaria va se transformer en père protecteur, ce qui a pour effet de placer cette figure de femme forte sous la « tutelle » paternelle, de limiter son potentiel transgressif et son autonomie¹⁴. De la même manière, lorsque Laura donne sa démission [S04xE02], Santamaria, qui réapparaît après avoir disparu de la série à la fin de la saison 1, lui propose de venir travailler avec lui à la brigade des stupés, tout en la rappelant à l'ordre (« Va falloir que tu apprennes à te contrôler un petit peu »). On assiste ainsi à une véritable reprise en main patriarcale de ce personnage de femme d'action.

Par ailleurs, la série associe ce modèle de féminité « masculine » à une forme d'« inquiétante étrangeté ». Cela apparaît notamment à travers le

¹³ Cet épisode reprend les codes du *slasher* et place Laura dans le rôle de la *final girl* qui, après être dans la position « féminine » de victime, s'approprie les armes et la violence masculines pour neutraliser son agresseur (Clover, 1992). Cette allusion à la *final girl* permet d'inscrire explicitement le personnage de Laura dans l'héritage des héroïnes « masculines ».

¹⁴ On retrouve cette dimension anti-féministe dans certains films centrés sur des femmes d'action qui n'agissent non pour leur compte ou leur survie mais pour défendre les intérêts d'un père/d'une figure paternelle (*Drôles de dames*, *Kill Bill*, *Lara Croft...*). À ce sujet, voir Raphaëlle Moine (2010).

fantasme masculin d'une violence féminine menaçante, irrationnelle et incontrôlable lié à celui de la femme castratrice. Ce fantasme est clairement énoncé par Alex qui se dit bloqué par « ses *trips* SM, ses gifles, ses morsures » et lui reproche de ne pas avoir des rapports sexuels « normaux » [S02xE01 et S02xE04]. Il n'est pas anodin que ce personnage féminin « hors normes », qui pratique une violence et une sexualité connotées comme masculines, affiche une dimension « exotique ». Comme le remarque Éric Macé, ce personnage « ressemble de façon stéréotypée aux autres personnages asiatiques de fiction, n'ayant pas froid aux yeux (à tendance garçon) et d'apparence émotionnelle froide » (Macé, 2007 : 10). Ce procédé d'ethnoracialisation contribue à souligner le caractère « déviant » du personnage par rapport aux normes hégémoniques de la féminité (blanche) représentée par le personnage de Nadia.

Nadia : une figure de femme ordinaire

À ce personnage de femme d'action la série oppose une figure de mère, avec le personnage de Nadia, présent dans les deux premières saisons. Voici comment la fiche d'émission la décrit :

Nadia s'est engagée dans la police pour le salaire et la sécurité de l'emploi. Elle a deux enfants, un mari postier (son premier amour de lycée) et une vie plutôt terne. Pas vraiment motivée par son job, elle va se découvrir du talent et de l'ambition au fil des enquêtes. Et la routine qui rythme son quotidien va se mettre à voler en éclats. Nadia va se réveiller pour découvrir qu'elle est passée à côté de sa vie. Et la remise en cause sera brutale. Sa première qualité professionnelle ? Assidue, consciencieuse. A pris goût au métier de flic et maintenant passionnée par ce qu'elle fait. Son premier défaut professionnel : trop émotive, trop d'empathie avec les victimes. La vie de famille de Nadia empiète encore trop sur sa fonction.

Contrairement à Laura, Nadia incarne une féminité populaire et ordinaire. En léger surpoids, vêtue souvent de jupes et de hauts décolletés, portant les cheveux longs, elle affiche une apparence plus « féminine ». De même, elle est dotée de traits de caractère typiquement « féminins » comme l'annonce la présentation.

Si la série montre que son travail lui permet de s'émanciper de son foyer et de prendre conscience de son insatisfaction conjugale, là encore, elle

le fait sur un mode très ambivalent. Tout d'abord, son statut et son rôle de mère ne cessent d'être soulignés car sa vie familiale interfère avec son travail : elle est régulièrement interrompue par les appels téléphoniques de ses enfants ou de son mari et doit parfois s'absenter pour des raisons familiales. Certes la série prend au sérieux ses difficultés à « concilier » son travail et les charges familiales qui pèsent sur elle et condamne l'absence de compréhension et de soutien de son mari. Mais elle semble précisément aussi dire par là, à la différence de ce qu'a pu observer Geneviève Sellier dans les séries policières françaises centrées sur une héroïne¹⁵ (qui s'adressent à un public plus spécifiquement féminin et plus âgé), que le métier de flic est difficilement conciliable avec les normes du féminin maternel. La série ne montre d'ailleurs aucune autre femme assumant les deux statuts : la commissaire Mercier n'est pas mariée et n'a pas d'enfants et Amy, la mère célibataire « *black* », cache au départ qu'elle a une fille, qui est le fruit d'un viol, en la présentant comme sa sœur. C'est sa mère qui l'élève, si bien qu'Amy n'a jamais investi le rôle de mère.

Par ailleurs, la dimension émancipatrice de son travail est fortement contrebalancée par deux éléments : sa liaison avec le commissaire Santamaria, qui commence au troisième épisode, puis la série d'épreuves qu'elle subit et qui lui font perdre peu à peu le contrôle sur sa vie et la rendent de plus en plus vulnérable. La série relie son épanouissement professionnel à l'intérêt soudain que son supérieur lui porte, souligné par plusieurs plans où elle est l'objet de son regard désirant [S01xE02] et des remarques telles que « vous êtes très jolie ». Le dialogue qu'ils échangent avant qu'il ne l'embrasse est tout à fait révélateur [S01xE03] :

Santamaria : Vous êtes une drôle de fille, vous courez de la crèche au commissariat, du commissariat à la crèche, le soir vous lisez des berceuses, le matin, vous faites des cartons au tir, et vous, vous êtes où dans tout ça ?

Nadia : Je suis venue ici parce que j'avais besoin d'un job.

S : Vous et votre vie privée, vous courez après quelque chose et je pense que vous n'osez pas vous l'avouer.

¹⁵ Geneviève Sellier, « Les séries télévisées, lieu privilégié de discussion des normes de genre : un essai de comparaison France/États-Unis », communication au colloque « Genre en séries : productions, représentations et appropriations genrées d'un dispositif télévisuel », Bordeaux, 26.03.2014.

N : Peut-être que je ne pensais pas que ça me plairait à ce point d'être flic.
S : Et moi je pensais pas que vous me plairiez à ce point.
N : Moi non plus.

Cette représentation archaïque des rapports sociaux de sexe s'inscrit dans la plus pure tradition du cinéma patriarcal des années trente et cinquante, avec la réactivation de la figure du « couple incestueux » (Burch et Sellier, 2005 [1996]). La figure de la mère qui travaille est ici réduite au statut de pur objet de désir et à un rôle de jeune ingénue qui sert de faire-valoir à la figure patriarcale du commissaire, de vingt ans son aîné. De plus, le fait que Nadia cumule le statut de mère et de flic est évoqué comme quelque chose d'« anormal » voire d'aliénant par Santamaria (« et vous, vous êtes où dans tout ça ? »). Son métier de flic ne constitue pas pour elle une forme d'*empowerment*¹⁶, au contraire, puisqu'elle contrôle de moins en moins sa vie. Ainsi, peu après le début de leur liaison, elle tombe enceinte par accident de Santamaria, qui la quitte, invoquant leur écart d'âge et son incapacité à lui offrir ce qu'elle attend [S01xE07] ; sa vie conjugale devient un enfer et elle avorte. Si la série finit par rendre visible la domination de sexe et de classe qui marque leur relation, ce propos se trouve considérablement atténué par le harcèlement sexuel que va subir Nadia de la part d'une de ses collègues lesbiennes, Betty, dont elle repousse au départ les avances [S01xE11]. À cause d'elle, Nadia se retrouve en prison pour un accident de voiture ayant failli causer la mort d'un enfant. Seule la détermination et la combativité de Laura permettront de faire la lumière sur cette sombre affaire et montrer que la responsable de l'accident est Betty [S02xE01]. Ce personnage stéréotypé de lesbienne diabolique et manipulatrice permet ainsi d'évacuer la question des rapports de domination sexuée et la réalité du harcèlement des femmes par les hommes.

À la fin de la saison 2, Nadia divorce et démissionne car son travail dans la police ne la satisfait plus et ne correspond pas à ses idéaux. Son départ confirme l'idée d'une incompatibilité entre le rôle de mère et le métier de flic. D'ailleurs, la série montre à plusieurs reprises que Nadia agit et réagit moins en tant que flic qu'en tant que mère. Certes, il arrive que

¹⁶ Terme qui désigne le « pouvoir d'agir » des individus et des collectifs.

cela serve à l'avancée des enquêtes (*cf.* l'épisode pilote) mais cela peut aussi constituer un obstacle, comme lorsqu'elle refuse de s'occuper d'une enquête sur un bébé mort secoué [S01xE08]. Ses qualités « féminines », telles la compassion, le dévouement, l'attention aux autres, l'empêchent d'être « un » bon flic – mais elle aurait fait une « très bonne assistante sociale » dit Duval ironiquement [S04xE01]. De même, juste avant qu'elle ne démissionne, Nicole Mercier lui dit : « vous n'agissez pas en flic, vous vous laissez dominer par vos émotions » [S02xE06]. Contrairement à Laura, si Nadia échoue à être « un » bon flic, c'est parce qu'elle n'arrive pas à se « masculiniser ».

Au final, le personnage féminin qui parvient le mieux à combiner qualités « masculines » et « féminines » est celui de Nicole Mercier, d'autant plus mis en valeur qu'il est interprété par Clémentine Célarié. Avec ce personnage de femme forte, d'âge mûr, en position de pouvoir tout en étant dotée d'une sexualité, la série prend le contre-pied des figures maternelles des séries policières classiques comme Julie Lescaut. À la fois autoritaire et humaine, forte et sensible, aussi efficace et expérimentée dans sa façon de diriger son équipe que Santamaria, elle doit néanmoins se battre pour se faire respecter en raison d'un différend de longue date avec Duval. Le couple qu'elle forme avec lui à partir de la saison 3 repose, comme le couple Laura/Alex, sur une inversion des normes de genre, renforcée par le fait que Duval est sous ses ordres et qu'il semble plus jeune qu'elle. Si la série montre l'épanouissement de chacun dans cette relation présentée comme libre, elle finit cependant par désigner ce renversement des rôles comme la cause principale de la séparation du couple et donc comme « anormal » [S04xE04] (comme dans le couple Laura/Alex). Tout en défendant à travers ce personnage un point de vue « féministe », la série finit, dans « un compromis typique de la culture de masse », par exprimer la crainte de « menaces d'inversions hiérarchiques » (Macé, 2006b : 150 et 65), relégitimant ainsi les rapports de genre traditionnels.

Amy et Elina : des figures féminines moins contrastées

Avec ces deux personnages, qui remplacent respectivement ceux de Nadia et Laura, la série renouvelle les figures de mère et de femme d'action, mais en atténuant la vulnérabilité « féminine » de l'une et la dureté

« masculine » de l'autre. Pour Amy, qui est entrée dans la police « pour aider les victimes à retrouver confiance » [S03xE01], l'apprentissage de son métier s'apparente à une forme d'*empowerment*. Femme noire (à la peau relativement claire) issue des quartiers populaires, victime d'une agression sexuelle quand elle était plus jeune, elle est timide et réservée au départ mais va peu à peu s'affirmer à travers son métier. Sa douceur et sa compassion pour les victimes s'accompagnent d'une ténacité à démasquer les coupables. Quant à Elina, la dernière recrue, elle partage quelques-unes des qualités « masculines » de Laura : esprit combattif, détermination, audace. Ayant eu l'habitude de se débrouiller seule, elle sait s'imposer et veut être respectée en tant que femme et jeune recrue dans son nouveau métier. Le personnage est cependant construit sur un mode beaucoup moins menaçant que celui de Laura. Alors que l'altérité de Laura était soulignée par son identité ethnoraciale et son rapport « déviant » au sexe et à la violence, Elina se situe du côté de la « normalité », que ce soit par son identité blanche, soulignée par sa blondeur, que par son rapport au sexe, présenté comme « naturel », « sain » et décomplexé. Contrairement à Laura, elle est présentée comme une jeune femme simple, au caractère jovial et enjoué, ce qui en fait un personnage beaucoup plus rassurant, et donc plus « sympathique ».

Avec les personnages d'Amy et d'Elina, la série propose des figures féminines moins problématiques et plus consensuelles que ceux de Nadia et Laura. Cela se retrouve également au niveau de leur physique, davantage conforme aux canons de la beauté, et dans l'érotisation dont elles font l'objet, que ce soit par la mise en valeur de la beauté pulpeuse d'Amy ou par les plans qui construisent Elina comme objet du regard admiratif de Franchard dès le premier épisode où elle apparaît [S04xE03] (Mulvey, 1993 [1975]). La série marque une nette inflexion dans l'exploration des contradictions autour de la masculinisation du féminin d'une part et de la féminisation d'un métier masculin d'autre part, ce qui passe par une simplification des personnages.

DES REPRÉSENTATIONS PLURIELLES DU MASCULIN

La série présente une plus grande variété de modèles de masculinité que de féminité, notamment parce que les personnages masculins sont

majoritaires. Nous commencerons par les personnages de Lyès et d'Alex qui partagent plusieurs points communs, dont le fait qu'ils sont tous deux issus de groupes sociaux subalternes. Ils ont grandi dans une cité et chacun sera à un moment donné confronté à son milieu d'origine lors d'une enquête [S01xE06 et S02xE06]. C'est alors l'occasion pour la série de rappeler qu'eux, contrairement à leurs connaissances proches, ne sont plus des exclus et sont passés du « bon côté » de la société par la force de leur volonté. Tout en reconduisant le stéréotype de la banlieue comme zone de non-droit, la série affiche à travers ces deux personnages la volonté de proposer des représentations positives du « jeune de banlieue » et du « garçon arabe » et d'aller à l'encontre de la stigmatisation médiatique dont ces figures font l'objet, en construisant des anti-stéréotypes. Il n'est d'ailleurs pas anodin que ces personnages soient les principaux vecteurs du comique et de l'humour dans la série. À l'inverse du stéréotype de la « racaille » et de sa masculinité menaçante, ils incarnent au contraire une masculinité rassurante et sympathique, mais chacun sur un mode bien différent.

Alex : une masculinité virile mais maîtrisée

Il avait tout pour devenir un petit caïd de banlieue, mais il a choisi d'être flic. Fan de bagnoles et de séries Z, affligé d'une mère un peu larguée qui se retrouve enceinte à 40 balais, il partage un appart avec un duo de glandeurs qui le charrient dès qu'il se la joue Columbo. Ses collègues ont parfois du mal à piger ce qu'il est venu faire dans la police. Il faut dire qu'au rayon procédure, il est souvent à la limite. Jusqu'au jour où Alex va devoir révéler son secret, et là, ce sera le début des vraies emmerdes... Sa première qualité professionnelle ? Sa très bonne connaissance des indics et des réseaux frauduleux. Son premier défaut professionnel ? Chien fou qui suit ses propres règles et peut très vite oublier les devoirs qui lui incombent... A encore un problème à cerner les limites de la légalité.

Alex présente tous les signes extérieurs de la masculinité virile : intrépide, aimant l'action, les voitures, adepte de l'humour potache et amateur de films pornos... De même, son *look* « racaille » (t-shirts, *jean* amples, baskets), qu'il conserve tout au long de la série, et son crâne rasé connotent la virilité associée à une masculinité populaire et juvénile. La série montre qu'en entrant dans la police et en rompant progressivement avec son milieu d'origine, Alex s'éloigne de modèles masculins négatifs, associés

(surtout dans la première saison) aux minorités ethnoraciales et aux groupes sociaux subalternes, pour intégrer les normes de la masculinité blanche. Si la série mobilise des anti-stéréotypes, elle réaffirme en même temps des stéréotypes ethnoraciaux négatifs à travers le traitement des personnages épisodiques : les anciennes connaissances d'Alex et de Lyès qui ont plongé dans la délinquance, figures de la « déviance », sont tous des Noirs et des Arabes, sans exception. Alex manque ainsi de se faire tuer par des caïds de sa cité (un Noir et un Arabe beaucoup plus costauds que lui) qui le menacent dans un parking, leur arme braquée contre sa tête, mais est sauvé *in extremis* par l'arrivée de Santamaria et du capitaine Franchard¹⁷ [S01xE06]. La série oppose ainsi deux modèles de masculinité virile : l'une, déviante, racialisée, dangereuse et incontrôlée, des jeunes non-blancs des quartiers populaires, l'autre « normale », maîtrisée et « policée » des représentants (blancs) de la Loi. L'évolution d'Alex est fortement marquée par la transition d'un modèle à l'autre et par son intégration des normes de la masculinité blanche, qui passe notamment par un apprentissage des « limites de la légalité ». Ainsi, quand Santamaria lui demande, après l'incident évoqué plus haut et provoqué par le désir d'Alex de venger un de ses amis : « vous êtes de quel côté Moreno ? Vous êtes avec nous ou contre nous », il répond : « plutôt avec » [S01xE07]. Il choisit définitivement son camp quand, dans la troisième saison, il doit arrêter ses deux anciens « colocs », avec qui il avait l'habitude de faire des petits trafics, pour leur implication dans un réseau de gros trafiquants [S03xE07].

La « mue » d'Alex vers une virilité maîtrisée se traduit également par l'évolution de son discours sur les rapports et les identités de genre, au départ assez stéréotypé : « les meufs elles kiffent les Bruce Willis, pas les inspecteurs Derrick ! », dit-il à Lyès qui veut quitter le terrain pour travailler dans les bureaux [S01xE07]. Il n'est pas non plus très à l'aise avec Kevin lorsqu'il apprend qu'il est gay. Ils vont néanmoins se rapprocher, surtout

¹⁷ Lyès affronte quant à lui un ancien ami d'enfance, noir, devenu un des gros caïds de sa cité [S02xE06]. Lors d'un face-à-face final, il tire sur lui et le tue. Alors qu'il est encore très affecté par son geste, Mercier lui annonce qu'il a réussi son évaluation, et qu'il est donc titularisé. Cet épisode relie ainsi son intégration définitive dans la police à sa capacité à neutraliser une figure menaçante de « hors-la-loi » racialisé, et à incarner la loi associée aux normes de la masculinité blanche.

dans la saison 4, et dans le dernier épisode, quand Kevin décide de quitter la police, Alex reconnaît qu'il a changé : « je voulais te remercier, tu m'as bien ouvert l'esprit, genre avec les mecs de ton genre. Je suis plus à l'aise » [S04xE08]. La « mue » d'Alex passe par la neutralisation, dans les deux sens du terme, d'une masculinité exacerbée, et par le dévoilement progressif de traits « féminins ». Cela apparaît particulièrement dans sa relation avec Laura qui affiche une attitude plus « masculine » tandis que lui exprime des préoccupations connotées comme féminines : s'installer, mener une vie de couple, exprimer ses sentiments (il lui dit qu'il l'aime mais pas elle [S02xE04]). Ses anciens colocataires en viennent d'ailleurs, au moment où il s'installe avec elle, à lui reprocher d'avoir changé et d'être tombé amoureux : « depuis que t'es avec ta meuf tu baves devant elle, on dirait Quasimodo, c'est ridicule ! », et Alex de leur répondre : « bon OK j'ai changé, ça s'appelle la *life* les mecs. J'ai rencontré une meuf, je m'installe avec elle parce que je la kiffe » [S03xE01]. Plus tard, ils iront jusqu'à lui reprocher d'occuper une position féminine : « t'as changé toi, tu t'es fait meufiser ! » [S03xE06].

L'inversion des normes sexuées dans le couple Alex/Laura, le côté dur de celle-ci, sont mis au service d'une valorisation des qualités féminines d'Alex. Sa mutation s'accompagne également de plusieurs scènes qui montrent Alex perdant le contrôle sur son corps et ses émotions : il pleure lorsqu'il apprend que Laura a été enlevée par un tueur en série [S01xE12] ; lors de la reconstitution d'un meurtre où les bleus doivent courir derrière le suspect, il vomit [S02xE02] ; pris en otage dans un magasin, il urine de peur dans son pantalon [S03xE02] ; il a des « problèmes d'érection » et prend du viagra [S04xE06]. Ces scènes d'une masculinité « défaillante » ne visent pas à ridiculiser le personnage mais à nous le rendre attendrissant, et contribuent à délégitimer une masculinité virile et agressive. C'est également le cas, mais de façon plus systématique, avec le personnage de Lyès.

Lyès : une figure exemplaire d'anti-macho

Lyès est un flic ambitieux. Il a bossé comme un fou pour décrocher son diplôme et il n'a pas l'intention de passer sa vie à classer des dossiers dans un commissariat. Il se voit déjà préfet ou ministre, même si ses copains de la cité le regardent comme un martien. Pas vraiment doué pour le terrain,

pas franchement à l'aise avec un *gun*, Lyès est un tchatcheur né, un séducteur tiré à quatre épingles, qui va se prendre des gadins chaque fois qu'une enquête impliquera une jolie fille... Sa première qualité professionnelle ? Sa parfaite connaissance du code de procédure pénale et sa grande ambition. Son premier défaut professionnel ? Le terrain, le maniement des armes à feu... et son attirance pour toutes les jolies femmes qu'il croise même dans le cadre du service.

L'apparence de Lyès, dont l'origine arabe est marquée par son nom et sa physionomie, ne trahit pas ses origines sociales, contrairement à Alex : toujours en costume cravate, il s'exprime dans un langage soigné. C'est le plus cultivé de tous et celui qui maîtrise le mieux le droit. Il est construit comme un modèle positif d'intégration, ce qui est souligné par le rôle de grand frère qu'il joue auprès de son frère et de sa sœur (« si tu veux réussir, tu fais comme moi, tu bosses, tu fais des études et tu trouves un vrai job » dit-il à celle-ci [S01xE03]). Alors que les garçons de sa cité sont ethnicisés et construits comme des figures menaçantes, le personnage de Lyès, figure d'homme gentil et sensible, est assimilé à la francité. Cependant, si son identité française est évidente pour lui, les autres personnages sont là pour lui rappeler sa différence, souvent sur le ton de l'humour (Alex : « c'est lui le rebeu, c'est le plus cefran d'entre nous [...] sans déconner, t'es qui ? Le Jean-Pierre Pernaut de la zone ? » [pilote] ; Kevin : « tu sais que t'es pas bête toi. T'aurais peut-être dû être flic au lieu de rebeu », à quoi Lyès répond : « mais je ne suis pas rebeu moi, je suis français, cefran, french, franscese » [S01xE03]) mais aussi par des manifestations de racisme. Ainsi, lors d'une filature, il est embarqué par un policier qui ne croit pas qu'il est flic (« le collègue il a vu qu'une seule chose, c'est ma gueule de rebeu » dira-t-il [S01xE12]).

Ce personnage de « beur » ayant intégré les normes de la francité est construit comme l'exact opposé de la figure du « garçon arabe » présenté comme macho et dominateur (Guénif-Souilamas et Macé, 2004). Ni viril, ni violent, il n'est pas doté des attributs « masculins » de force, de courage, de maîtrise de son corps (on le voit tomber à la fin du générique). De plus, c'est un romantique et un cœur tendre, respectueux envers les femmes. Deux exemples illustrent bien cela. Pendant sa courte liaison avec Viviane Meyer, une capitaine de la brigade des stupéfiants, c'est elle qui tient le rôle de

prédatrice et de dominatrice, tandis que lui occupe une position « féminine » d'objet sexuel (« c'est moi qui décide, où je veux, quand je veux » lui dit-elle [S01xE06]). Et lorsqu'Alex regarde des photos pornographiques sur internet, il lui rétorque :

Moi j'ai pas besoin de ça, je respecte les femmes. Tous ces sites servent à l'exploitation des femmes soumises au *diktat* du désir masculin qui imprime sa domination par le sexe et par l'image [...]. Entre Viviane et moi, ça dépasse le cliché de relation mâle/femelle que tu trimbales dans ta cité.

Contrairement à Alex, il n'a pas d'*a priori* sur l'homosexualité et lorsque Duval fait une remarque déplacée à Kevin (« me mate pas le cul ») il rappelle, à la demande de ce dernier, l'article « 113-2 du code interne [...] : le policier doit avoir le respect absolu des personnes quelques soient leur nationalité ou leur préférence sexuelle » [S01xE08].

Ni sexiste, ni homophobe, Lyès apparaît comme le véritable porte-parole des principes d'égalité de la modernité républicaine au sein de la série. La série prend ainsi le contrepied du stéréotype négatif du « garçon arabe » « construit comme un corps triplement étranger à la modernité : étranger à la modernité laïque, individualiste et rationnelle ; étranger à la modernité républicaine jacobine et à l'ethnicité française ; étranger à la modernité féministe égalitariste et à la féminité postféministe » (Guénif-Souilamas et Macé, 2004 : 11). À la fin, cette figure édifiante de citoyen exemplaire se voit doublement « récompensée » (saison 4) : il est le seul à obtenir une promotion en devenant commissaire stagiaire, et vit sa première relation sérieuse avec une fille, une riche bourgeoise, jeune et blonde, façon de marquer son assimilation complète à la francité¹⁸.

Kevin : une figure masculine « hybride »

Originaire du pays basque, Kevin rêvait de devenir CRS de plage, mais il a atterri dans un commissariat en plein cœur de Paris. Fan de musculation, il cache sous ses biscotos un cœur un peu naïf, un peu trop tendre. Les filles l'adorent, surtout Laura, mais il est gay. Pas facile dans un milieu comme la

¹⁸ L'acteur Mhamed Arezki a obtenu pour ce rôle le prix du jeune espoir masculin au festival de Luchon en 2006 (suite à la diffusion du pilote). On peut supposer que c'est autant la prestation de l'acteur qui a été récompensée, que son rôle et sa dimension exemplaire.

police. Souvent maladroit, trop timide, Kevin aura beaucoup de mal à trouver sa place au milieu de sa brigade. Mais s'il déteste la bagarre, il ne se dégonflera jamais... Sa première qualité professionnelle ? Persévérant. Quand il se voit confier une enquête, Kevin va jusqu'au bout pour découvrir la vérité... Son premier défaut professionnel ? N'aime pas trop la violence...

Présenté comme « un mélange de Rambo et de Dalai Lama » [S02xE02] par Franchard, Kevin représente une figure masculine « hybride », pour reprendre le terme employé par Geneviève Pruvost au sujet des policières pour évoquer la « juxtaposition des marques viriles et féminines » (Pruvost, 2007 : 5) qui les caractérise. Il concilie en effet deux qualités *a priori* opposées : une apparence virile et un cœur sensible. Son corps hypermusclé, mis en valeur par les débardeurs qu'il porte très souvent, connote une homosexualité « virile », beaucoup mieux acceptée dans le milieu de la police, d'après Geneviève Pruvost (2007 : 91), que l'homosexualité « efféminée ». On peut donc supposer que c'est grâce à ce corps conforme aux normes de genre que son orientation sexuelle ne fait pas l'objet de remarques ou d'actes homophobes dans son milieu professionnel. La série oppose d'ailleurs l'image d'une police « moderne » car ouverte aux minorités sexuelles, à un « extérieur » potentiellement dangereux pour celles-ci. En effet, la seule fois où Kevin et son copain Yann (Mathieu Delarive), capitaine de la BAC, sortent ensemble un soir, celui-ci est victime d'une agression homophobe dans la rue qui manque de lui coûter la vie [S01xE10]. Peu après, Kevin, très déprimé, envisage de quitter la police et en parle à Franchard, un homme aux traits virils et très paternel avec lui :

Kevin : Je sais très bien ce qu'on dit derrière mon dos

Franchard : Ah bon ? Et quoi ?

K : Ben que je suis une pédale

F : J'ai jamais entendu ça !

Si l'hypermasculinité de Kevin lui permet d'être parfaitement intégré dans son métier, celle-ci est cependant compensée par des traits « féminins » : il ne supporte pas la violence ni la vue du sang, fait rarement usage de la force physique (lors d'un exercice de tir, il tire délibérément autour de la cible), il est attentif aux autres, gentil et sensible. Cela apparaît

d'une part dans ses rapports avec Laura, dont il est l'ami et le confident, et qui voit en lui son idéal masculin. D'autre part dans sa relation avec Yann, notamment quand celui-ci lui reproche, lorsqu'ils vivent ensemble, d'adopter un rôle « féminin » (« on dirait ma mère. Alors t'arrêtes de ranger mes vêtements, de faire la bouffe, je veux plus te voir avec un chiffon. Parce que moi je veux un mec à la maison, pas une femme de ménage » [S03xE01] ; « j'en ai marre de ta gentillesse, de tes attitudes d'infirmières » [S03xE06]). De plus, contrairement à Yann, Kevin exprime ses sentiments et se laisse aller à ses émotions.

En même temps, les rapports physiques entre les deux hommes sont le plus souvent montrés comme « musclés », au sens propre comme au figuré (comme dans cette scène où ils font de la boxe avant de s'embrasser [S03xE07]). La série souligne ainsi que leur orientation sexuelle ne les empêche pas de performer une masculinité virile et ne remet pas en cause leur identité de genre, renversant de la sorte les stéréotypes hétérosexistes sur l'homosexualité. D'ailleurs, lorsque Kevin fait sa demande en mariage à Yann¹⁹ en mettant une bague dans sa flûte de champagne, il lui dit, avec une pointe d'ironie : « rassure-toi, c'est un truc de mec, en acier, super lourd, pas un truc de gonzesse » [S03xE08]. La même idée est exprimée par Kevin lorsqu'il dit à Duval, qui s'imagine à tort qu'il partage son goût pour l'opéra : « on n'est pas forcément pédé et raffiné » [S02xE06]. À travers ce personnage d'homosexuel « assumé », la série vise à représenter l'homosexualité masculine sous le signe de la normalité. En ce sens, elle confirme la tendance observée par Éric Macé dans les représentations télévisuelles entre d'une part une légitimation et une banalisation de l'homosexualité masculine, et d'autre part une « disqualification des lesbiennes », comme on a pu le voir avec le personnage stéréotypé de Betty.

Le dernier épisode de la série s'achève sur la démission de Kevin et son départ de Paris. Ayant rompu avec Yann car la vie de couple ne le satisfaisait plus [S04xE06], il décide de quitter son travail quand il découvre que sa hiérarchie couvre un commissaire de la BAC impliqué dans une affaire de proxénétisme. Contrairement aux départs de Nadia puis de Laura,

¹⁹ Le mariage homosexuel n'était pas encore légalisé en France. Ils vont se marier en Espagne.

qui ont elles aussi démissionné, celui de Kevin fait l'objet d'une longue et émouvante scène d'adieux, où chaque membre de l'équipe loue ses qualités : « pur », « intègre », « loyal », « subtil », « instinctif », « musclé » [S04xE08]. On assiste ainsi à une forme d'héroïsation de ce personnage et à la mise en valeur du modèle de masculinité « hybride » qu'il incarne.

Dans sa stratégie pour se démarquer de sa rivale TF1, M6 propose une série qui renouvelle les représentations de genre par rapport aux séries policières classiques, mais sur un mode très ambivalent. À travers les différents modèles de féminité et de masculinité qu'elle construit, la série donne à voir une plus grande circulation entre les identités de genre, avec l'intégration de traits « masculins » par les personnages féminins et de traits « féminins » par les personnages masculins.

Cependant, si la féminisation du masculin est valorisée au profit d'une masculinité maîtrisée et apaisée – ce qui va dans le sens d'une disqualification des comportements virilistes dans la société française – la masculinisation du féminin l'est moins. De plus, bien que mis en position d'égalité, les personnages masculins et féminins font l'objet d'un traitement différencié qui conforte les inégalités et les hiérarchies sexuées. Ainsi, les personnages féminins sont soit placés sous la coupe d'une figure patriarcale – le commissaire Santamaria (père de Laura, amant de Nadia) – soit réassignés à des rôles féminins traditionnels de victime ou d'objet du désir masculin.

Quant aux personnages masculins, si chacun représente un anti-stéréotype, ils sont avant tout caractérisés par leur capacité à assimiler les normes de la masculinité blanche. Aussi, si la série prend en compte les principes partagés au sein de la sphère publique en matière d'égalité des sexes et de luttes contre les discriminations ethnoraciales, elle exprime également les résistances de la société française face à ces changements, à travers la reproduction de stéréotypes de genre, de race et d'ethnicité.

BIBLIOGRAPHIE

- BERTINI Marie-Joseph (2002), *Femmes, le pouvoir impossible*, Paris, Pauvert.
- BEYLOT Pierre (2005), *Le Récit audiovisuel*, Paris, Armand Colin.
- BURCH Noël et Geneviève SELIER (2005 [1996]), *La Drôle de guerre des sexes du cinéma français*, Paris, Armand Colin.
- BURCH Noël et Geneviève SELIER (2009), *Le Cinéma au prisme des rapports sociaux de sexe*, Paris, Vrin.
- BURCH Noël et Geneviève SELIER (2014), *Ignorées de tous... sauf du public. Quinze ans de fictions télévisées françaises, 1995-2010*, Paris, INA Éditions.
- CERVILLE Maxime et Nick REES-ROBERTS (2010), *Homo Exoticus. Race, classe et critique queer*, Paris, Armand Colin et Ina Éditions.
- CLOVER Carol (1992), *Men, Women and Chain Saws. Gender in the Modern Horror Film*, Princeton, Princeton University Press.
- DYER Richard (2004 [1979]), *Le Star-système hollywoodien, suivi de Marilyn Monroe et la sexualité*, Paris, L'Harmattan.
- GUÉNIF-SOUILAMAS Nacira et Éric MACÉ (2004), *Les Féministes et le garçon arabe*, La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube.
- JOST François (2004), « Stratégies policières et stratégies de programmation », dans Pierre BEYLOT et Geneviève SELIER (dir.), *Les Séries policières*, Paris, L'Harmattan, p. 57-83.
- LALLET Mélanie (2014), *Il était une fois... le genre. Le féminin dans les séries animées françaises*, Paris, INA Éditions.
- MACÉ Éric (2006a), « Mouvements et contre-mouvements culturels dans la sphère publique et les médiacultures », dans Éric MAIGRET et Éric MACÉ (dir.), *Penser les médiacultures. Nouvelles pratiques et nouvelles approches dans les représentations du monde*, Paris, Armand Colin, p. 38-61.
- MACÉ Éric (2006b), *La Société et son double. Une journée ordinaire de télévision*, Paris, Armand Colin et Ina Éditions.
- MACÉ Éric (2007), « Des 'minorités visibles' aux néostéréotypes. Les enjeux des régimes de monstration télévisuelle des différences ethnoraciales », *Journal des anthropologues*, hors-série. [En-ligne] <http://jda.revues.org/2967> [consulté le 17 février 2014].
- MOINE Raphaëlle et Geneviève SELIER (2009), « Les fictions policières françaises à la télévision : conformisme ou diversité ? », dans Raphaëlle MOINE, Brigitte ROLLET et Geneviève SELIER, *Policiers et criminels : un genre populaire européen sur grand et petit écrans*, Paris, L'Harmattan, p. 167-179.
- MOINE Raphaëlle (2010), *Les Femmes d'action au cinéma*, Paris, Armand Colin.
- MULVEY Laura (1993 [1975]), « Plaisir visuel et cinéma narratif », *CinémAction*, n° 67, p. 17-23.
- PRUVOST Geneviève (2007), *Profession : policier. Sexe : féminin*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme.
- QUEMENER Nelly (2014), *Le Pouvoir de l'humour. Politiques des représentations dans les médias en France*, Paris, Armand Colin.

- SELLIER Geneviève (2004), « Construction des identités de sexe dans les séries policières françaises », dans Pierre BEYLOT et Geneviève SELLIER (dir.), *Les Séries policières*, Paris, L'Harmattan, p. 259-269.
- SELLIER Geneviève (2007), « Les séries policières françaises : de nouveaux rapports hommes/femmes ? », *MédiaMorphoses*, hors-série, p. 118-212.
- SEPULCHRE Sarah (2011), « Le personnage en série », dans Sarah Sepulchre (dir.), *Décoder les séries télévisées*, Bruxelles, De Boeck, p. 107-150.
- 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'Assignation de genre dans les médias. Attentes, perturbations, reconfigurations*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, p. 93-106.
- SOULAGES Jean-Claude (2004), « Les héros à mi-temps ou les fictions de l'authentique », dans Pierre BEYLOT et Geneviève SELLIER (dir.), *Les Séries policières*, Paris, L'Harmattan, p. 289-303.
- SOULEZ Guillaume (2004), « L'esthétique sérielle propose-t-elle un art de la différence ? L'originalité de *Police District* (M6) », dans Pierre BEYLOT et Geneviève SELLIER (dir.), *Les Séries policières*, Paris, L'Harmattan, p. 381-399.
- TARANGER Marie-Claude (2004), « Ados, séries : regards croisés », dans Pierre BEYLOT et Geneviève SELLIER (dir.), *Les Séries policières*, Paris, L'Harmattan, p. 329-343.