

CONSTRUCTION DU MASCULIN ET DU FÉMININ
DANS LES PRODUCTIONS DES INDUSTRIES
CULTURELLES CONTEMPORAINES :
LE CAS ÉLODIE BRADFORD

Fanny LIGNON

RÉSUMÉ

Cet article se propose d'étudier, sous l'angle du genre, les raisons de l'échec d'*Élodie Bradford*, une série policière française qui joue sur les stéréotypes femmes/hommes et le revendique. Partant de l'hypothèse de Geneviève Sellier, qui se demande si le succès de certaines séries du même type n'est pas dû au fait qu'elles ne remettent pas réellement en cause la domination patriarcale, nous nous demanderons si, à l'inverse, ce n'est pas justement parce que cette série a voulu remettre en cause cette domination pour son public féminin, tout en répondant aux attentes traditionnelles du public masculin, qu'elle n'a pas connu le succès. Pour tenter de répondre à cette question, nous nous appuyerons principalement sur l'étude du générique et du premier épisode de la série.

MOTS-CLÉS : ÉLODIE BRADFORD, SÉRIE, SÉRIE POLICIÈRE, STÉRÉOTYPE, STÉRÉOTYPE SEXUEL, IMAGE FÉMININE, IMAGE MASCULINE, IMAGE, FEMME, HOMME, GENRE

ABSTRACT

This paper deals with the reasons, regarding gender identities, that can account for the failure of a French crime TV series aiming at questioning male and female stereotypes. Geneviève Sellier is wondering whether the success of similar shows depends on the fact that they do not really criticize the patriarchal domination. We would like to know if the low audiences of the series *Élodie Bradford* are linked to its definite challenge of male domination. In order to answer this question, we will study the trailer and the first episode of this series.

KEYWORDS : ÉLODIE BRADFORD, TV SERIES, CRIME TV SERIES, STEREOTYPE, SEX STEREOTYPE, FEMALE IMAGE, MALE IMAGE, IMAGE, WOMAN, MAN, GENDER

Fanny Lignon est maîtresse de conférences en études cinématographiques et audiovisuelles à l'Université Lyon I – ESPE. Elle est membre de l'équipe ARIAS du laboratoire

THALIM (UMR 7172). Spécialiste d'Erich Von Stroheim, ses recherches actuelles portent sur les représentations du masculin et du féminin dans les productions des industries culturelles contemporaines (séries télévisées, jeux vidéo...).

Les séries télévisées, comme les jeux vidéo, font partie de ce qu'il est convenu d'appeler la « culture populaire », l'expression étant entendue comme ce qui est apprécié par le plus grand nombre. Longtemps méprisée par l'université et par les élites, cette culture a souvent été définie par opposition à la culture savante, attestant ainsi d'un rapport binaire et de hiérarchie – sous-tendu par un jugement de valeur et de classe – que les *Cultural Studies* ont remis en cause.

La culture populaire, par définition, est la plus appréciée. C'est aussi la plus présente, la plus visible, la plus rentable. Un exemple : mardi 9 décembre 2014 (journée ordinaire) TF1 a consacré 8h00 de son temps d'antenne à la diffusion de séries¹. Le problème ici ne sera pas de se demander si les objets relevant de la culture populaire sont bons ou mauvais, mais d'étudier – à travers un exemple – le regard qu'ils portent, à un moment donné, sur une société qu'ils participent en retour à construire.

Notre étude ne se proposant pas d'interroger la notion de genre mais de l'utiliser comme catégorie d'analyse, nous retiendrons la définition donnée en 2008 par Bereni, Chauvin, Jaunait et Revillard dans leur *Introduction aux gender studies* : « Système de bicatégorisation hiérarchisée entre les sexes (hommes/femmes) et entre les valeurs et représentations qui leur sont associées (masculin/féminin) » (Bereni *et al.*, 2008 : 7). Cette définition nous paraît mettre en avant plusieurs principes constitutifs des *Gender Studies* (les notions de bicatégorisation et de hiérarchie, la volonté d'exposer ces dispositifs) et nous paraît adaptée à l'analyse des récits audiovisuels.

STÉRÉOTYPES DE SEXE

La notion de genre permet d'appréhender la notion de stéréotype de sexe. Lors d'un travail portant sur les images des manuels scolaires, effectué en collaboration avec Vincent Porhel² et Hérilalaina Rakoto-

¹ Calcul effectué depuis la grille des programmes en ligne sur le site de TF1 : TF1 <http://www.tf1.fr> [consulté le 10 décembre 2014].

² Vincent Porhel, MCF Histoire contemporaine, Université Lyon 1 - ESPE, Laboratoire LARHRA.

Raharimanana³, nous avons identifié, en nous inspirant des travaux d'Éric Macé (2007), trois possibilités : images stéréotypées, images non stéréotypées, images contre-stéréotypées (Lignon, Porhel et Rakoto-Raharimanana, 2013). Ces trois cas semblent évidents *a priori* mais sont en réalité complexes et doivent être systématiquement ré-examinés en contexte. Voici les définitions sur lesquelles nous nous sommes accordés.

Image stéréotypée. Les représentations des rôles de sexe sont avalisées. Le sexe féminin est cantonné à l'infériorité et le sexe masculin à la supériorité. Pour exemple, citons cette image qui figure dans un manuel de mathématiques et montre une mère de famille servant des pâtes à son mari et à son fils, tous deux assis à table.

Image contre-stéréotypée. Ce type d'image inverse les représentations et résulte généralement d'une démarche volontariste. Pour exemple, ces photos, vues dans un autre manuel de mathématiques, qui montrent une femme en blouse blanche penchée sur un microscope et un homme qui repasse. Le contre-stéréotype est une figure de style qui déplace le regard et force la compréhension. Elle est difficile à manier dans la mesure où, en s'opposant au stéréotype, elle en crée fatalement un autre. Plutôt que de parler de contre-stéréotype, il serait sans doute plus juste de parler de stéréotype inversé.

Image non stéréotypée⁴. En toute logique, la question de la négation est l'une des plus délicates. Considérons la proposition p « le garçon joue au football » et cherchons à la nier. Il va de soi que les propositions « le garçon joue à la poupée » ou « la fille joue au football », qui soit dit en passant sont des contre-stéréotypes, ne sauraient faire l'affaire. La négation de p est tout simplement $\neg p$, c'est-à-dire « non (le garçon joue au football) », ou mieux « le garçon ne joue pas au football » ; p ou $\neg p$ pouvant l'une et l'autre être vraies de façon exclusive. Le problème toutefois reste entier car, si le garçon

³ Herilalaïna Rakoto-Raharimanana, MCF Sociologie, Université Lyon 1 - ESPE, Laboratoire ECP.

⁴ Éric Macé, à ce stade, fait appel à la notion d'anti-stéréotype qui, selon lui, « constitue, dans une logique contre-hégémonique, les stéréotypes comme la matière même de sa réflexivité, conduisant ainsi, en les rendant visibles, à déstabiliser les attendus essentialistes » (Macé, 2007). Nous lui avons malgré tout préféré la notion de non-stéréotype car elle s'est révélée, à l'usage, plus adaptée lorsque nous l'avons transposée aux images, englobant des cas où le travail de déconstruction se fait en amont mais n'apparaît pas nécessairement.

ne joue pas au football, que fait-il ? Ainsi, le non stéréotype correspond à l'absence de hiérarchie, de stéréotype attendu. Ce résultat est souvent difficile à atteindre.

Notre objectif, dans les lignes qui suivent, est de conduire une étude de cas afin de mettre en évidence le pensé et l'impensé d'une série télévisée sur le plan du genre, en étudiant notamment les stéréotypes et les contre-stéréotypes mis en œuvre, les éléments narratifs et visuels qui construisent les hommes, les femmes, le masculin, le féminin.

ÉTUDE DE CAS : ÉLODIE BRADFORD

Parmi toutes les séries françaises existantes, nous choisissons comme objet d'analyse une série à héroïne récurrente. En France, c'est une spécificité. Ce type de fiction se déploie principalement dans le registre policier. Geneviève Sellier ne s'y est pas trompée qui, dans son étude « Construction des identités de sexe dans les séries policières françaises » (2005), s'est intéressée à *Julie Lescaut* et à *Une femme d'honneur*, deux séries à succès qu'elle considère comme des « séries féminines ». D'autres séries entrent dans cette catégorie⁵.

- *Julie Lescaut* (1992-2014) 22 saisons - 101 épisodes - TF1
- *Une femme d'honneur* (1996-2008) 11 saisons - 37 épisodes - TF1
- *Les Enquêtes d'Éloïse Rome* (2001-2005) 4 saisons - 24 épisodes - FR2
- *SœurTherese.com* (2002-2011)⁶ 10 saisons - 21 épisodes - TF1
- *Diane, femme flic* (2003-2010) 7 saisons - 33 épisodes - TF1
- *Élodie Bradford* (2004-2009) 1 saison - 5 épisodes - M6
- *Candice Renoir* (2013-) 2 saisons - 18 épisodes - FR2

Geneviève Sellier appuie son étude sur l'ensemble de la série et sur un épisode en particulier, qu'elle choisit pour son intérêt sur le plan du genre. Nous optons pour une méthode un peu différente et en trois temps : 1) visionnement de la série, 2) étude du générique et du premier épisode de la

⁵ Sont exclues de ce corpus les séries chorales mettant en scène des équipes mixtes, comme par exemple, *La Crim'* (FR2, 1999-2006) ou *Groupe flag* (FR2, 2002-2008) et les séries portées par des duos, comme par exemple *Femmes de loi* (TF1, 2000-2009).

⁶ Sœur Thérèse figure dans ce corpus en tant qu'ex-policier.

série⁷, 3) confrontation des résultats obtenus avec les autres épisodes de la série. Présent au début de chaque épisode, le générique permet d'identifier la série et de relier entre eux des récits diffusés de façon discontinue. Mais il est aussi et surtout – c'est ce qui a motivé notre choix – porteur de l'esprit de la fiction. Le premier épisode d'une série est extrêmement important et un peu à part. C'est une introduction. Il ouvre une histoire dont personne ne sait, à ce moment, quelle longueur elle fera. C'est une publicité. Il doit convaincre et séduire les producteurs, les diffuseurs, le public. C'est une déclaration d'intention qui fonde la série. On y trouve les principaux ingrédients exposés dans la bible et qui seront déclinés par la suite.

L'existence de ce document de travail, qui réunit l'essentiel des informations concernant l'univers et les personnages de la série, légitime la méthode de Geneviève Sellier lorsqu'elle décide de se focaliser sur un épisode de son choix. D'une part parce que son rôle est d'assurer la cohérence de l'ensemble indépendamment des personnes impliquées dans la production de chaque épisode, d'autre part parce qu'il évolue à mesure que de nouveaux épisodes sont réalisés. Choisir de travailler sur le premier épisode a néanmoins des avantages, notamment parce que cet épisode est particulièrement fidèle à la toute première version de la bible.

S'interrogeant sur le succès de *Julie Lescaut*, Geneviève Sellier conclut en se demandant « si l'engouement dont jouit cette série ne tient pas justement au fait qu'elle ne remet pas véritablement en cause le partage traditionnel des rôles entre hommes et femmes » (Sellier, 2005 : 265).

Avant d'aller plus loin, il convient de situer *Élodie Bradford* par rapport aux autres productions que nous avons citées et qui l'ont précédée. Geneviève Sellier distingue une première période, qu'elle nomme héroïque, et un tournant. Cette période héroïque s'ouvre selon elle avec *Julie Lescaut* et réunit un ensemble de fictions qui mettent en scène « des héroïnes au sens fort du terme »⁸, des femmes policières énergiques, sérieuses et compétentes,

⁷ Dans un autre de ses articles, qui traite des séries policières françaises à héros multiples, Geneviève Sellier travaille elle aussi sur les épisodes-pilotes expliquant qu'elle fait ce choix « par commodité » (Sellier, 2007).

⁸ Alice Coffin, « De Julie Lescaut à Candice Renoir, 20 ans de femmes-flics dans les séries françaises », 20 *minutes.fr*, 19 avril 2013. [En ligne]

comme Isabelle Florent (*Une femme d'honneur*) ou bien encore Diane Carro (*Diane femme flic*). « La seule chose qui allait mal c'était leur vie amoureuse, comme s'il allait de soi qu'on ne peut pas tout avoir »⁹. Nous rangerons Thérèse (*Sœur Thérèse.com*), ex-policier devenue bonne sœur après son divorce d'un policier, dans cette catégorie. Éloïse Rome (*Les Enquêtes d'Éloïse Rome*), selon Geneviève Sellier, fut la première à casser certaines normes de genre et amorcer un tournant. « Physiquement elle échappe aux canons de la minceur si contraignants au cinéma et à la télévision, elle est mariée sans enfant ce qui ne lui pose pas de problème, son mari est enseignant et ne se sent pas humilié que sa femme ait une fonction importante dans la police »¹⁰. Puis, vint *Élodie Bradford*¹¹.

Fiche signalétique

Titre : *Élodie Bradford*

Catégorie : série française

Genre : comédie policière

Créateur : Lionel Bailliu pour BB films et M6 Métropole Télévision

Acteurs principaux : Armelle Deusch et Pierre LaPlace

Nombre d'épisodes : 5

Format : 1h30

Chaîne de diffusion : M6

Horaire de diffusion : 20h55

Date : octobre 2004 à mai 2009

Conçu pour séduire les 35-50 ans, le cœur de cible de M6, le *pitch* était prometteur :

Incorruptible mais « séductible ». Talons aiguilles, jupe flottante, fleur à la boutonnière et cœur d'artichaut, Élodie Bradford est la plus féminine des lieutenants de police. Chasseur solitaire, elle traque le crime parfait... ainsi que ses suspects ! Entre séduction et déduction, Élodie cherche tour à tour la vérité et l'âme sœur, ce qui ne fait pas toujours bon ménage. Sa malice et son sens de l'observation seront-ils suffisants pour résister aux plus séduisants des meurtriers ?¹²

<http://www.20minutes.fr/medias/1141349-20130419-20130419-julie-lescaut-a-candice-renoir-20-ans-femmes-flics-series-francaises> [consulté le 7 décembre 2014].

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ La série *Candice Renoir* étant postérieure, nous ne l'évoquons pas ici.

¹² On trouve ce *pitch* au verso de la jaquette du DVD *Élodie Bradford* édité par M6 vidéo.

Le dossier de presse et les bandes annonces mettaient également en avant l'héroïne, son rapport à son métier et aux personnages masculins. « Son métier : flic. Ses méthodes : personnelles. Ses armes : secrètes. Sa vie : compliquée »¹³. *Quid* alors de cette série de quelques épisodes seulement, la seule de notre corpus à n'avoir pas connu le succès ? Poursuit-elle le tournant amorcé par *Les Enquêtes d'Éloïse Rome* ? Fait-elle un pas en arrière ? Va-t-elle au contraire trop vite, trop loin, remettant en cause trop radicalement le partage traditionnel des rôles entre les hommes et les femmes ?

Un générique révélateur

Le générique d'*Élodie Bradford* se présente sous la forme d'un court métrage d'animation qui raconte une histoire. Très synthétique, il reprend le *pitch*, donne d'emblée le ton et résume en 36 secondes tous les épisodes de la série. C'est l'histoire d'un Sherlock Holmes au féminin à qui un inconnu, soudain, offre des fleurs. Mais comme le galant se révèle animé de mauvaises intentions, la policière sort son arme, entreprend de le pourchasser et finit par l'attraper.

L'héroïne est ici brossée à grands traits. Jeune, svelte, sportive, vêtue de façon très féminine (jupe rose, veste cintrée violette, talons aiguilles), elle enquête sur des crimes (silhouette à la craie, loupe, empreintes) en milieu urbain (à la surface comme en sous-sol, un ascenseur assurant la liaison) et les résout (le meurtrier finit derrière les barreaux, coincé entre les lettres qui composent les nom et prénom de l'héroïne). Élodie Bradford est une femme qui a su – le générique nous le dit – se faire un nom dans son métier. C'est pourtant un cœur d'artichaut, qui tombe amoureuse au premier regard (des petits cœurs s'échappent de sa personne lorsqu'elle croise une silhouette masculine) et ne fait pas forcément les bons choix. Certes, elle sait faire preuve d'autorité (lorsque par exemple elle arrête d'un geste de la main la première lettre de son nom de famille qui menaçait de l'écraser), mais elle est aussi un peu maladroite (elle sursaute lorsque l'initiale de son prénom manque de lui tomber dessus). Elle n'en reste pas moins un chasseur solitaire

¹³ Retranscription de la voix *off* accompagnant l'une des bandes annonces (46') diffusées sur M6 en 2004.

et tenace qui agit seul à toutes les étapes de l'enquête et ne s'arrête que quand elle est arrivée à ses fins.

Le personnage qui est opposé à Élodie Bradford reste relativement mystérieux. On ne verra, tout au long du générique, que sa silhouette, noire, masculine, inquiétante. Cet individu effectivement se révélera rapidement dangereux. Il cache un *revolver* derrière un bouquet de fleurs, change d'attitude, d'expression en un rien de temps et sans raison apparente, passant ainsi brutalement du statut de gentil au statut de méchant. Sans doute Élodie aurait-elle dû se montrer plus prudente et se méfier de cet homme entré dans le champ par la gauche alors qu'elle lui tournait le dos. Quoi qu'il en soit, le coupable, qui dans tous les épisodes de la série est toujours un coupable, est ici tout désigné.

En somme, le générique d'*Élodie Bradford* annonce la couleur. Au-delà de l'exposé du thème (une femme flic, ses enquêtes, ses relations avec les hommes), on comprend immédiatement que cette série va jouer sur les stéréotypes femmes/hommes et le revendique.

Entrées en scène

Élodie Bradford est une série policière un peu particulière en ce sens qu'elle s'ouvre sur la scène du crime et que ce qui importe n'est pas de découvrir le coupable, la plupart du temps connu d'emblée, mais la façon dont l'héroïne va parvenir à l'identifier et à l'appréhender.

L'entrée en scène de l'enquêtrice ne se produit donc pas immédiatement. Dans le premier épisode, deux séquences exposent, développent, confirment, en images filmées, ce qui a été posé dans le générique. Élodie est d'abord présentée dans le cadre de sa vie privée, ce qui souligne son importance pour le personnage, mais le professionnel intervient rapidement et prend le pas, ce qui signale qu'il est au moins aussi important pour elle. Ainsi se dessinent, dès le départ, plusieurs thématiques : la séparation des sphères du privé et du professionnel, la porosité des frontières censées les séparer, leur influence réciproque.

Cette jeune femme, qui a tout pour plaire ou presque, se désole d'être célibataire et est à la recherche de l'âme sœur. Elle vit avec une amie,

Sabrina. Le scénario évacue soigneusement l'hypothèse d'une relation homosexuelle : Sabrina a découché, Élodie a fait la fête ailleurs. La présentation du corps d'Élodie et de ses vêtements est retardée. Élodie apparaît tout d'abord drapée dans une couverture bariolée qui dissimule complètement ses formes et ne permet aucunement d'imaginer son goût immodéré pour les vêtements féminins. Seul indice donné au spectateur : une chaussure à talon aiguille gît sur le sol, abandonnée, renversée. La conversation matinale de Sabrina et d'Élodie, qui a lieu dans le coin cuisine, devant le frigidaire¹⁴, ne porte que sur un seul sujet, les hommes, sur un ton qui n'est pas sans évoquer celui de certains magazines féminins.

Élodie : Tu sais, le beau brun. J'ai fait exactement ce que tu m'as dit. Je lui ai dit le plus simplement du monde que j'étais lieutenant de police à la brigade criminelle.

Sabrina : Et alors ?

Élodie : Refroidi. Je te le dis, les mecs, ils ne supportent pas d'avoir affaire à une femme d'autorité. Ils doivent se sentir atteints dans leur virilité.

Le cœur du problème d'Élodie, ce sont donc ses histoires de cœur et l'articulation de sa vie privée et professionnelle : son métier, si on l'en croit, ferait fuir les hommes. Ce qui déplaît aux hommes n'est cependant pas clairement identifié. Est-ce le métier de policier, qui est censé être un métier d'homme ? Est-ce l'appartenance d'Élodie à la brigade criminelle ? Sont-ce, comme le suppose Élodie, les qualités, prétendument masculines, nécessaires à l'exercice de ce métier ? Difficile à ce stade de trancher. Quoi qu'il en soit, il semble que les hommes en sa présence fuient comme s'ils étaient coupables. Pour Sabrina, le problème vient de son amie.

Sabrina : « Mets-toi bien dans la tête que c'est pas parce que t'es flic que t'es pas une femme comme les autres. »

Élodie, en résumé, nous est présentée comme une caricature de jeune femme préoccupée presque exclusivement par sa vie sentimentale. Mais la scène qui l'introduit, légère en apparence, pose aussi, en filigrane, des

¹⁴ Le spectateur attentif appréciera le délicat symbolisme des différents aliments rangés dans le frigidaire, des religieuses et quelques bananes, ainsi que le jeu de mot sur « refroidi ».

questions (Qu'est-ce qu'une femme ? Qu'est-ce que la féminité ?) auxquelles l'esprit peut s'intéresser parce qu'il n'est pas distrait par le corps, présent/absent, de l'héroïne. Tout ici converge pour signifier ce qui se confirmera par la suite : le problème se situe sur le plan du genre.

La séquence suivante – l'examen par l'enquêtrice du lieu du crime – plus longue que la précédente, permet au spectateur de découvrir l'héroïne dans l'exercice de ses fonctions. On notera qu'à l'exception d'une femme en uniforme, très en retrait, tous les autres policiers sont des hommes.

Le lieutenant Bradford apparaît presque tout de suite comme un flic assez peu compétent et pas très sérieux. Elle sympathise immédiatement avec le coupable, n'écoute pas ce que lui dit son collègue et semble ne pas supporter la vue du sang. Un handicap qu'elle avoue d'ailleurs spontanément à celui dont elle ignore encore qu'il est le meurtrier : « Je vous raconte pas comme ça fait bon effet quand on est une femme dans la police. » Élodie Bradford a donc conscience de faire un métier d'homme où on la juge en tant que femme et d'être tolérée plutôt qu'intégrée.

Sa tenue vestimentaire, aussi, est parfaitement déplacée. Le premier plan de la séquence, où on la voit qui sort de sa voiture (une Mini Cooper jaune), le montre clairement. La caméra la présente en commençant par le bas, comme si elle la déshabillait des yeux. Chaussures à hauts talons, jambes nues et jupe courte à pois. Alors qu'Élodie nous tourne le dos et se dirige vers la scène du crime, le flash d'un agent de la police technique se déclenche depuis le hors champ, forçant ainsi la comparaison avec un défilé de mode¹⁵. L'épisode 1 se focalise sur les chaussures d'Élodie, présentées comme une source de problèmes. Un de ses talons se casse, les deux s'enfoncent dans la pelouse et, plus tard, elle devra les ôter pour les besoins de son enquête et c'est pieds nus qu'elle attrapera le coupable. Les vêtements féminins apparaissent donc comme une entrave à l'exercice de la profession de policière. On le constate aussi lorsqu'Élodie expose à ses collègues masculins sa compréhension de la situation genoux à l'air, juchée sur un tabouret de cuisine.

¹⁵ Dans les épisodes suivants, elle portera des tenues à base de rose fuchsia de plus en plus extravagantes.

Son comportement, également, est déplacé. Élodie flirte sur la scène du crime pendant son temps de travail et tombe littéralement, lorsqu'elle aperçoit du sang, dans les bras du beau pilote de ligne (interprété par Anthony Delon). Les scénaristes semblent s'être amusés à accumuler tous les clichés possibles : la faible femme qui s'évanouit à la vue d'un peu d'hémoglobine, le charme viril de l'uniforme, le mythe d'une profession. Suit une scène ambiguë autour d'un pied et d'une chaussure dont le talon serait prétendument cassé... Le cœur des femmes, à l'évidence, semble lui aussi constituer une entrave à l'exercice de la profession de policière.

Mais, simultanément, Élodie Bradford est présentée comme une très bonne enquêtrice à qui rien n'échappe et qui sait tirer les conséquences de ses observations. Si elle n'écoute pas son collègue (elle s'éloigne de lui par deux fois alors qu'il lui parle) c'est qu'elle sait qu'il fait fausse route. Son aptitude à la déduction est exceptionnelle. On le voit lorsqu'elle découvre l'étagère où était posée l'arme du crime ou déduit des giclures de sang qui maculent le mur qu'il y a eu intention de meurtre. La scène tout entière établit clairement que le lieutenant Bradford repère immédiatement ce qui « cloche » et réfléchit mieux et plus vite que ses collègues masculins qui ont visiblement un peu de mal à suivre. On pourrait presque la soupçonner d'intuitionner d'emblée l'identité du coupable. Ne va-t-elle pas spontanément s'asseoir à ses côtés pour discuter avec lui ? D'autres qualités d'Élodie seront par la suite mises en avant : la ténacité (elle se comparera à un *pitbull*) ou le recours à la ruse pour amener les coupables à se trahir (récurrent en fin d'épisode). On apprendra aussi que notre héroïne jouit d'une excellente réputation auprès de sa hiérarchie, ce que confirmera sa promotion, dans l'épisode 3, au grade de capitaine.

Belle enquête donc, mais drôle d'enquête tout de même, tant elle multiplie les allusions « féminines ». Tout commence en effet dans la cuisine, avec dans le rôle principal des objets choisis, que le lieutenant, s'interrogeant sur le choix de l'arme du crime, désigne de la main et liste à haute voix (« ce *toaster*, cette théière, ce pot de fleurs et ce rouleau à pâtisserie ») et des gestes précis (un doigt passé sur un meuble pour voir s'il y a de la poussière, une marque de propre au sommet d'une étagère, un frigidaire ouvert puis refermé).

Femme et flic. L'association de ces deux identités semble décidément poser problème, à la principale intéressée et aux hommes qui la côtoient. Après la discussion entre Élodie et Sabrina vient celle entre Élodie et le pilote, qui se passe de commentaire.

Le pilote : Je suis juste un peu surpris de voir une aussi charmante jeune femme dans les rangs de la police.

Élodie : Du coup, je suis tout de suite moins charmante, c'est ça ?

Le pilote : Non. Vous êtes très jolie. Votre métier n'a rien à voir là-dedans.

Au bout du compte, il apparaît que notre héroïne se caractérise par son incapacité fondamentale à contrôler son affectivité et ses désirs. Le principal ressort comique de la série réside de fait dans le télescopage, la fusion, la confusion, qui se produit entre ses sentiments et son métier, la plupart des gags étant construits sur des questions de genre. Élodie, par exemple, tombe systématiquement sous le charme de l'assassin avant de se rendre compte qu'il est l'assassin. Dans chaque épisode, elle évolue dans un milieu masculin (aviation, rallye automobile, turf...) et doit chaque fois faire ses preuves (subir un *looping*, faire du kart, monter à cheval...) Certes, il lui en coûte, mais son désir de découvrir le coupable est si grand qu'elle affronte toutes ces épreuves et parvient à les surmonter.

Il semblerait impossible, pour une femme exerçant un métier considéré comme non conforme à son sexe, de réussir à la fois sa vie privée et sa vie professionnelle, comme si exercer un tel métier avait comme conséquence obligée l'échec de la vie privée et comme si les sentiments étaient le domaine des femmes et le raisonnement celui des hommes. Tout semble indiquer que pour avoir le droit d'exercer un métier à contre-stéréotype, et d'exceller dans ce travail, une femme devait accepter d'être un peu ridicule. Ce discours se pare d'atours plus grinçants encore lorsqu'on se souvient qu'il s'agit d'une série comique – où donc sont dites des choses que l'on veut dire mais que l'on fait semblant de ne pas dire – qui se moque de la féminité de l'héroïne et des conséquences de l'irréductibilité de cette féminité dans sa vie professionnelle.

Quel discours peut-on identifier alors, dans cette série, sur la question qui nous occupe ? La « féminité », tout d'abord, est montrée comme un

handicap qui entrave l'héroïne dans l'exercice de sa profession tant sur le plan psychologique (la peur du sang, son attirance pour les hommes, les sentiments qu'elle ne peut s'empêcher d'éprouver...) que sur le plan physique (son gabarit, ses vêtements, ses chaussures...). Élodie Bradford, toutefois, a réussi à surmonter ce handicap. Elle est devenue lieutenant, elle résout des énigmes et arrête des coupables, ce qui sous-entend qu'elle a réussi à juguler sa « nature » de femme. Les moments comiques, où elle apparaît souvent un peu ridicule, correspondent la plupart du temps à des débordements de féminité impossible à contrôler et sont généralement filmés du point de vue du regard masculin. Un accessoire semble cristalliser le problème : ses chaussures. Lorsqu'Élodie arrive sur la scène du crime, le tout premier plan qui la présente montre le bas de la portière de sa voiture qui s'ouvre et dont sortent deux pieds chaussés d'escarpins argentés à talons aiguilles. Un peu plus tard, lorsque le pilote, à la demande de la jeune femme, fait mine de réparer, en l'enfonçant d'un coup sec, un de ses talons soi-disant cassé, elle pousse un petit cri de souris en le regardant droit dans les yeux. Devant la maison du crime, au moment de lui donner sa carte, ses deux talons s'enfoncent d'un coup dans la terre du jardin, la faisant brusquement descendre d'une dizaine de centimètres, ce qui a pour effet de marquer tout à la fois son trouble et sa différence de taille avec l'homme qui se trouve en face d'elle et dont le spectateur partage le point de vue. Plus tard encore, lors d'un dîner en tête à tête, le réalisateur cadre ostensiblement les pieds d'Élodie qui sous la table a enlevé ses chaussures et n'a pas le temps de les remettre lorsque son soupirant l'invite à danser. Et lorsqu'enfin vient le temps d'appréhender le galant, qui s'est révélé coupable, le lieutenant ne peut procéder à son arrestation que parce qu'elle est débarrassée de ses fameuses chaussures.

La féminité est aussi montrée comme un atout. Si pendant la première partie de l'épisode le lieutenant, aveuglée par son désir, fait montre d'une formidable naïveté, donnant au meurtrier tous les détails de l'enquête, lui confiant ses doutes et soupçons, acceptant de faire un tour en biplace et de dîner avec lui, les choses changent du tout au tout lorsqu'elle acquiert la certitude qu'il est coupable et se met à voir clair dans son jeu. Elle utilise alors l'ascendant qu'il croit avoir sur elle et son charme personnel pour le

piéger, faisant mine de l'aider à prouver son innocence pour mieux l'amener à se dévoiler. Elle l'embrasse fougueusement sur les lieux du crime pour l'inciter à s'emparer d'une gourmante compromettante, utilise contre lui toutes les informations qu'elle a réunies en tant que femme et en tant qu'enquêtrice pour le coincer, retournant somme toute sa stratégie contre lui. Alors, peut-être qu'Élodie Bradford se laisse parfois déborder, mais elle joue de sa féminité, l'exploite, sa façon d'être résultant d'une totale maîtrise des codes du masculin et du féminin. Tout semble n'être que calcul, comme si, elle-même, était toute-puissante, capable de jouer sur les deux tableaux, d'avancer masquée et de ruser pour parvenir à ses fins. Et c'est ainsi que notre héroïne saute joyeusement d'un stéréotype à l'autre, de la ravissante idiote à la femme dangereuse. Moralité : un stéréotype peut en cacher un autre, et cela sous couvert d'un contre-stéréotype.

LES LEÇONS D'UN ÉCHEC

À coup sûr, ce n'est pas parce qu'elle remet en cause le partage traditionnel des rôles entre les hommes et les femmes que cette série n'a pas connu le succès. Les raisons de son échec relatif doivent donc être cherchées ailleurs. Selon John Fiske (1989), pour qu'une production culturelle soit populaire, elle doit correspondre aux intérêts culturels du public, répondre aux intérêts économiques des producteurs, proposer un texte au signifiant ouvert capable de satisfaire l'audience diversifiée propre aux médias de masse. Dans son analyse de *Julie Lescaut*, Seok-Kyeong Hong-Mercier (2005) démontre que des éléments ouverts à une lecture féministe coexistent à côté de nombreux éléments ambigus ou problématiques. C'est le cas aussi, nous venons de le voir, pour *Élodie Bradford*, qui semble résulter d'une recette qui aurait été appliquée mais n'aurait pas fonctionné.

Geneviève Sellier explique : « Le cinéma français, qu'il soit populaire ou d'auteur, fait comme si les seuls individus intéressants dans la société étaient des hommes, la télé française parce qu'elle a la pression de l'audience, et que de nombreuses femmes regardent ces séries, prend en charge la valorisation des femmes »¹⁶. Si les données Médiamétrie confirment

¹⁶ Alice Coffin, *op. cit.*

l'insuccès d'*Élodie Bradford*¹⁷, elles font aussi apparaître le fait que si cette série a été regardée par une majorité de femmes (7,28 % de part d'audience en moyenne) elle a aussi été regardée par des hommes (5,80 % de part d'audience en moyenne).

Souhaitant séduire à la fois les hommes et les femmes, M6 a eu recours à des éléments stéréotypés. Aux femmes a été vendue une série féministe avec une femme flic de choc ; aux hommes, une série misogyne avec une femme flic et sexy. Le problème, c'est que les hommes et les femmes ont regardé la même série et n'ont pas été dupes de ce qui était proposé à l'autre sexe sous couvert d'humour. Geneviève Sellier, analysant *Julie Lescaut*, constate que cette série à succès se fonde sur un principe de valorisation sans idéalisation de son héroïne. Nous constatons de notre côté qu'*Élodie Bradford*, tout en prétextant déranger les stéréotypes, les renforce en les redoublant, obéissant ainsi à un principe inverse, l'idéalisation étant couplée à la dévalorisation¹⁸.

Une nouvelle série cependant, créée en 2013, nous paraît tirer les leçons du succès de *Julie Lescaut* et de l'échec d'*Élodie Bradford*. Dans *Candice Renoir*, l'héroïne, divorcée et mère de quatre enfants, reprend son métier de commandant de police après dix ans de disponibilité. C'est une brillante enquêtrice, mal à l'aise avec les nouvelles technologies, blonde, un peu enveloppée, affublée d'un prénom « qui a un côté un peu quiche »¹⁹ et qui a bien du mal à se faire accepter par ses collègues qui la traitent dès le premier épisode de « Barbie Policière ». Solen Roy-Pagenault, l'une des créatrices de la série, explique que si elle a affublé son héroïne de tous ces handicaps c'est parce qu'elle voulait montrer « ce que les femmes accomplissent dans le

¹⁷ *Élodie Bradford* - Audiences F/H première diffusion (*prime time*) de chaque épisode (Médiamétrie - Source InaThèque) :

Épisode 1 : 20.10.2004 -> 8,50 % / 6,80 %

Épisode 2 : 07.09.2005 -> 5,20 % / 3,90 %

Épisode 3 : 07.12.2005 -> 10,90 % / 7,60 %

Épisode 4 : 22.11.2006 -> 4,50 % / 4,60 %

Épisode 5 : données manquantes

¹⁸ D'autres raisons bien sûr peuvent aussi expliquer cet échec, notamment les errements de M6 cherchant à se positionner par rapport aux séries produites par TF1 (promotion des valeurs dominantes, construction d'un monde consensuel et rassurant) et FR2 (qui essaye de se démarquer en insistant sur le réalisme).

¹⁹ Alice Coffin, *op. cit.*

monde du travail, lorsqu'elles reviennent comme c'est le cas de Candice après des années d'absence où elles se sont occupées de leurs enfants »²⁰. Il est sans doute un peu tôt pour considérer cette série avec suffisamment de recul mais, avec 19,9 % d'audience à la fin de la deuxième saison et une troisième saison en cours de tournage, il semble que France 2 ait trouvé un moyen d'actualiser et ramener à l'équilibre une formule qui a fait ses preuves sur TF1 il y a plus de 20 ans déjà.

En définitive, l'insuccès d'*Élodie Bradford* permet de mieux comprendre comment le regard qu'un objet de culture populaire porte sur la société qui le produit peut se retourner contre lui. Dans ce cas précis, c'est par le genre, thème pourtant central de la série, qu'est arrivé l'échec et qu'il peut s'expliquer. Si on replace *Élodie Bradford* dans la périodisation établie par Geneviève Sellier, on constate que cette série appartient, en la forme comme au fond, à la période héroïque alors même qu'elle s'inscrit chronologiquement après le tournant amorcé par *Les Enquêtes d'Eloïse Rome*. De ce fait, *Élodie Bradford* constitue un retour en arrière. Certes, l'humour masque ce recul dans un premier temps mais l'amplifie, comme nous l'avons vu, dans un second temps. Ce qui s'est joué là a cependant eu le mérite d'indiquer clairement, à un moment précis, où se trouvaient les limites, l'acceptable et l'inacceptable, et a probablement contribué à rendre possible l'arrivée de séries de sorties de tournant, capables tout à la fois d'avoir du succès et de tenir un discours moins rétrograde en termes de genre.

BIBLIOGRAPHIE

- BERENI Laure, Sébastien CHAUVIN, Alexandre JAUNAIT, Anne REVILLARD (2008), *Introduction aux gender studies. Manuel des études sur le genre*, Bruxelles, De Boeck.
- BUTLER Judith (2006), *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*, Paris, La découverte, 2006.
- FISKE John (1989), « Popular Television and Commercial Culture : Beyond Political Economy », dans Gary BURNS et Robert J. THOMPSON (dir.), *Television Studies : Textual Analysis*, Westport, Greenwood Press, p. 21-37.

²⁰ Alice Coffin, *op. cit.*

- FLAHAULT Erika et Emmanuel JAURAND (2012), « Genre, rapports sociaux de sexe, sexualités : une introduction », *Espaces et sociétés*, n° 33, p. 63-68.
- HONG-MERCIER Seok-Kyeong (2005), « Les femmes flics et les relations familiales dans les séries télévisées françaises » dans Pierre BEYLOT et Geneviève SELLIER (dir.) *Les Séries policières*, Paris, L'Harmattan, p. 273-288.
- HURTIG Marie-Claude, Michèle KAIL et Hélène ROUCH (dir.) (1991), *Sexe et genre. De la hiérarchie entre les sexes*, Paris, CNRS Éditions.
- LAQUEUR Thomas (1992), *La Fabrique du sexe*, Paris, Gallimard.
- LIGNON Fanny, Vincent PORHEL et Herilalaïna RAKOTO-RAHARIMANANA (2013), « Étude des stéréotypes de genre dans les manuels scolaires », dans Christine MORIN-MESSABEL et Muriel SALLE (dir.), *À l'école des stéréotypes. Comprendre et déconstruire*, Paris, L'Harmattan, p. 95-113.
- MACÉ Éric (2007), « Des 'minorités visibles' aux néostéréotypes », *Journal des anthropologues*, hors-série. [En ligne] <http://jda.revues.org/2967> [consulté le 6 décembre 2014]
- OAKLEY Ann (1972), *Sex, Gender and Society*, New York, Harper Colophon Books.
- SELLIER Geneviève (2005), « Construction des identités de sexe dans les séries policières françaises », dans Pierre BEYLOT et Geneviève SELLIER (dir.), *Les Séries policières*, Paris, L'Harmattan, p. 259-271.
- SELLIER Geneviève (2007), « Les séries policières françaises : de nouveaux rapports hommes/femmes ? », *MédiaMorphoses*, Hors-série, p. 118-121.

ANNEXE

Index des séries citées :

- Julie Lescaut* (série créée par Alexis Lecaye, TF1, 1992-2014)
- Une femme d'honneur* (série créée par Éric Kristy, TF1, 1996-2008)
- Les Enquêtes d'Éloïse Rome* (série créée par Sophie Révil et Philippe Setbon, FR2, 2001-2005)
- Sœur Thérèse.com* (série créée par Michel blanc, TF1, 2002-2011)
- Diane, femme flic* (série créée par Marie Guilmineau, TF1, 2003-2010)
- Élodie Bradford* (série créée par Lionel Bailliu, M6, 2004-2007)
- Candice Renoir* (série créée par Solen Roy-Pagenault, Robin Barataud et Brigitte Peskine, FR2, 2013-)