

LES SÉRIES TÉLÉVISÉES, LIEU PRIVILÉGIÉ DE RECONFIGURATION DES NORMES DE GENRE : L'EXEMPLE FRANÇAIS

Geneviève SELLIER

RÉSUMÉ

Cet article propose d'étudier du point de vue des normes de genre un corpus de séries policières françaises diffusées par les chaînes hertziennes en *prime time* en 2013, et qui ont fait les meilleures audiences. Il s'agit de mesurer quelles normes de genre font consensus auprès du public français de ces séries. En utilisant les notions de stéréotype, contre-stéréotype et anti-stéréotype (Macé, 2007), on repèrera des récurrences et des différences, en prenant en compte les mesures d'audience genrées.

MOTS CLÉS : SÉRIE POLICIÈRE, STÉRÉOTYPE, NORME GENRÉE, FRANCE

ABSTRACT

This paper explores the box office of French crime tv shows broadcasted in prime time on the main channels, in term of gender. By using concepts like stereotype, inverted stereotype and anti-stereotype (Macé, 2007), we will explore resemblances and specificities, to try to understand the uses of them by the French male and female audience.

KEYWORDS : CRIME TV SHOW, STEREOTYPE, GENDER, FRANCE

Geneviève Sellier est Professeure en études cinématographiques à l'Université Bordeaux Montaigne ; elle a publié notamment Jean Grémillon, le cinéma est à vous (Klincksieck, réed. 2012), La Drôle de guerre des sexes du cinéma français, 1930-1956, avec Noël Burch (réed. Armand Colin 2005) ; La Nouvelle Vague, un cinéma au masculin singulier (CNRS éditions, 2005) ; Le Cinéma au prisme des rapports de sexe, avec Noël Burch (Vrin, 2009) ; Ignorée de tous... sauf du public : quinze ans de fiction télévisée française, avec Noël Burch (Ina, 2014).

Je partirai du constat, à la suite de Macé, que « les mouvements culturels féministes, en affirmant que ‘le privé est politique’, ont transformé en problème public des questions le plus souvent reléguées dans la sphère domestique » (Macé, 2006 : 91) et que « la sphère publique constitue le principal matériau de ce que représentent et expriment les médiacultures, faisant de ces dernières ni le reflet d’une improbable réalité objective du social, ni le reflet idéologique du point de vue des groupes sociaux dominants, mais le reflet du niveau d’intensité des conflits de définition au sein de la sphère publique » (Macé, 2006 : 92). Dans cette optique, il s’agira « d’analyser les contenus de la télévision comme des produits faiblement stabilisés des conflits de définition concernant le monde dans lequel nous vivons » (Macé, 2006 : 86).

La question qui nous intéresse ici concerne les identités et les rapports de sexe. Et le corpus que nous avons choisi d’étudier est un ensemble de séries policières françaises qui ont fait les meilleures audiences sur les chaînes hertziennes en 2013. Nous nous demanderons quelle(s) (re)configuration(s) des normes sexuées proposent ces séries policières. Peut-on parler à propos des personnages récurrents de stéréotypes de genre ? Y a-t-il des contre-stéréotypes ou des anti-stéréotypes, pour reprendre les termes de Macé (2007) ? Ces notions élaborées par le sociologue pour étudier la « monstration audiovisuelle des différences ethnoraciales » en 2007 reposent sur l’hypothèse que « la télévision est avant tout une industrie culturelle ‘à risques’ mue par les tensions entre les rentes supposées du conservatisme et les risques supposés de l’innovation, et, symétriquement, entre les gains espérés de l’innovation et les risques de lassitude du conformisme » (Macé, 2007). Il ne s’agit donc pas d’attribuer des brevets de (plus ou moins) conformisme ou subversion à telle ou telle série, mais de mesurer quelles tensions s’expriment à travers les choix de représentation proposés.

Selon Macé (2007), « si on définit les stéréotypes comme l’expression naturalisée d’une asymétrie des rapports de pouvoir – celui de nommer, de montrer, de réduire, d’assigner – la question n’est pas tant de leur existence ou leur persistance que la manière dont ils sont reconfigurés. » Il propose de

compléter la notion de stéréotype (positif ou négatif) par celle de contre-stéréotype et d'anti-stéréotype « pour rendre compte des déplacements contemporains de ce qui est rendu visible et de ce qui est laissé invisible » (Macé, 2007). Le contre-stéréotype « prend le contre-pied du stéréotype en proposant une monstration inversée » (Macé, 2007) : un contre-stéréotype de genre consiste par exemple à proposer des figures de femme d'autorité, à l'allure plutôt masculine, dont le comportement est valorisé par la fiction, à l'instar du stéréotype masculin de l'homme de pouvoir. Les héroïnes des séries télévisées *Julie Lescaut* et *Une femme d'honneur* par exemple, relèvent largement de ce régime, qui procède du déni de la domination masculine. Ces séries mettent en scène un monde « post-patriarcal » et « post-machiste » où l'autorité professionnelle des femmes n'est pas contestée par leurs subordonnés masculins (Sellier, 2004). Macé propose de les considérer comme des « néo-stéréotypes » dans la mesure où « le point de vue hégémonique [...] commande la monstration » (Macé, 2007), en faisant comme si les discriminations sexistes n'existaient plus.

En revanche, « l'anti-stéréotype est défini par le fait qu'il constitue les stéréotypes comme la matière même de sa réflexivité, conduisant ainsi, en les rendant visibles, à déstabiliser les attendus essentialistes, culturalistes et hégémoniques » (Macé, 2007) de la « normalité » masculine blanche, ce que je propose d'appeler le « masculin universel », dont la matrice s'est construite en France au moment de la Révolution. Les performances de l'humoriste Florence Foresti, *Mother Fucker* (2009) ou *Madame Foresti* (2014) sont un bon exemple d'anti-stéréotype de genre, quand elle prend pour cible les stéréotypes de la féminité, de la masculinité ou de la maternité.

Nous utiliserons ces notions pour évaluer la façon dont ces séries policières françaises contemporaines reconfigurent les stéréotypes de genre. Pour ce faire, nous ferons l'analyse narratologique, pour chacune des séries sélectionnées, des deux premiers épisodes de la saison diffusée en 2013. Nous étudierons la construction des personnages récurrents du point de vue de leur qualification et de leur fonctionnalité, les positions hiérarchiques, leur importance narrative et leurs caractérisations basées sur des traits catégorisés comme féminins et masculins (Sepulchre, 2011 ; Hamon, 1972).

Le choix dans le cadre de cette étude d'un corpus de séries policières françaises (qu'elles soient ou non des « franchises » de séries étrangères), est justifié par le fait qu'elles s'adressent d'abord à un public français (on sait d'ailleurs qu'elles s'exportent peu hors de la sphère francophone) et qu'elles témoignent donc des conflits de définition propres à la société française concernant les rapports et les identités de sexe.

LES SÉRIES POLICIÈRES FRANÇAISES LES PLUS POPULAIRES

La plupart des publications universitaires francophones sur les séries télévisées privilégient les productions américaines (Mottet, 2005 ; Esquenazi 2009, 2010 ; Buxton, 2011 ; Jost, 2011 ; Sepulchre, 2011¹), et le public populaire semble confirmer cette préférence puisque les séries policières américaines sont régulièrement en tête des meilleures audiences sur les chaînes hertziennes (pour 2013, *The Mentalist*, *Unforgettable* et *Esprits criminels*) ; pourtant certaines séries policières françaises font aussi des scores honorables en *prime time* : *Profilage* apparaît trois fois dans le top 100 des meilleures audiences en 2013 (source : Médiamétrie), *Section de recherches* deux fois, et certaines ont une durée de vie qui n'a rien à envier à celles d'outre-Atlantique (16 saisons pour *Boulevard du palais*, 13 pour *Le Juge est une femme*, 8 pour *Section de recherches*).

Si l'on prend en compte plus largement les audiences moyennes des séries policières françaises en fonction de leur durée de vie, on constate que plusieurs types de séries ont la faveur du public actuellement, celles qui sont constituées par un duo mixte (*Profilage*, *Alice Nevers*, *Boulevard du palais*), celles qui privilégient un héros ou une héroïne récurrente (*Candice Renoir*, *Falco*) et enfin les séries chorales mixtes, qui mettent en scène un groupe masculin et féminin (*Section de recherches*). Si les audiences de France 2 peuvent difficilement rivaliser avec celles de TF1, les séries policières françaises les plus vues sur la chaîne publique (*Boulevard du palais*, *Candice Renoir*) réunissent régulièrement entre 3 et 4 millions de spectateurs, ce qui justifie de les faire figurer dans ce corpus. Ont été en revanche écartées les séries « sociétales » (*Joséphine ange gardien* ou *Louis la Brocante*), dont le schéma narratif et les enjeux ne se focalisent pas sur les identités et les rapports de sexe.

¹ À quoi il faut ajouter les ouvrages monographiques publiés par les PUF.

C'est TF1 qui diffuse les séries françaises les plus populaires (même si ces dernières arrivent en queue de peloton du top 100 des meilleures audiences qui sont détenues par les séries américaines) ; la seule chaîne qui tente de rivaliser avec TF1 est la chaîne publique France 2, qui a en effet une longue tradition de production et de diffusion de séries policières (une case hebdomadaire, la soirée du vendredi, leur est réservée depuis des années). Les deux chaînes donnent une place comparable aux séries policières françaises dans leur grille, mais toutes les autres chaînes hertziennes sont actuellement absentes sur ce terrain.

Le succès dans les années 1990 de *Julie Lescaut* (TF1) et *Une femme d'honneur* (France 2), est celui d'une nouvelle génération de séries policières dont les héroïnes récurrentes sont des femmes en position d'autorité. Cette tendance s'est confirmée dans les années 2000, aussi bien sur les chaînes privées que publiques, qu'il s'agisse d'une héroïne seule comme dans *Quai n° 1*, *Éloïse Rome*, *Diane femme flic*, ou dans un duo mixte, avec *Boulevard du palais*, *Le juge est une femme*, ou dans un groupe professionnel mixte, avec *PJ, Avocats & associés*, *Les Bleus* ; dans la dernière décennie, on voit s'affirmer des duos mixtes comme dans *Profilage*, *Caïn*, les séries chorales comme dans *Engrenages*, *Braquo*, *RIS*, *Section de recherches*, à côté de séries à héros unique masculin ou féminin comme *Candice Renoir*, *Falco*, *Mafiosa*. Ont disparu du paysage les séries construites sur un duo ou un collectif non mixtes (ou quasiment) comme *Les Bœufs-carottes*, *Les Cordier juge et flic*, *Femmes de loi* ou *Central nuit*. Ce qui tendrait à confirmer que les rapports sociaux de sexe sont actuellement l'enjeu central des séries policières.

LES DUOS MIXTES DES ANNÉES 1990 : UN SCHEMA PATRIARCAL

Le corpus constitué pour cet article comporte les séries policières françaises les plus regardées sur les chaînes hertziennes en 2013² : elles proposent toutes des épisodes structurés sur une enquête, donc relativement autonomes, mais avec une dimension feuilletonnante plus ou moins affirmée (Benassi 2000) : les séries les plus anciennes sont les moins feuilletonnantes, même si elles tendent à le devenir : *Alice Nevers*. *Le Juge est une femme* (TF1,

² Par ordre décroissant d'audience : *Profilage* (TF1), *Section de recherches* (TF1), *Falco* (TF1), *Alice Nevers* (TF1), *Candice Renoir* (FR2), *Boulevard du palais* (FR2).

1993-) autant que *Boulevard du palais* (FR2, 1999-) sont construites sur un duo mixte entre une juge et un officier de police judiciaire ; le rapport hiérarchique officiel entre les deux personnages est « neutralisé » par leur différence d'âge (l'officier de police est plus âgé que la juge, en particulier dans la série de France 2) et par leur expérience professionnelle : le commandant Rovère incarné par Jean-François Balmer (né en 1946) dans *Boulevard du palais*, a un rôle de mentor vis-à-vis de la juge Nadia Lintz (Anne Richard, née en 1968), dont la vulnérabilité, l'émotivité, l'affectivité sont constamment soulignées. Si Alice Nevers (incarnée depuis 2002 par Marie Delterme) est moins connotée du côté de la vulnérabilité féminine, le lieutenant qui la seconde (incarné depuis 2007 par Jean-Michel Tivinelli) est grisonnant, divorcé et père d'une adolescente. Dans la saison 7 diffusée en 2009, la juge est enceinte alors que le père de l'enfant à naître, un amour de jeunesse, est en prison pour escroquerie, et sa grossesse se déroule sous le regard vigilant du lieutenant fort de son expérience paternelle. Leur relation prendra un tour amoureux dans la saison 11, diffusée en 2013. Dans ces deux séries, la supériorité hiérarchique de la juge sur l'officier de police fait l'objet d'une sorte de dénégation, à travers la vulnérabilité de la première et le comportement protecteur du second. Dans *Boulevard du palais*, l'officier de police blanchi sous le harnois est constamment en position de la conseiller ou de lui faire la leçon, bien qu'il soit alcoolique au dernier degré, ce qui ne paraît jamais affecter ses capacités intellectuelles. Tout en prenant acte de la capacité des femmes à exercer des métiers d'autorité, ces deux séries construisent le duo mixte sur un schéma de couple patriarcal, où l'autorité effective est exercée par l'homme, plus âgé et/ou plus expérimenté. À l'image, les deux protagonistes quand ils sont ensemble sont le plus souvent sur le même plan, mais le personnage masculin, en tant qu'officier de police judiciaire, est souvent seul sur le terrain pour enquêter, alors que la juge n'est seule que dans son bureau face aux suspects ou aux témoins qu'elle interroge, ce qui reconduit l'assignation des femmes à l'espace intérieur. De plus, la clé de l'énigme est le plus souvent trouvée par l'officier de police, dans les deux séries. Enfin sur le plan de l'apparence physique, la silhouette frêle d'Anne Richard, ses cheveux blonds et courts, connotent jeunesse et fragilité, pendant que celle de Marie Delterme, avec ses cheveux longs et ses

décolletés agrémentés de bijoux, connote une féminité séduisante : deux variantes des normes d'un féminin traditionnel. En revanche, la silhouette élancée mais solide du lieutenant Marquand évoque une virilité rassurante, pendant que la silhouette épaisse et voutée du commandant Rovère et ses cheveux blancs, le construisent dans un registre patriarcal bienveillant.

Si dans ces deux séries les hommes comme les femmes sont célibataires, seules les femmes semblent affectées (y compris dans leur travail) par des relations amoureuses présentées systématiquement comme précaires et illusoires : dans les épisodes 1 et 2 de la saison 15 de *Boulevard du palais*, Nadia Lintz est l'objet d'un assaut en règle de la part du vice-procureur (Guillaume Cramois), son supérieur hiérarchique (il l'embrasse après une discussion houleuse à propos d'une faute de procédure qu'elle a commise) ; elle apprend qu'il est marié, père de famille et que sa femme est enceinte. Elle accepte pourtant d'avoir une liaison avec lui et la poursuit alors qu'elle a subi l'humiliation de rencontrer sa femme dans un cocktail professionnel. Elle est montrée comme acceptant des rapports amoureux où elle est en position dominée et où elle ne prend l'initiative à aucun moment.

Dans la saison 11 d'*Alice Nevers*, la juge apprend que le père de son bébé s'est une fois de plus compromis dans une affaire douteuse, et jette dans un carton toutes ses affaires ; mais elle constate bientôt sa disparition de l'hôpital où il était soigné, suspect dans une affaire criminelle : cette relation semble totalement échapper à son contrôle, ce qui inquiète le lieutenant Marquand qui fait des confidences à son adjoint : « elle risque de péter les plombs ».

Le commandant Rovère, de son côté, dont l'âge canonique et l'apparence passablement décatie le mettent hors circuit des rapports amoureux, est associé dans l'épisode intitulé « Silence de mort » [S11xE01] à la victime qui se révèle être une femme qui l'a aimé (une ancienne prostituée) : à cette occasion, tous témoignent à son égard d'une grande empathie, à commencer par la juge, et des images « romantiques » du couple au bord d'un lac évoquent cette liaison. Le commandant n'aura de cesse de retrouver et de s'occuper de la fille de la victime, qui a été placée en famille d'accueil. Il est vivement encouragé par la juge quand il fait des

démarches pour devenir son tuteur, malgré le peu d'efficacité qu'il montre à protéger l'adolescente (il est saoul au moment où elle l'appelle à l'aide).

La complaisance à l'égard de ce personnage de patriarche défaillant mais toujours efficace dans ses enquêtes, est largement relayée par la critique, comme en témoigne la notule de *Télérama* à propos de l'épisode 2 de cette 11^e saison :

Difficile, après treize ans de bons et loyaux services, de renouveler le duo Nadia Lintz/Gabriel Rovère, ses digressions littéraires, ses considérations philosophiques sur les tourments de l'âme humaine, ses confidences pudiques... Ces deux-là se connaissent par cœur et ont à peu près tout vu en matière de créativité criminelle. Les scénaristes se démènent cette fois en vain : ils ont beau imaginer une intrigue familiale alambiquée – et à vrai dire assez bancale – autour d'un camp de Roms (pour la résonance sociétale), d'un faux cambriolage et d'un vrai crime passionnel, c'est une fois de plus Jean-François Balmer, extraordinaire Rovère, qui leur sauve la mise.

Voilà que l'ours solitaire et alcoolisé se verrait bien jouer les papas poules ou – soyons réalistes – l'« adulte référent » d'une adolescente en perdition, fille de la prostituée qu'il a autrefois aimée. Mais l'effrontée a l'art de poser les questions qui dérangent... Leurs rencontres réveillent ponctuellement cet épisode engourdi, tout comme les incartades sentimentales de Nadia, subtile alchimie entre autorité et fragilité incarnée par Anne Richard. (Isabelle Poitte, *Télérama*, 25.09.2013)

Le même *Télérama* avait, une semaine plus tôt, sous une plume masculine, présenté le premier épisode de cette 11^e saison d'une façon beaucoup moins flatteuse, avec un mépris typiquement cinéphiliques auquel n'échappait que Jean-François Balmer :

Que peut faire un acteur subtil comme Jean-François Balmer avec des partenaires aussi peu réguliers, un scénario saturé de poncifs, des dialogues à l'emporte-pièce et une réalisation qui se contente de varier les axes et d'injecter du mouvement dans des champs-contrechamps ? Pas grand-chose, au vu de ce téléfilm dans lequel le commandant Rovère voit ressurgir son passé sous les traits martyrisés d'une prostituée qui l'a aimé comme aucune autre femme. Tout sonne creux dans Silence de mort. De l'intrigue, inutilement tortueuse et qui brasse sans rien en faire de « grosses » questions sociétales (la délinquance sexuelle chez les jeunes, le business des marchands de sommeil, le décalage déontologique entre vieux et jeune flic...), aux scènes dramatiques bâclées. [...] Ce *Boulevard du palais*

accuse un cruel manque d'exigence. Et ne tient finalement la route que les trop rares fois où Jean-François Balmer se retrouve seul avec lui-même. (François Ekchajzer, *Télérama*, 18.09.2013)

Constatons que la complaisance vis-à-vis du personnage masculin et de l'acteur qui l'incarne est le seul point commun entre les deux critiques, par-delà une posture culturelle opposée vis-à-vis de la fiction télévisée, qui recoupe l'identité genrée des deux journalistes, ce qui n'est sans doute pas un hasard.

PROFILAGE, LA VULNÉRABILITÉ DU GÉNIE FÉMININ

Ces deux séries nées dans les années 1990 peuvent être considérées, avec leur schéma patriarcal, comme relevant d'un état en partie dépassé des normes sexuées. Il est intéressant de les mettre en regard avec une série comparable par son schéma narratif (les enquêtes d'un duo mixte), conçue 10 ou 15 ans plus tard : *Profilage* (TF1, 2009-) est une série créée par Fanny Robert et Sophie Lebarbier (duo féminin suffisamment rare pour être souligné) et diffusée depuis le 23 avril 2009 sur TF1. C'est la 4^e saison qui est diffusée en 2013. Les deux co-scénaristes se revendiquent comme les productrices artistiques de la série, sur le modèle des *showrunners* américains³.

Profilage met en scène une criminologue, Chloé Saint-Laurent (Odile Vuillemin), qui a une apparence de femme-enfant, soulignée par une silhouette filiforme, un corps androgyne, des cheveux roux mi-longes et « mal coiffés » (qu'elle triture constamment en se faisant un chignon avec un crayon), un teint pâle et des yeux bleu clair ; habillée de robes (très) courtes sans manches et de couleurs vives, dont la variété semble infinie, affublée d'un gros sac en cuir jaune (dont elle renverse régulièrement le contenu) et de talons hauts qui lui donne une démarche hésitante, les pieds en dedans, paraissant toujours courir pour rattraper ses collègues, son apparence physique est visiblement construite pour « contrebalancer » le sérieux de ses compétences : elle conseille comme psychologue criminologue une équipe de police judiciaire, et enseigne cette discipline à l'université, tout en suivant

³ Cf. « Bousculer les codes de la série », entretien de Catherine Armagnac et Sylvain Thunet avec Fanny Robert et Sophie Lebarbier, proposé dans le dossier de promotion de TF1 (05.09.2013).

elle-même une thérapie. Ses qualités de « profileuse » sont montrées comme liées à une « nature féminine » empathique et intuitive mais vulnérable – pour comprendre la psychologie des victimes comme des suspects, elle « s'identifie » littéralement à eux en mimant ce qu'elle pense être leur état d'esprit devant les policiers interloqués ; cette empathie et cette vulnérabilité sont aussi la source de toute sorte de déboires et de souffrances dans sa vie privée : dans la première saison, on apprend que son père est en hôpital psychiatrique depuis 15 ans pour avoir assassiné sa mère ; dans la 2^e saison, elle est victime d'une perverse narcissique qui se fait passer pour sa sœur et assassine le commandant Pérac ; dans la 3^e saison, elle a une liaison avec un juge d'instruction dont elle apprend qu'il est marié et père de famille ; quand elle décide de rompre, elle s'aperçoit qu'elle est enceinte ; dans la 4^e saison (diffusée en 2013), elle décide de garder l'enfant sans le dire au père, et finalement fait une fausse couche à un stade avancé de sa grossesse ; déprimée par cette perte, elle fait une fixation sur une fillette orpheline qu'elle tente en vain d'adopter ; elle a ensuite une liaison avec un officier de police qui se révèle corrompu et criminel. Et la 4^e saison se termine sur la découverte que sa mère n'est pas morte mais séquestrée par un préfet pervers narcissique qui la kidnappe aussi quand elle découvre le pot aux roses ! On peut voir dans ses péripéties échevelées un hommage (involontaire ?) aux feuilletons populaires du XIX^e siècle. Mais l'insistance sur la vulnérabilité de l'héroïne dans la sphère privée, montrée comme la rançon de ses qualités exceptionnelles de criminologue, renoue avec un très ancien stéréotype, qu'on trouve déjà dans le cinéma des années trente, où les femmes douées artistiquement ou intellectuellement sont forcément vouées au malheur privé (Burch et Sellier, 2005 [1996]). Seuls les hommes peuvent être à la fois intelligents, doués, efficaces et équilibrés, comme le commandant Rocher (celui qui a pris la direction de l'équipe après la mort du commandant Pérac) pourtant veuf et élevant seul son jeune fils, et qui, après l'avoir accueillie à contrecœur, devient une sorte de grand frère protecteur. Sa silhouette est massive et musclée – il fait de la boxe et a les bras et le dos couverts de tatouages – et ses aventures sentimentales sont traitées sur un mode léger (on le voit sous la douche avec une belle brune, une collègue qui dit être des stups alors qu'elle appartient à l'IGS : il

rompra). Seul côté sombre du personnage, sa femme est morte, tuée par un chauffard qu'on n'a jamais retrouvé et qu'il continue clandestinement à rechercher. On peut constater que cette deuxième version du partenaire masculin de l'héroïne correspond à des normes de virilité nettement plus affirmées que ne l'était la première (avec l'acteur Guillaume Cramoisan physiquement moins massif et moins connoté dans son apparence et son comportement du côté de la virilité) ; moins familier que ne l'était le commandant Pérac avec ses collaborateurs qui l'appelaient tous par son prénom, Mathieu, le commandant Rocher n'a pas de prénom et adopte un comportement peu amène avec ses collaborateurs qui s'en plaignent, mais reconnaîtront finalement ses qualités de « chef », et son comportement protecteur à l'égard de Chloé l'exonère de tout machisme. Il devient même son confident, quand sa liaison avec le juge tourne mal.

Le succès de cette série (avec 7 millions de spectateurs en moyenne en 2013, c'est la meilleure audience d'une série française depuis *Julie Lescaut*, alors que l'audience des chaînes hertziennes s'est rétrécie depuis l'avènement de la TNT) semble valider une reconfiguration contradictoire du personnage féminin par rapport aux modèles antérieurs d'héroïne de série policière : ses qualités intellectuelles et humaines hors du commun font l'objet d'une forte valorisation narrative (c'est quasiment toujours elle qui trouve la clé de l'énigme), mais elle est dotée de traits caricaturalement « féminins » (coquetterie, fragilité, intuition, pulsion maternelle irrépressible) et d'une vulnérabilité extrême. La capacité pour une femme de réussir dans un métier hautement qualifié est clairement valorisée, mais associée à une exhibition constante de sa « féminité », sous la « protection » d'un homme à la virilité affirmée. En revanche, les personnages récurrents secondaires incarnent des versions plus neutres de féminité et de masculinité : la lieutenant Fred Kancel (au prénom androgyne), cheveux blonds courts et toujours en pantalon et blouson de cuir, ancienne alcoolique et célibataire revendiquée, chevauche une magnifique moto rouge et fait volontiers le coup de feu ; Hippolyte (au prénom désuet), mince et d'allure juvénile, as de la recherche informatique, ne va jamais sur le terrain, contrairement à Fred, et fait l'objet de plaisanteries à cause de son inexpérience amoureuse. En revanche, l'équipe est sous le contrôle du commissaire Lamarque – qu'on

suppose d'origine antillaise – figure de patriarche bienveillant qui joue le rôle de père de substitution pour Chloé. Contre-stéréotype qui suppose abolies les discriminations postcoloniales, il permet aussi de valider une version rassurante de l'autorité patriarcale.

À travers ces différents personnages récurrents et leur place dans le récit, cette série suggère que des versions plus ouvertes des identités de sexe sont acceptables, mais réaffirme sa préférence pour des modèles traditionnels qui exacerbent les différences sexuées et réaffirment leur hiérarchie, même si les compétences du personnage féminin principal sont montrées supérieures à celles de son partenaire masculin, contrairement à ce qui se passe dans les séries comparables conçues dans les années 1990.

D'autres séries (en particulier les séries chorales) fonctionnent sur l'implicite d'une norme masculine présentée comme neutre, par rapport à laquelle les personnages féminins sont valorisés d'autant plus qu'ils (elles) s'en rapprochent.

Section de recherches (TF1, 2006-) reprend la formule des *Experts* et autres séries policières américaines qui mettent en scène un groupe d'enquêteurs (ici des gendarmes spécialisés dans l'investigation scientifique des crimes) : même mixité dominée par les hommes (3 hommes dont le chef, et 2 femmes), même normes comportementales d'une masculinité « neutre » et asexuée, même rapports professionnels dénués d'affects (ou presque). Dans les deux premiers épisodes de la saison 7 (celle qui est diffusée en 2013), le capitaine Martin Bernier (Xavier Gélin), chef du groupe, est constamment présenté en binôme avec son adjointe, le major Mathilde Delmas (Virginie Calari) qui lui ressemble beaucoup physiquement (presque même taille, même blondeur, même cheveux courts, même costume pantalon) : il y a une sorte de neutralisation physique et affective de la différence sexuée et sexuelle dans leurs rapports qui sont montrés sans autre implication que professionnelle ; sur le plan de l'autorité, c'est lui qui montre sa carte de police quand ils sont ensemble, qui donne des ordres aux autres membres du groupe, mais quand elle est sans lui, c'est elle qui est en position d'autorité. Le plus souvent, ils sont ensemble et ils affichent un fonctionnement égalitaire dans la prise de parole. Dans la saison 7, Mathilde

accepte d'épouser le commandant de la S.R. Enzo Ghemara avec lequel elle a une liaison, mais il va mourir en opération peu après. Le capitaine quant à lui refuse de s'engager dans une relation amoureuse, ce qui a incité l'adjudant Fanny Caradec à la fin de la saison précédente, à demander sa mutation pour la Guyane. Les autres membres du groupe ont moins de présence et d'importance narrative, et proposent des variantes du même modèle « neutre » du point de vue genré, en particulier la médecin légiste Nadia Angeli, une femme d'âge mûr qui n'a pas sa langue dans sa poche, et entretient clandestinement une liaison avec le père d'un des membres du groupe. Cette série, dont le modèle américain est plus visible que pour les autres séries analysées ici, focalise l'attention sur les enquêtes davantage que sur les personnages récurrents et leurs relations.

Comme ses grandes sœurs américaines (*NCIS*, *Les Experts*, etc.) elle propose un modèle de groupe professionnel où la hiérarchie ne se transforme jamais en rapport de domination, et où le travail n'est jamais perturbé par les affects ou les désirs. On peut parler de contre-stéréotype de genre, où la différence des sexes semble abolie dans un nivellement général dans une norme masculine donnée comme « neutre » et universelle, faite d'efficacité, de rationalité, de solidarité, de soumission aux contraintes du métier sous les ordres d'un chef à l'autorité « naturelle ».

CANDICE RENOIR, LA REVANCHE DE LA MÈRE DE FAMILLE

Un troisième groupe s'inscrit, de manière plus ou moins affirmée, dans la tradition du héros/héroïne unique éponyme, dont les avatars précédents les plus populaires sont Navarro et Julie Lescaut. C'est par rapport à cette version immédiatement antérieure (années 1990-2000) que nous pourrions tenter une comparaison.

Candice Renoir (France 2, 2013-) s'inscrit dans la filiation des héroïnes récurrentes de la décennie précédente (*Julie Lescaut*, *Une femme d'honneur*, *Diane femme flic* [Sellier, 2004]). Le premier épisode de la série est présenté ainsi par la production :

En plein divorce, Candice Renoir revient de Singapour avec ses quatre enfants et reprend le commandement d'un groupe de police criminelle

dans une grande ville portuaire du Sud de la France. Bien que déterminée et courageuse, Candice s'aperçoit rapidement qu'après dix années passées sans travailler, elle a besoin d'une sérieuse remise à niveau pour convaincre ses subalternes sceptiques, une supérieure cynique, et venir à bout de sa première enquête : une femme découverte morte au bord d'un étang maritime. Or, Candice est la seule à comprendre que le choix de la victime, mère de famille modeste, de ne pas déjeuner à la cantine de son entreprise était le signe d'une double vie...

La bible de cette série est écrite par Brigitte Peskine⁴ et les femmes scénaristes y sont nombreuses. Comme *Profilage*, *Candice Renoir* prend le contre-pied des héroïnes de séries policières – créées par Canal + – qui ont marqué les années 2000 : la capitaine Laure Berthaud (Caroline Proust) dans *Engrenages*, la chef de clan Sandra Paoli (Hélène Filières) dans *Mafiosa*. Comme le constate *Télérama* :

Sauvageonnes, péremptoires, les femmes flics affectent souvent un semblant de virilité pour asseoir leur légitimité. Candice Renoir n'use pas de ce genre de stratagèmes. Gironde quadragénaire, la mère de famille séparée reprend du service après dix ans de disponibilité et n'entend rien abdiquer de sa féminité. C'est donc en talons aiguilles et jupe serrée que l'empotée policière fait son entrée à la Crim'. [...] Le divertissement repose sur les décalages générationnels et le dynamitage des stéréotypes sexistes – les quolibets émanent de la commissaire et d'une jeune inspectrice. (Hélène Rochette, *Télérama*, 13.04.2013)

Ce que la journaliste de *Télérama* appelle « dynamitage des stéréotypes sexistes » est en fait beaucoup plus ambigu, puisqu'il s'agit de faire prendre en charge par les personnages féminins les remarques misogynes visant l'héroïne !

Le supplément Radio-TV du *Monde* accueille favorablement cette nouvelle série :

À l'heure où TF1 annonce l'arrêt de *Julie Lescaut*, France 2 installe Candice Renoir (Cécile Bois), une nouvelle femme flic récurrente qui, elle aussi, devrait s'attirer la sympathie des téléspectateurs. Débordée par ses quatre enfants qu'elle élève seule, depuis son tout récent divorce, légèrement larguée, drôle sans toujours le vouloir, ce commandant de police, en tailleur et talons hauts, a, en effet, tout pour plaire : une dimension

⁴ Romancière et scénariste prolifique, Brigitte Peskine écrit également pour la jeunesse.

populaire, une intelligence du cœur, un grand sens de l'observation, une force et une sensibilité mêlés ! (Véronique Cauhapé, *Le Monde*, supplément radio télévision, 13.04.2013)

Le paradoxe ici consiste à créer un contre-stéréotype de policière en puisant dans les stéréotypes de la féminité traditionnelle, tout en prenant en compte certaines réalités sociales contemporaines : Céline Renoir a les apparences et le comportement d'une femme aussi « féminine » que « maternelle », ce qui fait tache dans les milieux policiers, comme ces collègues féminines le lui reprochent, mais sa situation de mère de famille divorcée qui reprend son activité professionnelle après dix ans d'interruption pour élever ses quatre enfants et « suivre » son mari à l'étranger, renvoie à une réalité sociale typique de la France contemporaine. Blonde aux yeux bleus, les cheveux longs, la bouche pulpeuse, elle connote une image de féminité épanouie et séduisante, mais déplacée dans ce milieu, comme son léger surpoids, ses tendances boulimiques, son style vestimentaire fantaisiste, sa bonne humeur, alors que les valeurs viriles (y compris une certaine brutalité dans les rapports humains) sont partagées y compris par les femmes policières. Mais ses qualités « féminines » (empathie, écoute, attention aux détails concrets, imagination) se révéleront d'un grand secours pour résoudre les enquêtes, et gagner progressivement le respect de son équipe... Et contrairement à ce qui se passait pour les héroïnes de la décennie précédente, ni ses aventures sentimentales et/ou sexuelles, ni la charge de ses enfants (pourtant peu dociles) ne mettent en péril son professionnalisme. Son équipe comporte deux hommes et une femme, à quoi il faut ajouter la médecin légiste qui devient sa confidente et sa supérieure hiérarchique qui guette ses faux pas. Une majorité de femmes donc parmi les personnages récurrents, contrairement aux séries chorales qui mettent en scène une équipe de policiers. Cette féminisation se double d'un effort visible de diversité ethnique avec le brigadier Jean-Baptiste (*sic*) Medjaoui (Mhamed Arezki) et la commissaire Yasmine Attia (Samira Lachhab).

On constate, comme dans *Profilage*, que la valorisation du personnage féminin principal s'accompagne d'une « réhabilitation » des normes de féminité traditionnelle, mais aussi par la co-présence dans la série de modèles alternatifs de féminité : la jeune lieutenant Chrystelle Da Silva est

un « garçon manqué », la médecin légiste est une célibataire « bonne copine ». Cette diversité peut s'analyser comme une façon de créer des anti-stéréotypes de genre, dans la mesure où ces autres modèles ne sont pas dévalorisés par le récit : à travers cette diversité, la série met en question l'idée de norme. La figure de la commissaire Yasmine Attia, femme de pouvoir redoutable, relève plutôt du contre-stéréotype, parce qu'elle suppose abolies les discriminations de race et de genre qui se cumulent pour les femmes diplômées d'origine maghrébine (Lmadani, Diaye et Urdanivia, 2008), en déplaçant le stéréotype de la « *career woman* » sur une femme issue de l'immigration. On peut d'ailleurs interroger ce choix de la série qui dénie ainsi la sur-additivité⁵ des discriminations de genre et d'ethnicité. De la même façon, en affublant d'un prénom caricaturalement catholique (Jean-Baptiste) le brigadier Medjaoui, la série rend invisible l'islamophobie qui caractérise la société française contemporaine.

Candice Renoir reconfigure les normes de genre par rapport aux séries comparables des années 1990, mais d'une façon contradictoire : l'assignation de l'héroïne aux normes traditionnelles du féminin maternel est plus marquée que dans les séries de la période précédente, mais son autonomie de jugement est plus affirmée et sa place dans le schéma narratif est plus valorisée (c'est elle qui trouve la clé de l'énigme). Par ailleurs, le milieu policier est davantage féminisé, y compris dans les échelons les plus élevés.

FALCO, UNE MASCULINITÉ RENAISSANTE

Cette reconfiguration des normes genrées affecte-t-elle de la même façon les personnages masculins récurrents des séries contemporaines ? Prenons le cas de la nouvelle série créée sur TF1 : *Falco* (TF1, 2013-) adaptée par Clothilde Jamin d'une série allemande, *Die Letzte Bulle* (Mick Brisgau, diffusé sur Direct 8), une fois n'est pas coutume ! Mais cette histoire d'un officier de police qui se réveille après 22 ans de coma, pour avoir pris une balle dans la tête, n'a pas du tout le même ton dans la version française : au lieu d'un macho blond et baraqué dont les méthodes évoquent l'inspecteur

⁵ La sur-additivité signifie que les rapports sociaux de pouvoir interagissent de manière croissante en défaveur des individus (Lmadani, Diaye et Urdanivia, 2008).

Harry, l'épisode pilote de *Falco* met l'accent sur la pénible rééducation physique et la vulnérabilité du héros très affecté quand il découvre que sa femme a refait sa vie (qui plus est, avec le médecin légiste avec qui il doit travailler quotidiennement), et que le bébé qu'il a laissé à la veille de son premier anniversaire est devenu une jeune femme qui ne le connaît pas. Les difficultés de sa réadaptation professionnelle sont focalisées sur les changements technologiques et non pas sur les règles de procédure que l'officier de police allemand, Mick Brigsau, transgresse allègrement. Sagamore Stévenin dans *Falco*, le visage mangé par une barbe noire qui met en valeur ses yeux bleus perçants, propose un personnage tourmenté, hanté par son passé, qui provoque l'empathie du spectateur. Il incarne une masculinité blessée à reconstruire, mais sans aucun des traits machistes et misogynes de la version allemande. Cette figure d'homme vulnérable est typiquement un contre-stéréotype, et son succès d'audience (la 2^e saison de 6 épisodes a été diffusée en mai 2014 et une 3^e saison de 12 épisodes est en tournage) est une indication de l'intérêt du public pour une figure masculine qui prend à contrepied certaines valeurs viriles (impassibilité, répression des sentiments) – on le voit pleurer à plusieurs reprises quand il réalise que sa femme a refait sa vie – tout en manifestant d'autres « qualités » réputées masculines : « Anticonformiste, tête brûlée, flic à l'instinct hors pair », pour reprendre les termes utilisés par la chaîne⁶... Selon Clothilde Jamin, directrice de la collection, « nous avons imaginé Falco comme un être profondément humain ». *Télérama* en rend compte avec son habituelle condescendance :

Embouteillage de flics « torturés » à la télé française. Barbus, fumeurs et alcoolos, les enquêteurs dépriment, souvent à vide. En repiquant une idée allemande, Falco s'en sort mieux que son prédécesseur, l'accablant *Jo*⁷, de Jean Reno, grâce à Sagamore Stévenin [...] mais on regrette que ce polar au potentiel sombre et intimiste plonge rapidement dans des intrigues banales, forcément familiales, pour plaire au grand public. (Pierre Langlais, *Télérama*, 15.06.2013)

Le supplément Radio-TV du *Monde* est plus enthousiaste :

⁶ Document de promotion diffusé par TF1 avec le premier épisode le 20.06.2013.

⁷ *Jo (A Cop in Paris)*, avec Jean Reno, série franco-britannique diffusée en 2013 sur TF1, arrêtée après une première saison de 8 épisodes.

Adaptée d'un programme allemand, *Falco* est la bonne surprise de cette fin de saison sur TF1. Voilà enfin une série policière qui tient la route (passé toutefois l'énormité du postulat de départ), avec un héros attachant, loin du formatage habituel cher à la chaîne, et des intrigues certes pas révolutionnaires mais bien ficelées. [...] La vraie réussite est à chercher du côté de Sagamore Stévenin. Très convaincant, crédible dans les scènes d'action comme dans les moments plus légers, l'acteur donne une vraie personnalité à ce flic toujours sur le fil bien décidé à reconquérir sa femme et à retrouver sa place à la police judiciaire. (Guillaume Fraissard, *Le Monde* supplément radio télévision, 15.06.2013)

Dès l'épisode pilote, le personnage est en effet construit dans une combinaison originale de qualités « masculines » et « féminines » : le *flashback* avant son coma le montre en jeune mari très investi dans la sphère privée (il apporte le petit déjeuner au lit à sa femme avant d'aller faire le biberon de sa fille âgée d'un an), et il montre ensuite dans sa rééducation un courage et une détermination remarquables ; aussitôt sorti de l'hôpital, il tente de secourir une femme sauvagement agressée et se retrouve accusé de son meurtre. Il devra enquêter lui-même pour se disculper, alors qu'on lui suggère de prendre une retraite anticipée. Une fois réintégré, il découvre que sa femme a refait sa vie avec le médecin légiste de sa brigade. Mais il ne se résigne pas... Nous ne quittons jamais le héros dont nous partageons les souffrances et les réactions pas toujours orthodoxes, mais son instinct de flic est toujours le bon, et son désir de reconquérir sa femme (qui ne s'exprime jamais de façon violente) ne peut que nous émouvoir.

Avec *Falco*, les reconfigurations de la masculinité se font sur le principe de l'enrichissement : il possède toutes les caractéristiques valorisantes associées au masculin : audace, courage, stoïcisme, à quoi s'ajoutent des « qualités » associées traditionnellement au féminin : empathie, investissement dans la sphère privée, sensibilité, générosité, abnégation... Il est entouré de figures masculines déficientes qui le mettent en valeur par contraste : son ami et supérieur hiérarchique, Jean-Paul, parrain de sa fille, incarne une autorité qu'on sent soucieuse avant tout de ne pas faire de vague. Son adjoint, le jeune lieutenant Chevalier, est procédurier jusqu'à la caricature et sous la coupe de sa mère. Seule sa jeune

collègue, Eva, grande blonde androgyne, est valorisée, mais on apprend très vite qu'elle préfère les femmes !

Contrairement aux héroïnes récurrentes que nous avons étudiées plus haut, ce nouveau héros témoigne de la capacité du masculin à s'appropriier tout ce que notre société valorise, sans prix à payer : ni machiste, ni dominateur, ni viril, il est pourtant d'une efficacité à toute épreuve dans ses enquêtes (ses 22 ans de coma ne paraissent pas avoir affecté ses capacités professionnelles, ni les révolutions technologiques et numériques qui ont eu lieu...) et manifeste une indépendance d'esprit vis-à-vis de ses collègues, qui évite qu'on prenne sa sensibilité pour de la faiblesse. Comme le Gabin des années trente analysé par Vincendeau (2006 [1993]), il est construit pour être désirable autant pour les spectateurs que pour les spectatrices, ce que confirme l'écart entre les audiences hommes et femmes, plus faible que pour toutes les autres séries (voir annexe). On constate en effet depuis que Médiamétrie propose des chiffres d'audience en intégrant une variable de genre, que la fiction en général attire plus de spectatrices que de spectateurs. Mais cet écart est variable selon la nature des fictions. Pour les fictions policières sur TF1, l'écart moyen est de 6 points quand l'audience globale est d'environ 12 %. Pour *Falco*, l'écart n'est que de 4,5 points.

Si nous en jugeons par cet échantillon des séries policières françaises diffusées sur les chaînes hertziennes en 2013, les reconfigurations des normes de genre qu'on peut y observer vont dans des directions contradictoires : les séries relativement anciennes (celles qui sont nées dans les années 1990) qui encadrent leurs personnages féminins dans un schéma patriarcal, ont encore suffisamment de succès pour que de nouveaux épisodes soient en production.

L'autre schéma dominant, celui d'un masculin donné comme norme neutre pour les personnages des deux sexes, et qui s'installe dans les séries françaises au milieu des années 2000, trouve toujours un public où dominant les spectatrices. Cette valorisation du masculin comme norme universelle se retrouve dans les comédies populaires qui atteignent des sommets au *box*

office des écrans français (*Bienvenue chez les Ch'tis* [2008], *Intouchables* [2011], *Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu* [2014]).

Mais les trois séries les plus récentes – *Profilage* (2009), *Candice Renoir* (2013) et *Falco* (2013) – témoignent d'un certain *backlash* : l'hyper-vulnérabilité de Chloé Saint-Laurent, l'hyper-féminité maternante de Candice Renoir semblent le prix à payer pour la reconnaissance de leurs compétences professionnelles, cependant que *Falco* au contraire propose une masculinité dépouillée de toute dimension archaïque ou dévalorisante, grâce à une incorporation des qualités « féminines » les plus valorisées aujourd'hui. La balance n'est pas égale entre les deux sexes : le héros masculin s'enrichit pendant que les deux héroïnes féminines sont constamment réassignées à leur « nature » de femme et de mère.

Le fait que ces mêmes héroïnes soient investies de qualités d'enquêtrice hors pair traduit des conflits de définition aigus quant aux normes du féminin. En revanche, la façon dont le héros masculin s'incorpore le féminin sans rien perdre de ses prérogatives masculines, suggère que la domination symbolique du masculin (Bourdieu, 1998) s'exerce encore très efficacement dans l'espace public de la production culturelle.

BIBLIOGRAPHIE

- BENASSI Stéphane (2000), *Séries et Feuilletons tv - Pour une typologie des fictions télévisuelles*, Liège, Éditions du Céfal.
- BOURDIEU Pierre (1998), *La Domination masculine*, Paris, Seuil.
- BURCH Noël et Geneviève SELLIER (2005 [1996]), *La Drôle de guerre des sexes du cinéma français 1930-1956*, Paris, Armand Colin.
- BUXTON David (2011), *Les Séries télévisées : forme, idéologie et mode de production*, Paris, L'Harmattan.
- ESQUENAZI Jean-Pierre (2009), *Mythologie des séries télé*, Paris, Le Cavalier bleu.
- ESQUENAZI Jean-Pierre (2010), *Les Séries télévisées : l'avenir du cinéma ?*, Paris, Armand Colin.
- HAMON Philippe (1972), « Pour un Statut sémiologique du personnage », *Littérature*, n° 6, p. 86-110. DOI : [10.3406/litt.1972.1957](https://doi.org/10.3406/litt.1972.1957)

- JOST François (2011), *De quoi les séries américaines sont-elles le symptôme ?*, Paris, CNRS éditions.
- LMADANI Fatima Ait Ben, Marc-Arthur DIAYE et Michal W. URDANIVIA (2008), *L'Intersectionnalité des rapports sociaux de pouvoir en France : le cas du sexe et de l'origine ethnique*, Centre d'études de l'emploi. [En ligne] : <http://www.cee-recherche.fr/publications/document-de-travail/lintersectionnalite-des-rapports-sociaux-de-pouvoir-en-france-le-cas-du-sexe-et-de-lorigine> [consulté le 15 juin 2014]
- MACÉ Éric (2006), *Les Imaginaires médiatiques. Une sociologie postcritique des médias*, Paris, Éditions Amsterdam.
- MACÉ Éric (2007), « Des 'minorités visibles' aux néostéréotypes », *Journal des anthropologues*, hors-série. [En ligne] <http://jda.revues.org/2967> [consulté le 15 juin 2014]
- MOTTET Jean (2005), *Série télévisée et espace domestique : la télévision, la maison, le monde*, Paris, L'Harmattan.
- SELLIER Geneviève (2004), « Construction des identités de sexe dans les séries policières françaises », dans Pierre BEYLOT et Geneviève SELLIER (dir.), *Les Séries policières*, Paris, INA/L'Harmattan, p. 259-272.
- SEPULCHRE Sarah (dir.) (2011), *Décoder les séries télévisées*, Bruxelles, De Boeck.
- VINCENDEAU Ginette (2006 [1993]), *Jean Gabin, anatomie d'un mythe*, Paris, Nouveau Monde.

ANNEXE

Les audiences mesurées par Médiamétrie, selon le genre

Alice Nevers, TF1, 23.05.2013

Tout confort. Audience globale : 11,10 ; Femme : 15,70 ; Homme : 8,90 (écart : 6,8)

Trop mortel. Audience globale : 10 ; Femme : 14,70 ; Homme : 7,90 (écart : 6,8)

Boulevard du palais, France 2, 27.09.2013 et 04.10.2013

Silence de mort. Audience : 5,60 ; Femme : 7,70 ; Homme : 5 (écart : 2,70)

Une juste cause. Audience 6,20 ; Femme : 8,60 ; Homme : 5,70 (écart : 2,90)

Candice Renoir, France 2, 19.04.2013

Il faut se méfier de l'eau qui dort. Audience globale : 6,9 ; Femme : 7,9 ; Homme : 6 (écart : 1,9)

Plus on est de fous, plus on rit. Audience globale : 6,5 ; Femme : 9,3 ; Homme : 5,3 (écart : 4)

Falco, TF1, 20.06.2013

Le réveil. Audience globale : 12 ; Femme : 15,7 ; Homme 11,2 (écart : 4,5)

Un nouveau départ. Audience globale : 11,4 ; Femme : 15,2 ; Homme : 10,8 (écart : 4,4)

Profilage, TF1, 05.09.2013

L'étoile filante. Audience globale : 11,3 ; Femme : 15,7 ; Homme : 9,4 (écart : 6,3)

Panique. Audience globale : 10,6 ; Femme : 15,30 ; Homme : 8,8 (écart : 6,5)

Section de recherches, TF1, 28.02.2013

Noces de sang. Audience globale : 12,1 ; Femme : 16,4 ; Homme : 10,5 (écart : 5,9)

La mort en héritage. Audience globale : 11,2 ; Femme : 15,8 ; Homme 9,2 (écart : 6,6)