Mathieu de WASSEIGE, *Séries télé US : l'idéologie prime time*

Louvain-la-Neuve/Paris, Academia/Éd. L'Harmattan, coll. IHECS{dot}com, 2014, 196 pages

François-Ronan Dubois

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/10285>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.10285

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2015

Pagination : 376-378

ISBN : 9782814302716

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

François-Ronan Dubois, « Mathieu de WASSEIGE, *Séries télé US : l'idéologie prime time* », *Questions de communication* [En ligne], 28 | 2015, mis en ligne le 31 décembre 2015, consulté le 25 septembre 2020.

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/10285> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.10285>

après plus d'un siècle, son importance culturelle, voire politique (confirmée par le maintien de différentes formes de censure) ?

Toutes les analyses suscitées par ces questions se fondent sur l'insuffisance des différents types de travaux développés depuis les débuts du cinéma (histoire du cinéma, anthropologie, sémio-pragmatique, sémiologie) évoqués pour définir les limites et l'originalité d'une démarche sociologique. Initiée avant 1977, celle-ci a bénéficié de la formalisation tentée dès la première version de Pierre Sorlin, qui a fait école, notamment en France avec, par exemple, Jean-Pierre Esquenazi (*Sociologie des publics*, Paris, Éd. La Découverte, [2003] 2011) et Emmanuel Ethis (*Sociologie du Cinéma et de ses publics*, Paris, A. Colin, 2005), pour n'en citer que deux. Elle est menée avec une précision qui s'appuie sur des exemples filmiques analysés avec méticulosité, d'abord pour évaluer l'organisation et les effets d'une « industrie de loisir », puis pour cerner ce que peut-être cet « écran pour le monde » (étude des « représentations » filmiques). Se demandant de manière un peu provocante « que serait la sociologie si, questionnant l'univers contemporain, elle ignorait le cinéma » (p. 222), Pierre Sorlin donne à ce dernier une fonction cognitive essentielle. Mais, en historien, il souligne l'évolution de ce « monde du cinéma » depuis les années 70-80, marquées à la fois par une baisse de la fréquentation des salles et par un usage actif des films. Autant, et parfois plus, que d'aller au cinéma, les amateurs réutilisent le film, remontant parfois des images prélevées sur la production des professionnels avec les prises de vues personnelles, en des réalisations communicables *via* le web.

La richesse de la documentation et des analyses, la rigueur des démonstrations et la prise en compte des transformations des moyens de communication font l'extrême intérêt de l'ouvrage paradoxalement caractérisé à la fois par sa complexité et par sa séduction. Il a déjà suscité, notamment un excellent compte rendu de Rémy Besson dans *Lectures* en 2015 (« Pierre Sorlin, *Introduction à une sociologie du cinéma* », accès <http://lectures.revues.org/17480>, consulté le 01/10/15). En dépit de sa densité et malgré la méticulosité de l'écriture, qui exigent une attention permanente, la présentation du texte s'est à la fois allégée et affinée depuis la publication de 1977. De fait, il s'agit d'un livre nouveau, écrit par un historien qui a intégré ici la réflexion développée depuis les 40 dernières années sur les rapports entre organisation de la production, transformation du regard des spectateurs et intérêt porté à la fonction des films dans les représentations sociales. Sans transformer celles-ci en reflets directs de

la société elle-même, car les images du cinéma ne sont bien sûr pas l'exacte reproduction du monde réel, mais des indices sur la manière de percevoir le monde.

Michèle Lagny

*Ircav, université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, F-75231
michelelagny@sf.fr*

Mathieu de Wasseige, *Séries télé us : l'idéologie prime time*
Louvain-la-Neuve/Paris, Academia/Éd. L'Harmattan,
coll. IHECS{dot}com, 2014, 196 pages

La lecture idéologique de la culture de grande diffusion en général et de la télévision en particulier a constitué une préoccupation constante du monde académique occidental depuis les années 60, sous l'égide de courants disciplinaires et politiques différents. Cette lecture a perduré après l'émergence des études sur les séries télévisées, qui fleurissent particulièrement depuis le début du *xxi*^e siècle. À côté des programmes dont l'idéologie politique ne souffre aucune ambiguïté, comme le républicanisme de *24 Heures chrono* (Surnow, Cochran, 2001) ou le démocratisme d'*À la Maison Blanche* (Sorkin, 1999), nombre de séries reposent sur une versatilité fondamentale, un balancement entre les deux grands pôles de la vie politique états-unienne. Dans le présent ouvrage, Mathieu de Wasseige entreprend de mettre en évidence le fonctionnement idéologique et commercial de ces séries de très grande diffusion.

La question est traitée en cinq chapitres. Respectivement intitulés « *Les cultural studies* » (pp. 9-28) et « *La télévision, les télévisions studies et les séries* » (pp. 29-50), les deux premiers offrent un cadre conceptuel et historique à l'investigation que l'ouvrage propose. Quoiqu'il y ait lieu de regretter un silence curieux sur la vaste production francophone désormais disponible sur le sujet et quoique l'auteur paraisse négliger les efforts produits en ce sens en France notamment, mais encore en Allemagne, en Italie ou en Espagne, ces chapitres introductifs offrent les explications nécessaires au lecteur peu familier du domaine. Mathieu de Wasseige y revient sur les différentes théorisations de la culture de masse, de la culture populaire et de la culture postmoderne après la Seconde Guerre mondiale et sur l'application de ces grilles de lecture générales à la télévision et aux séries qui la peuplent désormais. Si cette présentation pourrait être complétée par l'examen des travaux les plus récents produits sur cette question, notamment en langues française et anglaise, elle offre néanmoins un excellent viatique et met l'ouvrage à la portée de toutes les curiosités intellectuelles.

Les trois chapitres suivants sont consacrés à un corpus de séries télévisées à grands succès, qui sont examinées tour à tour sous des angles thématiques. Le chapitre « Sécurité nationale et terrorisme » (pp. 51-82) se consacre principalement à *24 heures chrono* et *À la Maison Blanche* (*The West Wing*), reprises au chapitre 4, « Genre et sexualité » (pp. 83-134), pour y être cette fois-ci accompagnées de *Grey's Anatomy* (Rhimes, 2005) et de *Glee* (Brennan, Falchuk, Murphy, 2009). Le corpus s'augmente encore dans le dernier chapitre, « Les marges sociales » (pp. 135-172), des *Experts* (CSI – Donahue, Zuiker, Mendelsohn, 2002), de *Desperate Housewives* (Cherry, 2004) et de *Cold Case* (Stiehm, 2003). Ainsi l'auteur prend-il le parti de se consacrer exclusivement à des séries issues des *networks*, laissant de côté les productions des chaînes câblées, dont la plus célèbre, HBO, a donné récemment des séries comme *Game of Thrones* (Benioff, Weiss, 2011) et *True Detective* (Pizzolatto, 2014). Mathieu de Wasseige interroge les séries susceptibles d'être regardées par le public le plus large et, par conséquent, le plus divers idéologiquement.

Pour ménager ce public, les séries adoptent des stratégies de recentrement idéologique, sortes de concessions thématiques faites à la diversité de l'audience. Ainsi de la série *24 Heures chrono*, fondamentalement républicaine, qui met en scène un président démocrate afro-américain ou formule une rapide critique des géants du pétrole ou encore de *Desperate Housewives* qui, tout en offrant le spectacle du monde WASP (*White Anglo-Saxon Protestant*) de la classe moyenne supérieure des banlieues résidentielles, propose des représentations ponctuelles de l'émancipation féminine ou de l'homosexualité. Ces recentrements offriraient une lisibilité diversifiée à un public qui, lui-même, a des attentes politiques variées. Ce la ne revient pas à dire, insiste Mathieu de Wasseige, que toute série soit par nature impossible à placer sur l'échiquier politique, mais qu'aucune ne se prive *a priori* d'une réception générale.

Ces stratégies évoluent dans le temps : plus la série est sûre de son succès, plus il lui est possible de compter sur sa réputation et un public fidélisé pour abandonner ses recentrements et donner libre cours à son orientation idéologique (pp. 173-175). Mathieu de Wasseige voit un marqueur significatif de ce processus à l'œuvre dans la justification systématique de la torture dans *24 Heures chrono*, après une première saison plus réservée (pp. 54-69). Cependant, certaines séries adoptent dès l'abord des discours très marqués par une idéologie précise : c'est le cas d'*À la Maison Blanche*, ouvertement démocrate, sous la plume d'Aaron Sorkin, comme de *Grey's Anatomy*, qui serait, thématiquement et visuellement, la série la

plus progressiste du corpus avec *Cold Case*. Là où *À la Maison Blanche* propose un discours progressiste principalement tenu par des hommes blancs anglo-saxons, *Grey's Anatomy* redouble ce discours d'un casting à l'aveugle, qui attribue des rôles importants à des femmes et met en valeur la diversité ethnique de son personnel dramatique.

Selon l'auteur, ce positionnement idéologique, avec ce qu'il peut impliquer ou non de recentrement, s'exprime principalement à travers trois grands thèmes les plus problématiques de l'Amérique contemporaine : le rapport à la panique sécuritaire et, surtout, au terrorisme ; le rapport aux questions de genre et aux pratiques sexuelles ; enfin, le rapport aux marges sociales. La question est d'abord, évidemment, une question de représentativité : si *Grey's Anatomy* est une série progressiste, c'est bien parce qu'elle propose, à l'écran, des relations homosexuelles et des personnages issus des classes populaires, quasiment absents des programmes des *networks* états-unis. De la même manière, c'est par son insistance sur les scènes de parole, de réflexion et de négociations, plutôt que sur l'action militaire, qu'*À la Maison Blanche* se distingue d'abord de *24 Heures chrono* dans son traitement du problème commun du terrorisme. Évidemment, la possibilité offerte à une série de représenter la diversité sociale, sexuelle ou idéologique dépend du cadre qu'elle a choisi pour son action : les couloirs de la Maison Blanche sont plus propices à la mise en scène de la diplomatie en action que les vicissitudes d'un agent de terrain membre d'une cellule anti-terroriste. Il n'en reste pas moins que des séries comme *Desperate Housewives* restent, pour l'essentiel, relativement hermétiques à la diversité sociale et ethnique. D'autres séries, comme *Glee*, peuvent proposer des avancées considérables sur un sujet particulier, en l'espèce celui de l'homosexualité et des identités de genre, sans se montrer particulièrement engagées sur les autres fronts. Seules *Grey's Anatomy* et *Cold Case*, une série policière où des affaires non classées sont constamment exhumées et donnent prétexte à une histoire des oppressions raciale et sexuelle dans les États-Unis du xx^e siècle, semblent être en mesure d'opérer sur tous les fronts, sans pour autant perdre l'intérêt des spectateurs (pp. 158-172).

En somme, il y aurait deux stratégies à l'œuvre : d'un côté, celle de *Desperate Housewives* et des *Experts*, faite de recentrements idéologiques successifs, pour emprunter la voie moyenne de la politique américaine, susceptible de plaire à peu près à tous les téléspectateurs, et de l'autre, celle de *Cold Case*, *Grey's Anatomy*, *24 Heures chrono* ou *The West Wing* qui, nettement démocrates ou républicaines, abandonnent

rapidement cette tactique, si toutefois elles l'ont jamais utilisée, pour proposer un message clairement marqué. L'idéologie des *networks*, l'idéologie des grandes cases horaires très regardées, n'est donc pas une idéologie de compromis, qui produirait des programmes plastiques aux interprétations les plus contradictoires. Ainsi la présentation de Mathieu de Wasseige s'élève contre l'idée, désormais courante en *cultural studies*, que les programmes télévisuels pourraient être absolument polysémiques. Au contraire, il montre au cours de son parcours que les programmes de très grande diffusion peuvent être aussi très marqués idéologiquement. En dehors de la faiblesse de sa bibliographie, l'ouvrage apporte donc un élément important à la discussion académique des séries télévisées états-uniennes, dans un style clair et pédagogique qui en fera, par ailleurs, une excellente introduction à qui souhaite s'initier à la question.

François-Ronan Dubois

Rare, Lire, université Grenoble Alpes, F-38100

francoisronandubois@gmail.com