



Genre en séries

Cinéma, télévision, médias

4 | 2016

Masculinités imag(in)ées 1

Pas mâle ! Étude de genre et de réception de la série italienne *I Cesaroni*

Giuseppina Sapio et Ilaria Simonetti



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ges/2536>

DOI : 10.4000/ges.2536

ISSN : 2431-6563

Éditeur

Presses universitaires de Bordeaux

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2016

Pagination : 102-133

Référence électronique

Giuseppina Sapio et Ilaria Simonetti, « Pas mâle ! Étude de genre et de réception de la série italienne / *Cesaroni* », *Genre en séries* [En ligne], 4 | 2016, mis en ligne le 07 février 2022, consulté le 10 février 2022. URL : <http://journals.openedition.org/ges/2536> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ges.2536>



La revue *Genre en séries* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

PAS MÂLE !
ÉTUDE DE GENRE ET DE RÉCEPTION
DE LA SÉRIE ITALIENNE *I CESARONI*

Giuseppina SAPIO & Ilaria SIMONETTI

RÉSUMÉ

Le présent article propose une analyse de genre et de réception de la série italienne *I Cesaroni*, créée en 2006 et diffusée sur la chaîne Canale 5. Dans le cadre d'une étude des masculinités imag(in)ées, l'intérêt de cette série est d'introduire, dans la sixième saison, un personnage homosexuel dans un récit à caractère familial, basé sur un modèle patriarcal et hétéronormatif. À travers l'analyse de genre, nous montrons comment la masculinité non hégémonique de ce personnage subit un véritable processus de normalisation par les autres membres de la famille Cesaroni, tandis que, à travers l'étude de réception, nous tentons de voir si les téléspectateurs/trices saisissent cette normalisation et comment ils/elles se situent par rapport à elle.

MOTS CLÉS : CESARONI – FAMILLE – TÉLÉVISION ITALIENNE – MASCULINITÉ HÉGÉMONIQUE – MASCULINITÉ DÉVIANTE – MASCARADE – CLAN – VIRILOCAL.

ABSTRACT

This article is based on a gender and reception analysis of the Italian series *I Cesaroni*, created in 2006 and broadcasted on Canale 5. In the frame of studies on 'imagined masculinities', we focus on the entry of a gay character during the sixth season of the series. This takes place within a family-type storyline, based on a patriarchal and heteronormative pattern. Adopting a gender perspective, we show how the gay character's non-hegemonic masculinity undergoes a normalization process under the influence of the members of the Cesaroni's family. Through the reception analysis, we seek to understand how the audience react to this normalization and how they relate to it.

KEYWORDS : CESARONI – FAMILY – FAMILY MAN – ITALIAN TELEVISION – HEGEMONIC MASCULINITY – DEVIANT MASCULINITY – MASQUERADE – CLAN – VIRILOCAL.

Giuseppina Sapiro est doctorante et chargée de cours en études cinématographiques et audiovisuel à la Sorbonne Nouvelle (IRCAV - Paris 3). Ses travaux portent sur la pratique familiale des home movies (cinéma d'amateur) en France, ainsi que sur le cinéma italien contemporain. Parmi ses contributions figurent : « Homesick for Aged Home Movies : Why Do We Shoot Contemporary

Family Videos in OldFashioned Ways ? » (Palgrave Macmillan, 2014) ; « *Respiro d'Emanuele Crialese : dialecte et retour à la 'famille totémique'* » (Mise Au Point, n° 5, 2013) ; « *La noce à l'écran : home movies et mariages d'amateurs en ligne* » (RESET. Recherches en sciences sociales sur internet, n° 3, 2014).

Ilaria Simonetti est doctorante en anthropologie sociale et ethnologie (EHESS, LAS, Paris). Le titre de sa thèse est « *Genre et militaire en Israël. L'expérience des femmes entre service obligatoire et militarization* », dans laquelle elle propose, entre autres, une analyse genrée de la violence dans la photographie de guerre. Elle est auteure de « *Women's Violence and Gender Relations in the Israeli Defence Forces* » in Frerks G., Ypeij A. and König R. (eds.) *Gender and Conflict Embodiments, Discourses and Symbolic Practices* (Ashgate, 2014). Précédemment elle s'est intéressée au rapport entre homosexualité et judaïsme dans le contexte associatif LGBTQI parisien.

INTRODUCTION

Le présent article se propose d'étudier les enjeux des masculinités imag(in)ées présents dans *I Cesaroni*, une série très populaire en Italie, produite en 2006 par la société Publispei de Carlo Bixio et R.T.I¹, diffusée sur la chaîne Canale 5 et adaptée d'un format sériel espagnol, *Los Serranos*, diffusé sur Telecinco (de 2003 à 2008).

L'achat du format a été motivé par la présence dans *Los Serranos* d'une structure diégétique à caractère éminemment familial², qui a subi trois changements majeurs dans l'adaptation italienne, que Luca Barra énumère dans son article (Barra, 2009 : 36-41). D'abord, un changement thématique car les scénaristes ont dû modifier les noms des personnages et les lieux des actions en fonction du contexte italien : par exemple, la rivalité entre Madrid et Barcelone mobilisée dans *Los Serranos* est remplacée par celle entre Milan et Rome dans *I Cesaroni*. Ensuite, l'adaptation italienne a également entraîné un changement de format, en passant de la *sitcom* à la série. Enfin, le troisième changement concerne la dimension comique : plus triviale et vulgaire en Espagne avec des renvois fréquents à l'actualité, elle devient plus subtile et « politiquement correcte » dans la série italienne. Dans un entretien, deux scénaristes de *I Cesaroni*, Giulio Calvani et Federico Favot, précisent également que, après la première saison de la série, les correspondances et les similarités avec la *sitcom* espagnole se réduisent progressivement et la dimension familiale acquiert plus d'importance dans la série italienne (Barra, 2009 : 41). En effet, la narration pivote autour d'une famille recomposée : Giulio, qui gère un bar dans un quartier populaire de Rome, est père de trois enfants et, suite à la mort de sa femme, décide de se remarier avec Lucia, qui vit à Milan et a divorcé de son mari, dont elle a eu deux filles. Le noyau familial est entouré d'autres personnages essentiels : les frères de Giulio, Augusto et Cesare, qui partagent avec lui la gestion du bar, et le couple composé par Stefania et Ezio, deux amis de famille.

¹ Acronyme de Reti Televisive Italiane, société faisant partie du groupe Mediaset.

² La proximité entre le contexte socio-culturel espagnol et italien favorise l'achat réciproque de formats télévisés entre les deux pays (Diego, Grandio 2012 : 105-115).

Comme Luca Barra et Cecilia Penati le précisent dans leur article, « *Enlarged Families. Developments of a Television Genre : Italian Family Comedy* » (2011), les produits audiovisuels basés sur des récits familiaux constituent un sous-genre très populaire en Italie, généralement placé en *prime time* et souvent développé selon les logiques de la sérialité. Le premier exemple italien de ce sous-genre est représenté par *La Famiglia Benvenuti*, une comédie familiale diffusée de 1968 à 1969 (deux saisons) sur la chaîne RAI 1, basée sur l'histoire d'une famille nucléaire traditionnelle, composée d'un couple de parents et de leurs deux enfants biologiques. Les auteurs indiquent également que, malgré les différences substantielles entre *I Cesaroni* et *La famiglia Benvenuti*, des connexions peuvent être identifiées, comme l'emploi de l'expédient narratif du déménagement, à partir duquel démarrent les intrigues respectives (Lucia déménage à Rome pour s'installer chez Giulio avec ses deux filles), ou la voix off de l'enfant (cadet) qui polarise la narration³.

Cela dit, on passe du modèle familial nucléaire de *La famiglia Benvenuti* à celui de la famille recomposée dans *I Cesaroni* (2006-2014), formée par le couple de parents, Giulio et Lucia, et par les enfants qu'ils ont eus de leurs relations précédentes. La présence de personnages hétérogènes, en termes de genre et d'âge (adultes, préadolescents et adolescents, enfants et personnes du troisième âge), affecte la structure de cet objet audiovisuel qui, d'un point de vue narratif, s'inspire de la tradition des comédies familiales à l'italienne, tout en puisant dans le modèle des *teen dramas* américains (Ce.R.T.A, 2013 : 452-453). Cela peut en partie expliquer le succès de *I Cesaroni* qui, en s'adressant à un public familial et transversal, parvient à obtenir presque 4 836 000⁴ de téléspectateurs le jour de la diffusion du premier épisode de la première saison et en réunit environ sept millions de téléspectateurs jusqu'à la quatrième saison. Le succès populaire de *I Cesaroni*

³ De la première à la cinquième saison de *I Cesaroni*, l'énonciation est polarisée autour de l'enfant cadet du protagoniste, Giulio Cesaroni, tandis que, dans la sixième saison, on assiste à une énonciation polyphonique, puisque chaque épisode est introduit par la voix off d'un personnage différent. Cet élément est emprunté à la *sit-com* espagnole *Los Serranos*.

⁴ Le premier épisode est diffusé le 7 septembre 2006. Les chiffres relatifs au nombre de téléspectateurs ont été mentionnés par Fabio Traversa dans *Blogosfere*, un réseau de blogs professionnels de l'information, dans la rubrique *Reality Show*. URL: <http://realityshow.blogosfere.it/post/545706/ascolti-tv-ieri-i-cesaroni-6-vince-con-47-milioni-2085-velvet-cresce-in-spettatori-3-milioni-e-cala-in-share-128> [6 octobre 2015].

est également alimenté par la volonté de transformer cette série traditionnelle en un véritable produit cross-médiatique (Ce.R.T.A, 2013 : 453) dont la narration se développe sur plusieurs médias et plateformes, et ce à travers la publication de deux romans ainsi que d'un album constitué des chansons interprétées par l'un des personnages. De manière équivalente, la série a été accompagnée par une intense campagne publicitaire, promouvant des produits dérivés directement liés aux personnages : à titre d'exemple, on peut citer un vin dont le nom s'inspire d'une réplique régulièrement prononcée par l'un des trois frères *Cesaroni*, lesquels gèrent un bar dans le quartier romain de la Garbatella.

À partir de la cinquième saison, *I Cesaroni* traverse une période critique et décline jusqu'à retenir un peu moins de quatre millions de téléspectateurs⁵ lors de la diffusion du premier épisode de la sixième saison, qui fait l'objet de notre analyse. Notre intérêt pour cette saison de *I Cesaroni* est motivé par les changements narratifs⁶ qui sont intervenus, entre autres, suite au départ de certains personnages clés de la série : à titre d'exemples, nous évoquerons Lucia, la femme de Giulio, qui vit provisoirement à New York avec sa fille aînée, et Ezio, camarade de loisirs des trois frères, qui décide de quitter Stefania (une amie de la famille Cesaroni) pour s'installer au Brésil avec une autre femme.

Cela dit, le changement majeur concerne la découverte de la part des frères Cesaroni (Giulio, Augusto et Cesare) que leur père a eu jadis un fils illégitime, Annibale, dont ils apprennent, au fil des épisodes de la saison, qu'il est homosexuel. Précisons que l'inclusion d'un personnage explicitement gay, dont la présence est récurrente dans la série, est un choix relativement inédit dans le panorama télévisé italien. Ajoutons également que l'arrivée de ce personnage intervient dans un contexte politique italien en ébullition, suscité par le débat public sur l'homophobie et l'attente d'une imminente discussion parlementaire sur les « unions civiles » (sorte de PACS

⁵ Il s'agit de 3 952 000 spectateurs le jour de la diffusion du premier épisode de la sixième saison. Source ANSA, principale agence de presse italienne. URL: http://www.ansa.it/sito/notizie/cultura/2014/09/15/giannini-batte-floris-ballaro-117-e-dimartedi-a-347_dbffa0ba-19b2-4d95-9acf-2b910ac6a148.html [6 octobre 2015 ; consulté le 20 avril 2015].

⁶ Nous rappelons également que la sixième saison se compose de douze épisodes, alors que les saisons antérieures oscillaient entre 20 et 29 épisodes.

à l'italienne). En fait, ce projet de loi posait comme corollaire non seulement la reconnaissance juridique des unions entre personnes du même sexe, mais aussi la possibilité d'adopter des enfants. Par conséquent, une confrontation se développe entre un mouvement LGBT en expansion et toujours plus marqué par des « logiques d'internationalisation » (Prearo, 2015 : 83), et les franges plus conservatrices de la société italienne, notamment des organisations catholiques et « *pro-life* ». En outre, en 2012 une enquête menée par l'Agence européenne des droits fondamentaux, révèle que l'Italie est l'un des pays de l'UE où l'homophobie est ressentie le plus fortement⁷. En juillet 2014, cette enquête fait l'objet de plusieurs dossiers de divulgation⁸, conjointement à la multiplication des initiatives contre l'homophobie, selon les directives du Ministère du Conseil de l'Europe notamment en matière de diffusion médiatique⁹. Si les médias s'emparent du « sujet homophobie », s'attachant en particulier à exposer, bien que de manière discontinue, les agressions physiques ou verbales contre des personnes homosexuelles, au niveau local la ville de Rome défraye souvent la chronique pour des actes homophobes qui n'épargnent pas le quartier de la Garbatella, pourtant considéré parmi les plus paisibles.

Dans le cadre de cet article, nous nous intéresserons principalement à la manière dont les masculinités s'expriment et au processus de normalisation qui investit deux personnages précis, Annibale (qui est homosexuel et qui vit avec son époux Luigi suite à un mariage contracté en Espagne) et Stefania (qui incarne le stéréotype de la féministe enragée). En effet, si, d'une part, la série permet d'identifier les caractéristiques de la « bonne masculinité », en raison de l'importante composante virilocale et hétéronormative de la diégèse ; d'autre part, elle nous pousse à réfléchir aux modalités représentatives adoptées dans le cas d'une « masculinité déviante », aussi désirée que marginalisée.

⁷ La recherche a été effectuée sur un échantillon d'environ 93 000 personnes LGBT, interrogées sur leur perception de la discrimination, sur la façon de vivre leur homosexualité dans la famille, dans les lieux publics, au travail, etc. URL: <http://fra.europa.eu/en/publication/2013/eu-lgbt-survey-european-union-lesbian-gay-bisexual-and-transgender-survey-results> [6 octobre 2015 ; consulté le 20 avril 2015].

⁸ URL: <http://espresso.repubblica.it/inchieste/2014/07/28/news/omofobia-la-mappa-dell-odio-in-europa-e-l-italia-e-il-paese-che-discrimina-di-piu-1.174696> [6 octobre 2015 ; consulté le 20 avril 2015].

⁹ URL: <http://www.unar.it/unar/portal/wp-content/uploads/2014/02/LGBT-strategia-unar-17x24.pdf> [6 octobre 2015].

Pour cela, nous envisageons de croiser deux approches distinctes mais complémentaires, relevant de nos domaines de compétence (l'anthropologie du genre et les études cinématographiques et audiovisuelles) que nous essayerons de faire dialoguer dans le but d'interroger les normes de masculinité mobilisées par cet objet audiovisuel. L'analyse de genre sera alors associée à une étude de réception faite à partir des réactions des téléspectateurs (une communauté de fans, fédérés autour d'un forum¹⁰ ainsi que les téléspectateurs réunis autour de la page Facebook¹¹ de la série), à travers lesquelles nous essayerons de comprendre comment la « masculinité non normative » d'Annibale ainsi que la transformation genrée de Stefania répondent à un processus de normalisation sur le plan diégétique qui est, ensuite, réinvesti par les téléspectateurs italiens.

DE LA MASCULINITÉ HÉGÉMONIQUE DANS *I CESARONI*

L'un des plus grands enseignements qu'on a pu tirer des vingt dernières années d'études sur les masculinités est que ces dernières ne fonctionnent pas dans des systèmes fermés, fixes, mais dans des configurations fluides, imprécises, correspondant à des situations concrètes, historiquement et localement situées, et relatives à de systèmes hégémoniques de représentations (Connell, 2005). Dans son livre *Masculinity and popular television*, Rebecca Feasey montre l'importance d'une analyse approfondie des masculinités à la télévision « non pas parce que ces représentations sont un reflet exact de la réalité mais plutôt parce qu'elles ont le pouvoir et le but de mettre au premier plan des relations sociales culturellement acceptées, de définir les normes sexuelles et fournir des « compréhensions accessibles » sur l'identité masculine pour le public contemporain¹² » (Feasey, 2008 : 4). L'ouvrage pionnier de Raewyn Connel (1995, [2014]) ainsi que ses révisions plus récentes (Connell, Masserschmidt, 2005) restent donc incontournables pour tous ceux qui s'attachent à l'analyse des dynamiques genrées des séries télévisées. Nous sommes

¹⁰ URL: <http://bottigliera-cesaroni.forumfree.it/> [6 octobre 2015].

¹¹ URL: <https://www.facebook.com/icesaronity> [6 octobre 2015].

¹² « And this examination of masculinities is crucial, not because such representations are an accurate reflection of reality, but rather because they have the power and scope to foreground culturally accepted social relations, define sexual norms and provide “common-sense” understandings about male identity for the contemporary audience ».

persuadées, comme Arthur Vuatoux et Meoin Hagège, de « l'intérêt politique » du concept de masculinité hégémonique élaboré par Connell¹³ qui réside, comme les auteurs l'expliquent, « dans la capacité de certaines configurations de masculinités à remettre en cause la légitimité de l'hégémonie et de promouvoir d'autres horizons politiques qui ne seraient pas basés sur la subordination d'individus désignés par leurs manières d'être des hommes ou des femmes, par leur orientation sexuelle ou plus généralement par le pouvoir qu'elles et ils acquièrent au sein de l'ordre de genre » (Vuatoux, Hagège, 2013).

La série *I Cesaroni* offre plusieurs pistes de réflexion en ce qui concerne les représentations genrées sur le petit écran et, plus particulièrement, la représentation des masculinités. L'espace des masculinités auquel nous avons décidé de nous intéresser est celui de la famille et de l'orientation sexuelle. L'un des premiers éléments ayant attiré notre attention dans la série en question consiste dans la division genrée des personnages qui s'inscrit dans la tradition d'une famille patriarcale.

Comme le responsable du Bureau de presse Mediaset, Edoardo Franchi, le précise, la série *I Cesaroni* est originellement construite selon le modèle du « conflit comique » (Franchi, 2006 : 5), déclenché par la convergence imprévue et cocasse entre la famille de Giulio, avec ses trois fils, et celle de Lucia et ses deux filles. Le vrai moteur de l'histoire de cette grande famille recomposée est ainsi l'interaction entre deux mondes conçus par les créateurs comme radicalement différents : « celui masculin, simple et parfois même rude, et celui féminin, raffiné et complexe » (Franchi 2006 : 5). À cet égard, nous remarquons que les femmes de la série ne répondent pas à l'image classique des femmes au foyer. Bien que souvent représentées dans la sphère du *care*, elles sont des maîtresses, directrices d'école, architectes ou avocates, étudiantes ou même riches possédantes. De manière générale, elles possèdent un capital économique et culturel plus élevé que les hommes. Bien plus instruites que ces derniers, elles s'intéressent à l'art et à la

¹³ Connell a défini la masculinité hégémonique comme « la configuration des pratiques de genre qui incarne la solution socialement acceptée au problème de la légitimité du patriarcat, et qui garantit (ou qui est utilisée pour garantir) la position dominante des hommes et la subordination des femmes » (Connell 1995 : 77). Par la suite elle s'attache à étudier les dynamiques variables de relations entre masculinités « hégémoniques », « complices », « marginalisées » et « subordonnées » (Connell, Messerschmidt, 2005).

culture, leurs aspirations se dirigent vers des métiers valorisés. Les hommes, au contraire, sont actifs dans les professions indépendantes : gérant de bar, mécanicien, représentant commercial, beaucoup plus enclins à l'oisiveté et à la ruse qu'à l'abstraction intellectuelle. Or, les intrigues amoureuses s'articulent tout au long des saisons, en montrant bien que le clivage socio-culturel représente pour les hommes un véritable enjeu de conquête, l'un des traits distinctifs de leurs masculinités hégémoniques. Ainsi, Lucia, charmante femme cultivée, préfère la simplicité de Giulio à la complexité de l'homme d'affaires, incarnée par son ex-mari. Parallèlement, Stefania, maîtresse d'école, passionnée d'art et de littérature, ne peut résister au charme d'Ezio, le mécanicien du quartier, illettré et grossier, alors que ce dernier ne peut pas résister aux charmes de toutes les autres femmes. De même, Marco, fils aîné de Giulio, qui tente une carrière dans le spectacle, tombe amoureux d'une riche possédante.

Un autre élément significatif de la série réside dans la structure familiale qui renvoie à une configuration clanique, patrilinéaire et patrilocale, fondée sur la figure mythique de Tiberio Romolo, ancien titulaire du bar à vin – véritable patrimoine familial – désormais géré par ses fils, Giulio, Cesare et Augusto, qui en partagent aussi les bénéfices. Le choix des prénoms des personnages renforce l'élément mythologique de la famille/clan, car ils font tous référence à des empereurs romains, ce qui permet un ancrage fort dans la capitale italienne, faisant de cette série un produit visuel extrêmement local, tout en gardant une résonance nationale. L'utilisation d'une gestualité et d'une panoplie d'expressions verbales typiquement romaines, à usage exclusif des personnages masculins, souligne cette dimension locale, produisant un effet hilarant qui est l'un des facteurs du succès de la série. Cela se transpose aussi dans la caractérisation des personnages par une personnalité « *verace* », c'est-à-dire spontanée, franche, mais aussi rude, subtilement moqueuse, qui ne mâche pas ses mots, dont la conversation est souvent ponctuée de mots grossiers. Cette personnalité, sur laquelle est bâtie la majeure partie des masculinités valorisées dans la série, a une connotation de classe bien précise. Elle se situe bien loin des possédants d'*Amour Gloire et Beauté* ou *Dallas*, mais affiche et revendique une appartenance populaire, antagonique des classes sociales riches, et

potentiellement contestataire envers le pouvoir en place. Le renvoi constant à un ancêtre commun fait de Tiberio Romolo une figure de référence pour les Cesaroni. Sa figure symbolique participe de la pérennité de certaines traditions familiales réservées aux hommes : la pêche sur le lac pour pacifier les conflits, la passion pour le foot et les dimanches au stade, la vénération quasi totémique de la Louve capoline ainsi que du maillot de football de l'équipe de Roma, etc.

Tiberio Romolo est également le dépositaire du code moral des Cesaroni, basé principalement sur la valeur quasi sacrée de l'unité familiale. La mémoire de cette figure imposante comporte une obligation de solidarité sans failles entre les membres, ainsi qu'une série d'actions protectrices ou punitives, lorsque la famille est menacée ou lorsque ses membres s'écartent de la bonne conduite. Ces actions sont qualifiées par la formule sarcastique du « *metodo Cesaroni* » (la méthode Cesaroni), menées par les hommes sur le modèle de la vendetta ou de l'action punitive à effet comique, qui n'hésite pas à recourir à la manière forte. Comme l'explique l'un des trois frères, Cesare, dans une vidéo postée sur la page Facebook de la série, cette méthode ne consiste pas à dénicher et punir l'ignorance accidentelle de personnes ordinaires, mais celle des personnes malhonnêtes et de mauvaise foi qu'il faut remettre dans le droit chemin. Néanmoins, cette méthode est aussi envisagée comme outil pratique afin d'obtenir des faveurs, extorquer des secrets et ainsi de suite.

Toutefois, si, dans les récits nostalgiques de ses enfants, la figure de Tiberio Romolo se révèle souvent contradictoire, péremptoire, elle demeure tout de même un modèle à transmettre de génération en génération, ne serait-ce que pour y opposer d'autres masculinités qui ont désormais pris le relais. C'est précisément par l'actualisation de ce vieux modèle patriarcal, désormais désuet, que le personnage de Giulio s'impose comme incarnation de la « bonne masculinité », tout en conservant sa fonction centralisatrice vis à vis de tous les autres membres de la famille. Ainsi, grâce à la coexistence entre générations différentes, nous pouvons interroger l'évolution des configurations des pratiques liées aux masculinités hégémoniques telles qu'elles sont proposées par cette série.

Selon la description donnée par Luca Barra, Giulio est fort et gentil, il s'estime indigne de sa femme Lucia, l'amour de sa vie. Il la perçoit plus belle et intelligente que lui et il fait tout pour ne pas la décevoir (Barra, 2009 : 40). En outre, Giulio est perpétuellement en conflit entre sa fonction de patron du bar à vin aux pratiques expéditives et son ambition de devenir un *family man*, sensible et pacifié avec un côté féminin, entre sa femme et ses amis, entre la Garbatella et la sophistication de Milan, d'où sont issues les femmes de la maison (Barra, 2009 : 40).

Le trait distinctif de Giulio est certainement celui du « *family man* », une dimension aboutie du personnage et confirmée à plusieurs reprises par l'ensemble des personnages dans la série. Giulio est avant tout un bon père de famille, d'où paradoxalement découle son « côté féminin » qui se marque par le fait d'assumer pleinement sa paternité. Giulio est responsable et ouvertement affectueux envers ses enfants qu'il a élevés tout seul, après la mort de sa première épouse. Il est parfois sévère avec eux mais contrairement à Tiberio Romolo, autoritaire et brutal, Giulio est surtout bienveillant, ouvert au dialogue et toujours prêt à leur pardonner. Cet aspect est également celui qui explique la séduction que Giulio exerce sur les femmes, lesquelles perçoivent en lui une figure rassurante, à la fois romantique et solide. Il est toujours prêt à aider les autres, ce qui lui vaut l'estime et la confiance de ses amis. Il est pourtant capable de se révolter, de prendre l'initiative tant pour résoudre des injustices que des conflits familiaux, sachant toujours faire le bon choix au bon moment. Contrairement à ses frères, avec lesquels il partage le même esprit de famille, Giulio apparaît comme équilibré, alors que Cesare est pédant, radin, toujours de mauvaise humeur et suspicieux, et Augusto, arnaqueur, et absolument pas fiable, tant dans sur le plan affectif que dans la vie pratique. Tout en incarnant la bonne masculinité, Giulio n'est pourtant pas infaillible. Ses failles, ses erreurs d'évaluation, ses changements d'avis sont partie intégrante de son mode de fonctionnement. Son attitude réflexive lui permet de prendre les bonnes décisions et d'évoluer, tout en restant une figure hégémonique. Mais quelles sont les limites de cette flexibilité, notamment dans les normes de genre qui régissent la série ?

LE DEMI-FRÈRE BARBARE ET LA FORCE CENTRIPÈTE DU CLAN

L'un des principaux axes narratifs de la sixième saison de *I Cesaroni* se concentre sur la recherche d'un mystérieux quatrième frère, fruit, comme évoqué plus haut, d'une relation extraconjugale qu'a eu Tiberio Romolo avec une femme de ménage qui travaillait dans la maison familiale. Celle-ci est habitée depuis peu par son ancienne propriétaire, Sofia, ex-amante de Giulio avec laquelle il aura bientôt un retour de flamme. De surcroît, le retour de Sofia à Rome avec ses deux filles ainsi qu'un petit garçon de deux ans (Ivan) rétablit la division genrée qu'on a observée avant le départ de Lucia. En fait, dès le premier épisode de cette saison, le téléspectateur apprend que la « maison Cesaroni » a été progressivement épurée de toute présence féminine, pour héberger les trois frères : Augusto qui hésite à retourner aux États-Unis, Cesare qui s'est disputé avec sa femme et Giulio avec deux de ses enfants. Dans cette « maison d'hommes », la seule exception est constituée par Stefania qui, après avoir été abandonnée par son mari, a perdu la sensualité de jadis.



Stefania chez les Cesaroni (saison 6, épisode 1 ; titre « *Giulio e i suoi fratelli* », lien : <http://icesaroni.it/episodi/episodio-1>, consulté le 20 avril 2016).

Son aspect négligé et masculin est associé à une attitude particulièrement agressive envers les hommes, y compris les habitants de la maison, ce qui la mène à incarner le rôle stigmatisant de la « féministe hystérique ». Au bout de quelques épisodes, ces personnages sont rejoints par Annibale, le demi-frère dont l'existence a été récemment révélée. Marié en Espagne avec son

compagnon Luigi, Annibale se sépare de ce dernier, alors qu'ils devaient finaliser les démarches administratives relatives à l'adoption d'un enfant.

La découverte d'un nouveau frère pose un premier défi au clan Cesaroni, lorsqu'ils apprennent qu'Annibale a refusé le nom de son père pour garder celui de sa mère (Vitale). Ceci déclenche une discussion animée entre les frères. En particulier, c'est par la voix de Cesare, le plus hostile aux changements, qu'on apprend les limites de cette appartenance clanique, dans un passage tout à fait hilarant : « *Annibale ?* » – s'interroge Cesare, « [Papa] *ne lui a pas donné un nom d'empereur comme nous, papa lui a donné un nom de barbare* ». Giulio explique alors qu'Annibale est né dans un village de la campagne romaine, provoquant la réaction de Cesare qui s'écrie consterné : « *Il n'est même pas de Rome ? ... Demi-frère et aussi barbare !* ». Enfin, lorsque Giulio insiste et décrète qu'Annibale est, malgré tout, « *sang de notre sang* », cela finit par énerver Cesare qui s'exclame : « *Non ! Il est un demi-sang. Il est un Vitale et non pas un Cesaroni, il est né et a grandi au-delà du périphérique. Nous n'avons donc rien à partager avec lui. J'étais prêt à accepter un Cesaroni mais ça, c'est trop !* ».

Dans la représentation hiérarchisée des masculinités au sein de la série, Annibale reflète à ce stade une masculinité antagoniste, personnellement et géographiquement marginale, dépourvue par extraction et par descendance des caractéristiques valorisées chez les masculinités hégémoniques des « vrais » Cesaroni. Malgré la méfiance de Cesare, la logique centripète propre au clan permet de dépasser ce premier obstacle. Par la suite, on découvre également qu'Annibale est un avocat à succès et qu'il tient un cabinet avec son associé et mari Luigi. Cet élément attire l'attention notamment d'Augusto, étant donné ses problèmes avec la justice, laissant ainsi entrevoir une réciprocité d'intérêts et l'émergence de masculinités complices.

Cela dit, si ses frères cherchent initialement à se réconcilier avec lui, Annibale refuse tout contact avec eux à cause de l'abandon du père et décide de se faire passer pour mort. Découvrant la ruse, ses frères décident qu'il mérite de passer sous la houlette de la « méthode Cesaroni ». Giulio fait alors irruption dans le cabinet d'avocats et réprimande Annibale. Impressionné par l'insistance de Giulio et attiré par l'idée d'une famille qu'il

n'a jamais eue, Annibale revient sur ses pas et accepte le pourcentage du bar à vin offert par Giulio, à l'insu des autres frères.

À ce moment, les trois frères ne savent rien de l'homosexualité d'Annibale ni de son conjoint et de leur projet parental. C'est justement l'introduction d'un personnage homosexuel, « hors du placard », qui pose le défi plus grand à la tradition virile, hétéronormative et patriarcale de *I Cesaroni*. Nous analyserons ici par quel moyen et à quel prix cette inclusion est possible, avant d'approfondir les dynamiques genrées qui accompagnent la présence de ce nouveau personnage dans le système patriarcal dominant.

MASCARADES VS HOMOSEXUALITÉ NORMATIVE

Selon l'étude de Connell, la subjectivité gay est souvent apprise comme une masculinité subordonnée, se construisant de manière antagonique et subversive par rapport à l'ordre de genre et aux autres masculinités hégémoniques hétéronormatives. Or, dans certains contextes et sous certaines conditions sociales, le potentiel subversif de l'homosexualité peut être ambivalent, puisque la masculinité gay peut également engendrer, dans certaines circonstances et à travers certaines pratiques, des masculinités hégémoniques. Dans un contexte fortement hétéronormé, ceci peut impliquer une mise à distance de l'efféminement comme expression stéréotypée de l'homosexualité. Comme l'explique l'acteur Edoardo Pesce (Annibale) dans un entretien effectué pendant le tournage, l'idée de son personnage est d'arriver à une représentation non « caricaturale »¹⁴ de l'homosexualité, là où la représentation caricaturale correspond au stéréotype de « la folle » (homosexuel féminisé).

Ceci apparaît évident lors du deuxième épisode, quand, à travers un expédient narratif, Annibale finit par révéler son homosexualité. Les quatre frères subissent l'attaque de trois hommes dont le mari jaloux d'une cliente qui a reçu les avances d'Augusto. Pour protéger ses frères des agresseurs, Annibale affirme qu'une telle accusation n'a pas de fondement, puisqu'Augusto est son compagnon. Commence alors une mascarade (Butler, 1990 : 181-190) dans laquelle, Giulio, Augusto et Cesare parodient

¹⁴ URL: <http://www.icesaroni.it/videos/video/una-giornata-con-edoardo-pesce-annibale> [15 octobre 2015].

des homosexuels efféminés, s'embrassant et parlant avec une voix aiguë, tandis qu'Annibale se limite à observer la scène. Cette révélation fait immédiatement reculer les agresseurs dégoûtés, déterminant l'arrêt des hostilités. Parodier « la folle » devient en l'occurrence une ressource qui sauve les Cesaroni de l'agression des brutes. Dans cette séquence Annibale est montré pour la première fois comme un personnage solidaire de ses frères. En offrant une échappatoire effective à l'agression subie, il passe du statut de demi-frère rejeté à celui de défenseur de l'intégrité familiale.



Annibale observe la mascarade des frères Augusto, Cesare et Giulio (à droite) pendant l'attaque des brutes (saison 6, épisode 2 ; titre « *Due cuori e una speranza* », lien : <http://icesaroni.it/episodi/episodio-2>, consulté le 20 avril 2016).

Toutefois, la mise en exergue d'une mascarade homoérotique et sa juxtaposition avec une présence apparemment asexuée d'Annibale, permet d'affirmer ce qui dans les masculinités subalternes est acceptable ou pas aux yeux des masculinités hégémoniques. Autrement dit, la mascarade fonctionne comme une mise à distance des comportements déviants, ce que, au fil des épisodes, on apprendra être le marqueur entre la bonne et la mauvaise homosexualité : entre une homosexualité discrète et rassurante et une homosexualité excessive et hors de contrôle. De ce point de vue, la volonté des auteurs d'échapper aux stéréotypes, qui se veut une dimension engagée de la série vis-à-vis des minorités sexuelles, n'est pas moins problématique. Par le biais d'un dispositif comique, on nie automatiquement l'expression la plus subversive des normes genrées et on

réitère un système d'inclusion et d'exclusion au sein des masculinités dominantes. Le tout se tient dans un équilibre précaire : les Cesaroni acceptent tacitement l'état de fait mais ne reviennent pas sur cette révélation qui est en train de bouleverser leur existence, jusqu'au moment où les bouffées hallucinatoires et homophobes de Cesare font voler en éclat cette apparente tranquillité. De surcroît, la relation entre Annibale et Luigi se détériore. Annibale quitte son mari, abandonne le projet de paternité et rentre dans la « maison des hommes » où il prend le chemin de l'incorporation d'une masculinité idéale.

RIEN DE QUEER

La notion de masculinité hégémonique nous a permis jusqu'ici de saisir certains codes de la masculinité dominante. Toutefois, notre objectif n'est pas seulement d'expliquer les caractéristiques des masculinités qui émergent dans la série mais d'expliquer les dynamiques de genre qui émergent dans l'interaction entre les différents personnages, femmes ou hommes. Si la bonne masculinité se définit de manière relationnelle, dans l'interaction avec d'autres masculinités marginales, insuffisantes, déviantes, elle se construit aussi par rapport à des féminités imaginées, qu'elles soient valorisées – comme dans le cas de Lucia ou Sofia, incarnations de la bonne mère de famille et de la femme désirable – ou déviantes – comme cela émerge dans la construction du personnage de Stefania. Nous ferons l'hypothèse que c'est dans l'itération entre ces deux personnages marginaux, Stefania et Annibale, que nous assistons à une recomposition de l'ordre de genre et à la réification des valeurs patriarcales.

Stefania et Annibale résident finalement sous le même toit et partagent la même chambre. Annibale commence une psychothérapie pour oublier Luigi, tandis que Stefania est encore plongée dans son chagrin d'amour. En continuant sa croisade contre le « phallocentrisme », elle finit par vider la librairie dont elle est responsable, des romans qu'elle estime sexistes, et incite les autres femmes à réagir contre « l'oppression masculine ». Les Cesaroni sont inquiets et en même temps irrités de son influence féministe sur les autres femmes, mais sont également démunis face à son acharnement. Entre Annibale et Stefania, se crée un lien d'amitié qui

fera d'Annibale le principal responsable du retour de Stefania à sa « féminité ». Contre toute attente, Annibale se désolidarise de Stefania sur la question de l'oppression masculine et finit par la convaincre que son comportement est ridicule et inutile. Épaulée par Annibale, Stefania s'engage donc dans une transformation hypersexuée. Elle renonce aux habits masculins et à l'agressivité pour (re)devenir une femme, douce et fragile : des robes moulantes, du maquillage et une chevelure blonde feront le reste.



Annibale présente la « nouvelle Stefania » aux frères Augusto et Cesare (saison 6, épisode 10 ; titre « *C'era un figlio in America* », lien : <http://icesaroni.it/episodi/episodio-10>, consulté le 20 avril 2016).

La transformation de Stefania ne sera pas complète sans une (re)initiation à la sexualité. En plein accord avec la tradition freudienne, qui situe le point d'ancrage de l'hystérie féminine dans le corps et plus particulièrement dans le sexe, comme son nom l'indique (du grec *hysteria* : utérus), c'est par le corps et la sexualité que la transformation de Stefania doit passer. On ne sera donc pas surpris d'apprendre que, après avoir retrouvé son corps féminin, avec ses talons aiguilles et une chevelure blonde, elle finira au lit avec le psychothérapeute d'Annibale. Dans cette perspective, c'est grâce à Annibale qu'une femme a pu être restituée au clan des Cesaroni, tandis que Stefania, une fois son hystérie soignée, est finalement prête à quitter la « maison des hommes » et à réintégrer métaphoriquement la vie sociale.

Enfin, la cohabitation dans la « maison des hommes » devient le lieu d'une transmutation à double entrée. Extirpé de son homosexualité, Annibale devient aux yeux de Stefania un homme désirable, mais aussi un potentiel bon père de famille, comme le confirme aussi l'analyse de réception dans les pages qui suivent. En fait, après sa rupture avec Luigi, Annibale essaie de voir s'il est véritablement capable d'assumer une paternité. En se déguisant en superhéros il arrive à conquérir le cœur du petit Ivan, fils de Sofia (la voisine des Cesaroni), avec lequel il partage une enfance solitaire et marginalisée. Cela lui vaut l'admiration de Stefania et Sofia qui regrettent qu'Annibale ne soit pas hétérosexuel, tout comme Ivan regrette qu'il ne soit pas son père.



Annibale se déguise en superhéros afin d'aider le petit Ivan (saison 6, épisode 8 ; titre « *Per un pugno di Mimmo* », lien : <http://icesaroni.it/episodi/episodio-8>, consulté le 20 avril 2016).

Pourtant, si initialement le couple Luigi-Annibale avec leur projet homoparental, jette le trouble dans la famille recomposée de *I Cesaroni*, la séparation soudaine des deux, dès le deuxième épisode, permet de voir Annibale sous un autre jour. Son image est moins inquiétante que celle dévoilée dans le premier épisode, où il embrassait son mari. Grâce à sa prise de distance des performances efféminées comme nous l'avons observé plus haute, il est initié à la « méthode Cesaroni » : il suit les matchs de foot et participe à la pêche sur le lac en famille. Sous le regard des femmes, il peut

finalement afficher les caractéristiques du bon père à l'image du *family man* Giulio. La nouvelle image d'Annibale lui permet finalement de trouver sa place en devenant hégémonique parmi les masculinités gays subalternes. Il est également clair que, à travers l'a-sexuation, ce personnage gay perd son impact et son potentiel subversif. De ce fait, nous rejoignons le propos de Guillermo Avila-Saavedra, selon lequel « il n'y a rien de queer dans la télé queer¹⁵ » (Avila-Saavedra, 2009), dans la mesure où le personnage gay ne change en rien la structure patriarcale de la série, ni produit un effet sur les spectateurs qui sont normalisées, comme nous nous apprêtons à étudier. Comme ultérieurement expliqué par Fred Fajes dans un article dédié aux constructions des masculinités dans les médias : « Aujourd'hui un homme gay peut être en même temps masculin et ouvertement gay mais peut ne suggérer aucunement que l'être gay a quelque chose à voir avec le désir et la pratique érotique¹⁶ » (Fajes, 2000 : 116). Une pratique qui, comme nous avons observé, demeure stigmatisée.

UNE FÉMINISTE ENRAGÉE ET UN HOMOSEXUEL DIGNE D'ÊTRE PÈRE (MAIS...)

L'étude de réception a l'objectif de compléter les réflexions explicitées dans les pages précédentes, à travers une analyse des réactions des téléspectateurs aux épisodes de la sixième saison et, plus particulièrement, à l'inclusion d'un personnage explicitement gay dans la narration. Les stéréotypes se définissent comme des opinions préconstituées sur un groupe d'individus ou d'objets, répondant à des schémas de jugement socialement répandus et réitérés, avec des caractéristiques précises : l'uniformité, car ils sont amplement diffusés ; la simplicité, puisqu'ils relèvent d'une activité de *prédicabilité* consistant à attribuer aux « stigmatisés » des qualités élémentaires qui sont, pour cela, plus faciles à retenir et à réitérer ; la cohésion, car ils construisent et préservent un sentiment d'appartenance de groupe chez ceux qui les expriment, fondé sur l'exclusion de ceux qu'ils désignent.

¹⁵ «Nothing queer about queer television».

¹⁶ «Today, a male gay can be both masculine and openly gay, but cannot in any way suggest that being gay has anything to do with erotic desires and practices ».

Malgré la présence d'un modèle familial non ordinaire, la série *I Cesaroni* n'est pas à l'abri de représentations stéréotypées par rapport aux identités de genre ou aux rôles de la parenté, qui demeurent assez traditionnels. Comme Daniela Previtali l'observe, dans les produits sériels italiens, la famille recomposée a toujours tendance à se constituer comme un *clan* animé par des dynamiques relationnelles plus proches du modèle familial traditionnel (nucléaire), auquel les membres font systématiquement retour lorsqu'ils sont déçus par le monde extérieur. La famille est alors réduite à une fonction consolatoire, prête à accueillir ceux qui avaient décidé de partir (Previtali, 2014).

Le succès obtenu par *I Cesaroni* tient en partie de la nature paradoxale du modèle familial proposé, qui, tout en étant une famille recomposée, préserve et diffuse les valeurs propres à la famille italienne traditionnelle et patriarcale, et ce avec une distinction nette des tâches parentales en fonction du genre. Ce paradoxe est réitéré à travers le modèle de la « bonne masculinité », cristallisé en une « norme » s'appliquant également à des personnages comme Annibale et Stefania, qui finissent par abdiquer progressivement leur identité au profit d'une véritable normalisation. Les trajectoires suivies par ces deux personnages sont distinctes et, pourtant, complémentaires, et cela est particulièrement visible sur le plan de la réception.

Dans cette perspective, nous nous sommes intéressés à une communauté de *fans*, réunie autour d'un forum appelé « Bottigliera Cesaroni »¹⁷, du nom du bar géré par les frères Cesaroni, ainsi qu'aux téléspectateurs fédérés autour de la page Facebook¹⁸ de la série. Il nous paraissait intéressant d'observer comment les fans, désormais fidélisés depuis cinq saisons de *I Cesaroni*, allaient réagir aux multiples changements proposés par la sixième ; tandis que, dans le cas de la page Facebook, nous avons souhaité étudier une communauté plus large¹⁹ et moins rigide en termes de réception narrative, en tenant compte du fait que la sixième saison est conçue en amont pour être très présente sur les réseaux sociaux (il suffit de voir le site officiel²⁰ pour

¹⁷ URL: <http://bottigliera-cesaroni.forumfree.it/> [6 octobre 2015].

¹⁸ URL: <https://www.facebook.com/icesaronity> [6 octobre 2015].

¹⁹ La page compte 955.787 « J'aime ».

²⁰ URL: <http://www.icesaroni.it/> [28 septembre 2015].

observer tous les renvois aux différents réseaux sociaux tels que Facebook, Twitter, Pinterest, Google, etc.).

D'un point de vue méthodologique, nous avons lu tous les commentaires (246 au total) laissés par les fans sur le forum après chaque épisode de la saison (au nombre de 12 pour la sixième saison). Nous les avons classés en trois catégories : les commentaires relatifs au personnage d'Annibale, ceux concernant Stefania et, enfin, les réactions portant sur la relation entre Annibale et Stefania. Une fois avoir établi ce premier classement, nous avons distingué les commentaires en fonction de leur niveau d'analyse (sémantique, syntaxique et pragmatique).

En ce qui concerne les réactions des téléspectateurs réunis autour de la page Facebook de la série, nous avons adopté un autre critère de classement en raison du nombre élevé de commentaires. Nous avons choisi de nous concentrer sur la période allant du 3 septembre 2014 au 19 novembre 2014 (ces dates correspondent aux jours de diffusion du premier et du dernier épisode de la sixième saison). Tout au long de cette période, les administrateurs de la page ont publié des albums photographiques composés d'une sélection de photogrammes issus de chaque épisode²¹ (12 albums) avant leur diffusion à la télévision, ainsi qu'un album résumant l'intégralité de la saison, comptant 761 commentaires. En complément, nous avons également lu tous les commentaires (602) publiés sur la page Facebook du magazine « *TV Sorrisi e Canzoni* », le lendemain du jour de la diffusion du premier épisode de la saison : la publication consistait en un photogramme montrant le baiser entre Annibale et son mari ayant suscité une âpre polémique auprès des téléspectateurs.

Contrairement à notre hypothèse de départ, le personnage d'Annibale suscite globalement moins de réactions négatives par rapport à celui de Stefania, ce qui s'explique, selon nous, par les différentes modalités de normalisation qu'ils subissent. En effet, bien que le premier soit présenté comme étant homosexuel dès le début de la saison, sa sexualité passe rapidement au second plan après la rupture avec son mari ; tandis que

²¹ Récapitulatif du nombre de commentaires lus : 1^{er} épisode, 260 ; 2^{ème} ép., 188 ; 3^{ème} ép., 69 ; 4^{ème} ép., 67 ; 5^{ème} ép., 91 ; 6^{ème} ép., 155 ; 7^{ème} ép., 80 ; 8^{ème} ép., 78 ; 9^{ème} ép., 84 ; 10^{ème} ép., 132 ; 11^{ème} ép., 80 ; 12^{ème} ép., 47.

Stefania ne se réapproprie de son identité de genre que vers la fin de la saison, en redevenant féminine et désirable (ce qui se traduit, sur le plan pratique, par un processus de *relooking* sollicité par Annibale, suite auquel, comme on l'a observé, elle devient blonde platine et abandonne les vêtements sportifs pour reprendre les tailleurs et les talons aiguilles).

Au sein de la communauté de fans, l'agressivité de Stefania envers les hommes est perçue comme fastidieuse et insupportable tout au long de la saison, alors qu'Annibale, après quelques hésitations après les premiers épisodes, est reçu comme un personnage globalement positif, voire le meilleur de la saison pour certains internautes. En relation au premier épisode, « fabriziopiludu9 », écrit « On comprend pourquoi Ezio a quitté Stefania ! C'est une féministe fanatique » ; « delia_73 » rebondit, en affirmant que « Après avoir été quittée par son mari, Stefania est en crise et finit par détester tous les hommes, y compris les mâles de la maison Cesaroni » ; « jakeharper » ajoute : « Stefania est totalement insupportable : elle ne fait que rester à la maison et insulter les hommes, elle est toujours énervée, elle a quitté le travail et s'est installée chez Giulio (Elle n'a plus de maison ? Elle ne peut pas rester chez sa famille ?) ». En suivant les travaux sur la réception de Tamar Katz et Elihu Katz (Liebes, Katz 1992 : 125-144 ; Pasquier 1991 : 140-144), nous observons que la plupart des fans produisent d'abord des énoncés référentiels, dans lesquels le personnage de Stefania est rapporté à la vie réelle. Le premier stéréotype qui nous paraît émerger est l'établissement d'un lien entre l'agressivité de la femme envers les hommes et l'adoption d'une posture féministe, ce qui relève d'une croyance généralisée sur le féminisme entendu comme haine des hommes. Le deuxième stéréotype concerne la connexion causale instaurée entre l'abandon du mari et la transformation de Stefania : si dans le cas de « fabriziopiludu9 », elle a été quittée *parce qu'*elle est féministe, dans le cas de « delia_73 », elle est féministe *parce qu'*elle a été abandonnée, mais, aucun des internautes évoque les raisons « diégétiques » de l'abandon (elle a été trompée par son mari, qui est parti avec sa maîtresse), ni s'attarde sur la dimension fallacieuse de l'identité établie entre le féminisme et l'agressivité du personnage, en proposant une autre *manière d'être féministe*. Un énoncé critique en correspondance de la diffusion du deuxième épisode nous a particulièrement

frappés. L'internaute «jakeharper» revient sur ses propos : « Les gars, Alvigini²² est vraiment insupportable : selon elle, tous les auteurs de romans (Flaubert, Manzoni et même Collodi) sont machistes et elle occupe ses journées en détruisant des livres... les auteurs pensent sérieusement que l'histoire de Stefania énervée contre les hommes puisse durer ? J'espère que, dans les prochains épisodes, elle rencontre un homme qui lui fasse changer d'avis ». Le *fan* renvoie au registre *syntactique* en évoquant la présence des auteurs de la série et en se référant à l'actrice qui incarne Stefania et il considère que le choix narratif de réitérer les comportements agressifs de la femme n'est pas profitable à la structure narrative de la série. Ainsi, il suggère une solution qui est à interpréter à la fois sur le plan syntaxique et sémantique : Stefania devrait trouver un homme, parce que cela permettrait de faire avancer sa ligne narrative (niveau syntaxique), au lieu de la laisser stagner dans son rôle, et parce qu'elle pourrait enfin retrouver sa féminité et son bonheur (niveau sémantique). Dans la même perspective, « mariboj » suggère une autre solution diégétique, en écrivant « Ça aurait été mieux d'inventer que Stefania était partie avec son mari ». Il émerge donc que le bonheur du personnage dépend de la rencontre avec un homme, que celui-ci soit son mari ou un inconnu, peu importe. Un ultérieur stéréotype nous paraît alors se manifester, à savoir la connexion causale entre l'agressivité de la femme envers les hommes (interprétée comme adhésion à une posture féministe) et l'incapacité pour elle d'être désirable. Selon les codes de la « bonne masculinité » réitérés par *I Cesaroni*, la condition de Stefania ne peut donc qu'être provisoire, puisqu'elle doit, tôt ou tard, revenir sur les rails de la féminité normalisée par la composante hétéronormative de la diégèse. Cela est confirmé en quelque sorte par la scène²³ où, après son *relooking*, Stefania entre dans le bar des frères Cesaroni, qui ne la reconnaissent pas tant qu'elle n'hôte pas ses lunettes de soleil.

Comme nous le disions, le personnage de Stefania est souvent couplé à celui d'Annibale, considéré progressivement comme un prototype d'homme charmant, tendre, paternel, sage et, parfois, même autoritaire. Mises à part quelques réticences en correspondance du premier épisode

²² L'internaute cite le nom de l'actrice qui interprète le rôle de Stefania.

²³ Il s'agit du dixième épisode, dont le titre est « *C'era un figlio in America* ».

(« delia_73 » écrit : « Il est encore trop tôt pour faire des hypothèses sur Annibale, on verra bien dans les prochains épisodes »), au sein de la communauté de *fans*, Annibale est loué par les internautes, spécialement en ce qui concerne sa propension à la paternité. Pourtant, une précision mérite d'être faite : les réactions positives ne concernent pas le choix d'Annibale d'adopter un enfant avec son mari, mais elles se concentrent principalement sur le lien que le personnage tisse avec Ivan, l'enfant de la voisine (dont le père biologique est mort). Il nous paraît alors que les *fans* abordent la potentielle paternité d'Annibale en se référant à un modèle hétéronormé et en négligeant son orientation sexuelle : à titre d'exemples, « Mario Milan » écrit « Sympa la scène où Annibale aide Ivan²⁴ en se déguisant en super héros et le rapport qui s'est instauré entre les deux est très beau » ; « delia_73 » rebondit, en affirmant : « Le petit Ivan a un besoin désespéré d'une figure masculine, heureusement que Cesare, Augusto et, surtout, Annibale sont là et l'aident à combler cette absence ». Nous avons considéré que cette polarisation des réactions des *fans* sur un modèle hétéronormé de paternité se produit en raison du processus de normalisation que le personnage d'Annibale subit dès le début de la saison car rien dans son aspect ou dans son style ne renvoie de manière explicite à sa sexualité, aucun ami ne l'entoure au-delà de la famille et la rupture avec son mari ne reçoit pas une connotation négative, contrairement au cas de Stefania.

Ainsi, Annibale finit par ressembler rapidement aux frères Cesaroni, ce qui suscite des réactions assez frappantes chez les téléspectateurs fédérés autour de la page Facebook de la série, exprimant leur souhait de le voir avec Stefania : « Teresa M. » espère qu'il aura un enfant avec elle ; « Miriam C. » écrit qu'il serait un mari parfait pour elle ; « Marialetizia I. » prévoit qu'Annibale deviendra hétérosexuel et aura une relation avec Stefania, et « Anna L. » avoue littéralement « S'il devient hétéro, je l'aimerai encore plus ». Annibale est également reconnu par les *fans* de la série comme un personnage positif ayant une bonne influence sur Stefania et, en correspondance du quatrième épisode, ils expriment leur satisfaction à cause d'une scène dans laquelle Annibale invite Stefania à abandonner son attitude agressive. À cet égard, « jameskirk88 » écrit, « Très belle la scène où

²⁴ Ivan est l'enfant de la voisine (veuve) de la famille Cesaroni.

Annibale fait enfin taire Stefania », et « delia_73 » qui souligne « Annibale a eu le courage de lui dire qu'il était temps qu'elle arrête avec sa comédie de petite femme hystérique ».

Une différence s'affiche donc entre la communauté de *fans* et les téléspectateurs sur Facebook en ce qui concerne Stefania, car, si les premiers n'aiment pas la construction du personnage et l'opposent à Annibale qui, au contraire, étant plus raisonnable et « normal », peut la « normaliser » à son tour ; les deuxièmes trouvent Stefania particulièrement amusante dans sa croisade contre les hommes, ce qui finit par transformer le binôme avec Annibale en une éventuelle relation sentimentale, si nous nous en tenons aux souhaits des téléspectateurs. Cela semble rejoindre la réflexion de Margo Miller qui considère que, lorsqu'une *sitcom* joue avec la confusion des identités de genre, elle tente, en réalité, de renforcer l'hétéronormativité (Miller, 2006).

De manière générale, il émerge donc que le personnage d'Annibale n'est pas problématique en raison de sa sexualité, puisque celle-ci ne s'affiche pas spécialement tout au long des épisodes et le processus de normalisation du personnage est tel que l'internaute « Vale G. » sur Facebook parvient même à reconnaître un « air de famille » entre l'homme et le petit Ivan, ce qui révèle deux stéréotypes essentiels : d'une part, la recherche d'une paternité hétéronormée pour Annibale et, d'autre part, l'affirmation de la ressemblance physique comme l'un des critères principaux de l'établissement d'un noyau familial (biologique).

ÊTRE NORMAL, C'EST PAS MAL

Selon Katz et Liebes (Liebes & Katz, 1992 : 139), dans le cadre d'une analyse de commentaires « pragmatiques », nous nous intéressons au lien que les téléspectateurs établissent entre le texte et leurs propres expériences et rôles dans la vie quotidienne. Dans le cas de la sixième saison de *I Cesaroni*, l'inclusion d'un personnage homosexuel, l'évocation de l'adoption homoparentale et la transformation de Stefania, de féministe enragée à femme fatale, nous ont poussés à penser que la critique pragmatique allait être particulièrement développée dans les commentaires des téléspectateurs. Tout d'abord, nous signalons au lecteur que, lorsque nous avons commencé

à recueillir le matériau afin de préparer notre étude de réception, nous avons pris connaissance d'une forte polémique éclatée au moment de la diffusion du premier épisode, dans lequel on voit le baiser entre Annibale et son mari. Il est crucial de souligner que la manière dont ce geste de tendresse entre les deux hommes a été filmé nous interpelle, non seulement en termes de réception, mais aussi en termes de « production » (de mise en scène), puisqu'un travelling latéral vers la droite, souligné par la création d'un « hors cadre », interdit rapidement le regard du téléspectateur sur la scène : le baiser est rendu « flou » par la présence d'une vitre dépolie, derrière laquelle glisse le chariot avec la caméra. La représentation du baiser a été particulièrement nuancée en comparaison au traitement reçu par les relations sentimentales de la composante hétérosexuelle de la série ; pourtant, la publication sur la page Facebook du magazine « *TV Sorrisi e Canzoni* » d'un photogramme montrant les deux hommes s'embrasser a suscité d'après réactions, spécialement de la part du public féminin. Cela nous a intéressés dans la mesure où le public fédéré autour de cet hebdomadaire a permis qu'un prix soit décerné à la série en 2008²⁵. Les réactions de certains téléspectateurs ont été amplifiées par la publication de nombreux articles²⁶ sur le web, dénonçant les propos homophobes de cette partie de public, dont l'une des principales accusations, adressée respectivement à la chaîne et à la série, est le mauvais goût d'avoir montré un baiser entre deux hommes en *prime time*, argument qui sous-entend la présence des enfants devant l'écran.

À titre d'exemple, nous évoquerons une mère, « Emma R. S. », qui répond aux critiques, en écrivant qu'elle a expliqué à son enfant de neuf ans que l'orientation sexuelle n'est pas importante dans la vie et que ce qui compte est la valeur morale d'une personne. L'internaute se sert du texte de la série d'un point de vue éducatif et explicite une véritable leçon de vie à partir de son expérience de réception. Une autre femme, « Francesca B. »,

²⁵ Le prix est décerné à la meilleure fiction télévisée de l'année.

²⁶ Dans la plupart des cas, il s'agit d'articles publiés sur des blogs d'internautes ou de communautés se définissant gay ou queer. À titre d'exemples, nous citerons : « *Bacio gay ai Cesaroni 6, le vergognose reazioni omofobe dei telespettatori* » de Michele Rainone (URL: <http://www.queerblog.it/post/143096/bacio-gay-ai-cesaroni-6-le-vergognose-reazioni-omofobe-dei-tele spettatori> [7 octobre 2015]) et « *I Cesaroni 6 : ecco il bacio fra Annibale e Luigi* » dans le blog Gayburg (URL: <http://gayburg.blogspot.fr/2014/09/i-cesaroni-6-ecco-il-bacio-fra-annibale.html> [7 octobre 2015]).

lui répond aussitôt, en énonçant d'abord son « argument de légitimité » (elle est mère), afin de contrebalancer le débat sur l'éducation des enfants : ainsi, elle précise qu'elle a appris le principe d'égalité à ses enfants, mais que, dans le cas des homosexuels, il ne s'applique pas, puisque, dit-elle, « depuis que le monde est né, la famille se compose de maman et papa ».

Face à l'image d'un baiser entre deux homosexuels, les téléspectateurs n'hésitent pas à mobiliser l'argument de l'existence potentielle et inappropriée de familles homoparentales. Nous croyons que l'évocation de l'adoption dans le cadre d'un débat autour de la série dérive certainement de l'importante composante familiale développée tout au long des saisons, où l'identité de chaque personnage se définit de par son rôle au sein du *clan* Cesaroni, ainsi que par le type de relations qu'il parvient à établir (stables ou conflictuelles, il s'agit de relations éminemment familiales). Cela nous renvoie encore une fois à la nature paradoxale de la famille représentée qui, tout en se fondant sur des liens non biologiques, possède un fonctionnement traditionnel et laisse peu de marges à la prise en compte d'autres formes de parentalité.

Au-delà de la polémique sur la page Facebook du magazine « TV Sorrisi e Canzoni », la communauté de *fans* reçoit de manière globalement positive l'inclusion d'un personnage homosexuel, en exprimant des réticences quant au traitement du sujet. L'internaute « jameskirk88 » note : « La série raconte des histoires “vraies” de personnes normales, en abordant des thèmes assez inconfortables, comme le mariage entre deux homosexuels » et ajoute « J'aime beaucoup le fait qu'ils aient décidé d'insérer deux histoires ‘sérieuses’, comme l'homosexualité du quatrième frère et la maladie grave de Sofia²⁷... pour l'instant, elles ont été traitées de manière correcte, sans qu'elles finissent par influencer la nature comique de la série ». L'histoire d'Annibale est jugée comme un gage d'authenticité de la série, qui reste donc fidèle à sa nature en s'occupant de « problèmes » quotidiens. Pourtant, elle est considérée un sujet « sérieux », au même titre que la maladie de la voisine et risque ainsi d'affecter la nature comique du produit. L'homosexualité se constitue comme un sujet « sensible » dans le

²⁷ À titre de rappel, nous précisons qu'il s'agit de la voisine de la famille Cesaroni, qui est la mère d'Ivan.

pays, à la fois sur le plan de la production et sur le plan de la réception, qui se lie à son tour au contexte socioculturel et politique italien. « Alexander 91 » mobilise une critique pragmatique et syntaxique en même temps, lorsqu'il écrit : « Très bon début de série, qui montre le rapport difficile d'Annibale avec ses frères, mais décevant après. Son homosexualité est traitée de manière superficielle (on pouvait faire mieux, et non seulement évoquer l'adoption). Les auteurs voudraient émuler *Will & Grace*, mais ils n'y parviennent pas ». Le fan établit une comparaison avec une série américaine dont l'histoire pivote autour d'un couple de colocataires composé par Will, un avocat homosexuel, et Grace, une décoratrice d'intérieur. En effet, quelques similarités peuvent être repérées, notamment en ce qui concerne le rapport entre Stefania et Annibale : la profession exercée par ce dernier, qui est aussi avocat, ainsi que leur « colocation », qui se déroule dans l'une des chambres de la maison Cesaroni. Pourtant, le *fan* considère que les auteurs n'ont réalisé qu'une pâle copie de la série américaine à cause du traitement superficiel de l'homosexualité d'Annibale, hâtivement couplée à l'adoption, sans être approfondie davantage. En effet, de la lecture des deux derniers commentaires, il émerge une association prématurée entre la sexualité du personnage et sa paternité potentielle. Autrement dit, le personnage assume progressivement le rôle de frère (avec Giulio, Augusto et Cesare), d'ami (avec Stefania), de père improvisé (avec Ivan, le fils de la voisine), mais ses relations sentimentales ne sont pas approfondies et elles ne sont confinées qu'au début (avec Luigi, son mari) et à la fin (avec un mécanicien) de la saison. Or, bien qu'il ne soit pas montré en couple, Annibale est tout de même confronté régulièrement à la question de la « bonne paternité », évoquée à plusieurs reprises tout au long des épisodes, ce qui souligne comment l'une des qualités principales des personnages de la série est constituée par leur capacité à établir des liens familiaux. Autrement dit, à la fin de son parcours de normalisation, Annibale possède toutes les caractéristiques propres aux Cesaroni, sauf, en effet, celle d'être parent.

Cette ressemblance d'Annibale aux autres personnages expliquerait également le nombre important de téléspectateurs ayant accueilli avec joie la rupture entre Annibale et son mari sur la page Facebook de la série et avançant une proposition diégétique avec le couple Annibale-Stefania. À

titre d'exemple, nous citerons « Lisa B. » qui se réjouit du fait que Luigi ait quitté Annibale, en le déchargeant de toute responsabilité vis-à-vis du public « gay » de la série : « Au moins maintenant il pourra devenir hétéro et avoir une histoire avec Stefania sans que les téléspectateurs gay se plaignent, puisque c'est Annibale qui a été quitté et non le contraire ». Le commentaire suscite de nombreuses réactions, comme celle de « Federico D. S. », qui écrit « On ne devient pas hétéro comme ça. On ne se lève pas un jour et on décide d'être hétéro. Ce ne serait pas crédible » et ajoute « On ne peut pas garder tranquillement le couple Annibale-Luigi, n'est-ce pas ? Il faut que le personnage "redevienne normal" et qu'il ait une relation avec une femme, comme ça vous êtes tous contents. Arrêtez avec l'homophobie ». De manière distincte, ces commentaires explicitent la présence d'un public attentif aux enjeux identitaires véhiculés par *I Cesaroni*, « Lisa B. », en reconnaissant l'existence de « téléspectateurs gay », réduits en quelque sorte à leur fonction de « flicage » et prêts à se plaindre dès que la série ne va pas à la rencontre de leurs exigences, et « Federico D. S. », en dénonçant comment la requête d'un changement d'orientation sexuelle d'Annibale sous-tend des propos homophobes et en reconnaissant la dimension normative (« *Il faut* », « *redevienne normal* ») qui entoure le personnage en phase de production et de réception.

En ce qui concerne Stefania, nous enregistrons une différence substantielle entre la communauté de *fans*, où le personnage est globalement considéré de façon négative, et celle réunie autour de la page Facebook, qui trouve Stefania particulièrement amusante. Cela dit, si la question de l'homosexualité ou de l'adoption homoparentale suscitent de forts débats, nous constatons l'absence générale (auprès des *fans* et des téléspectateurs sur Facebook) de réflexions sur la vision des femmes italiennes, avec d'éventuels ancrages dans le contexte politique du pays ou des renvois aux récits médiatiques véhiculant plusieurs déclinaisons (souvent stéréotypées) de son image. Le seul commentaire que nous avons repéré à cet égard a été écrit par « Nonno Libero » dans la communauté de *fans* : « Stefania est devenue insupportable. Dans cette saison, elle n'est pas du tout valorisée, son personnage est vraiment nul. Il suffit de voir ce personnage pour comprendre l'Italie, où le féminisme se propage partout ». Le personnage est

donc considéré comme un référent en fonction duquel pouvoir mesurer l'état des rapports de pouvoir entre les sexes dans le pays. Pourtant, exception faite pour ce commentaire, nous avons observé que l'« insulte » de « féministe », attribuée par les téléspectateurs à Stefania dans leurs critiques *sémantiques*, semble se vider de toute éventuelle signification idéologique ou politique à l'intérieur des critiques *pragmatiques*. Banalement, « être féministe » finit par désigner plus une manière de se comporter selon l'assignation de genre (hystérique, rancuneuse, agressive, insupportable, pétulante), qu'un positionnement politique dans le contexte des rapports sociaux de sexe.

CONCLUSIONS

En conclusion, nous avons étudié la représentation des masculinités imaginées dans la série *I Cesaroni*, à travers une analyse de genre de la structure familiale proposée, caractérisée par sa conformation clanique et patriarcale, basée sur une stricte division de genre, mais aussi sur la valorisation d'une masculinité populaire non élitaire au sens socio-culturel et économique. Le personnage d'Annibale, identifiant une masculinité déviante et subordonnée jette un trouble dans la tradition hétéronormative de la famille et, bien qu'il représente l'un des rares exemples de personnage ouvertement homosexuel dans le panorama des séries en Italie, l'évolution de l'histoire du feuilleton nous suggère que la seule condition pour qu'il puisse continuer à exister est l'abandon de tout identifiant homosexuel. L'entrée dans la maison Cesaroni, transformée en maison des hommes, et l'interaction avec Stefania seront le lieu et le moyen à travers lequel cette normalisation sera réalisée.

L'étude de réception nous a permis d'observer comment les téléspectateurs réinvestissent et normativisent à leur tour des personnages déjà soumis au crible normatif de leurs créateurs sur le plan de la production. Contrairement à notre hypothèse de départ, nous avons été surpris de découvrir que les téléspectateurs avaient globalement bien reçu le personnage d'Annibale, ce qui nous a poussés à nous interroger sur les raisons motivant leurs réactions positives. Ainsi, en nous appuyant sur l'analyse de genre et en étudiant dans le détail les arguments mobilisés par

les récepteurs dans leurs commentaires, nous nous sommes aperçus de l'existence d'un double processus de normalisation : d'une part, celui activé par les auteurs de la série et, d'autre part, celui actualisé par les téléspectateurs, sanctionnant les personnages (notamment Stefania) et formulant des suggestions de correction dans leur ligne de conduite « déviée » (en proposant, par exemple, une métamorphose d'Annibale sous le signe de l'hétérosexualité).

À l'heure actuelle, étant donnée la spécificité de la société italienne, particulièrement arriérée en matière de droits des minorités sexuelles, qui n'a pas encore promulgué de loi contre l'homophobie et qui hésite à pousser le débat parlementaire sur les unions civiles (PACS), on peut se demander si le personnage d'Annibale est destiné à rester dans la série *I Cesaroni*. Une esquisse de réponse a été donnée par les producteurs de la série, qui ont annoncé qu'il n'y aurait pas de septième saison.

BIBLIOGRAPHIE

- AVILA-SAAVEDRA Guillermo (2009), « Nothing Queer About Queer Television : Televised Construction of Gay Masculinities », *Media, Culture & Society*, Vol. 31, n° 1, p. 5-21.
- BARRA Luca, PENATI Cecilia (2011), « Enlarged Families. Developments of a Television Genre : Italian Family Comedy », *Comunicazioni Sociali online*, n° 5, p. 7-17.
- BARRA Luca (2009), « Un'altra storia. Da Los Serranos a I Cesaroni, l'adattamento italiano di format di fiction », *Link. Idee per la televisione*, n° 7, p. 36-41.
- BUTLER Judith (1990), *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, New York & Londres : Routledge, [Trad. française, *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*, Paris, Éditions La Découverte, 1 édition 2005].
- Ce.R.T.A. (Centre de Recherche sur la Télévision et l'Audiovisuel, Université Catholique du Sacré Cœur, Milan) (2013), « *Oltre la tv. Piccolo schermo e convergenza* », dans Aldo GRASSO (dir.), *Storie e culture della televisione italiana*, Milan : Oscar Mondadori.
- CONNELL Raewyn (2005 [1995]), *Masculinities*, Cambridge : Polity Press. [Trad. française, *Masculinités. Enjeux sociaux de l'hégémonie*, Paris, Éditions Amsterdam, 2014].

- CONNELL Raewyn R., James W. MESSERSCHMIDT (2005), « Hegemonic Masculinity : Rethinking the Concept », *Gender and Society*, Vol. 19, n° 6, p. 829-859.
- DIEGO Patricia, Maria del Mar GRANDIO (2012), « The Production of Tv Fiction Adaptations in Spain (1950-2012) », *Cinéma&Cie – International Film Studies Journal*, Vol. 12, n° 19, p. 105-118.
- FEJES Fred (2000), « Making a Gay Masculinity », *Critical Studies in Media Communication*, Vol. 17, n° 1, p. 113-116.
- FRANCHI Edoardo (2006), *I Cesaroni Fanno un salto a casa tua !*, Ufficio Stampa Mediaset. URL : [http://www.mediaset.it/gruppomediaset/bin/5.\\$split/cart_stampacesaroni_29_08_06.pdf](http://www.mediaset.it/gruppomediaset/bin/5.$split/cart_stampacesaroni_29_08_06.pdf) [6 octobre 2015].
- LIEBES Tamar, KATZ Elihu (1992), « Six interprétations de la série “Dallas” », *Hermès*, n° 11-12, p. 125-144.
- MILLER Margo (2006), « Masculinity and Male Intimacy in Nineties Sitcoms : Seinfeld and the Ironic Dismissal », James R. KELLER, Leslie STRATYNER (dir.), *The New Queer Aesthetic On Television*, Jefferson, Mc Farland, p. 147-159.
- PREARO Massimo (2015), « La naissance de la formule ‘LGBT’ en France et en Italie : une analyse comparative des discours de mobilisation », *Cultures & Conflits*, n° 97, p. 77-95.
- PREVITALI Daniela (dir.) (2014), *Family Life. La famiglia si racconta*, Rome, Florence : Centro Studi Cinematografici, goWare.
- PASQUIER Dominique (1991), « Dallas... The export of meaning, cross cultural readings of Dallas », *Réseaux*, Vol. 9, n° 49, p. 140-144.
- VUATOUX Arthur, Meoin HAGEGE (25-10-2013), « Les masculinités : critique de l’hégémonie, recherche et horizons politiques », *Contretemps*. Lien : <http://www.contretemps.eu/interventions/masculinités-critique-lhégémonie-recherche-horizons-politiques> [6 octobre 2015].