



**HAL**  
open science

## Banalisation et pluralisme normatif: la valorisation ambivalente des policières dans les séries télévisées

Mathieu Arbogast

► **To cite this version:**

Mathieu Arbogast. Banalisation et pluralisme normatif: la valorisation ambivalente des policières dans les séries télévisées. MEI - Médiation et information, 2023, 53, pp.139-151. hal-04395243

**HAL Id: hal-04395243**

**<https://hal.science/hal-04395243>**

Submitted on 15 Jan 2024

**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.

**Banalisation et pluralisme normatif : la valorisation ambivalente des policières dans les séries télévisées**

**Trivialization and normative pluralism: the ambiguous valorization of policewomen in TV series**

Mathieu Arbogast

chercheur associé au CEMS et au Cresppa-GTM

[mathieu.arbogast@orange.fr](mailto:mathieu.arbogast@orange.fr)

**Résumé**

Les séries télévisées policières sont de plus en plus nombreuses aux heures de grande écoute. Les personnages de policières contribuent à modifier les représentations de la police, historiquement associée aux hommes virils. Néanmoins ces représentations sont ambiguës. Les policières de *prime time* sont plus conformes aux normes de genre hétérosexistes que celles des séries de niche. Elles sont minoritaires mais plus nombreuses à l'écran que dans les commissariats. Elles sont héroïsées et légitimées, bien que moins présentes en haut de la hiérarchie. La légitimité provient parfois d'un grade élevé ou du contenu narratif, mais aussi d'une combinaison des deux, les grades d'officiers subalternes se prêtant particulièrement à l'héroïsation dans la fiction. L'analyse quantitative du casting et l'analyse de contenu d'un échantillon de « *constructed weeks* » révèle cette complexité.

**Abstract**

There are more and more cop shows on Prime Time television. Female police characters contribute to the evolving representation of the police, which is historically associated with men's hypermasculinity. These new representations are ambiguous, though. Prime time police women are more in accordance with the heterosexist gender norms than the niche series characters. They are in the minority on the screen, yet they are more numerous than they are in police departments. Even though they are less often at the top hierarchical ranks, these characters are heroized and legitimized. Their legitimacy comes from a higher rank or from the narrative content. Midranks combine a bit of both, as they are particularly suitable for heroized

action in fiction. This complexity is revealed through quantitative casting analysis and content analysis of a constructed weeks sample.

**Mots-clés**

genre, policières, sociologie, séries télévisées, échantillonnage, prime time

**Keywords**

gender, police women, sociology, TV series, sampling, prime time

## **Banalisation et pluralisme normatif : la valorisation ambivalente des policières dans les séries télévisées**

Police et télévision entretiennent à distance une histoire dense. La télévision regorge de représentations de la police, en particulier dans les séries. Mais en France l'institution policière intervient relativement peu dans leur création, malgré de récentes velléités<sup>1</sup> et contrairement aux États-Unis<sup>2</sup>. La police est par excellence une institution genrée (Acker, 1990), un *boys club* (Rabe-Hemp, 2008) où domine l'ethos viril (Beauchesne, 1999 ; Darley & Gautier, 2014 ; Prokhor & Padavic, 2002) d'une « masculinité complice » (Connell, 2005). La police se prête donc particulièrement à l'étude de la construction du genre (« *doing gender* », West & Zimmerman, 1987) et les séries à l'analyse des performances de genre (Butler, 2012).

Les séries ont accompagné la place croissante des femmes dans les forces de police (Pruvost, 2007b), pas nécessairement dans des proportions équivalentes. Mais les fictions télévisuelles montrent que l'acceptation n'est pas totale. Ainsi en 2007 une série de France 2 ironise sur l'ancien slogan de recrutement « la police, un métier d'homme » (*Central nuit*, S5 ép. 6 ; voir aussi Pruvost, 2007a). Des articles récents soulignent la place importante des personnages de policières dans les séries, ce qui pourrait signer l'achèvement d'un processus de banalisation. Mais leur répétition d'année en année<sup>3</sup> trahit au contraire la persistance d'un trouble. Les œuvres culturelles sont partie prenante de rapports sociaux, notamment de genre, qui sont simultanément une différenciation et une hiérarchisation des sexes (Delphy, 2001). Pour étudier ces rapports de genre dans les représentations, nous nous focaliserons sur la légitimation des policières, c'est-à-dire les processus de valorisation et d'acceptation sociale. Les médias grand public contribuent fortement aux représentations sociales (Jodelet, 1999) et donc à l'acceptabilité sociale de situations et comportements, ou inversement à la marginalisation sociale de ce qui n'y est pas représenté (Honneth, 2005) ou l'est de manière dévalorisante. Les séries contribuent à « un élargissement du pensable et du dicible » (Glévarec & Saint-Maurice, 2017). Les contenus de ces médias sont le fruit d'un « compromis provisoire » (Macé, 2000), qui aboutit à ce que les programmes de grande écoute (*prime time*)

---

<sup>1</sup> Source : [https://www.liberation.fr/societe/police-justice/television-une-autre-serie-policier-est-possible-20210829\\_ESIWKG2Q6JCFZPF2ZOUFQB4TUE/](https://www.liberation.fr/societe/police-justice/television-une-autre-serie-policier-est-possible-20210829_ESIWKG2Q6JCFZPF2ZOUFQB4TUE/), consulté comme toutes les autres url le 24/07/2022.

<sup>2</sup> Source : <https://www.vox.com/culture/22375412/police-show-procedurals-hollywood-history-dragnet-keystone-cops-brooklyn-nine-nine-wire-blue-bloods>

<sup>3</sup> Notamment en 2011 : <https://www.telerama.fr/television/le-flic-est-une-femme,64253.php> ; 2013 : <https://www.20minutes.fr/medias/1141349-20130419-20130419-julie-lescaut-a-candice-renoir-20-ans-femmes-flics-series-francaises> ; 2016 : [https://www.lexpress.fr/culture/tele/jour-polaire-candice-renoir-les-femmes-flics-nouvelles-heroines-des-series\\_1850991.html](https://www.lexpress.fr/culture/tele/jour-polaire-candice-renoir-les-femmes-flics-nouvelles-heroines-des-series_1850991.html), ; 2021 : [https://tvmag.lefigaro.fr/programme-tv/de-julie-lescaut-a-cassandra-comment-les-femmes-flics-prennent-le-pouvoir-a-la-tele\\_443590ca-ad8b-11eb-917f-298f4077d690](https://tvmag.lefigaro.fr/programme-tv/de-julie-lescaut-a-cassandra-comment-les-femmes-flics-prennent-le-pouvoir-a-la-tele_443590ca-ad8b-11eb-917f-298f4077d690)

soient le moins clivants possible, « *least objectionable program* » selon une formule célèbre de Paul Klein (Barwise & Ehrenberg, 1988). Le processus de légitimation recouvre ces différentes facettes. Plus des personnages sont visibles, plus leur position sociale est valorisante et leur implication dans l'action en fait des « héros » du récit, plus on peut considérer que les séries les légitiment. Cette légitimation emprunte différentes voies, que cet article propose de détailler. L'acceptabilité sociale des policières peut être lue comme la manifestation d'une norme de genre égalitaire : l'accès des femmes à tous les métiers serait devenu normal. Il faut toutefois creuser les conditions de présence de ces personnages à l'écran. Seules certaines femmes ont accès à cette héroïsation, et cette limite trahit la coprésence d'une norme sexiste persistante. On verra que la coexistence de normes contradictoires, ou pluralisme normatif, est une caractéristique de la télévision grand public.

Comment les femmes que l'on a longtemps crues incapables physiquement et émotionnellement d'incarner l'Ordre et d'assurer son maintien, ont-elles pu devenir des figures rassurantes dont la contribution à la police n'est pas remise en cause mais au contraire héroïsée ? C'est la combinaison de plusieurs facteurs qui a permis la construction progressive de cette image d'héroïnes policières par l'industrie télévisuelle. Le premier facteur est contextuel : la montée en puissance des séries policières en général. Les autres facteurs sont liés au nombre croissant de personnages de policières et à la double manière de les valoriser comme des professionnelles (par les responsabilités hiérarchiques, et par leur implication au cœur de l'action). Soulignons que les séries contribuent ainsi indirectement à la politique de féminisation de la police, sans que les pouvoirs publics français aient à intervenir directement. Nous décrivons d'abord l'évolution de la production des séries policières françaises et étrangères et celle des personnages de policières au fil des décennies. Nous analyserons ensuite les grades des personnages et les différents registres de légitimation propres aux fictions, avant de montrer que la valorisation des policières se heurte à plusieurs limites.

### **Données, échantillonnage, méthode**

Cet article mobilise une histoire des programmes, une analyse quantitative des acteurs et actrices composant le casting (proche d'une sociologie des professions), et une analyse de contenu (Neuendorf, 2011). Le corpus principal est constitué de manière systématique : une année de *prime time* (première partie de soirée) sur les quatre chaînes gratuites françaises les plus regardées, TF1, France 2, France 3, M6, en 2010. Trente-six séries policières<sup>4</sup> ont été

---

<sup>4</sup> Définition retenue : séries reposant sur une intrigue policière ayant au moins un personnage principal ou récurrent policier, dont l'action est contemporaine (ce qui exclut les séries « historiques »).

diffusées entre le 1<sup>er</sup> janvier et le 31 décembre, pour un total de 335 épisodes différents. Dix-sept séries sont françaises, seize sont américaines, deux anglaises et une allemande. Cinq sont toujours en production en 2022. Les évolutions du casting de l'ensemble des saisons sont comptabilisées.

Nous étudions des HST (pour « héros de série télévisée », Chalvon-Demersay, 2011), entité hybride qui combine indissociablement des caractéristiques de l'interprète (âge, corps, voix) et du personnage (personnalité, actions). L'ensemble des personnages principaux et récurrents des trente-six séries a été recensé de leur première saison jusqu'en 2020 inclus, soit un total de 526 HST.

Pour l'analyse de contenu, un échantillon de 115 épisodes diffusés en 2010 a été constitué avec une version révisée des « *constructed weeks* », que nous traduisons par « semaines reconstituées », méthode la plus adaptée aux contenus à effet de calendrier (Connolly-Ahern, Ahern & Sevic Bortree, 2009 ; Hester & Dougall, 2007 ; Riffe, Aust & Lacy, 1993). C'est-à-dire que nous avons réalisé un tirage aléatoire (un tiers) pour chaque jour de la semaine, car les séries sont diffusées un jour fixe de la semaine. Six séries sur trente-six (totalisant dix épisodes du corpus) étant absentes de ce tirage, nous avons réalisé un tirage au tiers sur chacune pour compléter l'échantillon final de 115 épisodes. Cette méthode permet d'obtenir un échantillon le plus représentatif possible des épisodes diffusés durant l'année.

Pour l'analyse des grades des personnages, nous avons réalisé une grille d'équivalence entre les différentes entités des séries (police et gendarmerie nationales, *California Bureau of Investigation...*). Pour chaque entité, nous avons identifié par recoupement de sources la liste des grades existants en 2010, du plus bas au plus élevé. Comme clé de comparaison, nous avons attribué le niveau trois au premier grade d'officier de police, actuellement lieutenant dans la police française, « détective » du NYPD, « agent spécial » du FBI, « *detective inspector* » britannique.

Si les séries télévisées se prêtent bien à une analyse genrée, c'est que d'une part ce type de fictions occupe une place croissante dans la programmation, et que dans cet ensemble en expansion les personnages féminins occupent une place grandissante. Les policières sont donc plus nombreuses en proportion dans un ensemble lui-même en augmentation. Cette double évolution a été progressive et géographiquement inégale.

## L'hégémonie récente des séries policières profite à la visibilité des femmes

Les séries policières ont donné lieu à une abondante bibliographie : monographies (D'Acci, 1994 ; Sydney-Smith, 2002), actes de colloques (Beylot & Sellier, 2004), entrées d'encyclopédies (Dowler, 2016)...

La première série télévisée policière, *Dragnet*, est née à la radio en 1949 avant de migrer sur le petit écran (1951-1959) puis d'être relancée trois fois entre 1967 et 2003. Aux États-Unis les séries policières ont rempli jusqu'à 40 % des cases de *prime time* (Evans & Davis, 2014). En 1987, Inciardi et Dee en dénombraient 134 diffusées depuis 1949. En France leur proportion dans la programmation de *prime time* a considérablement augmenté depuis 1980 (tab. 1). En 1980 les séries policières étaient rares en première partie de soirée (*Starsky & Hutch* ou *Chips* étaient diffusées l'après-midi). En soirée, avec seize épisodes seulement sur les trois seules chaînes françaises (dont *Les cinq dernières minutes*), elles ne représentaient que 1,5 % de la grille des programmes.

Leur proportion augmente fortement jusque dans les années 2010 (jusqu'à 23,8 % en 2018) avant de se tasser. Mais si le nombre d'épisodes proposés se stabilise, le nombre de séries continue de croître (vingt-six en 2000, cinquante-deux en 2020). Le « polar » est en effet le type de séries préféré du public français, où les femmes sont les plus grosses consommatrices de séries (Combes & Glévarec, 2021).

Tableau 1 : programmation de séries policières en première partie de soirée

	1980	1990	2000	2010	2020
% de séries policières	1,5 %	4,2 %	8,7 %	23,0 %	20,5 %
Épisodes	16	62	128	336	300
Nombre de séries	5	13	26	36	52
Chaînes	TF1 Antenne 2 FR3	TF1 Antenne 2 FR3 M6	TF1 France 2 France 3 M6	TF1 France 2 France 3 M6	TF1 France 2 France 3 M6

Champ : toutes les séries policières au sens de notre définition.

Source : presse spécialisée et Inathèque.

## La lente progression des personnages de policières

Or cette période de croissance considérable des séries policières dans la programmation de *prime time* correspond aussi à la multiplication des héroïnes dans ces séries. L'histoire des personnages de policières a d'abord longtemps été une histoire américano-britannique, sans équivalent français. On peut identifier quatre dates clés qui marquent cette histoire.

On découvre la toute première héroïne en 1957 aux USA dans *Decoy*, produite en syndication hors des *networks* (Lotz, 2006). D'autres apparaissent la décennie suivante aux USA dans *Burke's Law* (1963-1965) ou *The Mod Squad* (1968-1973), et en Angleterre (*Department S*, 1969-1970).

L'année 1974 est la deuxième date clé car trois nouvelles séries sont centrées sur une policière : *Amy Prentiss*, *spin off* de *L'homme de fer*, *Get Christie Love*, inspirée des films « blaxploitation », et *Police Woman*, qui est la seule à avoir duré quatre saisons. Elles n'ont pas immédiatement inspiré la concurrence : de nouvelles séries avec des policières n'apparaissent que progressivement, par exemple *Dog & cat* en 1977 (quatre épisodes), *Dear detective* en 1979 (quatre épisodes), *B.A.D Cats* en 1980, *Strike force* en 1981. En Angleterre, *Juliet Bravo* (1980-1985) et *The gentle touch* (1980-1984) fidélisent plus le public.

1982 est la troisième date clé avec les débuts de *Cagney & Lacey* (1982-1988), série centrée pour la première fois sur un duo de policières équipières et amies (D'Acci, 1994). Durant cette décennie le nombre de séries avec des policières continue de croître, leur réservant plus ou moins de place (telles *Dempsey & Makepiece*, *Hill Street Blues*, *Hooker*, *Miami Vice*, *MacGruder & Loud*). Les premières séries françaises avec des policières apparaissent à cette période, la première étant *Marie Pervenche*, dans un registre comique et sans autre arme que son carnet de contraventions (1984-1991). Les héroïnes policières restent rares dans les productions françaises : *Hotel de police* (1985-1990) en compte une et *Commissaire Moulin*, lancé en 1976, intègre une équipière à partir de 1989.

Enfin, dans les années 1990, TF1 lance *Julie Lescaut* en 1992 et France 2 remplace le traditionnel film du dimanche soir par la série *Urgences*, ouvrant plus de place aux séries en *prime time*. Depuis cette période on y trouve régulièrement des personnages de policières, aussi bien françaises qu'états-uniennes, par exemple dans *Law & Order* (1990-2010), *NYPD Blue* (1993-2005) ou *PJ* (1997-2009).

La période récente n'a pas encore fait l'objet d'analyse systématique, mais l'augmentation du nombre de programmes et le développement des plates-formes favorisent une diversification des personnages (Arbogast, 2015b), qui pourrait signaler une cinquième période marquée par le féminisme et le post-féminisme (Jermyn, 2016). Ces nouvelles policières travaillent avec leur

ex-mari (*Tandem*), sont âgées (*Vera*), couchent sans affects avec de jeunes collègues (*The fall*), jurent à tout va (*Capitaine Marleau, Dexter*). Surtout, elles n'incarnent plus systématiquement la police idéale telle qu'elle se voudrait ou telle qu'elle devrait être (Coulangeon et al., 2012). Ainsi certaines ont des problèmes psychiatriques (*Homeland*) ou relationnels (*Bron/Broen*), sont inconscientes du danger (*Chase*), s'arrangent avec les règles (*Happy valley*), voire sont corrompues (*Bancroft, Braquo, Shades of blue*). Cette diversification signifie plus largement un élargissement et une complexification des représentations de la police, ce qui révèle une autonomie de la fiction par rapport à l'image que l'institution pourrait souhaiter donner si elle investissait la création. Toutefois, cette diversification survient le plus souvent hors du *prime time* des chaînes généralistes, comme c'est le cas plus généralement pour les anti-héros (*The SHIELD* ou *Engrenages* sont des séries de niche<sup>5</sup>).

### **Du faire-valoir à l'autonomie**

Les policières de série sont d'autant plus légitimées qu'elles acquièrent une autonomie vis-à-vis des hommes. Cela passe notamment par l'excellence au combat : elles n'ont pas besoin d'un collègue masculin pour se défendre (voir l'entraînement au *close combat* de l'agent spécial Blye, *NCIS Los Angeles*, S2 ép. 7, ou l'agent Lisbon qui sauve régulièrement la vie du *Mentalist*). Avec les équipes entièrement féminines l'autonomie est maximale. *Cagney & Lacey* a longtemps été le seul exemple de « *female buddies* » (1982-1988) avant de faire des émules au 21<sup>e</sup> siècle : *The Division* (2001-2004), *Ash & Scribbs* (2004-2005), *Trois femmes flics* (2005), *Scott & Bailey* (2011-2016), *Sergeant Tabloid* (2013), ou dans une moindre mesure *She spies* (2002-2004), *Rizzoli & Isles* (2010-2016) et *No offense* (2015-2018). Si les policières n'ont pas besoin d'hommes pour incarner l'institution, c'est donc que la représentation de cette dernière n'est plus associée exclusivement à la masculinité. Elles sont légitimes comme policières par elles-mêmes.

On peut aborder la place des personnages de policières sous différents angles, notamment industriel : *Decoy* (1957) n'était pas produite par un des « *networks* » américains, ce qui limitait son audience. L'évolution est aussi narrative, ces personnages ont pris de l'importance dans les périodes récentes, alors que leurs rôles sont marginaux dans *Burke's Law, The Mod Squad*, ou plus tard dans *Miami Vice* (1984-1990) ou *Rick Hunter* (1984-1991). Le personnage de Kono, qui était un homme dans *Hawai Police d'Etat* dans les années 1960, devient une femme dans

---

<sup>5</sup> Séverine Barthes explique l'importance de tenir compte du type de chaîne autant que du créneau de programmation (dans Sépulchre, 2011, p. 72).

le remake récent (*Hawai 5-0*, depuis 2014). Ce qui n'était pas envisageable cinquante ans plus tôt l'est devenu.

### **Les policières du corpus**

Enfin, on peut analyser quantitativement la part des policières dans les castings. Dans notre corpus, durant la première saison, il y a 36,2 % de femmes parmi les personnages principaux ou récurrents, proportion qui monte à 42,4 % à la dernière saison. Si l'on s'en tient aux personnages policiers, la proportion de femmes est un peu plus basse, mais pas au point de les reléguer au rang de « minorité alibi » (ou *tokenism*, Kanter, 1977) avec 28,9 % de policières à la première saison et 34,6 % à l'ultime saison.

Quantitativement la représentation des policières dans les séries est paradoxale. Les femmes sont nettement minoritaires et en ce sens sous-représentées, puisque même à la saison finale elles ne sont qu'un bon tiers des HST policiers. Or dans les commissariats français elles sont encore moins nombreuses qu'à l'écran : 20 % des gardien.nes de la paix, 25 % des officiers, 28 % des commissaires<sup>6</sup>. Aux USA la proportion n'atteint pas 13 % en moyenne<sup>7</sup>. Dans les séries les policières sont donc surreprésentées, surtout dans les séries américaines (Evans & Davies, 2014). Les chaînes n'hésitent pas à montrer plus de femmes qu'il n'y en a sur le terrain. Les médias traduisent un état des rapports sociaux et de domination (Neveu & Mattelart, 2008) sans être un « reflet » du monde. Les forces de l'ordre jugent d'ailleurs rarement les fictions fidèles à leur expérience vécue (Le Saulnier, 2011). Les fictions de *prime time* fournissent une indication de ce que les responsables des chaînes jugent socialement acceptable (et moins risqué économiquement, Gitlin, 1994). Consciemment ou non, montrer des personnages de policières nombreuses est un choix, qui peut s'expliquer en partie par le fait que les séries sont majoritairement regardées par des femmes.

### **Cheffes et femmes de terrain : le double régime de légitimation des policières**

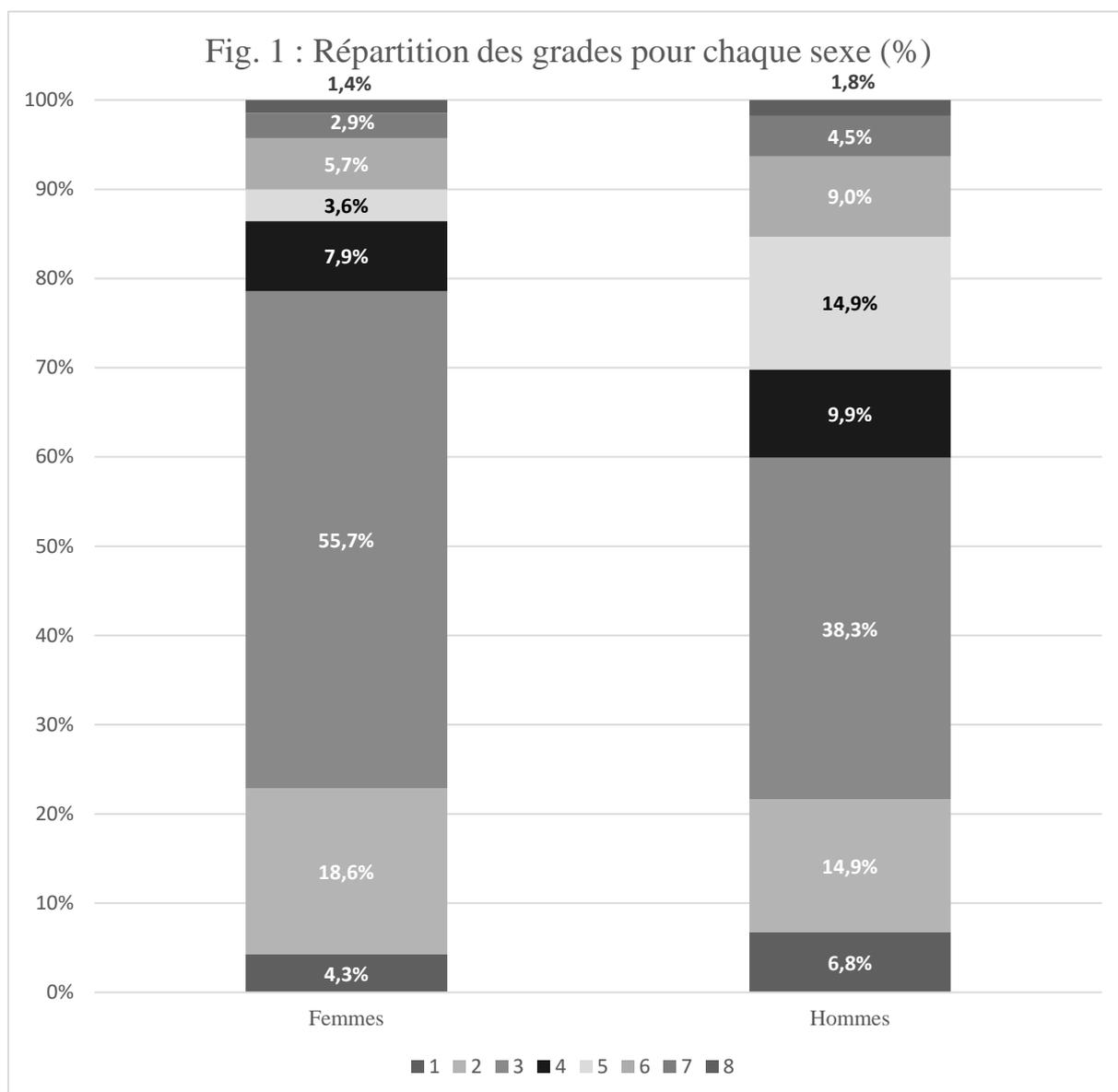
Historiquement les femmes sont représentées à la télévision dans des rôles stéréotypés et subalternes (Signorielli & Bacue, 1999). Les policières échappent aux stéréotypes traditionnels, mais la question de leur légitimité demeure. La proportion de femmes dans une organisation influence leur légitimité (Kanter 1977). Le niveau hiérarchique des personnages est aussi très important pour savoir si les policières sont représentées comme légitimes, l'accès limité des

---

<sup>6</sup> Source : <https://www.leparisien.fr/economie/emploi/les-femmes-montent-en-grade-dans-la-police-et-l-armee-03-03-2020-8271393.php>

<sup>7</sup> Source : <https://www.ojp.gov/pdffiles1/nij/252963.pdf>

femmes aux responsabilités étant une inégalité de genre typique (Bereni *et al.*, 2012). Cependant il existe plusieurs régimes de légitimation (Sepulchre, 2011). Le premier régime de légitimation est institutionnel : plus on occupe un grade élevé, plus on dispose de pouvoir et d'autonomie. Femmes et hommes n'ont pas les mêmes grades dans le corpus. Moins du quart des HST sont au bas de la hiérarchie (figure 1) : six femmes et quinze hommes ont un grade de niveau un (gardien.ne de la paix), vingt-six et trente-trois occupent un grade de niveau deux (brigadier). Le premier grade d'officier, niveau trois, est de loin le plus représenté : 56,7 % des femmes et 38,3 % des hommes. Cet écart genré conduit à ce que seulement 21,4 % des femmes ont un grade supérieur à trois, contre 40,1 % des hommes. Les postes de pouvoir sont donc très majoritairement occupés par des hommes, en particulier les plus élevés : quatorze des vingt postes de niveau sept et huit. Les femmes se heurtent à un plafond de verre, ce qui est d'autant moins surprenant que c'est le cas dans l'ensemble des secteurs professionnels et que la police est celui qui est le plus fortement associé à la masculinité. Le lien entre sexe et grade est statistiquement significatif au seuil de 0,5 %.



Champ : grade des personnages policiers lors de leur première saison d'apparition (effectifs : 140 femmes, 222 hommes).

L'autre régime de légitimation des policières de fiction est l'héroïsation. Les grades intermédiaires sont les plus héroïsés, car on trouve aux postes élevés des managers et aux grades subalternes les marges d'action sont limitées. Les officiers de police et autres agents de niveau trois à cinq sont au cœur de l'enquête, s'exposent au danger sur le terrain, combattent, interrogent des suspects. Sur l'ensemble des saisons des trente-six séries du corpus, neuf femmes dirigent effectivement l'enquête, deux la partagent avec un homme, contre trente hommes aux commandes des opérations. Même si les femmes sont moins présentes que les hommes au sommet de la hiérarchie, elles dirigent l'enquête dans les mêmes proportions et sont surreprésentées au grade trois qui se prête le plus à l'héroïsation. En cela les policières du corpus

sont légitimées, ce qui n'est pas surprenant dans des programmes de *prime time* qui ont vocation à rassembler et à éviter les antihéros (Gitlin, 1994).

Les techniques d'héroïsation qui renforcent cette légitimité sont variées. Par exemple l'analyse de contenu révèle que les femmes ont autant recours à leur arme à feu que leurs collègues (elles dégainent un peu plus, tuent un peu moins). Si l'on inclut toutes les formes de recours à la violence ou de coercition (passer les menottes, se battre, utiliser l'arme à feu), la différence devient nulle entre femmes et hommes : 32,2 % des personnages policiers réalisent au moins l'un de ces actes. Plus ou moins héroïsées, les policières de terrain sont « de bonnes flics »<sup>8</sup> désignées comme telles : Kate Beckett dans *Castle* est « la meilleure détective que j'ai jamais eue », dit son supérieur le capitaine Montgomery (S2 ép. 13).

### **Une banalisation en trompe-l'œil**

L'analyse genrée des représentations des HST policières doit toutefois être envisagée plus largement. Dans cette optique, la légitimation des femmes policières est remarquable en ce qu'elle tranche avec la virilité historique de l'institution. Cela introduit indéniablement un « trouble » dans le genre et produit à grande échelle des contre-stéréotypes et anti-stéréotypes (Macé, 2007).

Mais cette légitimation est réservée à certaines femmes et la multiplication des personnages de policières est une banalisation en trompe-l'œil. Car si leur proportion augmente au fil des saisons, c'est en partie à cause du turn-over plus élevé du casting féminin (elles restent en moyenne 51 % de la durée totale d'une série, contre 60 % pour les hommes). Toujours minoritaires, plus jeunes que les acteurs en moyenne (Arbogast, 2015a), les actrices sont aussi beaucoup plus souvent minces et beaucoup plus érotisées que les hommes dans les épisodes analysés (Arbogast, 2021). L'analyse de contenu montre que 86,3 % des HST masculins ne sont pas érotisés du tout, contre seulement 4,6 % des HST féminins. Si les policières sont légitimées dans leur fonction, cette légitimité est réservée à une minorité de femmes, correspondant aux canons de désirabilité hétérosexiste (Sellier, 2011). Elles sont souvent des « *babes in arms* », simultanément femmes d'action et objet de fantasmes hétéro-masculins (Moine, 2010). Les policières des séries sont les égales des policiers, mais cela reste une « égalité sous conditions » (Sénac, 2015).

L'érotisation des femmes selon des critères masculins est en effet un ingrédient qui résiste aux mutations de « l'emprise du genre » (Löwy, 2006). L'érotisation des personnages d'action

---

<sup>8</sup> C'est aussi le constat de Hong-Mercier (2004).

féminins est un phénomène paradoxal (Morin, 2018), qui consiste à activer simultanément deux registres, celui de l'émancipation des femmes (subversion de l'ordre de genre) et celui de leur soumission aux critères de désirabilité masculins (Gitlin, 1994, p. 63). On peut interpréter cette ambiguïté des rapports de genre comme la manifestation d'un pluralisme normatif (Hammou & Ravet, 2020).

## Conclusion

La représentation des policières dans les séries télévisées est paradoxale. Les sources mêmes de leur légitimation sont ambivalentes car elles relèvent de différents registres. En outre cette légitimité à incarner les forces de l'ordre et la violence légitime se double de formes de domination qui conduisent à un tableau contrasté des rapports de genre. L'analyse quantitative du casting et des contenus apporte une vision d'ensemble pleine de contradictions. Si les grades sont une entrée heuristique pertinente pour analyser la légitimité des HST féminins, il est nécessaire d'avoir une analyse d'ensemble pour éviter les contre-sens. Il est tout aussi indispensable de tenir compte des modes de programmation (type de chaîne et horaires).

Au final, les séries destinées au grand public sont caractérisées par la pluralité des registres normatifs. Des normes de genre contradictoires voire antagoniques y coexistent. Cette coexistence de normes concurrentes est parfois une stratégie assumée (Gitlin, 1994, p. 63). L'analyse genrée des représentations dans les séries policières est une opportunité privilégiée pour révéler cette dimension syncrétique du *prime time*, qui le distingue des programmes de niche où des choix tranchés peuvent mieux trouver leur place.

## Références

- Acker, J. (1990). Hierarchies, Jobs, Bodies: A Theory of Gendered Organizations. *Gender and Society*, 4(2), 139-158. <https://doi.org/10.1177/089124390004002002>
- Arbogast, M. (2015a). De si jeunes femmes... Analyse longitudinale des écarts d'âges et des inégalités de genre dans les séries policières. *Genre en séries*, 1, 73-99. <https://doi.org/10.4000/ges.1276>
- Arbogast, M. (2015b). La série bouscule-t-elle les stéréotypes ? Conférence au Festival Séries mania, 21 avril 2015. <https://www.dailymotion.com/video/x2nivz1>
- Arbogast, M. (2021). *Des femmes canon : les policières de séries télévisées entre normalité et normativité. Analyse socio-démographique de la population des séries policières, entre recomposition et subversion des normes de genre* (Thèse de doctorat de sociologie). Paris, France : EHESS.

- Barwise, T. P., & Ehrenberg A.S.C., (1988). *Television and its audience*, Londres, Royaume-Uni : Sage.
- Beauchesne, L. (1999). Les recherches en Amérique du Nord sur l'entrée des femmes dans la police : Les difficultés d'intégration dans une culture organisationnelle masculine. *Déviance et société*, 23(3), 341-362.
- Bereni, L., Chauvin, S., Jaunait, A., & Revillard, A. (2012). *Introduction aux études sur le genre*. Louvain la neuve, Belgique : De Boeck.
- Beylot, P., & Sellier, G. (dir.) (2004). *Les séries policières*. Paris, France : L'Harmattan-INA.
- Butler, J. (2012). *Défaire le genre*. Paris, France : Éditions Amsterdam.
- Chalvon-Demersay, S. (2011). Enquête sur l'étrange nature du héros de série télévisée. *Réseaux*, 165, 181-214. <https://doi.org/10.3917/res.165.0181>
- Combes, C., & Glévarec, H. (2021). *Séries. Enquête sur les pratiques et les goûts des Français pour les séries télévisées*. Paris, France : Presses des Mines.
- Connell, R.W. (2005). *Masculinities*. Berkeley, Californie : University of California press.
- Conolly-Ahern, C., Ahern, L.A., & Sevvick Bortree, D. (2009). The Effectiveness of Stratified Constructed Week Sampling for Content Analysis of Electronic News Source Archives: AP Newswire, Business Wire, and PR Newswire. *Journalism & Mass Communication Quarterly*, 86(4), 862-883. <https://doi.org/10.1177/107769900908600409>
- Coulangeon, P., Pruvost, G., & Roharik, I. (2012). Les idéologies professionnelles. Une analyse en classes latentes des opinions policières sur le rôle de la police. *Revue française de sociologie*, 53(3), 493-527. <https://doi.org/10.3917/rfs.533.0493>
- D'Acci, J. (1994). *Defining women: television and the case of Cagney & Lacey*. Chapel Hill, Caroline du Nord : University of North Carolina Press.
- Darley, M., & Gauthier, J. (2014). Une virilité interpellée ? En quête de genre au commissariat. *Genèses*, 97, 67-86. <https://doi.org/10.3917/gen.097.0067>
- Delphy, C. (2001). *L'ennemi principal, t. 2, Penser le genre*. Paris, France : Syllepse.
- Dowler, K. (2016). Police Dramas on Television. *Crime, Media, and Popular Culture*. <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190264079.013.175>
- Evans, L., & Davies, K. (2014). Small Screens and Big Streets: A Comparison of Women Police Officers on Primetime Crime Shows and in U.S. Police Departments, 1950 to 2008. *Women & Criminal Justice*, 24(2), 106-125. <http://doi.10.1080/08974454.2013.842513>
- Gitlin, T. (1994). *Inside Prime Time*. Londres, Royaume-Uni : Routledge.
- Glévarec, H., & Saint-Maurice de, T. (2017). Élargir la vie : les séries contemporaines. *Le Débat*, 194, 181-191. <https://doi.org/10.3917/deba.194.0181>

- Hammou, K., & Ravet, H. (2020). Désordres de genre : déviances, transgressions, subversions. Dans S. Octobre & F. Patureau (dir.). *Sexe et genre des mondes culturels* (p. 19-26). Lyon, France : ENS Éditions.
- Hester, J.B., & Dougall, E. (2007). The Efficiency of Constructed Week Sampling for Content Analysis of Online News. *Journalism & Mass Communication Quarterly*, 84(4), 811-824. <https://doi.org/10.1177/107769900708400410>
- Hong-Mercier, S.-K. (2004), « Les femmes-flics et les relations familiales dans les séries télévisées françaises », Dans P. Beylot & G. Sellier (dir.), *Les Séries Policières* (p. 273-288), Paris, France : Ina/L'Harmattan, 2004.
- Honneth, A. (2005). Invisibilité : sur l'épistémologie de la « reconnaissance ». *Réseaux*, 129-130, 39-57. <https://www.cairn.info/revue--2005-1-page-39.htm>
- Inciardi, J.A., & Dee, J.L. (1987). From the Keystone Cops to Miami Vice: Images of policing in American popular culture. *Journal of Popular Culture*, 21(2), 84-102. [https://doi.org/10.1111/j.0022-3840.1987.2102\\_84.x](https://doi.org/10.1111/j.0022-3840.1987.2102_84.x)
- Jermyn, D. (2016). Silk Blouses and Fedoras: The Female Detective, Contemporary TV Crime Drama and the Predicaments of Postfeminism. *Crime, Media, Culture*, 13(3), 259-76. <https://doi.org/10.1177/1741659015626578>
- Kanter, R.M. (1977). Some Effects of Proportions on Group Life: Skewed Sex Ratios and Responses to Token Women. *American Journal of Sociology*, 82(5), 965-990. <https://doi.org/10.1086/226425>
- Le Saulnier, G. (2011). Les policiers réels devant leurs homologues fictifs : fiction impossible ? Pour une sociologie de la réception dans la sphère professionnelle. *Réseaux*, 165, 109-135. <https://doi.org/10.3917/res.165.0109>
- Lotz, A.D. (2006). *Redesigning Women. Television after the Network Era*, Champaign, Illinois : University of Illinois press.
- Löwy, I. (2006). *L'emprise du genre*. Paris, France : La Dispute.
- Macé, É. (2000). Qu'est-ce qu'une sociologie de la télévision ? Esquisse d'une théorie des rapports sociaux médiatisés. 1. La configuration médiatique de la réalité. *Réseaux*, 104, 245-288. <https://www.cairn.info/revue--2000-6-page-245.htm>
- Macé, É. (2007). Des 'minorités visibles' aux néostéréotypes. *Journal des anthropologues*, Hors série, <http://jda.revues.org/2967>
- Moine, R. (2010). *Les femmes d'action au cinéma*, Paris, France : Armand Colin.

- Morin, C. (2018). Un demi-siècle d'héroïnes de séries étatsuniennes. Conditions d'émergence et imaginaires féministes. *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, 48, 243-261. <https://doi.org/10.4000/clio.15182>.
- Neuendorf, K. (2011). Content Analysis-A Methodological Primer for Gender Research. *Sex Roles*, 64 (3-4), 276-289. <https://doi.10.1007/s11199-010-9893-0>
- Neveu, É., & Mattelart, A. (2008). *Introduction aux Cultural Studies*. Paris, France : La Découverte.
- Prokos, A. & Padavic, I. (2002). 'There oughtta be a law against bitches': masculinity lessons in police academy training. *Gender, work and organization*, 9(4), 439-459. <https://doi.org/10.1111/1468-0432.00168>
- Pruvost, G. (2007a). Anatomie politique, professionnelle et médiatique des femmes policiers. *Les Cahiers du Genre*, 2, 43-60.
- Pruvost, G. (2007b). *Profession : policier, sexe : féminin*. Paris, France : Éditions de la MSH.
- Rabe-Hemp, C.E. (2008). Survival in an "all boys club": policewomen and their fight for acceptance. *Policing*, 31(2), 251-270. <https://doi.org/10.1108/13639510810878712>
- Riffe, D., Aust, C.F., & Lacy, S.R. (1993). The Effectiveness of Random, Consecutive Day and Constructed Week Sampling in Newspaper Content Analysis. *Journalism & Mass Communication Quarterly*, 70(1), 133-139. <https://doi.org/10.1177/107769909307000115>
- Sellier, G. (2011). Des corps normés ? Les héroïnes des séries policières françaises contemporaines. *Corps*, 9(1), 264-274. <https://doi.org/10.3917/corp1.009.0264>
- Sénac, R. (2015). *L'égalité sous conditions. Genre, parité, diversité*. Paris, France : Presses de Sciences Po.
- Sepulchre, S. (dir.) (2011). *Décoder les séries télévisées*, Louvain la neuve, Belgique : De Boeck.
- Signorielli, N., & Bacue, A. (1999). Recognition and Respect: A Content Analysis of Prime-Time Television Characters Across Three Decades. *Sex Roles*, 40(7/8), 527-544. <https://doi.org/10.1023/A:1018883912900>
- Sydney-Smith, S. (2002). *Beyond Dixon of Dock Green: Early British Police Series*. Londres, Royaume-Uni : IB Tauris.
- Thompson, R.J. (1997). *Television's second golden age: from Hill Street blues to ER*, Syracuse, New-York : Syracuse University press.
- West, C., & Zimmerman, D.H. (1987). Doing gender. *Gender & Society*, 1(2), 125-151. <https://doi.org/10.1177/0891243287001002002>