



**HAL**  
open science

## Normes communiquées, normes communicantes Logiques médiatiques et travail idéologique

Laetitia Biscarrat, Clément Dussarps

### ► To cite this version:

Laetitia Biscarrat, Clément Dussarps. Normes communiquées, normes communicantes Logiques médiatiques et travail idéologique. *Essais : revue interdisciplinaire d'Humanités*, 7, 2015. hal-01998628

**HAL Id: hal-01998628**

**<https://hal.science/hal-01998628>**

Submitted on 12 Mar 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# ESSAIS

Revue interdisciplinaire d'Humanités

## **Normes communiquées, normes communicantes**

**Logiques médiatiques et travail idéologique**

Études réunies par Laetitia Biscarrat et Clément Dussarps

Numéro 7 - 2015

(1 - 2015)

# ESSAIS

Revue interdisciplinaire d'Humanités

## **Normes communiquées, normes communicantes**

**Logiques médiatiques et travail idéologique**

Études réunies par Laetitia Biscarrat et Clément Dussarps

Numéro 7 - 2015  
(1 - 2015)

ÉCOLE DOCTORALE MONTAIGNE-HUMANITÉS

### **Comité de rédaction**

Charlotte Blanc, Brice Chamouveau, Fabien Colombo, Hélène Crombet, Nestor Engone Elloue, Rime Fetnan, Magali Fournaud, Stan Gauthier, Pierre-Amiel Giraud, Aubin Gonzalez, Bertrand Guest, Sandro Landi, Sandra Lemeilleur, Mathilde Lerenard, Yannick Mosset, Maria Vittoria de Philippis, Isabelle Poulin, Anne-Laure Rebreyend, Hugo Remark, Elisabeth Spettel, Jeffrey Swartwood, Cristina Tosetto, François Trahais, Valeria Villa

### **Comité de lecture**

Patrick Baudry, Pascal Bertrand, Pierre Beylot, Patrice Brun, Florence Buttay, Hélène Camarade, Valérie Carayol, Adrian Cérépi, Laurent Coste, Pierre Darnis, Jean-Paul Engélibert, Richardo Etxepare, Michel Figeac, Jérôme France, François Godicheau, Elvire Gomez-Vidal, Pierre Guibert, Nathalie Jaëck, Martine Job, Frédéric Lambert, Valéry Laurand, Guillaume Le Blanc, Caroline Le Mao, Elisabeth Magne, Myriam Métayer, Émilie d'Orgeix, Cristina Panzera, Nicole Pelletier, Dominique Picco, Denis Retaillé, Jean-Paul Révauger, Bernadette Rigal-Cellard, Christophe Pébarthe, Céline Spector, Isabelle Tauzin

### **Comité scientifique**

Anne-Emmanuelle Berger (université Paris 8), Jean Boutier (EHESS), Catherine Coquio (université Paris 7), Javier Fernandez Sebastian (UPV), Carlo Ginzburg (UCLA et Scuola Normale Superiore, Pise), German Labrador Mendez (Princeton University), Hélène Merlin-Kajman (université Paris 3), Franco Pierno (Victoria University in Toronto), Dominique Rabaté (université Paris 7), Charles Walton (University of Warwick)

### **Secrétaire de rédaction**

Chantal Duthu

Les articles publiés par *Essais* sont des textes originaux. Tous les articles font l'objet d'une double révision anonyme.

Tout article ou proposition de numéro thématique doit être adressé au format word à l'adresse suivante : [revue-essais@u-bordeaux-montaigne.fr](mailto:revue-essais@u-bordeaux-montaigne.fr)

La revue *Essais* est disponible en ligne sur le site :

<http://www.u-bordeaux-montaigne.fr/fr/ecole-doctorale/la-revue-essais.html>

### **Éditeur/Diffuseur**

École Doctorale Montaigne-Humanités

Université Bordeaux Montaigne

Domaine universitaire 33607 Pessac cedex (France)

<http://www.u-bordeaux-montaigne.fr/fr/ecole-doctorale/la-revue-essais.html>

École Doctorale Montaigne-Humanités

Revue de l'École Doctorale

ISSN : 2417-4211

ISBN : 978-2-9544269-6-9 • EAN : 9782954426969

© Conception/mise en page : DSI Pôle Production Imprimée

En peignant le monde nous nous peignons nous-mêmes, et ce faisant ne peignons « pas l'être », mais « le passage »\*. Dialogues, enquêtes, les textes amicalement et expérimentalement réunis ici pratiquent activement la citation et la bibliothèque. Ils revendiquent sinon leur caractère fragmentaire, leur existence de processus, et leur perpétuelle évolution.

Créée sur l'impulsion de l'École Doctorale « Montaigne-Humanités » devenue depuis 2014 Université Bordeaux Montaigne, la revue *Essais* a pour objectif de promouvoir une nouvelle génération de jeunes chercheurs résolument tournés vers l'interdisciplinarité. *Essais* propose la mise à l'épreuve critique de paroles et d'objets issus du champ des arts, des lettres, des langues et des sciences humaines et sociales.

Communauté pluridisciplinaire et plurilingue (des traductions inédites sont proposées), la revue *Essais* est animée par l'héritage de Montaigne, qui devra être compris comme une certaine qualité de regard et d'écriture.

Parce que de Montaigne nous revendiquons cette capacité à s'exiler par rapport à sa culture et à sa formation, cette volonté d'étrangement qui produit un trouble dans la perception de la réalité et permet de décrire une autre scène où l'objet d'étude peut être sans cesse reformulé. Ce trouble méthodologique ne peut être disjoint d'une forme particulière d'écriture, celle, en effet, que Montaigne qualifie de façon étonnamment belle et juste d'« essai ».

Avec la revue *Essais* nous voudrions ainsi renouer avec une manière d'interroger et de raconter le monde qui privilégie l'inachevé sur le méthodique et l'exhaustif. Comme le rappelle Theodor Adorno (« L'essai comme forme », 1958), l'espace de l'essai est celui d'un anachronisme permanent, pris entre une « science organisée » qui prétend tout expliquer et un besoin massif de connaissance et de sens qui favorise, plus encore aujourd'hui, les formes d'écriture et de communication rapides, lisses et consensuelles.

Écriture à contrecourant, l'essai vise à restaurer dans notre communauté et dans nos sociétés le droit à l'incertitude et à l'erreur, le pouvoir qu'ont les Humanités de formuler des vérités complexes, dérangeantes et paradoxales. Cette écriture continue et spéculaire, en questionnement permanent, semble seule à même de constituer un regard humaniste sur un monde aussi bigarré que relatif, où « chacun appelle barbarie ce qui n'est pas de son usage ».

C'est ainsi qu'alternent dans cette « marquerie mal jointe », numéros monographiques et variés, développements et notes de lecture, tous également *essais* et en dialogue, petit chaos tenant son ordre de lui-même.

#### Le Comité de Rédaction

\* Toutes les citations sont empruntées aux *Essais* (1572-1592) de Michel de Montaigne.



**Normes communiquées,  
normes communicantes**  
**Logiques médiatiques  
et travail idéologique**

Dossier coordonné par  
**Laetitia Biscarrat**  
**Clément Dussarps**

**Dossier**



# Avant-propos

Laetitia Biscarrat, Clément Dussarps

Comment questionner les normes dans une perspective communicationnelle ? Tel fut l'enjeu de la journée d'études doctorales « Normes communiquées, normes communicantes : assignations, déviances et négociations » qui s'est tenue le 6 juin 2013 à l'Espace Histoire-Image de la Médiathèque de Pessac<sup>1</sup>. Avant de lire les réponses formulées par les contributrices de ce dossier, quelques rappels s'imposent. Comme l'a montré Foucault<sup>2</sup>, nous vivons dans une société de normes, qui sont autant de rapports de pouvoir structurant à la fois l'individu et le collectif. La norme est une relation de pouvoir à la fois productrice et stabilisatrice. Elle façonne des comportements et génère des attentes d'une plus ou moins grande conformité selon une échelle de valeur normative. Pour autant, les normes ne sont pas strictement extérieures aux individus. Le sujet chez Foucault est produit par des techniques de pouvoir et des dispositifs de contrôle. C'est un individu historiquement situé dont les modalités d'existence sont fondées sur l'expérience sociale. Cet individu est intimement aux prises avec les normes. « L'homme dont on nous parle et qu'on invite à libérer est déjà en lui-même l'effet d'un assujettissement bien plus profond que lui. Une "âme" l'habite et le porte à l'existence, qui est elle-même une pièce dans la maîtrise que le pouvoir exerce sur le corps. »<sup>3</sup>

---

1 Cette journée fut organisée à l'initiative de l'association des doctorant.e.s de l'équipe d'accueil MICA, Université Bordeaux Montaigne. Nous remercions chaleureusement les partenaires et soutiens institutionnels et financiers parmi lesquels l'Université Bordeaux Montaigne, le MICA, la Mairie de Pessac, la Banque Populaire Centre Atlantique et l'Atelier Genre de l'Université Bordeaux Montaigne. Nos remerciements se tournent également vers les modérateurs et intervenants qui ont assuré la réussite de cette journée : Maxime Cervulle, Nelly Quemener et Geneviève Sellier pour les plénières, mais aussi Manuel Billi, Charlotte Blanc, Pascale Caemerbeke, Delphine Chedaleux, Karine Espineira, Fanny Gonzalez, Julie Laffont, Sarah Lécossais, Anne-Cécile Lenoël, Anne Lubnau, Myriam Hernández Orellana, Thomas Pillard, Juliette Raynaud, Jules Sandeau, Catherine Souladié.

2 Michel Foucault, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1975.

3 *Ibid.*, p. 38.

La relecture des travaux de Foucault par Judith Butler apporte un éclairage sur les liens entre normes, société et individu. Pour la philosophe, « le sujet est l'effet rétroactif du pouvoir »<sup>4</sup>. Les normes préexistent à un individu qui leur est perméable. Ainsi, la norme désigne la relation entre l'individu et le pouvoir. « Aucun individu ne devient sujet sans être d'abord assujetti et sans subir une sujétion. »<sup>5</sup> La subordination au pouvoir produit un sujet intelligible socialement. On est humain parce qu'on a d'abord été assujetti. Paradoxalement, l'assujettissement au pouvoir est donc un processus de subjectivation. Le sujet est soumis au pouvoir, mais il est également produit par cette sujétion. Sa capacité d'agir n'est rendue possible que par cet assujettissement inaugural. « L'«assujettissement» désigne à la fois le processus par lequel on devient subordonné à un pouvoir et le processus par lequel on devient un sujet »<sup>6</sup>, écrit Butler.

La notion d'« effet » du pouvoir évoquée par Butler porte une seconde proposition. En plaçant l'humain en position adjectivale aux rapports de pouvoir, elle remet en cause la vision cartésienne du sujet moderne. « Le sujet souverain est ainsi une fiction théorique que l'on peut déconstruire. »<sup>7</sup> Loin d'un *cogito* « qui s'auto-interpelle »<sup>8</sup>, l'individu-effet-du-pouvoir incarne, reproduit et parfois négocie ou conteste les normes hégémoniques. Comme l'indique l'étymologie latine *effectus*, un effet est une exécution, une réalisation, un résultat. Et, parfois, ce que le langage courant désigne comme un « effet secondaire » surprend, autrement dit déroge aux attentes supposées, normées. Les normes autorisent dès lors une hypothétique « marge de manœuvre ». À propos des normes de genre, Butler explique que le sujet les cite de manière répétée, l'identité désignant alors ce processus de sédimentation<sup>9</sup>. La norme se construit sur un mode itératif. Elle existe au travers de sa répétition. « La norme procède de la fréquence de son apparition : par là est révélé son caractère productif. »<sup>10</sup> Une norme qui ne serait pas actualisée cesserait donc d'en être une. La réactualisation continue des normes est donc porteuse d'un potentiel de négociation, de subversion voire de contestation. Citer le genre « c'est aussi le faire à sa manière, qui change imperceptiblement d'une fois à l'autre, comme un pianiste ne rejoue jamais de la même façon une sonate de Beethoven »<sup>11</sup>.

4 Judith Butler, *La vie psychique du pouvoir, L'assujettissement en théories*, traduit de l'anglais par Brice Matthieussent, Paris, Léo Scheer, 2002, p. 28.

5 *Ibid.*, p. 34.

6 *Ibid.*, p. 23.

7 Fabienne Brugère et Guillaume Le Blanc, *Judith Butler. Trouble dans le sujet, trouble dans les normes*, Paris, PUF, 2009, p. 18.

8 Elsa Dorlin, *Sexe, genre et sexualités*, Paris, PUF, 2008, p. 77.

9 Judith Butler, *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*, traduit de l'anglais par Cynthia Kraus, Paris, La Découverte, 2005.

10 Fabienne Brugère et Guillaume Le Blanc, *op. cit.*, p. 13.

11 Marie-Joseph Bertini, *Ni d'Ève ni d'Adam. Défaire la différence des sexes*, Paris, Max Milo, 2007, p. 79.

Nous pouvons dire que la norme est productrice tout autant qu'elle est produite par les usages qui en sont faits. « Si la norme n'est pas extérieure à son champ d'application, ce n'est donc pas seulement parce qu'elle le produit, mais parce qu'elle s'y produit elle-même en le produisant »<sup>12</sup>, explique Pierre Macherey. Parmi ces champs d'application, celui de la culture – pris au sens large, de la culture d'élite aux « médiacultures »<sup>13</sup> – constitue un poste d'observation privilégié du travail de réactivation permanente des normes. En effet, les productions culturelles portent la trace des usages des normes. Ces usages opèrent au niveau de la production tout autant que de la réception. Dès lors, étudier les productions culturelles du point de vue des normes, c'est adopter une démarche pragmatique selon laquelle le contexte est constitutif de l'énoncé.

Un détour par l'appropriation que fait Stuart Hall de la notion gramscienne d'hégémonie éclaire cette approche des productions culturelles comme traces d'usage des normes. L'hégémonie est « une combinaison de puissance et de consentement »<sup>14</sup> qui opère sur le terrain des superstructures mais aussi des structures. Elle n'est pas figée et permanente mais en équilibre instable. Les représentations médiatiques témoignent pour Hall du travail idéologique qui est à l'œuvre pour l'imposition, le maintien et la négociation d'un ordre hégémonique. Les médias « servent à accomplir en permanence le travail idéologique essentiel consistant à “classer le monde” dans les discours des idéologies dominantes. »<sup>15</sup> Les représentations sont donc normées, au sens où elles entrent dans un répertoire idéologique restreint qui favorise leur intelligibilité. Elles sont également normatives, dans la mesure où ces technologies de pouvoir re-produisent des rapports de domination qu'elles contribuent à naturaliser et rendre légitimes. L'effet idéologique de la culture et des médias évoqué par Hall opère dans la répétition plus ou moins à l'identique des normes, contribuant ainsi au consensus provisoire sur leur légitimité. Les productions culturelles sont dès lors une voie d'accès à la compréhension des normes qui sous-tendent la communication. Étudier les représentations donne à voir le travail des normes dans ces espaces de « média[tisa]tion »<sup>16</sup> à la fois porteurs de normes et structurés par des normes.

---

12 Pierre Macherey, *De Canguilhem à Foucault, la force des normes*, Paris, La Fabrique, 2009, p. 90.

13 Éric Macé et Éric Maigret, *Penser les médiacultures. Nouvelles pratiques et nouvelles approches de la représentation du monde*, Paris, Armand Colin/INA, 2005.

14 Stuart Hall, « La culture, les médias et l'“effet idéologique” », in Hervé Glevarec, Éric Macé et Éric Maigret (coord.), *Cultural Studies. Anthologie*, Paris, Armand Colin/INA, 2008, p. 43.

15 *Ibid.*, p. 59.

16 Karine Espineira, « Un exemple de glissement du lexique médiatique : le sujet trans dans les productions audiovisuelles », *Essais*, n° 7, Laetitia Biscarrat et Clément Dussarps (éd.), « Normes communiquées, normes communicantes », 2015, p. 56.

Les contributrices de ce dossier ont porté leur attention tout autant sur les productions culturelles des élites cultivées que sur la culture populaire des « médias de masse ». « “Prendre la fiction au sérieux” et la considérer comme un outil d’investigation du réel »<sup>17</sup>, telle est l’ambition des travaux de Taline Karamanoukian et Sarah Lécossais. Les auteures analysent le travail des normes de genre dans des fictions télévisuelles destinées au grand public. Leur propos n’est pas d’estampiller les représentations d’un label progressiste ou conservateur, mais d’étudier le travail de configuration des normes du féminin et de la maternité. Taline Karamanoukian nous invite à un voyage dans l’histoire de la télévision d’état française qui diffusa en 1963 son premier feuilleton télévisé sentimental, *Janique Aimée*, sur la Radiodiffusion-Télévision Française (RTF). Le feuilleton discute les normes du féminin dans une période d’émancipation pour les jeunes femmes, dont les horizons s’élargissent au-delà du foyer grâce à l’accès croissant aux études et au marché du travail. S’inscrivant dans une démarche pragmatique à l’intersection entre étude des normes et approche communicationnelle, l’auteure convoque les discours de la presse et de l’institution télévisuelle pour analyser les ambivalences du scénario et de la monstration de l’héroïne à partir d’une double approche sémantico-syntaxique et sémio-narratologique.

C’est également une étude des enjeux idéologiques des fictions télévisuelles que nous propose Sarah Lécossais dans une contribution consacrée aux configurations normatives de la maternité dans des séries françaises diffusées sur les chaînes hertziennes entre 1992 et 2012. L’auteure envisage la maternité comme un « métier »<sup>18</sup> structuré par un ensemble de normes dont l’effectivité repose sur un mécanisme de « consentement implicite à la domination »<sup>19</sup>. Circonscrite à deux phénomènes emprunts de normativités, la culpabilisation des mères et le traitement de la grossesse, l’étude identifie dans un premier temps un idéal-type de la maternité dans les fictions. Il est structuré par quatre normes, qui sont autant d’impératifs : la communication, la responsabilité, l’amour et la réflexivité. Dans un deuxième temps, l’auteure confronte cette maternité idéale à des représentations contre-hégémoniques des mères dans la série *Vous les femmes* (M6, 2007-2010). Basée sur une succession de saynètes comiques, la série donne à voir tout autant qu’elle transgresse les normes de la bonne maternité, produisant ainsi un discours sur les normes qui est rendu possible par la dimension carnavalesque de cette parenthèse humoristique.

---

17 Marlène Coulomb-Gully, « Les femmes politiques au miroir des fictions télévisuelles. *Commander in Chief* et *L’État de Grâce* : une comparaison France/États-Unis », *Modern & Contemporary France*, vol. 20, n° 1, 2012, p. 38.

18 Séverine Gojard, *Le métier de mère*, Paris, La Dispute, 2010.

19 Sarah Lécossais, « La maternité dans les séries familiales françaises : entre consensus et résistances », *Essais*, n° 7, Laetitia Biscarrat et Clément Dussarps (éd.), « Normes communiquées, normes communicantes », 2015, p. 31.

La troisième contribution de ce dossier thématique ambitionne de penser les normes au-delà de la question du genre télévisuel. Karine Espineira examine la médiatisation des transidentités du point de vue de l'évolution du lexique médiatique. Elle s'appuie sur une discussion entre un travail d'observation participante du terrain transidentitaire français et une étude d'un corpus de plus de huit cents documents audiovisuels des années soixante-dix à nos jours. Cette confrontation souligne l'écart entre les normes identitaires hégémoniques du terrain et celles des représentations télévisuelles. Dans une perspective diachronique, l'auteure identifie les glissements du lexique médiatique qui font passer successivement la monstration des trans du fait divers au fait de société puis à la notion d'égalité des droits. Elle souligne ainsi le fonctionnement hégémonique, et dès lors évolutif, des représentations télévisuelles dont le genre (*gender*) apparaît comme un principe organisateur.

Les conflits de définition pour l'imposition d'une norme hégémonique qui fait sens commun ne sont pas le propre du média télévisuel. Charlotte Blanc nous fait part des résultats d'une étude exploratoire portant sur les normes communicationnelles et symboliques qui sous-tendent les réseaux traditionalistes catholiques sur internet. Son corpus est circonscrit à la blogosphère auto-désignée de « réinformation » durant les débats sur le Mariage pour Tous (2012-2013), qu'elle étudie dans une approche systémique, à la fois analytique et interactionniste. Après avoir identifié la morphologie du réseau traditionaliste, l'auteure étudie son intentionnalité communicationnelle à l'aune de la mobilisation symbolique et du militantisme discursif mis en œuvre dans les blogs. Leur homogénéité révèle la dimension normée tout autant que la visée normative de ces dispositifs communicationnels à la croisée des sphères spirituelle et politique.

C'est un autre discours minoritaire, soutenu par une bien moindre visibilité médiatique, qu'étudie Catherine Souladié. Quittant le champ de la religion pour celui des pratiques artistiques, l'auteure nous propose d'interroger le lien entre normes et corporéité au travers des pratiques de modifications corporelles de trois artistes emblématiques de ce champ de l'art contemporain : Albercht Becker, Ron Athey et Lukas Zpira. Leurs corps tatoués, percés, scarifiés, implantés et lacérés interrogent les normes du beau, de l'abject, de l'immoral. Ils mettent en exergue la productivité des normes par le biais de pratiques corporelles de subversion et de re-signification. Leur radicalité déconstruit le mythe d'une naturalité du corps pour en souligner la dimension politique et normée. Ces « stylisations de la chair »<sup>20</sup> sont pour l'auteure le symptôme d'un corps-médium, un corps communicant qui, au travers d'un questionnement des normes, donne à voir « les bouleversements d'une époque et d'une société donnée »<sup>21</sup>.

20 Judith Butler, *Trouble dans le genre*, *op. cit.*, p. 263.

21 Catherine Souladié, « Modifications corporelles dans l'art contemporain occidental actuel : une certaine transgression », *Essais*, n° 7, Laetitia Biscarrat et Clément Dussarps (éd.), « Normes communiquées, normes communicantes », 2015, p. 94.

La subversion et l'audace qu'autorise la culture d'élite sont-elles les conditions suffisantes pour un retournement des normes hégémoniques ? Déconstruisant la dichotomie naïve entre une culture populaire standardisée et une culture des élites émancipée, Pascale Camaerbeke montre que le discours et l'esthétique de la subversion n'affranchissent pas des normes. Créée pour le Festival d'Avignon, la pièce de théâtre de Jan Lauwers *La chambre d'Isabella* est une exubérante ode à la vie qui a fait l'objet d'un succès retentissant du public et de la critique. Elle met en scène des transgressions, notamment l'inceste entre une femme âgée de 89 ans et son petit-fils. L'auteure montre que la pièce, malgré cette subversion ultime, contribue paradoxalement à la réactivation d'une norme raciste, héritière des imaginaires coloniaux occidentaux, qu'incarne le personnage de Vendredi, un gigolo noir dont le pénis fascine l'héroïne blanche<sup>22</sup>. Son analyse révèle que les normes sont mises en jeu dans la pièce selon des modalités ironiques et citationnelles qui, à l'instar des normes de genre évoquées précédemment, participent du maintien de normes racialisées hégémoniques.

Qu'il s'agisse du théâtre, de l'art corporel, des blogs ou des émissions de télévision, les études de ce dossier se livrent à un véritable travail critique des normes. Elles mettent au jour les mécanismes d'imposition et de négociation des normes de genre, d'ethnoracialisation, de corporéité qui sont à l'œuvre dans les productions culturelles. L'omniprésence de ces normes communicationnelles ne signifie toutefois pas leur stricte imposition sur les publics. Loin des visions mécanistes et linéaires de la communication, rappelons que les acteurs jouent leur propre partition, qui diffère parfois du sens commun imposé. En d'autres termes, s'il n'y a pas d'au-delà des rapports de pouvoir, si le sujet, par sa sujétion inaugurale, et toujours déjà assujetti à des normes, celles-ci font l'objet d'usages au cours desquels elles sont parfois bousculées, discutées, re-signifiées. Conditionnées à leur itérabilité, les normes sont un pouvoir régulateur qui porte en lui les possibles de sa propre transformation. Une question essentielle, tournée vers les acteurs, se pose alors : « qu'est-ce-que les gens en font ? »

**Laetitia Biscarrat**

EA 4426 MICA

Université Jean Monnet de Saint-Étienne

laetitiabiscarrat@hotmail.com

**Clément Dussarps**

EA 4426 MICA

Université Bordeaux Montaigne

clement.dussarps@gmail.com

---

22 Sur la société plantocratique du XVIII<sup>e</sup> siècle comme laboratoire des identités modernes voir Elsa Dorlin, *La matrice de la race. Généalogie sexuelle et coloniale de la nation française*, Paris, La Découverte, 2006.

# Le feuilleton sentimental comme lieu de négociation des normes du féminin. Le cas de *Janique Aimée* (1963)

Taline Karamanoukian

En 1963, la Radiodiffusion-Télévision Française (RTF) diffuse son premier feuilleton télévisé sentimental, *Janique Aimée*, dans un contexte où la production nationale de fiction est encore largement dominée par les dramatiques<sup>1</sup>, porteuses des ambitions culturelles des dirigeants de la télévision. La diffusion d'une fiction inspirée de productions culturelles populaires socialement destinées aux femmes marque donc un tournant dans la télévision française de l'époque. Écrit par Paul Vandor, l'éditeur du magazine de la presse du cœur *Confidences*, ce feuilleton témoigne de la volonté de s'adresser au public majoritairement féminin qui consomme cette presse, en pleine expansion depuis la fin des années 1940. Il annonce l'entrée de la télévision française dans la culture de masse<sup>2</sup>. Suivi par dix millions de téléspectateurs à une époque où trois millions de foyers sont équipés (soit un taux d'équipement de 27 %), le feuilleton a suscité un engouement extraordinaire et sa fin dut être modifiée suite aux très nombreuses lettres, en majorité de téléspectatrices, réclamant que Janique n'épouse pas Bernard, son fiancé.

Les travaux pionniers menés dans le champ des *cultural studies* et des *gender studies* par des chercheuses féministes comme Tania Modleski, Ien Ang ou Janice Radway ont permis de mettre en évidence les enjeux et les significations sociales des fictions populaires féminines par rapport au public auquel elles s'adressent et qui les consomme. Prenant à revers les clichés dénonçant une culture de masse aliénante pour les femmes, celles-ci mettent en évidence les dimensions complexes et polysémiques de ces productions culturelles, qui à la fois confortent et contestent les valeurs traditionnelles et patriarcales. Le plaisir

---

1 Il s'agit d'adaptations littéraires et théâtrales. Voir Gilles Delavaud, *L'art de la télévision. Histoire et esthétique de la dramatique télévisée, 1950-1965*, Bruxelles, De Boeck, 2005.

2 Le feuilleton sera d'ailleurs cité en exemple au moment de la création de l'ORTF, en 1964, par son directeur Claude Contamine qui déclare : « Il faut passer à l'ère industrielle : la télévision française, ça a été très bien ; mais l'artisanat, c'est terminé [...]. Je suis là pour faire du *Janique Aimée* ». Cité par Marcel Bluwal dans *Un aller*, Paris, Stock, 1974, p. 241.

des lectrices des romans d'amour ou des téléspectatrices des *soap operas* repose sur le fait qu'elles y trouvent un écho à leurs préoccupations, à leurs aspirations et aux contradictions qu'elles vivent. Dans la perspective des *cultural studies* et des *gender studies*, il s'agit ainsi d'envisager les productions culturelles de masse comme des textes structurés par l'idéologie dominante mais sémantiquement ouverts, car s'adressant à un large public, et comme un lieu de construction des normes et des identités sexuées<sup>3</sup>. En nous inscrivant dans ces approches, nous proposons d'étudier la manière dont le feuilleton *Janique Aimée* reconfigure les normes du féminin dans une période d'émancipation pour les jeunes femmes, qui accèdent massivement aux études et au marché du travail<sup>4</sup>. Destiné à un public large et familial, il est produit par une télévision d'État encadrée dans un sens conservateur, investie d'une mission de service public et d'un rôle de régulation sociale. Mais en même temps, il s'adresse prioritairement aux femmes, dont il doit par conséquent tenir compte des attentes. Partant de ce constat, on tentera de saisir quelles étaient les représentations du féminin jugées légitimes et acceptables par le plus grand nombre du point de vue de l'institution télévisuelle au début des années 1960, et ce qu'elles révèlent de la société qui les produit et les consomme. À la suite d'Éric Macé, nous considérons en effet que « ce qui commande la programmation de la télévision, c'est ce qui apparaît comme étant commun, légitime et recevable pour la plupart à un moment donné » ; elle est d'un « conformisme provisoire », qui « se traduit [dans les programmes de fiction et de divertissement] par la recherche constante d'accompagnement des nouvelles tendances et préoccupations telles qu'elles peuvent être perçues » par les professionnels de la télévision<sup>5</sup>.

Après une présentation de la genèse du feuilleton, nous étudierons dans un premier temps les discours promotionnels, qui formulent une « promesse » au public<sup>6</sup>, afin d'appréhender comment le feuilleton a été communiqué et son héroïne présentée par l'institution télévisuelle d'une part, et par la presse de programme d'autre part. Dans une deuxième partie, on analysera les ambivalences du scénario à l'égard des codes du genre sentimental, à partir d'une approche sémantico-syntaxique et en prenant en compte les articles de l'époque témoignant des choix de réécriture du scénario. Il s'agira ainsi de saisir les enjeux narratifs et idéologiques du feuilleton. Enfin, la dernière partie sera

---

3 Voir Geneviève Sellier, « *Cultural studies, gender studies* et études filmiques. Introduction », *Iris*, n° 26, automne 1998, p. 13-21 ainsi que Noël Burch et Geneviève Sellier, *Le cinéma au prisme des rapports de sexe*, Paris, Vrin, 2009.

4 Voir Françoise Giroud, *La Nouvelle Vague. Portraits de la jeunesse*, Paris, Gallimard, 1958. Anne-Marie Sohn, *Âge tendre et tête de bois. Histoire des jeunes des années soixante*, Paris, Hachette Littératures, 2001.

5 Éric Macé, *Les imaginaires médiatiques. Une sociologie postcritique des médias*, Paris, Éd. Amsterdam, 2006, p. 83-84.

6 François Jost, *Introduction à l'analyse de la télévision*, Paris, Ellipses, 2004.

consacrée à l'étude sémio-narratologique du personnage et à l'évolution de son rôle au cours du récit. Pour cela, on s'appuiera sur la définition proposée par Margrit Tröhler et Henry Taylor du personnage comme « lieu multiple et souvent contradictoire où se manifestent des désirs et des angoisses : un lieu de pouvoir, certes, mais aussi un lieu de résistance. [Le personnage] engage des processus de va-et-vient constant, des “négociations” [...] entre les normes et leurs critiques, entre l'idéologie dominante et ses transgressions possibles à une certaine époque »<sup>7</sup>.

### Une « jeune fille moderne exemplaire »

*Janique Aimée* a été diffusé entre le 4 février et le 12 avril 1963, tous les soirs de la semaine à 19h40, avant le journal télévisé. Il s'agit du deuxième feuilleton quotidien de la télévision française après *Le Temps des Copains*. Coproduit par la RTF et la société de production privée Telfrance, il est composé de 52 épisodes de 13 minutes. Il a été réalisé par Jean-Pierre Desagnat ; le critique de cinéma et de télévision Jacques Siclier a adapté et dialogué l'histoire écrite par Paul Vandor. Janine Vila, une jeune comédienne alors inconnue, interprète le rôle de Janique Gauthier, une jeune infirmière dont le fiancé disparaît le soir de ses fiançailles et qui part à sa recherche.

Si ce feuilleton s'inscrit dans la tradition du roman d'amour et de la presse du cœur et qu'il cible leur lecteurs-trices, il s'en distingue cependant par son registre de production : celui d'une télévision d'État, soucieuse de distraire, mais aussi d'édifier le public et dont les dirigeants défendent l'action émancipatrice. Or depuis les années 1950, la presse du cœur est la cible de violentes attaques de tous bords, tant de la part de l'Église et des milieux moralistes que de la part des communistes. Les représentants de la culture légitime l'accusent d'aliéner ses lecteurs-trices et de les détourner du réel. Ainsi, Marcelle Auclair, fondatrice de *Marie-Claire* et présidente de l'Association pour la dignité de la presse féminine, créée en 1951, veut combattre une presse qu'elle juge « immorale et abêtissante », et donne une conférence intitulée « La presse du cœur, défi à la raison »<sup>8</sup>. En 1953, la directrice de l'École Normale Supérieure de Fontenay-aux-Roses déclare que la presse du cœur « fausse la pensée... fausse la sensibilité, donne le dégoût du réel, fait vivre dans la superstition, dans l'attente du miracle » ; qu'elle favorise la « démission de l'esprit critique et du jugement, [la] fuite devant les responsabilités » ; qu'elle développe « chez une foule de lecteurs et de lectrices... le bovarysme de la mansarde, de l'atelier, du bureau, de la ferme »<sup>9</sup>. En 1960, le président du Syndicat national de

7 Margrit Tröhler et Henry M. Taylor, « De quelques facettes du personnage humain dans le film de fiction », *Iris*, 1997, n° 24, p. 35.

8 Cité par Évelyne Sullerot, dans *La presse féminine*, Paris, Armand Colin, 1963, p. 281.

9 *Ibid.*, p. 281.

la presse périodique de province déclare que « cette presse est extrêmement dangereuse » et que ces publications « offrent une vue fautive de la réalité, bercent de contes roses et d'illusions une jeunesse crédule »<sup>10</sup>.

On imagine aisément que ces avis devaient être en grande partie partagés par les dirigeants de la télévision, d'autant plus que le bulletin de presse de la RTF prend bien soin de souligner la différence entre *Janique Aimée* et les feuilletons de la presse du cœur :

C'est sur un canevas de Paul Vador que Jacques Siclier a bâti cette histoire solidement charpentée qui sera davantage une étude de caractères qu'une suite d'anecdotes. Dans un ton général réaliste qui ne permet aucune invraisemblance, aucune négligence de détail, l'histoire prend une tournure policière jusqu'au dixième épisode. Janique, si séduisante soit-elle, n'est pas une « pin-up ». C'est, pour ses créateurs, une jeune fille moderne exemplaire, « de celles qu'on aimerait avoir pour mère, femme ou sœur » dit Jacques Siclier. Cependant, elle se meut dans l'univers de notre temps et son aventure sentimentale n'a rien d'un feuilleton à l'eau de rose [...].

Le bulletin de presse présente le personnage de Janique comme la version moderne des héroïnes des romans d'amour édifiants<sup>11</sup>, en mettant en avant ses qualités morales et son caractère exemplaire, et prend soin de souligner la dimension réaliste du feuilleton, sa « vraisemblance » ainsi que sa construction dramatique rigoureuse... autant d'éléments qui feraient défaut, selon ses détracteurs, à la presse du cœur. Ces éléments de présentation sont repris par Jacques Siclier dans un article qu'il publie dans *Télérama*<sup>12</sup> au début de la diffusion du feuilleton. *Janique Aimée* est « l'histoire d'une jeune fille moderne », vivant « en province dans une famille petite-bourgeoise », qui « perd l'homme qu'elle aime le soir de ses fiançailles, se met à sa recherche et le retrouve pour le reperdre à nouveau ». Janique, qu'il qualifie de « personnage exemplaire », « fiancée idéale, et sans doute épouse idéale, fille idéale, sœur idéale, nièce idéale, amie idéale », n'est pas « forcément heureuse, mais elle domine les événements et, tout en poursuivant sa recherche obstinée du bonheur, elle refuse de l'obtenir à n'importe quel prix ». Il insiste également sur le fait que l'histoire se déroule dans un « univers supposé réaliste », avec des personnages « quotidiens », « vraisemblables », qu'il a voulu rendre « proches du téléspectateur », et il ajoute :

Janique a un métier ; elle est infirmière dans un hôpital. Si son fiancé disparaît, elle a, bien entendu, envie de savoir pourquoi. Dans une bande dessinée ou un roman-photo, elle aurait mené son enquête sans se soucier de son travail. À la Télévision, au contraire, nous la verrons souvent contrainte par les horaires et son activité professionnelle, et ce détail réaliste fournit, plusieurs fois, un

10 *Ibid.*, p. 285.

11 Ces romans d'amour sont apparus à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle pour prôner les valeurs catholiques et étaient destinés à l'éducation morale des jeunes filles. Voir Ellen Constans, *Parlez-moi d'amour. Le roman sentimental, des romans grecs aux collections de l'an 2000*, Limoges, PULIM, 1999.

12 *Télérama* n° 681, 03/02/1963.

élément de suspens. Les gestes et les actes de la vie quotidienne sont toujours à l'arrière-plan<sup>13</sup>.

En mettant l'accent à la fois sur la modernité et l'exemplarité de l'héroïne, les discours promotionnels des concepteurs du feuilleton construisent une figure féminine rassurante, qui conforte les valeurs familiales et les normes traditionnelles du féminin, mais qui tient compte aussi des préoccupations des jeunes femmes de l'époque, tels que l'exercice d'un métier ou la maîtrise de son destin. Ces « promesses » témoignent des représentations de la « jeune fille moderne » que l'institution télévisuelle juge légitimes et acceptables pour le public familial auquel elle s'adresse. Elles expriment aussi le souci de ses responsables de protéger les téléspectateurs-trices des « illusions » que les histoires « à l'eau de rose » sont accusées de véhiculer. Si, selon eux, la presse du cœur aliène le public et le détourne du réel, la télévision doit avoir pour mission de « désaliéner » celui-ci, en proposant un feuilleton sentimental « réaliste » avec une héroïne « moderne ».

La présentation du feuilleton par *Télé 7 Jours*<sup>14</sup>, dont le lectorat populaire et familial est peu ou prou celui qui consomme la presse du cœur, s'inscrit dans un tout autre registre. Les personnages sont décrits comme des personnages typiques de la littérature populaire sentimentale, et ni la dimension réaliste et quotidienne du feuilleton ni la modernité de l'héroïne ne sont évoquées. Voici par exemple ce que dit l'article à son sujet :

C'est le surnom de l'héroïne, l'aimable, la jolie Janique, fille d'Henri Gauthier, l'héritier gérant d'un confortable cabinet d'assurances, et de Madame, qui vit comme un poisson dans l'eau parmi les ragots de la « bonne société » de Chimot, un gros bourg cosu de Normandie [...]. Tout le monde l'adore. Et les hommes soupirent sur son passage. En vain. Elle est heureuse, amoureuse, fiancée. Rien ne la passionne tant que d'installer, pour elle et son futur mari, une petite maison léguée par sa grand-mère. Mais le cœur a ses mystères, l'amour ses traquenards, et le bonheur est une île qu'il est plus facile d'atteindre en rêve que de voir surgir à l'improviste sur l'horizon d'un océan réel.

Si cette mise en avant de l'identité amoureuse de l'héroïne dans la presse de programme est conforme aux codes du récit sentimental, elle contraste fortement avec les discours des concepteurs du feuilleton qui tiennent à marquer leurs distances par rapport à un genre dénué de toute légitimité culturelle. Comment cela se traduit-il au niveau du récit ? Dans quelle mesure ce positionnement questionne-t-il les normes traditionnelles du féminin véhiculées par les récits sentimentaux et construites autour de la valorisation du mariage comme lieu d'accomplissement féminin ?

13 Contrairement à ce qu'écrit Siclier, Évelyne Sullerot a remarqué que le travail constitue un thème important du récit dans les romans-photos. D'après elle, près de 50 % des héroïnes travaillent et sont présentées dans leur cadre professionnel. *op. cit.*, p. 116.

14 « Voici tout ce que vous devez savoir sur les personnages de votre nouveau feuilleton : Janique Aimée », *Télé 7 Jours* n° 150, 02/02/1963.

## Les résistances du scénario aux conventions du genre sentimental

À plusieurs égards, *Janique Aimée* s'éloigne du schéma traditionnel du récit sentimental, présenté par Ellen Constans comme « une histoire d'amour à deux personnages principaux », construite autour de « trois motifs stables qui sont des invariants : rencontre, disjonction du couple, conjonction finale », cette dernière étape constituant le *happy end*, c'est-à-dire un mariage ou une promesse de mariage<sup>15</sup>. Or ce feuilleton ne raconte pas tant une histoire d'amour que la désillusion sentimentale d'une jeune femme ; il n'est pas centré sur le couple, mais sur le personnage de la fiancée abandonnée ; enfin, il ne commence pas par la rencontre des deux « élus », mais par leur séparation, puisque dès le premier épisode, le fiancé de Janique s'éclipse mystérieusement pendant la fête de leurs fiançailles.

La suite de l'histoire se déroule de la manière suivante : Janique, croyant Bernard en danger, enquête pour le retrouver. Lorsqu'il réapparaît (15<sup>e</sup> épisode), il refuse d'expliquer les raisons de sa disparition. La jeune femme finit par découvrir qu'il l'a abandonnée pour Alice Molivant, une de ses amies, qu'il s'apprête à épouser. Cependant, Bernard, visiblement toujours épris de Janique, lui propose de ne pas mettre un terme à leur relation. Elle refuse et perd toute estime pour lui. L'histoire prend un nouveau tournant lorsqu'Alice meurt à la suite d'une chute de cheval (37<sup>e</sup> épisode). Bernard va alors peu à peu se racheter aux yeux de Janique en l'aidant à défendre les intérêts de sa famille, attaquée par le clan des Molivant. Janique lui avoue qu'elle n'a pas réussi à l'oublier malgré les avances répétées de son patron, le Dr Laurent et d'un jeune journaliste, Jacques Rond. Mais la famille de Janique n'est pas prête à excuser la conduite de Bernard, qui décide de partir un an en Uruguay et qui reviendra peut-être, s'il se sent à nouveau « digne » d'elle.

D'une certaine manière, le feuilleton inverse le schéma narratif traditionnel du récit sentimental : il commence par la promesse de mariage, avec la célébration des fiançailles, pour aboutir à la séparation définitive du couple. Certes, si le public n'était pas intervenu pour réclamer que Janique n'épouse pas Bernard, il y aurait eu un *happy end*. Mais Jacques Siclier, dans deux articles parus dans *Télérama* au moment de la diffusion, révèle que dans la toute première mouture du scénario, il n'était pas prévu que l'histoire s'achève sur le mariage de l'héroïne. Il écrit ainsi :

Primitivement, en effet, l'histoire commencée à Chimot et Lanson s'arrêtait au 39<sup>e</sup> épisode. Ensuite, Janique partait en vacances au Pays basque et connaissait, pendant treize autres épisodes, une nouvelle aventure. Mais il fallut renoncer à

---

15 Ellen Constans, « Roman sentimental, roman d'amour : amour... toujours... », dans *Le roman sentimental*, t. 2, Limoges, PULIM, 1991, p. 29.

cette suite – qui avait été écrite – pour diverses raisons. Le tournage était déjà très avancé lorsque j’ai dû reprendre la plume, refaire le 39<sup>e</sup> épisode et réécrire les treize suivants en en prolongeant la première histoire<sup>16</sup>.

Dans le second article, il précise :

Le scénario de Paul Vandor prévoyait, après la mort d’Alice Molivant, le départ de Bernard, pris de remords. Le Docteur Laurent déclarait alors son amour à Janique et l’emmenait avec lui à un congrès médical au Portugal. Ensuite, Laurent revenant du Portugal, s’arrêtait à Bayonne avec Janique et l’amenait au Pays Basque pour la présenter à sa mère. Il retrouvait du même coup la veuve de son frère, Marguerite, qu’il avait aimée autrefois et, dans son milieu familial, se rendait compte qu’il préférerait cette Marguerite à Janique. Jacques Rond, venu faire un reportage sur les contrebandiers basques, ramenait alors Janique, déçue une fois de plus, à Chimot et lui proposait de devenir la secrétaire de son patron, directeur d’un grand quotidien parisien. Janique acceptait au cinquante-deuxième épisode. La série était achevée et la porte restait ouverte à de nouvelles aventures de la jolie mal-aimée<sup>17</sup>.

Le témoignage de Siclier révèle que le scénario d’origine se détachait davantage des codes du récit sentimental et se rapprochait du récit d’apprentissage, en mettant plus l’accent sur la transformation de l’héroïne qui, confrontée à deux échecs amoureux, finissait par redéfinir ses priorités. Alors qu’au début de l’histoire, elle se projette dans le mariage et compte démissionner de son travail pour se consacrer au rôle d’épouse et de femme au foyer (1<sup>er</sup> épisode), à la fin, il était prévu qu’elle quitte son environnement familial pour partir travailler à Paris. Elle passait aussi d’un métier féminin traditionnel à un métier féminin plus moderne, celui de secrétaire dans un journal. La question de l’amour et du mariage se trouvait finalement évacuée et l’histoire s’achevait sur la perspective d’une émancipation réelle, puisque la jeune femme allait se réaliser en dehors de la sphère privée et familiale. Le scénario d’origine évoquait ainsi davantage le statut changeant des jeunes filles de la génération de la « Nouvelle Vague » et du *baby-boom* qui s’émancipent et jouissent d’une liberté économique nouvelle<sup>18</sup>. Il remettait ainsi explicitement en cause les normes traditionnelles du féminin véhiculées par les récits sentimentaux.

Deux articles parus dans *Télé 7 Jours* six mois avant la diffusion du feuilleton, soit avant les modifications apportées à la première version du scénario, confirment ces hypothèses. Le personnage de Janique y est présenté comme « la jeune fille moderne, saine, simple, sportive, sans complexe, très séduisante, intelligente et naturellement distinguée »<sup>19</sup> ou encore comme une « jeune fille indépendante, véritable “garçon manqué” qui passe la moitié de

16 *Télérama* n° 681, 03/02/1963.

17 *Télérama* n° 691, 14/04/1963.

18 Voir Françoise Giroud, *La Nouvelle Vague. Portraits de la jeunesse*, op. cit. ; Anne-Marie Sohn, *Âge tendre et tête de bois. Histoire des jeunes des années soixante*, op. cit.

19 *Télé 7 Jours* n° 125, 11/08/1962.

sa vie sur un vélomoteur »<sup>20</sup>. On peut également lire que « comme Janique, Janine (Vila) est une fille très indépendante, soucieuse de sa liberté, qui voit rouge quand on veut l'entraver, une jeune fille très réussie, qui a une âme de garçon manqué »<sup>21</sup>. Promettant à Janine Vila le même succès qu'à Henri Tisot, l'interprète très populaire de Gonfaron, l'un des personnages du *Temps des Copains*, *Télé 7 Jours* la présente comme un « Tisot en jupons », manière de renforcer l'aspect « garçon manqué » de son personnage. Le magazine annonce que « si le feuilleton plaît, nous verrons peut-être ensuite les aventures de Janique à Paris, dans le monde du journalisme »<sup>22</sup>. Six mois plus tard, au moment de la diffusion du feuilleton, le discours de *Télé 7 Jours* a radicalement changé et l'expression de « jeune fille moderne » n'est pas reprise : « Janique Aimée est une jeune fille timide et réservée, d'éducation bourgeoise et provinciale, fière de travailler comme infirmière aux côtés d'un grand "patron". Ça, c'est le feuilleton ; dans la vie, son interprète, Janine Vila, est le contraire [...]. Elle adore le bruit, le mouvement, le sport [...] ». Alors que le magazine présente Janine Vila dans les mêmes termes que six mois auparavant, l'héroïne, elle, est désormais présentée comme une « prude infirmière au cœur tendre »<sup>23</sup>, dans la pure tradition des héroïnes de la littérature sentimentale.

Après les modifications apportées au scénario, l'histoire prend dans sa dernière partie une tournure plus conventionnelle ; alors que jusqu'à la mort d'Alice, le récit dévie du schéma narratif classique du récit sentimental, il opère dans son dénouement un revirement et finit par s'en rapprocher. Les derniers épisodes exploitent ainsi un thème très présent dans les romans d'amour : la transformation morale du héros et sa rédemption<sup>24</sup>. Janique, quant à elle, aurait dû connaître le même destin que leurs héroïnes, à savoir le mariage, si le public n'était pas intervenu. La nouvelle version tente ainsi d'évacuer les contradictions creusées par le récit jusqu'au 39<sup>e</sup> épisode, telles que la représentation critique des rapports amoureux, la remise en cause de l'accomplissement féminin dans le mariage, la perte des illusions sentimentales comme facteur d'émancipation féminine. Au vu des différences considérables entre les deux versions du dénouement, on peut se demander si seules des raisons matérielles de tournage sont à l'origine des changements scénaristiques. On peut en effet faire l'hypothèse que les responsables de la télévision aient craint, au dernier moment, de dérouter le public en proposant une fin peu consensuelle, certes plus en phase avec les contradictions vécues par les jeunes femmes, mais moins conforme aux codes du genre sentimental ; l'absence de *happy end* signifiait que le destin de l'héroïne n'était pas fixé, et celle-ci en devenait dès lors moins rassurante.

20 *Télé 7 Jours* n° 126, 18/08/1962.

21 *Ibid.*

22 *Télé 7 Jours* n° 125, 11/08/1962.

23 *Télé 7 Jours* n° 152, 16/02/1963.

24 Ellen Constans, *Parlez-moi d'amour. Le roman sentimental : des romans grecs aux collections de l'an 2000, op. cit.*, p. 232.

L'ampleur des réactions du public, et en particulier de téléspectatrices, indique que les dernières modifications apportées au scénario ont été largement perçues comme invraisemblables : en effet, jusqu'au 38<sup>e</sup> épisode, les personnages, l'évolution de leurs rapports et les situations, ont été conçus en fonction du dénouement prévu à l'origine. Bernard en particulier, était construit depuis le début, comme un personnage faible et égoïste, « indigne » de Janique. On peut ainsi lire dans *Télé 7 Jours*, au moment de la diffusion du feuilleton, que « son caractère veule [...] fait dire à toutes les femmes que nous avons interrogées : “si mon fiancé m'avait fait le quart de ce que Bernard a fait à Janique, je l'aurais renvoyé à ses chères études” »<sup>25</sup>. Sa soudaine rédemption et le revirement du scénario ne pouvaient qu'apparaître peu crédibles aux yeux du public et c'est ce qui explique les nombreuses réactions de téléspectatrices réclamant que Janique n'épouse pas Bernard. Les auteurs furent ainsi amenés à modifier la chute au dernier moment en choisissant de ne retenir aucune des deux fins qu'ils avaient envisagées (le départ pour Paris dans la première version, le mariage dans la seconde), et de proposer une fin ouverte. Pour autant, ce nouveau dénouement n'a pas satisfait le public ; beaucoup de téléspectateurs et téléspectatrices exprimèrent leur déception, leur surprise, voire leur indignation, et auraient préféré une fin plus heureuse, moins « ambiguë », comme le note *Télé 7 Jours* : « La France peut enfin respirer. La France est délivrée d'une hantise. La France sait, enfin, qui “Janique Aimée” ne va pas épouser. Mais n'a-t-elle pas été un peu déçue par cette fin ambiguë [...] “Janique Aimée” était une histoire d'amour. Or, l'amour exige une conclusion »<sup>26</sup>.

Il nous semble que les réactions contradictoires du public, avant et après la fin du feuilleton – entre le refus du mariage de Janique avec Bernard, et la déception quasi-unanime d'avoir été privé d'une fin heureuse – sont étroitement liées aux ambiguïtés fondamentales du scénario à l'égard du genre sentimental et des normes du féminin qu'il véhicule. Ces ambiguïtés sont le signe à la fois du rapport extrêmement ambivalent de l'institution télévisuelle à l'égard d'un genre certes très populaire, mais manquant de toute légitimité, et de la tentative de la part des concepteurs du feuilleton de prendre en compte le processus d'émancipation des jeunes femmes et les mutations des normes du féminin. Il s'agit de voir à présent comment cette ambivalence se manifeste au niveau de la construction de la figure de « jeune fille moderne » mise en avant par les producteurs.

### **Le parcours de l'héroïne : entre autonomisation et respect des valeurs familiales**

Nous commencerons par étudier la manière dont l'héroïne est présentée par le générique, les ouvertures de séries ou de films étant, comme le souligne

25 *Télé 7 Jours* n° 156, 16/03/1963.

26 *Télé 7 Jours* n° 161, 20/04/1963.

Pierre Beylot, « des lieux d'inscription privilégiés du statut générique de la fiction [...] où se construit l'horizon d'attente du spectateur »<sup>27</sup>. Ici, la référence au genre sentimental, déjà présente dans le titre du feuilleton avec l'adjectif « aimée », est soulignée par la typographie utilisée, qui rappelle celle des titres de la presse du cœur. Cependant le générique, composé d'un plan-séquence d'une vingtaine de secondes où l'on voit Janique dévalant une route de campagne ensoleillée sur son solex, ne met pas en avant la thématique amoureuse comme le font les couvertures de la presse du cœur<sup>28</sup>. Alors que celles-ci représentent le plus souvent un couple, le générique montre une jeune fille « dans le vent », comme le suggère à la fois le mouvement du foulard recouvrant les cheveux de Janique et le fait qu'elle se déplace en solex. Ce moyen de locomotion, très populaire depuis les années 1950, inscrit le personnage du côté de la vitesse et de la mobilité, traditionnellement associées aux garçons. En effet, comme l'écrit Anne-Marie Sohn au sujet de l'usage des deux roues chez les jeunes dans les années 1960, « ces moyens de locomotion [...] restent fortement sexués en raison de leur connotation technique » et « renforcent la mobilité traditionnellement plus forte des garçons »<sup>29</sup>. Le générique présente ainsi une jeune fille qui jouit de la même liberté de mouvement que les garçons, au moment où, dans la réalité sociale, les comportements des filles tendent à s'aligner sur ceux des garçons. Cette image d'une jeune fille inscrite dans une dynamique de mouvement et souriant à l'avenir ensoleillé renvoie aussi aux représentations de la jeunesse que construit le premier magazine télévisé destiné aux quinze-vingt ans, *L'avenir est à vous*<sup>30</sup>. Comme le remarque Marie-Françoise Lévy, avec ces émissions, la télévision construit un « idéal positif », une « image valeureuse de la jeunesse »<sup>31</sup> et esquisse, « en toute conformité avec l'ordre familial, une dynamique de changement en présentant [les] jeunes filles comme actrices raisonnables de leur existence »<sup>32</sup>. Le générique s'inscrit dans le même registre de représentation. Janique, au volant de son solex, incarne une jeunesse saine, équilibrée, dynamique : le plein air, la campagne, le soleil ainsi que la musique joyeuse du générique, participent de cette construction.

27 Pierre Beylot, *Le récit audiovisuel*, Paris, Armand Colin, 2005, p. 135.

28 Sylvette Giet, « Vingt ans d'amour en couverture ». *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 60, n° 1, 1985, p. 17-22.

29 Anne-Marie Sohn, *op. cit.*, p. 68-69.

30 Ce magazine bi-mensuel de Françoise Dumayet et Jean-Pierre Chartier, diffusé entre 1960 et 1968, qui donne la parole aux jeunes et s'adresse à eux, traite des études, de l'entrée des jeunes dans la vie professionnelle, sentimentale et conjugale, de leurs conditions de vie, etc.

31 Marie-Françoise Lévy, « Les représentations sociales de la jeunesse à la télévision française. Les années soixante », *Hermès*, 1994, n° 13-14, p. 209.

32 Marie-Françoise Lévy, « Ordre moral, ordre familial et télévision. La levée des silences, 1950-1974 », in *La grande aventure du petit écran. La télévision française, 1935-1975*, Jérôme Bourdon *et al.* (éd.), Paris, Bibliothèque de documentation contemporaine, 1997, p. 247.

Voyons comment évolue le rôle de l'héroïne au cours du feuilleton. Le premier épisode commence par inscrire le personnage dans un registre féminin traditionnel en la situant dans la lignée des héroïnes de Delly, ces romans d'inspiration catholique qui dominent le marché du roman d'amour depuis les années 1910. Elle est définie comme une jeune fille « modèle », de bonne famille, sage et serviable, et comme une fiancée heureuse et amoureuse. Au cours de ses fiançailles, Janique dit ainsi à Bernard : « Ce qui importe pour nous, ce n'est pas aujourd'hui [...]. J'ai hâte d'être ta femme. Je t'aime ». Le premier épisode commence là où s'achève la plupart des fictions sentimentales : l'union des deux fiancés, la déclaration d'amour et la promesse de mariage. Mais le « bonheur » de l'héroïne est de courte durée et l'image de la fiancée heureuse du début cède la place à celle de la fiancée abandonnée à la fin de l'épisode. Alors qu'elle s'apprête à se conformer au destin féminin traditionnel et à passer du foyer familial au foyer conjugal, la disparition de Bernard va faire dévier sa trajectoire initiale et l'amener à se redéfinir. Le récit s'éloigne dès lors du programme narratif et idéologique des romans de Delly, présentés par Ellen Constans comme « des récits de formation, de préparation au mariage, [qui] parlent aux adolescentes du Prince Charmant, mais aussi et surtout des devoirs qui les attendent avec le bonheur »<sup>33</sup>. Alors que les fictions sentimentales placent l'amour et le mariage au cœur de la construction de l'identité féminine, le feuilleton présente une héroïne qui se détache peu à peu de ce modèle et passe du rôle de fiancée abandonnée à celui de jeune femme autonome.

Cela est notamment mis en évidence à travers le personnage d'Alice Molivant, figure stéréotypée de la « méchante », qui sert de faire-valoir au personnage de Janique et à son image de jeune fille moderne. Riche et oisive, elle ne rêve que de mariage, ne travaille pas et vit dans un château à l'écart de la ville, entourée de son père qui exécute tous ses caprices et de sa gouvernante, véritable mère de substitution pour elle. Alice et son entourage sont associés à un univers typique des romans de Delly, qui reprennent des motifs du roman gothique (vieux manoirs isolés, seigneurs cruels, enlèvements, séquestrations<sup>34</sup>...) et mettent en scène des personnages issus de l'aristocratie ou de la grande bourgeoisie, évoluant à l'écart d'un espace-temps contemporain<sup>35</sup>. Inversement, Janique et les personnages qui gravitent autour d'elle sont tous ancrés dans la société de leur époque et rattachés à un univers réaliste, que ce soit par leur milieu social (la petite bourgeoisie de province), leur profession (infirmière, journaliste, ingénieur, patron d'un cabinet d'assurances, etc.), ou encore les lieux qu'ils fréquentent (l'hôpital où travaille Janique, le laboratoire d'études sur les matières plastiques de son oncle, le café du village, etc.).

---

33 Ellen Constans, *Parlez-moi d'amour. Le roman sentimental*, op. cit., p. 236.

34 Après la mort d'Alice, Mr Molivant et la gouvernante séquestrent Bernard au château.

35 Ellen Constans, *Parlez-moi d'amour. Le roman sentimental*, op. cit., p. 226-228.

Contrairement à Alice, Janique désinvestit progressivement la sphère sentimentale. L'amour et le mariage cessent d'être sa priorité et elle éconduit sans hésiter tous ses soupirants : Bernard, Jacques Rond et son patron, à qui elle reproche l'intérêt qu'il porte à sa vie privée, façon aussi pour elle de dénoncer son attitude protectrice et paternaliste. Le feuilleton dresse ainsi le portrait d'une jeune femme qui, après une déception sentimentale, revendique son autonomie. Quelques passages sont particulièrement représentatifs de la mutation et de l'autonomisation du personnage. Ainsi, aussitôt après avoir annoncé officiellement à sa famille et à son patron que ses fiançailles étaient rompues et son mariage annulé, elle décide de ne pas retirer sa démission de l'hôpital (3<sup>e</sup> épisode). Par la suite, Janique refusera systématiquement de prendre des congés malgré l'insistance de son patron parce que, dit-elle, elle a « besoin de travailler en ce moment pour ne pas penser »<sup>36</sup> et qu'« il ne [lui] reste plus que ça »<sup>37</sup>. Son métier lui permet de reprendre son destin en main et de ne plus subir les événements. Dans le quatrième épisode, une séquence est également significative de la redéfinition du rôle de l'héroïne et de la prise de distance du feuilleton vis-à-vis des conventions du genre sentimental. On y voit Janique assise sur son lit, le soir, tourmentée par la disparition de Bernard et s'adressant à lui dans une lettre. Nous accédons à ses pensées par sa voix intérieure. Commence alors une scène qui nous fait partager ses rêveries. Elle est constituée de deux parties bien distinctes, tant du point de vue de la mise en scène que de la bande-son. Une musique aux consonances romantiques accompagne la première partie de la rêverie, composée d'un plan montrant Janique dans une clairière rejointe par Bernard, qui court vers elle puis l'enlace. En voix off, Janique dit :

Dans les romans d'amour, les fiancés séparés ont toujours convenu d'avance d'un lieu où ils se retrouveraient, si quelque chose ou quelqu'un venait contrarier leur union. Nous ne nous sommes jamais dit que si un jour le malheur venait à nous frapper, nous irions nous réfugier dans quelque chapelle abandonnée ou dans quelque cabane au fond des bois. Nous étions sûrs que rien jamais ne pourrait nous atteindre. Moi tout au moins j'en étais sûre. Et je n'ai pas tellement de goût pour les romans. Pourtant je regrette aujourd'hui de ne pouvoir pas même suivre cette piste.

Dans la deuxième partie de la rêverie, le ton change : la musique prend une tonalité dramatique, avec des accents dissonants, va crescendo et finit par envahir la bande-son ; les plans, qui montrent Janique errer dans les rues de Chimot, sont sombres et décadrés et les mouvements de caméra semblent aléatoires. En voix off, Janique dit :

C'est comme si brusquement, tu t'étais dissout dans l'air. Les rues de Chimot et de Lanson sont les mêmes, la maison n'a pas changé et dans ces décors où

---

36 5<sup>e</sup> épisode.

37 36<sup>e</sup> épisode.

nous avons été heureux il manque soudain quelque chose d'essentiel : toi. Je ne reconnais plus rien. C'est un peu comme si j'étais devenue aveugle. Il me semble que je vais me mettre à tâtonner le long des murs pour te chercher.

Cette scène, qui se distingue par son esthétique « moderne », exprime l'angoisse que génère chez Janique l'ébranlement de ses certitudes, de ses repères, et annonce la perte de ses illusions sentimentales. La séquence dénonce et déconstruit la vision idéalisée de l'amour que véhiculent les romans d'amour, évoqués par la voix off de Janique, et constitue la première étape du processus d'autonomisation de l'héroïne. Le milieu du feuilleton (28<sup>e</sup> épisode) marque un autre tournant dans l'évolution de Janique. Ayant fait le deuil de sa relation sentimentale, elle se rend sans y être invitée aux fiançailles d'Alice et de Bernard pour rendre à ce dernier sa bague de fiançailles, devant tous les convives et les journalistes invités. Par son geste, Janique rompt définitivement et publiquement le lien qui la rattachait encore à son fiancé. Cette scène n'est pas sans évoquer les exigences nouvelles des filles du *baby-boom* qui, comme l'écrit Anne-Marie Sohn, refusent « de se laisser aliéner par l'amour » et « aspirent à des relations égalitaires entre les sexes, fondées sur le respect, la tendresse et la confiance »<sup>38</sup>. Une dernière scène (32<sup>e</sup> épisode) illustre le renversement des motifs des romans d'amour et la remise en cause de l'assignation de leurs héroïnes au rôle de future épouse. Janique se rend dans la maison ayant appartenu à sa grand-mère, où il était prévu qu'elle s'installe avec Bernard après leur mariage. En *flashback*, elle se souvient non sans nostalgie des paroles de son aïeule leur disant : « un jour cette maison sera à vous mes enfants ». Cette maison, où les travaux de rénovation ont été laissés en plan, symbolise l'échec de la constitution du foyer conjugal, vers laquelle tendent les récits sentimentaux. Elle ne sera pas le lieu du « bonheur conjugal » pour Janique, mais lui servira à neutraliser un maître-chanteur, façon là encore de souligner la distance qui sépare le personnage du destin des héroïnes des romans d'amour.

La trajectoire de Janique au cours du récit entre en résonance étroite avec l'émancipation des jeunes femmes. À la fin des années 1950, Françoise Giroud écrivait ainsi que « les femmes [célibataires de moins de 25 ans] seront plus nombreuses qui connaîtront ce temps de l'âge où l'on se sent riche de toutes les virtualités, libre de toutes les chaînes, engagé tout entier dans chaque aventure, dans chaque désespoir, et cependant disponible pour toutes les formes qu'empruntera l'avenir »<sup>39</sup>. Cette phase de la vie des femmes, avant le mariage, devient synonyme de liberté. Dans ce contexte, on peut interpréter les choix narratifs du feuilleton comme une tentative de questionner les destins féminins traditionnels décrits dans les romans d'amour. Ils témoignent d'une prise en compte des mutations des normes du féminin et des aspirations des jeunes femmes de l'époque, qui contestent de plus en plus l'idéal de la femme au foyer et veulent avoir un métier.

38 Anne-Marie Sohn, *op. cit.*, p. 264.

39 Françoise Giroud, *op. cit.*, p. 202.

Le feuilleton pose cependant des limites à l'émancipation de l'héroïne, dont les intérêts sont étroitement liés à ceux de sa famille. Ses principes et sa conduite ne vont jamais à l'encontre de la morale de ses aînés ni des valeurs familiales, contrairement aux personnages négatifs de l'histoire qui ne cessent de les menacer. En s'opposant à eux et en les neutralisant, Janique apparaît comme une figure protectrice de l'institution familiale et de son modèle traditionnel. En effet, tous ces personnages ont une situation familiale non conforme au modèle patriarcal de la famille. Ainsi, Bernard a été élevé seul par sa mère et le récit attribue sa lâcheté et son caractère irresponsable à l'absence de père. Quant à Alice, elle a perdu sa mère quand elle était petite et a trouvé en sa gouvernante, une femme tyrannique et manipulatrice, une mère de substitution. Ensemble, elles imposent leurs décisions au père Molivant. En opposant la famille « matriarcale » des Molivant à la famille de Janique, où la mère est assignée au rôle de ménagère et de maîtresse de maison et les hommes aux affaires « sérieuses », le feuilleton conforte le modèle familial patriarcal.

Janique fonctionne ainsi comme une figure rassurante pour le public familial, à une époque où la jeunesse suscite des inquiétudes chez les adultes, qui craignent notamment de voir les valeurs traditionnelles menacées par elle : « sous couvert de jeunesse, ce sont en fait la survie de la famille traditionnelle et le respect des rôles sexués qui sont la cible des inquiets »<sup>40</sup> écrit ainsi Anne-Marie Sohn. De plus, le feuilleton ne remet pas en cause l'assignation du féminin à la sphère privée. En effet, les aventures de Janique relèvent soit de la sphère familiale, soit de la sphère sentimentale, et à l'hôpital où elle travaille, nous la voyons surtout occupée à résoudre ses problèmes ou ceux de ses proches. Pour autant, à l'inverse de sa mère, elle n'est pas assignée à la sphère domestique et jouit d'une grande autonomie au sein du foyer familial. Elle passe plus de temps à l'extérieur qu'à l'intérieur de la maison, ne rend pas compte de ses allers et venues à ses parents ; elle arrive fréquemment en retard aux repas, ce que lui reproche sa mère ; elle ne participe pas aux tâches ménagères, à la vie domestique, et n'est jamais présentée comme une future femme d'intérieur. Elle tient également à régler seule ses problèmes, et refuse l'aide ou les conseils de ses parents. De même, face à sa famille, elle revendique la liberté d'agir comme elle l'entend et affirme son point de vue. Par exemple, lors d'un conseil de famille, auquel ne participent que les hommes de la famille (son père, son frère, ses oncles) réunis pour évoquer l'affaire du maître-chanteur, elle fait irruption dans la pièce et leur reproche de ne pas lui demander son avis. À son oncle Antoine, un homme très conservateur qui lui dit que c'est « l'honneur de la famille » qui est en jeu, elle répond : « cette histoire ne regarde que moi pour le moment et il est regrettable que vous vous en soyez tous mêlés ». Cette scène est représentative du point de vue du

---

40 Anne-Marie Sohn, *op. cit.*, p. 283.

feuilleton sur la question du conflit des générations, qui devient médiatique à l'époque. À travers Antoine, dont la vision réactionnaire n'est partagée par aucun autre personnage, le feuilleton dénonce un ordre patriarcal archaïque et prône des rapports intergénérationnels plus modernes, c'est-à-dire plus égalitaires, comme cela est suggéré à travers la relation de confiance entre Janique et son plus jeune oncle, François, son principal allié et confident.

## Conclusion

*Janique Aimée* utilise les codes du genre sentimental pour à la fois contester et conforter les normes du féminin, opérant un « compromis entre les “rentes” du conservatisme des représentations et les “risques” de représentations plus transgressives, progressives, innovantes »<sup>41</sup>. Il problématise et questionne ce qui constitue l'un des enjeux majeurs du genre, à savoir l'amour comme seul lieu d'accomplissement féminin, au moment où de plus en plus, les jeunes femmes accèdent à une existence et une identité autonomes par les études et/ou l'exercice d'un métier, qui leur permettent de se définir autrement que par l'amour et le mariage. L'identité féminine reste cependant étroitement associée aux valeurs de la famille, comme dans les romans d'amour catholiques. S'adressant à un public aux goûts et aux attentes diverses et contradictoires qu'il s'agit de fédérer, le feuilleton construit ainsi une figure de « jeune femme moderne » sur un mode profondément ambivalent, qui répond autant aux aspirations d'émancipation des femmes qu'aux craintes d'un bouleversement de l'ordre socio-sexué. *Janique Aimée* ouvre la voie à toute une série de feuilletons sentimentaux quotidiens produits et diffusés pendant la décennie de l'ORTF<sup>42</sup>. Plus proches du schéma narratif du récit sentimental et s'achevant tous sur la formation du couple, ils réaffirment la primauté de l'amour dans la construction de l'identité féminine adulte, mais explorent aussi davantage la question de l'émancipation féminine par le travail (par exemple *Seule à Paris*, *Prune*, *Madame êtes-vous libre ?*) et/ou la construction de relations amoureuses plus égalitaires, dans une perpétuelle reconfiguration des normes de genre.

**Taline Karamanoukian**

EA 4426 MICA

Université Bordeaux Montaigne

tkaramanoukian@free.fr

41 Éric Macé, « Qu'est-ce qu'une sociologie de la télévision ? (2) Esquisse d'une théorie des rapports sociaux médiatisés, les trois moments de la configuration médiatique de la réalité : production, usages, représentations », *Réseaux*, n° 105, 2001/1, p. 207.

42 *Seule à Paris* (1965), *Comment ne pas épouser un milliardaire* (1966), *Prune* (1970), *Noëlle aux quatre vents* (1970-1971), *Madame êtes-vous libre ?*, *Christa* (1971), *Mon seul amour* (1971), *La demoiselle d'Avignon* (1972).

**Résumé**

Cet article s'intéresse à la construction du féminin dans le premier feuilleton sentimental de la télévision française, *Janique Aimée* (1963). Ce feuilleton se caractérise par son rapport très ambivalent aux codes du genre sentimental. Nous nous proposons d'étudier le sens et les enjeux narratifs et idéologiques de ces ambivalences dans le contexte de production et de réception du feuilleton, et ce que cela implique en termes de reconfiguration des normes du féminin.

**Mots-clés**

Représentations télévisuelles, feuilleton sentimental, normes de genre, personnage, culture de masse.

**Abstract**

*This article focuses on the construction of the feminine in the first sentimental drama of French television, Janique Aimée (1963). This series is characterized by its very ambivalent relation to the codes of the sentimental narrative. We propose to study the meaning and the narrative and ideological issues of this ambivalence in the show's context of production and reception, and what it implies in terms of reconfiguration of feminine norms.*

**Keywords**

*TV representations, sentimental drama, gender norms, character, mass culture.*

# La maternité dans les séries familiales françaises : entre consensus et résistances

Sarah Lécossais

En tant qu'« espaces de représentation », les médias constituent, selon Stuart Hall, un « champ structuré en domination » au sein duquel des représentations dominantes cherchent à s'imposer comme « allant de soi »<sup>1</sup>. Pour autant, cette recherche du consensus engendre en retour des contradictions, des représentations marginales et donc des résistances. C'est l'ambivalence des productions médiatiques que nous souhaiterions analyser ici, en nous saisissant des représentations fictionnelles de la maternité à la télévision.

À la croisée des sciences de l'information et de la communication, de la sociologie des médias, des *cultural studies* et des *gender studies*, notre travail s'inscrit tout d'abord dans la lignée des travaux sur les représentations médiatiques. Nous emboîtons ainsi le pas de chercheuses comme Simone Bonnafous<sup>2</sup>, Michèle Mattelart<sup>3</sup>, Marlène Coulomb-Gully<sup>4</sup> ou Marie-Joseph Bertini<sup>5</sup> qui ont ouvert la voie et démontré et réaffirmé<sup>6</sup> la nécessité de travailler sur les femmes, le genre et les médias. Au sein de la discipline des sciences de l'information et de la communication, les représentations médiatiques des femmes et du genre ou de problématiques adjacentes ont avant tout été analysées à travers les médias

- 
- 1 Stuart Hall, « La culture, les médias et l'« effet idéologique » », in Hervé Glévec, Éric Macé et Éric Maigret (éd.), *Anthologie des Cultural Studies*, Paris, INA, 2009, p. 45.
  - 2 Simone Bonnafous, « “Femme politique” : une question de genre ? », *Réseaux*, vol. 4, n° 120, 2003, p. 119-145.
  - 3 Michèle Mattelart, « Femmes et medias. Retour sur une problématique », *Réseaux*, vol. 4, n° 120, 2003, p. 23-51.
  - 4 Marlène Coulomb-Gully, « Féminin/masculin : question(s) pour les SIC. Réflexions théoriques et méthodologiques », *Questions de Communication*, n° 17, 2010, p. 169-194.
  - 5 Marie-Joseph Bertini, « Langage et pouvoir : la femme dans les médias (1995-2002) », *Communication et langages*, n° 152, juin 2007, p. 3-22.
  - 6 Marlène Coulomb-Gully, « Inoculer le Genre. Le Genre et les SHS : une méthodologie traversière », *Revue Française des Sciences de l'Information et de la Communication*, n° 4, 2014 [en ligne] : <http://rfsic.revues.org/837> [consulté le 03/05/2014].

d'information<sup>7</sup>, de divertissement<sup>8</sup> ou encore la publicité<sup>9</sup>, au détriment des programmes fictionnels, et plus spécifiquement des séries télévisées. En études cinématographiques ou en sociologie des médias, les travaux de Geneviève Sellier sur les séries policières et de Sabine Chalvon-Demersay sur la fiction télévisée constituent des références solides sur lesquelles appuyer notre propos. La première montre que les productions culturelles – les séries télévisées comme le cinéma – « participent à la construction des normes sexuées, à la “fabrique du genre” particulière à chaque société et à chaque période »<sup>10</sup>. D'un point de vue méthodologique, la seconde nous invite à considérer les personnages « comme s'ils étaient de véritables acteurs sociaux », et à les analyser en regard de la société dans laquelle ils prennent vie. Les séries télévisées françaises méritent que l'on s'y arrête dans la mesure où, si l'on suit Éric Macé, elles constituent, en tant que programmes de télévision, des doubles télévisuels du monde social et permettent d'accéder à la « manière dont se disent elles-mêmes les sociétés »<sup>11</sup>. Les séries nous informent sur le social<sup>12</sup>, ne serait-ce que parce que, comme l'écrit Marlène Coulomb-Gully à propos de la fiction télévisée : « l'imaginaire [...] ne constitue pas un continent autonome car, toujours, la fiction nous parle du réel »<sup>13</sup>.

L'objectif de cet article est de mettre en lumière les normes relatives à la maternité telles qu'elles sont distillées dans les séries télévisées françaises, diffusées sur les principales chaînes hertziennes entre 1992 et 2012<sup>14</sup>. Notre hypothèse

- 
- 7 Voir Aurélie Olivesi, *Implicitement sexiste ? Genre, politique et discours journalistique*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2012 ; Virginie Julliard et Aurélie Olivesi, « La presse écrite d'information : un média aveugle à la question du Genre. Reconstitution des stéréotypes et naturalisation des rapports de sexe », *Sciences de la société*, n° 83, 2012, p. 36-53 et Virginie Julliard, *De la presse à Internet. La parité en question*, Paris, Lavoisier, 2012.
- 8 Nelly Quemener, *Le Pouvoir de l'humour*, Paris, Armand Colin, 2014.
- 9 Stéphanie Kunert, *Publicité, genre et stéréotype*, Fontenay-le-Comte, Lussaud, 2014.
- 10 Noël Burch et Geneviève Sellier, *Le Cinéma au prisme des rapports de sexe*, Paris, Vrin, 2009, p. 10.
- 11 Éric Macé, *Les Imaginaires médiatiques. Une sociologie postcritique des médias*, Paris, Éd. Amsterdam, 2006, p. 11.
- 12 Sabine Chalvon-Demersay, « Une société élective. Scénarios pour un monde de relations choisies », *Terrain*, n° 27, 1996, p. 81-100.
- 13 Marlène Coulomb-Gully, *Présidente : le grand défi. Femmes, politique et médias*, Paris, Payot, 2012, p. 16.
- 14 Notre corpus se compose des séries de production française – tous formats et genres confondus – centrées sur une famille (*Une Famille formidable* sur TF1 depuis 1992, *Famille d'accueil* sur France 3 depuis 2001 ou encore *Ma femme, ma fille, deux bébés* sur M6 depuis 2010) ou plusieurs familles (*Fais pas ci, fais pas ça* sur France 2 depuis 2007). Nous y ajoutons les séries dont l'héroïne ou les héroïnes sont des mères de famille (*Hard* sur Canal + en 2008 et 2011, *Jeu de dames* sur France 3 en 2012). En tout, notre corpus comprend une vingtaine de séries. L'un des critères de constitution est la mise en scène de la vie quotidienne et domestique des personnages, ce qui exclut du corpus les séries policières ou judiciaires à héroïnes récurrentes qui se focalisent sur le monde du travail. Le choix de débiter notre corpus à l'année 1992 est lié à la fois à l'arrivée d'*Une Famille formidable*, mais aussi à un tournant dans la production sérielle française qui, suite à l'imposition de quotas de production, connaît une croissance

est que ce corpus, qui s'étend sur vingt ans, promeut une figure relativement consensuelle de la mère de famille, voire de la « bonne » mère de famille. Cette dernière est caractérisée par un certain nombre de devoirs ou d'impératifs, qui nous semblent montrer à quel point ces normes sont révélatrices de rapports de domination. En effet, les normes de parentalité sont porteuses d'injonction à bien faire, à adopter certaines pratiques. Tout un dispositif d'institutions est d'ailleurs en place pour s'assurer que les parents jouent bien leur rôle – les sages-femmes et puéricultrices dès le séjour en maternité, les pédiatres, les instituteurs et institutrices qui sont encouragés à être vigilants. Le poids de ces normes est également lisible par exemple dans « les différentes propositions à tentation répressive qui animent le débat public, comme la suspension des allocations familiales, l'engagement de la responsabilité pénale des parents pour les infractions commises par leurs progénitures, l'obligation, en cas de manquement constaté, de suivre des stages de formation ou de rééducation parentale »<sup>15</sup>. On voit bien dans ce type de mesure le poids des normes et la soumission qu'elles impliquent. Afin d'analyser ces normes de parentalité et la nécessité de s'y plier, nous nous appuyons sur la proposition de Danilo Martuccelli de définir la domination comme un rapport social renvoyant à la fois à une forme de subordination et à « un complexe d'associations ou de mécanismes assurant la formation et la reproduction du consentement des dominés par une série de compromis divers »<sup>16</sup>. Ainsi, nous étudierons les normes de la maternité en les analysant depuis le prisme du consentement implicite à la domination. Pour ce faire, nous resserrerons la focale sur le phénomène de culpabilisation des mères et sur le traitement de la grossesse des personnages. En effet, les femmes enceintes sont soumises à tout un faisceau de normes auxquelles il leur est bien difficile de résister. Ces deux étapes nous permettront de définir les contours de la maternité idéale, telle que définie par la fiction. Pour autant, les séries télévisées ne sont pas uniquement vectrices d'une vision uniforme ou standardisée de la maternité et de ses enjeux, et des espaces de résistance ou de prise de distance à ces normes existent et méritent que l'on s'y attarde. La série *Vous les femmes* tend ainsi à mettre en scène des mères transgressives, voire déjantées, en détournant les codes de la « bonne » maternité tout en jouant avec ceux de la féminité. Nous nous focaliserons ici sur les saynètes traitant de l'exercice de la parentalité féminine ou de la grossesse, de manière à mettre en évidence les résistances à la domination dont la fiction peut être porteuse.

---

importante. À ce corpus principal s'ajoute un corpus secondaire, composé de séries mettant en scène des personnages de mères qui nous ont semblé mériter d'être analysés comme ceux de *Vous les femmes* (M6, 2009 et 2010) ou Alice Nevers, dans la série éponyme de TF1 à partir du moment où elle devient enceinte en 2009.

15 Jacques Faget, « La fabrique sociale de la parentalité », in Alain Bruel *et al.* (éd.), *De la parenté à la parentalité*, Toulouse, ERES, 2003, p. 78.

16 Danilo Martuccelli, « Figures de la domination », *Revue française de sociologie*, n° 3, vol. 45, 2004, p. 469-497, p. 469.

## Les configurations normatives de la maternité dans les séries familiales

Les héroïnes des séries de notre corpus présentent un certain nombre de caractéristiques communes, elles ont des inquiétudes similaires et surtout toutes accordent une grande importance à leur rôle ou « métier » de mère<sup>17</sup>. La récurrence de pratiques ou de conceptions de la maternité nous a amenée à faire émerger un modèle de mère, modèle que nous aimerions exposer rapidement ici.

### *Une figure consensuelle : la mère de famille idéale, selon les séries*

Afin de mettre en lumière ce modèle, nous mobilisons l'idéal-type, tel qu'utilisé chez Weber. Rappelons que cet idéal-type ne correspond pas au type moyen, mais qu'il représente davantage un cas idéal, limite. Cet outil nous permet de mettre en avant les caractéristiques réunies par une majorité de personnages-mères, et donc de définir l'idéal auquel tendent la plupart des mères de séries. Cet idéal-type renvoie à quatre déterminants : l'impératif de communication, l'impératif de responsabilité, l'impératif d'amour et l'impératif de réflexivité. La communication semble presque érigée en valeur dans les séries tant est constamment réaffirmée la nécessité de parler et de s'écouter au sein de la famille. Ce sont d'ailleurs souvent les mères qui encouragent au dialogue familial : l'une propose une « opération convivialité » à sa famille<sup>18</sup> tandis que d'autres insistent pour que leurs enfants ôtent leurs écouteurs à table<sup>19</sup>. L'impératif de responsabilité va de pair avec l'investissement des parents dans les études, mais aussi dans le bien-être de leurs enfants : l'épanouissement de l'enfant est essentiel et c'est le rôle des parents d'y veiller. Ils ont en effet pour devoir, comme le dit François de Singly, d'accompagner l'enfant et de l'aider à devenir lui-même<sup>20</sup>. L'impératif d'amour renvoie au fait que, dans les séries, les mères aiment forcément leur(s) enfant(s). Elles doivent être affectueuses, tendres, aimantes. Les femmes qui ne le sont pas sont stigmatisées et considérées comme déviantes. Coline Cardi, dans son article sur la figure maternelle dans la justice des mineurs, montre bien que l'amour maternel est la norme, et que les mères n'étant pas suffisamment affectueuses et aimantes sont vite qualifiées de « dangereuses ». Ainsi, dans *Famille d'accueil*, Marion demande à Claude – dont la fille a été placée par l'ASE – s'il lui « reste encore deux doigts de sentiments maternels »<sup>21</sup>. En même temps que ses sentiments, elle remet en

17 Nous reprenons ici une expression de Séverine Gojard. Voir Séverine Gojard, *Le métier de mère*, Paris, La Dispute, 2010.

18 Valérie dans *Que du bonheur !*, épisode 15, « Opération convivialité », TF1, 25 janvier 2008

19 Sophie dans *Hard*, épisodes 1, 2 et 3, Canal +, le 9 mai 2008 ou Isabelle dans *Merci, les enfants vont bien*, épisode « Un nuage passe », M6, 29 octobre 2008.

20 François de Singly, *Comment aider l'enfant à devenir lui-même ?*, Paris, Pluriel, 2010 (1<sup>re</sup> éd. 2009).

21 *Famille d'accueil*, épisode 59, « Une petite héroïne », F3, 7 février 2012.

cause la capacité de Claude à être une mère pour sa fille Vanessa. Elle encourage en effet Claude – qui est droguée, en couple avec un homme violent et risquant de perdre son emploi – à laisser partir sa fille en internat, c'est-à-dire à la laisser vivre sans elle, pour son bien. La mère malade ou en situation de faiblesse est ainsi stigmatisée et bascule du côté de la « mauvaise » mère, celle qui n'aimerait pas suffisamment son enfant et serait incapable de prendre soin de lui. Enfin, l'impératif de réflexivité renvoie au retour que les mères effectuent sur leurs pratiques parentales. Elles s'interrogent sur leurs façons de faire, craignent de commettre des erreurs, puisent dans toutes sortes de ressources pour être des mères idéales. Ainsi, les héroïnes font appel aux « discours psy »<sup>22</sup>, et ce recours se fait sous trois formes principales dans les séries : la consultation de sources écrites de vulgarisation psychologique (livres ou magazines) ; la consultation d'un psychologue ou pédopsychiatre ; enfin, l'emploi par les personnages des « discours psy » comme énonciation de règles de parentalité. Dans le premier cas, les mères cherchent des ressources pour exercer au mieux leur rôle de parent : nombreuses sont celles qui achètent des livres traitant d'une question spécifique : Marion Ferrière<sup>23</sup> lit *Le Suicide*, Alice Nevers<sup>24</sup> lit *Mère calme, enfant calme*, tandis que de son côté Valérie Bouley lit des magazines dans lesquels elle trouve des solutions aux conflits qui l'opposent à sa fille. Valérie d'ailleurs, particulièrement férue de psychologie, va même jusqu'à « consulter » en famille. Le recours aux psychologues prend diverses formes dans la fiction : Catherine Beaumont<sup>25</sup> en fait une démarche personnelle, un moment à soi durant lequel elle s'autorise à se plaindre de sa vie de famille ; dans le cas de Valérie, c'est un moyen d'obtenir des réponses et des solutions. Marion s'inscrit dans cette même démarche : elle demande des conseils aux pédopsychiatres et n'hésite pas à consulter des spécialistes pour soigner les enfants qu'elle accueille.

Le fait que les mères soient en quête de repères ou d'assistance est loin d'être négligeable : cette récurrence du recours à la psychologie montre que la maternité et son exercice nécessitent une sorte de caution ou de garantie qu'elle est bien appliquée, qu'elle se fait, en quelque sorte, dans les règles et que l'enfant est bien encadré, entouré, pris en main. Ces fictions véhiculent l'idée que les problèmes personnels peuvent être résolus grâce à des discours dépassant les cas individuels pour trouver un écho auprès de toutes les mères. Et donc, qu'il y aurait de bonnes façons de faire, au-delà des différences de configuration familiale, de classe sociale ou encore de situation professionnelle. Le dernier fait marquant dans nos fictions est la reprise des « discours psy » par les personnages eux-mêmes. Nous développons ici un exemple issu de la série

22 Nous reprenons ici l'expression de Dominique Mehl. Voir Dominique Mehl, *La bonne parole. Quand les psys plaignent dans les médias*, Paris, Éditions de la Martinière, 2003.

23 Héroïne de *Famille d'accueil* (F3, depuis 2001).

24 Héroïne éponyme d'*Alice Nevers, le juge est une femme* (TF1, depuis 2002).

25 Héroïne d'*Une Famille formidable* (TF1, depuis 1992).

courte de TF1 *Que du bonheur !*, diffusée en *access prime time* en 2008, mais nous procéderions au même type d'analyse dans des séries d'autres formats. Dans l'épisode « Dessin d'école »<sup>26</sup>, Valérie confie ses inquiétudes à son mari Jean-François à propos de leur fille Zoé. Celle-ci a fait plusieurs dessins en noir et marron et Valérie craint qu'elle soit triste ou malheureuse et qu'elle exprime ce mal-être par le dessin. Elle dit à son mari : « c'est un dessin tout noir et tout marron. Ça m'inquiète. Ça me fait peur Jean-François » ; « il faut écouter les dessins des enfants, tous les pys le disent. Demande à ton ex, tu verras. [...] Elle est psy, et elle te confirmera que les enfants s'expriment par les dessins » ou encore « elle nous parle, là, Zoé. Faut qu'on l'écoute ». À chaque fois, Jean-François refuse son interprétation et ne s'inquiète pas du tout, lui répondant même que « c'est des conneries ». Au final, les parents finissent par comprendre que si Zoé dessine en noir, c'est parce qu'elle n'a pas d'autres crayons de couleur. Cet épisode est intéressant car il témoigne de différentes choses. Tout d'abord, il montre bien que ce sont en général les mères qui s'inquiètent pour les enfants, et qu'elles convoquent, pour appuyer leurs craintes, les « discours psy »<sup>27</sup>. La principale solution proposée par Valérie réside dans la communication et l'écoute de l'enfant. L'inquiétude de la mère est finalement hors de propos : elle avait tort de s'inquiéter et, comme le pensait le père, tout va bien. La convocation des « discours psy » est ici tournée en ridicule. Cependant, il est intéressant que ce soit le personnage de la mère qui fasse appel à ces discours et qui s'inquiète de potentiels signes avant-coureurs d'un problème : ce sont ici des caractéristiques « maternelles » qui apparaissent et qui nous rappellent les travaux de Carol Gilligan et l'idée d'une existence de compétences féminines de *care*<sup>28</sup>. Dominique Mehl montre bien que ces discours proposent une vision spécifique de la parenté : « le message proféré par les pys appelés à la barre des médias retentit toujours des mêmes accents. Il demeure guidé par cette quête des conduites, valeurs et comportements susceptibles de définir le bon parent, ou plutôt le “presque” bon parent ou le “quasi” bon parent. La grille de lecture de la parentalité moderne par les pys véhicule toujours cette image du bon exercice d'une fonction, d'une bonne adéquation à un rôle »<sup>29</sup>. Comme le souligne la sociologue, la frontière est mince entre le conseil et le devoir, entre la prescription et l'instruction. Nous pouvons noter enfin que, comme bien souvent, ces discours s'adressent essentiellement aux mères, comme si les pères n'avaient guère besoin de

26 *Que du bonheur !*, épisode 8, « Dessin d'école », TF1, 16 janvier 2008. Les citations suivantes proviennent de cet épisode.

27 Valérie, dans *Fais pas ci, fais pas ça* ou Adèle, dans *Clash* (F2, 2012) procèdent exactement de la même manière.

28 Voir Carol Gilligan, *Une voix différente. Pour une éthique du care*, traduit de l'anglais par Annick Kwiatek, Paris, Flammarion, 2008.

29 Dominique Mehl, *La bonne parole. Quand les pys plaignent dans les médias*, op. cit., p. 31-32.

conseils ou de ressources extérieures pour penser leur paternité. Cette convocation des discours psy et la circulation de ces derniers dans la fiction nous semblent révélatrices à la fois de l'investissement des mères dans leur rôle parental et d'une forme de normativité liée à la valorisation de certaines pratiques. En effet, si ce sont essentiellement les mères qui s'inquiètent, ce sont aussi elles qui culpabilisent lorsqu'elles pensent avoir raté quelque chose ou avoir fait une erreur. Leur quête de perfection va dès lors de pair avec une remise en question très forte, qui s'accompagne de culpabilité. Les mères se sentent coupables dès qu'un problème survient. Des expressions comme « c'est de ma faute », « je suis nulle » ou « j'ai tout raté » sont légion<sup>30</sup>. Les normes d'une bonne maternité, si elles ne sont pas respectées, sont source de culpabilité mais aussi d'angoisse ou de stress pour les mères. Elles consentent implicitement à ces normes et acceptent de s'y plier, quelle que soit la difficulté pour y parvenir. C'est ce qui nous amène à considérer que ces mères sont d'une certaine manière en position dominée puisqu'elles doivent se soumettre à des injonctions parfois difficiles à mettre en œuvre. Ces différents impératifs renvoient à un rôle maternel extrêmement normé et à une image consensuelle de ce que serait, aujourd'hui, une « bonne » mère. En mettant en scène un nombre si important de mères qui s'inquiètent de leurs pratiques et cherchent à « bien » faire, la fiction véhicule l'image d'une mère de famille prenant ce rôle à cœur et surtout d'un rôle engendrant des pratiques spécifiques qui s'imposent aux mères. Ce schéma récurrent sur les vingt années de notre corpus, et quelles que soient les chaînes de diffusion, permet de voir émerger une figure de mère hégémonique dans la fiction.

### *La grossesse et les ressorts du consentement*

Au cours de notre analyse sur les représentations de la maternité, nous nous sommes intéressés aux représentations de la grossesse. L'un des intérêts de la sérialité est de mettre en scène des personnages dans un temps beaucoup plus long et dilué que celui autorisé par un téléfilm ou un film. Les séries prennent de plus en plus le temps d'exploiter la grossesse d'un personnage principal et d'en faire un ressort narratif. Il nous semble que ce phénomène est assez récent, dans la mesure où notre exploration des archives de l'Inathèque ne nous a pas fait rencontrer beaucoup de femmes enceintes sur une durée

---

30 Voici quelques exemples de répliques de mères : « D'abord si Nicolas il n'a pas son bac, ce sera de ma faute. Et toi aussi si tu échoues ce sera de ma faute. [...] J'ai tout raté, tout » ; « je n'ai pas été à la hauteur » – Catherine dans *Une Famille formidable*, respectivement épisode 1, « Les parents disjonctent », TF1, 17 septembre 1992, et épisode 11, « Panique à bord », TF1, 29 mai 2000 ; « Tout bien réfléchi, depuis que votre père est parti, j'ai tout raté [...] à chaque ratage, c'est vous qui payez l'addition » – Isabelle, dans *La Smala s'en mêle*, épisode 2 « Sauvage concurrence », F2, 24 octobre 2012.

de plusieurs épisodes et semble pouvoir s'expliquer par le fait que la plupart des grossesses étant aujourd'hui désirées ou au moins choisies, l'importance accordée à l'enfant et à ce moment particulier n'a fait que croître. La fiction sérielle tend donc à prendre davantage le temps de traiter les grossesses de ses héroïnes. À titre d'exemple, en 1992, Catherine Beaumont, l'héroïne d'*Une Famille formidable* apprend qu'elle est enceinte durant le deuxième épisode et la grossesse ne dure que le temps du troisième épisode (pendant la dernière scène du troisième épisode, Catherine révèle qu'elle attend des jumeaux, et dans la première scène de l'épisode quatre les bébés se tiennent assis seuls). Il n'y a aucune exploitation sérielle de cette grossesse dont l'évolution physiologique ne fait absolument pas partie de l'intrigue. Dix-sept ans plus tard, en 2009, la grossesse d'Alice Nevers est traitée sur onze épisodes, dont le dernier au sein duquel elle accouche, tandis que la grossesse de Charlotte, en 2011, dans *Famille d'accueil* est traitée sur huit épisodes. La fiction sérielle tend donc à prendre davantage le temps de traiter les grossesses de ses héroïnes. Le temps où les grossesses sont traitées par l'ellipse est révolu. Les fictions insistent sur l'idée que les femmes enceintes, soumises à de fortes variations hormonales, ont des comportements pour le moins étranges : Morgane, héroïne de *Vive la colo* sur TF1, pleure et commente, comme pour s'en excuser : « ça doit être les hormones »<sup>31</sup>, Marion fait de même : « Je [ne] pleure pas, je ris, et puis c'est les hormones »<sup>32</sup>. Marquand, le collègue d'Alice, lui dit : « Quelque chose vous a mis de mauvaise humeur ? Je vous sens très hormonale, là » puis à la fin de la conversation : « Dans ce cas il va falloir surveiller vos sautes d'humeur, vous voyez ? »<sup>33</sup>. On peut noter que Sophie, dans *Hard*, se révolte contre ce type de remarques ou d'arguments. Après une énième remarque sur ses réactions, elle rétorque : « alors, vous allez arrêter avec vos histoires d'hormones, je vais très bien. Je ne suis pas du tout à cran »<sup>34</sup>. Les femmes enceintes, pour les autres personnages, ne seraient donc pas « dans leur état normal », la grossesse les transformant en des êtres différents, voire à part, et perdant une part de leur autonomie.

En effet, les femmes enceintes deviennent l'objet d'attentions constantes. Les membres de leur entourage leur font de multiples recommandations de prudence : elles doivent faire attention en voiture, ne pas monter sur une chaise, ne pas se pencher, se reposer, prendre du magnésium, rester allongées... La liste des conseils est longue, nous l'arrêterons là. Les « discours psy » reviennent également en force lorsqu'il s'agit de tracer les frontières des « bonnes » pratiques maternelles et ravivent un certain nombre d'injonctions

31 *Vive la colo*, épisode 4 « Les Olympiades », TF1, 23 avril 2012.

32 *Famille d'accueil*, épisode 43, « Hors jeu », F3, 4 janvier 2011.

33 *Alice Nevers, le juge est une femme*, épisode 23 « Faute d'ADN », TF1, 4 juin 2009.

34 *Hard*, saison 2, épisode 12, Canal +, 30 juin 2011.

liées à la maternité : à plusieurs reprises est rappelée l'idée que le fait de stresser la mère stresserait le bébé, que le père doit parler à son enfant encore dans le ventre de sa mère<sup>35</sup>. À Clem, qui dit de son bébé que « c'est un étranger » et qu'elle n'en veut pas, sa mère lui répond : « faut que t'arrêtes avec ça. Un bébé dans le ventre de sa mère, ça ressent tout ». Elle rappelle également à sa fille : « pas d'alcool, pas de cigarettes, pas de bêtises. [...] Je [ne] te flique pas, c'est sérieux, tu es enceinte. Tu dois faire très attention à toi. À toi, et au bébé »<sup>36</sup>. Ces conseils, remarques et interdits – qui s'appliquent à toutes les femmes enceintes, quel que soit leur âge ou leur position sociale – sont le signe d'une infantilisation généralisée de la femme qui, dès lors qu'elle est enceinte, semble avoir perdu toute capacité de jugement. Plus encore, comme l'écrit Barbara Duden, le corps de la femme enceinte ne lui appartient plus. Elle évoque la « manière dont le fœtus, une fois admis, dépossède la femme de son corps et la dégrade au rang d'une cliente qui a besoin non seulement d'assistance, mais de conseils »<sup>37</sup>. La plupart des femmes enceintes subissent les remarques, conseils, voire interdictions de leur entourage. Si elles obéissent parfois, acceptant de modifier leur mode de vie pour le bien-être de leur enfant à naître, nombreuses sont celles qui se rebiffent. Ainsi, de plus en plus, les femmes enceintes se rebellent et finissent par dire qu'elles en ont assez, à l'instar d'Alice, qui dit : « tout le monde s'inquiète, me donne des conseils, ça m'étouffe moi ! » ou encore de Christine qui dit à son mari : « Sébastien, tu vas pas recommencer ? Hier, [il ne] fallait pas que je nage, avant-hier, [il ne] fallait pas que je joue au volley, l'autre jour je marchais trop longtemps et aujourd'hui c'est le soleil ! Je [ne] suis pas malade, je suis enceinte ! »<sup>38</sup>. Il est d'autant plus intéressant de noter que, si les héroïnes refusent d'être, en quelque sorte, maternées, elles acceptent tout de même de nombreuses contraintes liées à leur grossesse. Séverine Gojard rappelle le poids des normes de la maternité sur les mères : « ne pas appliquer les prescriptions, écrit-elle, c'est faire courir à son enfant un risque potentiel »<sup>39</sup>. En effet, la « police des mères »<sup>40</sup> commence dès la grossesse. La femme enceinte doit se soumettre à tout un faisceau de normes, son corps ne lui appartient plus tant la priorité est donnée à la cause des enfants<sup>41</sup>. La soumission des héroïnes de séries à ces

35 Chloé, dans *Ma femme, ma fille, deux bébés*, dit ainsi : « j'ai lu sur un forum de femmes enceintes que c'était hyper important pour le bébé d'entendre la voix de son père avant de s'endormir » (épisode pilote, M6, 20 octobre 2010).

36 *Clem*, épisode pilote, TF1, 22 février 2010.

37 Barbara Duden, *L'invention du fœtus. Le corps féminin comme lieu public*, traduit de l'allemand par Jeanne Étoré, Paris, Descartes et Compagnie, 1996, p. 11.

38 *Une Famille formidable*, épisode 17, « L'enfer au paradis », TF1, 11 janvier 2006.

39 Séverine Gojard, *Le Métier de mère*, op. cit., p. 155.

40 Marcela Iacub, *L'empire du ventre. Pour une autre histoire de la maternité*, Paris, Fayard, 2004.

41 Voir Sandrine Garcia, *Mères sous influence. De la cause des femmes à la cause des enfants*, Paris, La Découverte, 2011.

normes témoigne de leur circulation dans la sphère publique. Plus encore, c'est le caractère prescripteur des médias que l'on peut relever ici. Ils ont en effet la possibilité tout à la fois de discuter certaines normes tout en en renforçant d'autres. Patricia Legouge montre cette ambivalence dans son travail sur le magazine *Jeune & Jolie* lorsqu'elle écrit que « si, parfois, les articles concernant la sexualité viennent ébranler certaines catégorisations [...], c'est aussi pour en ériger ou en renforcer d'autres de façon plus insidieuse »<sup>42</sup>. Les médias se font alors le relais d'un certain nombre d'injonctions qui mettent leurs récepteurs (mais plus encore réceptrices) en situation de docilité, voire de soumission.

La maternité semble ainsi parfaitement s'intégrer dans ce mélange de subordination et d'assentiment à la subordination qui compose la domination selon Danilo Martuccelli. Les femmes enceintes sont constamment rappelées à leur devoir et à leur « ventre ». La soumission aux normes va ici de pair avec un consentement implicite à une forme de domination. Les femmes enceintes doivent accepter de modifier leur alimentation, les attentions et conseils de leur entourage, mais aussi de se plier à la volonté du corps médical. La priorité doit être donnée à l'enfant à naître, et non pas à la mère qui doit tout entière se consacrer à cet être en devenir. Béatrice Jacques écrit à ce propos : « l'objectif est que les comportements subjectifs correspondent aux normes biomédicales. Les “bons comportements” d'une femme enceinte sont parfaitement socialisés, les femmes se sentent alors “obligées” de les adopter »<sup>43</sup>. Si les personnages adoptent ces normes, cela ne les empêche pas pour autant d'en dénoncer le caractère contraignant, pour ne pas dire coercitif. La révolte gronde et tend à se faire entendre de manière parfois beaucoup plus virulente. En tant que « médiacultures<sup>44</sup> », les séries télévisées sont loin de proposer une vision unifiée du monde, et multiplient les tensions en rendant les contradictions apparentes. À la suite d'Éric Macé, nous considérons ainsi la télévision comme partie prenante d'une sphère publique entendue comme une « arène de la conflictualité sociale et symbolique »<sup>45</sup>. La figure consensuelle de mère de famille décrite précédemment nous semble donc être davantage une figure hégémonique plutôt que dominante. En effet, cette figure renvoie à une visée hégémonique car elle est sans garantie et en constant conflit avec d'autres représentations. C'est à ces figures contre-hégémoniques que nous proposons de nous intéresser désormais.

---

42 Patricia Legouge, « Les représentations de la sexualité dans *Jeune et Jolie* », *Le Temps des médias*, n° 21, 2013, p. 68-69.

43 Béatrice Jacques, *Sociologie de l'accouchement*, Paris, PUF, 2007, p. 17.

44 Éric Maigret et Éric Macé, (éd.) *Penser les médiacultures. Nouvelles pratiques et nouvelles approches de la représentation du monde*, Paris, Armand Colin/INA, 2005.

45 Éric Macé, *Les Imaginaires médiatiques. Une sociologie postcritique des médias*, op. cit., p. 87.

## Conflictualités, négociations et résistances dans *Vous les femmes*

La série *Vous les femmes*, composée d'une succession de saynètes centrées sur des personnages féminins, prend le contre-pied des représentations habituelles. Ces scènes inversent la représentation consensuelle de la mère de famille. L'une des mères embrasse et cajole un enfant qui n'est pas le sien sans s'en rendre compte<sup>46</sup>, une autre ne se souvient plus de l'endroit où elle a laissé son nourrisson<sup>47</sup>, une dernière perd volontairement sa petite fille pour partir tranquillement en week-end avec son compagnon<sup>48</sup>. C'est ici l'idée même d'un instinct maternel qui est moquée, tournée en dérision. La série montre, dans les pas d'Elisabeth Badinter<sup>49</sup>, que l'amour maternel n'a rien d'évident ou de « naturel », mais que c'est une construction sociale. Elle met également l'accent sur le poids des attendus sociaux relatifs à la maternité en utilisant les ressorts de la parodie ou l'exagération. Ainsi cette série, écrite par un duo de comédiennes qui en sont également les actrices principales, vise à dynamiter les attendus de la féminité, la maternité étant aussi écornée au passage. Lorsque des mères sont en scène, elles transgressent les interdits, ou du moins agissent en décalage avec les attendus de la maternité. Les sketches fonctionnent sur deux niveaux : une critique implicite de comportements sociaux (notamment genrés) et une transgression des codes sociaux habituels ayant pour effet de rendre les normes implicites visibles et dicibles.

### *Refuser de consentir : grossesses transgressives*

Prenons l'exemple de la saynète intitulée « La femme enceinte »<sup>50</sup>. Un homme arrive, accompagné de sa femme enceinte, Joëlle, chez des collègues de travail. À peine a-t-il présenté son épouse que chaque collègue se précipite sur elle, sans la saluer, et se focalise sur son corps. Ils touchent alors le ventre de Joëlle ou lui parlent : « coucou là-dedans ! [...] Vous croyez qu'il m'entend ? » dit ainsi Luc.

46 *Vous les femmes*, épisode 1, « Instinct maternel », M6, 6 juillet 2009.

47 *Vous les femmes*, épisode 43, « L'heure du biberon », M6, 24 juillet 2010.

48 *Vous les femmes*, épisode 45, « Le boulet », M6, 17 août 2010.

49 Élisabeth Badinter, *L'Amour en plus*, Paris, Le Livre de Poche, 2010.

50 *Vous les femmes*, épisode 14, « La femme enceinte », M6, 23 juillet 2009.



*Vous les femmes*, épisode 14, M6, photogrammes issus des archives de l'INA.

Génée, Joëlle se laisse faire, puis se comporte en retour de la même manière. Elle s'approche alors de chacun et, tout comme elle a été touchée sans son consentement, fait de même : elle touche les seins de Géraldine puis les sexes d'Annabelle et de Luc, tout en reprenant les expressions mêmes utilisées par ces interlocuteurs : « c'est tout dur », « oh mais y'a de la vie, là », s'exclame-t-elle. Tous trois demeurent estomaqués, tandis que Joëlle sourit. Elle semble agir de façon à se faire accepter, c'est-à-dire en adoptant le même comportement que ses interlocuteurs. Si le fait de poser sa main sur un ventre rond est socialement acceptable dans la scène, le fait de toucher d'une manière similaire des corps « vides » ne l'est pas. Surprise, malaise et désapprobation sont dès lors lisibles sur les visages des autres personnages.



*Vous les femmes*, épisode 14, M6, photogrammes issus des archives de l'INA.

Les auteures ont choisi d'exagérer encore la situation puisque la femme touche des seins et des sexes mais il nous semble que l'important ne réside pas uniquement dans la partie du corps qui est touchée mais bien dans la transgression d'un contact corporel moins légitime socialement que le premier. L'attitude des personnages est poussée à son paroxysme bien sûr, mais reflète la réalité soulevée précédemment : le corps de la femme enceinte ne lui appartient plus. Le rapport au corps en est bouleversé, chaque personnage s'autorisant à toucher le corps enceinte et à vanter ses qualités. Il y a ici une parfaite dissociation entre la femme et le ventre contenant le fœtus. La saynète met l'accent sur l'infantilisation de la femme enceinte, et sur le fait que les personnages ne s'adressent guère à elle, mais à son ventre, et donc au bébé. Le contenu du ventre devient, en quelque sorte, prioritaire. La femme enceinte est réduite au stade de contenant, d'utérus. Cette saynète rend selon nous extrêmement lisible, en activant les ressorts de l'humour et de la dérision, la nécessité du consentement implicite de la femme enceinte vis-à-vis de comportements relevant de rapports de domination : il y a une véritable prise de pouvoir sur le corps de la femme enceinte qui d'emblée doit se soumettre à des gestes qui lui déplaisent.

L'accouchement est lui aussi traité de manière transgressive dans une séquence intitulée « À sa place »<sup>51</sup>. Une femme est en salle de naissance, avec le personnel médical, son compagnon à ses côtés. Ce dernier l'encourage, voire l'invective : « vas-y mon amour, tout va bien, pousse, pousse, pousse, tout va bien ». La femme souffle et souffre et, très vite, décide de montrer à son compagnon l'inconfort de sa position. Elle le force ainsi à se déshabiller et à prendre sa place. Voici un extrait du dialogue :

La femme : Tu arrêtes maintenant, tu retires ton pantalon. Tu retires ton pantalon – *il s'exécute* – Ton slip. Ton slip ! – *il le fait*. [...] Tu grimpes sur la table. Tes pieds sur les étriers. Descends au bord de la table. Descends au bord de la table. Voilà. Écarte les jambes. Écarte ! Maintenant, tu souffles. Encore. Alors ? Tout va bien ?

L'homme : Non.

La femme : Alors maintenant tu te tais, tu te tais. Je ne veux plus t'entendre. Tu te tais, tu la boucles. Tu descends. Allez, descends, descends, descends, fous le camp ! Fous le camp ! Je ne veux plus te voir. Laisse-moi bosser.

Cette scène révèle l'intrusion particulièrement forte du corps médical vis-à-vis du corps de la parturiente, qui doit mettre de côté sa pudeur. Béatrice Jacques montre bien à quel point les femmes se soumettent, au nom de l'intérêt de l'enfant à naître, au protocole médical et à ses contraintes<sup>52</sup>. « À sa place » met également en avant les conseils et recommandations des proches, qui ne sont pas toujours les bienvenus. Par ailleurs, en révélant l'inconfort de la position de la femme au moment de l'accouchement, cette saynète peut se lire comme une mise en lumière supplémentaire du déficit d'autonomie de la parturiente. En effet, comme le souligne Béatrice Jacques, « alors qu'on aurait pu penser que dans les services de maternité plus qu'ailleurs, sous l'influence des courants de l'humanisation de la naissance, les femmes disposaient aujourd'hui d'un large espace de négociation et pouvaient plus facilement faire des choix et les imposer, on constate au contraire que la pesanteur du système et de l'idéologie biomédicale limite la capacité des femmes à maîtriser totalement leur expérience »<sup>53</sup>. Cette saynète participe d'un mouvement de mise en visibilité des contraintes médicales sur les femmes lors de l'accouchement afin de déconstruire leur évidence. Dans cette série, les femmes luttent contre la domination du corps féminin et refusent de consentir, montrant par là le poids des normes et la transgression que ce refus constitue.

51 *Vous les femmes*, épisode 40, « À sa place », M6, 3 juillet 2010.

52 Béatrice Jacques, *Sociologie de l'accouchement*, *op. cit.*, p. 159. Elle ajoute qu'« un double système normatif entoure désormais la prise en charge de la grossesse et de l'accouchement : être une bonne mère, c'est observer strictement les prescriptions du médecin, mais c'est aussi accepter de se consacrer totalement aux besoins de l'enfant (même *in utero*) » (p. 188).

53 *Ibid.*, p. 159-160.

*Des figures contre-hégémoniques, entre transgression et réaffirmation des normes*

Nous évoquions en introduction la proposition de Séverine Gojard de conceptualiser la maternité comme un « métier ». Elle considère en effet que l'expérience sociale de la maternité passe par un apprentissage et l'acquisition, selon diverses modalités, de compétences et de savoir-faire. Elle renvoie également à un certain nombre de compétences attendues de la part de celles qui seraient des « bonnes » mères. En complément de cette proposition, il nous semble que l'on peut mobiliser ce qu'Everett Hughes appelle des « caractéristiques accessoires attendues »<sup>54</sup>. Ainsi, les mères de notre corpus semblent dotées, globalement, de caractéristiques communes, qui se rapprochent d'ailleurs de qualités : écoute, tolérance, compréhension, tendresse, prise en charge du *care* au sein de la famille, inquiétude, attitude protectrice. Ces caractéristiques accessoires attendues renvoient à des attentes sociales et à la nécessité pour les mères d'y répondre et de s'y conformer, sous peine d'être reléguées au rang de « mauvaises » mères. Dans *Vous les femmes*, ces différentes caractéristiques sont détournées ou inversées et, de ce fait, rendues d'autant plus visibles. Ainsi, par exemple, les désirs ou besoins des mères passent avant ceux de leurs enfants qui sont dès lors souvent instrumentalisés – en rupture avec toutes les recommandations de protection de l'enfance ou la norme de l'intérêt supérieur de l'enfant. Une mère habille son bébé d'une tenue fabriquée en serpillère, le « trempe » dans un seau et le laisse ensuite se promener en rampant de façon à ce qu'il nettoie le sol<sup>55</sup>. Dans « promenade familiale »<sup>56</sup>, un couple est dans un parc, un bébé étant dans un porte-bébé, dans les bras du père. La mère s'inquiète de savoir si son bébé est bien : « ça va, il est bien mis son bonnet là ? Elle [n']a pas trop d'air qui passe ? Eh mon bébé ! Il [n']est pas coincé son pied là ? – le père la rassure, elle reprend – elle a les mains froides, il fait froid non ? Ça va mon bébé ? Ça va mon cœur ? – au père – allez, c'est mon tour, maintenant ». L'homme rétorque « écoute Marion, je viens juste de la prendre ». Alors que l'on s'attend à ce que la femme demande à porter son bébé, il n'en est rien et l'image suivante nous la montre dans les bras de son compagnon, disant au bébé, désormais sur un banc : « n'aie pas peur mon lapin, papa et maman reviennent tout de suite ! ». Le comique naît du « déboîtement des attendus »<sup>57</sup> dans la mesure où la mère, si elle répond d'abord aux attendus de la maternité, rompt soudainement avec ces derniers. Le rire jaillit de ce comportement, que l'on qualifierait rapidement d'irresponsable,

54 Everett C. Hughes, *Le regard sociologique. Essais choisis*, textes rassemblés et présentés par Jean-Michel Chapoulie, Paris, Éditions de l'EHESS, 1996, p. 188.

55 *Vous les femmes*, épisode 43, « Maniaque », M6, 24 juillet 2010.

56 *Vous les femmes*, épisode 10, « Promenade familiale », M6, 17 juillet 2009.

57 Éric Macé, « Rions ensemble des stéréotypes. Anti-stéréotypes humoristiques d'Arabes et de musulmans dans les médiacultures », *Polis*, n° 2, 2010, p. 17-35, p. 33.

consistant à laisser un bébé seul sur un banc, dans un parc, en plein hiver. La rupture et la transgression naissent du fait que le plaisir de la mère passe ici avant les besoins de l'enfant. Les mères se comportent donc à l'exact opposé de ce que font leurs consœurs des séries familiales évoquées précédemment. Prenons un dernier exemple. Dans la saynète « Mauvaise école »<sup>58</sup>, une mère est à table avec son fils et sa fille. Le petit garçon lui fait sentir sa compote, dans sa cuiller, et la met sur le nez de sa mère au moment où elle se penche. Le premier réflexe de la mère est de gronder son garçon. Puis elle se prend au jeu et trouve que « c'est vrai qu'elle sent bizarre cette compote ». Elle fait alors sentir son assiette à sa fille, et, au moment où celle-ci se penche, appuie sur sa tête. La mère explose alors de rire, devant les deux enfants – dont la petite fille au visage couvert de compote – complètement estomaqués. Ici, la mère se moque clairement de son enfant et les rôles semblent presque inversés. Jamais nous ne verrions Marion Ferrière ou Julie Lescaut écraser la tête de leur enfant dans leur assiette pour leur faire une blague. Ce comportement va à l'encontre des représentations habituelles qui ne mettent jamais en scène une mère se moquant aussi explicitement – presque méchamment – de son enfant. On a donc bien ici une figure de résistance rompant avec les attendues tendresse, douceur ou gentillesse toutes maternelles voire féminines. La série et les personnages qu'elle met en scène fonctionnent ainsi sur le ressort de l'inversion, du décalage, de la rupture avec des pratiques ou compétences attendues, visant à révéler à quel point ces dernières ne sont guère « naturelles » mais bien socialement construites. Par ailleurs, les difficultés du métier de mère et de la conciliation entre gestion des tâches domestiques et gestion des enfants sont elles aussi rendues visibles, comme en témoignent cette mère qui craque à la énième critique de sa fille sur le contenu du réfrigérateur<sup>59</sup> ou celle qui a posé son fils sur une poubelle et qui arrive devant l'école, un sac poubelle à la main<sup>60</sup>...

La série *Vous les femmes* met ainsi en scène des figures contre-hégémoniques, venant concurrencer ou du moins résister à la représentation consensuelle de la mère idéal-typique soulignée précédemment. Il nous semble cependant nécessaire de réintégrer ici le caractère comique de cette série et d'en interroger les enjeux. En effet, la transgression des normes d'une « bonne » maternité dépend ici amplement du désir de faire rire le téléspectateur. Le rire va surgir de la rupture avec ce qui est communément admis comme « normal », évident. On retrouve ici, en partie, l'esthétique carnavalesque, telle que mise en lumière par Bakhtine et parfois utilisée pour saisir les aspects humoristiques de la culture populaire, et notamment des séries<sup>61</sup>. Bakhtine insiste sur les rituels

58 *Vous les femmes*, épisode 41, « Mauvaise école », M6, 10 juillet 2010.

59 *Vous les femmes*, épisode 40, « Le yaourt », M6, 3 juillet 2010.

60 *Vous les femmes*, épisode 37, « Sac poubelle » M6, 9 septembre 2009.

61 Voir Jean-Pierre Esquenazi, « Les séries télévisées et l'esthétique carnavalesque », *Cinéma : revue d'études cinématographiques*, vol. 23, n° 2-3, 2013, p. 175-195.

d'inversion, de renversement et la « logique des choses “à l'envers” »<sup>62</sup>. Les personnages prennent ici constamment le contre-pied des attitudes attendues, ce qui provoque le rire<sup>63</sup>. Les sketches rendent ainsi visibles les normes de la maternité en nous montrant ce que les mères ne peuvent se permettre. Cette esthétique proche de l'esthétique carnavalesque « aide à s'affranchir du point de vue prédominant sur le monde, de toute convention, des vérités courantes, de tout ce qui est banal, coutumier, communément admis »<sup>64</sup>. La transgression vise à la révélation. Pour autant, le caractère humoristique de ces scènes et de leurs personnages les différencie radicalement des séries se revendiquant de davantage d'authenticité ou de réalisme comme les séries policières, judiciaires, voire familiales. Dès lors, ce type de représentation n'est imaginable que dans le cadre d'un programme explicitement humoristique. L'absence de ruptures de ce genre dans les séries plus « sérieuses » révèle à la fois la prégnance de notre figure hégémonique et la difficulté de rompre avec les impératifs liés à la maternité. En ce sens, dans quelle mesure et jusqu'à quel point le caractère comique de la série permet-il de rompre avec les normes, ou au contraire les renforce-t-il, en circonscrivant leur remise en question radicale au domaine de l'humour ? Comme l'écrit Umberto Eco, « l'humour ne nous promet pas une libération : au contraire, il nous met en garde contre l'impossibilité d'une libération globale, nous rappelant la présence de la loi à laquelle nous n'avons plus raison d'obéir. En cela, il souligne la loi »<sup>65</sup>. La série *Vous les femmes* fonctionne ainsi comme un révélateur des normes de la maternité et de l'injonction faite aux femmes de s'y soumettre de bonne grâce, mais révèle aussi l'impossibilité de remettre en cause ces normes en dehors du cadre de l'humour affiché et de la dérision revendiquée.

## Conclusion

Les séries familiales construisent une figure de la mère de famille idéale, dont chaque héroïne investit une facette et révèle le caractère normatif. Le désir d'être une « bonne » mère ou de se conformer à des normes implicites – mais non moins prégnantes – engendre des phénomènes de culpabilisation ou de remise en question très fortes. La maternité, dès lors, devient le lieu d'expression de rapports de domination au cœur desquels le consentement est central. Les représentations de la grossesse permettent de saisir les voies de cette

62 Mikhaïl Bakhtine, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, traduit du russe par Andrée Robel, Paris, Gallimard, 1970, p. 19.

63 Cela peut aussi engendrer une sorte de malaise ou de gêne. Ainsi, rien ne garantit que tous les téléspectateurs rient devant la petite fille au visage couvert de compote.

64 Mikhaïl Bakhtine, *op. cit.*, p. 44.

65 Umberto Eco, « The Frames of Comic “Freedom” », in Umberto Eco, V.V. Ivanov, Monica Rector, *Carnival!*, Berlin, Mouton, 1984, p. 8 (notre traduction).

acceptation et de révéler le nécessaire effacement de la femme/mère au profit de son enfant, de son bien-être et de son épanouissement. Pour autant, ce modèle est concurrencé par des figures contre-hégémoniques qui agissent sur plusieurs niveaux : elles rendent les normes visibles et dicibles, déconstruisent leur caractère d'« allant de soi » et font émerger des discours et représentations résistants. Les fictions sérielles, si elles reconduisent les injonctions pesant sur la maternité, parviennent malgré tout à se saisir de ces contraintes normatives, pour en discuter les contours, en redessiner les frontières et montrer d'autres voies. C'est finalement par le biais de l'humour et de la dérision que les redéfinitions sont possibles, et acceptables. En effet, le rire offre une transgression tout en laissant toujours ouverte la voie de la norme, de l'habitude, de l'allant-de-soi. La fiction humoristique apparaît donc comme un bastion de résistance et le lieu toujours ouvert à la négociation des identités.

**Sarah Lécossais**

Laboratoire CIM, équipe MCPN  
 Université Sorbonne Nouvelle Paris 3  
 sarah.lecossais@univ-paris3.fr

### **Résumé**

Cet article étudie les représentations de la maternité dans les séries télévisées françaises en axant l'analyse sur la circulation des normes relatives à la parentalité et la manière dont les personnages les intériorisent ou au contraire tentent d'y résister. Nous mettons en lumière les configurations normatives de la maternité – avec l'exemple de la grossesse des personnages – avant de nous concentrer sur les marges de la fiction comme espaces de résistance.

### **Mots-clés**

Séries télévisées, maternité, normativité, hégémonie, contre-hégémonie.

### **Abstract**

*This article aims at analyzing the representations of motherhood and pregnancy in French contemporary TV serials. It studies how the characters deal with norms of motherhood and parenthood and how they resist to them, by mobilizing the concepts of hegemony and counter-hegemony as theorized by Stuart Hall.*

### **Keywords**

*TV series, motherhood, social norms, hegemony, counter hegemony.*

# Un exemple de glissement du lexique médiatique : le sujet trans dans les productions audiovisuelles

Karine Espineira

Cette recherche, inscrite au sein des Sciences de l'Information et de la Communication, porte son attention sur les formes de la construction médiatique des transidentités – à la lumière des études de Genre<sup>1</sup> et des études culturelles. Elle montre que nos représentations génèrent des modélisations à la fois sociales et médiaculturelles. La notion d'Éric Maigret et d'Éric Macé proposée en 2005 dans l'ouvrage *Penser les médiacultures* est importante. Au néologisme de médiaculture, Macé apporte une définition dans *Les imaginaires médiatiques* (2006) : « ensemble des rapports sociaux et des expériences médiatisées par les représentations médiatiques et leurs usages »<sup>2</sup>. Considérant culture des médias et culture produite par les médias, la notion abolit l'écart entre une culture « noble » et une culture dite « populaire ». Sociologie de la culture et sociologie des médias sont engagées et conjuguées.

Cinq années d'observation participante du terrain transidentitaire français forment un premier socle. Le second est formé par un corpus de plus de huit cents documents audiovisuels constitué sur les bases archives l'Institut National de l'Audiovisuel (Imago, DL TV, DL Câble et Satellite, et DL Région). Ce travail se donne pour objectif de comprendre les processus de l'évolution des représentations au regard des mutations du terrain depuis les origines de la médiatisation des trans à la télévision. Le dispositif du genre y apparaît le moteur du fonctionnement hégémonique d'un modèle valorisé dans le média audiovisuel et paradoxalement minoritaire sur le terrain.

---

1 Selon la graphie proposée par Marie-Joseph Bertini pour le terme Genre, on fera parfois usage de « la majuscule faisant signe vers les *Gender Studies* anglo-saxonnes » avec la volonté de contribuer à l'enrichissement de cette question au sein des SIC. « Le *Gender turn*, ardente obligation des sciences de l'information et de la communication françaises », *Questions de communication*, n° 15, 2009, p. 157.

2 Éric Macé, *Les imaginaires médiatiques*, Paris, Éditions Amsterdam, 2006, p. 12. Lire aussi : Éric Macé et Éric Maigret (éd.), *Penser les médiacultures. Nouvelles pratiques et nouvelles approches de la représentation du monde*, Paris, Armand Colin, 2005.

Cette problématique trouve un début de réponse avec la mise en lumière de glissements successifs du lexique médiatique du *fait-divers* au *fait de société* pour aboutir à la notion d'*égalité des droits*. Les catégories proposées permettent de dépasser la classification des matériaux audiovisuels par genre au sens strict du terme. Par exemple, le traitement de type fait divers se retrouve dans des reportages de plateaux-débats et de journaux télévisés mais aussi dans les fictions policières. Il ne s'agit pas d'ignorer les spécificités et les grammaticalités de chaque genre audiovisuel mais d'observer les transversalités des thématiques et les déclinaisons de nos catégories au sein des différents genres. Les catégories « faits divers », « faits de société » et « égalité des droits » voyagent et dépassent les frontières. Dans un premier temps, ces glissements seront décrits, contextualisés et illustrés depuis les années soixante-dix à nos jours. Dans un second temps, nous montrerons qu'à chacun d'eux correspond une temporalité bien précise ; par ailleurs que la parole de l'expert en télévision doublée par des dispositifs médiatiques et sociopolitiques semble partie prenante de ce processus complexe. Le troisième temps donnera les grandes tendances de cette étude, menée entre 2008 et 2012, qui met l'accent sur les liens qu'entretiennent les représentations sociales et les représentations médiatiques devenues inséparables dans la construction médiatique du sujet trans.

## Du fait divers à la question de société

L'étude des glissements sémantiques du lexique médiatique des transidentités permet de décrire et d'analyser les liens objectifs qu'entretiennent des représentations sociales et des représentations médiatiques devenues désormais consubstantielles. L'image mentale de deux arbres totalement enchevêtrés m'est venue à l'esprit. Ils ne sont pas un, mais ils ne sont plus des entités autonomes. « Importer » le concept de « consubstantialité » de Danièle Kergoat<sup>3</sup>, qui désigne l'« entrecroisement dynamique de l'ensemble des rapports sociaux », nous permet de désigner les enchevêtrements dynamiques des représentations sociales et médiatiques. Avec la notion de « coextensivité » nous pourrions aussi décrire les processus de co-écritures et de reproduction mutuels.

Le qualificatif de « fait divers » est le premier lexique médiatique à considérer. Il décrit souvent des situations de « marginalité » des personnes trans comme les émissions des années 1970 en donnent illustration. En premier lieu, qu'est un fait divers ? Le Larousse le définit comme « un événement sans portée générale qui appartient à la vie quotidienne », ainsi qu'une « rubrique de presse comportant des informations sans portée générale relative à des faits quotidiens ». Dans la littérature scientifique on peut s'appuyer entre autres sur

3 Danièle Kergoat, *Se battre, disent-elles...*, Paris, La Dispute, collection « Le genre du monde », 2012.

les travaux d'Annick Dubied. Elle écrit : « Tout le monde sait ce qu'est un fait divers. On en trouve partout dans les médias, et en bonne place : à la télévision, dans les journaux, à la radio, sur le Net... »<sup>4</sup>. Tout en soulignant la difficulté à donner une définition, y compris dans les milieux scientifiques, elle propose une hypothèse : « le fait divers est avant tout une mise en scène sémiotique ». On ne rencontrerait pas un fait divers ailleurs que dans l'espace médiatique puisque c'est dans le processus de mise en scène qu'il semblerait se constituer. Au fait divers nous associons la notion de marginalité comme position sociale : « par rapport à une norme sociale » ; le marginal est « quelqu'un qui vit en marge de la société organisée, faute de pouvoir s'y intégrer ou par refus de s'intégrer à ses normes » selon la définition des dictionnaires. Le « fait trans » (au sens de : « des personnes changent de sexe ») semble avoir pris place dans « le domaine des faits divers » dès sa première médiatisation « massive » avec la descente d'avion de Christine Jorgensen à New York en 1953 par la presse filmée<sup>5</sup>. Un domaine que Maurice Garçon pense immense : « Les crimes et les actes de bienfaisance, les naufrages et les sauvetages, les inondations et les épidémies, les singularités de la nature tant en rareté qu'en monstruosité, les exploits sanglants des gangsters et les mariages des têtes couronnées ou les divorces des vedettes sont matières à fait divers »<sup>6</sup>. Le traitement médiatique des personnes trans prend place dans ce domaine du fait divers et nous proposons de résumer cette inscription avec les formules suivantes : « ici et là des individus changent de sexe » ou « des travestis à qui il arrive malheur », dans les journaux télévisés, les séries policières et les plateaux débats.

Le *fait transsexuel* est notable et visible depuis la médiatisation de Christine Jorgensen<sup>7</sup>, mais reste encore exceptionnel. Il demeure sans portée générale par conséquent malgré un document inclassable du corpus datant de 1957 (« Christine Légionnaire, ou un cas difficile ») qui semble dire « le contraire » et que l'on pourrait se risquer à qualifier de « curieux ». Si l'opération de Christine Jorgensen a fait la une de la presse américaine<sup>8</sup>, popularisant cette histoire dans le monde entier, le commentaire *off* de ce document de l'ORTF surprend : « Ce même souci nous amène à parler des changements

4 Annick Dubied, *Les dits et les scènes du fait divers*, Genève/Paris, Droz, 2004, p. 13.

5 *Christine Comes Home*, Universal - International News, Fred Maness, États-Unis, février 1953.

6 « Introduction » à *Romi, Histoire des faits divers*, Pont Royal, Éditions del Duca et Laffont, 1962 ; cité par Annick Dubied dans l'article « Invasion péritextuelle et contaminations médiatiques », *Semen*, n° 13, Jean-Michel Adam, Thierry Herman et Gilles Lugin (éd.), « Genres de la presse écrite et analyse de discours », 2001, p. 49.

7 Elle a été considérée comme la première personne à avoir bénéficié d'une opération de réassignation sexuelle (de « changement de sexe » est-il dit plus communément), au Danemark. Ce statut de « première transsexuelle opérée de monde » est à relativiser au regard de l'histoire de Lilli Elbe (1930) par exemple.

8 Le 1<sup>er</sup> décembre 1952, le *New York Daily News* titre à sa une : « Un ex-GI devient une ravissante blonde », le retentissement fut mondial.

de sexe fréquents à notre époque, et particulièrement de la métamorphose de Sébastien Companys, un ancien de la Légion étrangère. Aujourd'hui ouvrier spécialisé dans une usine de Nîmes, habillé en homme il gagne sa vie en faisant un métier d'homme ; mais pendant ses loisirs, habillé en femme, il peut vivre librement. Il a bien voulu nous expliquer les circonstances de sa curieuse métamorphose ». Le mot « fréquent » qui inscrit l'acte dans une certaine quotidienneté est excessif à cette période. En effet, le D<sup>r</sup> Burou à Casablanca entame à ce moment-là une série d'opérations de réassignement de celles à qui sera conféré le titre de *pionnières* (Coccinelle en 1958 ; April Ashley et Bambi en 1960) mais elles restent exceptionnelles. Un repère fort peut être donné avec l'exemple du premier protocole de prise en charge en France datant de 1979 et ne concernait qu'une dizaine de personnes par an.

Le fait transsexuel comme fait divers, fait singulier, fait extraordinaire « aux frontières du réel » (une marginalité géographique autant qu'imaginaire) devient une « transsexualité citadine et occidentale ». Les images de la descente d'avion Coccinelle<sup>9</sup> à Milan en 1959 rappellent celles de Jorgensen à New York en 1953. La caméra s'attarde pareillement sur les deux femmes accueillies en célébrités. Si les pionnières semblent alors adulées, « le changement de sexe » va bientôt cesser d'être une attraction. Ce qui était confiné aux cabarets, en faisant irruption dans l'espace public et médiatique, commence à inquiéter. Le « fait transsexuel » en sortant de sa « confidentialité » devient une marginalité à la fin de l'âge d'or du cabaret transgenre dans les années 1970 ; années marquées par deux chocs pétroliers successifs, la fin de la libération sexuelle et l'impact de la crise dans les milieux populaires.

À la suite de la presse populaire, la télévision va s'intéresser à la prostitution des travestis et des transsexuelles sous l'intitulé « prostitution masculine ». *Prostitués*<sup>10</sup> est l'émission qui illustre le mieux cette tendance. Il s'agit de l'un des programmes abordant le sujet en le plaçant sous la thématique de la prostitution masculine, bien que l'on retrouve ici le descripteur transsexualité dont l'usage est encore rare dans les années 1970. Il n'est pas le seul à traiter le sujet par ce détour. On note les précautions prises par les journalistes dont Jean-Marie Cavada : « aborder ce sujet avec tolérance », « mettre de côté nos préjugés ». Le journaliste illustre à sa manière la logique ou l'hypothèse du « dire c'est faire »<sup>11</sup> ou plutôt ici, « montrer c'est faire exister » : « Vous allez dire que la télévision risque de jouer une nouvelle fois un rôle d'entraînement. J'ai entre les mains une preuve contraire. Quatre jeunes ont arrêté la prostitution ! ». La télévision semble ici en mesure de changer le cours des

9 *Arrivée de « Coccinelle » à l'aéroport de Milan*, Actualités filmées, ORTF, janvier 1959.

10 *Prostitués*, collection : C'est-à-dire, Antenne 2, 25 février 1976.

11 John Langshaw Austin, *Quand dire, c'est faire*, [1962] 1970, réédition Seuil, coll. « Points essais », 1991.

choses, dit Cavada. Toutefois, la prostitution comme marginalité se conjugue souvent avec le fait divers dans cette rue Curiol du Marseille des années 1970 connue pour être un lieu de prostitution.

L'association entre personnes trans et homosexuelles est fréquente à la télévision. Les journaux télévisés n'y échappent pas. Le ton « fait divers » est le traitement médiatique par défaut. Il semble se caractériser par des qualificatifs tels que « dramatique », « curiosité » ou « insolite » quand le sujet n'est pas tout simplement présenté dans la rubrique « fait divers » en fin de journal télévisé. L'une des principales difficultés de travailler sur la notion de fait divers, c'est qu'elle ne se traduit pas seulement pas un genre mais aussi pas un « état d'esprit » que l'on pourrait s'évertuer à chercher ou à noter dans le ton grave d'un Jean-Louis Burgat parlant d'un « congrès d'homosexuels » (1976) ou de celui plus humoristique (voire empreint de dérision<sup>12</sup>) d'un Bruno Masure sur le « démantèlement d'un réseau de proxénète au bois de Boulogne » (1990), le lieu est qualifié de « camping d'un genre particulier ». Ces usages décrivent des marginalités comme la tenue d'un congrès d'homosexuels à Rome en 1976 dans le sujet « *La via del missione* »<sup>13</sup>. Le commentaire suivant apporte des éléments de contexte : « Étrange atmosphère que ce congrès, aussi étrange pour le moins que ces jeunes hommes habillés en femmes et jeunes femmes habillées en hommes. La France avait même délégué quelques représentants ou représentantes, on ne sait plus ». À l'image de Cavada, Jean-Louis Burgat est tout aussi précautionneux dans sa conclusion : « Même si on ne comprend pas tout, l'un des piliers de la liberté, c'est de savoir respecter les autres ». Visant la portée générale, le traitement de type « fait divers » glisse vers le « fait de société » en prétendant que cela concerne l'ensemble de la société et de ses institutions. On pourrait envisager une synonymie entre fait de société et question de société. Le fait qu'un marginal rejette les normes sociales et se retrouve en position de mendicité peut donner lieu à un traitement de fait divers. Mais le fait que « la pauvreté » conduise à la précarité et jette à la rue de nombreuses personnes donnerait lieu à un traitement de type fait de société questionnant la responsabilité et une éventuelle réponse collective. Si une personne trans est perçue comme marginale pour avoir « choisi » de changer de sexe ou de genre social, sa situation n'engage qu'elle. Mais si ces personnes deviennent de plus en plus visibles dans des situations de marginalité et de précarité, mettant en lumière l'absence de dispositifs sociaux pour les accueillir, la responsabilité devient collective et exige une réponse sociale.

12 L'interprétation est parfois une difficulté du chercheur qui ne peut être invisible à lui-même : il faut accepter, appréhender et étudier les effets de visionnage sachant que l'interprétation débordera toujours l'intention. Dans cet exemple, il est difficile de trancher entre humour, dérision, voire ironie sans interroger la justesse et la partialité de « ma » traduction.

13 *Congrès homosexuels*, collection : IT1 Nuit, TF1, 25 avril 1976.

Le glissement du « fait trans » (le fait divers) vers « la question trans » (le fait et la question de société) sur laquelle l'ensemble des téléspectateurs est invité à prendre la mesure semble s'opérer paradoxalement avec les mêmes émissions traitant de la prostitution masculine comme illustré avec l'émission *Prostitués*. À l'image d'un journal télévisé composé de différentes rubriques (informations politiques, économiques, culturelles, faits divers, etc.), les dispositifs des émissions alternent débats plateaux et reportages comme autant de segments autonomes et complémentaires. Un genre télévisé peut ainsi être traversé par plusieurs de nos catégories (fait divers dans les reportages et fait de société dans le débat). Au-delà des images sombres de la prostitution filmée de nuit, les discours s'orientent vers l'impossibilité pour les personnes trans de changer leur état civil ou d'être acceptées par l'ensemble de la société. Le discours global dans les programmes des années 1970 peut se traduire ainsi : la marginalisation conduit les travestis et les transsexuels à la prostitution, à la prise de stupéfiant et les plonge dans le « monde trouble de la pègre ».

Dans l'un de ces programmes, intitulé « Pour une dose d'enfer »<sup>14</sup>, on constate que si l'on s'éloigne du registre du fait divers, celui du fait de société émergent ne se défait pas totalement du thème de la marginalité. L'émission illustre à la fois un glissement sur l'idée d'une marginalité non-choisie et des assimilations à la prostitution. L'adresse convenue et précautionneuse disparaît tandis que la dénomination « prostitution masculine » perdure. Ce programme, présenté comme une enquête sur l'univers des stupéfiants associe drogue et travestis à Marseille. La ville est présentée comme la ville du grand banditisme. L'examen du « fléau social » devant interroger la société dans son ensemble ne se départit pas pour autant des lieux communs. Au contraire, de nouveaux sont construits donnant lieu à de nouvelles assimilations avec les milieux de la pègre et de la drogue. Le corpus est très riche de la parole des personnes trans dénonçant les assimilations à la marge, aux milieux troubles.

Dans les années 1980, le traitement médiatique de type « fait divers » semble diminuer au profit de celui de « fait de société » avec l'actualité (*Plateau René Küss*, 1982), le documentaire (*Le corps de mon identité*, 1983), le plateau de débat (collections : *Les dossiers de l'écran*, 1987 ; *En quête de vérité*, 1992 ; *Bas les masques*, 1995, *Ce qui fait débat*, 2001), le *talk-show* (collections : *Ciel mon mardi*, *Ça se discute*, *Français si vous saviez*, *C'est quoi l'amour ?*) sur l'ensemble des deux décennies suivantes (1989-2009). Dans un premier temps l'augmentation des traitements de type fait de société s'explique par l'arrivée importante de médecins (généralistes, urologues, endocrinologues, chirurgiens et psychiatres) et de juristes (avocats, juges, procureurs) sur les plateaux de télévision. Ils viennent expliquer « le mystère » que représente la transsexualité dont ils s'accordent pour dire que la science ne parvient pas à

---

14 *Pour une dose d'enfer*, collection : *Les mercredis de l'information*, TF1, 15 décembre 1981.

l'expliquer. Dans un second temps, on doit considérer les développements des émissions, des genres journalistiques, l'émergence de nouvelles chaînes qui participent et contribuent à la popularisation du sujet.

Ce glissement – on l'a dit, plus marqué – coïncide avec l'apparition d'une nouvelle classe d'experts en télévision, dont les psychiatres. Les questions sont qualifiées d'éthiques. La société interroge à travers eux les progrès techniques, leurs conséquences sociales et leur introduction dans le champ bioéthique. Les travaux de Dominique Mehl sur les débuts de la controverse bioéthique<sup>15</sup> sont éclairants. Les mêmes analyses appliquées au transsexualisme (comme concept et pratique) et au transgenre (comme expression identitaire culturelle multiple et transversale) montrent que les représentations de la nature, de l'ordre et de l'agencement des genres masculin et féminin sont aussi bousculées par ce biais. Le corps médical qui plaide à la télévision valide l'autorité de l'expert psychiatre en l'inscrivant au sein d'un réseau auto-légitimant. Les experts de la question trans ne se contredisent jamais entre eux dans les médias et aux yeux du grand public profane.

La télévision des années 1980 ne se contente plus d'un généraliste ou d'un urologue. Les personnes trans se retrouvent sur les plateaux de télévision en présence de nombreux experts, non seulement de la médecine mais aussi de la justice, pour penser « la question transsexuelle ». Le plateau de débat à plusieurs voix illustre cette évolution. Un premier grand plateau marque cette tendance : *D'un sexe à l'autre, elle ou lui ?* (Collection : *Les dossiers de l'écran*, 1987). Personnes trans et experts se font face. La question de société est la suivante : traiter les transsexuels et les aider à s'insérer. Les experts sont nombreux : « le Professeur René Küss, urologue, président de l'Académie nationale de médecine, qui a dirigé un groupe de travail sur le transsexualisme » ; « le Professeur Jean-Pierre Luton, endocrinologue à L'Hôpital Cochin » ; « le Professeur Jacques Breton, neuropsychiatre » ; « le Professeur Pierre Banzet, chirurgien plasticien » ; « Jean Mazars, juriste ». Ces personnalités se succéderont chez Dechavanne, Bercoff, Delarue ou Dumas durant la décennie suivante, ainsi que des experts-psychiatres, psychanalystes ou sexologues : Bernard Cordier, Nadine Grafeille, Mireille Bonierbale, Catherine Millot, Marion Meney, entre autres. Les experts sont invités à comprendre et à expliquer le « mystérieux » et « inexplicable phénomène » que représente alors la transsexualité. Le corpus met en lumière dans leurs discours les hypothèses biologiques, les vulgarisations de données physiologiques sur la détermination et la formation du sexe. Les questions sociales et psychiatriques entrent en scène avec l'évocation des problèmes très spécifiques comme l'identité, l'adéquation sexe-genre, les enjeux relationnels, l'insertion sociale et professionnelle.

---

15 Dominique Mehl, *La bonne parole. Quand les psys plaident dans les médias*, Paris, La Martinière, 2003, p. 89-98.

Le questionnement du « fait de société » trouve des illustrations dans les récits d'opérations dites « de changement de sexe » définies comme « rectifications » (termes communs aux personnes trans et aux experts), l'inventaire des enjeux relationnels et sociaux, doublé par des dispositifs impliquant le public des téléspectateurs (« les standards svp » de la collection « Les dossiers de l'écran », les sondages en temps réel de « Ciel mon mardi », la parole donnée aux téléspectatrices témoins « D'aujourd'hui madame » ou du public *in situ* des *talk-shows* des productions *Reservoir Prod* (« Ça se discute », « J'y vais j'y vais pas », etc.) entre autres. Les dispositifs consultatifs à l'adresse du grand public pris à témoin semblent contribuer au basculement du fait divers en fait de société. Le traitement de type « fait de société » marque ainsi les décennies 80 et 90 ainsi qu'une partie des années 2000.

### Égalité des droits

Le second glissement du lexique médiatique concerne la notion d'égalité des droits inscrite dans une histoire des idées et des mentalités. L'action des minorités ne peut être ignorée : mobilisation des associations dans le cadre de la pandémie du Sida dans les années 1980, puis dans le cadre des débats sur le Pacs, la PMA, l'homoparentalité et le mariage pour tous, ou en faveur des sans-papiers, des sans-logis, des années 1990 à nos jours. L'action des opposants doit aussi être prise en compte. En 2013, on a vu avec les débats autour de la loi du mariage pour tous, qu'une démarche d'égalité des droits peut s'inscrire avec force dans nos journaux télévisés quotidiens et l'ensemble des médias sur des mois. Si le discours militant a trouvé à s'exprimer, les dérapages homophobes, en acte comme en parole, ont été d'une grande violence et ont contribué à maintenir l'attention des médias sur cette période comme on peut le constater avec les études récentes de Maxime Cervulle<sup>16</sup> et Fred Pailler<sup>17</sup>, Maxime Cervulle et Virginie Julliard<sup>18</sup> notamment.

L'inscription de la transidentité (terme parapluie issu du terrain dans les années 2000 pour désigner les identités trans) dans le mouvement de l'égalité des droits est médiatiquement plus confidentielle, bien que très active sur le terrain associatif. Notre première référence concerne un sujet de journal télévisé de France 3 Alsace : « Au XXI<sup>e</sup> siècle, les clichés et les idées reçues sont toujours

---

16 Maxime Cervulle, « Les controverses autour du “mariage pour tous” dans la presse nationale quotidienne : du différentialisme ethno-sexuel comme registre d'opposition », *L'Homme et la société*, n° 189-190, 2014.

17 Maxime Cervulle et Fred Pailler, « #mariagepourtous : Twitter et la politique affective des hashtags », *Revue Française des Sciences de l'Information et de la Communication*, n° 4, 2014 [en ligne] : <http://rfsic.revues.org/717> [consulté le 20/01/2014].

18 Maxime Cervulle et Virginie Julliard, « “Différence des sexes” et controverses médiatiques : du débat sur la parité au “mariage pour tous” (1998-2013) », *Le Temps des médias*, n° 21, 2014.

là lorsqu'un homme se sent femme, ou qu'une femme se sent homme. Malgré les récentes déclarations du Ministère de la Santé, la transsexualité est toujours considérée comme une maladie mentale. Cécile Poure et Arnaud Rapp nous proposent le témoignage de cinq personnes qui ont choisi d'être eux-mêmes, quitte à défier les lois de la nature »<sup>19</sup> (Source : France 3 Régions). Le titre comme le descripteur font référence à la transsexualité (« les transsexuels », « transsexualité »). On sait que le collectif strasbourgeois (STS67) au centre du sujet est radicalement opposé à ce vocabulaire estimé pathologisant. STS valorise le terme transgenre dans toutes ses acceptions. Le croisement de cette donnée du terrain avec l'intitulé du reportage est donc questionnant. Le terme « transsexuel » succéderait-il au terme travesti pour désigner les trans ? Le corpus montre qu'il n'en est rien. Les deux termes perdurent simultanément.

Ledit document se place dans la rubrique « Le Mag » du 19/20 avec le décrochage pour les informations des régions. Les premiers commentaires entrent dans le vif du sujet sur le mode de la télévision transgressive : « Le portrait de cinq personnes qui ont choisi d'être elles-mêmes » ; *Transsexuel*, mot qui recouvre bien des fantasmes, clichés campés sur leurs talons aiguilles ». Sous forme de synthèse, ce dernier commentaire : « Derrière le maquillage outrancier des folles d'un jour, une minorité invisible le reste du temps, une minorité qui a choisi de défier les lois de la nature, les lois tout court, qui a choisi d'être soi ». Suivent cinq portraits<sup>20</sup> : Clément (titre : *FtM Mâle dans sa peau*), Cassandre (titre : *De l'autre côté du miroir*), Pascal/Claire (titre : *Un homme et une femme*), Cornelia (titre : *Le cri du corps : folle furieuse et fière*), Alexandra (titre : *No man's land*). Le portrait d'Alexandra est cadré par l'intervention du psychiatre Hugues Paris. L'expert fait intrusion alors que le dispositif ne nous y préparait pas. S'agit-il d'une maladresse ou d'une mise en perspective par la télévision de deux discours considérés aussi compétents et légitimes l'un que l'autre ? La télévision transgressive manque son objectif avec le discours de l'expert venant affirmer que l'on ne dispose pas de son corps, et par là même contredire ce qu'elle prétendait montrer : la possibilité d'être soi.

La conclusion du reportage mérite que l'on s'y arrête aussi : « Hors normes mais heureux ». Les associations estiment entre 40 000 et 60 000 le nombre de transgenres vivant en France. Une minorité qui a l'audace de poser une question loin d'être marginale : « qu'est-ce qui définit un homme, une femme ? », sur des images d'un panneau avec les silhouettes si habituelles des toilettes pour « homme/femme » et des animations interchangeant les attributs de l'un et de l'autre (habits, barbes, cheveux longs ou courts, etc.). La dernière partie de la conclusion est la suivante : « Son sexe ou le rôle qui lui a été attribué par la

19 Titre propre : *Les transsexuels*, collection : 19 20. Édition Alsace, France 3 Alsace, 21 juin 2009.

20 Les commentaires en voix *off* sont en italique ; les dialogues entre guillemets ; les descriptions entre crochets.

société ? Une norme culturelle, à laquelle nous sommes tous et toutes soumis ». Le droit à exister dans la différence (l'égalité des droits) semble être valorisé. L'expert psychiatre convoqué dit pourtant : « la liberté du sujet ça n'existe pas ». L'exemple du reportage de France 3 à l'occasion d'une *Marche des Fiertés*, dans le contexte de l'égalité des droits est celui d'une transgression avortée.

Une autre approche peut être proposée avec la télé-réalité qui mérite d'autres qualificatifs que *trash tv* dans une perspective post-critique. La conversation quotidienne dont elle est l'objet offre une occasion courante de nous intéresser aux effets symboliques. Quand un médecin généraliste, un coiffeur, un étudiant, un technicien, rapportent qu'un personnage, tel Erwan<sup>21</sup> dans *Secret Story*, a grandement intéressé leurs enfants, leurs proches et eux-mêmes, comment ne pas tendre l'oreille ? De même, quand ils confient avoir été amenés à se poser des questions ou quand ils avouent un attachement au personnage comme « personne ordinaire ».

L'idée d'une approche compréhensive de la télévision autorise cette question : la télé-réalité, concourt-elle au mouvement de l'égalité des droits ? Yves Chevalier questionne l'intention déclarée par des professionnels des médias comme Pascale Breugnot, directrice des programmes de TF1 dans les années 1990, concernant le rôle et la place de la télé-réalité sur la chaîne : « elle affichait clairement, comme une mission de service public, l'intention de la télévision de recréer la communication entre les Français et de se substituer aux mécanismes sociopolitiques défailants »<sup>22</sup>. Si la déclaration d'intention va dans le sens d'une légitimation d'un genre de la télévision – ici la télé-réalité – les frontières entre les notions de *question de société* et d'*égalité des droits* sont floues mais elles semblent exister : il ne s'agit pas seulement de débattre (poser des questions et formuler des problématiques) mais d'agir (renouer le dialogue, agir sur le réel) depuis l'espace médiatique. Est-ce que « montrer » (au-delà des questionnements sur la sincérité des intentions déclarées ou d'une vertu supposée ou souhaitée des médias) c'est aussi contribuer ou œuvrer à l'égalité de la médiatisation et donc des droits ? Il faudrait ainsi envisager d'établir un pont entre « égalité de la média[tisa]tion » et égalité des droits pour désigner l'un des dispositifs de pouvoir structurant les relations entre individus et sociétés.

L'analyse de la télé-réalité des années 2000 offre des perspectives d'études. Les dispositifs sociopolitiques sont scénarisés et agrémentés de « naturalité » avec des acteurs qui n'en sont pas sur le papier. L'individu en tant que « sujet acteur d'un quotidien » est recréé depuis *Big Brother* et ses déclinaisons (États-Unis, en Hollande, en Belgique, en Grèce, au Portugal, etc.). Pour la France,

21 Un candidat de la première édition de *Secret Story* en 2007, avec le secret : « j'ai décidé de changer de sexe ».

22 Yves Chevalier, *Do You speak television ? Apprentissage médiatiques et compétences sociales*, Louvain, EME, 2006, p. 60.

on retiendra *Loft Story* puis *Secret Story*. S'intéressant à la première version de la télé-réalité *made in France*, Dominique Mehl contextualise en rappelant que les premières initiatives de *reality shows* (*Psy Show*, 1983 ; *Perdu de vue*, 1991 ; *Bas les masques*, 1992) avaient été « accueillies avec scepticisme par le monde lettré ». Mehl semble adopter une posture compréhensive quand elle souligne l'importance de « décrypter le sens social du message incarné par la vie du *Loft* et déchiffrer les raisons de l'attachement du public à ces péripéties si triviales »<sup>23</sup>. La référence de Mehl à Guy Sorman, qui avait remarqué « la proximité culturelle des "lofteurs" avec le monde adolescent : même vocabulaire, mêmes références à la culture télévisuelle » fait écho. Durant une partie de notre recherche aussi bien consacrée au terrain qu'aux visionnages, nous ne pouvions manquer un recueil informel de données : « écouter et annoter le quotidien », fait des avis des enfants des proches et des moins proches, du jeune et du moins jeune public friand de télé-réalité dans notre entourage. « La force des épreuves de la quotidienneté » soulignée par Lochard et Soulez (2003) se fait entendre derrière le « réalisme de *Big Brother* et sa proposition de dévoilement, se profile d'abord une dimension plus sociale qu'anthropologique, puisqu'il s'agit de s'interroger sur les normes d'une société donnée plutôt que de réfléchir sur la condition humaine elle-même, comme dans la perspective orwellienne »<sup>24</sup>. Cette matière télévisuelle donne à appréhender l'autre qui, à défaut d'être pleinement intime, le rend familier. La télé-réalité génère-t-elle de l'ontologie en mettant en scène l'altérité ? L'inclusion (ou non-exclusion) de l'altérité semblerait être la condition de l'égalité.

Cette inscription possible des trans dans le mouvement pour l'égalité est relativement inattendue ou du moins, elle peut surprendre. Ce serait oublier le précédent de Nadia Almada, gagnante de *Big Brother* au Royaume-Uni en 2004. Christine Burns, l'une des responsables de l'association anglaise *Press for Change*, avait expliqué suite à la victoire de Nadia Almada dans *Big Brother*, qu'elle avait obtenu 80 % des voix, ce qui constituait alors le record dans l'histoire du programme avec près de 3,8 millions de votes. Propos impensables dans le contexte associatif français, Christine Burns affichait une croyance, une télévision pédagogique. Elle confia que la personne de Nadia Almada, côtoyée quotidiennement durant des mois par les téléspectateurs, avait autant contribué pour l'acceptation des personnes trans dans la société anglaise que des années d'activisme<sup>25</sup>.

23 Dominique Mehl, « Le public de *Loft Story* : distance et connivence », in *MédiaMorphoses*, Guy Lochard (éd.), hors série « La télé-réalité, un débat mondial », Paris, PUF/INA, 2003, p. 134.

24 Guy Lochard et Guillaume Soulez, « Une mondialisation inachevée : limites, non frontières de la télé-réalité », in *MédiaMorphoses*, Guy Lochard (éd.), hors série « La télé-réalité, un débat mondial », Paris, PUF/INA, 2003, p. 150-151.

25 Karine Espineira, *La transidentité, de l'espace médiatique à l'espace public*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 94-98.

Nous retrouvons les mêmes dispositifs et en partie mêmes effets que pour Erwan Henaux en France en 2007 : adhésion du public et des candidats, inscription dans le quotidien, la transidentité passe au second plan au profit d'une « personne attachante et courageuse » auprès du jeune public, bien qu'il ne l'emporte pas. Ce dernier apprend en quelque sorte la masculinité auprès des autres concurrents et son secret éventé (« un homme dans un corps de fille », « J'ai décidé de changer de sexe »), sans détours il dit qu'il est là pour financer son opération. Durant les mois suivant son élimination du jeu, on le verra dans *Toute une histoire* (France 3, 11/04/2007), *50 mn Inside* (TF1, 12/01/2008, 09/02/2008), *C'est quoi l'amour ?* (TF1, 24/12/2010), *Téléréalité, leur nouvelle vie* (TF6, 30/01/2013, 06/02/2013). La toile ne manque pas de ses interviews dans les sites dédiés *people*, *téléréalité* ou encore programmes pour adolescents. Il ne serait pas inintéressant d'enquêter sur la façon dont le jeune public de 2007 perçoit les personnes trans et leurs revendications à l'égalité des droits en comparaison avec un public n'ayant pas eu d'attrait pour la télé réalité.

On retrouve cette inscription dans les sujets d'actualité. Voici l'affaire opposant Clarisse à son employeur, où se manifeste le mouvement des droits. L'affaire est abordée dans le magazine de société présenté par Thierry Guerrier. L'émission est consacrée « aux homosexuels et aux transsexuels. Plusieurs spécialistes sont invités à débattre sur le sujet, à réagir aux reportages et à répondre aux questions des téléspectateurs »<sup>26</sup> (Source : INA). Clarisse fait l'objet d'un reportage intitulé *Licencié pour avoir changé de sexe* : « Cadre dans les finances, Baptiste a changé de sexe pour devenir Clarisse, suite à la révélation de ce changement, son employeur lui a adressé une lettre de licenciement ». L'affaire figure aussi au programme des journaux télévisés en deux temps, l'information sur l'affaire puis le délibéré : 1. médiatisation : « Clarisse est un transsexuel qui conteste son licenciement qu'il juge discriminatoire car lié à son changement de sexe »<sup>27</sup> ; 2. délibéré : « Autre affaire dont nous vous avons parlé sur cette antenne, celle de Clarisse, embauchée, en tant que Baptiste comme cadre dans l'entreprise montpelliéraine Kaliop, spécialisée dans le multimédia... »<sup>28</sup>. La transsexualité de Clarisse est rappelée comme cause du licenciement, jugé abusif par le tribunal des Prud'hommes. Le procès s'inscrit à l'évidence dans le thème de l'égalité des droits bien que resurgissent parfois les accents du fait divers, comme dans le cas récent d'un instituteur devenu institutrice (« Une institutrice change de sexe », sur France 2 en 2005) ou d'un professeur qui change de sexe (« Professeur transsexuel », sur France 3 : Pays de Loire en 2010 ; document hors corpus).

26 Titre propre : *Rencontre du troisième sexe*, collection : C dans l'air (numéro 21), France 5, 30 juin 2008.

27 Titre propre : *Procès aux prud'hommes pour discrimination contre un transsexuel*, collection : 19 20. Édition Languedoc, France 3 Languedoc Roussillon, 31 mars 2008.

28 Titre propre : *Délibéré affaire Clarisse*, collection : 19/20. Édition Languedoc Roussillon, France 3 Languedoc Roussillon, 9 juin 2008.

France 3 régions, Arte ou encore LCI ont ainsi accumulé les sujets en lien avec des affaires dites ou supposées sensibles : *L'armée est embarrassée par un adjudant devenu femme* (LCI, 2009), *Un transsexuel inscrit deux fois sur les listes électorales* (France 3 Lorraine, 2009), *Le mariage de Stéphanie et Élise* (France 3 Lorraine, 2011) ; les manifestations : *Manifestations des transsexuels à Strasbourg* (Arte Info, 2005) ; la journée Idaho : *Journée mondiale de lutte contre l'homophobie* (France 3 Alsace, 2009) ; Les reportages à l'occasion de la marche des Fiertés : *Le quotidien des personnes transsexuelles* (France 3 Alsace, 2009), *Lyon : Gay Pride* (France 3 Rhône Alpes, 2009), *Invitée : Pascale Ourbih* (France 3 Édition Île-de-France, 2009) ; d'un festival : *La Transsexualité* (France 3 Pays de la Loire, 2009).

Visionner et décrypter n'est pas un travail suffisant. Étudier la progression des descripteurs des fiches INA permet de noter les évolutions et les associations lexicales (par exemple : travesti et homosexuel, travesti et transsexuel, transsexualité et maladie, discrimination et homophobie, féminisme, manifestation et manifestation, prévention et peur, etc.) s'avère être une démarche opportune. La parole qui revendique l'égalité des droits, représente environ 3 % de la matière télévisuelle réunie pour former notre corpus mais une étude minutieuse et spécifique des fiches pourrait être envisagée. Cette parole s'exprime essentiellement avec l'actualité en lien avec La Marche des fiertés, d'un procès médiatisé comme celui de Clarisse, l'action de terrain ou d'une ou d'un « coup médiatique » et elle est relayée essentiellement par les chaînes locales et les chaînes thématiques.

## La construction d'un modèle dominant

En grande partie, dans les productions figurant dans le corpus, les renvois à « l'erreur de la nature » et à la souffrance côtoient les récits plus ou moins militants. Transitions ou « transformations » sont le plus souvent qualifiées de « parcours de combattant ». Les conséquences familiales et socioprofessionnelles sont toujours abordées. L'idée que la télévision veut et peut « défaire les mentalités » et « défaire des inégalités » fait son chemin. La perspective s'inscrit depuis le traitement d'une marginalité jusqu'au fait de société, puis l'intérêt pour des individus et des mouvements engagés dans l'égalité des droits.

La télévision parle massivement de travestis et c'est à partir de la prise en charge institutionnelle en 1979 en France que les termes *transsexualité* puis *transsexualisme* s'imposent dans les documents télédiffusés comme dans les fiches de sauvegarde à l'INA. Les transsexuels « chassent » les travestis et les médias « transsexualisent » toutes les identifications de genre trans. Pour autant, les fiches de l'INA continuent à indiquer le terme de travesti comme descripteur par défaut. Pour les commentaires de télévision, la tendance globale est la suivante : les trans changeraient de « sexe » par souci identitaire et non sexuel, bien que journalistes et experts s'évertuent à ne parler que de changement de sexe et jamais de changement de genre.

Dans notre étude, on voit que la télévision participe à la construction d'une représentation dominante (l'institué transsexue, représentation valorisée) au détriment d'une représentation dominante sur le terrain transidentitaire (l'institué transgenre, représentation minorée). Nous constatons cependant l'existence qu'une représentation tardive et toujours confidentielle pour cette dernière représentation. La modélisation est plus ou moins souple, et elle entretient une forte adéquation avec l'ordre social et historique (ici celui du Genre au sens de rapports sociaux de sexe), en faisant place à une certaine perturbation (le « trouble », la transgression).

Dès les premiers visionnages à l'Inathèque, il ne faisait aucun doute qu'un document décontextualisé ne donnerait qu'un sens trompeur à l'étude, en ignorant logiques de production, structures de représentation de la période de production, dynamiques sociales en action, et pour tout dire un *esprit du temps*. Les productions des années 1970 sont imprégnées symboliquement par « la libération sexuelle », mais aussi par une télévision sous tutelle passant du noir et blanc à la couleur, parfois très audacieuse tant dans ses choix thématiques que dans ses traitements médiatiques.

L'ensemble de l'analyse montre que la télévision formule une « transsexualisation » globale, elle est une forme d'institutionnalisation de la représentation et de la relation. Il va falloir attendre la deuxième moitié des années 2000 pour voir des documentaires s'intéressant plus à la condition des personnes trans (au collectif) qu'au récit d'un trajet individuel.

Ce que ces documents ont aussi en commun, c'est de mettre en scène des identités « paniquantes », celles qui tiennent des propos qui créent du trouble. C'est ici que « l'institué transgenre » trouve d'ailleurs à s'exprimer hors de la norme. À l'opposé, « l'institué transsexue » se plie toujours à cet ordonnancement qui « rassure ». On ne peut plus ignorer que les identités autres, alternatives, transgenres, *transvariants*, *genderqueers* (termes du terrain militant) ont aussi des effets identitaires sur les journalistes, les réalisateurs, les documentaristes mais aussi sur l'ensemble de la société. Nous proposons ici la notion de *gender panic* (panique de genre) pour désigner ce que révèle le traitement médiatique des sujets trans. Ce néologisme pointe vers la notion anglo-saxonne de *sex panic* développée par Carole Vance, Gayle Rubin, Estelle Freedman, Jeffrey Weeks ou encore Lisa Duggan<sup>29</sup>. L'historien Allan Bérubé l'a ainsi défini comme « *a moral crusade that leads to crackdowns on sexual outsiders* »<sup>30</sup>. Dans notre cas, « *gender panic* » correspondrait à une « croisade morale pour réprimer les

29 L'ouvrage collectif dirigé par Gilbert Herdt relate les usages de cette notion : *Moral Panics, Sex Panics: Fear and the Fight Over Sexual Rights*, New York, New York University Press, 2009. Lire en particulier l'article de Janice M. Irvine : « *Transient Felling, Sex panics and the politics of Emotion* », p. 234-276.

30 Cité par John C. Berg, *Teamsters and Turtles ? U.S. Progressive Political Movements in the 21st Century*, Boston, Rowman & Littlefield Publishers, 2002, p. 135.

dissidents du (et au) genre ». On pense aussi au « genre hors-la-loi » (*gender outlaw*<sup>31</sup>) défini par Kate Bornstein.

Le sujet travesti préexiste à la télévision contrairement aux sujets transsexuels et transgenres médiatisés depuis les années 1950. Rien d'étonnant donc à ce que ce dernier soit par conséquent le modèle « spontané » et probablement choisi par défaut, de l'imaginaire social comme médiaculturel. La communication ne peut composer qu'avec des variables genrées bien définies, héritées, instituées, instituant. La télévision fait du genre et le reproduit constamment. Nous sommes bien en présence d'une « technologie du genre » au sens de Teresa de Lauretis<sup>32</sup>.

Le corpus nous mène à envisager un mode pédagogique pour désigner le processus que révèlent les tentatives répétées depuis des décennies par les personnes trans pour changer leur image dans la société *via* l'exposition et la tribune médiatique. Nous constatons que quatre décennies de médiatisation croissante n'ont pas suffi à l'inscription véritable des trans dans la culture commune, et ce, quels que soient les efforts des personnes pour défendre leur cause. L'effet symbolique de chaque prestation d'une personne trans ne se réduisant toujours qu'à rejouer la dramatique du changement de sexe comme éternelle première fois<sup>33</sup>. L'inventaire de tels déficits (en représentation, en médiation) donne la mesure du phénomène : déficits d'ancêtres, de mémoires, d'histoires, de théories, de sources, de récits non-binarisants et non-hétérosexualisants. L'inscription télévisuelle sur le mode pédagogique correspond ici en tout point au modèle cisgenre et hétérosexuel : des femmes et des hommes issus de la transidentité revendiquent leur « droit » à participer, reproduire le modèle hétérosexuel, l'ordre des genres, qu'ils assurent ne pas vouloir contester ni troubler. On prend ainsi peu à peu la mesure d'une transidentité co-construite, institutionnalisée par exemple entre journalistes et trans, chacun « donnant des gages » à l'autre. On ne peut plus cantonner cette co-construction aux seuls rapports entre trans et experts psychiatres.

Les identités transsexes et transgenres ont vu leur représentation évoluer au cours de la dernière décennie. Cette évolution a été le fait de personnes en grande majorité militantes ou engagées, de journalistes ou documentaristes plus curieux et peut-être plus engagés. À défaut de maîtriser « le dossier trans », tous tentent d'en saisir les enjeux, et l'intérêt de nouvelles questions existentielles : qui suis-je au-delà du genre assigné et reproduit ? La culture inhérente à mon genre est-elle effet de domination, de soumission, ou rien de

31 Kate Bornstein, *Gender Outlaw: On Men, Women and the Rest of Us*, New York, Routledge, 1994 (1<sup>re</sup> éd.).

32 Teresa de Lauretis, *Théorie Queer et culture populaire : de Foucault à Cronenberg*, traduit de l'anglais par Marie-Hélène Bourcier, Paris, La Dispute, 2007.

33 Karine Espineira, *op. cit.*, 2008.

tout cela ? Ma place détermine-t-elle mon rôle ? Mon rôle détermine-t-il mon rang dans le monde ?

Placé du côté du genre dans les discours des experts comme dans les témoignages de vie des personnes trans, le sujet est le plus souvent appréhendé par sa sexualité malgré tout. Nous parlons d'une sexualité considérée comme objet d'une identité sexuelle instinctive, incontrôlée et non civilisée dans les discours moralistes religieux et parfois « psychiatriques ». N'est-ce pas contre cette inscription comme « obscur objet » que des transsexuels se défendent si souvent en télévision ? Notre corpus montre aussi que la parole des travestis des faits divers des années 1970 est souvent plus politique et plus critique que celle des transsexuels devenus l'enjeu d'une question de société dans les années 1980 et sommés de rentrer dans le rang. Effet secondaire de l'inscription de la cause trans dans le mouvement d'égalité des droits, une parole contestataire au sein même des « politiques trans » (comme définies par Marie-Hélène Bourcier en 2005)<sup>34</sup>, se dessine et s'affirme.

L'incursion vers d'autres formes d'expression possibles de l'égalité des droits, à travers une approche originale telle que la télé-réalité, semble pertinente. Elle montre que la télé-réalité participe à familiariser le sujet trans auprès du public. De nouvelles analyses sont désormais possibles avec la dernière vague de documentaires : *Screamin Queens - The Riot at Compton's Cafeteria* (Victor Silverman et Susan Stryker, 2005), *L'Ordre des mots* (Cynthia et Mélissa Arra, 2007), *Nous n'irons pas au bois* (Josée Dayan, 2007), *Diagnosing Difference* (Annalise Ophelian, 2009), *Mon sexe n'est pas mon genre* (Valérie Mitteaux, 2011), *Mes questions sur les trans* (Serge Moati & Charlotte Lessana, 2011), *Identités remarquables* (Emmanuelle Vilain & Nathalie Lépinay, 2011), *Bambi* (Sébastien Lifshitz, 2013), pour la plupart hors corpus en raison de leur date de production/diffusion ou de leur non-télédiffusion. Notons encore, que si ces documents mettent encore en scène la confession intime ou le récit biographique pour certains d'entre eux, ils ne font plus l'impasse sur la situation politique, sociale, culturelle ou philosophique des personnes trans. Une évolution de la construction médiatique des personnes trans semble bien être amorcée.

**Karine Espineira**

Chercheuse associée au LIRCES, EA 3159

Université de Nice Sophia Antipolis

karine.espineira@me.com

---

34 Karine Espineira, « La médiatisation des politiques transgenres : Du statut de contre-public à l'inégalité de la représentation », *Revue Française des Sciences de l'Information et de la Communication*, n° 4, 2014, [en ligne] : <http://rfsic.revues.org/695> [consulté le 17/09/2014] et « La sexualité des sujets transgenres et transsexuels dans les médias. Processus croisés de sursexualisation et de déssexualisation des figures médiatiques trans », *Hermès*, n° 69 « Sexualités », Paris, CNRS Éditions, 2014, p. 105-109.

**Résumé**

Notre étude des représentations médiatiques des transidentités est centrée sur la télévision, en raison de la richesse de ses différentes formes de création et de diffusion (actualités, reportages, documentaires, débats, divertissements, fictions et cinéma). Elle s'appuie sur cinq années d'observation participative du terrain transidentitaire français (associations et collectifs transidentitaires, personnes transgenres et transsexes) et sur un corpus de plus de huit cents documents audiovisuels, constitué sur les bases archives de l'Institut National de l'Audiovisuel. Nous nous intéressons aux modélisations sociales et culturelles, causes et conséquences du processus de médiatisation. L'analyse des glissements successifs du lexique médiatique du *fait-divers* au *fait de société*, jusqu'à la notion de *l'égalité des droits* permet de décrire et d'étudier les liens qu'entretiennent des représentations sociales et des représentations médiatiques consubstantielles. Les logiques de production, les structures de représentation des périodes déterminées éclairent sur les dynamiques sociales en action et en interaction.

**Mots-clés**

Média, télévision, lexique médiatique, modèle de représentation, genre, transidentité.

**Abstract**

*Our study of the media representations of trans-identities focuses on television, because of the wealth of its various forms of creation and broadcasting: news, reports, documentaries, debates, entertainments, fictions and cinema. It leans on five years of participant observation of the French field (transgender and transsexuals associations) and on a corpus of more than eight hundred audio-visual documents, constituted on the archival bases of the French National Audio-visual Institute. We are interested in the social and cultural modelling, causes and consequences of the process of mediatisation. The analysis of the successive shifts of the media lexicon, from the news stories to the social phenomenon and lastly the notion of equal rights, allows us to describe and to study the links which maintain social representations and consubstantial media representations. The logics of production, the structures of representation of determined periods enlighten on the social dynamics in action and interaction.*

**Keywords**

*Gender, media, television, media lexicon, transgender, models of representation.*



# Traditionalisme catholique et blogosphère militante : structure et caractéristiques d'un réseau de communication

Charlotte Blanc

Il est communément admis parmi les institutions et groupes religieux en tout genre qu'une visibilité numérique est le prérequis d'une communication religieuse s'inscrivant dans des réalités actuelles. À ce titre Rosalind I. J. Hackett estimait qu'« [a]ujourd'hui on est arrivé au point où une organisation religieuse paraît manquer de crédibilité, voire d'identité, si elle n'est pas présente sur le web »<sup>1</sup>. Brenda E. Brasher<sup>2</sup> le notait déjà dans son ouvrage précurseur *Give me that online religion* en se demandant comment cette présence en ligne allait changer l'avenir du fait religieux : « *The question is not whether but how and when religious traditions and religious organizations will change and be changed by involvement in the online world* »<sup>3</sup>. Depuis, le champ de recherche des *Internet Studies* appliqué aux objets du religieux s'est considérablement développé chez les auteurs anglophones<sup>4</sup> et plus récemment chez les auteurs

---

1 Rosalind I.J. Hackett, « Religion et Internet », *Diogène*, n° 211, 2005, p. 88.

2 Brenda E. Brasher, *Give me that online religion*, New Brunswick, Rutgers University Press, 2004 (1<sup>re</sup> éd. 2001).

« *Deeming the Internet a place that can corrode the normative way of life they promote, such leaders charge cyberspace with being anti-, rather than absent authoritarianism, a dangerous place that "true believers" either should avoid or enter only under authoritative guidance. This has led to the rise of religious intranets, religious CDs, and religious search engines. Other authoritarian religious leaders worry less about what else is in cyberspace, and instead relish the Internet as a global space that can be used to convey rigidly controlled messages into the home of every online follower they can attract. Thus, the Internet has provided a new space for the exercise of religious authority* », *Preface and acknowledgments*, p. xiii.

3 *Ibid.*, p. xiv.

4 Quelques références d'auteurs anglophones : Heidi Campbell, « Making space for religion in Internet Studies », *The information society*, n° 21(1), 2005, p. 309-315. Gad Barzilai et Karine Barzilai-Nahon, « Cultured technology: Internet and religious fundamentalism », *The information society*, n° 21(1), 2005, p. 25-40. Alf Linderman et Mia Lövheim, « Internet and Religion. The making of meaning, identity and community through computer mediated communication », in S. Marriage and J. Mitchell (éd.), *Mediating religion : conversations in media, culture and religion*, Edinburgh, T&T Clark/Continuum, 2003, p. 229-240.

francophones<sup>5</sup>, croisant approches sociologiques en Sciences de l'information et de la communication et en Sciences sociales des religions. *Internet Studies* et *Cultural Studies* se rencontrent donc autour de l'objet religieux, réinterrogeant ce dernier dans ses dimensions organisationnelles, communicationnelles et questionnant la place du fait religieux dans l'espace public. Cette réalité concerne tant les grandes institutions religieuses que les groupes minoritaires, constituant ainsi une norme de communication en soi.

Nous cherchons à rendre compte de la présence web des traditionalistes catholiques, à travers l'observation de leurs stratégies de communication sur la blogosphère. La présence est ici entendue en tant que « présence numérique » proposée par Louise Merzeau<sup>6</sup> comme ensemble de traces (entités informationnelles) laissées par les utilisateurs au gré des connexions, qui laissent apparaître des éléments de leur identité<sup>7</sup>. Le « mariage pour tous »<sup>8</sup> (2012-2013) constitue ici un outil de sélection du corpus. L'instauration d'un nouvel article dans le code civil, ouvrant l'institution du mariage aux personnes de même sexe a suscité une mobilisation importante de la part des citoyens, en particuliers des croyants. Les traditionalistes ont pris part à cette mobilisation « manif pour tous ». L'aspect polémique du projet de loi, sa visibilité (et longévité) médiatique ainsi que l'implication des groupes religieux qu'il a suscité permettent d'aborder les réseaux traditionalistes par ce prisme. De plus, les mobilisations notables des traditionalistes lors de la loi sur le PACS nous semblaient inscrire la question du « mariage pour tous » en continuité de la *doxa* traditionaliste concernant l'évolution des mœurs. Enfin, l'intérêt porté à un seul événement médiatique est une bonne méthode pour appréhender le terrain, plutôt que d'opter pour une exploration « flottante » de celui-ci. Le traditionalisme est entendu ici dans ses acceptions historique et sociologique. Ainsi en tant que notion sociologique le traditionalisme concerne des courants religieux qui « agissent généralement à l'intérieur du seul champ religieux, tentant de maintenir indemne l'héritage de la tradition originelle. Leur action vise directement les coreligionnaires qui auraient dénaturé l'orthodoxie religieuse de la tradition par un trop grand nombre de compromis avec le

---

Jeff Zaleski, *The soul of cyberspace : How technology is changing our spiritual lives*, San Francisco, HarperSanFrancisco, 1997.

5 Jean-François Mayer, *Internet et Religion*, Gollion, infolio, 2008. David Douyère, Stéphane Dufour et Odile Riondet (éd.), *Religion et communication*, MEI, n° 38, Paris, L'Harmattan, 2014.

6 Louise Merzeau, « Du signe à la trace : l'information sur mesure », *Hermès*, n° 59, « Traçabilité et réseaux », 2009, p. 23-29.

7 L'identité renvoie ici à la typologie sémiotique dressée par Fanny Georges dans « Représentation de soi et identité numérique. Une approche sémiotique et quantitative de l'emprise culturelle du web 2.0 », *Réseaux*, n° 154, 2009/2, p. 165-193. Fanny Georges identifie trois entités : une identité déclarative, une identité agissante et une identité calculée.

8 « Mariage pour tous » est le vocable employé pour qualifier la loi du 18 mai 2013 portée par la ministre Christiane Taubira et ouvrant les droits du mariage aux personnes de même sexe. <http://www.gouvernement.fr/action/le-mariage-pour-tous> [consulté le 3/09/2014].

monde moderne »<sup>9</sup>. Le traditionalisme se compose de différentes mouvances catholiques nées d'une opposition au tournant de la modernité, amorcée sous plusieurs formes dès le début du XX<sup>e</sup> siècle<sup>10</sup> et prenant racine chez le très réformiste concile Vatican II. Ces différentes mouvances (intransigeantisme, lefebvriste<sup>11</sup>, sédévacantisme, ou traditionalistes intégrés au giron de l'Église – communautés rassemblées sous la commission *Ecclesia Dei*, puis *Sommorum Pontificum*<sup>12</sup>) manifestent toutes leur désaccord plus ou moins fort avec les réformes progressistes impulsées par le Concile (notamment sur la liberté religieuse). En découle une reconnaissance de l'autorité du pape (et de l'infaillibilité pontificale<sup>13</sup>) à géométrie variable selon les courants. Ces mouvances ont un attachement fort à la Tradition catholique dont ils font une lecture sélective et anti-moderniste. Le traditionalisme renvoie à ce que Gérard Lenclud qualifie d'« absence de changement dans un contexte de changement »<sup>14</sup> et à un attachement particulier au « dépôt culturel sélectionné »<sup>15</sup> que représente la Tradition telle que définie *ante* Vatican II.

Ainsi, nous nous posons les questions suivantes. Sur quels éléments se structurent les milieux traditionalistes sur Internet ? Quels en sont les dispositifs et acteurs ? Nous cherchons à rendre compte de la structuration du réseau sur la base des interactions entre les sites et blogs traditionalistes. Quelles sont les caractéristiques structurelles de ces réseaux ? Quelles en sont les normes de communication, entendues comme hégémonie de points de vue, en termes de contenu ? Nous nous sommes intéressées à la structure du réseau traditionaliste par le prisme du « mariage pour tous » lors de notre recherche exploratoire

9 Cf. Micheline Milot, « Religion et intégrisme, ou les paradoxes du désenchantement du monde », *Cahiers de recherche sociologique*, n° 30, 1998, p. 153-178.

10 Voir Émile Poulat, *Intégrisme et catholicisme intégral, un réseau secret international antimoderniste : La « Sapinière », 1909-1921*, Paris, Casterman, 1969.

11 Mouvement créé sous l'impulsion de Monseigneur Marcel Lefebvre fondateur de la Fraternité Sacerdotale Saint Pie X, érigée en novembre 1970 à l'issue de l'*aggiornamento* entrepris par le Concile Vatican II. La fraternité deviendra dissidente de l'Église en 1988 suite à l'ordination de quatre évêques par Mgr Lefebvre sans accord pontifical, provoquant ainsi un « schisme » dans l'Église. Voir Luc Perrin, *L'affaire Lefebvre*, Paris/Montréal, Cerf/Fides, collection « Bref », 1989, chapitre I « Genèse d'un schisme », p. 11 ; Nicolas Senèze, *La crise intégriste, Vingt ans après le schisme de Mgr Lefebvre*, Paris, Bayard, 2008, chapitre 6 « Le schisme », partie 1 « La radicalisation », p. 105. Voir également Yves Congar, *La crise dans l'Église et Mgr Lefebvre*, Paris, Cerf, 1976.

12 Site web du Vatican, sur la commission *Ecclesia Dei*, [http://www.vatican.va/roman\\_curial/pontifical\\_commissions/ecclesia-dei/documents/hf\\_jp-ii\\_motu-proprio\\_02071988\\_ecclesia-dei\\_en.html](http://www.vatican.va/roman_curial/pontifical_commissions/ecclesia-dei/documents/hf_jp-ii_motu-proprio_02071988_ecclesia-dei_en.html) [consulté le 25/09/2014].

13 Voir *Encyclopaedia Universalis*, <http://www.universalis.fr/encyclopedie/infaillibilite-pontificale/>, [consulté le 15/02/2015].

14 Cf. Lenclud Gérard, « La tradition n'est plus ce qu'elle était... Sur les notions de tradition et de société traditionnelle en ethnologie », *Terrain*, n° 9, « Habiter la Maison », octobre 1987, p. 110-123.

15 *Idem.*

au travail de thèse. Ignorant à ce stade l'étendue du terrain traditionaliste sur le web, de même, par peur d'une infobésité<sup>16</sup>, il nous a semblé en ce temps que l'explorer par le prisme d'une série d'événements en lien avec un thème précis pouvait être éclairant sur les pratiques de communication et de structuration d'un discours et de l'action des traditionalistes catholiques. La démarche a permis de mettre en place une méthode de collecte efficace. Ainsi, dans une approche systémique, à la fois analytique et interactionniste, nous nous proposons ici de traiter de la mobilisation traditionaliste dans ses dimensions symboliques (faisant appel à un socle de références idéologiques et à un imaginaire de la Tradition<sup>17</sup>) et communicationnelles. Nous chercherons ainsi à observer l'existence d'une homogénéité ou d'une hétérogénéité dans les formes de discours à travers la mise en évidence des interactions entre les dispositifs du web traditionaliste et des revendications de leurs acteurs. Le développement se fera en trois temps. Nous nous intéresserons en premier lieu à la morphologie du réseau traditionaliste sur Internet, puis nous ciblerons notre travail sur la blogosphère traditionaliste, pour enfin s'intéresser en dernière partie aux caractéristiques du discours traditionaliste.

## Morphologie des réseaux traditionalistes

### *Méthodologie de recherche*

Nous optons pour une démarche d'observation ethnographique sur le terrain internet afin de mettre en évidence la morphologie des réseaux de communication traditionalistes en nous focalisant sur les interactions entre les différentes plateformes. Notre démarche est ethnographique en ce sens qu'elle vise à faire une « étude descriptive et analytique des écrits numériques des internautes »<sup>18</sup>. Pour ce faire nous nous inspirons de travaux récents sur

---

16 Terme qui renvoie à une surcharge informationnelle sur Internet et à l'organisation de l'information. Voir Samy Ben Amor et Lucia Granget, « L'infobésité, un phénomène au détriment de la qualité informationnelle », Imad Saleh *et al.* (coord.), *Pratiques et usages numériques*, H2PTM'13, Paris, Hermès Sciences Publications, Lavoisier, 2013.

17 Afin d'éclairer davantage le propos sur ce concept de Tradition perçu et entendu par les catholiques se revendiquant de la Tradition, une explication de Yves Congar est pertinente : « La Tradition, pour lui (Mgr Lefebvre), est ce qu'il appelle « la Rome éternelle », « la messe de toujours », c'est-à-dire Rome jusqu'à Paul VI exclusivement, jusqu'au missel de 1969 exclusivement. [...] En se référant sans cesse à la messe de saint Pie V (1570), au catéchisme du concile de Trente (1566), à celui de saint Pie X (1912), Mgr Lefebvre ne fixe-t-il pas la Tradition dans des formules du passé, certainement saintes et valables mais qui, *au plan de la formulation*, ne peuvent interdire de chercher une meilleure adaptation aux besoins d'aujourd'hui ? », *op. cit.*, p. 56-57.

18 Voir Josiane Jouët et Coralie Le Caroff, « L'observation ethnographique en ligne », *Manuel d'analyse du Web*, Christine Barats (éd.), Paris, Armand Colin, Collection U, Sciences humaines et sociales, 2013, p. 147.

la participation citoyenne et politique en ligne<sup>19</sup> et nous nous inscrivons en particulier dans la lignée des *link studies*, soit l'observation de la mobilisation en ligne par liens hypertextes. Ainsi notre recherche s'appuie sur une approche qui utilise le lien hypertexte comme outil d'analyse (et ressource) de la mobilisation en ligne<sup>20</sup>. Nous souhaitons de la sorte cibler les lieux de production de l'information sur le « mariage pour tous » sur les réseaux traditionalistes ainsi que les dynamiques de circulation de l'information. Nous avons employé la méthode d'échantillonnage de réseau<sup>21</sup> pour laquelle deux indicateurs ont été sélectionnés. Il s'agit en premier lieu de l'appartenance au catholicisme traditionaliste, indicateur pour lequel une grille de lecture a été faite montrant les critères théologiques, liturgiques, idéologiques, des traditionalistes catholiques dans leur aspect « œcuménique ». Le second critère était le clair positionnement contre le « mariage pour tous ». L'objectif de ce premier point est de mettre en avant les particularités des réseaux traditionalistes sur internet par le prisme des sites catholiques anti-mariage pour tous. Notre étude offre donc une vue de ces réseaux d'opposition et de mobilisation.

La difficulté première a donc été de dresser une grille de lecture efficace et représentative, car tous les regroupements religieux forment des « groupes sociaux » caractérisés par des *frontières floues* : l'appartenance au groupe se définit par des critères formels rigides que dans le cas de groupes reclus d'élus, de purs, de saints. Même parmi les membres dits actifs, il existe généralement des degrés d'appartenance, de référence et d'engagement. Ceci a une conséquence bien évidente pour toute approche organisationnelle puisqu'il s'avère difficile de dénombrer les membres d'une église, d'une confession, d'un culte, d'une dénomination, voire d'une secte. C'est bien pour cette raison que les sciences sociales des phénomènes religieux ne pouvant pas parler d'« entreprises religieuses », voire d'organisations religieuses, ont principalement centré leur attention sur le clergé ou les leaders religieux en tant que membres permanents<sup>22</sup>.

---

19 À ce sujet consulter l'article de Laurence Monnoyer-Smith sur l'état de l'art « La participation en ligne, révélateur d'une évolution des pratiques politiques ? », *Participations*, 2011/1, excellente revue sur les rapports entre culture numérique et nouveaux espaces délibératifs et les approches, françaises principalement, de l'analyse de la participation politique en ligne. À consulter également les travaux de Laurence Allard et Olivier Blondeau, notamment « L'activisme contemporain : défection, expressivisme, expérimentation », *Rue Descartes*, Collège international de philosophie, n° 55, 2007/1, p. 47-58 ; ou encore Romain Badouard « Les mobilisations de clavier. Le lien hypertexte comme ressource des actions collectives en ligne », *Réseaux*, n° 181, 2013/5, Paris, La Découverte, p. 87-117, sur l'aspect méthodologique de l'analyse de la mobilisation en ligne, réinterrogeant ainsi les théories classiques de l'action collective.

20 *Idem*, Voir Romain Badouard.

21 Échantillonnage de réseaux : échantillonnage empirique, les sites sont sélectionnés en fonction des liens qu'ils entretiennent avec un site-noyau.

22 Paul Stryckman, « La communication des institutions religieuses », *Communication et organisation*, n° 9, 1996, p. 2-3.

Quels sont les critères « formels » dans le cas qui nous intéresse ? Le corpus de sites étudiés s'est construit à partir d'une grille de lecture du traditionalisme établie sur l'état de l'art concernant le traditionalisme et l'intégrisme catholiques<sup>23</sup>.

Le corpus a été établi en partant des sites Internet des institutions culturelles, telles que la Fraternité Sacerdotale Saint Pie X, l'Institut du Christ Roi ou la Fraternité Sacerdotale Saint Pierre. Ces sites ont été le point de départ de notre recherche, et choisis en raison de leur appartenance formelle et certaine au traditionalisme catholique. Ainsi, nous souhaitions avoir une approche institutionnelle du traditionalisme.

Toujours selon Stryckman « le groupe religieux évolue selon un développement organisationnel de type « normatif »<sup>24</sup>. Or, sommes-nous ici en présence d'un groupe religieux structuré autour de normes diffusées par une institution sur le web ? C'est ce que nous avons essayé de savoir à travers une observation sur la base des *blogrolls* des sites web et blogs des institutions. En effet, la démarche de s'intéresser aux *blogrolls* permet de comprendre, entre autres, dans quel champ de références gravitent les sites traditionalistes, de voir quelles sont leurs recommandations en matière de blogs. Ainsi, toutes ces données ont été recoupées et nous ont menées vers un ensemble de blogs largement consultés. Il s'agissait ensuite de vérifier l'appartenance confessionnelle et idéologique de ce corpus de blogs à partir de la grille de lecture. De même, les sites ou blogs ne correspondant pas aux critères préétablis n'ont pas été sélectionnés pour le corpus.

Toutefois, une observation par *blogrolls* est insuffisante à la mise en évidence d'un réseau de sites interconnectés ; c'est pourquoi une collecte des liens hypertextes a également été menée. Chaque site ou blog trouvé par le biais de l'observation par *blogrolls* a été entré dans un *crawler*<sup>25</sup>. La méthode permet un regroupement de sites web par le biais de liens hypertextes ; le *crawler* est « un robot qui explore et indexe les sites web en laissant le chercheur guider la navigation »<sup>26</sup>. Enfin, l'ensemble des sites a pu ensuite être visualisé grâce au logiciel Gephi<sup>27</sup> (le logiciel Gephi est utilisé pour la visualisation de réseaux). Le corpus conservé pour l'étude de cas présente s'est limité à 60 sites traditionalistes ou d'affinité traditionaliste.

23 Luc Perrin, *idem* ; Nicolas Senèze, *idem* ; Yves Congar, *idem* ; Émile Poulat, *idem* ; Henri Tincq, *Catholicisme, Le retour des intégristes*, Paris, CNRS Éditions, 2009 ; René Rémond, « L'intégrisme catholique. Portrait intellectuel », *Études*, 370, n° 1, Paris, 1989, p. 95-105 ; Florian Michel et Bernard Sesboüé, *De Mgr Lefebvre à Mgr Williamson, Anatomie d'un schisme*, Paris, Lethielleux, DDB, 2009.

24 *Op. cit.*, p. 3.

25 Sur la méthode de collecte par liens hypertextes voir *Méthodologies d'analyse de corpus en Sciences humaines à l'aide du Navicrawler*, Mathieu Jacomy, Franck Guittala, Rapport final 2007. Crawler utilisé ici : Plugin Firefox Navicrawler.

26 Voir Jean-Christophe Plantin, « D'une carte à l'autre : Le potentiel heuristique de la comparaison entre graphe du web et carte géographique », in Christine Barats (éd.), *op. cit.*, p. 229.

27 <http://gephi.github.io/> [consulté le 29/03/2015].

DIMENSIONS	INDICATEURS	VARIABLES
<b>Théologique</b>	Théologie du Christ-Roi	
	Théologie morale de Léon XIII	
<b>Ritualiste</b>	Messe tridentine	
	Service de l'autel (dos aux fidèles)	
<b>Catéchistique</b>	Références au concile de Trente	
	Références aux papes <i>ante</i> Vatican II	Principalement : Pie X, Léon XIII
<b>Apologétique</b>	Défense de l'Église et de la foi	Débat autour de la question de l'« infallibilité pontificale »
	« Combat » de la Tradition	Contre Vatican II de façon générale
		Contre l'œcuménisme
		Contre la liberté religieuse
		Évocation d'une crise dans l'Église
<b>Utopiste, idéal catholique</b>	« Cité catholique »	Doctrines sociale et morale chrétienne
	Rejoint les dimensions politiques	
	Rejoint les dimensions apologétiques	
<b>Martyrologique</b>	Expression d'un sentiment de persécution ou d'injustice	Personnages incarnant le martyr
	Références à des « martyrs » catholiques	
<b>Conspirationniste</b>	Franc-maçonnerie	
	Judaïsme	
	Communisme	
	Oppositions autres n'appartenant pas à une quelconque « théorie » du complot	Charismatisme, <i>Opus Dei...</i>
		« Fausses religions » : Protestantisme, Islam, Orthodoxie
<b>Symbolique</b>	Emblèmes catholiques de Tradition	Cœur de Jésus, Christ-Roi, Glaive...
	Lieux de pèlerinages	Ex. Chartres pour la Pentecôte
<b>Politique</b>	Nationalisme	
	Royalisme	Ex. Action française, Manants du roi...
	Légitimisme	
<b>Journalistique/ Communicationnelle</b>	Confessionnel	Ex. Itinéraires, Minute... Bulletins de paroisse
	Professionnel/Politique	Ex. Rivarol, Présent, Action française...

**Tableau 1 :** Grille de lecture synthétisée du traditionalisme catholique

### *Typologie du web traditionaliste*

Une typologie des sites et blogs du corpus a été dressée afin de saisir le paysage traditionaliste, les dispositifs et les acteurs du réseau. Ci-dessous

nous présentons un extrait de trois sites, *Renaissance Catholique*, *Civitas* et *Riposte Catholique*. Les différentes variables de l'analyse des sites sont le dispositif employé, la visée info-communicationnelle, les objectifs clairement annoncés du site, le(s) thème(s) qui ressort(ent) le plus lors d'une première lecture du site, l'orientation religieuse (qui confirme l'appartenance du site au traditionalisme catholique). L'avant-dernière rubrique permet d'inscrire le site dans un réseau d'acteurs d'une part, en donnant le nom des sites et blogs listés dans le *blogroll*, d'autre part elle précise les acteurs impliqués dans la gestion du site ou blog (laïcs, association, institution, etc.).

	DISPOSITIF	VISÉE	OBJECTIFS PREMIERS
<b>Renaissance catholique</b> (2010)	Site natif de l'Internet	Informationnelle Collaborative	Information sur les enseignements et la liturgie traditionnels de l'Église catholique/ Actualité catholique et politique.
<b>Civitas</b> (2009) <i>Alain Escada</i>	Site natif de l'Internet	Informationnelle Collaborative	Informier et former sur la doctrine sociale de l'Église ; rechristianisation de la France. Communiquer pour convaincre.
<b>Riposte catholique</b> (2012)	Blog portail	Informationnelle Communicationnelle	Portail d'information visant à rassembler les actualités catholiques en un même endroit.

THÈMES FAVORIS (en lecture flottante et au moment de l'étude)	ORGANISATION ET LIENS SUR LES RÉSEAUX SOCIAUX	ORIENTATION RELIGIEUSE
Mariage pour tous Manifestations anti-chrétiennes	<i>Association</i> <i>Revue</i> (5 n°/an) Laïcs <i>Réseau</i> Renaissance : Cercle renaissance	Catholiques de tradition
Manifestations anti-chrétiennes Mariage pour tous	<i>Institut</i> de formation <i>Revue</i> d'actualité politique et religieuse Laïcs <i>Réseau</i> Civitas, France jeunesse civitas Twitter Facebook	Catholiques de tradition
Catholicisme de tradition Mariage pour tous Manifestations anti-chrétiennes	<i>Réseau d'information</i> : • Osservatore Vaticano • Jeanne Smits (Présent) • Observatoire de la christianophobie • Itinerarium • Laïcs Twitter, Facebook, Youtube, RSS	Catholiques de tradition

**Tableau 2 :** Typologie des sites et blogs du corpus (extrait)

Cette première lecture des sites et blogs traditionalistes a été faite pour l'ensemble du corpus. L'étape a permis de vérifier l'appartenance, de prendre connaissance des acteurs et des liens que ces acteurs entretiennent entre eux et de les inscrire dans un *réseau d'information*. De ces précédentes démarches nous avons pu extraire une première morphologie du web traditionaliste que nous allons exposer.

## « Réinfosphère » et spécificités du réseau traditionaliste

### *Hétérogénéité du web traditionaliste*

À la suite de la typologie dressée, nous avons pu mettre en évidence les types d'acteurs impliqués dans la production *blogging* chez les traditionalistes et rendre compte d'une certaine hétérogénéité. Les acteurs en question appartiennent principalement au domaine associatif (hors institutions religieuses) et à la presse semi-professionnelle voire amateur. Nous pouvons dès maintenant constater une segmentation au sein du réseau traditionaliste en plusieurs domaines d'intérêts et subdivision de réseaux. La blogosphère comporte premièrement une *sphère spirituelle et d'entraide* sous l'autorité des institutions culturelles. Les usages de cette sphère sont multiples et vont de la diffusion de matière théologique et spirituelle à de l'entraide entre traditionalistes (*Entraide catholique*<sup>28</sup> par exemple). Se trouvent également dans cette sphère des espaces d'échange (*Forum catholique*<sup>29</sup>) ou des sites de petites annonces destinées aux ménages traditionalistes. Ainsi cette sphère a plusieurs fonctionnalités, dont celle d'accompagner les fidèles, du quotidien au lieu de culte, en passant par l'enseignement religieux. Elle permet également aux fidèles de se repérer dans l'espace traditionaliste français à travers le réseau MISSA<sup>30</sup> qui recense tous les lieux de culte de la mouvance traditionaliste, quelle que soit la tendance.

La blogosphère traditionaliste se compose également d'une sphère politique dans laquelle plusieurs affinités politiques se dessinent : des royalistes, des maurrassiens avec l'*Action française*<sup>31</sup> par exemple et des identitaires (*Novopress*<sup>32</sup>). Enfin, dans la mouvance de *Rivarol* émerge une tendance plus historique, négationniste et antisémite. Cette sphère politique n'est pas sans ressemblance avec la typologie dressée par le journaliste David Doucet<sup>33</sup> sur la blogosphère française d'extrême droite. Une dernière sphère a retenu notre attention, c'est la blogosphère militante associative qui se compose de nombreux collectifs associatifs et dont l'objet est la défense d'une cause (concernant principalement les thèmes suivants : l'euthanasie, les mouvements pro-vie, l'enfance, le mariage entre personnes de même sexe). Au centre de ces trois pôles d'appartenance au traditionalisme catholique se trouve une dernière sphère qui nous intéresse tout particulièrement, l'auto-désignée « réinfosphère », composée d'une vingtaine de blogs.

28 <http://www.entraide-catholique.org/site/index.php> [consulté le 01/09/2014].

29 <http://www.leforumcatholique.org/> [consulté le 01/09/2014].

30 <http://www.missa.fr/>. Le réseau MISSA est présenté par le site Entraide Catholique comme un partenaire de la Fraternité Sacerdotale Saint Pie X et Civitas comme un « site ami » [consulté le 01/09/2014].

31 <http://www.actionfrancaise.net/craf/> [consulté le 01/09/2014].

32 <http://fr.novopress.info/> [consulté le 01/09/2014].

33 [http://www.dailymotion.com/video/xr4vin\\_france-culture-2012-05-26-blogosphere-ex-treme-droite\\_news](http://www.dailymotion.com/video/xr4vin_france-culture-2012-05-26-blogosphere-ex-treme-droite_news). David Doucet, journaliste aux *Inrocks* [consulté le 01/09/2014].

*La « réinfosphère » traditionaliste : un organe de réinformation*

L'emploi du terme « réinfosphère » est passé dans le langage couramment usité sur la blogosphère traditionaliste. Une analyse de contenu sera, lors de prochaines recherches, la bienvenue. Nous avons pu mettre en avant l'hétérogénéité qui caractérise le réseau traditionaliste. De cette hétérogénéité émerge néanmoins un pôle informationnel central, la réinfosphère. L'analyse des liens hypertextes et les listes de *blogrolls* dressées pour chacun des sites du corpus a mis en évidence une vingtaine de blogs « conseillés » par les autres sites traditionalistes. Ces derniers sont directement alimentés par cette « réinfosphère » qui constitue une blogosphère à visée réinformationnelle. Cet objectif de « réinformation » est clairement mentionné sur de nombreux sites, notamment à travers les intitulés choisis (« Contre-Info » – Renouveau français –, « Riposte Catholique : portail de réinformation au quotidien » par exemple). Le choix du terme est stratégique et témoigne de l'intentionnalité des acteurs traditionalistes laïcs de fournir une autre information, une information à visée alternative. Ce qui n'apparaissait pas évident au début de la collecte est devenu plus clair : il n'est pas certain que les acteurs se soient initialement concertés pour la création de ces blogs d'information. En revanche, l'accumulation de mentions de tel ou tel blog dans le *blogroll* d'un site « ami » est significatif : quantitativement d'une part, puisqu'il témoigne de l'importance d'un blog en tant que « référence » dans le réseau ; qualitativement ensuite, puisque cela signifie que le blog en question fournit de l'information, appréciée par l'ensemble du réseau.

L'intention communicationnelle est clairement exprimée. Ainsi, nous prenons pour exemple la présentation du site *Novopress* : Novopress se donne pour objectif de refaire l'information face à « l'idéologie unique ». Il en va de même pour le site de la *Contre-Info* dont l'objectif est d'aller à l'encontre de l'information « dominante » ; ou encore le site *TradiNews*, qui marque par son titre sa volonté de fournir un traitement médiatique de l'information adapté et à destination d'une population traditionaliste. La présentation de Novopress suggère même un travail à caractère coopératif parmi les acteurs de l'information traditionaliste : « Mais ce travail de réinformation ne peut pas se faire seul. La complémentarité entre les différentes plateformes doit permettre de développer un véritable écosystème réinformationnel »<sup>34</sup>. L'expression même d'« écosystème réinformationnel » exprime explicitement la volonté de fournir un média alternatif, voire un « système » médiatique alternatif puisqu'il prône la *complémentarité*. Les rubriques proposées sur les blogs sont représentatives des intentions de leurs concepteurs. Le site contre-info par exemple propose des rubriques telles que : « Résistance », « Lobbies et secte » ou « Bourrage de

---

34 Les « différentes plateformes » auxquelles Novopress fait allusion sont : FdeSouche, Polémia, Nouvelles de France, Info Bordeaux et Minute.

crânes/manipulations » indiquant un sentiment de manipulation de la part des médias dominants. Des sites tels que celui-ci ont donc vocation de fournir une information alternative à celle diffusée par les médias classiques, assimilés souvent à une orchestration maçonnique. L'objectif du site est de donner « accès à une information libre, loin des manipulations, diversions et bobards médiatiques »<sup>35</sup>. Ainsi, nous nous sommes demandées si les dispositifs socio-techniques du réseau traditionaliste produisent de l'information militante. Dans une logique médiactiviste, cette réinfosphère correspondrait à une critique contre-hégémonique. Le terme hégémonique s'inscrit en remplacement du terme d'idéologie propre aux travaux de *L'idéologie allemande* (Marx, Engels) et de *La dialectique de la raison* (Horkheimer et Adorno), et exprime le passage d'un paradigme de la domination dans les rapports sociaux à celui de pouvoir. L'hégémonie (et contre-hégémonie) est l'objet de recherche issu du tournant gramscien et de l'apport post-critique des *cultural studies*. Le terme, emprunté à Antonio Gramsci par Stuart Hall et Raymond Williams (« *Cultural studies and its theoretical legitimacies* ») renvoie à l'existence d'un point de vue majoritaire et de points de vue minoritaires, en perpétuel conflit de représentation dans la sphère publique. Le nouvel objet de ce tournant postcritique est « l'analyse des mouvements et des contre-mouvements culturels dans la sphère publique »<sup>36</sup>. La critique contre-hégémonique renvoie donc selon John Downing, à « une vision alternative aux programmes politiques, aux priorités et aux perspectives hégémoniques »<sup>37</sup> constituant la caractéristique propre des médias radicaux. Quant au *médiactivisme* suggéré ici, il est l'expression médiatique de conflits culturels, d'exposition d'un point de vue minoritaire face à une hégémonie culturelle manifeste dans les médias de masse, par l'usage alternatif des médias ou de médias alternatifs.

C'est parce que la sphère publique n'est pas égalitaire que certains groupes sociaux ou certains points de vue doivent d'abord se constituer en « contre-publics subalternes » et développer au sein d'un réseau propre (ayant souvent leurs propres supports médiatiques) la définition de leurs adversaires, de leur identité et des « problèmes » devant être pris en compte au niveau plus général<sup>38</sup>.

La blogosphère est un réseau d'influence fournissant une « matière idéologique » au corps associatif, elle prend un caractère contre-hégémonique en ce sens qu'elle est un organe d'information et un outil de mobilisation. Elle produit une mobilisation informationnelle destinée à mettre en évidence les

35 <http://www.contre-info.com/category/contre-info> [consulté le 22/01/2015].

36 Éric Macé, *Les imaginaires médiatiques, Une Sociologie postcritique des médias*, Paris, Éditions Amsterdam, 2006, p. 16.

37 John D. H. Downing, *Radical Media. Rebellious communication and social movements*, Londres, Sage, 2001, p. 16.

38 Éric Macé, *op. cit.*, p. 90.

influences subies par les médias dominants<sup>39</sup>. À travers le thème du « mariage pour tous » nous cherchons à observer les dispositifs blogs impliqués discursivement dans une forme de mobilisation. Le « mariage pour tous » n'est qu'un axe possible de recherche sur les mobilisations traditionalistes, l'objectif à plus grande échelle sera d'observer la structuration de la mobilisation sous toutes ses formes et dans la variété des causes et sujets défendus. Il est donc, encore une fois, un point d'entrée dans le réseau d'information et de mobilisation, pour saisir dans un premier temps les caractéristiques normatives du discours. Nous aurions pu entreprendre une analyse micro-logique et nous intéresser à un site en particulier, ou un groupe spécifique, or nous avons choisi de procéder à une analyse plus large, afin de saisir une dynamique d'ensemble<sup>40</sup>.

La mobilisation informationnelle que génèrent les interactions sur les réseaux est animée par une logique qui se structure sur la base d'un modèle idéal de vie partagé et un positionnement politique à l'extrême droite de façon générale. L'intérêt porté au dispositif « blog » prend ici tout son sens. Il est en effet producteur d'une identité narrative prolifique, il laisse au producteur une marge importante d'expression d'une identité déclarative (ce que je dis et ce que je donne de moi), ce qui permet au chercheur de prendre la mesure des intentions et représentations de l'internaute. L'un des enjeux de cette recherche est de saisir le système de représentations de cette blogosphère de « réinformation », cadre d'énonciation de la Tradition catholique. Nous tentons de comprendre ici ce qui est à l'origine des liens unissant les traditionalistes dans la défense d'un modèle familial. Leur système de représentations constitue-t-il une force mobilisatrice, un réservoir symbolique générant de l'action ? Nous pouvons ajouter que « pour l'utilisateur, l'attrait des blogs, des plateformes de partage et des réseaux sociaux consiste dans la mise en commun de ses marqueurs individuels (centre d'intérêt, préférences, commentaires, statuts, etc.) »<sup>41</sup>. Ce sont des « marqueurs individuels » qui s'inscrivent dans une traçabilité de l'individu et des éléments de son identité, phénomène observable notamment par l'étude du lien hypertexte.

---

39 Voir Dominique Cardon et Fabien Granjon, *Médiactivistes*, Paris, Presses de Science Po, 2013 (2<sup>e</sup> édition augmentée).

40 Anne Bellon explique l'intérêt de l'approche dans son article « S'engager sur Internet. La mobilisation en ligne de la communauté informatique », *Politiques de communication*, n° 3, « S'engager sur Internet. Mobilisations numériques et pratiques politiques », automne 2014, Grenoble, PUG.

41 Louise Merzeau, « Présence numérique : les médiations de l'identité », *Les enjeux de l'information et de la communication*, 2009, p. 79-91.

## Une mobilisation ré-informationnelle

### *Une mobilisation symbolique*

L'analyse de contenu s'est effectuée sur la base de documents textuels et visuels de la blogosphère. Elle est centrée sur la production manifeste du discours<sup>42</sup>. De ce fait nous avons sélectionné textes et vidéos porteurs d'une opposition au « mariage pour tous » datant de la période d'ouverture du débat, à la promulgation de la loi (7 novembre 2012-18 mai 2013). Les textes et vidéos ont été traités par la méthode d'analyse logico-sémantique thématique suivant les principes de l'analyse automatique. L'ensemble des discours se structure sur des représentations dualistes et un découpage entre les éléments appartenant à l'univers du Bien et ceux de celui du Mal. Ci-dessous nous proposons un extrait des grands thèmes recensés sur le « mariage pour tous » à travers un tableau schématique.

BIEN « Nous » Victimes	MAL « Eux » Responsables
Juste, vrai, vérité	Injuste, faux, mensonge
Dieu	Satan
Vie [don de la vie, <i>culture de vie</i> <sup>43</sup> ] (Hétéroparentalité)	Mort [ <i>culture de mort</i> , puisque les homosexuels ne peuvent pas enfanter et que la PMA n'est pas naturelle/avortement] Homoparentalité
Mariage entre homme-femme	Déviances sexuelles
	Mariage pour tous
<b>Hétérosexualité</b>	<b>Homosexualité</b>
	<i>Homosexualisme, Homophilie, Homo-folie</i>
	Révolution sexuelle
	Lobbies homosexuels
	Pédophilie
	Polygamie
	Inceste

**Tableau 3 :** Les thématiques du corpus

42 C'est-à-dire une focalisation sur les termes, les opinions, les croyances et les arguments principaux.

43 « Culture de vie », « culture de mort » sont des expressions employées par les opposants à l'interruption volontaire de grossesse, qualifiée d'acte de mort. Ces opposants défendent donc par extension, la vie, le droit de tout « enfant à naître » (expression pro-vie par laquelle les opposants à l'IVG « humanisent » le fœtus rendant ainsi rendant l'acte d'avortement criminel, meurtrier). Il est à noter que l'apparition de ces termes propres au milieu « pro-vie » n'est pas anodine et s'explique par la très forte proximité des groupes associatifs contre le mariage pour tous et contre le droit à l'avortement. Les deux tendances associatives se rejoignent sur les réseaux traditionalistes. Le « mariage pour tous » entre donc, selon eux, dans une même logique posant un problème d'ordre civilisationnel.

Ceci n'est qu'un extrait synthétique de l'opposition dualiste exprimée à travers le corpus. De la dichotomie faite entre le bien et le mal découle l'identification d'adversaires, qu'une des vidéos de notre corpus illustre : « Ils veulent nous imposer leur révolution sexuelle »<sup>44</sup>. Cette vidéo énumère les principaux responsables d'une « déchéance » morale, qui sont : les *lobbies homosexuels*, les *lobbies franc-maçons*, les *officines d'extrême gauche*, les *officines anti-racistes*<sup>45</sup>, les *réseaux mondialistes de la finance*. D'autres responsables sont également récurrents dans le corpus : la laïcité, l'État et le gouvernement, les féministes ou encore les médias de gauche.

Ces adversaires sont illustrés par le champ sémantique de la manipulation : *complotiste*, *machination*, *manipulation*, *coalition* et identifiés par un « Eux » symbolique. L'ensemble des documents du corpus se structure sur une identification des responsables et une mise en avant des conséquences morales et civilisationnelles (ici du « mariage pour tous »). Ainsi la vidéo « *Aujourd'hui le mariage homo, demain la polygamie* »<sup>46</sup> sur Gloria.tv, illustre le propos. Elle amène, par un procédé de répétition de l'expression « Le mariage : c'est un homme et une femme » et par son opposition cyclique à la notion de « polygamie », à la conclusion que le non respect de la complémentarité homme-femme dans le mariage conduit à des comportements polygames et à une légalisation potentielle de l'inceste. Une « lecture flottante » des articles des blogs du corpus permet de se rendre compte que cette structure rhétorique se retrouve sur l'ensemble de la réinfosphère.

Les résumés de contenu élaborés durant l'analyse des textes et vidéos, montrent le lien entre le modèle familial prôné et Dieu et sont représentatifs de l'ensemble idéologique du réseau traditionaliste de mobilisation, ou de discours sur les raisons de la mobilisation. Les sites de la sphère culturelle et de solidarité dont nous avons parlé en première partie insistent sur le lien entre le modèle familial et Dieu (suivre ce modèle familial rapproche du divin). Pour citer une femme dans une des vidéos de notre corpus<sup>47</sup> : « C'est une offense incroyable aux lois de Dieu, souvenez vous Dieu, dans l'Ancien Testament a détruit Sodome et Gomorrhe, qui étaient deux villes homosexuelles. Si ces lois étaient votées on vivrait vraiment le choléra et la peste ». Les sites et

44 Vidéo de promotion d'un ouvrage d'Alain Escada (14/04/2013), <http://www.civitas-institut.com/content/view/954/1/> réalisée par Jacques Buffet sur YouTube, [consultée le 16/04/2013 et publiée la veille].

45 « Antiraciste » désigne un manque de considération en ce qui concerne le « racisme anti-blanc ». Certains sites comme « L'observatoire de la Christianophobie » ou l'AGRIF « Alliance générale contre le racisme et pour le respect de l'identité française et chrétienne » en font un usage régulier. Le terme est à mettre en relation avec ceux de « cathophobie » et « christianophobie ».

46 Disponible sur Gloria tv entre autres <http://fr.gloria.tv/?media=334978> [consulté le 20/10/2013].

47 « *Prière de rue devant le Sénat. L'homosexualité, le choléra et la peste* », Civitas et Christ-roi, YouTube, publiée le 5/04/2013.

blogs traditionalistes politiquement positionnés ciblent leur argumentation davantage sur les aspects sociétaux et civilisationnels et les blogs militants insistent sur l'importance de l'action. Les références symboliques employées dans ces discours se trouvent également représentées par l'emploi de l'image. Les symboles visuels délimitent un espace d'appartenance, un territoire symbolique et identifient un groupe.

Ainsi, nous faisons état de trois principales utilisations de l'image : l'emploi de symboles propres au catholicisme et en particulier au traditionalisme. Généralement placés en page d'accueil ces symboles peuvent être le glaive, le sacré cœur de Jésus Christ-Roi, la croix vendéenne ou encore la fleur de lys. Ils sont des symboles catholiques et royalistes. Il y a également une récupération de symboles de résistance (en dehors du champ catholique) : tels que les personnages historiques Jean Moulin ou Gandhi ou encore le symbole du point levé. Enfin, nous trouvons une importante utilisation d'images victimaires destinées à ériger une martyrologie<sup>48</sup> : cela concerne principalement des images révélant une « brutalité policière » lors de manifestations anti-mariage pour tous.

Nous assimilons cette récupération à un effet miroir<sup>49</sup> qui favorise une prise de conscience et une « détermination collective »<sup>50</sup> et mobilise des références communes au traditionalisme. L'objectif des images employées est de servir la cause en la légitimant, et d'accompagner un discours destiné semble-t-il à rompre le lien social entre les individus qui suivent l'ordre naturel du concept familial et le reste de la société considérée comme corrompue. Elles ont également pour but de rassembler derrière des références symboliques plus larges que le champ restreint du traditionalisme catholique et s'engagent dans des procédés de comparaison à des mobilisations activistes historiques ou actuelles. Le groupe des *hommen* imitant les codes protestataires des activistes *femmen* illustre ce phénomène : tout en étant antiféministes les *hommen* emploient les codes des *femmen* comme la semi-nudité et les inscriptions revendicatrices sur le torse.

Nous constatons ensuite que le réseau traditionaliste partage une représentation du modèle familial en accord avec un imaginaire préconciliaire de la Tradition catholique, terreau de la mobilisation. Le blogueur traditionaliste s'exprime rarement en son nom, il parle d'un « nous » symbolique mettant en avant la figure héroïque du martyr catholique, exaltant ainsi la fibre guerrière du lecteur. Tout un champ lexical de la guerre (combat, rang, adversaire) se développe autour du sentiment de perte de repères, de sens et d'appartenance à

48 La pratique est extensible à la cause pro-vie. Les associations pro-vie emploient de manière courante des images de fœtus morts ou de nourrissons mort-nés, destinées à susciter l'indignation et dénonçant le *génocide* perpétré.

49 Antonio Casilli, Journée d'études « Sacrés liens ! », Étudier les liens en sciences sociales des religions, EHESS, Paris, 21 mai 2013.

50 Terme employé dans l'intitulé d'un post du blog *Le Salon Beige* en date du 29 mars 2013 en parlant de la dernière manifestation ayant eu lieu.

ce qui n'est plus. La blogosphère d'information joue le rôle de pilier central dans le réseau traditionaliste, entre l'action symbolique par le discours sur Internet et les actions concrètes. Ce phénomène peut s'expliquer par la mobilisation de ressources historiques du traditionalisme, telles que les théories du complot judéo-maçonnique, autant que par la production de réflexions actuelles sur les études de genre (ou « théorie du genre » pour les catholiques traditionalistes)<sup>51</sup>.

La structure rhétorique et les éléments du discours mis en avant témoignent d'une homogénéité dans le système de représentations de la « réinfosphère ». L'imbrication des blogs qui s'observe à travers le référencement de *blogrolls* principalement, confirme l'appartenance à un ensemble référentiel commun et suggère une intercompréhension des enjeux civilisationnels mis en avant. La « réinfosphère » semble faire apparaître des « règles du jeu » communicationnelles propres au milieu concerné, dans une veine traditionnelle, polémiste et parfois pamphlétaire. Nous pourrions peut-être formuler l'hypothèse de l'existence sur cette blogosphère d'une « situation idéale de parole »<sup>52</sup> remplissant les conditions des possibilités de l'intercompréhension traditionaliste. Une seconde hypothèse sera formulée à l'issue du traitement du contenu. C'est celle de l'émergence au sein du milieu traditionaliste, du moins dans son expressivité numérique, d'identités que Manuel Castells qualifierait de « défensives », c'est-à-dire construites dans un mouvement de réaction à une logique dominante et d'effondrement d'un cadre familial hétéro-normé centré sur des valeurs traditionnelles (Dieu, Nation, Famille)<sup>53</sup>.

### *Communication organisationnelle, vers une mobilisation effective*

La mobilisation traditionaliste est d'abord soutenue par un militantisme discursif partagé en réseau. L'action se mène par la diffusion de l'information à partir de la blogosphère de réinformation. Cette mobilisation symbolique (faisant appel à un imaginaire identifié) participe au renforcement d'une identité minoritaire existante en même temps qu'elle élargit sa réception en empruntant des références communes à l'ensemble de la société et fait appel à une mémoire collective. Parmi les acteurs du web traditionaliste, quel est le rôle des institutions traditionalistes ? Au regard des réseaux mis en avant nous pouvons nous poser la question suivante :

Mais alors où sont les organisations religieuses ? Dans la mesure où ces dénominations, églises, communautés, sectes ou cultes manifestent une inscription sociale et une permanence dans l'actualisation de croyances religieuses, de pratiques

51 Anthony Favier, précisions sur le blog « Penser le genre catholique », <http://penser-le-genre-catholique.over-blog.com/> [consulté le 23/10/2013].

52 Jürgen Habermas, *Théorie de l'agir communicationnel*, t. 2, *Pour une critique de la raison fonctionnaliste*, Paris, Fayard, 2014 (1987).

53 Manuel Castells, *L'ère de l'information*, t. 2, *Le pouvoir de l'identité*, Paris, Fayard, 1999.

rituelles et morales, le tout faisant appel à une symbolique qui les fonde comme groupes de croyants, de fidèles, de disciples, d'adeptes, on peut dire que le groupe religieux évolue selon un développement organisationnel de type « normatif ». [...] Les critères de ce développement retenus ici sont une fonction de leadership qui oriente une *cohésion* minimale des croyances et des pratiques, assure une *continuité* dans le temps pour assurer son remplacement, instaure un *contrôle* des statuts et des rôles établissant les relations entre les membres et la société<sup>54</sup>.

Paul Stryckman s'exprime ainsi avec l'objectif de dresser des éléments pour l'« analyse organisationnelle des pratiques religieuses ». Or, sommes-nous face ici à des pratiques religieuses à proprement parler ? Bien que concernant des institutions religieuses et des ensembles de fidèles, le sujet est-il concrètement tourné vers la communication organisationnelle de groupes religieux en tant que telle ? Après avoir mené une analyse morphologique et typologique des réseaux il semble que les acteurs impliqués dans un discours religieux normatif soient des laïcs et des acteurs associatifs. De même l'essentiel du discours incitant à une mobilisation est produit par ces derniers. Une recherche précédente a établi que les institutions religieuses à travers leurs sites internet fournissent l'essentiel de l'information et de l'enseignement théologique et liturgique<sup>55</sup>. En revanche ces mêmes laïcs sont, nous l'avons vu, impliqués dans la production et la diffusion d'un savoir (standardisé) à l'attention de communautés de croyants. Nous pouvons l'affirmer notamment de par la structure même du réseau traditionaliste. Ainsi ils sont producteurs d'un discours normé, en vue d'une mobilisation (collective) contre le « mariage pour tous ». L'action collective se structure sur la capacité d'un groupe à s'organiser et à communiquer. Les acteurs concernés savent qu'il est nécessaire d'être actif sur Internet pour élargir les lieux traditionalistes (même symboliques), augmenter l'audience, élargir le champ de réception, puis fidéliser les internautes. Les traditionalistes s'exercent à la communication par le biais de formations disponibles sur les sites d'associations (« Je me prépare à débattre » sur le site de la « manif pour tous » a son équivalent sur les autres sites militants). L'internaute militant peut s'il le souhaite se former à des techniques d'argumentation en faveur de la lutte contre le « mariage pour tous ».

La réinfosphère semble remplir les critères de développement organisationnel énoncés par Stryckman, à savoir la cohésion, la continuité et le contrôle. La *cohésion* correspond ici à la diffusion normative et homogène d'une idéologie héritée et réactivée en contexte de « mariage pour tous »<sup>56</sup> ;

54 Paul Stryckman, *op. cit.*, p. 2-3.

55 Charlotte Blanc, « Traditionalisme catholique et éducation-médias. Catéchèse et évangélisation », Actes du colloque international sur l'*Éducation-médias, Nouveaux enjeux, rôles et statuts des acteurs*, Abidjan, 13-14 mars 2014, UCAO, à paraître chez L'Harmattan.

56 Notons tout de même que cette « réactivation » que nous évoquons a été une réalité au moment du PACS et de la loi sur l'IVG. Elle n'est donc pas nouvelle. Toutefois les réactions à la loi sur le « mariage pour tous » ont suscité une implication communicationnelle et une action collective plus importantes que précédemment.

l'exercice de formation des internautes à l'argumentation anti-mariage pour tous confère une certaine *continuité* à la démarche ; tandis que le *contrôle* au sein des communautés s'assure partiellement par un contrôle à l'entrée sur certains site. Il y a en effet une logique d'inclusion-exclusion qui s'installe sur certaines plateformes, c'est le cas du réseau MISSA pour lequel l'internaute ne peut s'inscrire que s'il a des connaissances parmi les membres de l'institution religieuse. La mobilisation informationnelle s'effectue à travers deux tendances, une communication externe visant à améliorer l'image de la cause défendue et une interne, devant renforcer une communauté d'appartenance. La communication des groupes traditionalistes est diversifiée. Elle permet aux internautes de communiquer sur le Net, donc de participer au débat *via* les forums confessionnels, par les blogs et les pages des associations sur les réseaux sociaux. La communication traditionaliste expose les enjeux de la cause et offre une information alternative. Ainsi, la transmission d'une idéologie à travers la sphère de réinformation est un acte d'organisation autour de valeurs et de projets communs. Malgré les divergences d'opinions au sein de la mouvance traditionaliste, les associations exploitent un même réservoir symbolique et des pratiques similaires de communication à travers les formations en ligne ou organisées en ligne et les rencontres entre associations et institutions.

Cette contribution propose d'aborder les milieux traditionalistes sur le web. Elle s'applique à questionner les possibilités méthodologiques de recherche sur des groupes religieux radicaux en ligne et interroge dans un sens plus large l'élaboration d'un corpus sur le terrain poreux qu'est le web. Nous pouvons dresser quelques premiers constats, ou du moins, fournir des pistes de réflexion. L'enjeu du sujet est multidimensionnel et recoupe tant la question des nouveaux espaces délibératifs et de participation en ligne, que la place du religieux dans la sphère publique ainsi que la communication religieuse en soi. Nous sommes donc face à un objet complexe. Nous avons souhaité focaliser notre attention sur les éléments structurant des réseaux traditionalistes en centrant notre recherche sur la blogosphère dite de réinformation. Cette dernière, nous pouvons l'avancer, constitue un véritable organe idéologique de réflexion politico-religieuse produite par des acteurs intentionnellement tournés vers une vision alternative des médias, justifiant un usage stratégique des liens hypertextes comme ressource symbolique.

L'analyse de ces liens hypertextes et des *blogrolls* a permis de faire émerger une importante blogosphère qui, après une analyse de contenu, s'est révélée fournir une (ré)information relativement homogène, quels que soient les vidéos et textes sélectionnés sur les divers blogs du corpus. Ainsi, cette homogénéité discursive, l'intentionnalité communicationnelle des acteurs sur des sujets de société (« mariage pour tous » dans le cas présent), l'uniformité des cadres d'énonciation, ainsi que la centralité de la blogosphère de réinformation

dans les réseaux traditionalistes suggèrent une co-construction de sens dans l'interaction. La structure communicationnelle des réseaux traditionalistes, qui mériterait une recherche plus approfondie, témoigne d'une volonté de mise en commun et de structuration de l'action collective qui ne passe pas directement par des acteurs institutionnels. En effet, nous sommes déjà ici dans ce qui relève de l'action coordonnée, collective dans la mesure où le récit d'une action se révèle être tout aussi agissant que l'action elle-même. Ce postulat nous permettra ultérieurement de produire une analyse des discours sur l'action effective des traditionalistes (à travers les récits de manifestations par exemple).

Ici les traditionalistes élaborent un ensemble de récits autour d'un même fait lu à la lumière d'une perception spécifique de ce à quoi renvoie la Tradition. La récurrence de la dialectique Bien-Mal structure le récit et est révélatrice d'un imaginaire traditionaliste homogène, conforme à l'état de l'art existant sur la question. Ainsi, la blogosphère co-construit un modèle représentationnel qui répond semble-t-il aux attentes des lecteurs. Enfin, la recherche engagée permettra dans l'avenir d'envisager le terrain traditionaliste par le biais d'une approche complexe de l'hypertexte sur l'architecture du web catholique.

**Charlotte Blanc**

EA 4426 MICA

Université Bordeaux Montaigne

charlotteblanc@outlook.fr

### **Résumé**

L'article a pour objectif la mise en évidence de la structure des réseaux de communication des traditionalistes catholiques sur Internet. La recherche s'est construite sur la base des liens hypertextes des sites et par le truchement du thème du « mariage pour tous ». Ce dernier, employé comme moyen d'accès au réseau traditionaliste a permis de mettre au jour certaines caractéristiques identitaires et idéologiques de cette mouvance religieuse et de questionner l'homogénéité du réseau. Ainsi, l'article expose la morphologie du web traditionaliste et dresse un début de typologie des blogs de la blogosphère.

### **Mots-clés**

Traditionalisme catholique, Internet, réseaux, blogosphère, « mariage pour tous ».

### **Abstract**

*This paper deals with the presence of catholic traditionalists on the Internet and tries to enlighten the communication networks this religious movement have built on the web. This research, by using hyperlink indicators and homosexual marriage topic, intends to identify the morphological and typological characteristics of the traditionalist blogosphere.*

### **Keywords**

*Catholic traditionalism, Internet, networks, blogosphere.*



# Modifications corporelles dans l'art contemporain occidental actuel : une certaine transgression

Catherine Souladie

De tous les matériaux, lointains et intimes, abstraits ou vécus, le corps humain entraîne hors de méthodologies établies et des théories toutes faites. Pour paraphraser Roland Barthes lorsqu'il parle du « moi », le corps embrasse tous les lieux du possible qu'aucune contradiction n'effraie et devient ainsi la plus haute ambition de la vie. Dans les arts plastiques actuels, il est des pratiques où le corps humain se pose en révélateur et catalyseur, permettant d'atteindre les limites des possibles, et ainsi éclaire des zones d'ombre au cœur de la création et de ses liens avec le social. Le corps est la préoccupation de notre temps : de nombreux langages corporels transgressent, et paradoxalement, effacent sans arrêt ce corps dans nos sociétés occidentales. Il est ici question de sa présence.

Dans l'Histoire de l'art, le corps a souvent hérité d'un rôle secondaire, son expressivité étant confinée aux territoires des « bio-pouvoirs » définis par Michel Foucault, techniques spécifiques du pouvoir s'exerçant sur les corps individuels et les populations, comme si la structure du corps collectif était plus importante que toute destinée individuelle, avec une possible et dangereuse transformation de l'individu. Au XX<sup>e</sup> siècle, le corps émerge comme le point central d'une immensité de signes porteurs de modifications, d'ouvertures et d'inattendus. Les corps inscrits, œuvres et sujets des arts plastiques, placent d'emblée certains artistes dits d'attitude ainsi que le spectateur dans une position divergente : il s'agit d'un « corps à corps » avec l'art, au sein duquel l'individu seul devient cible de changement et de métamorphose. L'art d'attitude se constitue dans une espèce d'écart, de désobéissance, d'insoumission. La dimension scénique du travail suppose aussitôt un recours à l'excès. Dans cette vision, tous les aspects vitaux du corps sont envisagés : corps intime, corps souffrant, corps salis, corps mourant, corps jouant, corps laid, corps sexuel. Les *happenings* des années soixante doivent beaucoup aux Dadaïstes parisiens des années vingt : l'Art Corporel ou « sculpture vivante » reste encore aujourd'hui redevable de Duchamp se tonsurant. C'est donc le

corps de l'artiste qui fait l'œuvre. Exclusif, arrogant, intransigeant, cet art naît de la prise en compte du corps comme « donnée fondamentale » se générant du désir d'un corps retrouvé, avènement d'une nouvelle relation sociale, désaliénée, fortement libertaire. Le Manifeste pour l'Art Corporel, rédigé par le critique François Pluchard<sup>1</sup> et daté de décembre 1974 l'annonçait déjà. En 1973, l'artiste italienne Gina Pane inscrit son corps d'une *Action sentimentale*, s'entaillant la peau avec une lame de rasoir pour mieux s'ouvrir au monde. Automutilée au rasoir pour imprimer dans sa chair une étoile de sang (*The Star*, 1975), Marina Abramovic inscrit ainsi la passion et la mise en danger à-même le corps. Des gestes, aux références politiques et chamaniques, qui relèvent d'une expressivité primale : le corps, tel un basique tracé à la sanguine, ici dernière frontière de la dépossession individuelle, comme territoire d'une inscription ultime renvoyant paradoxalement aux origines de l'écriture, et donc de l'art. Par un puissant effet de levier dramatique, la stricte économie de ces signes radicaux éprouve de manière saisissante les limites du langage, mais aussi la responsabilité de notre regard passif sur la violence. Mais ici encore, le corps reste le lieu d'inscription, le support provocateur contre une esthétique qui voudrait que l'art ne soit que beau... Si le corps s'ouvre au sens propre dans les arts plastiques, les peaux, toiles vierges, se taguent et se graphent.

Si nous suivons quelques définitions basiques : le tatouage « est l'action d'ouvrir la peau et d'y déposer des pigments de manière à fixer un dessin dans la cicatrice »<sup>2</sup> ; le piercing est « l'action de percer la peau de manière à créer un canal pouvant accueillir un bijou »<sup>3</sup> ou autre implant... Une réminiscence de ces rituels dits archaïques, à l'image de Fakir Musafar et ses *Primitifs Modernes* des années 1980, annonce donc un retour dans la société occidentale de modifications corporelles d'autres époques et d'autres cultures : la « contorsion » (étirement du corps), la « constriction » (compression du corps), la « déprivation » (restriction de mouvement, isolement dans des cases), l'« encombrement » (suspension de poids sur diverses parties du corps visant à l'allongement), la « pénétration » (piercings, planches à clous), la « brûlure » (marquage au fer rouge), la « suspension » (à l'aide de crochets) seront désormais le vocabulaire des artistes « perceurs-tatoueurs-scarificateurs ». Nos sociétés actuelles se mettent à l'écoute des primitivismes, et ces marquages, désormais démocratisés, annoncent un corps labile rhizomant vers des variations de l'apparence. Un tel renouvellement ne ramène pas au tribalisme mais ouvre vers un éclectisme cosmétologique postmoderne.

---

1 Voir son ouvrage de référence : François Pluchard, *L'Art corporel*, Paris, Limage 2, 1983.

2 Source : <http://www.ens-louis-lumiere.fr/fileadmin/recherche/Caffier-photo-2008-mem-annexes.pdf> [consulté le 04/05/2014].

3 *Ibid.*

## Albrecht Becker, « le déviant-fondateur »

En effet, déviant ces rituels, quelques pratiques plastiques actuelles affirment reprendre le contrôle du corps humain en le modifiant et cultivant ainsi la peau : l'addition d'une certaine artificialité amène un nouvel ordre au-delà de toute valeur esthétique. Parlons du précurseur Albrecht Becker, artiste allemand (1906-2002), persécuté par les Nazis, et avec lequel prend forme une grammaire corporelle atypique au style kitsch. Il semble en fait que sa souffrance du départ, relative à son homosexualité établie dans un univers social qui ne l'admet pas, révèle un cheminement entre la persécution causée par la guerre et son travail sur le corps. Dès les années 1940, il envisage le tatouage comme corps/décor, ne cessant de se tatouer et « sur-tatouer », jusqu'à se faire lui-même des traits à la lame de rasoir et badigeonner de l'encre dans les quelques morceaux restés vierges.

« Très vite son corps devint la partition d'un crescendo qu'il ne souhaite (ne peut) plus arrêter. Des chevilles jusqu'aux poignets et à l'encolure du cou, il n'est pas un bout d'épiderme qui ne soit tatoué. Les plis qui marquent le vieillissement font évoluer les formes et les couleurs des tatouages, semblant leur faire prendre une trajectoire autonome qui dépasse les seules intentions de Becker »<sup>4</sup>. Prune Chanay, auteur d'un article « Becker le marqué », poursuit : « Son corps comme un palimpseste, est devenu libido, un livre ouvert où les écritures se libèrent et se superposent, brouillant les pistes en empêchant toutes lectures univoques : son corps illustre de manière toujours différente une seule et même histoire, la sienne, abolissant les notions de dehors et de dedans, le dehors étant un autre dedans »<sup>5</sup>. Le corps devient alors une œuvre d'art authentique, évoluant seule, sans son auteur, tel un objet-tableau, ou même un ouvrage littéraire dont on découvrirait la langue. Bien au-delà d'une jouissance de la douleur relative à la lame tranchant son épiderme, Becker, victime et bourreau de lui-même, et loin des pratiques sadomasochistes habituelles, prend possession de son corps par le tatouage, tel un prolongement sur la matière-peau : les tatouages de son pénis, tel un ersatz de sexualité, ou les injections de litres de paraffine dans ce même membre afin de l'aplanir en triangle pubien (ce qui a donné une masse définitive au niveau de son sexe) font de son corps un territoire d'évasion, domaine ambivalent de souffrance/jouissance, et orgasme/vie. De plus, on reconnaît un sexe percé dans ce moignon tuméfié : Albrecht Becker écrit le livre vierge de sa sexualité et confectionne ses « totems », substituts, en cuir, du sexe « abîmé ». Il transcende ainsi une sexualité normative, le membre entouré d'une couronne d'épines<sup>6</sup>. Selon la théorie foucauldienne d'une imbrication

4 Prune Chanay, « Becker le marqué », *Quasimodo*, « Modifications corporelles », n° 7, Montpellier, Association Quasimodo et Fils, 2003, p. 105-112.

5 *Ibid.*, p. 111.

6 Les images concernant les pratiques d'Albrecht Becker sont visibles sur le site : <http://hervejo-sephlebrun.wordpress.com/articles-de-presse/> [consulté le 04/05/2014].

certaine entre pouvoir et sexualité, Becker montre ici une autonomie de jouissance passant par le tatouage et la perforation de son corps, comme un prolongement sur la matière ; il écrit et s'inscrit dans une « contre-sexualité » selon l'expression de la philosophe Beatriz Preciado<sup>7</sup>, pratique perçue comme déviante et improductive, cumulant une tentative de l'entre-deux genres et une remise en cause de l'intégrité physique du corps humain. Après Duchamp, et à l'instar de son contemporain Pierre Molinier, Becker se fait sujet et objet de son œuvre ; mais à la différence de ses deux confères, il prend possession de son corps en jouant du couteau. Telle une Orlan à *l'Œuvre-Chair*, il découvre un corps à la chair « dé-mesurée ». Ainsi la peau écrite d'Albrecht Becker passerait-elle le temps, recherchant une authentique liberté par une esthétique nouvelle et dérangeante. L'artiste semble nous dévoiler avec fierté ce nouveau corps bijou-polychromé. Avec une telle liberté de mouvement et subversion des formes, il fait de sa chair le lieu de création d'un métalangage, usant et abusant du procédé culturel récurrent qu'est le tatouage, et réinvente ainsi sa condition humaine. Dès l'après-guerre, à une époque quasiment vierge du corps vivant exposé, et tel un éclaircisseur, il interroge la difficulté de vivre, la notion de révolte et les limites de la création. Cependant, il n'y a pas ici de prosélytisme dans cette marginalité supposée du corps présentant une interface qui enrichit les notions de frontière et de contenant et qui déflore les prémisses de la « théorie *Queer* »<sup>8</sup>.

### Ron Athey, « le trans- gresseur »

Le *performer* californien Ron Athey, plasticien des chairs, homosexualité et séropositivité revendiquées, se distingue par une altération relative et publique de la peau, l'assouplissant à coup de scarifications et d'incisions, et l'intégrant ainsi dans un univers symbolique traduisant un imaginaire de mutation. Athey graphe sa peau au gré de ses humeurs et désirs : elle est son journal intime, sa garde-robe et son garde-fou durant ses performances. Il parle de coquille et d'armure, entre un exhibitionnisme outrancier et un corps messenger. Militant pour toutes causes perdues, chaman de la génération piercing, pratiquant le « *cutting* », à savoir la lacération et le tatouage sur scène de son corps et de celui d'autrui, il multiplie les performances montrant couronnes d'aiguilles, sutures de lèvres et autres perçages de scrotums, proposant ainsi une vision

7 Beatriz Preciado, *Manifeste contra-sexuel*, traduit de l'espagnol par Marie-Hélène Bourcier, Paris, Éditions Balland, 2000.

8 Il s'agit, dans le travail d'Albrecht Becker, d'un travestissement initiatique de la théorie *Queer*, définie par les philosophes américaines contemporaines Judith Butler ou Monique Wittig (années 1990), suite aux travaux de Michel Foucault sur l'Histoire de la Sexualité : la question de l'identité est repensée ainsi que les liens entre sexe et genre ; le genre est une production performative, sans fondement ultime et essentiel, car produit par une incessante « chaîne citationnelle » ; s'il est construit, le genre peut être donc déconstruit, *via* le travestissement par exemple. Voir Judith Butler, *Gender Trouble*, New York, Routledge, 1990.

érotico-pornographique, radicale et extrême de l'Art Corporel. Transpercé tel un Saint-Sébastien du XXI<sup>e</sup> siècle, il hérite d'un art politique, sociologique, à la manière de l'Actionnisme Viennois et de Michel Journiac, revendiquant le corps comme un ultime recours. Ron Athey crée ses propres contes et légendes, baignés de fantasmes adolescents (Marlène), et de dieux récupérés dans divers cultes et religions. Une de ses créations et créatures fantastiques s'intitule « Hatchet Pussy »<sup>9</sup> et relève d'un démon orné d'un soleil noir, étrangement semblable à l'idole satanique contenue dans les images de *l'Apocalypse de Saint-Sever*<sup>10</sup>. Athey a lu Georges Bataille et sa nouvelle intitulée l'Anus Solaire. Bataille écrit :

À ce moment, les hommes chercheront la mort et la mort les fuira. [...] On verra alors des sortes de locustes semblables à des chevaux équipés ; elles auront des sortes de couronnes d'or sur la tête, et leur visage sera semblable au visage humain. [...] Elles auront des cuirasses semblables aux cuirasses de fer [...]. Elles auront des queues comme les scorpions et ces queues seront armées de dards<sup>11</sup>.

Si l'on écoute les croyances adventistes du XIX<sup>e</sup> siècle rattachées à l'interprétation de *l'Apocalypse de Saint Sever* (écrite au VIII<sup>e</sup> siècle), un deuxième messie s'annonce : Athey s'y prépare, et à son habitude, se sacrifie. Pourquoi pas lui ? Il peaufine donc sa mythologie personnelle. À l'instar de la déesse « Kâlî, la Noire », mère destructrice et créatrice de l'hindouisme, image ultime de l'annihilation, mais aussi, ultime réalité et source de l'être dans le cadre des croyances tantriques, la déesse d'Athey est une princesse prostituée au visage agrafé (*Staple*), au sexe cousu (*Hatchet Pussy*) et à quatre bras : deux mains et deux godemichets ou dildos. Le nouveau messie serait donc Queer, autocentré, et inscrit un coït parodique dans un monde purement carnavalesque, lequel semble indiquer une refonte du corps, de ses organes et de ses modèles.

En effet, par ce mélange des genres entre tribalisme reconstitué, archaïsme réinventé, et une esthétique de jeu de jambes *via* la créature mi Queer-mi poupée de Pierre Molinier, Athey rentre ici dans une fiction hétérosexuelle « Queer » : cela recouvre alors des pratiques de re-significations et de recodifications anti-hégémoniques et performatives, dont le but est de redéfinir des espaces de

9 *Anus solaire, Staple-Hatchet Pussy*, photographies par Catherine Opie visible sur le site : <http://www.ecrans.fr/Le-corps-contamine-de-Ron-Athey,2311.html> ; l'œuvre de Ron Athey est visible sur les sites : [www.ronathey.com](http://www.ronathey.com) et <http://ronatheynews.blogspot.fr/> [consultés le 04/05/2014].

10 *Apocalypse de Saint-Sever* : Satan et les anges déchus font s'abattre sur la Terre des sauterelles, dont certaines ont un corps de cheval. Miniature extraite de l'Apocalypse de Saint-Sever (1028). Source : [http://www.larousse.fr/encyclopedie/image/Apocalypse\\_de\\_Saint-Sever/1009332](http://www.larousse.fr/encyclopedie/image/Apocalypse_de_Saint-Sever/1009332) [consulté le 04/05/2014].

11 Georges Bataille, « L'Apocalypse de Saint-Sever », in *Œuvres complètes, premiers écrits 1922-1940*, Paris, Gallimard, 1970, p. 169.

résistance aux régimes de la normalité<sup>12</sup>. La recodification de sa peau, par le tatouage et le piercing, permet la mise en place d'une technologie prothétique, remettant en cause les modèles cartésiens corps/esprit, nature/technologie, valide/handicapé, sain/malade, ou femme/homme. La question est ici le choix d'un sexe autant que celui d'un corps. Il met alors en place un procédé qui promettrait la reconstruction d'un corps : son corps masculin (organe sexuel inclus) pouvant être construit prothétiquement, re-construit, déplacé voire remplacé. Athey démontre alors que le système biologique et les préceptes de la communication fonctionnent sur des logiques différentes. L'artiste trahit par sa pratique une perversion nécessaire pour une nouvelle donne éthique et morale, et illustre ainsi *Saint-Foucault*<sup>13</sup> et son choix de ne plus penser le déterminisme sexuel dans sa seule perspective biologique. Cependant, la finalité de telle performance n'est pas dans une radicalité de défaire le genre, ou de dénaturiser les lois des genres inscrites dans le corps, mais plus de déranger les habitudes culturelles du corps genré, selon l'approche développée par Judith Butler. L'envie irait en effet plutôt vers la génération de genres dissidents, en inventant de nouveaux styles de corps et d'autres modes signifiants, à savoir produire de nouveaux corps chimériques à travers des créations « contra-sexuelles ». Si l'œuvre d'Athey participe de la refondation de la sexualité, sa pratique relève d'une définition pornographique, dans le sens où elle témoigne d'un insolent et radical usage de la liberté. Athey s'inscrit dans une « histoire de l'art [...], celle de l'infinie liberté humaine, telle qu'elle s'exprime et se réalise dans l'évolution infinie des formes symboliques. Faites de ruptures, [...] l'histoire de l'art est en réalité celle des scandales relevés [...] par la ruse de l'esprit. [...] Les artistes nous auraient fait progresser dans une divination esthétisante des parts maudites de l'être humain »<sup>14</sup>. Bernard Lafargue parle à ce propos d'art « érotico-pornographique », la tradition judéo-chrétienne ayant auparavant cherché à étouffer toutes vellétés sexuelles dans les œuvres d'art.

Mais au-delà d'un corps sexualisé, militant et recodé, Ron Athey montre la diversité, la vaste distribution géographique (par les tatouages et rituels de toutes origines réappropriés) et la puissance de ce qu'est devenu cet Art Corporel que l'on peut appeler permanent. Sa renaissance à la fin du XX<sup>e</sup> siècle prend de multiples significations. Les découvrir même à travers des pratiques difficiles pourrait être un moyen d'en apprendre davantage sur une société qui a

---

12 Un parallèle peut être fait avec le travail de l'acteur-performeur anglais Lazlo Pearlman, utilisant le corps nu et tel un outil de performance puissant, comme une force perturbatrice, et contestant, entre autres, les notions normatives de genre et des identités sexuelles. Site de Lazlo Pearlman : <http://www.lazlopearlman.com/> [consulté le 04/05/2014].

13 David Halperin, *Saint-Foucault*, Paris, Epel, 2000.

14 Bernard Lafargue, « Érotisme de la pornographie / Pornographie de l'érotisme » (Avant-propos), *Figures de l'art*, « *Nude or Naked ? Érotiques ou pornographies de l'art* », n° 4, Saint-Pierre du Mont, Eurédit, 1999, p. 9-10.

abandonné ses structures traditionnelles. Les adeptes des pièces d'Athey essaient aussi de se trouver une nouvelle identité tout en tentant de se reconnecter avec un soi primitif, disparu, perdu, et voulant découvrir leurs lointaines parentés.

### Lukas Zpira, ou le corps post-normé

Malgré les tabous et morales, le corps devient transmutations et métamorphoses. L'heure n'est plus à l'esprit kamikaze punk mais à la médicalisation. Progressivement, les artistes du corps des années 2000 se « chirurgicalisent » pour mieux briser la norme plastique. En choisissant des modifications qui font de son visage un ajustement de références artistiques et esthétiques, l'artiste française Orlan a été la première à inverser la logique de ce qu'elle nomme « la chirurgie du bonheur ». Depuis, la technique des implants sous-cutanés aux États-Unis, telle celle pratiquée par la star des transplantateurs nord-américains Steve Haworth<sup>15</sup>, a explosé délibérément le cadre artistique. De même, comment le corps majestueux mais besogneux de Ron Athey se confronte-t-il aujourd'hui au positiviste de l'implant Lukas Zpira<sup>16</sup>, néo-idole *freak* et « *bod-moder* » français, plasticien-*performer* actuel, chercheur, documentariste et photographe d'une subculture ? Les arts plastiques nous promènent à travers les évolutions physiques, psychologiques, et nous amènent à nous interroger sur la post-humanité et sur les motivations de l'homme, ou le surhomme de demain.

Son corps, véritable laboratoire plastique proposant performances et expositions, use de tatouages, piercings, scarifications, implants de silicone et pièces en titane afin de replacer et remplacer la peau. De telles lacérations proposent une véritable sémiologie des modifications corporelles.

Par opposition aux Primitifs Modernes qui travaillent sur des bases d'anthropologie tribale, les *Body-hacktivistes* (fusion de hackers et activistes), comme se définit Zpira, pratiquent, théorisent et/ou inventent des modifications corporelles avant-gardistes et prospectives, influencées par la culture manga, la bande dessinée, les films et la littérature de science-fiction : « les termes Body Hacktivateur et Body Hacktivismisme sous-entendent la nécessité d'action et de prise en main de nos destinées par la volonté perpétuelle de se réinventer »<sup>17</sup>. Utilisant pleinement les supports numériques pour transmettre son projet, l'activiste anatomique Zpira propose donc un « corps hacké » néo-naturel, baptisé « musée anthropologique cybernétique », et recommence ainsi l'écriture d'un corps originel. Au-delà de la mode, il s'agit d'une construction de soi : on distinguera les pratiques de destruction dues à une souffrance intérieure

15 Images-œuvres de Steve Haworth : <http://www.stevhaworth.com/wordpress/index.php/steve-haworth-portfolio/3d-body-implants> [consulté le 04/05/2014].

16 Images-œuvres de Lukas Zpira sur les sites : <http://www.body-art.net/> et <http://www.laspirale.org/> [consultés le 04/05/2014].

17 Lukas Zpira, *Body Hacktivismisme* : <http://www.body-art.net/>, page d'accueil, *op. cit.*

importante de celles qui s'inscrivent dans une prise en charge de soi-même. L'acte est ici réfléchi : on renouvelle la peau, laquelle mue, et se ravive telle une prothèse : une réelle ouverture du corps sans la revendication d'une quelconque souffrance. Nous assistons, selon le sociologue Philippe Liotard<sup>18</sup>, à une nouvelle prise en charge de soi, par un acte corporel inédit et inaugural : à nouveau, cela interroge à propos de l'automutilation, de la douleur, de l'esthétique, de l'intégrité physique et ouvre une réflexion sur les normes corporelles actuelles et la transgression sociétale. Michel Foucault l'écrivait déjà : « les monstres sont comme le bruit de fond, le murmure ininterrompu de la nature »<sup>19</sup>. Zpira définit un corps qui n'est plus le siège d'une identité personnelle mais, pour reprendre le mot de Denis Baron, un « alter-ego modifié »<sup>20</sup> ; une nouvelle humanité s'approche de nos corps, irrésistiblement en mutation. Il n'y a pas ici de brouillon à parachever, mais à construire un projet propre et inédit. Corps mixés de tribalisme et de technologie, Zpira et Haworth manient ceux-ci comme une interface, connexion entre les rituels anciens et futurs, l'environnement d'hier et d'aujourd'hui, social, politique et artistique. Cette artialisement du corps mutant néo-archaïque ouvre sans doute une nouvelle socialisation de la peau, avec des créations incessantes de codes artistiques incluant les substances corporelles humaines, artificielles et virtuelles. Alors un retour de l'archaïsme dans les pratiques plastiques corporelles mènerait à une mutation possible de l'homme en cyborg, vers un « nomadisme Corporel ». Si l'on considère comme le signale David Le Breton dans son ouvrage *Signes d'identité*<sup>21</sup> que ce marquage corporel est une façon d'emporter le corps au-delà de la mort, de stopper esthétiquement sa dégénérescence face à la vieillesse, les corps tatoués de Becker ou de Athey peuvent s'apparenter à une utopie de soi-même par leur monstruosité, leur côté grotesque, voire leur insupportabilité, à l'instar du corps virtuel, défiant de la sorte la notion traditionnelle de handicap. Si Zpira relie les deux cultures dans leur recherche éthique d'une liberté morphologique, c'est qu'il existe dans ces pratiques des doléances politiques et libertaires. Ces corps hackés et ultimes sont éminemment politiques dans le renversement de la corporéité traditionnelle, à l'exemple des corps-actionnistes dans les années 1960 et 1970.

---

18 Philippe Liotard, « Lukas Zpira : le corps piraté », in *Lukas Zpira, Onanisme manu militari II*, Saint-Raphaël, Hors éditions, 2005.

19 Michel Foucault, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966, p. 169, cité par Denis Baron, *Corps et Artifices, de Cronenberg à Zpira*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 188.

20 Denis Baron, *op. cit.*, p. 188.

21 David Le Breton, *Signes d'identité. Tatouages, piercings et autres marques corporelles*, Paris, Éditions Métailié, 2002.

## Conclusion

Ce marquage du corps n'a pas d'autre possibilité que la sincérité ; sans elle, il se dégrade. De même que le crayonnage du corps de Becker n'est ni de l'exhibitionnisme ni de la complaisance. Ces pratiques difficiles sont certes déviantes mais pas immorales : l'immoral serait la dépravation, la dégradation de ce qui est moral, et même « amoral ». L'amoral, ou sans morale pré-définie, ou agissant indifféremment à celle-ci, est inattaquable et innocent, zone dans laquelle se situe Becker, en libertaire assumé ; l'immoral, agissant contrairement à des morales ou usant de son utilisation capricieuse, est abject, dépravé, débauché. Par sa radicalité, ces artistes se libèrent et nous libèrent du préjugé de l'humiliation comme de celui de la douleur. Cette construction symbolique doit être acceptée comme une réalité double et non comme un produit avec une intention symbolique délibérée. Certes, de telles pratiques artistiques proposent des corps, mais elles n'imposent aucun prototype et encore moins un modèle basé sur un principe de sélection : les artistes sont habités par une force centripète, dictée par une envie de dépasser certains tabous, plus que par une recherche post-humaine qui fera école. En somme, le corps biologique demeure, mais on peut dire qu'un deuxième corps s'écrit en s'inscrivant, engagé essentiellement dans la communication, dans la relation à l'autre, en s'affranchissant de la dictature des besoins et des instincts. De là naît cette indépendance, ce désir de construire sa propre enveloppe corporelle, creuset de la liberté vis-à-vis de l'ordre de la nature. Avec des singularisations incroyables, en fonction de notre histoire personnelle, tous nos vécus seraient donc enracinés dans ce deuxième corps, et non dans le corps organique. Athey ou Zpira, véritables geishas tatoués et percés, exacerbent ces travestissements sociaux ritualisés, ces corps tribaux dans leurs pratiques violentes pour mieux nous purger du destin tragique de la vie. Le philosophe Richard Shusterman parlait déjà en 1992 d'un *Art à l'état vif*<sup>22</sup>, à savoir une pensée du corps qui ne saurait se résumer par un simple projet conceptuel et critique, mais se situerait du côté de pratiques « somatiques » à visée « thérapeutique et améliorative » (selon les mots de Richard Shusterman) et de procédés artistiques corporels empiriques. Il définit depuis une philosophie somatique à propos du « corps vivant », lequel est « loin d'être simplement le site où l'on peut afficher son éthos et ses valeurs sous une forme attrayante, le corps est aussi le médium permettant de mieux sentir et mieux agir »<sup>23</sup>. « Penser en

---

22 Richard Shusterman, *L'Art à l'état vif. La pensée pragmatiste et l'esthétique populaire*, Paris, Éditions de Minuit, 1992.

23 Richard Shusterman, *Conscience du corps. Pour une soma-esthétique*, traduit de l'anglais par Nicolas Vieillescazes, Paris, Éditions de L'Éclat, 2007. Préface sur le site internet L'Éclat [en ligne] : <http://www.lyber-eclat.net/lyber/shusterman/CC-introduction.html> [consulté le 02/10/2014].

corps » pour reprendre l'expression du philosophe, permet de dépasser un corps trop idéalisé, donc par essence obsolète. Styliser son corps et l'inscrire de façon ultime tels ces artistes bod-moders sismographes aide à mesurer les bouleversements d'une époque et d'une société donnée. En effet, si l'on regarde le corps comme une mécanique de notre inconscient, celui-ci reste un médium fondamental, l'organe originel, telle une interface première de la pensée de notre environnement.

**Catherine Souladié**

EA 4426 MICA

Université Bordeaux Montaigne

cathysouladie@cegetel.net

### **Résumé**

Il s'agit ici de présenter une exaltation de la tragédie à travers des modes artistiques exprimant la passion et l'ivresse d'un corps ultime. Certains artistes corporels sismographes inscrivent un corps nouvellement lisible et signifiant par la pratique performative de tatouages, piercings, implants, maquillages ou travestissements : par et au nom du corps, l'artiste allemand Albrecht Becker annonce, le Performer américain Ron Athey dévie, ou le *hacker* du corps français Lukas Zpira manifeste. Le corps devient un lieu de débats où chacun pourrait reprendre la place dans la nature qu'il aurait perdue, et ce sous la forme qu'il souhaite.

### **Mots-clés**

Art corporel, art hors-limites, tatouage, piercing, modifications corporelles.

### **Abstract**

*It is a question here of presenting an ecstasy of the tragedy through artistic modes expressing the passion and the drunkenness of an ultimate body. Certain seismographic physical artists register a recently readable and significant body by the performative practice of tattoos, piercings, implants, make-ups or disguises: by and in the name of the body, the German artist Albrecht Becker announces, the American Performance artist Ron Athey diverts, or the hacker of the French body Lukas Zpira shows. The body becomes a place of debates where each could take back the place in the nature which it would have lost, and it under the shape which he wishes.*

### **Keywords**

*Body art, body hacking, tattoo, piercing, extreme performance art, body modifications.*

# Quand la subversion nourrit la norme. *La chambre d'Isabella* de Jan Lauwers

Pascale Caemerbeke

La subversion, pensée comme « bouleversement, renversement de l'ordre établi, des idées et des valeurs reçues », d'après *Le Petit Robert*, dégage un parfum de libération. Elle peut cependant, dans une double inversion, revenir au même. La subversion en art, revendiquée par certains artistes ou mis en exergue par des critiques, donne de la valeur à une œuvre et peut aussi cacher une adhésion à des normes dominantes (non marquées et donc aussi non-remarquées), sous forme ironique ou citationnelle. Il s'agit, par exemple, de redire, de faire réentendre des clichés véhiculés par des blagues ou des stéréotypes, sans vraiment y prêter attention. L'attention étant, justement, détournée par des appels subversifs qui, finalement, font consensus.

Le retournement des valeurs et des formes de penser est relatif, la subversion est toujours subversion de quelque chose à un moment et un endroit donné. Rainer Rochlitz esquisse une histoire de la subversion en art dans *Subversion et subvention*. « À la différence des époques prémodernes, qui soumettaient l'artiste à la censure de leurs mécènes, à la différence aussi de l'époque moderne qui faisait de l'artiste émancipé et subversif la victime d'une société largement obtuse, l'époque contemporaine tente d'institutionnaliser la révolte et de faire coexister la subversion et la subvention »<sup>1</sup>. Dans ce contexte où la subversion devient *la* valeur artistique, encouragée et récupérée par le pouvoir, on peut se demander s'il s'agit encore de subversion ? Car comme l'écrit Nathalie Heinich dans *L'art contemporain exposé aux rejets* : « Tout se passe finalement comme si l'aide institutionnelle à l'art contemporain instaurait une sorte de "paradoxe permissif", permettant aux artistes d'être hors normes en normalisant cette transgression des normes »<sup>2</sup>. L'auteur

---

1 Rainer Rochlitz, *Subversion et subvention. Art contemporain et argumentation esthétique*, Paris, Éditions Gallimard, 1994, p. 19.

2 Nathalie Heinich, *L'art contemporain exposé aux rejets*, Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon Hachette Littératures, 1997, p. 214.

emploie l'expression « hors normes » qui appartient à la même nébuleuse sémantique que subversion et laisse penser que l'on pourrait se déprendre des normes, alors que nous nous situons toujours par rapport à un cadre, à des valeurs, même (et peut-être même surtout) lorsque nous nous y opposons et cherchons à faire bouger ce cadre, à trouver une échappée (par le rêve, l'imagination ou l'action). Ce terme pourrait finalement définir cette position impossible d'être désigné comme subversif, c'est-à-dire remettant en question la Loi et faisant partie de la sphère des privilégiés reconnus par le pouvoir, c'est-à-dire instaurant cette Loi.

Pour penser la subversion, j'ai choisi comme exemple le spectacle de Jan Lauwers, créé au Festival d'Avignon en juillet 2004 et qui n'a cessé depuis de tourner dans le monde entier et continue de le faire en 2014. La durée de vie de ce spectacle, les prix qu'il a reçus – comme le Prix du meilleur spectacle étranger, catégorie danse, décerné par le Syndicat professionnel de la critique en France en 2005 et le Prix de l'Académie québécoise du théâtre en 2005 –, l'accueil qui lui est réservé et les articles qui ont été et sont écrits font de lui un spectacle-phare. De plus, le fait qu'il ait été reconnu avant que n'éclate la polémique d'Avignon en 2005 le place en dehors des catégories qu'a créées cette fameuse polémique. Cependant, je commencerai quand même par rappeler cette polémique pour comprendre que l'enjeu tourne autour de la « subversion » et de sa nature (esthétique, morale, politique).

### Avignon 2005 et la subversion en question

Jan Fabre a été l'artiste associé de ce 59<sup>e</sup> Festival d'Avignon qui a été très fréquenté, malgré ou peut-être à cause de la polémique qu'ont déclenché certains spectacles (123 000 entrées en 2005 pour 108 000 entrées en 2004 et accroissement du nombre de jeunes : 20 % de plus de tarifs moins de 25 ans et de tarifs étudiants par rapport à 2004). D'autre part, ce festival a généré beaucoup de débats et de mises en mots, orales et écrites, de définitions de l'art et de sa fonction dans la cité ; autrement dit, il a reposé la question de l'art et du politique. Je me focaliserai sur ce point car Jan Fabre, comme Jan Lauwers ou Wim Vandekeybus, sont flamands ; c'est-à-dire qu'ils créent dans un pays où le Vlaams Belang, parti d'extrême droite, fait entendre sa voix. Ce parti d'extrême droite, comme d'autres en Europe, met l'art contemporain sur la sellette, dénonce ses « dérives » et prône un retour à un art plus consensuel. Lors du débat qui eut lieu à la fin du festival et retranscrit dans *Le cas Avignon 2005*, la journaliste de *Beaux-Arts Magazine* parle d'une « presse poujadiste, fermée, réactionnaire »<sup>3</sup> qui serait à l'origine

3 Georges Banu et Bruno Tackels (coord.), *Le cas Avignon 2005. Regards critiques*, L'avérune, Éditions l'Entretemps, 2005, p. 23.

de la polémique. Dans le même ouvrage, les sociologues Jean-Louis Fabiani, Damien Malinas et Emmanuel Ethis distinguent deux formes de critiques qui s'opposent : une critique « avant-gardiste » qui « fustige les dérives commerciales de la programmation » et une critique « plutôt conservatrice et plus institutionnelle » qui est plus « portée par la presse de droite et les médias généralistes »<sup>4</sup>. Nous voyons que le débat autour des œuvres « subversives » est aussi politique.

Dans *Avignon 2005. Le conflit des héritages*, Carole Talon-Hugon démontre que deux manières de penser l'art se sont affrontées : d'un côté, celle qui se réfère à une « esthétique de la réception » et juge une œuvre en fonction du plaisir esthétique qu'elle suscite ; de l'autre, celle qui s'attache à une « métaphysique » de l'artiste et crédite l'œuvre en fonction des intentions et de l'originalité de son créateur. Cette démonstration très éclairante fait cependant l'impasse sur l'enjeu de ces prises de position. L'auteur écrit dans une note de bas de page : « Écartons tout de suite l'interprétation des choses en terme de conflit politique et idéologique. Bien que ce soit là une manière de contre-attaque très pratiquée. [...] Le fait que Jan Fabre ait été attaqué par l'extrême droite belge ne suffit évidemment pas à transformer le conflit en affaire politique »<sup>5</sup>. Or, il me semble justement que le fait que le travail de Jan Fabre soit dénoncé par l'extrême droite oriente, qu'on le veuille ou non, la critique et rend celle-ci complexe. Le conflit entre deux attentes face à une œuvre d'art, comme un spectacle de théâtre, n'annule pas le conflit idéologique qui existe entre la défense d'un art « subversif » et le rejet de celui-ci. La difficulté pour un spectateur étant de pouvoir concilier ces approches pour se faire son opinion : juger d'un spectacle à la fois à l'aune du plaisir esthétique et du plaisir intellectuel que l'on y a pris et juger de l'aspect prétendument subversif. C'est ce dernier point qui m'intéresse.

Jan Fabre, Jan Lauwers ou Wim Vandekeybus font partie de ce que la critique française a nommé « la vague flamande »<sup>6</sup>. Le texte est très présent chez ces trois metteurs en scène-chorégraphes ; une première subversion a lieu au niveau des catégories artistiques que sont la danse, le théâtre et les arts plastiques dont sont issus Jan Fabre et Jan Lauwers. Une autre forme de subversion, d'ordre esthétique elle aussi, est liée aux corps des performeurs et à leur nudité. Toutefois, chacun de ces artistes a bien son esthétique propre et reconnaissable, je ne rentrerai pas dans ces considérations qui m'emmèneraient trop loin. Chez ces trois artistes existe une forme de subversion liée à une

4 *Ibid.*, p. 47.

5 Carole Talon-Hugon, *Avignon 2005. Le conflit des héritages, Du Théâtre*, Hors-série n° 16, Paris, Actes Sud, 2006, p. 5.

6 Voir à ce sujet Christian Biet et Josette Féral (éd.), *Théâtre public*, « La vague flamande : mythe ou réalité ? », n° 211, janvier-mars 2014.

certaine morale, à des représentations admissibles ou pas, dans notre société, bref aux normes dominantes de celle-ci. Et la subversion esthétique peut parfois recouvrir des traces d'une idéologie réactionnaire. *Orgie de la tolérance* de Jan Fabre qui reçut le prix du jury de la critique, en 2009, dénonce la société de consommation de biens et de jouissances, avec des scènes où les corps s'exposent dans leur intimité et crée des tableaux-chocs (comme cette femme qui accouche en équilibre sur un caddie de supermarché de biens de consommation) ; mais il y a aussi une idéologie raciste qui, sous le prétexte d'être soumise à notre « tolérance », est banalisée et réitérée sous formes de blagues. On retrouve cette contradiction dans *Booty Looting* de Wim Vandekeybus, créé en 2012, où les corps sont malmenés et poussés dans leurs limites et où des propos dévalorisants sont tenus, là encore sous forme de blagues. Le spectateur est alors tiraillé entre ce théâtre des corps qui exprime l'impossible jouissance<sup>7</sup> et ce relâchement dans la parole qui traduit une contamination des idées d'extrême droite contre lesquels ces artistes se prononcent. Si j'ai choisi de parler plutôt du spectacle de Jan Lauwers, c'est que le spectacle se veut « réjouissant », c'est-à-dire qu'il subvertit la subversion en défaisant l'opposition entre plaisir esthétique et sens de l'œuvre. Cependant, on retrouve cette même alchimie entre subversion liée au corps et à ses limites et contamination des idées racistes dans le langage.

### Jan Lauwers et la subversion de la subversion

Jan Lauwers a étudié la peinture à l'Académie des Beaux-Arts de Gand, à une époque où « le conceptualisme dominait dans l'art » et expose à Anvers dès 1980. Un an plus tard, il monte son premier spectacle. « Je n'aimais pas le théâtre qu'alors je ne considérais pas comme un art. Cependant, il m'est apparu comme un moyen de redéfinir l'art »<sup>8</sup>. Il fonde sa compagnie, Needcompany, en 1986 et tourne son premier court métrage. « Ni metteur en scène, ni peintre, ni écrivain, ni cinéaste. Je suis simplement un artiste qui tente d'utiliser tous les médiums de la création artistique. [...] Chaque médium suscite d'autres questions »<sup>9</sup>. Jan Lauwers a une pensée critique sur

7 « Je situerais alors les choses ainsi : le malaise dans la jouissance, ce qui ne s'arrange pas du côté de la sexualité, des images le montrent. Je retrouve là la machine lacano-wittgensteinnienne qui m'anime sur la question de l'image, suivant la proposition du *Tractatus* qui énonce qu'il y a de l'inexprimable, qu'il y a des choses qu'on ne peut dire, et que ce qu'on ne peut dire se montre. J'en tire ici simplement que les images honteuses ne sont pas aujourd'hui à mettre au registre de la subversion et de la libération, qu'elles ne se dressent pas contre l'interdit, qu'elles font face à l'impossible, au rapport sexuel qu'il n'y a pas. », Gérard Wajcman, « Les frontières de l'intime. Intime exposé, intime extorqué », in Murielle Gagnebin et Julien Milly (éd.), *Les images honteuses*, Seyssel, Éditions Champ Vallon, 2006, p. 87.

8 Jan Lauwers, « L'art, la philosophie et le théâtre. Entretien avec Nancy Delhalle », *Alternatives théâtrales*, n° 85-86, Festival d'Avignon 2005, deuxième trimestre 2005, p. 40.

9 Jan Lauwers, *L'énervement*, Paris, Actes Sud, 2007, p. 157.

l'histoire de l'art et s'inscrit, dès le début de sa recherche, en s'opposant au conceptualisme. « Comme artistes, nous transgressons sans cesse. L'artiste doit être à côté d'une morale, il peut poser des questions mais non proposer des choses nouvelles »<sup>10</sup>. Jan Lauwers, en se démarquant du conceptualisme, se place du côté des affects.

Dans *La revanche des émotions*, Catherine Grenier analyse le champ artistique des débuts de la modernité jusqu'au début du XXI<sup>e</sup> siècle pour constater l'évolution du concept par rapport à l'affect. Si la modernité artistique se développe à partir du romantisme – où l'émotion, l'expressivité, le rapport à la nature, la transcendance sont exaltés –, elle s'impose pourtant comme un anti-romantisme, dans une aspiration révolutionnaire de déconstruction. Le post-modernisme ne fera qu'exacerber cette relation de distance par rapport au monde, et l'art conceptuel domine dans les années soixante-dix. Dans les années quatre-vingt, avec la mise en question de la modernité et de la croyance au progrès – mais aussi le sida, le terrorisme, et les médias qui diffusent des images de guerre ou de *Boat People* – l'art se recentre sur l'individu. Dans les années quatre-vingt-dix, l'art contemporain, en faisant appel à la vidéo, à la photographie, aux installations, à la performance mais aussi de nouveau à la peinture et au dessin, réinsuffle de la narrativité et de l'affectivité, sans toutefois rompre avec le conceptuel. Enfin, depuis une dizaine d'années, le *pathos* fait un retour en force, sans référence théorique ou distance critique. L'artiste propose des œuvres sensibles, sans distance, pour émouvoir le spectateur, il y a une frontalité – avec un goût pour le documentaire, la peinture et la sculpture véristes, la mise en scène de mannequins, toujours la performance, la vidéo narrative, les environnements sonores ou physiques, la photographie réaliste. Il me semble que le travail de Jan Lauwers s'inscrit dans cette description d'une tendance des œuvres valorisées par la critique et sans distance critique. La subversion serait ainsi du côté du divertissement sensible, comme le revendique Jan Lauwers qui justifie son choix en l'opposant à celui de l'extrême droite en Belgique, faisant ainsi se rejoindre les extrêmes. En s'opposant au discours de l'extrême droite, autour des subventions, il revendique un art réconfortant. « L'extrême-droite essaie actuellement de récupérer une conception du XIX<sup>e</sup> siècle selon laquelle l'art doit être séparé du politique, donner la beauté et la consolation, le réconfort. Je suis totalement contre l'idée que l'art contemporain ne recherche plus la beauté. La Belgique connaît actuellement un grand débat suscité par le Vlaams Belang, qui propose de retirer les subventions des grands théâtres car ceux-ci ne créent plus de la beauté. *La chambre d'Isabella* engendre de la beauté et de la consolation. Les gens pleurent, rient. C'est une sorte de divertissement qui remplit les cœurs. Je pense que c'est très

---

10 *Ibid.*, p. 157.

important. Or, je me sens très contemporain et pas du tout de droite »<sup>11</sup>. L'art « politique » d'aujourd'hui, selon Jan Lauwers, chercherait donc à reconquérir un territoire délaissé par les post-modernes, à savoir celui du divertissement émotionnel. Avant même que la polémique éclate en 2005, opposant ceux qui revendiquent leur plaisir à ceux qui font appel au sens de l'œuvre en dépit du plaisir éprouvé, Jan Lauwers subvertit ces catégories et affirme son appartenance à une idéologie « pas du tout de droite » et au divertissement. Redonnant du sens à cette forme, en en faisant un objet de revendication face à l'extrême droite. Il me semble qu'entrer dans cette dialectique entre d'un côté l'esthétique et de l'autre le politique revient à répéter la disjonction entre le fond et la forme.

*La chambre d'Isabella*, spectacle créé au Festival d'Avignon 2004 où il s'y est rejoué en 2009, est le premier volet d'une trilogie *Sad face/Happy face*, suivi par *Le Bazar du homard* et *La Maison des cerfs*. L'atmosphère de *La chambre d'Isabella* est toute chargée de cette époque de la découverte de l'art que l'on nommait « primitif » et des avant-gardes porteuses d'une idée de liberté. On pourrait même faire une lecture critique de ce spectacle en parallèle avec une « vision » du primitivisme<sup>12</sup>. Ce spectacle est né après la mort, en 2002, du père de Jan Lauwers qui héritait de sa collection de 5 800 objets, venant d'Afrique pour la plupart et collectés au cours de sa vie. Le plateau est un espace d'exposition tout blanc, avec des vitrines et une grande table couverte de ces objets.

## Description de *La chambre d'Isabella*

J'ai vu *La chambre d'Isabella* le 3 juillet 2012 dans la salle bondée du Montfort-Théâtre. Je ferai une description en mon nom, ne voulant me substituer, comme beaucoup de critiques, au spectateur en général et me prémunir ainsi de généralités.

11 Jan Lauwers, « L'art, la philosophie et le théâtre. Entretien avec Nancy Delhalle », *op. cit.*, p. 40-41.

12 « "Primitif" a deux sens sous-entendus, contradictoires et inséparables. Par "art primitif", on a entendu d'ordinaire toute forme de création qui ne satisfait pas aux critères formels et techniques qui ont été fixés, de façon empirique, depuis la Renaissance. [...] Dans cette acception, "primitif" oscille entre la commisération et le dédain, l'humiliant et l'insultant. Depuis cette période, un deuxième emploi est apparu, dans lequel "primitif" signifie authentique, pur, naturel, par opposition à l'hypertrophie technologique des pays industriels. Le "primitif" est dans ce cas, du côté du retour aux sources, de la régénérescence par la naïveté. [...] En apparence, ces deux sens s'affrontent. Si ce n'est que le second inverse le premier sans remettre en cause la supposée "simplicité", la supposée "brutalité" du primitif proche de la terre. [...] Cette conception a sous-tendu les analyses du primitivisme artistique, depuis celle de Goldwater jusqu'à celle de Rubin », Philippe Dagen, in Pierre Sterckx, Philippe Dagen et Michel Baudson (éd.), *Les premiers & les derniers*, Bruxelles, Centre Wallonie-Bruxelles, 2000, p. 9.

Jan Lauwers commence le spectacle en expliquant que son père, mort en 2002, lui a laissé une collection d'objets venant d'Afrique, dont une partie est sur le plateau. Il évoque le sarcophage d'enfant qui trônait dans sa chambre dès l'âge de six ans et le fait qu'il vivait avec ces objets, sans se poser de questions. Il présente une sculpture représentant un pénis, dit que les femmes réalisaient ce type d'objets et lance d'un air goguenard : « On voit à quoi elles pensaient ! » Rires de la salle. Cette première « blague » grivoise me met mal à l'aise, ravalant les femmes qui sculptaient ces objets à des obsédées sexuelles et les objets à des godemichés. Le contact avec le public s'établit d'emblée sur cette dévalorisation. En costume blanc, il présente ensuite les performeurs-personnages : Isabella Morandi, 94 ans, aveugle, qui participe à une expérience scientifique qui lui permet de voir grâce à une petite caméra installée sur ses lunettes en projetant des images directement dans son cerveau ; Alexander, l'amour de sa vie ; ses parents ; son petit-fils ; deux jeunes femmes qui jouent les deux parties du cerveau d'Isabella ; un jeune homme qui joue sa zone érogène. Puis il demande : « Tout le monde est prêt ? » Le spectacle est rythmé par l'annonce des années importantes de la vie d'Isabella. L'histoire commence en 1910, avec la naissance d'Isabella sur une île. En 1926, son père lui donne, avant de partir, une adresse à Paris. Elle s'y rend et découvre un appartement à son nom rempli d'objets et de livres, la plupart sur l'Afrique : le plateau, comme une salle de musée, où elle retrace sa vie. Isabella s'y installe, s'inscrit à la Sorbonne et devient anthropologue.

Dans la scène suivante, les performeurs viennent tour à tour présenter des objets de la chambre d'Isabella, dans l'intention de faire rire le public, en insistant sur le côté horrible ou absurde de certains objets. La musique est forte et les acteurs crient : on dirait une foire. L'ambiance est forcée.

Le vase de libation, elle s'en servait comme salière et le lourd pénis de baleine montait la garde derrière la porte, en cas de cambriolage. Elle pendait son trousseau de clés à un clou du fétiche vaudou africain. Et aussi dans le coin des sept « sait-on jamais » crucifix. Isabella était une femme pragmatique qui ne voyait de vraie signification à la beauté que quand elle était aussi utile<sup>13</sup>.

Dans un article de 2005, intitulé « Jan Lauwers ou la subversion du théâtre », celui-ci explique : « Je suis parti de l'obscurité de ces objets et de la fascination qu'ils exerçaient sur moi. Cela parle du siècle, mais aussi du mensonge. Tout le monde ment, surtout les chefs d'État. À travers le personnage d'Isabella, j'ai voulu parler d'une femme qui refuse de mentir »<sup>14</sup>.

---

13 Jan Lauwers, *La chambre d'Isabella suivi de Le Bazar du Homard*, traduit du néerlandais par Monique Nagielkopf, Arles, Actes Sud, 2006, p. 17.

14 Jan Lauwers, in Guy Duplat, « Jan Lauwers ou la subversion du théâtre », *La Libre Belgique*, 15 septembre 2005 [en ligne] : <http://www.lalibre.be/culture/divers/article/183908/jan-lauwers-ou-la-subversion-du-theatre.html> [consulté le 27/09/2013].

Effectivement, le narrateur affirme : « Jamais elle n'avait menti. Jamais »<sup>15</sup>. Cette affirmation est déjà un mensonge. L'absence de regard critique sur l'histoire des objets, leur « fascination », se retrouve dans cette vision simpliste du personnage d'Isabella.

En 1935, Isabella a 27 amants, nous dit-on. À l'un d'eux, Alexandre, son grand amour – jaloux parce qu'elle ne lui demande pas de quitter sa femme –, elle annonce qu'elle est enceinte, mais pas de lui. Elle accouche d'une « mulâtresse », nous dit Alexandre, « le fruit d'une soirée arrosée et allumée dans un bordel de la place Pigalle où elle avait vu le numéro érotique d'un Noir avec un pénis en érection qui, par pure concentration et sans attouchement, arrivait à jouir. » Isabella enchaîne : « J'ai été si touchée par la vue de ce dieu noir immobile, le silence des rares spectateurs et puis brusquement la décharge du sperme, que je suis restée dans la salle jusqu'au dernier spectateur et que j'ai demandé au Noir dans la rue s'il voulait venir boire avec moi. L'homme me confia qu'il n'avait pas d'argent. Je compris que je devrais le payer et cette forme d'émancipation radicale m'excita »<sup>16</sup>. Cette description de l'homme noir, assimilé à son sexe en érection, provoque des rires excités de spectateurs. Là encore, aucune distance critique dans cette description, alors qu'Isabella raconte son histoire au présent. Le point de vue de Jan Lauwers est celui d'Isabella, c'est un regard aveugle sur l'histoire, un regard blanc qui ne s'embarrasse pas de revenir sur ce passé en y adhérant. Il fait d'Isabella une femme émancipée, bousculant les tabous liés à la sexualité, mais conforme à la représentation de l'homme noir de l'époque du « Paris noir » des années trente. « Dans un contexte marqué par la montée du féminisme, c'est la séduction exercée par l'homme noir sur la femme blanche qui alimente les fantasmes, suggérant l'idée que la virilité de l'homme noir menace l'identité masculine de l'homme blanc »<sup>17</sup>. Cette vision de l'homme noir comme « bête de sexe » n'est ni démentie ni déconstruite au cours du spectacle. D'ailleurs, tous le nomment Vendredi. C'est-à-dire qu'il n'a pas de nom. Isabella ne cherchera pas à revoir le père de sa fille qui restera ce « Vendredi » symbolisant la puissance sexuelle. « Finalement, la seule valeur du nègre est sa force. Sa vie n'a pas le poids inestimable d'une vie humaine. [...] Qu'il vienne d'Amérique ou d'Afrique, qu'il soit occidentalisé ou couvert de plumes, le nègre reste la bête dans l'œil de l'homme blanc »<sup>18</sup>. Car si le regard de ceux qui s'intéressaient à l'art africain et à la musique jazz retournait celui véhiculé par l'imagerie coloniale, il construisait d'autres

15 Jan Lauwers, *La chambre d'Isabella suivi de Le Bazar du Homard*, op. cit., p. 35.

16 *Ibid.*, p. 24.

17 Gérard Noiriel, *Chocolat clown nègre. L'histoire oubliée du premier artiste noir de la scène française*, Paris, Bayard, 2012, p. 180.

18 Sylvie Chalaye, *Du Noir au nègre : l'image du Noir au théâtre (de Marguerite de Navarre à Jean Genet 1550-1960)*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 292.

stéréotypes, inversés, mais tout aussi dévalorisants. « Une autre image du nègre allait s'inventer, une image qui serviraient les désirs de subversion d'une certaine avant-garde »<sup>19</sup>.

Dans un mémoire de théâtre, Mélanie Dumont note une correspondance entre des personnages de Jan Lauwers et de James Joyce, elle écrit : « Celui surnommé Vendredi, archétype de l'homme noir, exhibant son pénis en érection dans un numéro érotique, que paie Isabella pour obtenir ses services sexuels, n'est-il pas justement un clin d'œil à l'un des nombreux fantasmes de Molly Bloom ? » À mon sens, ce soi-disant « archétype » de l'homme noir est juste un cliché ravalant l'homme noir à un objet sexuel. Elle souligne que : « L'humour dans ses spectacles, et tout particulièrement dans *La chambre d'Isabella*, repose en outre sur une complicité avec les spectateurs, des clin d'œil leur étant adressés de manière à les inclure dans la plaisanterie. [...] Par ailleurs, le sérieux de l'existence se voit également détourné par les nombreuses allusions sexuelles qui parsèment *La chambre d'Isabella*. Parmi les plus truculentes, il faut entre autres rappeler la description loufoque de cet homme noir en érection, capable de parvenir à la jouissance par le seul pouvoir de la concentration »<sup>20</sup>. Effectivement, l'humour « repose sur une complicité avec les spectateurs », une complicité basée sur une vision dévalorisante de l'homme noir et de l'Afrique comme nous allons le voir. Cette mise à distance, par l'humour, est une forme de typification, courante dans les « blagues » et qui permet, sous couvert de légèreté, de réaffirmer une séparation entre soi et ces autres, désignés comme un ensemble<sup>21</sup>.

En 1975, lorsque Franck, son petit-fils, parle de son engouement pour David Bowie et de la façon dont il danse quand il est Ziggy Stardust, elle le gifle et dit : « Tu parles comme un pédé ! »<sup>22</sup>. Là encore, la pointe homophobe passe inaperçue, comme une plaisanterie. Quand Franck lui demande :

19 *Ibid.*, p. 318.

20 Mélanie Dumont, *Le partage des histoires dans trois spectacles de Jan Lauwers : La chambre d'Isabella, Le Bazar du homard et La Poursuite du vent*, Mémoire de Théâtre, Université du Québec à Montréal, 2009, p. 114-115.

21 « Sous l'effet de typifications réifiantes (concernant les femmes, les juifs, etc.), on refuse, dans un second temps, aux groupes de personnes dont il est question ces qualités personnelles qui, de manière tout à fait évidente, leur avait été attribuées du fait de l'antériorité sociale de la reconnaissance. [...] La pratique sociale qui consiste à simplement observer de façon distancée et à saisir de manière instrumentale d'autres personnes se renforce dans la mesure où elle trouve cognitivement un soutien grâce aux typifications réifiantes, de même que ces descriptions typifiantes bénéficient d'un apport en motivations du fait qu'elles offrent à une pratique devenue unilatérale des cadres interprétatifs qui lui conviennent. De cette manière, un système de comportement se constitue qui permet que soient traités comme des "choses", des membres de groupes de personnes déterminés, parce que la reconnaissance préalable dont ils bénéficiaient leur est désormais déniée », Axel Honneth, *La réification. Petit traité de Théorie critique*, traduit de l'allemand par Stéphane Haber, Paris, Éditions Gallimard, 2007, p. 116-118.

22 Jan Lauwers, *La chambre d'Isabella suivi de Le Bazar du Homard*, op. cit., p. 31.

« Pourquoi n'es-tu jamais allée en Afrique ? », elle répond : « L'Afrique est ma punition ». En 1981, Franck part en Afrique occidentale, chargé de s'occuper « de la répartition de l'aide alimentaire aux divers clans » et lorsque Isabella le rejoint car il s'est pris deux balles, elle déplore : « J'en avais le souffle coupé. Aucune trace de la beauté que j'avais étudiée avec tant de soin dans ma chambre. La guerre civile avait tout détruit et les seules fleurs que j'y ai vues étaient des sacs en plastique qui flottaient au vent dans les taillis desséchés. Des chiens à demi sauvages mangeaient les pneus de la jeep »<sup>23</sup>. L'Afrique est ravalée elle aussi à une vision stéréotypée et univoque. Dans *L'Afrique, idées reçues*, Hélène d'Almeida-Topor relève, entre autres clichés, « la vision globalisante du continent et de ses habitants, censés vivre, agir, penser de la même façon »<sup>24</sup>, l'Afrique vu comme « le continent de tous les malheurs »<sup>25</sup> qui vit de l'aide internationale. Nous retrouvons dans la pièce de Jan Lauwers cette vision de l'Afrique dévastatrice, car « le regard porté sur l'Afrique est plus meurtrier que ce qui s'y passe réellement »<sup>26</sup>.

Voyons maintenant la subversion qui recouvre cette vision de l'Afrique et de l'homme noir, ainsi que la pointe homophobe. En 1975, « elle avait eu soixante-seize amants dans sa vie »<sup>27</sup>, annonce le narrateur. C'est l'anniversaire de son petit-fils Franck qui a seize ans. L'acteur qui joue Franck est un jeune homme blond. Le grand-père maternel, effacé puisqu'il n'a ni nom ni histoire, est effacé symboliquement sur le plateau par le choix de l'acteur blanc. Franck et Isabella s'embrassent longuement. Derrière moi, des femmes commentent et poussent des « hou la la ! » Commence alors une histoire d'amour incestueuse. « Franck me ressuscita », dit Isabella. La subversion du tabou de l'inceste est pour ainsi dire redoublée par l'étreinte sur le plateau entre un jeune homme et une femme assez forte et de plus de soixante ans qui s'embrassent goulûment. Le narrateur annonce : « Il avait seize ans quand elle le dépucela et elle en avait soixante-neuf quand elle ressentit de nouveau la vraie jouissance comme une jeune étudiante »<sup>28</sup>.

23 *Ibid.*, p. 34-35.

24 Hélène d'Almeida-Topor, *L'Afrique, idées reçues*, Paris, Le Cavalier Bleu, 2006, p. 10.

25 « Comment se pérennise l'idée que l'Afrique est un continent plus violent que les autres ? La responsabilité en incombe en grande partie au traitement de l'information par les médias. [...] Les guerres, qui constituent toujours une partie essentielle des mentions sur l'Afrique, sont encore qualifiées de "tribales", comme si cette expression suffisait à tout expliquer dans ce continent, alors qu'elle n'a jamais été employée pour des guerres civiles au Moyen Orient, dans les Balkans ou en Asie centrale. Montrer que les Africains ont, pour se battre, des intérêts autres qu'ethniques, régionalistes, ou "tribaux" sort du cadre des idées reçues et semble peu séduire les journalistes. Images et commentaires se concentrent principalement sur des aspects propres à susciter l'émotion du téléspectateur », Hélène d'Almeida-Topor, *op. cit.*, p. 76-77.

26 Propos de Kofi Yamgane, homme politique français d'origine togolaise, ancien secrétaire d'État, lors d'une conférence organisée par l'ONG Coordination pour l'Afrique de demain, en janvier 2003. *Ibid.*, p. 118.

27 Jan Lauwers, *La chambre d'Isabella suivi de Le Bazar du Homard*, *op. cit.*, p. 29.

28 *Ibid.*, p. 30-31.

La subversion de l'inceste est relevée explicitement par Rosita Boisseau dans *Télérama* et décrite comme « déstabilisante » : « *La Chambre d'Isabella* a tout d'une comédie musicale élégante et branchée dans un décor d'objets ethnographiques sidérants. Et pourtant elle met en scène une héroïne de 89 ans, aveugle, qui raconte, entre autres, comment elle est tombée amoureuse de son petit-fils ». Dérangeant ? Jan Lauwers n'élué pas : « Effectivement, je mets en scène une situation inacceptable. Je ne peux pas l'imaginer dans la vie. Mais je la rends étrangement acceptable dans la pièce. Ce qui m'intéresse d'abord, c'est l'humain dans tout ce qu'il est. »<sup>29</sup>.

On peut se demander pourquoi rendre cette situation amoureuse entre une grand-mère et son petit-fils acceptable ? Quel sens donner à cette subversion ? N'est-elle pas totalement gratuite ? Car le tabou de l'inceste préserve l'intimité des enfants afin qu'ils se construisent comme sujets, dans la relation de pouvoir entre parents et enfants. Dans l'article du *Midi Libre*, la subversion de l'inceste est occultée par celle du plateau et louée comme salutaire, car l'actrice ne correspond pas aux normes corporelles de la société. « Si Isabella n'a plus 20 ans, les rides de son visage et les plis de son ventre ne la rendent pas indésirable pour Franck. Leur baiser fougueux empêche nos tabous, décoiffe nos certitudes en ces temps de culte du corps jeune et du corps mince. Salutaire ! »<sup>30</sup>.

Lors du spectacle, tous les acteurs entonnent un chant à la gloire d'Isabella : « Elle est une femme merveilleuse », je m'interroge sur le sens de ce merveilleux car Isabella entretient une relation sexuelle avec son petit-fils et paraît égocentrique, raciste, homophobe. Il y a une confusion entre le rôle d'Isabella et l'actrice Viviane de Muynck, qui est, sans doute, une femme formidable. « Le merveilleux » est repris dans la critique du site *Evene* : « Ceux qui ont vu *La Chambre d'Isabella* à sa création [...] en parlent avec des étincelles dans les yeux. [...] Huit ans après, le sortilège agit toujours : on ressort de *La Chambre d'Isabella* en ayant pris une claque et reçu une caresse »<sup>31</sup>.

Le spectacle est chaudement applaudi. À la sortie, je guette des spectateurs avec qui discuter. Une femme exprime sa déception, elle avait entendu une critique sur France Culture<sup>32</sup> qui faisait l'éloge du spectacle, elle a trouvé les

29 Rosita Boisseau, « Jan Lauwers, sans concession, Le metteur en scène et plasticien bruxellois Jan Lauwers boucle sa trilogie "Sad Face / Happy Face" à Avignon. Et reste toujours aussi déstabilisant », *Télérama*, n° 3103, 4 juillet 2009 [en ligne] : <http://www.telerama.fr/scenes/jan-lauwers-sans-concession,44705.php> [consulté le 27.09.2013].

30 Stéphanie Teillas, « Souffle de liberté dans *La chambre d'Isabella* », *Midi libre*, 30 juin 2011 [en ligne] : <http://www.midilibre.fr/2011/06/29/souffle-de-liberte-dans-la-chambre-d-isabella,345921.php> [consulté le 27/09/2013].

31 Critique d'Étienne Sorin, paru sur le site *Evene* [en ligne] : <http://www.evene.fr/culture/agenda/la-chambre-d-isabella-6875.php?critiques> [consulté le 27/09/2013].

32 Émission de La Grande Table, du 19 juillet 2012 où Caroline Broué s'entretient avec Viviane de Muynck.

chants, la musique et les danses très jolis mais le spectacle ne l'a pas émue et lui a semblé superficiel.

Effectivement, tout dans ce spectacle est attrayant, même le frisson de la subversion, mais il n'y a aucun regard critique, ni sur ces objets, ni sur le colonialisme. Jan Lauwers s'est attaché à la forme du spectacle, comme il en est resté à la forme des objets : la musique jouée en direct (Jan Lauwers joue aussi de la guitare électrique), les chants – comme « *We are the people. The people who never stop. We just go on and on and on* » repris par tous les interprètes en début et à la fin du spectacle qui laisse flotter sa mélodie dans la tête du spectateur –, les moments de danse sensuels et énergiques, la scénographie qui transforme le plateau en espace d'exposition, l'emploi de la vidéo (Jan Lauwers manipule une caméra et filme des objets qui apparaissent sur un écran), la simultanéité des actions. Tous ces éléments donnent un éclat au spectacle, on pourrait presque dire un clinquant (d'ailleurs le plateau est éclatant de blancheur, tout comme le costume de Jan Lauwers et d'Alexandre) qui dissout toute ombre et toute contradiction.

## Conclusion

Avec cet exemple, nous voyons comment la soi-disant subversion peut masquer des représentations qui ne font que réaffirmer une logique de domination, dont ne font état aucun des articles ou des commentaires. Des stéréotypes, emballés dans une subversion superficielle, ne sont ni questionnés ni remis en question. Et la critique reste à la surface, aveuglée par la prétendue subversion qui n'est que poudre aux yeux et fait consensus. En revenant aux propos de Jan Lauwers, on comprend que ce spectacle, et sa prétendue subversion, s'adresse à, comme il le dit, une « élite ». « Si je fais du théâtre, c'est parce que c'est complètement inutile dans cette société-là. [...] Le théâtre est cher, inutile et ne touche pas les masses – il est très élitaire –, cela le rend irrécupérable »<sup>33</sup>. Dans cette optique, le théâtre se réduit à un divertissement qui éloigne de toute pensée critique et réellement subversive. Par contre, « le pouvoir performatif de la parole qui convoque non seulement les mots mais aussi les actions du passé et les fait revivre au présent »<sup>34</sup> a dans ce spectacle un réel pouvoir subversif, puisqu'il transporte une idéologie

33 Jan Lauwers, « L'art, la philosophie et le théâtre. Entretien avec Nancy Delhalle », *op. cit.*, p. 20.

34 « La parole y est assumée à la fois comme artifice et comme principale action : dire suffit à faire exister, la narration ouvrant un autre espace, celui de l'imaginaire de chaque spectateur devenu complice de la création de l'histoire qui se raconte devant lui. Lauwers crée ainsi une communauté autour des personnages présents sur scène et autour de l'histoire qui se raconte au présent entre les comédiens et les spectateurs, histoire qui n'existe pas encore mais se crée à-même le plateau », Gabrielle Girod, « "Que peut-on raconter aujourd'hui au théâtre ?" », *Sad Face/Happy Face* de la Needcompany », *Théâtre public, op. cit.*, p. 64.

raciste, dénoncée par Jan Lauwers, dont aucun des critiques ne fait état. Comme si l'extrême droite avait imposé son vocabulaire à ceux qui pourtant s'y opposent.

**Pascale Caemerbeke**

Université Paris 3-Sorbonne nouvelle  
caemerbeke@hotmail.com

### **Résumé**

Que veut-on transmettre lorsqu'on utilise les termes « hors-norme » ou « subversion » ? La subversion affichée peut, dans certains cas, réitérer des clichés sans qu'ils soient relevés. En nous penchant sur le spectacle de Jan Lauwers, *La chambre d'Isabella* – en tournée depuis neuf ans et loué par les critiques pour son caractère subversif – nous verrons que l'élément subversif, lié à la sexualité, fait accepter une vision de l'homme noir et de l'Afrique dévalorisante.

### **Mots-clés**

Normes, hors-normes, subversion, clichés, *La chambre d'Isabella* de Jan Lauwers.

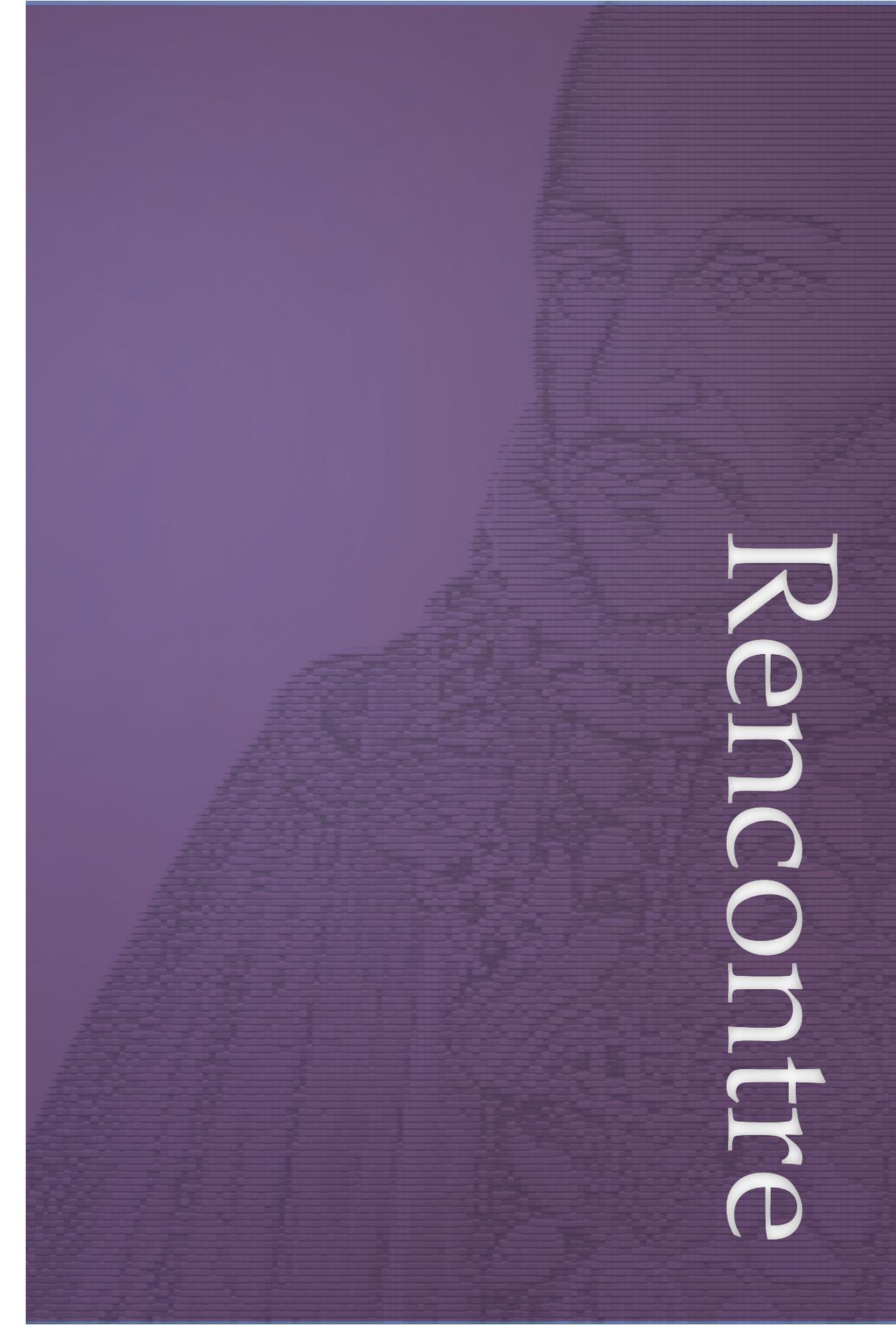
### **Abstract**

*What do we want to signify when we use the terms « outside the norm » or « subversion » ? The exhibited subversion can, at the same time, repeat stereotypes. We will take a look at La chambre d'Isabella by Jan Lauwers – a dance performance played around the world during nine years and highly acclaimed by critics for its subversive potential – to discover that the subversion related to sexuality is hiding a denigrating image of black men and Africa.*

### **Keywords**

*Social norms, outside the norm, subversion, stereotypes, La chambre d'Isabella by Jan Lauwers.*





# Rencontre



# La recherche est politique

## Pour une approche critique des rapports de domination dans les productions filmiques et audiovisuelles

### Entretien avec Geneviève Sellier

Laetitia Biscarrat

Geneviève Sellier est Professeure en études cinématographiques et audiovisuelles à l'Université Bordeaux Montaigne. Membre de l'Institut Universitaire de France (2008-2013), elle est notamment l'auteure de *La Drôle de guerre des sexes du cinéma français 1930-1956* (avec Noël Burch, Nathan Université, 1996), *La Nouvelle Vague, un cinéma au masculin singulier* (CNRS éditions, 2005), *Le cinéma au prisme des rapports de sexe* (avec Noël Burch, Vrin, 2009) ou encore *Ignorée de tous... sauf du public : quinze ans de fiction télévisée française 1995-2010* (avec Noël Burch, INA/Le Bord de l'eau, 2014).

**Laetitia Biscarrat : J'aimerais que nous commençons par présenter votre projet scientifique. Peut-on dire qu'il consiste à introduire les *Cultural* et *Gender Studies* au sein des études filmiques françaises mais aussi à réhabiliter les productions de la culture populaire comme objets d'études légitimes ?**

Mon « projet scientifique » a beaucoup évolué depuis 30 ans. Mais l'intérêt pour le cinéma populaire est premier, ou plutôt le souci de prendre en compte la dimension collective et populaire du cinéma, même quand on s'intéresse à un « auteur » particulier, en l'occurrence Grémillon à l'époque de ma thèse. Lutter contre la dimension hagiographique de la cinéphilie en replaçant les films d'auteur dans leur contexte de production et de réception, celui d'une production culturelle qui s'adresse à un large public. Donc, sans rien connaître encore du courant des *Cultural Studies*, je me suis très tôt située dans le refus de construire le cinéma comme un art d'élite.

Mon intérêt pour les *Gender Studies* est le résultat de ma situation dominée et marginalisée de femme, que je comparerais volontiers, rétrospectivement, à celle des spectateurs homosexuels décrits par Vito Russo<sup>1</sup> : le désir de m'identifier

---

1 Vito Russo, *The celluloid closet: homosexuality in the movies*, New York, Harper and Row, 1981.

à des figures féminines valorisantes, m'a fait choisir les films de Grémillon pour faire ma thèse (rétrospectivement, le choix de travailler sur *Frontière chinoise* (*Seven Women*) après ma maîtrise sur les derniers westerns de Ford me paraît inspiré par la même démarche). Par extension, le constat de la rareté de ces figures féminines valorisantes dans le cinéma français m'a amené à prendre conscience du rôle du cinéma dans la légitimation de la domination masculine et patriarcale. Après la publication de ma thèse sur Grémillon<sup>2</sup>, ma rencontre avec Noël Burch<sup>3</sup> m'a aidé à accéder aux textes féministes anglophones sur le cinéma, à une époque où ils étaient complètement inconnus en France.

**L. B. : On vous définit parfois comme une historienne du cinéma. Est-ce que cette étiquette vous semble pertinente ?**

Une grande partie de mon travail prend en compte en effet l'histoire culturelle, c'est à dire la façon dont les films parlent de leur époque, non pas sur le mode du reflet, mais comme une expression de l'imaginaire collectif. D'autre part, dès ma thèse sur Grémillon, j'ai été attentive aux évolutions des mentalités que le cinéma permet de repérer, et leur caractère non linéaire. Cette hypothèse est devenue centrale dans le travail que j'ai commencé avec Noël Burch au début des années 1990, sur le cinéma français des années 1930, 1940 et 1950. En partant des recherches faites par Ginette Vincendeau sur le cinéma populaire des années 30 et sur Gabin<sup>4</sup>, nous avons identifié d'une part des schémas narratifs récurrents correspondant à des périodes relativement courtes, mais surtout nous avons constaté l'extrême sensibilité du cinéma aux grandes secousses politiques de la période, malgré l'apparent éloignement des films de fiction de toute préoccupation directement politique. Le couple incestueux des années trente, le proto-féminisme de tant de films de l'occupation, la misogynie violente de l'après-guerre nous ont amené à faire l'hypothèse d'une part que le cinéma populaire était un observatoire privilégié de l'état des mentalités, et d'autre part qu'il fonctionnait comme un révélateur des non-dits des discours politiques, de ce qui est invouable dans les rapports sociaux, et en particulier dans les rapports sociaux de sexe, que la société française est particulièrement douée pour occulter.

2 Geneviève Sellier, *Jean Grémillon, le cinéma est à vous*, Paris, Klincksieck, 1989, rééd. 2012.

3 Né en Californie en 1932, Noël Burch est Professeur des Universités, critique et historien du cinéma. Diplômé de l'IDHEC (Institut des hautes études cinématographiques auquel a succédé La Fémis), il a publié en 2007 *De la beauté des latrines* (Paris, L'Harmattan). Prenant le contrepied de Théophile Gautier, théoricien de l'art pour l'art, il reproche aux études cinématographiques françaises leur esthétisme élitiste et misogynie auquel il oppose une approche matérialiste ancrée dans ses engagements politiques et féministes.

4 Claude Gautéur et Ginette Vincendeau, *Jean Gabin. Anatomie d'un mythe*, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2006.

**L. B. : Tout au long de votre trajectoire de recherche, vous avez travaillé à déplacer le curseur d'une lecture exclusivement esthétique vers la question du sens et de ses déterminations sociales. En quoi le titre de votre ouvrage de 2005 *La Nouvelle Vague : un cinéma au masculin singulier*<sup>5</sup> est-il emblématique de votre démarche ?**

Nous avons constaté que notre ouvrage<sup>6</sup> sur le cinéma populaire des années 30, 40 et 50 avait été largement ignoré par la critique et par nos collègues universitaires en cinéma, malgré la nouveauté objective de notre approche, et notre hypothèse était que le corpus étudié n'intéressait pas la cinéphilie dominante, pour qui le cinéma commence en gros avec la Nouvelle Vague. Par ailleurs, nous avions le désir de voir si notre approche pouvait avoir quelque pertinence pour explorer un cinéma qui se voulait à l'opposé du cinéma populaire, un cinéma qui se voulait personnel, subjectif, plus ou moins transgressif par rapport aux normes narratives et esthétiques du cinéma de genre destiné au grand public.

J'ai donc décidé de m'attaquer, avec les instruments de l'histoire culturelle et des *Gender Studies*, à ce corpus de films associé à un moment historique, le tournant des années soixante, à l'invention auto-proclamée mais attestée par la presse de l'époque, du cinéma dit « moderne », et à la revendication, relativement nouvelle, en tout cas depuis le parlant, d'une maîtrise individuelle de la création au cinéma.

Le résultat a été très productif scientifiquement mais a vraisemblablement heurté de front les tenants du culte qui s'est instauré en France et ailleurs vis à vis de la Nouvelle Vague, perçu comme le moment inaugural de l'accession du cinéma à la culture d'élite et à l'art moderne (les deux sont étroitement imbriqués). Cet ouvrage, très apprécié comme le précédent par les historien.ne.s et les sociologues féministes, et à l'étranger (les deux sont traduits désormais en anglais), a été littéralement boycotté, encore plus résolument que le précédent, par la critique mais aussi par la plupart des universitaires en cinéma (qui sont souvent les mêmes). Ce boycott en dit beaucoup sur les positions idéologiques et socioculturelles de nos élites, qui tout en se proclamant en général « de gauche » et en revendiquant de s'intéresser à des œuvres d'art « subversives », refusent obstinément de considérer que les productions artistiques puissent être prises dans des déterminations sociales, qu'elles soient de classe, de genre ou de « race ».

---

5 Geneviève Sellier, *La Nouvelle Vague, un cinéma au masculin singulier*, Paris, CNRS éditions, coll. Cinéma et Audiovisuel, 2005.

6 Noël Burch et Geneviève Sellier, *La Drôle de guerre des sexes du cinéma français 1930-1956*, Paris, Nathan Université, 1996.

**L. B. : Les réticences à l'approche *Gender* ne sont pas le propre des études filmiques. Laurent Le Forestier<sup>7</sup> souligne la timidité des historiens tandis que Marie-Joseph Bertini et Marlène Coulomb-Gully ont diagnostiqué des facteurs explicatifs de cette frilosité<sup>8</sup> pour la discipline voisine des Sciences de l'Information et de la Communication. Elles l'expliquent notamment pas l'universalisme républicain, la prégnance de l'ordre symbolique<sup>9</sup>, le soupçon du militantisme ou encore le primat de l'approche empirique et l'interdisciplinarité des SIC. Peut-on identifier les mêmes facteurs pour les études filmiques ? Y a-t-il une spécificité à votre champ disciplinaire ?**

En partie, il s'agit des mêmes facteurs, mais s'y ajoute le désir de légitimité culturelle d'un média qui a émergé dans le champ de la culture de masse, dans un pays où la culture d'élite est un instrument majeur de distinction sociale (ça ne joue pas aussi fortement aux États-Unis par exemple). Il y a eu la combinaison des analyses marxistes concernant le caractère aliénant de la culture de masse, très influentes dans les années 70, et le désir de faire reconnaître le cinéma comme art, c'est à dire depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, en s'adressant à l'élite cultivée, à quoi il faut ajouter le modèle universitaire des études filmiques en France qui est celui des études littéraires, fait d'auteurs et de chefs d'œuvre que l'on analyse inlassablement comme des textes sacrés, et la coupure institutionnalisée entre cinéma et télévision, tant dans la production qu'à l'université : tout cela a contribué à faire des études filmiques un bastion de la résistance aux *Cultural Studies* et aux *Gender Studies* en France, cependant que ces approches se développaient de façon exponentielle dans les universités étrangères, anglophones en particulier. Les études filmiques françaises contribuent ainsi à leur propre marginalisation.

Pourtant, les films de fiction ont pour réservoir principal les rapports sociaux de sexe : ce qu'on appelle les histoires d'amour, les histoires de famille mais aussi les histoires d'hommes entre eux (plus rarement les histoires de femmes entre elles) deviennent compréhensibles dans leur diversité avec les instruments des *Gender Studies*, au lieu d'être considérées comme la répétition éternelle des mêmes intrigues.

7 Laurent Le Forestier, « L'approche "gender" au prisme de l'historiographie du cinéma. Noël Burch et Geneviève Sellier, *Le Cinéma au prisme des rapports de sexe* », *Mille huit cent quatre-vingt-quinze*, n° 60/1, 2010, p. 194-201. [En ligne] [www.cairn.info/revue-1895-2010-1-page-194.htm](http://www.cairn.info/revue-1895-2010-1-page-194.htm) [consulté le 03/05/2015]

8 Marie-Joseph Bertini, « Le *Gender Turn*, ardente obligation des sciences de l'information et de la communication françaises », *Questions de communication*, n° 15, 2009, p. 155-173. Marlène Coulomb-Gully, « Les sciences de l'information et de la communication : une discipline *Gender Blind* ? », *Questions de communication*, n° 15, 2009, p. 129-153.

9 Notamment la philosophie du droit, la psychanalyse lacanienne et l'anthropologie structuraliste selon Marie-Joseph Bertini, *op. cit.*

Par ailleurs, la prise en compte du contexte de réception des films permet d'éviter les surinterprétations, les interprétations délirantes, les anachronismes, mais permet aussi de comprendre l'usage que les contemporains faisaient des films qui leur étaient destinés, pourquoi certains sont des succès, d'autres des fous, pourquoi certains ont fait scandale, et d'autres ont fait consensus, etc. La confrontation entre les films et leur réception initiale permet aussi de faire émerger ce qui est invisible ou tabou pour l'époque.

**L. B. : Aujourd'hui le genre s'est fait une large place dans le débat public et scientifique. Des thèses consacrées aux rapports sociaux de sexe au cinéma ont été soutenues, les publications se multiplient et des enseignements en *Gender* et *Cultural Studies* sont dispensés dans certaines universités, dont l'Université Bordeaux Montaigne. Finalement, il semblerait que les approches *Gender* gagnent du terrain. Est-ce que ce constat vous paraît erroné ou approximatif? Y a-t-il selon vous aujourd'hui davantage de réceptivité à ces approches en France ?**

Je constate que ces approches intéressent la plupart des étudiant.e.s à qui nos cours s'adressent. Mais les résistances restent vives parmi les universitaires et les modes de recrutement français étant de type féodal et localiste, ce sont les « mandarins » qui l'organisent et qui choisissent souvent leurs propres héritiers, d'autant plus que les universités non parisiennes souffrent d'un déficit de reconnaissance nationale, ce qui freine la circulation des idées et des enseignant.e.s-chercheur.e.s. C'est actuellement un obstacle majeur à la diffusion de ces approches, qui sont en plus accusées d'être des importations américaines, dans un pays qui a fait de l'arrogance culturelle une quasi obligation civique !

**L. B. : Quels sont selon vous les chantiers scientifiques émergents en études filmiques autour du genre ?**

D'abord, il est nécessaire d'explorer, au niveau de la production, les mécanismes qui maintiennent l'existence d'un plafond de verre pour les réalisatrices (depuis plus de 20 ans, le nombre de films réalisés par des femmes en France stagne autour de 20 %), et suggérer des processus de discrimination positive. D'ailleurs depuis 2014 le CNC<sup>10</sup> a, enfin, l'obligation de produire des statistiques sexuées pour les secteurs de la production cinématographique et audiovisuelle.

Concernant les personnages de fiction, nous manquons également de statistiques sexuées. L'article de Mathieu Arbogast<sup>11</sup> est particulièrement intéressant parce que c'est un travail quantitatif sur le vieillissement des actrices

10 Centre National du Cinéma.

11 Mathieu Arbogast, « De si jeunes femmes... Analyse longitudinale des écarts d'âge et des inégalités de genre dans les séries policières », *Genre en séries : cinéma, télévision, médias*, n° 1, 2015, p. 73-99. [En ligne] <http://genreenseries.weebly.com/numecutero-1.html> [consulté le 03/05/2015]

de séries télévisées, ce qui n'avait jamais été réalisé à ce jour. La production de statistiques sexuées par les organismes qui émanent des pouvoirs publics rend visible la domination masculine dans les fictions. Or les créateurs résistent aussi parce qu'ils n'ont aucune conscience de ce phénomène. Ils tendent à considérer qu'ils sont au-delà de toute détermination sociale et que leur liberté est une valeur absolue. Mesurer et quantifier la réalité de ce qu'ils produisent peut être un levier d'action pour ouvrir le débat. Si on ne peut favoriser des projets au motif que les femmes y seraient plus visibles, critère qui oblitérerait les questions de qualité, en revanche produire et diffuser des statistiques sexuées sur les univers fictionnels serait une façon de s'emparer de cette question qui pour l'instant demeure totalement taboue.

Le chantier principal, que nous avons à peine entamé, reste celui d'une approche critique des rapports de domination genrée dans les productions filmiques et audiovisuelles, et le récent scandale concernant le harcèlement dont a été victime une blogueuse qui critiquait le machisme des jeux vidéo<sup>12</sup>, montre que ces phénomènes perdurent à un niveau inquiétant en France, y compris dans la jeunesse (et comment en serait-il autrement tant qu'il n'y aura aucune éducation à l'égalité fille/garçon ?). Le fait que les *Gender Studies* soient aussi un enjeu civique et démocratique, leur donne une valeur supplémentaire, sauf à considérer que la recherche n'est valable que lorsqu'elle n'a aucun impact sur la société !

Cette approche critique des représentations genrées dans les productions filmiques et audiovisuelles est pourtant loin d'être évidente. En effet, elle est malheureusement moins valorisée que tout ce qu'on met sous le vocable des études *Queer*. L'attention aux groupes minoritaires, tout à fait souhaitable, a tendance à être mise en œuvre d'une façon non-critique. Il s'agit alors de valoriser des représentations minoritaires en passant sous silence la critique des rapports de domination majoritaires. En effet, l'homosexualité n'est pas en soi subversive. Elle devient subversive lorsqu'elle s'accompagne d'une prise de conscience des processus de domination et marginalisation dont elle est l'objet et qu'elle est capable de les penser socialement. Dans les milieux contemporains de la culture, les effets de la levée de ce tabou sont surprenants : dans un certain nombre de lieux et de disciplines culturelles, l'exclusion des femmes s'en trouve accentuée tout en étant masquée par une prétention à la subversion. C'est notamment le cas de la danse contemporaine, comme l'a très bien montré Hélène Marquié<sup>13</sup>. Le jeu des chorégraphes masculins avec les stéréotypes de la féminité participe de l'exclusion des femmes de leur

12 Voir les menaces subies aux États-Unis par Anita Sarkeesian (*Feminist Frequency*) et en France par Mar\_Lard.

13 Hélène Marquié, « Jeux de genre(s) dans la danse contemporaine », *Journal des anthropologues*, Association française des anthropologues, n° 124-125, 2011, p. 287-309. [En ligne] <http://jda.revues.org/5853> [consulté le 04/05/2015]

scène. Dès lors, je ne considère pas les études *Queer* en soi comme des études critiques. Dans la pratique, elles peuvent être une niche pour une culture élitiste, misogyne et narcissique.

**L. B. : Ne doit-on pas voir là un effet du *backlash* antiféministe ? La société française se définit comme égalitariste et rend difficilement questionnable la reproduction des discriminations de genre tandis qu'elle implique d'y répondre individuellement<sup>14</sup>.**

Il s'agit à la fois d'un effet de l'individualisation des pratiques et des comportements et d'une tendance très contemporaine de la culture à fonctionner en niches culturelles. En conséquence, les recherches sur les secteurs de productions culturelles minoritaires et marginales gagnent en visibilité, à l'Université tout du moins, alors que le terrain majoritaire des productions de la culture de masse n'est pas investi. Ces productions n'attirent guère les jeunes universitaires qui y voient beaucoup de conventions, ce qui est vrai et faux, comme Noël Burch et moi l'avons montré dans notre ouvrage sur les téléfilms unitaires<sup>15</sup>.

Un des obstacles objectifs aujourd'hui à une approche critique systématique des productions filmiques et audiovisuelles françaises est lié au développement chez les jeunes, et notamment chez les jeunes chercheur.e.s, d'une culture de niche qui passe soit par le web, soit par les séries américaines. Une fois de plus la production culturelle française, quand elle n'est pas d'auteur ou expérimentale, disparaît.

Or, à mon sens les universitaires ont la responsabilité de s'emparer de ces corpus : ce qui est en jeu c'est l'avenir de notre société tout simplement. Se dirige-t-on vers une société où les écarts sont de plus en plus grands entre une majorité qui n'a ni pouvoir ni influence et une élite cultivée qui fonctionne de manière ghettoïsée ? On ne saurait prétendre à être une société démocratique si on est dans une situation d'apartheid culturel, ce qui est un horizon possible de la société française.

Le contre-exemple de la société américaine est de ce point de vue-là frappant. Toute inégalitaire qu'elle soit, celle-ci est culturellement moins clivée que la société française. Ainsi les séries télévisées, pas seulement celles des chaînes du câble mais aussi celles des *networks*, développent une inventivité narrative et également sociale dont nous n'avons pas l'équivalent. D'abord, les moyens mis en œuvre diffèrent ; mais surtout la perspective de créer pour la télévision et plus particulièrement pour les séries, sauf si c'est pour Arte,

14 Voir Éric Macé, « Le piège de la "cause des femmes". Éléments pour un mouvement antisexiste post-féministe », *Cosmopolitiques*, n° 4, 2002, p. 84-103. [En ligne] [http://www.cosmopolitiques.com/sites/default/files/Mace\\_Post\\_feminisme.pdf](http://www.cosmopolitiques.com/sites/default/files/Mace_Post_feminisme.pdf) [consulté le 03/05/2015]

15 Noël Burch et Geneviève Sellier, *Ignorée de tous... sauf du public : quinze ans de fiction télévisée française 1995-2010*, Paris, INA/La Bord de l'eau, 2014.

apparaît à l'élite cultivée comme une « humiliation absolue ». Ces spécificités françaises sont à mon sens un obstacle au développement d'une approche critique des rapports de genre dans les productions filmiques et audiovisuelles.

**L. B. :** Teresa de Lauretis écrit que « la théorie (un terme générique valant pour tout discours théorique dont l'objectif est d'essayer d'expliquer un objet particulier avec pour effet de construire cet objet dans un champ de signification qui devient son propre domaine de savoir, ce domaine étant souvent appelé "discipline") est une technologie de genre »<sup>16</sup>. Reconnaître que nos pratiques de recherche participent de la re-production du genre nous incite dès lors à entreprendre une démarche réflexive et critique sur nos positionnements et nos méthodologies. Comment mettez-vous en œuvre ce travail dans le champ des études cinématographiques et audiovisuelles ?

Nous avons besoin constamment d'adopter une démarche réflexive afin de ne pas essentialiser nos positions. La resubstantivation des identités de genre est un écueil des études de genre, même lorsqu'on se définit comme matérialiste. Il ne s'agit pas néanmoins de pécher par idéalisme. Nous vivons dans une société dans laquelle ces catégories sont totalement structurantes. En identifiant un bébé à la naissance d'abord par son sexe, ce qui reste déterminant jusqu'à la mort, la société nous structure totalement dans nos identités genrées.

Contrairement à un positionnement qui poserait comme possible de s'abstraire des identités de genre, il faut à mon sens admettre que nous sommes pris dans ces rapports. La seule chose qu'on peut faire, et que finalement très peu d'entre nous font, consiste à adopter constamment un regard critique. Est-ce-que je fais ceci parce que j'accepte les stéréotypes genrés ou est-ce-que je fais cela parce que j'ai décidé de le faire et que cela correspond à ce que je veux faire ? Il est important de donner au plus grand nombre les moyens d'une réflexion critique sur les stéréotypes genrés dans lesquels chacun.e est enfermé.e. Au-delà de la question des études cinématographiques, la reconduction des assignations genrées est saisissante. L'importance du travail critique sur les déterminismes sociaux dans lesquels nous sommes construit.e.s me paraît la chose la plus utile que nous puissions faire.

**L. B. :** Le projet des *Gender Studies* consiste alors à partir de sa propre subjectivité, en faisant le deuil de l'objectivité et de ses implications positivistes, tout autant qu'à reconnaître la dimension politique des approches critiques. D'un point de vue méthodologique, peut-on utiliser des outils « classiques » pour mettre en œuvre ce projet ?

---

16 Teresa de Lauretis, *Théorie queer et cultures populaires. De Foucault à Cronenberg*, Paris, La Dispute, 2007, p. 77.

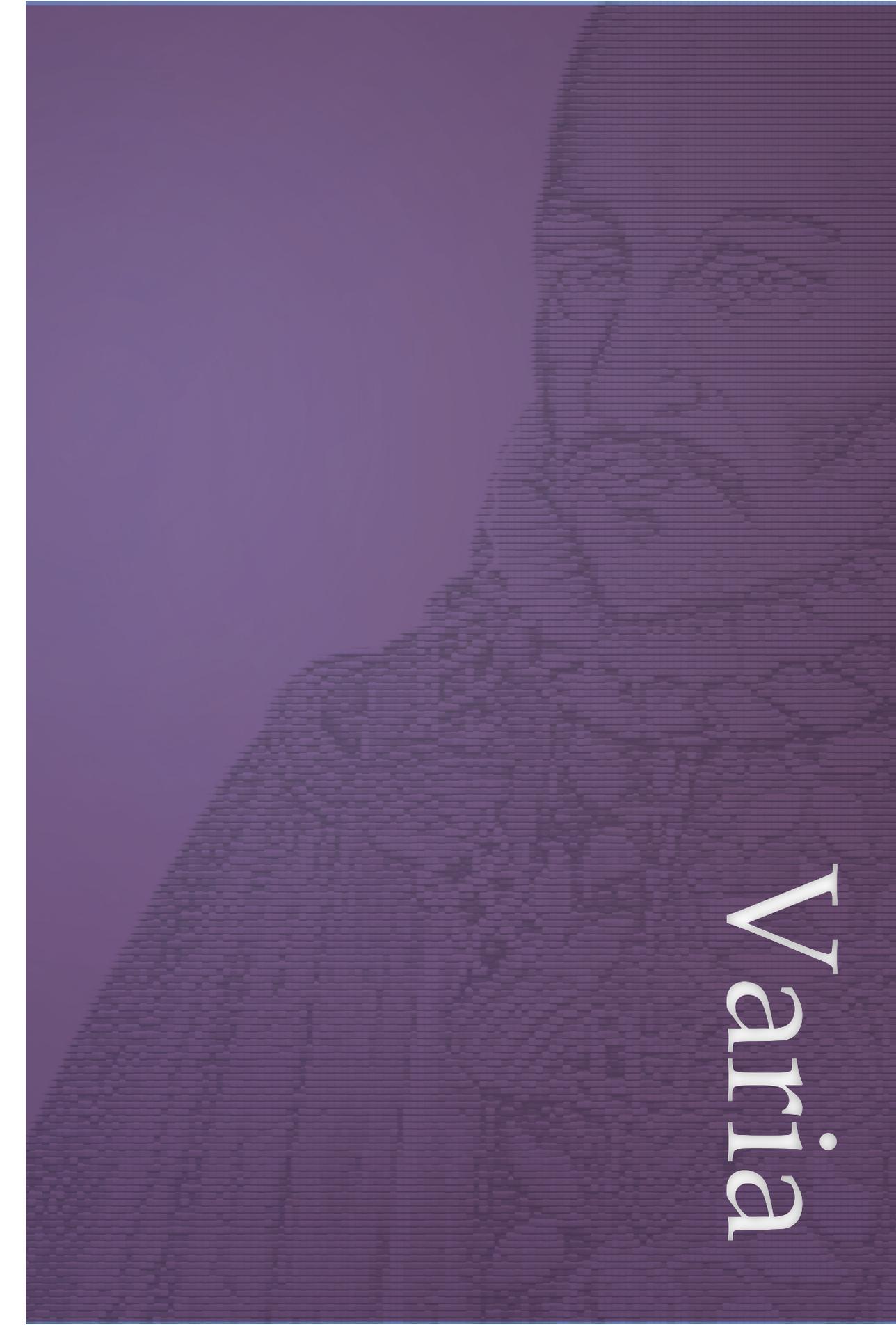
Oui tout à fait, « le personnel est politique » et « le scientifique est politique » ! Dans les approches genrées du cinéma, l'instrument théorique qui a été privilégié notamment par les Américains est la psychanalyse. Je pense qu'il s'agit d'une impasse. Cela a été important pour mettre au jour l'importance des sphères préconscientes dans la construction des identités genrées et pour relativiser les « intentions de l'auteur ». Les travaux de Christian Metz ou de Laura Mulvey sont très utiles. Nous souffrons aujourd'hui d'un déficit en termes d'outils méthodologiques et théoriques. De ce point de vue-là il serait intéressant de créer une synergie entre les Études Cinématographiques et Audiovisuelles et les Sciences de l'Information et de la Communication.

Ce travail considérable concerne tout le monde. La responsabilité sociale des universitaires est absolument engagée à partir du moment où ils/elles sont des citoyen.ne.s. Cette responsabilité sociale consiste à construire des instruments pour une approche critique des *artefacts* culturels quels qu'ils soient. Ces instruments doivent être suffisamment rigoureux pour qu'ils puissent être transmis et servir la bataille politique de l'égalité, qui est mon horizon, ou plutôt de cette bataille politique qui consiste à permettre aux femmes aussi de se construire comme des êtres humains à part entière, comme des sujets de leur propre destin.

Entretien réalisé par **Laetitia Biscarrat**  
Université de Saint-Étienne  
laetitiabiscarrat@hotmail.com

NDRL : Entretien réalisé le 13 avril 2015 à l'Université Bordeaux Montaigne.





# Varria



# Récits de vie podcastés : peut-on parler de non conformisme ?

Anne Lubnau

Nous avons recueilli, dans le cadre de notre recherche doctorale, quarante-deux récits de vie podcastés depuis internet. Le podcast<sup>1</sup> désigne une méthode récente de diffusion multimédia par Internet. Les contenus multimédia peuvent être de type vidéo ou audio. Les fichiers diffusés peuvent ensuite être écoutés ou visualisés en différé, gratuitement, sur un ordinateur ou un baladeur numérique. Un grand nombre de récits de vie podcastés étaient regroupés au sein du site « Musée de la Personne ». Celui-ci était un portail qui rassemblait des récits de vie issus de quatre pays : Indiana (USA), Québec (Canada), Minho (Portugal) et Sao Paulo (Brésil).

À présent, ce réseau de sites n'existe plus sous cette forme. Cependant, les ressources et récits de vie ont été transférés ou récupérés par le laboratoire de l'Université proche ou le centre d'Histoire afin de gérer les flux de témoignages spécifiques à chaque pays<sup>2</sup>.

Comment situer l'émergence de ces pratiques d'un nouveau genre ? Quelles en sont les caractéristiques ? Conformisme et récits de vie numériques sont-ils antinomiques ? L'objet de cet article est, en premier lieu, de réfléchir aux enjeux et aux développements des différentes formes de récits de vie (historiographie) ; en second lieu, nous orienterons notre réflexion sur les différentes caractéristiques des récits de vie numériques avant de discuter leur conformité.

---

1 Le terme Podcast (ou baladodiffusion) est né de la contraction des mots iPod (baladeur développé par la société Apple) et *broadcast* (qui signifie diffusion), document vidéo, audio ou « émission de radio ou de télévision qu'un internaute peut télécharger et transférer sur un baladeur numérique », sur un ordinateur personnel. URL : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/podcast/10910252?q=podcast#904134> [consulté le 19/01/2015].

2 Les Universités concernées sont l'Université de Minho au Portugal, l'Université de Sao Paulo au Brésil. Le laboratoire d'histoires de vie est dirigé par le professeur Highcor, au sein de l'Université d'Indiana. Le laboratoire des histoires orales de l'Université de Concordia de Montréal est dirigé par le professeur High et le Centre d'histoire de Montréal par Jean-François Leclerc.

## Quelques définitions

Avant d'entrer dans le vif du sujet, nous allons présenter quelques définitions afin d'éclaircir le lecteur sur le sens que nous donnons aux trois notions centrales pour notre démarche. Il s'agit des concepts de « récit de vie », d'« histoire de vie » et de « dispositif de récit de vie podcasté ».

En premier lieu, dans le récit de vie, c'est l'histoire du sujet qui se reflète. C'est une narration personnelle, une construction subjective d'histoires et d'expériences vécues. En second lieu, l'histoire de vie est à opposer au récit de vie en narratologie et au discours en linguistique. Elle renvoie à « une recherche de construction de sens, à partir de faits temporels personnels »<sup>3</sup> et permet, par-là, une digression de paroles. En dernier lieu, nous définissons « les dispositifs des récits de vie vidéos podcastés comme recouvrant une grande variété d'éléments d'énonciation : la communication verbale et non verbale et les éléments du langage photographique ou cinématographique (montages et mouvements de caméra) »<sup>4</sup>. Ces éléments sont, selon nous, autant de témoignages d'une époque sur les genres pratiqués et les moyens à disposition du destinataire pour renforcer son témoignage.

Après ce détour et avant de faire part des différents types de récits de vie, il nous faut rappeler brièvement l'historiographie des récits de vie et de leurs supports possibles, ainsi que les contextes idéologiques et sociétaux que sous-tendent ces récits de vie.

## Courte historiographie des récits de vie

On peut remonter jusqu'aux années 1960 pour trouver les premières traces de récits de vie captés au magnétophone. Ces enregistrements étaient à l'initiative, principalement, de chercheurs qui s'intéressaient à l'étude des administrations et du secteur industriel. Ces enregistrements sonores laissent parfois perplexes l'auditeur, mais livrent telles quelles les normes en vigueur dans les usines de la société civile (normes de relations sociales, organisationnelles, communicationnelles, de processus de fabrication industrielle). Ces pratiques s'inscrivaient dans une « démarche action »<sup>5</sup>, laquelle prônait l'échange autour des pratiques entre profanes et chercheurs afin d'introduire de nouvelles normes qui unissent les acteurs et font lien.

---

3 Gaston Pineau et Jean-Louis Le Grand, *Les histoires de vie*, Paris, PUF, 2007 (4<sup>e</sup> éd.), p. 3.

4 Jean-Pierre Meunier et Daniel Peraya, *Introduction aux théories de la communication*, Bruxelles, De Boeck/INA, 2009 p. 320.

5 Michel Crozier et Erhard Friedberg, *L'acteur et le système. Les contraintes de l'action collective*, Paris, Seuil, 1981.

Puis, pendant vingt ans, à l'école, à l'usine, à l'université, dans les villages ruraux, en ville, l'injonction de la société civile était de ne plus évoquer le passé. « Un mouvement autobiographique s'était déclenché »<sup>6</sup> avec la déclaration de Jean-Marie Le Pen<sup>7</sup> : « les camps d'extermination ne sont qu'un détail ». Nous avons René Char<sup>8</sup> et bien d'autres après la guerre 39-45, mais cette fois des témoins singuliers sortent de l'ombre. Des plumes de témoins s'affirment avec des récits devenus célèbres comme celui de Primo Lévi<sup>9</sup>. D'autres récits de témoins directs et profanes dans l'écriture utilisent un auteur pour faire acte de témoignage pour la postérité<sup>10</sup>.

Le contexte de production de ces récits de vie correspond aux années 1980 avec l'arrivée de François Mitterrand à l'Élysée : un vent de liberté d'expression souffle et s'amplifie avec les récentes radios libres, hors monopole d'État. Des récits de vie non conformistes nous sont offerts : la dimension symbolique transpire (l'association « touche pas à mon pote » défend et se fait le relai de récits de manifestants ou militants molestés en raison de leur origine, ou de leur religion). Ce sont des figures symboliques qui incarnent des valeurs de tolérance, de respect et de dignité, et du vivre-ensemble, de nouvelles normes prennent contour grâce à ces témoins et auteurs profanes<sup>11</sup>.

À présent, nous sommes dans l'ère du tout numérique et les récits de vie numériques postés laissent une empreinte de certaines normes culturelles, d'anciens, ou nouveaux arts du vivre ensemble, de perpétuation des traditions. Suivant les périodes que ces récits de vie nous retracent, nous avons d'une part des récits postmodernes, et d'autre part des récits hypermodernes.

### *Les récits postmodernes*

L'ère de la sécularisation<sup>12</sup> est marquée par le déclin des grands récits<sup>13</sup>, qui vantent les structures de la société, comme les institutions de l'État, la famille comme structure sociale de base, la foi dans le progrès et dans la science, la

6 Lucien Sève cité par Gaston Pineau et Jean-Louis Le Grand, *op. cit.*, p. 72.

7 Déclaration de 1981 qui lui a valu condamnation le 18 mars 1991.

8 *Feuillets d'Hypnos*, cité par Georges Didi-Huberman, *Quand les images prennent position*, Paris, Éditions de Minuit, 2009.

9 Primo Lévi, *Les naufragés et les rescapés*, Paris, Gallimard, 1989.

10 Gisèle Guillemot et Samuel Humez, *Résistante, mémoire d'une femme de la résistance à la déportation*, Paris, Michel Lafon, 2009.

11 La Loi du 13 juillet 1990, dite loi Gayssot avec son article 9 modifie la loi sur la liberté de la presse de 1881 en y introduisant un article 24 bis visant à interdire le négationnisme.

12 La sécularisation correspond à un processus de baisse de l'influence des religions dans la société, dit aussi laïcisation. Le phénomène de sécularisation est observé par le sociologue allemand Max Weber au début du XX<sup>e</sup> siècle. Weber inscrit la sécularisation dans le phénomène plus large de désenchantement du monde et de rationalisation.

13 Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, Paris, Éditions de Minuit, 1979.

croyance dans la paix universelle, la justice, la raison, l'amour. À cela s'ajoutent les guerres mondiales qui ont conduit à des normalisations successives quant à la place donnée aux véritables héros ou victimes (Jean Moulin, Lucie Aubrac et parmi eux de nombreux témoins et victimes médiatisés ou non, telle que Guillemot Gisèle), les récits de vie numérisés, visionnés et révisonnés par les internautes y ont contribué. Des normes de sécularisation se sont développées au détriment des normes idéologiques et religieuses.

Après la première guerre mondiale, des témoignages de rescapés, résistants sont sacralisés. Des lieux de mémoire ont été identifiés<sup>14</sup> : église, école, commémorations et fêtes. Ils deviennent une religion civile (sécularisation), on assiste à la multiplication des lieux de commémoration. Puis, au cours du XX<sup>e</sup> siècle, le régime républicain mémoriel<sup>15</sup> a subi maintes reconfigurations symboliques avec des décontextualisations (le régime de Vichy vantait les mérites du troisième *Reich*) et des recontextualisations (le régime d'après-guerre commémore les résistants et les victimes de guerre et de la *Shoah*). Les traces d'énonciation renvoient aux figures que revêtent les paroles. Parmi elles, certaines sont des formes imagées, constituent des « signes, un ensemble de représentations »<sup>16</sup>, résultat « d'une pratique discursive »<sup>17</sup> au sein d'un « contexte » social « global »<sup>18</sup>. Nous entendons que ces pratiques de communication évoluent grâce à des phénomènes intersubjectifs entre groupes sociaux, des formes de langage expressifs, de type gestuels, avec des actions de déplacement corporel. Ce peut être par exemple des récits émis par des témoins d'une catastrophe naturelle avec des affects de langage (peur-émotion), des gestes expressifs et des déplacements corporels qui décrivent la violence du cyclone.

Dans ces contextes, le récit de vie traduit une immémorialité<sup>19</sup>, un mouvement permanent « entre temps présent et temps passé »<sup>20</sup>, des informations ou des événements passés et présents marquent le dialogue présent, de nouveaux paradigmes. Nous sommes en présence de normes nouvelles, mais surtout en présence de paradigmes successifs ou de mouvements paradoxaux de recontextualisation et reconfiguration symbolique, au fur et à mesure que ces récits de vie se transmettent d'un récepteur à un autre.

14 Pierre Nora, *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1992.

15 Voir Pierre Nora dans son ouvrage *Les lieux de mémoire, op. cit.* Le régime républicain mémoriel, dans un souci d'objectivité et au nom du devoir de mémoire s'engage à relater tout événement, quelle que soit l'idéologie qui l'a animé.

16 Michel Foucault, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969, p. 66-67.

17 *Ibid.*, p. 66-67.

18 *Ibid.*, p. 182.

19 L'immémorialité est ce qui définit la vie dans sa continuité et dans son perpétuel renouvellement. Voir Louis Porcher, *Les médias entre éducation et communication*, Paris, Coédition Vuibert/Cleml/INA, 2006, p. 180.

20 *Ibid.*, p. 180.

### *Les récits hypermodernes*

Lorsque les personnes quittent un statut social et qu'ils sont en situation de grande précarité, ils perdent toute identité. Ils peuvent perdre progressivement toute affiliation avec leurs réseaux professionnels ou associatifs. C'est « l'individu par défaut »<sup>21</sup> aux multiples visages, mais toujours caractérisé par « le manque qui l'enferme dans une culture de l'aléatoire »<sup>22</sup>. Dès lors, les récits de vie peuvent être un moyen de sortir de cet isolement à condition que ces personnes aient un accès à Internet.

Dans certains récits de vie que nous qualifierons de billets d'humeur, la dimension symbolique n'occupe pas toujours leur récit, car « les affects de la colère, de l'indignation, du sentiment de révolte »<sup>23</sup> ne parviennent pas toujours à être formalisés par des concepts, des référents précis par ces personnes. Ainsi, les affects de subjectivité, la lutte pour la reconnaissance<sup>24</sup>, ne s'exprimeraient plus par les mouvements sociaux. « La réification, c'est-à-dire le fait de traiter l'être humain comme une simple chose manipulable »<sup>25</sup> conduirait à l'aliénation à une cause ou une idéologie fasciste par exemple. Le prosélytisme d'actions considérées comme inadmissibles (par exemple, diffuser que les chambres à gaz n'ont pas existé), le fait pour ces individus de ne pas se sentir libres et en mal de reconnaissance, conduiraient à des situations de manipulation et d'instrumentalisation. Nous assisterions à deux types de normalisation, qui oscillent entre actions citoyennes et actions plus radicales. Parmi les actions citoyennes, les formes seraient la distribution de tracts, des manifestations pacifiques, des forums citoyens. Parmi les actions radicales, il y aurait la destruction de l'outil ou du produit de leur travail (par exemple le feu à des montagnes de pneus) ou encore un attentat perpétré en pleine rue contre un militaire à Londres<sup>26</sup>, avec des revendications au nom de motifs de guerre sainte.

Le contexte social ou sociétal serait le suivant : l'avènement du web 2.0, et son développement au début des années 2000, la crise économique, le chômage, la précarité. Plus de 5 millions de personnes sont en recherche d'emploi et on compte 10 millions de pauvres en France (source : Insee, 2010). Le web et ses interfaces offrent à chaque internaute de formidables tribunes libres d'expression. Des « coups de sang », des « coups de gueule » ou encore des états de morosité peuvent également être à l'origine de ce besoin de poster des billets d'humeur. L'expression libérée ou quasi libre grâce au Net au niveau

21 Robert Castel, *La montée des incertitudes*, Paris, Seuil, 2009.

22 *Ibid.*

23 Axel Honneth cité par Stéphane Haber, *L'Homme dépossédé. Une tradition critique, de Marx à Honneth*, Paris, CNRS, 2009, p. 185.

24 *Ibid.*, p. 189.

25 *Ibid.*, p. 189.

26 Le 23 mai 2013. Les terroristes ont demandé aux passants de les filmer pendant l'attentat.

planétaire accentuerait ce phénomène. Pour certains, cela offre également un tremplin et un accélérateur pour leur projet d'entrepreneuriat ou davantage de visibilité de leurs travaux à la communauté scientifique ou des blogueurs.

Nous terminons notre historiographie en évoquant les récits de vie dans les films. La lutte sur le plateau du Larzac a duré dix ans pour aboutir à un mouvement homogène des idées (1971-1981). Le support du film est un bon moyen de diffusion des récits de vie, à condition que le montage et la durée de ces récits de vie soient pertinents. Nous pensons qu'une des caractéristiques des récits de vie est de traduire du lien, un esprit solidaire et communautaire. Les récits de vie présents dans le film de 2011 *Tous au Larzac* de Christian Rouaud<sup>27</sup>, possèdent des fragments de confrontations et d'oppositions idéologiques face aux événements, au contexte, qui ont fermenté et donné lieu à une épistémologie commune de concepts de lutte partagés par cette nouvelle communauté. Les récits de vie qui sont présents sont non conformistes, mais il a été reproché qu'un seul point de vue ait été présenté, donc traduisant un seul versant de normes, celui de Christian Rouaud et des combattants. Les récits des militaires et des dirigeants de l'époque ne sont pas recueillis. Dans les paragraphes qui vont suivre, il sera question de mettre en exergue les particularités des récits de vie numériques.

### Effets des récits de vie

Les récits de vie entendus, vus ou lus peuvent affecter radicalement la vie d'un sujet à différents moments de son existence : l'enfance, l'adolescence, la vie adulte, l'âge de la retraite. Le récit incarné peut transformer le locuteur et le figer<sup>28</sup>. Il y aurait réappropriation des codes, de normes et cadres de référence pour le narrataire, puis une refondation de ceux-ci peut se produire dans la génération qui entend ce récit de vie.

Les effets sémiologiques<sup>29</sup> de ces récits de vie podcastés sont également opérants : un montage adéquat, un point de vue diégétique, la mise en forme d'archives imposent un format qui puisse renforcer les témoignages de ces

27 Tout commence en 1971, lorsque le gouvernement, par la voix de son ministre de la Défense Michel Debré, déclare que le camp militaire du Larzac doit s'étendre. Radicale, la colère se répand comme une trainée de poudre, les paysans se mobilisent et signent un serment : jamais ils ne céderont leurs terres. [...] Dix ans de résistance, d'intelligence collective et de solidarité les porteront vers la victoire.

28 Lucie Aubrac fige les lycéens lorsqu'elle montre l'Étoile de David et raconte qu'elle était cousue sur les vêtements de lycéens juifs.

29 Les effets sémiologiques constituent les signes présents dans l'image animée. Les paramètres sont tirés du *Dictionnaire théorique et critique du cinéma* (Jacques Aumont et Michel Marie, Paris, Armand Colin, 2008) et du *Dictionnaire de l'image* (Anne Goliot-L'Été et al., Paris, Vuibert, 2006). Ils sont constitutifs de notre grille d'analyse pour nous aider à mieux cerner les traits les plus pertinents des images présentes dans les récits de vie postés.

récits de vie. Pour exemple, un documentaire a obtenu un record d'audiences. « Apocalypse I »<sup>30</sup> sur la première guerre mondiale, a été recolorisé, remonté, avec des extraits de récits de vie joués par des acteurs récents. En ce qui nous concerne les fragments, les objets, médailles, photos, et traces de l'imaginaire, un ensemble d'images nettes d'expériences, leur incursion dans le récit de vie vidéo est essentielle. Ce sont des procédés de montage de plans avec un recours à l'intermédialité, avec un implant ; par exemple le mouchoir brodé de Khalifa Haroud ancien *harki* est doublement opérant : un lien herméneutique pour les siens, mais aussi pour le spectateur, un élément qui laissera des traces de passage, le mouchoir est brodé des noms des différents camps de détention en Algérie du témoin entre 1962 et 1967.

Ces effets de récits de vie fonctionneraient comme des moyens « mnémotechniques, des aides mémoires ou archives [...] une certaine manière de se manifester à soi et aux autres »<sup>31</sup>, un dispositif technique qui favoriserait la culture technique<sup>32</sup>. Il serait constitué de plusieurs couches de mémoire utiles pour la personne qui se raconte et serait source d'enseignements pour les générations futures. La mémoire qui est livrée dans les récits de vie serait un amas de couches qui, selon les circonstances du locuteur qui raconte, remonteraient à la surface : d'une part remonterait la couche « de mémoire génétique de l'espèce, épigénétique »<sup>33</sup> ou individuelle et source de l'inconscient historique personnel, et d'autre part remonterait la « couche de mémoire épiphylogénétique ou technique »<sup>34</sup>, basée sur la somme de l'expérience individuelle et collective accumulée par une communauté ou une famille. La personne âgée qui raconte son existence, dans ses énoncés narratifs, décrit des faits de jeunesse, puis les recontextualise dans le temps, se souvient ensuite de choix personnels qu'elle a fait, ou s'interroge sur ses choix. Cette mémoire « épiphylogénétique » peut rester transmissible grâce à ces supports numériques. Pour cette dernière couche de mémoire, par exemple, la personne âgée raconte qu'elle s'est mariée sans amour, mais quand elle réévoque cette histoire, au cours de son récit de vie, elle rajoute une épaisseur et nuance : son récit et explique pourquoi il ne s'agissait pas d'un mariage arrangé.

30 Daniel Costelle et Isabelle Clarke racontent la Grande Guerre dans une série de cinq documentaires.

31 Michel Foucault. *Dits et Écrits, II*, p. 1244, cité par Olivier Le Deuff, « Quelles mnémotechniques pour l'Internet », *MEI*, n° 32, 2010, p. 9.

32 Georges Simondon, *Du mode d'existence des objets techniques*, Paris, Aubier, 1989.

33 Bernard Stiegler et André Leroi-Gourhan, « L'inorganique organisé », *Cahiers de médiologie*, n° 6, 1998, p. 43.

34 *Ibid.*, p. 43.

## Thématiques et références des récits de vie

À propos des thématiques en présence, parmi les récits de vie visionnés, nous avons découvert des parcours de vie racontés à leurs descendants qui ont vécu des périodes sombres : une vie de résistante pour Lucie Aubrac, la vie de rescapé du camp d'Auschwitz pour Mendel Felman, une vie de détention dans différents camps en Algérie de 1962 à 1967 d'un ancien *Harki*, Khelifa Haroud. Certains récits de vie étaient centrés sur les professions occupées et les changements dans leur univers de travail qu'était l'hôpital. La thématique d'autres récits de vie concernait la vie des grands-parents, l'univers de l'usine, respectivement en tant que chef d'entreprise et ouvrier syndicaliste. La thématique du témoignage pour une passion artistique était très présente : les auteurs dans leurs récits de vie font état de leur nouvelle passion pour le dessin et leur parcours d'artiste. La thématique des rencontres avec d'éminents artistes plasticiens qui ont changé la vie du locuteur a fait l'objet de plusieurs récits de vie podcastés.

Au Brésil, nous avons sélectionné des récits de vie de personnes qui ont connu un changement spectaculaire et positif dans leur vie (par exemple, le récit de vie du travail accompli avec un auteur de poésie jusqu'à la publication de ses propres poèmes ; le récit de vie d'un auteur littéraire pour adolescents, devenu adaptateur de ses histoires à la télévision brésilienne).

En mémoire de Master recherche, nous avons retranscrit 21 récits de vie intergénérationnels (récits de vie entre une personne âgée et une personne jeune, sous forme de dialogue). Dans le tableau suivant, nous indiquons le type d'échanges intergénérationnels uni- ou multilatéraux.

3 types de support ou dispositifs	Nombre de récits de vie dans un échange unilatéral (entre deux personnes)	Nombre de récits de vie dans un échange multilatéral (entre deux à plusieurs personnes).
Support DVD	Une Histoire Antillaise 3 Petite conversation familiale 1 Le Mouchoir de mon Père 1	Une Histoire antillaise 2 De Mère en filles 8
Support VHS	Aucun	Souvenirs de Guadeloupe 3
Blogs ou sites sur Internet	Aucun	Lucie Aubrac 1 Auschwitz 1 Pour que la France ait le devoir de mémoire 1

**Tableau 1** : Les types de récits de vie dans un échange multi et unilatéral

Pour étoffer notre corpus en thèse, nous avons recueilli 21 nouveaux récits de vie podcastés. Un grand nombre d'entre eux étaient regroupés au sein du site Musée de la Personne.

Deux chercheurs anglo-saxons travaillent dans des laboratoires consacrés aux histoires de vie et ont participé à la diffusion des récits de vie sur le site du Musée de la Personne. Il s'agit respectivement du professeur Highcor, anthropologue de l'Université d'Indiana, et du professeur High, historien à l'Université de Concordia à Québec. Ils postent les récits de vie sur YouTube, (*via* le site du Musée de la Personne) pour voir le degré de popularité.

	Brésil <sup>35</sup>	Indiana <sup>36</sup> (USA)	Portugal <sup>37</sup>	Québec <sup>38</sup>
Nombre d'auteurs	5	4	2	4
Nombre de récits de vie postés sur YouTube	6	5	6	5

**Tableau 2 :** Les récits de vie du site Musée de la personne

L'étude du réseau de site Musée de la Personne grâce au test d'intentionnalité et de convergence de Didier Paquelin<sup>39</sup> nous a permis de mettre en évidence les thématiques et le statut de leur auteur. Le test de convergence et d'intentionnalité correspond à une grille d'analyse qualitative avec des *items* ou variables permettant de rendre compte d'une part, du cadre idéologique des sites du Musée de la personne et de le coupler avec une interprétation de l'impact et les représentations des internautes sur le contenu, comme l'entreprend Sébastien Rouquette<sup>40</sup> dans sa propre démarche d'analyse des sites. Nous avons ainsi pu identifier les thématiques sociales suivantes : les conditions de vie de personnes en situation de handicap, la situation des personnes âgées et les relations entre générations, la situation des générations d'émigrants, de détenus, des personnes en situation précaire, d'exclusion ou de marginalisation, des catégories ou communautés professionnelles (les fermières du Québec).

## Fonctions des récits de vie

De ces constats, nous avançons que les récits de vie auraient différentes fonctions pour leur auteur (et/ou) leur récepteur, nous allons les énoncer et les expliciter par un exemple. L'étude de notre historiographie des récits de

35 <https://www.youtube.com/user/museudapessoa> [consulté le 28/08/2013].

36 <https://www.youtube.com/watch?v=ie31nQzSIIM> [consulté le 28/08/2013].

37 <https://www.youtube.com/watch?v=ddu2IprdMxg> et <https://www.youtube.com/watch?v=7t7dDYFXDH8&list=PLrCT7Pf8RYrNGb8VC4a-KwSFqjz17BaVE> [consultés le 28/08/2013].

38 <http://www.youtube.com/watch?v=t95AilOtPFs> [consulté le 28/08/2013].

39 Didier Paquelin, « De l'image au savoir », *Xoana*, 1999, n° 6, p. 121-129.

40 Sébastien Rouquette, *L'analyse des sites internet : une radiographie du cyberspace*, Bruxelles, De Boeck/INA, 2009.

vie et l'analyse de discours qualitative et quantitative<sup>41</sup> de nos 42 récits de vie podcastés nous a conduit à mettre en évidence neuf fonctions de récits de vie.

1	Compréhension d'un évènement historique
2	Transmission de connaissances de la part de certaines figures parentales ou communautaire
3	Remobilisation de certains savoir-faire et de certains processus de fabrication
4	Cathartique : se libérer de certains traumatismes
5	Narcissique ou d'extimité
6	Symbolique et technique
7	Structuration du projet de vie
8	Lutte de places plutôt que lutte de classe
9	Tiers-temps ou parenthèse de vie

**Tableau 3 :** Les neuf fonctions du récit de vie

La première fonction mise en évidence est la fonction de compréhension d'un événement historique (par exemple une personne qui a été témoin d'une série de meurtres perpétrée par un assassin dans une école). La seconde fonction correspond à la fonction de transmission de connaissances de la part de certaines figures qui ont impacté la vie de la communauté ou de la famille. Le but étant de conserver le lien d'altérité dans une famille ou une communauté. Ces figures ont occupé certains métiers qui ont presque disparu. Il pouvait être question de grands hommes ou de témoins singuliers qui racontent la vie de leurs ascendants : maquisards, syndicalistes connus ou méconnus. Une autre fonction de transmission a pour objet l'histoire d'une institution, de savoir-faire, de processus de fabrication (par exemple la panification artisanale). Une troisième fonction du récit de vie consiste à remobiliser certains savoir-faire et certains processus de fabrication anciens pour comprendre certains blocages dans les nouveaux processus de fabrication *ad hoc* d'une entreprise (par exemple le processus de panification industrielle). Le récit de vie peut avoir une quatrième fonction, cathartique, c'est-à-dire se livrer en se libérant de certains filets mentaux, et de certains traumatismes psychiques afin de se reconstruire (un artiste-peintre qui raconte comment le récit de sa vie lui a permis de se libérer et commencer à peindre). La cinquième fonction narcissique ou d'extimité, d'auto-valorisation de soi et

41 Alceste est un logiciel d'analyse de contenu de gros corpus. Il nous a permis de recenser les traces d'énonciation dans les discours. Il est basé sur les cooccurrences, sur l'association des mots, les traces archaïques de représentations diverses, que sont les thématiques dans les discours échangés entre générations ou protagonistes. Une fois cette étape accomplie, notre grille d'analyse de contenu du discours renfermait toutes les catégories d'énoncés et unités lexicales que nous pouvions rencontrer dans les traces d'énonciation les plus significatives ou les interactions les plus significatives dans un récit de vie entre deux protagonistes, grâce à l'analyse conversationnelle transdisciplinaire et l'analyse lexicale restreinte.

individualiste (le récit de vie des exploits) est très présente au sein des récits de vie podcastés. Nous pensons que dans ces histoires de vie, à côté du désir de témoigner, une sorte de mise en spectacle de soi est faite, le désir d'exposer son intime ou extime<sup>42</sup> cohabite avec celui de rester secret. Une sixième fonction se manifeste dans les récits de vie : « le nœud symbolique de la technique et du langage »<sup>43</sup>. Nous pensons que le récit de vie peut accentuer une portée symbolique déjà existante à certains objets. La portée symbolique « ou le nœud symbolique » est intégrée à l'objet technique. L'outil est médiateur et transformateur à la fois. [...] Toute technique est ainsi biface »<sup>44</sup>. Cela pourrait faire vivre ou mettre en exergue, selon nous, des objets techniques à forte portée symbolique et qui conservent sous une autre forme, une fonction instrumentale comme par exemple un pistolet plein de concrétions découvert sur une caravelle du XVIII<sup>e</sup> siècle échouée au fond de la baie de Saint-Malo. Par contre, la construction d'un objet technique a peu de portée symbolique et instrumentale, comme la fabrication d'un banc en bois, et ne va pas laisser de trace dans l'imaginaire. Le récit de vie, suivant son contenu, peut, selon nous, participer au développement de la « technoscience, science visant à transformer le monde, voire à l'engendrer [...] Il s'agit d'une méta-fonction »<sup>45</sup>. En effet, la description précise et linguistique d'objets techniques découverts, comme par exemple les canalisations qui datent du III<sup>e</sup> siècle avant J.-C. dans l'île de Delos en Grèce, assure une fonction supplémentaire au récit de vie, l'identification précise de cet objet, par la conceptualisation, et l'avancée dans les découvertes techniques et scientifiques relatives à cette civilisation hellénique.

Une septième fonction de structuration du récit podcasté permet à son auteur de définir les bases d'un nouveau projet professionnel ou de vie : à la suite d'une longue période de chômage, le senior retrace son parcours et réfléchit à une nouvelle orientation de sa vie. Une huitième fonction de lutte des places plutôt que de lutte des classes<sup>46</sup> peut être centrale dans le récit de vie. C'est le propre du récit « hypermoderne » de l'individu qui connaît « une désaffiliation »<sup>47</sup>. Lorsque les personnes quittent un statut social, sont au revenu de solidarité active ou sans domicile fixe, ils perdent toute identité, sont « empêtrés » dans

42 Le désir d'extimité désigne le fait de communiquer certains éléments de son monde intérieur, mais pour mieux se les approprier en les intériorisant sur un autre mode grâce aux échanges suscités avec les proches. Voir Serge Tisseron, « Le désir d'extimité mis à nu », *Le divan familial*, n° 11, 2003/2, p. 53-62.

43 Marianne Chouteau, Michel Fauchoux et Céline Nguyen, « Technique et récit », in *Culture et Musées*, Éric Triquet (éd.), « Le récit dans la médiation des sciences et techniques », n° 18, 2012, Paris, Actes SUD, p. 36.

44 *Ibid.*, p. 36

45 *Ibid.*, p. 39.

46 Vincent de Gaulejac et Isabel Taboada Leonetti, *La lutte des places. Insertion et désinsertion*, Paris, Éditions de Brouwer, 1994.

47 Robert Castel, *op. cit.*

des difficultés financières et personnelles. Les récits de vie peuvent être un moyen de sortir de cet isolement à condition qu'ils aient un accès à Internet. Une neuvième fonction de « tiers temps »<sup>48</sup> ou parenthèse dans nos vies permet de rompre avec le quotidien. Nous considérons, le récit « carnavalesque »<sup>49</sup> comme moyen de sortir des codes de bonne conduite, d'oublier ses rôles et ses statuts quotidiens, et pas seulement comme autrefois pendant la période du carnaval, mais il permet de s'octroyer un dérivatif quotidiennement, ou quasi-quotidiennement (par exemple sur les réseaux sociaux, podcaster son exploit sportif, un récit de vie ou un événement de la télé-réalité).

Nos lectures de l'histoire de l'art, ainsi que les conclusions empiriques de notre travail de recherche nous ont ainsi permis de faire une tentative de recensement des caractéristiques et spécificités des récits de vie : à savoir les effets, les thématiques et les fonctions de ces récits de vie.

## Conclusion

Grâce aux archives du Net, de l'Institut national des archives, les récits de vie numériques rempliraient une fonction de patrimonialisation des traces numériques et sémiologiques des récits de vie. Le récit de vie posté participerait au processus de sécularisation et de laïcisation par le fait d'être podcasté sur la toile, une sorte d'amplification de ce processus s'observerait. Les traces d'énonciation les plus performatives seraient les traces symboliques car elles contiennent des nœuds symboliques<sup>50</sup>. Des objets comme l'étoile de David, examinés par les élèves, permettent de recontextualiser les faits historiques qui s'y rattachent.

Leur contexte de production dépendrait de la fonction du récit de vie. Les fonctions du récit de vie font vivre des normes, les accentuent, les font disparaître, les inhibent, ou au contraire les font évoluer. Des *artefacts* subsisteraient, d'autres se transformeraient. Des moyens mnémotechniques<sup>51</sup> pour conserver ces récits de vie constitueraient notre culture technique.

Pour ce qui nous concerne, les récits de vie du Musée de la Personne, ces traces d'énonciation et sémiologiques vont créer des *mentefacts*<sup>52</sup>, de nouveaux *habitus*<sup>53</sup>. Parmi les récits de vie postés issus des 4 communautés, certains récits sont visionnés des dizaines de milliers de fois. Les récits de vie de profanes sont source d'informations, ce sont des récits immanents d'une vie qui fait état

48 Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000.

49 Mikhaïl Bakhtine cité par Louis Porcher, *op. cit.*, p. 183.

50 Marianne Chouteau, Michel Fauchoux et Céline Nguyen, *op. cit.*, p. 36.

51 Olivier Le Deuff, *op. cit.*, p. 1.

52 Les *mentefacts* seraient compris comme des objets de mémoire vivante mis en scène dans un musée mémoriel. Voir Ariane Blanchet-Robitaille, « Le mentefact au musée : la mémoire mise en scène », *Muséologies*, vol. 6, n° 1, 2012, p. 55-75.

53 Pierre Bourdieu, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Éditions de Minuit, 1979.

d'activités individuelles, centrées sur le futur à venir des auteurs et qui livrent une certaine philosophie de l'existence. Ces récits de vie laissent des traces, selon nous, d'un parcours de vie que les descendants peuvent emprunter et au final peuvent laisser à leur tour une empreinte nouvelle ou modifiée. Des traces qui vont subsister, mais aussi un imaginaire qui pourra être réinventé par les descendants.

Aujourd'hui les récits de vie dans l'ère hypermoderne, hyperconnectée, proviennent de contrées où les droits de liberté individuelle et d'expression sont bafoués. Ils peuvent être un mélange de normes de réification et d'aliénation, et traduire le besoin de reconnaissance d'afficher ces normes de lutte. Mais quelles seront les normes de lutte privilégiées : citoyennes ou radicales ? Une première possibilité pour les militants sera de choisir de se faire entendre par des moyens subversifs (tracts, affichage ou pétition en ligne). D'autres récits de vie afficheront des normes de radicalité dans l'action (un attentat suicide par le feu ou un suicide perpétré par un historien d'extrême droite dans un lieu sacré, la cathédrale Notre Dame de Paris). Cette lutte pour la place laisse une trace, une empreinte de la norme de combat. Les détracteurs ou descendants peuvent lui faire subir une hybridation, une reconfiguration et s'engager dans des normes de combats plus citoyens. Ce besoin impérieux nait-il de l'hyper-connexion avec les réseaux sociaux ? Ce besoin est-il amplifié par les sollicitations nombreuses des réseaux sociaux ? Le récit carnavalesque finirait-il par occuper un espace infini dans nos vies, parfois à notre détriment ?

Mais ce qui est en flux continu n'opèrerait pas la même fonction, et ne permettrait pas de resituer le contexte idéologique et sociétal, le risque de manipulation existe surtout vers des publics ou de jeunes non avisés, au niveau d'instruction peu élevé. Ce média ou dispositif de récit de vie vidéo ou *hypomnemata*<sup>54</sup> doit conduire à une transindividuation et à un esprit critique, s'il veut être considéré comme une véritable technique de réflexion de soi.

L'histoire de vie du locuteur avec des hypomnèses<sup>55</sup>, des couches de mémoire, apporterait-elle une nouvelle culture technique, davantage noolitique ou spirituelle et active pour les générations futures ?

Tout l'enjeu des réseaux de site est, nous semble-t-il, de sortir d'une logique consumériste, et d'entrer dans ce processus de patrimonialisation de récits de vie afin de laisser une place à nos cultures, car « la trace est ce qui nous

54 « Les *hypomnematas* analogiques [...] ou numériques correspondent aux médias suivants : les transistors, les téléphones portatifs, les ordinateurs, etc. », Bernard Stiegler, *Prendre soin de la jeunesse et des générations*, Paris, Flammarion, 2008, p. 314.

55 Savoir qui s'inscrit dans des circuits de la transindividuation (que le locuteur ou narrataire s'approprie et est capable de remobiliser). Voir Bernard Stiegler, *Prendre soin de la jeunesse et des générations*, op. cit.

reste »<sup>56</sup>. « Cela nécessite aussi une reconfiguration en profondeur des logiques, des instances et des pratiques mémorielles » [...] des archives, de ce qui est stocké et « de reposer la question de la transmission à l'ère numérique. Car désormais, on ne peut pas, ne pas laisser de traces »<sup>57</sup>.

**Anne Lubnau**

EA 4426 MICA

Université Bordeaux Montaigne

anne.lubnau@etu.u-bordeaux3.fr

### Résumé

Dans cette publication, nous mettons en évidence les caractéristiques des récits de vie numériques (podcastés sur internet). De même, nous nous interrogeons sur leur conformisme eu égard aux récits de vie sur supports matériels (livre, film, magnétophone, vidéos, etc.). Précisément, nous nous sommes attelées à identifier leurs effets, leurs fonctions et les thématiques qu'ils traitaient.

### Mots clés

Récit de vie, histoire de vie, internet, conformisme, podcast.

### Abstract

*In this publication, we show the characteristics of digital biographies (posted and podcasted from Internet). Specifically, we undertake to identify their effects, features and topics of which they take care. On this occasion we took as model in our work of thesis which concerns traces in the intergeneration stories of life.*

### Keywords

*Storytelling, life story, life stories posted device, internet, conformism.*

---

56 Jean-Yves Boursier, « La mémoire comme trace des possibles », *Socio-anthropologie*, n° 12, 2002. URL : <http://socio-anthropologie.revues.org/145> [consulté le 27/10/2014].

57 Louise Merzeau, « L'intelligence des traces », *Intellectica, Association pour la recherche cognitive*, n° 1(59), 2013. URL : [http://f.hypotheses.org/wp-content/blogs.dir/888/files/2013/02/Merzeau\\_intelligence-des-tracesBAT.pdf](http://f.hypotheses.org/wp-content/blogs.dir/888/files/2013/02/Merzeau_intelligence-des-tracesBAT.pdf) [consulté le 20/01/2015].

# Du fait linguistique au(x) genre(s) : oralité et scripturalité à l'époque classique

Mathieu Goux

Les relations entre genres et (faits de) langue représentent une forme de paradoxe dont la linguistique a le secret. À la fois nécessaires, puisque « la langue ne se produit et ne se perçoit qu'à travers les genres »<sup>1</sup> et incroyablement difficiles à définir, elles représentent une forme d'horizon auquel tout chercheur se confronte un jour. Ainsi et par exemple, l'étude des phénomènes linguistiques au sein des grammaires d'usage fait abstraction effectivement de toute notion générique : elles postulent l'existence d'un absolu grammatical s'exprimant sans contraintes aucunes. Néanmoins, ces mêmes grammaires sont promptes, lors de la description de structures rares ou spécifiques, à faire appel à la notion de genre ou de champ générique pour expliquer le fonctionnement et la fréquence de certains faits spécifiques<sup>2</sup>.

Bien que la prise en compte de la dimension générique soit loin d'être moderne, elle s'est accompagnée récemment d'une systématisation de ses procédés jusqu'à aboutir à ce que nous pouvons appeler une « grammaire des genres »<sup>3</sup>, en s'appropriant notamment la notion littéraire de *genre textuel*.

- 
- 1 François Rastier, *Arts et science du texte*, Paris, Presses Universitaires de France, 2001, p. 273.
  - 2 Par exemple et pour le pronom-déterminant *lequel* que nous étudierons par la suite : « [A]rchaisant et rare, [...] réservé aux énoncés juridiques » (Martin Riegel *et al.*, *Grammaire méthodique du français*, Paris, Presses Universitaires de France, collection « Linguistique nouvelle », septième édition, [1994] 2009, p. 798). « Il n'appartient qu'à la langue écrite, surtout juridique et parfois littéraire » (Maurice Grévisse, *Nouvelle grammaire française*, édition révisée et augmentée par André Goosse, Bruxelles, De Boeck, 2005, p. 191). Nous renvoyons également à Dominique Klinger (« La grammaire pour elle-même et en elle-même... au-delà des genres ? L'exemple de la *grammaire des fautes* d'Henri Frei », *Linx*, n° 64-65, 2011, p. 69-84) pour une réflexion à ce sujet.
  - 3 Pour ne citer que quelques références récentes : Jean-Michel Adam et Ute Heidmann, *Le texte littéraire. Pour une approche interdisciplinaire*, Louvain-la-Neuve, Academia Bruylant, 2009 ; Douglas Biber et Susan Conrad, *Register, genre and style*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009 ; *Linx*, n° 64-65, « Les genres de discours vus par la grammaire », 2011 ; Claire Despierres et Mustaph Krazem, *Quand les genres de discours provoquent la grammaire... et réciproquement*, Limoges, Éditions Lambert-Lucas, 2012.

Néanmoins, ces initiatives se confrontent aux mêmes problèmes scientifiques, le plus important d'entre eux étant comme souvent la définition des termes utilisés ; et le concept de genre doit faire l'objet d'un cadre précis pour être traité efficacement. Sans pour autant faire ici un panorama complet de l'histoire de cette notion à travers les époques, nous allons préciser et, surtout, ajuster cette définition pour les besoins de notre étude, en la complétant notamment par la notion de *contexte* qui inclut, sans la limiter, la notion de genre.

Le concept de genre a ceci de particulier qu'il se définit souvent *a contrario*, et qu'il prend sens dans l'opposition entre ses représentants au sein d'un champ littéraire ou d'une époque donnée<sup>4</sup>. S'il est possible de prêter à tel ou tel genre une suite de caractéristiques formelles, celles-ci ne sont pertinentes qu'en comparaison avec les autres éléments constituant un paysage spécifique : le concept de genre est éminemment structurel, et l'absence de consensus quant à une définition en plein ne peut qu'être problématique<sup>5</sup>. Plutôt, alors, de considérer le genre dans le sens commun utilisé dans les Études Littéraires, il s'agit de s'intéresser ici au *genre de discours*, soit comme un type d'énoncé ayant une visée empirique spécifique.

Tout énoncé pris isolément est, bien entendu, individuel, mais chaque sphère d'utilisation de la langue élabore ses *types relativement stables* d'énoncés, et c'est ce que nous appelons les *genres du discours*<sup>6</sup>.

Ces deux principes se rencontrent souvent néanmoins, et l'on s'attend à trouver certains genres de discours au sein de certains genres littéraires, et réciproquement. Mais une autre difficulté propre aux relations entre genre(s) et linguistique vient alors de la dimension pragmatique de chacun. Si l'étude du discours se place régulièrement sur un plan interactionnel, ce qui permet de proposer de multiples interprétations et variations d'un seul et même énoncé<sup>7</sup>, l'étude générique quant à elle apparaît davantage comme un ensemble figé qui, s'il n'est pas exempt de modifications et de jeux avec la marge, n'en reste pas moins toujours sémiotiquement univoque<sup>8</sup>. Si nous pouvons concevoir, simultanément ou en relecture, plusieurs sens à un énoncé, un texte ou une séquence textuelle ne peut jamais appartenir que (plus ou moins) à un genre précis, et les lectures successives ne peuvent altérer cela.

4 Creola Thénault, « Valeurs du présent français et genres de discours », *Linx*, n° 64-65, 2011, p. 167.

5 Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, traduit du russe par Alfreda Aucouturier, Paris, Éditions Gallimard, 1984, p. 266.

6 *Ibid.*, p. 265.

7 Simon Bouquet, « Linguistique générale et linguistique des genres », *Langages*, n° 153, « Les genres de la parole », 2004, p. 9 *sq.*

8 Antonia Coutinho, « Schématisation (discursive) et disposition (textuelle) », Jean-Michel Adam *et al.*, *Textes et discours : catégories pour l'analyse*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2004, p. 32 *sq.*

C'est pour essayer de concilier cette opposition entre variation et figement que nous proposons de compléter la dimension générique par l'intermédiaire de deux autres principes, que nous appellerons indifféremment ici « contexte ». Ils viennent entourer le concept de généricité et introduisent directement le rapport entre la langue et les locuteurs. À partir du concept de genre considéré comme un horizon d'attentes qui doit posséder certaines caractéristiques tant sur le fond (sur le sujet traité, sur sa portée rhétorique, fictionnelle, testimoniale, historique, philosophique...) que sur la forme (modes du récit, temps utilisés, présence ou non de dialogues<sup>9</sup>...), il est possible de considérer tout d'abord le contexte de *production*, que nous définirons en termes sociologiques comme étant le champ littéraire en vigueur au moment de l'entreprise artistique et qui va conditionner ainsi le propos selon que l'auteur désire se placer dans ou hors champ. Ce contexte inclut notamment les lectures préparatoires, demandes de conseils... que l'auteur sollicite au fur et à mesure de sa rédaction. Ensuite le contexte de *réception*, soit le public qui sera au contact de l'œuvre, à nouveau selon une vision sociologique. En fonction effectivement du public, noble ou populaire, l'écriture, le style, les faits contés... pourront être modifiés, à nouveau soit afin de toucher une certaine population, soit afin de s'adresser au plus grand nombre<sup>10</sup>.

Il ne s'agit pas ici, dans une tentative transdisciplinaire, de multiplier les concepts et d'élaborer une « théorie du tout », ni de surestimer l'environnement contextuel, approche tout aussi dangereuse<sup>11</sup>. Il s'agit d'observer de quelles façons ces notions peuvent servir une analyse linguistique et proposer de nouvelles pistes d'interprétation.

Cet article se propose alors d'illustrer ces problématiques par le prisme d'une étude d'un phénomène spécifique, afin d'éprouver le modèle que nous présentons. Ce faisant, nous nous concentrerons d'une part sur une période particulière de l'histoire linguistique et littéraire, l'âge classique, d'autre part sur un certain phénomène linguistique, le pronom-déterminant relatif *lequel* dans ses fonctions directes (sujet et objet). Nous avons choisi la période classique d'une part parce qu'elle a fait l'objet d'études approfondies touchant à la sociologie de l'écrivain, d'autre part parce que l'analyse générique, par l'intermédiaire de l'analyse des auteurs et de l'importance des salons qui fleurissent alors, jouit d'un nouvel éclairage<sup>12</sup>.

9 Soit l'opposition entre « genres premiers » (genres littéraires) et « genres seconds » (genres de discours, Bakhtine, *op. cit.*, p. 271) ou entre « genres » et « types » (Klinger, art. cit., p. 68-69).

10 Nous reprenons ici ce que François Rastier appelle encore « l'ordre herméneutique » de l'analyse textuelle (*op. cit.*, p. 107-108).

11 Catherine Kerbrat-Orecchioni, « Le contexte revisité », *Corela*, HS-11, 2012, § 3 [en ligne] : <http://corela.revues.org/2627> [consulté le 17 décembre 2014].

12 Voir Alain Viala, *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1985 et Dominique Moncond'huy, *Histoire de la littérature française du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Honoré Champion, 2005.

Le pronom-déterminant *lequel*, de plus, nous donne une porte d'entrée pertinente quant à ces questions contextuelles et génériques. Il fait effectivement partie de ces structures qui font l'objet, depuis Antoine Oudin<sup>13</sup>, d'une remise en question profonde quant à sa place en langue et en discours qui contraste avec son emploi massif dans les siècles précédents<sup>14</sup>. Sa diminution fréquentielle le long du XVII<sup>e</sup> siècle, observée empiriquement par les chercheurs, a surtout été considérée selon des paramètres linguistiques<sup>15</sup> ; mais si les relations entre grammaire et genre existent selon les termes qui ont été présentés dans cette introduction, il devient également possible de les observer selon un paramètre générique et contextuel.

Nous procéderons dès lors en deux temps, qui conditionneront les moments de notre réflexion. Nous chercherons tout d'abord à proposer un panorama du champ littéraire à l'époque classique, en interrogeant spécifiquement les notions de genre et de contexte. Ensuite, nous inclurons au sein de ce modèle une étude fréquentielle du pronom-déterminant *lequel*, que nous analyserons sous l'angle des paramètres mis au jour au sein du premier moment de notre étude. Nous pourrions ainsi déterminer si, au-delà des questions linguistiques, des paramètres génériques et contextuels influencent l'emploi de ce pronom relatif dans les textes.

## Genre et contexte à l'époque classique

Dans la mesure où nous cherchons ici à mettre en relation les dimensions génériques et contextuelles d'un texte avec certains phénomènes linguistiques, nous nous intéresserons au concept de genre uniquement selon son aspect formel. Nous l'entendons ainsi comme matérialisation ou textualisation d'un énoncé dans la sphère littéraire, et nous nous concentrerons sur les procédés stylistiques et linguistiques qui permettent de le définir typologiquement<sup>16</sup>. Nous n'aborderons pas les matériaux fictionnels, philosophiques, historiques... ayant inspiré les auteurs, et nous ne traiterons pas ici, malgré son importance quant à la production littéraire et quant aux questions génériques du XVII<sup>e</sup> siècle, de la querelle des anciens et des modernes<sup>17</sup>.

13 *Grammaire française rapportée au langage du temps*, Paris, Pierre Billaine, 1632.

14 Alexandre Lorian, *Tendances stylistiques dans la prose narrative française du XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Klincksieck, 1973, p. 238 sq.

15 Voir Henri Bonnard, « *Lequel/Qui (quoi) pronoms relatifs* », Maurice Grévisse et al., *Mélanges de grammaire française offerts à M. Grévisse pour le trentième anniversaire du « Bon usage »*, Paris, Duculot (Gabloux), 1966, p. 39-46 et Annie Kuyumcuyan, « *Lequel "outil de reprise" : parcours d'un indéfini.* », Bernard Combettes et al., *Le changement en français. Études de linguistique diachronique*, Berne, Peter Lang, 2012, p. 209-225.

16 Sémir Badir, « Le texte : Objet théorique, objet empirique », Yves Jeanneret et Nicolas Meeüs, *Que faisons-nous du texte ?*, Paris, Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, 2012, p. 13 sq.

17 Nous renvoyons, entre autres, à l'ouvrage de R. Zuber (*La littérature française du XVII<sup>e</sup> siècle classique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993) pour une étude de cette étape de la littérature française du XVII<sup>e</sup> siècle.

Une fois cette précision faite, nous pouvons tout d'abord rappeler que les réflexions sur les liens entretenus entre genre et langue ne sont pas des phénomènes isolés et propres à un auteur en particulier : nous citons bien entendu pour mémoire le commentaire de Malherbe sur Desportes (1606<sup>18</sup>), ou encore Boileau, qui place au commencement de son *Art Poétique*<sup>19</sup> cette question qui accompagne la production littéraire du Grand Siècle et exhorte ses contemporains à adapter le « style » au genre (1).

(1) Quoi que vous écriviez évitez la bassesse : // Le style le moins noble a pourtant sa noblesse. // Au mépris du bon sens, le Burlesque effronté, // Trompa les yeux d'abord, plut par sa nouveauté.

On ne vit plus en vers que pointes triviales ; // Le Parnasse parla le langage des halles ; // La licence à rimer alors n'eut plus de frein, // Apollon travesti devint un Tabarin<sup>20</sup>.

De la même façon, les grammairiens et les doctes s'approprient ces questions sur la langue et prennent parti pour ou contre tel ou tel mot ou telle structure, et leur adéquation avec la littérature. Nous pouvons citer pour exemple l'article de Vaugelas « *Poitrine. Face.* » où l'auteur défend l'emploi de ces termes en poésie et ce bien que l'on dise « poitrine de veau »<sup>21</sup>, ce qui témoigne d'une véritable sensibilité aux relations entre langue, genre de discours et littérature.

Si nous tentons de formaliser la question générique dans cette acception, nous pouvons restreindre celle-ci dans le cadre de notre réflexion à deux principes fondateurs :

- d'une part, les moyens compositionnels mis en œuvre au cours de la rédaction, que nous pouvons ramener à la *dispositio* de la rhétorique classique. La « querelle du *Cid* », que ce soit par l'intermédiaire des examens proposés par Corneille lui-même ou les remarques de l'Académie à ce sujet, consacre de longues démonstrations à cette question compositionnelle, touchant des domaines aussi variés que le lieu de l'action ou les événements qui la composent, en relation avec le genre théâtral dans toute sa spécificité.

Aussi l'observateur même est contraint de le reconnoître peu de temps après, lorsqu'en blâmant les épisodes détachés il dit que l'auteur a eu d'autant moins de raison d'en mettre un si grand nombre dans *le Cid* [...]<sup>22</sup>.

Le poème [dramatique] est composé de deux sortes de parties. Les unes sont appelées parties de quantité, ou d'extension [...]. Les autres se peuvent nommer

18 Pour une lecture détaillée de ce commentaire et une étude de la doctrine de Malherbe à ce propos, voir Ferdinand Brunot, *La doctrine de Malherbe d'après son commentaire sur Desportes*, thèse imprimée, Paris, Armand Colin, 1891.

19 Paris, Éditions Flammarion, [1674] 1998.

20 *Ibid.*, chant I.

21 *Remarques sur la Langue française*, fac-similé de l'édition originale, Genève, Droz, [1647] 1934, p. 60.

22 Académie Française, *Sentimens de l'Académie française sur la tragi-comédie du Cid*, 1637.

des parties intégrantes, qui se rencontrent dans chacune de ces premières pour former tout le corps avec elles<sup>23</sup>.

- d'autre part, les moyens linguistiques employés par les auteurs, le choix du lexique, des tours syntaxiques, du style pris dans une acception large. La distinction est nécessaire, et elle est faite de même par les auteurs et remarqueurs du Grand Siècle comme en témoignent, toujours sur cette question du *Cid*, les *Sentimens de l'Académie sur les vers du Cid* (1637), étude distincte de celle portant sur la poétique de la pièce dans son ensemble.

Par ces intenses réflexions, le XVII<sup>e</sup> siècle marque un moment important de l'histoire littéraire française. Nous voyons également de quelle façon cette question générique s'invite dans le débat artistique : cela nous permet ainsi de prendre en compte la dimension contextuelle dans son ensemble. Le contexte de génération textuelle, tout d'abord : autant à Paris qu'en Province, les auteurs viennent lire et essayer leurs textes, totalement ou en partie, devant le public côtoyant les salons<sup>24</sup>. Ces salons étaient notamment composés d'un public noble ou bourgeois, auteurs eux-mêmes souvent mais amateurs de lettres toujours, et les femmes y tenaient une place de plus en plus importante, devenant un nouveau public à conquérir (*ibid.*). Nous avons alors tout lieu de croire que cet auditoire, par ses remarques et ses réflexions, conditionnèrent l'écriture de certains textes et leur style. La dimension oralisante de cet exercice, à une époque où la littérature évolue progressivement vers une pratique silencieuse et solitaire<sup>25</sup>, n'est pas non plus sans conséquence sur cette composition dont nous parlions à l'instant. Dans la mesure où la lecture à voix haute permet d'avoir immédiatement une réaction, nous pouvons considérer que les textes de la période classique étaient construits à la façon d'une longue démonstration destinée à remporter une adhésion<sup>26</sup>.

À l'opposé du spectre et de façon similaire, le contexte de réception des œuvres est à prendre en considération. Il convient de noter que les publics de ces deux moments d'accueil du texte diffèrent selon le genre, ce qui nous permet de créer un second lien entre ces notions. L'accès à la littérature, à la lecture et à l'écriture, était encore le fait d'une certaine partie de la population,

23 Pierre Corneille, *Premier Discours de l'utilité et des parties du poème dramatique*, 1660.

24 Alain Viala, *op. cit.*, p. 15-41, p. 178 *sq.* et notamment le quatrième chapitre de la première partie, « La formation des publics ».

25 Harald Weinrich, *Conscience linguistique et lectures littéraires*, Paris, Maison des sciences de l'Homme, 1989, p. 39-53, Christiane Marchello-Nizia, *Le français en diachronie : douze siècles d'évolution*, Paris, Ophrys, 1999, p. 29-30 et p. 50 *sq.*

26 Oswald Ducrot faisait part, à ce propos, de la même intuition : « Un grand nombre de textes littéraires, surtout aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, se présentent comme des raisonnements. Leur objet est soit de démontrer, soit de réfuter une thèse [...] » (*Les échelles argumentatives*, Paris, Les éditions de Minuit, 1980, p. 81). Il convient bien entendu de nuancer ce propos, mais il se justifie à la lumière des contextes de génération textuelle que nous avons présentés.

l'alphabétisation étant évaluée à moins de 30 % au XVII<sup>e</sup> siècle<sup>27</sup>. Au-delà ainsi de la répartition générique formelle par laquelle nous pouvons organiser le champ littéraire de l'époque classique, une autre répartition consiste à opposer les œuvres accessibles à tous indépendamment de leur milieu social de celles accessibles uniquement à une portion lettrée et minoritaire de la population.

C'est alors que nous pouvons réinjecter ici l'opposition faite à l'instant entre oralité et scripturalité. Si elle était, dans l'étape de production du texte, un moyen pour les auteurs d'éprouver leur écriture, elle devient nécessaire quant à l'épreuve de la réception et à la compréhension de ce même texte. Si nous pouvons considérer qu'un langage précieux présidait à la lecture dans les salons, c'est plutôt la recherche d'une langue commune qui régit l'écriture des textes destinés à être déclamés devant un parterre bigarré, « une langue de l'échange, du dialogue et de la conversation »<sup>28</sup>. Le théâtre et les oraisons, ou le genre de l'éloquence, étaient principalement concernés par ces principes contextuels : quand bien même leur public serait composé, en partie, du même groupe social que celui des salons, ils attireraient également à eux un ensemble disparate ne possédant pas les mêmes codes socio-culturels que ces derniers. Dominique Moncond'huy évoque ainsi de quelle façon les conférences de Vincent de Paul ont su, par l'importance donnée au style, influencer les prédicateurs du Grand Siècle.

Ainsi, et à l'image de Jésus-Christ, il convient de « garder une certaine disposition et un style accommodant à la portée et au plus grand nombre des auditeurs » (conférence de 1655). Au-delà de l'aspect strictement « social » de ces principes (et de l'action même de saint Vincent), c'est une conception neuve de l'éloquence religieuse qui se trouvait là mise en œuvre et qui va influencer directement toute la prédication de la fin du siècle – Bossuet, comme d'autres jeunes prédicateurs, suivit les « conférences » de Vincent de Paul. On note au passage l'insistance sur « l'usage », sur la langue « moyenne », sur la « netteté » : les préoccupations et les réalités de la langue en cours de constitution touchent à leur manière les hommes d'Église<sup>29</sup>.

Cela laisse alors à penser que cette démarcation contextuelle, en addition de l'opposition générique, a influencé l'écriture des textes, ce que nous nous proposons d'observer par l'intermédiaire d'un fait linguistique spécifique.

### ***Lequel* comme marque de scripturalité**

Il est connu empiriquement que le pronom-déterminant *lequel* subit, le long de la période classique, une diminution fréquentielle marquante

27 Jacques Houdailles et Alain Blum, « L'alphabétisation au XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècle. L'illusion parisienne », *Population*, vol. 40, n° 6, 1985, p. 947 sq.

28 Dominique Moncond'huy, *op. cit.*, p. 29.

29 *Ibid.*, p. 83-84.

de son emploi relatif dans ses fonctions sujet et objet<sup>30</sup>. Cette régression a jusqu'à présent surtout été considérée d'un point de vue linguistique, et met notamment en jeu la concurrence avec les pronoms relatifs simples *qui* et *que* et la nouvelle importance donnée à « l'obsession de l'ambiguïté »<sup>31</sup>. Celle-ci évoque notamment que la nouvelle exigence de clarté à l'œuvre dans la langue française demandait une écriture limitant autant que faire se pouvait les équivoques, par l'intermédiaire notamment de la règle dite « de proximité »<sup>32</sup>. Celle-ci demandait de rapprocher, après « l'exubérance » du Moyen français, les constituants en directe relation grammaticale, tel un pronom relatif avec son antécédent. Le pronom-déterminant *lequel*, puisqu'il permet par sa morphologie de sélectionner son antécédent dans une prose complexe selon son genre et son nombre (2), (3), devenait alors inutile au sein de cette « écriture moderne », ce qui a favorisé sa disparition en discours<sup>33</sup>.

(2) Quelques peuples signalez dans l'antiquité profane, celebrez dans les lettres sacrées, et honorez de la garde et tutelle du peuple de Dieu, et du fils unique de Dieu mesme, en l'estat de sa minorité et de sa sainte enfance, **lesquels** en leurs actions et documents estoient pleins de figures enigmatiques et hieroglyphiques ; auoient accoustumé de représenter la religion par vn certain animal qui n'a point de langue [...] <sup>34</sup>

(3) Et ce pauvre gentilhomme étoit tellement aveuglé que l'attouchement, l'halaine ni les autres choses qu'avoit en soi la bonne fille ne lui découvraient point la vérité, **lesquelles** eussent pu faire vomir tout autre qu'un muletier ; [...] <sup>35</sup>

- 
- 30 Christian Touratier, *La relative. Essai de théorie syntaxique (à partir de faits latins, français, allemands, anglais, grecs, hébreux, etc.)*, Paris, Klincksieck, 1980, p. 450-452. Voir aussi Annie Kuyumcuyan, art. cit.
- 31 Gilles Siouffi, « Quelques remarques sur la phrase au XVII<sup>e</sup> siècle », Jacques Dürrenmatt et Catherine Rannoux, *La phrase. Mélanges offerts à Jean-Pierre Seguin*, Poitiers, La Licorne, 1997, p. 237.
- 32 Gilles Siouffi, « Le regard des grammairiens ». Bernard Combettes, *Évolution et variation en français préclassique. Études de syntaxe*, Paris, Honoré Champion, 2003, p. 31-32.
- 33 Gilles Siouffi, 1997, art. cit., p. 243. Voir aussi les *Remarques* de Vaugelas (*op. cit.*, p. 91 et p. 115-116) et les *Observations* de l'Académie sur celles-ci (Thomas Corneille, *Observations de l'Académie française sur les Remarques de M. de Vaugelas*, Paris, Jean-Baptiste Coignard, 1704, p. 59). On peut encore citer Vairasse d'Allais (*Grammaire méthodique contenant en abrégé les principes de cet art et les règles les plus nécessaires à la langue française*, Paris, chez l'auteur, 1681, p. 164-165) : « L'usage de [*lequel*] n'est pas si fréquent que celui du Pronom *qui*, & plusieurs s'en servent grossièrement ; mais en divers endroits il est fort élégant, & sert admirablement bien à distinguer les parties du discours, & à éviter les équivoques ».
- 34 Pierre de Bérulle, *Discours de l'estat et des grandeurs de Jésus par l'union ineffable de la divinité avec l'humanité*, Paris, A. Estienne, 1623, cote Frantext : R334.
- 35 César Oudin, *L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche*, traduction de Cervantes par César Oudin, revue par Jean Cassou (1949), édition de Jean Canavaggio, Paris, Folio Classique, [1614] 1988.

Une analyse générique permet de compléter cette explication et de l'éclairer d'un jour nouveau. Dans le cadre de notre travail de thèse<sup>36</sup>, nous nous sommes intéressés à l'emploi du pronom-déterminant *lequel* sur la période 1580-1720. Nous avons relevé méthodiquement les occurrences du pronom au sein d'un corpus constitué de 6 096 881 mots, ce qui représente la production littéraire de 34 auteurs composant au sein de cinq grands genres de texte : roman, texte d'idées, correspondance, théâtre et poésie<sup>37</sup>, éloquence. Bien qu'il soit difficile, sinon impossible, d'établir des statistiques d'emploi fiables de *lequel* tant celui-ci est dépendant du style des auteurs<sup>38</sup>, nous avons cherché à équilibrer la taille des corpus de chaque genre de texte étudié (entre un million et un million et demi de mots, à l'exception du genre de l'éloquence, qui ne compte que 300 000 mots) et à relever l'intégralité des occurrences de *lequel* aux fonctions sujet et objet direct dans chaque texte. Nous avons ainsi obtenu 629 occurrences, que nous avons analysées selon plusieurs paramètres linguistiques. Pour cet article, nous n'observerons néanmoins que leur répartition générique, que nous présentons en valeur absolue :

Nombre d'occurrences

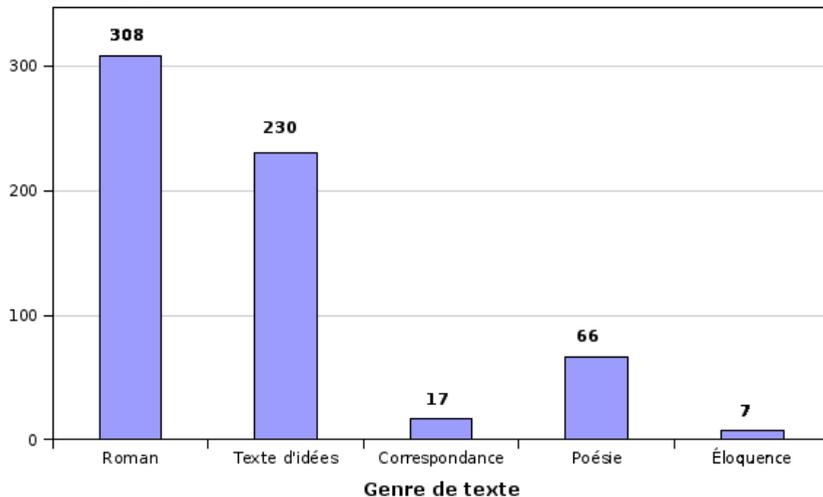


Figure 1 : Répartition des occurrences selon les genres textuels (en valeur absolue)

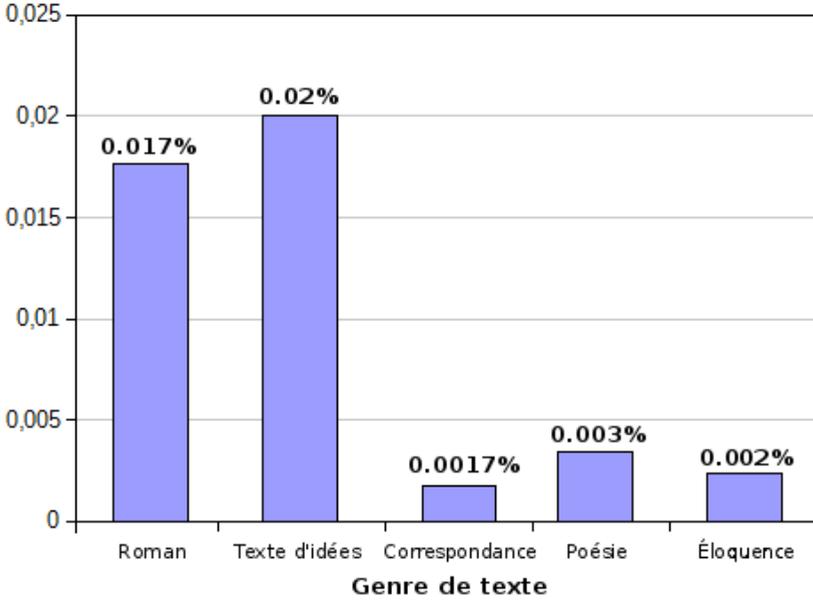
et en pourcentage du nombre de mots de chaque genre étudié dans notre travail.

36 *Le pronom-déterminant lequel en français préclassique et classique (1580-1720) : de la langue au discours*. Thèse dirigée par Nathalie Fournier (Lyon 2, GRAC) et Denis Vigier (ENS Lyon, ICAR) et commencée en octobre 2012.

37 Nous avons inclus les pièces de théâtre au sein de la poésie du fait de leur proximité générique au XVII<sup>e</sup> siècle : « Les contemporains perçoivent les pièces de théâtre comme “poèmes dramatiques” et [...] bien des dramaturges sont aussi poètes au sens moderne du terme. » (Dominique Moncond'huy, *op. cit.*, p. 160). Voir également la citation de Pierre Corneille (*supra*).

38 Alexandre Lorian, *op. cit.*, p. 232-233.

### Pourcents du nombre de mots



**Figure 2** : Répartition des occurrences selon les genres textuels (en pourcent du nombre de mots)

Cette série de résultats nous permet de répartir les occurrences en deux catégories : nous avons d'une part les romans et les essais, où nous avons relevé un très grand nombre d'occurrences, d'autre part l'éloquence, la poésie (incluant donc le théâtre) et la correspondance dans lesquelles nous n'en avons relevé qu'un nombre très limité.

Le lien entre *lequel* et genre textuel était connu dès l'époque classique, et les doctes relèvent, notamment à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, que le pronom-déterminant n'était surtout employé que dans les « œuvres dogmatiques [...] où on ne sauroit parler avec une trop grande précision »<sup>39</sup>. Au sein de nos relevés, nous observons et confirmons cette analyse par l'intermédiaire du genre du texte d'idées qui est composé, au sein de notre travail et notamment, d'études religieuses et philosophiques (Bérulle, Bossuet, Montaigne, Pascal). Quand bien même la fréquence du pronom-déterminant diminuerait avec le temps, sa permanence dans ces textes génériquement marqués ne se dément pas tout au long de l'époque classique au regard de l'ensemble du champ littéraire. Néanmoins, les grammairiens et remarqueurs, de même que les auteurs ayant pu écrire sur le style, n'évoquent nullement son emploi et ne le déconseillent pas, du moins pas directement, en-dehors des « œuvres dogmatiques ».

Si nous reprenons une opposition générique traditionnelle, c'est-à-dire si nous cherchons à définir par contraste les différents genres étudiés ici, nous rencontrons des difficultés à les rassembler typologiquement. D'un côté, nous

39 Abbé Régnier-Desmarais, *Grammaire Française*, Paris, Jean-Baptiste Coignard, 1706, p. 286-288.

avons les romans et les textes d'idées, deux genres qui peuvent être éventuellement rapprochés par leur longueur mais qui abordent des sujets fondamentalement distincts. De l'autre, la poésie, la correspondance et les oraisons, qui ne peuvent en revanche être réunis que ce soit du point de vue de leurs formes (ils sont écrits en vers ou en prose, dans une langue noble, de l'échange ou visant la « netteté ») ou de leurs sujets (ils « romancent » des événements historiques ou racontent des événements réels, ils font la glose de textes sacrés, etc.).

En revanche, la prise en compte des contextes de production et de réception nous permet de trouver une logique à nos observations. Nous pouvons ainsi considérer tout d'abord les romans et les textes d'idées : ces œuvres ont été composées de façon solitaire et leur lecture, dans le cadre des salons notamment et au moment de leur production, a dû se faire au mieux par extraits. Si cette lecture a pu influencer ponctuellement l'expression d'une partie du texte, elle n'a vraisemblablement pas pu présider à son ensemble. Ce n'est pas le cas de la poésie et de l'éloquence qui sont écrits dans l'optique d'être déclarés.

Cela n'est pas suffisant dans le cadre de notre modèle, puisque la correspondance notamment s'écrivait dans la solitude des cabinets. C'est alors que le contexte de réception nous apporte des éléments de réponse.

Le roman et l'essai, pour des raisons liées à leur longueur et leur propos, se prêtaient comme ils se prêtent encore aujourd'hui à une lecture solitaire et continue. Ils ne supposent aucune oralisation dans leur réception. En revanche, la poésie et l'éloquence sont des genres « mutuellement déterminés », pour reprendre l'expression de Catherine Kerbrat-Orecchioni<sup>40</sup> : ils sont tout orientés vers leur oralisation et construisent leurs effets, rythme, propos, en fonction de cela. La correspondance est concernée, de même, par ces problématiques : non seulement par son rôle interactionnel, puisqu'il s'agit bien d'une conversation différée, mais également par son contexte de réception. Nous savons par exemple que les lettres de Madame de Sévigné étaient connues et lues « à l'intérieur d'un petit cercle composé de membres de la famille et d'amis, conformément à une pratique alors courante »<sup>41</sup>.

Nos relevés confirment que ce paramètre a influencé leur écriture : sachant que ces lettres seront lues et ne seront pas une correspondance privée, les auteurs ont pris cela en compte dans leur style et ont prévu une future théâtralisation de leurs échanges. Cela s'est alors traduit par une écriture empruntant aux genres oralisables, et à éliminer le pronom-déterminant *lequel*. Celui-ci était considéré non seulement comme « rude en tous les cas » pour l'oreille<sup>42</sup>, mais il appartenait de plus aux « genres écrits » et ne convenait pas aux effets que les auteurs cherchaient à construire.

40 *Les interactions verbales*, t. 1, Paris, Quintette, 1990, p. 197.

41 Cécile Lignereux, *À l'origine du savoir-faire épistolaire de M<sup>me</sup> de Sévigné*, Paris, Presses Universitaires de France, 2012, p. 13.

42 Vaugelas, *op. cit.*, p. 91.

Un fait linguistique en particulier nous permet de mieux montrer ce phénomène : celui de la proximité entre le pronom-déterminant et son antécédent. Nous avons ainsi pu établir après décompte que la contiguïté directe entre *lequel* et son antécédent (4), (5), si elle est de l'ordre de 71 % pour le roman (219 occurrences sur 308) et de 67 % pour le texte d'idées (154 sur 230), est de 82 % pour la correspondance (14 sur 17), de 95 % pour la poésie (63 sur 66) et de 100 % pour l'éloquence (7 sur 7). Indépendamment de la fréquence d'emploi du pronom, la contiguïté entre les éléments est ainsi davantage observée dans les genres oralisables que dans les genres écrits.

(4) [Les anges] du dernier Ordre ne sont illuminez que par le moyen de ceux du precedent, et ainsi des autres, jusques au premier, qui a toute une autre intelligence que les inferieurs, **lesquels** (comme personne ne doute pour peu de connoissance qu'il ayt de la Metaphysique) sont aussi esloignez de l'entendement des premiers, que de leur degré<sup>43</sup>. (Balzac, 1624)

(5) Or, c'est de ce jugement, messieurs, dans lequel tous les peuples et tous les rois du monde seront jugés sans aucune distinction, que je veux aujourd'hui inspirer dans vos cœurs une crainte, **laquelle** ne sera pas seulement bonne et salutaire, mais une crainte qui, selon Saint Augustin, doit inspirer la charité<sup>44</sup>.

En effet, malgré sa « rudesse » et les recommandations des doctes<sup>45</sup>, les auteurs ne suppriment pas totalement *lequel* de leur écriture : mais au contraire de ce que nous pouvons observer dans les romans et les textes d'idées, où le pronom-déterminant permet de retrouver le bon antécédent au sein d'une prose complexe (2), (3), le rôle de *lequel* dans ces textes oralisants est réapproprié par les auteurs. Il possède, moins qu'une fonction désambiguïsante, un rôle de scansion propre à guider les mouvements du texte. En effet, l'éloignement du pronom avec son antécédent peut créer une hésitation lors de l'écoute et rendrait le discours, du moins ponctuellement, inintelligible. C'est là une difficulté propre à l'emploi de toute anaphore : mais l'emploi de *lequel* au profit de *qui*, et ce alors qu'aucune ambiguïté n'est à lever dans l'énoncé, témoigne d'un réinvestissement de son fonctionnement syntaxique prototypique au profit d'une marque d'oralité et explique l'emploi moindre du pronom-déterminant au sein des correspondances.

Enfin et pour la poésie, cette hypothèse justifie également la position contrainte de *lequel* dans les textes versifiés : nous avons observé que le pronom-déterminant était toujours ou en début du vers (6), ou à l'hémistiche (7). Or, ces positions particulières de l'alexandrin sont généralement accentuées ; *lequel*

43 Guez de Balzac, *Les premières lettres de Guez de Balzac*, édition critique précédée d'une introduction par H. Bibas et K.-T. Butler, 2 vol., Paris, Droz, [1624, 1627] (1933, 1934), cote Frantext : Q687 & Q688.

44 Le père Bourdaloue, *Sermons pour tous les jours de Carême*, Paris, Bloud et Gay, [1692] 1922, cote Frantext : Q978.

45 Voir note 42.

permet alors de scander les mouvements du vers et ses fonctions syntaxiques deviennent secondaires au regard de son rôle dans la théâtralisation et la mise en voix du texte.

(6) Un tas de ces faux mécontents // Et de la cour et du service, // Qui se plaignent de l'injustice // Qu'on leur fait depuis si long-temps ; // Qui, prenant un autre exercice, // Et méprisant de vains lauriers, // Bornent tous leurs exploits guerriers // À lorgner dans une coulisse // Quelque belle au tendre regard, // **Laquelle** aussi n'est pas novice // À contre-lorgner de sa part<sup>46</sup>.

(7) Englouti-nous plustost dans les terrestres gouffres, // Fay nous fondre aux enfers, plustost que tu nous souffres // Opprimer des Gentils, **lesquels** ne font sinon, // Ton peuple bourrelant, que blasphemer ton nom. // Ils se gaussent de toy, ta force mesprisee // Par nos adversitez leur sert d'une risée<sup>47</sup>.

Dans tous les cas, nous retrouvons dans ces exemples les principes évoqués plus haut concernant les conférences de Vincent de Paul, et notamment « l'insistance [...] sur la "netteté" »<sup>48</sup>. Si le pronom-déterminant *lequel*, aux fonctions sujet et objet, est employé dans les poésies, les oraisons et les courriers, ce ne peut être qu'en étant contigu à son antécédent. Dans le cadre d'une lecture silencieuse, son « élégance », pour reprendre l'expression de Vairasse d'Allais<sup>49</sup>, consiste à désambiguïser le continuum textuel ; sinon, il permet de scander son oralisation. Cette étude statistique nous amène alors à considérer les correspondances comme un genre dont la théâtralisation est prise en considération, fût-elle réelle ou potentielle : au-delà même de la nature du propos, narration, description, anecdote, ses propriétés génériques et contextuelles influencent la fréquence du pronom-déterminant.

En conclusion, nous pouvons dire que le pronom-déterminant *lequel* est perçu, dans le cadre de la littérature classique et dans ses fonctions sujet et objet tout du moins, comme une marque de scripturalité : il appartient surtout à des textes (pré)supposant une lecture silencieuse et solitaire. Cette observation prend sens par contraste avec les genres oralisés ou oralisables, où le pronom-déterminant se fait rare et où son emploi, au sein du continuum textuel, nécessite un réinvestissement de son fonctionnement syntaxique prototypique de désambiguïssation au profit d'un rôle de scansion. Il est alors possible de considérer que l'opposition générique et contextuelle au sein du Grand Siècle touche non seulement des problématiques de style et de composition, mais également les structures syntaxiques employées par les auteurs. En ce sens et notamment concernant les correspondances, il serait

46 Jean-François Regnard, *Les folies amoureuses*, Paris, E. A. Lequien, [1704] (1820), cote Frantext : Q755.

47 Robert Garnier, *Les Juives*, Paris, Les Belles lettres, [1585] (1949), cote Frantext : R353.

48 Dominique Moncond'huy, *op. cit.*, p. 84.

49 *Op. cit.*, p. 164-165.

pertinent d'effectuer une analyse plus large touchant les phénomènes de cohésion et de cohérence textuelles, les mécanismes de reprises anaphoriques semblant fondamentalement distincts de ceux observables dans les romans et textes d'idées de la même période, qu'ils suivent la « règle de proximité » ou, comme cela a été observé par Nathalie Fournier<sup>50</sup>, qu'ils obéissent à un principe dynamique de saillance référentielle.

Quoi qu'il en soit, l'étude de ce phénomène linguistique, observé au crible d'une répartition générique prenant en compte les contextes de production et de réception des discours, permet de valider les hypothèses que nous présentions en introduction. Elle montre que la grammaire des genres, appropriation linguistique de la notion de genre textuel, permet de créer des liens entre langue et littérature, mais également qu'il faut prendre en compte la dimension contextuelle, contexte de production, contexte de réception, afin de créer des modèles susceptibles d'expliquer les données mesurables en discours. Il serait même possible de voir dans ces nouvelles études le commencement d'une « science des formes littéraires » qu'évoquait Gérard Genette<sup>51</sup> : c'est un champ entier qui s'ouvre néanmoins, empruntant tant à la littérature qu'à la linguistique.

**Mathieu Goux**

Université Lyon 2

GRAC-ICAR

gouxmathieu@free.fr

### Résumé

Dans cet article, nous étudions les relations entre les genres textuels et l'emploi du pronom relatif *lequel* à la fonction sujet au long de la période classique. Nous montrons que l'emploi de ce pronom relatif s'explique, en addition de divers phénomènes linguistiques, par une opposition entre les contextes de production des discours. Nous avons en ce sens distingué les genres dits « écrits » et destinés à une lecture silencieuse, tels les romans ou les essais, et les genres oralisables, comme les pièces de théâtre, les correspondances ou les oraisons. Notre analyse, fondée sur les récentes études de la grammaire des genres, nous permet dès lors d'éclairer certains aspects de l'emploi de ce pronom relatif atypique au cours du XVII<sup>e</sup> siècle.

### Mots-clés

Pronom relatif *lequel*, oralité, scripturalité, genre, contexte de production.

---

50 « La gestion des anaphoriques en discours au XVII<sup>e</sup> siècle : l'exemple du Cardinal de Retz », Olivier Bertrand *et al.*, *Discours, diachronie, stylistique du français. Études en hommage à Bernard Combettes*, Bern, Peter Lang, 2008, p. 329.

51 *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, p. 18 *sq.*

**Abstract**

*We are studying in this paper the relationship between literary genres and the relative pronoun "lequel" throughout the seventeenth century. We are showing that the use of the relative pronoun can be explained, in addition to various linguistic phenomena, by an opposition between the contexts of discourse production. We distinguished in that the so-called "written" genres and intended for silent reading, such as novels and essays, and spoken genres, such as plays, correspondence or prayers. Our analysis, based on recent studies of the genres grammar, allows us therefore to explain some aspects of the relative pronoun "lequel" during the seventeenth century.*

**Keywords**

*Relative pronoun "lequel", orality, scripturality, literary genre, production context.*



# Comptes rendus





# Comptes rendus

■ **Jean-Pierre Meunier**, *Des images et des mots : Cognition et réflexivité dans la communication*. Louvain-La-Neuve, Éditions Academia, 2013, 280 p.

Cet ouvrage du sémiologue, spécialiste des théories générales de la communication, Jean-Pierre Meunier, propose de poursuivre le projet de Saussure qui désirait, dans le prolongement de la linguistique, faire émerger une nouvelle science, plus grande encore, à travers la sémiologie. L'auteur s'engage ainsi à aller plus loin et à mettre en exergue, comme le titre du livre l'indique, le rôle majeur de la cognition et de la réflexivité dans les relations de communication. Il s'intéresse alors à une question qui passionne de nombreuses disciplines universitaires (linguistique, psychologie cognitive, sociologie, Sciences de l'Information et de la Communication, philosophie, etc.), celle de notre rapport au langage à travers les images et les mots. Son objectif est ainsi de développer ce qui constitue un nouveau point de vue théorique et qui s'appuie plus particulièrement sur les représentations mentales et les opérations cognitives accompagnant la communication.

Ce livre se divise en six grandes parties à partir desquelles l'auteur entend montrer l'évolution et les caractéristiques de notre système cognitif et de notre réflexivité à partir des processus communicationnels et d'exemples différents qui viennent étayer son propos. Les deux premières parties sont consacrées pour une grande part à l'élaboration d'une revue de l'évolution historique de la sémiologie au profit notamment des chercheurs non-initiés. Les rappels constants des exemples et des méthodes citées particulièrement en introduction mettent en exergue la volonté de l'auteur de clarifier et de faire émerger une logique de sens quant à la relation qu'il entend mettre en avant entre sémiologie et cognition.

Le sémiologue propose ainsi au début de son livre de rappeler quelques clés de compréhension de la sémiologie au travers d'une introduction dans laquelle il revient sur l'histoire mais aussi les méthodes et les grands auteurs

de la discipline. Dans cette volonté d'explicitation, l'auteur aborde une approche phénoménologique des phénomènes vécus durant les rapports de communication et s'interroge tout le long du livre sur l'expérience subjective dans le contexte de cognition. À partir des différents mécanismes de cognition (mimétisme, comparaison, analogie, métaphore, schémas et schématisation, intégration conceptuelle ou encore abduction), l'auteur revient dans un premier chapitre sur les « opérations cognitives de base ». Il part alors du postulat que le mimétisme est l'aptitude de base de la cognition humaine, c'est-à-dire le fondement de toute relation. Le sémiologue rappelle ainsi le rôle fondamental du corps dans l'expérience que celui-ci fait de son environnement et dans son rapport aux autres. Selon lui, « c'est le corps, avec cette capacité innée à entrer en résonance avec tout ce qu'il perçoit de son environnement qui constitue (...) la base de la cognition » (p. 29). C'est donc après avoir expliqué l'importance du mimétisme dans la cognition et les relations sociales, qu'il va décrire chacun des mécanismes cités plus haut en prenant soin de les illustrer d'un exemple concret et le plus souvent, par le biais d'une analyse publicitaire.

Dans le troisième chapitre, portant sur les médiations sémiotiques que sont l'image et le langage verbal, le chercheur nuance son propos. Bien que la cognition humaine soit fortement iconique, l'auteur explique cependant qu'il ne faut pas limiter la cognition à un simple effort inconscient de projection métaphorique. Au contraire, il semblerait qu'un effort supplémentaire d'attention soit nécessaire à « l'élaboration mentale » de la compréhension et que celui-ci s'appliquerait à des niveaux différents selon certains mécanismes de cognition. Ces médiations sémiotiques, que sont les images et les verbes, sont en effet rattachées à une culture où chacune des « interférences » et des « interactions » avec les opérations cognitives sont essentielles à la « pensée implicite » (p. 62). En d'autres termes, elles peuvent également être considérées comme des médiations sociales. En reprenant, entre autres, l'exemple de la célèbre publicité pour les pâtes Panzani (p. 79), l'auteur développe la théorie de Roland Barthes et explique qu'il faut aller au-delà des simples « codes » proposés par la connotation. Selon lui, il existerait des « scénarios », plus ou moins « cadrés » surtout dans les publicités. Ceux-ci seraient alors ce qui permettrait d'appréhender la publicité à travers un affaiblissement voire une élimination des catégories abstraites dont font partie certains éléments de l'image, pour mieux renforcer d'autres scénarios, comme ici la cuisine et les saveurs.

Le quatrième chapitre, intitulé « cognition et réflexivité langagière », constitue l'une des parties les plus techniques du livre. L'enjeu y est de comprendre « ce que la distanciation, la réflexivité et la *discrétisation* des représentations qu'entraîne la face signifiante du signe linguistique impliquent sur le plan de l'organisation et la dynamique des représentations mentales » (p. 147). Pour lui, il semble indéniable que la réflexivité dans le discours se distingue selon des degrés différents. L'auteur, poursuivant cette visée explicative, propose ainsi en fin de chapitre une tentative de catégorisation

globale de la communication langagière selon les différents niveaux de réflexion intersubjective. Puis, dans la lignée de sa réflexion sur les médiations sémiotiques, Jean-Pierre Meunier intègre, dans le cinquième chapitre, les techniques et les technologies de communication à travers son analyse. Son intérêt est alors de voir l'importance des effets que peuvent avoir celles-ci sur les opérations cognitives imaginatives et langagières. Il aborde ainsi et met en exergue un rapport aujourd'hui plus que jamais inévitable entre les instruments de communication et les opérations cognitives qui prennent forme à travers eux.

Le dernier chapitre vient clore ce long travail d'explicitation en mettant en avant l'interaction complexe entre les images et les mots. Ici, l'auteur se focalise sur les formes de langage. Qu'il soit imagé ou verbal, le langage semble constituer un moyen de différencier le « plan cognitif » à tel point que chacun peut avoir, réciproquement, un effet sur l'autre. Les combinaisons image-verbe sont illimitées mais certaines ont un niveau d'analyse plus complexe qui peut parfois même être difficile à appréhender. On notera les exemples cités par l'auteur : les photographies de presse ou d'exposition, les hypermédias qui mettent en réseau des images, des textes et des vidéos, les musées, etc. Mais on pourrait également ajouter à cette liste l'ensemble des technologies mobiles.

En définitive, dans son ouvrage, Jean-Pierre Meunier souhaite par son approche mettre en avant la relation entre le mimétisme et la réflexivité qui constitue selon lui un élément important dans toute recherche en Communication sur les rapports entre émetteur(s) et destinataire(s). Son livre tente de montrer en quoi l'acquisition du langage est un enjeu essentiel à la fois du point de vue de la structure de nos représentations, mais également dans la manière dont celle-ci contribue à modifier notre rapport au monde. Le langage est donc ce qui permet d'acquérir un psychisme autoréflexif. Il est ce qui nous permet d'appréhender, chacun à partir de ses propres connaissances et de ses expériences vécues par le biais du mimétisme, les rapports de communication au quotidien. Or, bien que les exemples de l'auteur soient intéressants et parfaitement choisis, on pourra regretter le manque d'innovation relatif à certaines perspectives mises en jeu à travers l'ouvrage (notamment dans le cinquième chapitre portant sur les médiations techno-sémiotiques), ainsi que leur caractère ponctuellement redondant. Cependant, et malgré ces remarques, c'est bien par sa façon de penser la relation entre l'image et les mots, que la lecture de l'œuvre de Jean-Pierre Meunier s'avère particulièrement passionnante pour les chercheurs et doctorants qui s'intéressent à l'évolution contemporaine des théories générales de la Communication.

**Mélanie Mauvoisin**

EA 4426 MICA

Université Bordeaux Montaigne

melanie.mauvoisin@etu.u-bordeaux3.fr

Claire Peltier (éd.), *La médiatisation de la formation et de l'apprentissage – Mélanges offerts à Daniel Peraya*, Bruxelles, De Boeck, collection Culture & Communication, 2014, 344 p.

## Un ouvrage, une œuvre

Cet ouvrage collectif, intitulé *La médiatisation de la formation et de l'apprentissage – Mélanges offerts à Daniel Peraya*, a été réalisé en hommage à Daniel Peraya pour son départ en retraite. Ces *Mélanges* sont à l'image du parcours hétérogène de ce Professeur, au croisement de nombreuses disciplines : les sciences de la communication, la psychologie cognitive, les sciences de l'éducation, la technologie de l'éducation et la sociologie des usages. Ainsi, les différents chercheurs sollicités traitent « en fonction de [leurs] propres cadres de références, la question de la médiatisation de la formation et de l'apprentissage, du rôle joué par les médias [...] et des enjeux de la médiatisation pour l'éducation [...] tout en se positionnant par rapport aux différentes formes de médiations proposées par D. Peraya » (p. 22-23). La pluralité des disciplines permet de couvrir largement cet objet de recherche.

La préface, rédigée par Jean-Paul Bronckart, psychologue du langage, dans laquelle il revient sur sa rencontre avec Daniel Peraya, aborde la médiatisation de la formation sous l'angle de la psychologie. Dans le chapitre introductif, Claire Peltier explique le contexte et l'essence de cet ouvrage, tout en proposant une synthèse de ses différents éléments.

S'agissant d'un « hommage » à Daniel Peraya, les auteurs témoignent (de manière plus ou moins personnelle) des apports de leur relation professionnelle et/ou amicale sur leurs travaux de recherche. L'ouvrage propose également une partie consacrée à son parcours, permettant de comprendre la diversité des sujets proposés ainsi que leur articulation. Peraya conclut l'ouvrage en précisant certains concepts comme celui de dispositif ou des formes de médiation apportant ici un éclairage appréciable à un concept complexe et récent dont la définition reste à affiner dans le champ de la communication. Il pose également de nombreuses questions, « théoriques ou méthodologiques » (p. 276), comme autant de pistes pour des recherches futures. Enfin, une bibliographie sélective de ses principaux travaux est proposée, ainsi qu'un *index*, indispensable pour retrouver rapidement un élément-clé.

L'ouvrage est composé de 13 chapitres, répartis au sein de quatre parties traitant chacune d'un point particulier.

## Partie 1. Sémiotique et communication éducative médiatisée

Dans cette première partie, composée de 3 chapitres, il est aisé de voir les liens étroits qui existent entre sciences de la communication et sciences de l'éducation. Les auteurs traitent de nombreux concepts mobilisés en sciences

de la communication, issus des préoccupations de recherches de Daniel Peraya, en sémiologie, sémiopragmatique, sémiotique cognitive, pour l'étude des interfaces, des dispositifs, etc., dans des contextes de formations médiatisées. Ainsi, Jean-Pierre Meunier après avoir démontré les apports réciproques entre les deux sciences précédemment citées, propose de revoir le concept de réflexivité au travers des sciences de la communication. Alain Jaillet, quant à lui, s'attarde sur les interfaces des plateformes d'enseignement à distance et propose d'inclure l'avancée des neurosciences sur les neurones miroirs : « lorsque l'on voit quelqu'un faire quelque chose, la zone neuronale liée à la perception visuelle s'active et en même temps, s'active la zone neuronale, qui s'active également lorsque l'on fait soi-même l'action », explique-t-il (p. 84). Couplée au concept d'affordance, cette découverte permettrait d'ouvrir un nouveau type d'investigation des systèmes de signes pour « comprendre comment nous comprenons notre environnement, comment nous rentrons en empathie, comment nous apprenons selon certaines modalités » (p. 85). Enfin, Geneviève Jacquinot-Delaunay revient notamment sur le concept de dispositif de formation et remet en cause son « usage trop souvent restrictif et figé » (p. 96). Elle revient également sur la notion d'hybridité des dispositifs, remettant en cause le concept de « volonté consciente » comme élément de définition et de typologie proposé par Daniel Peraya et Claire Peltier.

## **Partie 2. Les dispositifs de formation médiatisée et leurs effets : réflexions théoriques et méthodologiques**

La deuxième partie, composée de quatre chapitres, est consacrée aux dispositifs de formation médiatisée et à leurs effets. Ainsi, les auteurs traitent principalement des concepts de dispositif, média, médiation et médiatisation. La définition de dispositif de Daniel Peraya, proposée en 1999, est reprise pour illustrer les propos de plusieurs auteurs qui évoquent :

- l'orientation davantage centrée sur les médias et pas suffisamment sur l'apprenant, notamment sur l'étude des transformations par les acteurs des dispositifs (Bernadette Charlier) ;
- la complexité des dispositifs et donc la difficulté à évaluer leur efficacité. Mireille Bétrancourt propose une approche permettant d'évaluer les effets des dispositifs de formation médiatisée dans leur complexité, sans tomber dans les extrêmes de la démarche holistique et de l'approche factorielle.

La notion de médiation est reprise par Geneviève Lameul qui s'intéresse particulièrement à la forme « posturale » proposée par Daniel Peraya et Claire Peltier, parmi deux autres formes : épistémique et praxéologique. Elle enrichit cette notion d'une dimension temporelle, *via* la définition du terme « posture », et propose un agencement différent de ces trois formes.

L'efficacité des médias est traitée par Christian Depover qui, après avoir balisé le sujet *via* deux grands courants (R. Kozma *vs* R. Clark), propose de

chercher à l'évaluer en s'appuyant sur la notion de scénario pédagogique, l'efficacité d'un même média pouvant être différente en fonction du contexte et des modèles pédagogiques. Pour Geneviève Lameul, l'impact de l'usage des médias sera d'autant plus important que « sera travaillé l'alignement entre les trois formes de médiations » et « plus que le média lui-même, ce sont les situations pédagogiquement nouvelles qu'ils engendrent qui peuvent être transformatrices » (p. 148). Bernadette Charlier, quant à elle, considère indispensable la connaissance du potentiel médiatique et la compréhension du potentiel d'action des médias par les acteurs du dispositif.

Les dispositifs de formation médiatisés étant en perpétuelle évolution, la dimension temporelle semble importante pour les étudier. Plusieurs auteurs proposent, comme piste de recherches futures, d'adopter des approches longitudinales.

### **Partie 3. Médiations culturelle et sociale dans le processus de mise en usage des dispositifs de formation médiatisée**

Cette troisième partie est également composée de quatre chapitres. Les auteurs traitent, dans une large mesure, du concept de médiation et de ses différentes formes<sup>1</sup>.

Ainsi, la médiation instrumentale est abordée par plusieurs auteurs dont Pierre Mœglin, qui continue dans ce chapitre un débat avec Daniel Peraya. Il souligne notamment la « faiblesse principale » (p. 170) de la médiation des savoirs du fait de l'oubli de la dimension industrielle. Il propose également une définition et une classification des médias, permettant de « fonder une approche simultanément communicationnelle et industrielle » (p. 177). Jean-François Cerisier, pour sa part, traite de cette médiation au travers d'une grille de lecture, articulant les six « registres » de la médiation instrumentale de Daniel Peraya avec cinq catégories d'interactions culturelles. Le but est de mieux appréhender les processus de désintermédiation (de la médiation humaine vers la médiation instrumentale notamment) dans le domaine de l'éducation.

Philippe Bonfils s'intéresse à une construction théorique (en cours) de la notion d'environnements numériques immersifs d'un point de vue communicationnel. Il utilise l'approche des médiations de Daniel Peraya pour « circonscrire de nombreuses dimensions des [...] environnements immersifs » (p. 205).

Enfin, Didier Paquelin étudie les fonctions de médiations (épistémique, posturale et praxéologique) proposées par Daniel Peraya et Claire Peltier (2012) sous l'angle des dimensions socioaffectives. Pour lui, la connaissance de différentes caractéristiques (attentes, sentiment d'auto-efficacité, etc.),

---

1 Les termes registres, fonctions et dimensions semblent ici utilisés en lieu et place du terme « forme ».

partiellement dépendantes de l'apprenant, permettrait d'ajuster les fonctions de médiations « pour situer l'acte communicationnel et d'étayage au sein de la zone proximale d'action du sujet apprenant » (p. 227).

#### **Partie 4. Des pratiques pédagogiques à l'épreuve des concepts de médiatisation et de médiation**

Dans cette quatrième partie, composée de deux chapitres, deux recherches-actions viennent confronter les travaux de Daniel Peraya avec la réalité du terrain.

Pierre-Jean Loiret et Alain Jaillet présentent un dispositif de formation malgache expérimental n'utilisant pas Internet mais les téléphones portables. Afin de répondre à la demande massive de formation des enseignants en Afrique, ils proposent une piste de généralisation de la conception de dispositifs de formation médiatisée. Pour cela, ils suggèrent de s'appuyer sur les recherches concernant « l'articulation des aspects liés à la médiatisation et à la médiation » (p. 250).

François Larose et Vincent Grenon ont tenté de mesurer les effets d'une innovation pédagogique auprès d'élèves canadiens du primaire et du secondaire, couplée à la construction d'environnements authentiques d'enseignement et d'apprentissage. Ils soulignent l'importance du travail de Daniel Peraya quant à la construction théorique de la relation de médiation et de médiatisation, au fil des années, et se basent sur ses travaux afin d'analyser l'effet du processus de médiatisation sur les pratiques de médiation didactique et pédagogique.

#### **En conclusion**

Bien que parfois difficile d'accès de par la pluralité des disciplines de recherche mobilisées, une lecture « partielle » est possible, chaque chapitre étant indépendant. Cependant, lire l'intégralité de cet ouvrage permet de prendre la mesure des recherches sur la médiatisation de la formation et de l'apprentissage, et peut être une réelle source d'inspiration pour de futures recherches. Ainsi, à l'instar du parcours de Daniel Peraya, cet ouvrage est une véritable invitation à la rencontre pluridisciplinaire, voire transdisciplinaire, pour comprendre le champ des médias éducatifs. En effet, la richesse de cet hommage tient tant à la qualité scientifique des recherches présentées qu'à l'articulation des différentes disciplines mobilisées pour penser ce champ encore récent et en construction.

**Élodie Vaugier**

Ingénieure pédagogique - Formatrice au GRETA  
contact@elodievaugier.fr



## Numéros parus

- Numéro 1     **Varia**
- Numéro 2     **Aux marges de l'humain**  
Études réunies par Jean-Paul Engélibert
- Numéro 3     **Narration et lien social**  
Études réunies par Brice Chamouveau  
et Anne-Laure Rebreyend
- Hors série    **L'étrangement**  
**Retour sur un thème**  
de Carlo Ginzburg  
Études réunies par Sandro Landi
- Numéro 4     **Éducation et humanisme**  
Études réunies par Nicole Pelletier  
et Dominique Picco
- Numéro 5     **Médias et élites**  
Études réunies par Laurent Coste  
et Dominique Pinsolle
- Numéro 6     **L'histoire par les lieux**  
**Approche interdisciplinaire des espaces**  
**dédiés à la mémoire**  
Études réunies par Hélène Camarade
- Hors série    **Création, créolisation, créativité**  
Études réunies par Hélène Crombet
- Numéro 7     **Normes communiquées, normes communicantes**  
**Logiques médiatiques et travail idéologique**  
Études réunies par Laetitia Biscarrat  
et Clément Dussarps

La revue *Essais* est disponible en ligne sur le site :

<http://www.u-bordeaux-montaigne.fr/fr/ecole-doctorale/la-revue-essais.html>

Revue interdisciplinaire d'Humanités

ESSAIS

Numéros



**Direction du système d'information**  
**Pôle** production imprimée  
**Mise en page - Impression** - Février 2016

## ► Dossier – Normes communiquées, normes communicantes

- Avant-propos ..... 7  
*Laetitia Biscarrat et Clément Dussarps*
- Le feuilleton sentimental comme lieu de négociation des normes du féminin. Le cas de *Janique Aimée* (1963) ..... 13  
*Taline Karamanoukian*
- La maternité dans les séries familiales françaises : entre consensus et résistances ..... 29  
*Sarah Lécossais*
- Un exemple de glissement du lexique médiatique : le sujet trans dans les productions audiovisuelles ..... 47  
*Karine Espineira*
- Traditionalisme catholique et blogosphère militante : structure et caractéristiques d'un réseau de communication ..... 65  
*Charlotte Blanc*
- Modifications corporelles dans l'art contemporain occidental actuel : une certaine transgression ..... 85  
*Catherine Souladié*
- Quand la subversion nourrit la norme. *La chambre d'Isabella* de Jan Lauwers ..... 95  
*Pascale Caemerbeke*

## ► Rencontres

- La recherche est politique. Pour une approche critique des rapports de domination dans les productions filmiques et audiovisuelles  
Entretien avec Geneviève Sellier ..... 111  
*Laetitia Biscarrat*

## ► Varia

- Récits de vie podcastés : peut-on parler de non conformisme ? ..... 123  
*Anne Lubnau*
- Du fait linguistique au(x) genre(s) : oralité et scripturalité à l'époque classique ..... 137  
*Mathieu Goux*

## ► Comptes rendus

- Jean-Pierre Meunier, *Des images et des mots : Cognition et réflexivité dans la communication*. Louvain-La-Neuve, Éditions Academia, 2013, 280 p. .... 155  
*Mélanie Mauvoisin*
- Claire Peltier (éd.), *La médiatisation de la formation et de l'apprentissage – Mélanges offerts à Daniel Peraya*, Bruxelles, De Boeck, collection Culture & Communication, 2014, 344 p. .... 158  
*Élodie Vaugier*

ISBN : 978-2-9544269-6-9



9 782954 426969