Mélanie LALLET, *Il était une fois... le genre. Le féminin dans les séries animées françaises*

Paris, Ina Éd., coll. Études et controverses, 2014, 152 pages

Pierre Leroux

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/10268>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.10268

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2015

Pagination : 367-368

ISBN : 9782814302716

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Pierre Leroux, « Mélanie LALLET, *Il était une fois... le genre. Le féminin dans les séries animées françaises* », *Questions de communication* [En ligne], 28 | 2015, mis en ligne le 31 décembre 2015, consulté le 23 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/10268> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.10268>

de jugement, pèse sur le journaliste et sur l'organe de presse. Le devoir de conscience constitue la véritable plus-value identitaire et symbolique de la profession : le journaliste doit avoir un sens personnel de l'éthique et de la responsabilité, une boussole morale guidant la moindre de ses actions : « Il a, de plus, l'obligation de faire entendre haut et fort la voix de sa conscience et de permettre à ceux qui l'entourent de faire de même » (p. 326).

Par la multiplicité des questionnements qu'il porte, par la richesse de ses approches et les nombreuses implications sociales, politiques et éthiques qu'il recèle, cet ouvrage représentera à coup sûr une lecture des plus stimulantes pour tous ceux qui s'intéressent aux rapports entre espace public, technologies numériques et société de l'information.

Alexandre Eyries

Cimeos, université de Bourgogne, F-21000

alex.eyries@yahoo.fr

Mélanie LALLET, *Il était une fois... le genre. Le féminin dans les séries animées françaises*

Paris, Ina Éd., coll. Études et controverses, 2014, 152 pages

Mélanie Lallet est doctorante en sciences de l'information et de la communication à l'université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, membre du laboratoire Communication, information, médias (Cim) et de l'équipe Médias, cultures et pratiques numériques (MCPN). Elle présente ici une étude qui s'interroge sur les identités de sexe et de genre dans les dessins animés français produits pour la télévision. Le corpus étudié regroupe des séries diffusées entre 1997 et 2012, dont le nom (*Les Zinzins de l'espace*, *Totally Spies !*, *Les Aventures de Petit Ours Brun*, *Il était une fois notre terre* ou *Les P'tites poules*) ne dira sans doute rien aux chercheurs en communication, fussent-ils spécialisés dans les programmes de télévision... à moins qu'ils n'aient eu, en tant que parents, à jeter un œil sur les séries que regardaient leurs enfants à ce moment. Objets délaissés (voire écartés des études des productions animées), du fait de leur faible ambition artistique (ce qui n'est pas le cas de l'ensemble de la production de dessins animés), « accablés d'indignités » comme le souligne l'auteure (p. 5), on a coutume lorsqu'on les mentionne de « pointer du doigt leur prétendue médiocrité et leurs effets standardisateurs » (*ibid.*). Les séries animées ne reviennent de temps à autre dans les analyses que pour se trouver « au cœur des débats sur les dangers de la télévision et la vulnérabilité des plus jeunes » (*ibid.*) comme des formes de distraction « commerciale et addictives » (*ibid.*). Le désintérêt pour cet objet est plus grand encore dès lors qu'il s'agit de procéder à une étude systématique de leur contenu

sous un angle des études de genre emprunté par l'auteure qui postule que, « comme tout autre objet culturel [ces séries] renseignent notre compréhension du monde, et notre créativité prolonge le rôle du jeu dans l'apprentissage et sont aussi le support de pratiques de sociabilité qui dépassent très largement le moment du visionnage » (*ibid.*). Mais, au-delà, les *animations studies* – dont l'approche renvoie plus globalement aux *cultural studies* – portent un regard mitigé sur ces productions : non exemptes de stéréotypes, elles sont aussi parfois ambivalentes par rapport aux oppositions classiques accédant parfois à « une politique de représentation réellement subversive » (p. 6). Ainsi les séries du corpus, analysées sous l'angle des rapports de genre, « se montrent [t-elles] particulièrement ambivalentes » (*ibid.*).

Ce court ouvrage est structuré en trois parties. Intitulée « L'analyse des représentations sociales de genre dans l'animation » (pp. 11-54), la première pose le cadre méthodologique, l'histoire de l'objet (des premières représentations du mouvement aux séries animées et à l'industrialisation de la production) avec un détour par l'économie du secteur de l'animation et fait un rappel sur le croisement « femmes-médias » au-delà du sujet des séries animées. Les éléments de cette contextualisation sont utiles pour qui aurait, d'une part, peu de données sur l'évolution de ces séries et/ou qui aurait, d'autre part, besoin (mais l'histoire est mieux connue) d'un rappel de la construction progressive d'une « épistémologie féministe » (comme la nomme fort justement l'auteure, p. 7) permettant notamment de questionner les produits des médias et ici les séries animées françaises.

La deuxième partie (pp. 53-92) en vient plus précisément à l'étude du corpus et les conclusions sont dans le titre, « La seconde place. La subalternité du féminin dans les séries animées françaises ». En effet, l'étude du corpus montre une sous-représentation numérique et symbolique (du fait souvent de leur rôle) des personnages féminins (conforme à ce qui avait été constaté pour des productions audiovisuelles dans d'autres pays) avec, cependant, des transformations (le féminin est plus présent, mais dans des personnages secondaires) et des disparités importantes selon les séries. De même les ambitions pédagogiques et « subversives » (par rapport aux stéréotypes) varient énormément : une série comme *Il était une fois... notre terre* s'autorise à être didactique et militante pour la cause des femmes et, dans certains épisodes, se donne pour objectif de rendre compte des moments marquant d'une histoire des femmes à l'échelle de la planète prolongée par des informations sur leur situation contrastée dans le monde. Les « fictions », elles,

font parfois preuve de moins d'invention : dans l'espace domestique, le féminin est « assigné à résidence » (p. 83) c'est-à-dire à une conception classique de la division sexuée des rôles et des tâches : ainsi dans *Petit Ours Brun* « Papa Ours taille la haie » (p. 83) pendant que Maman Ours est dans la cuisine.

Enfin, dans la troisième partie (pp. 93-133) intitulée « Ambivalences : dépasser les stéréotypes de genre », l'auteure relève des éléments plus novateurs contenus y compris dans des séries globalement conventionnelles : on sera sans doute surpris de trouver, à côté de rapport de séduction dans lequel les figures féminines ne sont plus seulement convoitées mais aussi actives et exigeantes (ce qui n'a en soi rien de révolutionnaire), des perspectives d'un « trouble dans le genre » (p. 101) que Judith Butler ne serait sans doute pas allée chercher dans ces productions, ou encore des éléments de représentation de luttes proprement féministes. Et l'humour, la satire ou les ressources de la fiction aident aussi à entamer la force de la domination masculine.

L'intérêt de l'ouvrage est de fournir une porte d'entrée dans les deux dimensions de son objet (la production de séries animées d'une part et les représentations genrées d'autre part), et si ces études n'aboutissent pas à des révélations bouleversantes, le tour d'horizon du sujet est complet. On peut aussi constater que, si l'on est peu familier de ces produits, l'étude confirme jusqu'à un certain point ce qu'on pouvait présupposer tout en révélant parfois une complexité à laquelle on ne s'attendait pas (par rapport à la représentation du féminin). Comme le souligne Mélanie Lallet à plusieurs reprises, le dessin animé dispose de ressources originales et peut permettre d'user d'une grande liberté de représentation et de récit : figures humaines sexuées, super-héros, animaux anthropomorphisés évoluent dans des contextes et décors qui peuvent s'affranchir des contraintes des fictions audiovisuelles plus classiques.

Pierre Leroux

Crape, Ucol/Unam, F-49000

Pierre.Leroux@uco.fr

Jean-Baptiste LEGAVRE, dir., *L'Informel pour informer. Les journalistes et leurs sources*

Paris, Éd. L'Harmattan/Pepper, 2014, 256 pages

Jean-Baptiste Legavre réunit un ensemble de contributions traitant la question du rapport des journalistes aux « sources » considérées comme « informelles ». Ce livre fait écho à la première livraison de la revue *Politique de communication* dont le dossier paru à l'automne 2013 était titré « Journalisme : retour aux sources » et dont

certain auteurs sont communs aux deux publications. « Sources », « informelles », les guillemets sont là pour souligner que, au-delà du sens commun journalistique, ces notions sont au centre du questionnement.

L'introduction (pp. 5-17) pose la question de la source et de ce qu'elle désigne : loin d'être un flot auquel le journaliste irait s'abreuver, la source n'est jamais ni neutre, ni inerte ; elle est souvent active (du fait notamment de l'intervention de professionnels de la communication). Et le rapport informel aux sources, par nature peu codifié, n'est pas dénué d'ambiguïté : comment évaluer sa valeur ajoutée, comment l'articuler à l'information officielle et formelle ?

S'interroger sur le rapport aux sources et à l'informel, c'est poser à nouveaux frais la question canonique du contact et de la distance au fondement du travail journalistique. Comme le fait Rémy Rieffel (pp. 99-118), c'est notamment interroger le rapport aux sources tel qu'il est envisagé dans les manuels de journalisme qui, certes, donnent un cadre au rapport avec les sources mais ne s'interrogent pas (ou peu) sur l'écart à la norme, les transgressions, conséquences des pratiques informelles, laissant de fait au journaliste le soin de trancher : « Le professionnel est capable de juger par lui-même en faisant appel à son intime conviction, les limites qui peuvent parfois être franchies » (p. 105). Reste que, lorsqu'on confronte ces quelques préceptes à la théorisation indigène (à travers des ouvrages de journalistes politiques), on s'aperçoit que, note Rémy Rieffel, aujourd'hui, les journalistes « se sentent d'avantage en porte-à-faux avec des codes de bonne conduite formalisés dans un autre contexte socio-technique » (p. 118). La construction de dispositions professionnelles éthiques et l'apprentissage de l'informel, dans le cadre de la formation des journalistes d'une prestigieuse école professionnelle (l'École supérieure de journalisme de Lille) étudiés par Samuel Bouron (pp. 119-137), pose *in situ* la question de l'articulation des préceptes (dans le cadre des cours) avec les pratiques (pendant les stages). La socialisation professionnelle contribue à rendre « les élèves [...] capables [...] de trouver les ressources symboliques afin de construire leur identité personnelle » (p. 137).

Étudier la relation aux sources et les pratiques informelles c'est aussi s'éloigner des appréciations morales qui stigmatisent par principe les pratiques informelles et la fréquentation des sources en se contentant de les appréhender par ce qu'elles ont de plus visible (connivence et/ou instrumentalisation). L'analyse de pratiques – notamment dans le journalisme spécialisé – montre que l'insertion dans le milieu qu'il couvre va de pair avec l'établissement, pour le journaliste, de liens