Adapter, c'est (parfois) trahir : fiction et stéréotypes de genre dans les séries inspirées de *Diario de una abuela de verano* de Rosa Regàs et *El mundo amarillo* d'Albert Espinosa

Jennifer Houdiard

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/tvseries/2118>

DOI : 10.4000/tvseries.2118

ISSN : 2266-0909

Éditeur

GRIC - Groupe de recherche Identités et Cultures

Référence électronique

Jennifer Houdiard, « Adapter, c'est (parfois) trahir : fiction et stéréotypes de genre dans les séries inspirées de *Diario de una abuela de verano* de Rosa Regàs et *El mundo amarillo* d'Albert Espinosa », *TV/Series* [En ligne], 12 | 2017, mis en ligne le 20 septembre 2017, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/tvseries/2118> ; DOI : 10.4000/tvseries.2118

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

TV/Series est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Adapter, c'est (parfois) trahir : fiction et stéréotypes de genre dans les séries inspirées de *Diario de una abuela de verano* de Rosa Regàs et *El mundo amarillo* d'Albert Espinosa

Jennifer Houdiard

- ¹ La littérature a toujours été une source d'inspiration importante pour le cinéma en Espagne ; elle l'est également pour la télévision, notamment depuis le retour de la démocratie et le développement consécutif des médias : entre 1978 et 2007, une vingtaine d'œuvres romanesques espagnoles ont inspiré des téléfilms et quelques mini-séries à succès sur TVE, la première chaîne publique espagnole¹. On peut donc parler d'une production sinon foisonnante, du moins régulière ; de plus, certaines de ces adaptations ont été diffusées plusieurs fois et sont devenues des « classiques », à l'image des romans qui les ont inspirées². Quant à la Catalogne, si le cinéma s'intéresse de plus en plus à la littérature, la télévision n'a pas encore pris la pleine mesure du potentiel culturel et économique qu'elle pourrait représenter. C'est du moins l'avis d'un des grands spécialistes de la télévision catalane, Enric Castelló³. Par « littérature », ou « œuvres littéraires », on entend généralement « prose narrative de fiction » lorsqu'il est question d'adaptation à l'écran, qu'il s'agisse du grand ou du petit. A la rigueur, on pense au théâtre, notamment en Catalogne, où le genre dramatique est particulièrement dynamique : les liens entre théâtre et télévision y sont très étroits, dans la mesure où les plus célèbres comédiens et dramaturges tiennent également le devant de la scène dans les fictions télévisées. On peut penser par exemple à Josep Maria Benet i Jornet ou Jordi Galceran, scénaristes de nombreuses séries diffusées sur TV3, et aux comédiens Emma Vilarasau ou Pablo Derqui.

- 2 Cependant, qui dit « adaptation » ne dit pas forcément « fiction » ; du moins, pas pour l'œuvre-source. Ainsi, les chaînes publiques TVE et TV3, respectivement espagnole et catalane, ont diffusé dans les années 2000 des séries télévisées inspirées d'ouvrages non fictionnels. Il s'agit de deux textes difficiles à classer dans une catégorie ou un genre existants. *Diario de una abuela de verano*⁴ est une sorte d'essai dans lequel la romancière Rosa Regàs évoque la famille, l'éducation des enfants et le passage du temps. Depuis 1990, Regàs consacre chaque année le mois de juillet à ses nombreux petits-enfants, qu'elle accueille dans sa maison de la campagne catalane : dans l'ouvrage, les réflexions générales sont liées à des anecdotes, à des observations faites par cette « grand-mère d'été » au fil des années. Quant à *El mundo amarillo*⁵, on pourrait considérer ce best-seller traduit en 24 langues comme un mode d'emploi du bonheur. Albert Espinosa est devenu ingénieur, écrivain, scénariste, réalisateur et comédien après avoir passé son adolescence et le début de sa vie d'adulte à lutter contre le cancer. C'est de cette expérience qu'est né *El mundo amarillo*, que son auteur évoque en ces termes dans l'avant-propos :

J'ai toujours voulu écrire un livre, mais on me proposait toujours des titres du type « Comment vaincre le cancer » ou « Comment survivre au cancer ». Écrire ce genre de livre ne m'intéressait pas. Il n'y a pas besoin d'un livre pour vaincre le cancer : l'écrire aurait été manquer de respect à ceux qui luttent contre le cancer et à tous les gens que j'ai connus pendant mes années d'hospitalisation. Il n'y a pas de « clés » pour vaincre le cancer, il n'y a pas de stratégie secrète. [...]

[I]l me semble bien plus intéressant d'écrire sur ce que le cancer m'a appris, et de voir comment cela peut être appliqué à la vie de tous les jours. [...]

Ceci n'est pas un manuel de développement personnel, je ne crois pas tellement au développement personnel. C'est tout simplement un livre dans lequel je recueille des expériences qui m'ont été utiles⁶.

- 3 Dans chaque chapitre, Albert Espinosa part d'une anecdote vécue durant son long combat contre la maladie, évoque une stratégie développée par lui à l'époque ou conseillée (par un médecin, un autre patient...), et propose au lecteur de transposer cette stratégie à sa propre vie, avec des conseils très concrets (listes, recommandations), dans le but de tirer parti de l'expérience du cancer pour profiter au maximum d'une vie « normale » et des possibilités de bonheur qu'elle offre. La prose d'Espinosa se caractérise par un mélange de pragmatisme et de poésie qui évoque une figure à laquelle Albert Espinosa rend hommage dans les pages de son livre, Gabriel Celaya, poète et ingénieur industriel (comme Espinosa lui-même). Sa vision de la vie et du bonheur est profondément sensible, et donne une grande importance aux émotions et aux sentiments.
- 4 Si la dimension de témoignage est plus discrète que dans le « journal » de Regàs, elle est néanmoins présente, notamment au travers d'anecdotes parfois très émouvantes : Albert Espinosa raconte par exemple que lorsqu'un des enfants hospitalisés dans son service mourait, ses camarades se « répartissaient » sa vie. Ainsi, selon l'auteur, *El mundo amarillo* a été écrit par 4,7 personnes : Albert Espinosa, et les 3,7 vies qui lui ont échoué au cours de ses années de lutte contre la maladie⁷.
- 5 Le point commun entre les deux œuvres dont il sera question ici est qu'elles ne sont ni fictionnelles, ni narratives. Une autobiographie, une biographie, un « récit » de faits réels peut donner lieu à une adaptation sous forme de film ou de série (pensons au genre très à la mode des *biopics*). Mais il faut pour cela qu'il y ait narration. Or, dans *Diario de una abuela de verano* comme dans *El mundo amarillo*, l'essentiel de l'espace textuel est occupé par un propos d'une autre nature (analyse, réflexion, conseils). On peut donc légitimement se poser la question de la genèse de l'adaptation : comment fabrique-t-on de

la fiction à partir d'écrits non seulement non fictionnels, mais aussi peu ou pas narratifs ? Et, plus précisément, comment se créent des produits culturels destinés au divertissement d'un public large (public familial, dans les deux cas), à partir d'œuvres dont le propos n'est pas de divertir en créant un monde imaginaire, mais de développer et de faire partager une réflexion, ou d'orienter le lecteur dans sa propre vie ? Dans les deux cas, le livre et la série qui en est issue ont des raisons d'être et des objectifs bien distincts.

- 6 Relever les similitudes et les différences serait fastidieux et peu intéressant. En revanche, se poser la question de la perspective de genre est pertinent, dans la mesure où les stéréotypes sexués sont explicitement critiqués dans *Diario de una abuela de verano* et brillent par leur absence dans *El mundo amarillo*. Or, selon plusieurs chercheurs⁸, les fictions télévisées espagnoles se caractérisent par un régime de monstration des identités de genre extrêmement stéréotypé. Quant à la télévision catalane, malgré la politique de promotion active de l'égalité entre hommes et femmes revendiquée par la chaîne TV3, force est de constater que les clichés sur les identités et les rôles de genre ont la vie dure dans ses séries, à quelques exceptions près. Qu'en est-il des adaptations des œuvres de Regàs et d'Espinosa, que l'on pourrait qualifier de non-sexistes ? L'antisexisme est-il soluble dans la fiction ? Les exemples que j'analyserai sont tirés de la première et unique saison de *Abuela de verano*, diffusée sur TVE en 2005, ainsi que de la première saison de *Polseres vermelles*, diffusée sur TV3 en 2011.
- 7 La romancière Rosa Regàs est une militante, et un de ses engagements de premier plan est la défense des droits des femmes et de l'égalité entre les sexes : elle dénonce régulièrement le sexisme, qui est selon elle une des plaies de la société espagnole contemporaine, s'élève contre le partage inégal des tâches ménagères, la place subalterne réservée aux femmes dans le monde du travail, la double morale sexuelle ou la dictature de l'apparence. Elle a fait en sorte d'élever ses cinq enfants de manière égalitaire, et tient à ce que ses petites-filles grandissent avec la conviction d'être aussi libres et de disposer des mêmes capacités et des mêmes droits que leurs frères et cousins de sexe masculin. Ce thème est présent dans le *Diario de una abuela de verano*, qui propose notamment une réflexion sur les rôles et stéréotypes de genre. Rosa Regàs y critique notamment la subordination des femmes aux hommes dans les sociétés patriarcales, ainsi que la répartition inégale des tâches ménagères au sein des familles⁹. Elle s'inquiète aussi de l'avenir de ses petites-filles et remet en question l'idée selon laquelle l'égalité des sexes serait une réalité dans l'Espagne d'aujourd'hui :

Il est possible que, comme le disent les polémistes, la question du travail et de l'égalité pour les femmes appartienne au passé, et que ces petites filles de cinq, six, dix ou douze ans qui dormaient ce matin ou attendaient patiemment que je vienne les réveiller vivront dans un autre contexte qui leur offrira, peut-être, les mêmes opportunités qu'aux hommes. Mais j'ai du mal à y croire, même dans notre Europe si développée, car si nous avons avancé sur ce terrain, il reste encore beaucoup à faire : les femmes ont encore des salaires inférieurs à ceux des hommes pour le même travail, elles sont encore moins considérées, certains domaines leurs sont encore, de fait, inaccessibles, et elles sont encore invisibles pour la majorité de ceux qui monopolisent les cercles de pouvoir. En un mot, le problème n'est pas que les hommes, qui tiennent les rênes du monde, nous considèrent comme inférieures ; en tout cas, ce n'est pas le cas de la majorité de ceux que je connais. Le problème est qu'en général les hommes ne nous voient pas, ou nous voient seulement comme on leur a appris à nous voir depuis leur enfance : comme des objets de désir dont il faut souvent se méfier, ou comme des êtres sans défense et inférieurs qu'il faut guider, protéger et aider, ou encore comme des êtres dotés de toutes les vertus domestiques traditionnelles, comme l'est selon eux leur propre mère, et dont la

véritable mission dans cette vie est de prendre soin des hommes, de la famille, c'est-à-dire préparer les repas, laver, repasser, ranger, et consacrer le temps libre qu'il leur reste à cancaner sur la vie des voisins ou des célébrités¹⁰.

- 8 Dès le générique de la série *Abuela de verano*, un ton bien différent est donné, puisque les personnages sont séparés par sexe lors de leur présentation : on découvre d'abord « les mères », puis « les pères », avant de faire connaissance avec « les petites-filles » puis « les petits-fils » (voir figures 1 et 2). Il est difficile de distinguer les cinq enfants de la protagoniste de ses belles-filles et gendres : les relations familiales sont reléguées au second plan, et la série semble se placer d'emblée dans une perspective discriminante ; deux mondes antagonistes se dessinent.

Figure 1 : les petites-filles (générique)

Figure 2 : les petits-fils (générique)

- 9 L'examen des figures de jeunes enfants pourrait donner l'impression que nous sommes face à une série assez novatrice du point de vue de la représentation des identités de genre : en effet, les « petits » se livrent tous ensemble à des activités traditionnellement considérées comme plutôt masculines (football) ou féminines (organisation d'une cérémonie de mariage pour unir les deux plus petits des cousins, qui souhaitent tous les deux avoir beaucoup d'enfants). Nous sommes presque dans l'anti-stéréotype lorsque la caméra montre les enfants déguisés et réunis pour une partie de football (épisode 5) : certains des costumes peuvent être lus comme relayant des stéréotypes, mais la pratique par une fée vêtue de rose, un magicien et une petite fille coiffée d'un casque de légionnaire romain du même sport, très connoté comme masculin, rend le stéréotype inopérant.
- 10 Cependant, à mesure que les personnages avancent en âge, un constat s'impose et confirme ce que laissait augurer le générique : dans la famille de *Abuela de verano*, les hommes viennent de Mars, les femmes de Vénus, et l'antisexisme de façade peine à faire illusion. À partir de l'adolescence, garçons et filles cessent brusquement de jouer ensemble, et chaque groupe a ses activités... ou peut-être serait-il plus exact de parler de non-activités en ce qui concerne les personnages féminins, puisque les jeunes filles apparaissent presque toujours immobiles, assises sur l'herbe ou au bord de la piscine, occupées par un sujet de conversation presque unique : l'amour. Quant aux garçons, ils sont montrés de manière dynamique, en train de faire du sport ou de se livrer à des activités créatives comme le bricolage ou la musique. On pourrait ici opposer un contre-exemple : celui de Teresa, la fille de la femme de ménage, qui joue du violon (épisode 3). Mais la pratique musicale de Teresa ne joue qu'un rôle mineur dans l'économie du récit : il s'agit d'un personnage secondaire dont la fonction essentielle est celle d'objet de désir et d'amour pour Bioy, l'aîné des petits-fils. Le plan dans lequel elle joue du violon dans le jardin s'apparente à ceux qui la montrent en train d'essayer un maillot de bain ou de danser, seule, en mini-jupe : l'angle de prise de vue évoque une caméra subjective et

matérialise le regard de l'adolescent. Teresa ne vaut pas pour elle-même en tant que personnage, mais sert la construction de la figure de Bioy. Or, si l'on examine le traitement de l'amour et du désir chez un autre personnage, celui de l'aînée des petites-filles, on constate que la réciprocité n'est pas vraie : c'est Aurora elle-même qui est filmée comme un objet regardé davantage que comme un sujet regardant.

- 11 Les tenues vestimentaires des personnages d'adolescentes méritent d'ailleurs commentaire : Aurora et sa cousine Coral, âgées respectivement de quatorze et treize ans, apparaissent très souvent habillées de vêtements extrêmement courts, ou portant des maillots de bain que l'on pourrait qualifier de minimalistes (voir figure 3). Il semble difficile de prendre le prétexte de la chaleur d'un mois de juillet sur la côte méditerranéenne pour justifier de dénuder à ce point d'aussi jeunes filles : à l'inverse, la pudeur des cousins de sexe masculin est préservée par des caleçons de bain larges.

Figure 3 : les maillots de bain minimalistes des adolescentes

- 12 Le seul personnage d'homme dont le corps subisse un traitement analogue à celui des adolescentes est le plus jeune des fils de la protagoniste, Joel : il est lui aussi filmé presque nu, le cadre cachant tout juste son sexe et permettant d'admirer un corps aussi parfait que celui de ses jeunes nièces (épisode 3)... À la différence près qu'il s'agit d'un adulte, ce qui rend sa sexualisation nettement moins dérangeante. De plus, Joel est montré dans l'intimité d'une salle de bain, alors que les filles sont dehors, exposées aux regards, parfois dans des espaces publics.
- 13 Les figures d'adultes sont également construites de manière extrêmement stéréotypée, donnant à voir deux collectifs antagonistes : les pères sont globalement égoïstes, immatures et/ou obsédés par leur travail, tandis que les mères sont douces, sacrificielles, raisonnables et donnent la priorité à leur famille. Une séquence me semble particulièrement intéressante (épisode 1) et permet d'établir un parallèle avec les personnages d'adolescents : alors que trois des mères sont assises au bord de la piscine et discutent calmement, leurs époux respectifs font un concours de « bombes », à celui qui produira le plus d'éclaboussures en sautant dans l'eau. Les femmes commencent par

protester, maudissant l'immaturation de leurs maris, avant d'établir un parallèle entre les performances au jeu et les prouesses sexuelles de ces derniers, sur le ton de la confiance intime entre femmes modernes. Cette courte séquence offre à elle seule un concentré de clichés : elle montre des personnages d'hommes-enfants mariés à des femmes « rabat-joie », et suggère également des amitiés extrêmement sexuées.

- 14 De manière générale, dans la série, les affinités sont fonction du sexe ; la connivence entre femmes et entre hommes est immédiate, de même que l'existence de centres d'intérêt communs entre filles et entre garçons apparaît comme évidente. À une exception près : malgré sa plastique de mannequin et ses bikinis minuscules, Coral, l'une des petites-filles de la protagoniste, confie qu'elle ne s'intéresse pas à l'amour, contrairement à sa cousine Aurora, mais que son rêve pour l'avenir est de vivre de ce qu'elle aime et d'être la meilleure (épisode 7). Elle résume cela de la manière suivante : « Moi, dans ma tête, je suis un garçon » (je traduis), avant de préciser, comme pour rassurer son interlocuteur, qu'elle n'est pas lesbienne. Le désintérêt pour l'amour romantique et l'ambition seraient donc caractéristiques de la masculinité, et par conséquent de la femme homosexuelle, par définition dépourvue de féminité. La manière dont l'homosexualité masculine est évoquée dans *Abuela de verano* est également édifiante, d'autant qu'elle est le thème principal d'un épisode complet (épisode 6).
- 15 Ainsi, dans le cas de l'adaptation de *Diario de una abuela de verano*, on assiste à un phénomène pour le moins étrange : l'essai s'inscrit dans le féminisme de l'égalité, en promouvant une éducation non sexiste, en dénonçant les rôles de genre et leurs effets pervers tels que la répartition inégale des tâches domestiques et la discrimination des femmes dans le monde du travail. La série qui en est issue révèle un positionnement radicalement opposé, oscillant entre un sexisme presque caricatural réduisant les femmes aux rôles traditionnels de ménagère ou d'objet sexuel, et une sorte de féminisme de la différence présentant les personnages féminins comme moralement et émotionnellement « supérieurs », ce qui a pour corollaire de faire apparaître comme parfaitement naturel le surplus de tâches et de responsabilités qui leur incombe par rapport à leurs partenaires masculins. Le « message » de l'œuvre originale pour ce qui est du genre est donc considérablement modifié : sans promouvoir explicitement le sexisme et l'hétéronormativité, *Abuela de verano* ne les remet absolument pas en question et en fait des ingrédients de premier plan du monde fictionnel qu'elle construit.
- 16 Le processus de fictionnalisation est différent d'une œuvre à l'autre, par la force des choses : *Diario de una abuela de verano* construit une situation « fictionnalisable », en évoquant des personnes facilement transposables en personnages, ainsi qu'une série d'anecdotes qui se prête volontiers à la construction d'une histoire. La base est donnée, il suffit de l'étoffer pour créer une fiction. Le cas de *Polseres vermelles* est un peu différent, dans la mesure où la part du narratif est très réduite dans *El mundo amarillo*, de même que celle de personnages bien définis. De fait, c'est à partir d'une petite anecdote racontée dans le livre que naît l'univers de la série : lors d'un de ses séjours à l'hôpital, Albert Espinosa avait formé avec d'autres jeunes patients une petite bande qui s'était baptisée *los pelones*, surnom qui fait référence à l'alopecie causée par la chimiothérapie¹¹. La série est également selon toute vraisemblance inspirée d'un long-métrage, *Planta 4a*, réalisé en 2003 par Antonio Mercero à partir d'un scénario co-écrit par Albert Espinosa, bien avant la publication de son livre : on y retrouve une partie des bases de l'univers qui sera développé dans *Polseres vermelles*.

- 17 Comme dans *Planta 4a*, l'idée de la « bande » est centrale dans la série, puisque le titre (qui signifie « bracelets rouges ») renvoie au nom du groupe constitué par les jeunes protagonistes. L'un des premiers personnages de jeune malade que suit le spectateur est Lleó, un garçon de quinze ans qui lutte contre un cancer. Lleó porte au poignet six bracelets rouges correspondant aux six interventions chirurgicales qu'il a subies. Alors qu'il s'ennuie à l'hôpital, un homme âgé avec qui il a sympathisé lui conseille de former une bande (épisode 1). Les bracelets de Lleó deviendront le signe distinctif des membres de ce club : chaque enfant sélectionné par Lleó et son ami Jordi s'en voit remettre un. Pour la constitution de la bande, les deux jeunes garçons suivent la « recette » donnée par le vieux sage :

Dans tous les groupes, il y a six types de personnes : le leader, le beau gosse, le cerveau, l'indispensable, le second leader, qui aurait pu être le leader s'il n'y avait pas eu le leader, et la fille » (épisode 1, je traduis).

- 18 Cette description de la « bande-type » illustre parfaitement le « Principe de la Schtroumpfette », théorisé par l'essayiste états-unienne Katha Pollitt, et caractéristique selon elle de nombreuses fictions, notamment parmi celles qui sont destinées aux enfants :

Contemporary shows are either essentially all-male, like "Garfield", or are organized on what I call the Smurfette principle: a group of male buddies will be accented by a lone female, stereotypically defined. [...] The message is clear. Boys are the norm, girls the variation; boys are central, girls peripheral; boys are individuals, girls types. Boys define the group, its story and its code of values. Girls exist only in relation to boys¹².

- 19 Si chacun des autres « bracelets rouges » se caractérise par un trait distinctif, Cristina est « la fille », sa spécificité est son appartenance au genre féminin, en-dehors de toute autre qualité. D'ailleurs, il s'agit quasiment du seul personnage féminin particularisé parmi les petits patients de l'hôpital : les autres ne sont que des figurantes, à peine aperçues en arrière-plan.
- 20 Bien évidemment, la « bande » formée par Lleó et ses amis est unique en son genre, et offre une variation originale sur le motif classique du groupe d'enfants réuni autour d'aventures palpitantes (voir figure 4). Lleó et Jordi, les « leaders », sont certes malins, débrouillards, charismatiques, mais ils ont tous les deux perdu leurs cheveux et une jambe dans leur combat contre le cancer. L'« indispensable », Roc, narrateur qui rappelle la Mary-Alice de *Desperate Housewives* (ABC, 2004-2012), est un petit garçon plongé dans le coma depuis deux ans ; il communique mystérieusement, comme par télépathie, avec le « cerveau » de la bande, Toni, pudiquement qualifié de « différent » (il est en réalité affecté du syndrome d'Asperger, une forme d'autisme). Quant au « beau gosse », Ignasi, il incarne plutôt l'archétype du mauvais garçon, bien que le contact avec les autres enfants et la découverte de sa propre vulnérabilité révèlent peu à peu ses qualités humaines et lui fassent abandonner sa carapace de brute. Le spectateur est face à une touchante équipe unie par une amitié solide, qui fait de ses faiblesses des forces et invite à voir la maladie et le handicap sous un jour inhabituel. En cela, l'esprit du livre d'Albert Espinosa semble avoir présidé à la construction des personnages... masculins.

Figure 4 : la bande, autour de « la fille »

- 21 En effet, alors que chacun des garçons joue son « rôle » au sein du groupe à sa manière, quitte à parfois prendre totalement à contre-pied la « case » qui lui échoit, il n'en va pas de même pour « la fille ». Cristina est en effet un concentré de stéréotypes : même la pathologie dont elle souffre, l'anorexie, est tristement « féminine »¹³. Le cancer et l'insuffisance cardiaque qui affectent trois des personnages de garçons sont amplement évoqués dans *Polseres vermelles*, de manière détaillée et souvent nuancée, loin des représentations simplistes que peuvent en avoir les profanes : on découvre le parcours du combattant que supposent les examens, séances de chimiothérapie et interventions chirurgicales parfois lourdes. En revanche, les troubles du comportement alimentaire sont traités de manière superficielle : Cristina refuse de manger, est persuadée d'être en surpoids alors qu'elle est très maigre, et se force à vomir le peu de nourriture qu'elle absorbe dès qu'elle en a l'occasion. Le suivi psychologique n'est pas évoqué, seules apparaissent un médecin et la sœur de l'adolescente, qui tentent par tous les moyens de la convaincre de s'alimenter et la pèsent régulièrement.
- 22 Une variation sur le thème des TCA apparaît dans deux épisodes à travers le personnage d'Olga, une jeune boulimique (épisodes 6 et 7) : bien évidemment, elle est en surpoids et ne pense qu'à manger ; la représentation à l'écran de la boulimie est encore plus caricaturale que celle de l'anorexie. Du reste, ce personnage ne vaut que comme faire-valoir pour celui de Cristina. Il n'est jamais question qu'Olga fasse partie de la bande des « bracelets rouges » : la place de la « fille » est déjà prise ; de plus, l'une des raisons pour lesquelles Cristina a été choisie par les deux « leaders » est qu'elle est jolie, bien qu'« un peu maigre » (épisode 1, je traduis). L'anorexie est présentée dans *Polseres vermelles* comme une pathologie bien moins sérieuse que celles qui affectent les « héros » mâles : les souffrances qu'elle provoque sont pratiquement passées sous silence, et surtout, la minceur de Cristina, bien qu'elle soit qualifiée d'excessive, est implicitement associée à sa beauté, et apparaît par conséquent comme une sorte de bénéfice secondaire de la maladie. Une comparaison avec la figure de la jeune boulimique permet de démontrer cela : si Cristina est convoitée par la quasi-totalité des garçons de la bande, Olga apparaît comme indigne de leur intérêt. Cristina doit insister pour que les garçons l'autorisent à associer sa nouvelle camarade à une de leurs sorties nocturnes dans les couloirs de l'hôpital. Quand Olga semble s'intéresser à Jordi, le jeune garçon tente d'échapper à ses avances, et il ne cache pas son dégoût quand elle l'embrasse sur la joue (épisode 7). L'adolescente a d'ailleurs parfaitement intégré son infériorité sur le plan amoureux : elle se moque gentiment de Cristina en lui disant qu'elle a bien vu que Lleó et Jordi lui plaisaient, puis lui dit « Je t'en parle parce que je prendrais bien celui dont tu ne voudras pas » (épisode 7, je traduis). Comme lorsqu'elles sont à table, quand Cristina laisse Olga

finir ses repas, l'adolescente en surpoids, que le spectateur est invité à considérer comme laide, est condamnée à récupérer les « restes », ce que dédaigne la fille mince et séduisante.

- 23 Cependant, le rôle de Cristina dans l'économie du récit est extrêmement réduit : bien qu'elle fasse partie de la bande des « bracelets rouges », elle n'est au premier plan que lorsqu'il est question d'amour, ou lorsqu'un des garçons a besoin d'être consolé ou soutenu. C'est elle qui offre à Jordi sa dernière danse sur deux jambes avant son opération (épisode 2) : dans *El mundo amarillo*, une anecdote semblable est racontée par Albert Espinosa, à la différence près que c'est une infirmière qui lui a servi de cavalière¹⁴. Cristina est également l'enjeu d'une rivalité amoureuse entre les deux « leaders », Lleó et Jordi, ainsi que l'objet de la jalousie d'Ignasi, qui se plaint du fait que « les chauves se débrouillent toujours pour être avec la fille » (épisode 4, je traduis et je souligne). Lors d'un vote sur le choix d'une activité, quand Cristina exprime un avis contraire au sien, Lleó lui reproche d'avoir pris le parti de son rival Jordi, en lui disant : « Je pensais que c'était moi que tu soutiendrais » (épisode 4, je traduis). « La fille » ne peut avoir d'opinion personnelle, elle prend forcément le parti de l'un ou de l'autre des garçons qui l'entourent, seuls capables de faire leurs propres choix de manière indépendante.
- 24 Finalement, il apparaît que Cristina n'est qu'un membre secondaire de la bande des « bracelets rouges » : la diégèse est centrée sur les combats et l'évolution d'un groupe de jeunes garçons. La mixité apparente du groupe cache mal le fait qu'en réalité Cristina, moins qu'une protagoniste, est un objet d'amour et de désir. Comme les parties de basket, les confidences intimes et les conversations sur le football, autant d'activités dont elle est exclue, Cristina permet de resserrer et d'enrichir les liens d'amitié entre les « bracelets rouges », provoque parfois des conflits, ou allège les tensions. « La fille » ne vaut donc pas pour elle-même, mais n'a d'existence que par rapport aux personnages masculins. Cela nous permet d'interpréter à la lettre les paroles de la chanson du générique, d'ailleurs chantée par Cristina elle-même dans le groupe de musique monté par les jeunes malades à la fin de la première saison : « Sans toi, je ne suis personne¹⁵ » (épisode 12, je traduis).
- 25 Les personnages d'adultes de *Polseres vermelles* sont également d'un conservatisme désespérant : le téléspectateur rencontre essentiellement des mères, des belles-mères et des sœurs au chevet des petits patients de l'hôpital. Quand il lui arrive de croiser un père, celui-ci ne fait que passer, débordé qu'il est par son travail, à moins qu'il n'ait fini par quitter sa famille, manquant du courage nécessaire pour affronter la maladie d'un enfant ; courage qui semble en revanche parfaitement naturel chez toutes les femmes, qui assument les tâches et contraintes liées à l'hospitalisation comme si elles leur incombaient logiquement. Comme dans *Abuela de verano*, les adultes forment deux collectifs opposés, et des qualités par essence féminines semblent justifier l'asservissement des personnages de femmes aux tâches domestiques et parentales. De la même façon, les défauts « masculins » disculpent, d'une certaine façon, les pères absents et/ou lâches, ou tout du moins apparaissent comme expliquant leur comportement.
- 26 Nous sommes face à deux univers fictionnels qui se caractérisent par une omniprésence des stéréotypes sexués, alors que ceux-ci sont soit explicitement critiqués, soit absents dans les œuvres qui les ont inspirés. Tout se passe comme si le passage à la fiction impliquait l'adaptation du texte à une sorte de « moule », à travers la création d'un univers caractérisé par des rôles de genre immuables. Le dynamisme et la créativité sont le patrimoine presque exclusif des personnages masculins, qui sont également caractérisés pour la plupart comme immatures, insensibles, brutaux et attirés par des

activités physiques, impliquant parfois la prise de risques, et dont les femmes et les filles sont automatiquement exclues. Les figures d'hommes et de garçons incarnent la masculinité hégémonique¹⁶ des sociétés occidentales contemporaines, fondée sur la force physique, la réussite professionnelle, l'hétérosexualité et la fraternité masculine. Quant aux personnages féminins, ils apparaissent invariablement ou presque comme passifs et doux, obsédés par l'amour romantique et par leur apparence physique. Le traitement des figures d'adolescentes en fait essentiellement des objets esthétiques et/ou sexuels, à la fois pour les personnages masculins qu'elles côtoient et pour le téléspectateur ; quant aux femmes adultes, elles incarnent dans les deux fictions le « sexe de la sollicitude¹⁷ », décliné en épouses dévouées et en mères sacrificielles, sans pour autant manquer de sacrifier au rituel des « confidences entre copines » dont les thèmes sont presque invariablement les hommes, l'amour et le sexe.

- 27 L'on aurait pu s'attendre à ce que *Polseres vermelles* construise des personnages plus nuancés, dans la mesure où c'est une série récente et qu'elle a été produite et diffusée par une chaîne qui revendique un positionnement novateur sur les questions de genre. Or, il n'en est rien : les figures féminines sont reléguées en arrière-plan, car c'est le roman d'apprentissage des garçons qui est donné à lire au spectateur. Si l'on adopte une perspective sémio-narrative, Cristina apparaît invariablement comme objet ou comme adjuvant dans les quêtes de personnages masculins. Quant à « la fille », davantage que la guérison ou la réalisation de soi, elle semble poursuivre la sempiternelle quête du prince charmant, fût-il chauve et unijambiste : ainsi, *Polseres vermelles* réussit le tour de force de bouleverser magistralement les idées reçues sur la maladie, sur ce que peut ou doit être un héros, un « leader », un « cerveau » ou un « beau gosse », tout en offrant une représentation on ne peut plus convenue et conservatrice des rôles masculins et féminins.
- 28 Le stéréotype de genre apparaît donc comme un ingrédient obligatoire des fictions espagnoles et catalanes contemporaines : les rares tentatives d'introduire dans les séries un questionnement ou une perspective différente quant aux rôles sexués ont été aussi timides qu'infructueuses. On peut par exemple penser à la série catalane *Infidels*, diffusée sur TV3 entre 2009 et 2011 : malgré le grand succès qu'elle a rencontré, elle a disparu des grilles de programmes après la troisième saison, et aucune production semblable n'a pour l'instant vu le jour. Or, *Infidels* était considérée et explicitement présentée comme une série « féminine », destinée essentiellement à un public féminin. On peut donc légitimement s'interroger : *Polseres vermelles*, série centrée sur des personnages masculins, serait-elle une fiction « masculine », pensée pour un public de garçons ? Rien dans les discours de promotion ou de présentation de la série n'oriente vers cette interprétation : au contraire, *Polseres vermelles* se veut une série familiale, destinée à un public très large. Le féminin est donc encore et toujours associé au particulier ; le masculin reste l'universel.
- 29 Ainsi, l'analyse de deux univers fictionnels construits à partir d'ouvrages non-fictionnels est extrêmement évocatrice pour ce qui est de la perspective de genre. À partir des petits-enfants de Rosa Regàs, éduqués et évoqués de manière égalitaire, la série construit une galerie de personnages extrêmement sexués, entre petits mâles intrépides et bagarreurs et *lollitas* aussi sentimentales qu'aguicheuses. Quant à l'univers des enfants luttant contre la maladie qu'évoque Albert Espinosa, il devient une fiction d'apprentissage au masculin, sur fond d'amitié virile et de rituels de construction d'une masculinité hégémonique : le téléspectateur lit, épisode après épisode, le *Bildungsroman* télévisé de Lleó, de Jordi, et

dans une moindre mesure d'Ignasi, de Roc et de Toni. Celui de « la fille » reste encore à écrire.

BIBLIOGRAPHIE

« El 6% de les noies d'entre 15 i 29 anys pateixen anorexia o bulímia », *Ara*, 07/11/2013, http://www.ara.cat/societat/noies-dentre-pateixen-anorexia-bulimia_0_1025297678.html. Dernière consultation le 01/02/2016.

BRUGÈRE Fabienne, *Le sexe de la sollicitude*, Paris, Seuil, Col. « Non conforme », 2008.

CASTELLÓ Enric, « Dolç i agre : dèficits i esperances per l'audiovisual valencià », *Aiguadolç : revista de literatura*, n°41, 2013, p. 17-25.

CONNELL Raewyn, « Masculinités et mondialisation », in WELZER-LANG, Daniel, *Nouvelles approches des hommes et du masculin*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2000, p. 195-219.

ESPINOSA Albert, *El mundo amarillo*, Barcelone, Random House Mondadori, 2008.

GALÁN FAJARDO Elena, « Construcción de género y ficción televisiva en España », *Comunicar*, n°28, Madrid, 2007, p. 229-236.

GÓMEZ GUTIÉRREZ Beatriz, « La invención de la mujer en las adaptaciones literarias de TV3 desde la Transición española », communication présentée lors de la journée d'étude « Le téléspectateur en Espagne » le vendredi 31 janvier 2014 au Collège d'Espagne de la Cité Internationale Universitaire de Paris (communication inédite).

POLLITT Katha, « Hers; The Smurfette Principle », *The New York Times*, 07/04/1991, <http://www.nytimes.com/1991/04/07/magazine/hers-the-smurfette-principle.html>. Dernière consultation le 01/02/2016.

REGÀS Rosa, *Diario de una abuela de verano*, Barcelone, Planeta, 2004.

NOTES

1. Beatriz Gómez Gutiérrez, « La invención de la mujer en las adaptaciones literarias de TV3 desde la Transición española », communication présentée lors de la journée d'étude « Le téléspectateur en Espagne » le vendredi 31 janvier 2014 au Collège d'Espagne de la Cité Internationale Universitaire de Paris (communication inédite).

2. On peut par exemple penser à l'adaptation de *Fortunata y Jacinta* de Benito Pérez Galdós par Mario Camus (TVE, 1980), à laquelle TVE a consacré une page offrant un accès gratuit aux 10 épisodes de la série sur son site internet : <http://www.rtve.es/television/fortunata-jacinta/>. Dernière consultation le 01 février 2016.

3. Enric Castelló, « Dolç i agre: dèficits i esperances per l'audiovisual valencià », *Aiguadolç: revista de literatura*, n°41, 2013, p. 17-25.

4. Rosa Regàs, *Diario de una abuela de verano*, Barcelone, Planeta, 2004.

5. Albert Espinosa, *El mundo amarillo*, Barcelone, Random House Mondadori, 2011 (2008).

6. Espinosa, p. 19-20 (prologue à la 35^{ème} édition). Je traduis.
7. Espinosa, p. 25.
8. Voir par exemple Elena Galán Fajardo, « Construcción de género y ficción televisiva en España », *Comunicar*, n°28, Madrid, 2007, p. 229-236.
9. Regàs, p. 20-21.
10. Regàs, p. 22-23. Je traduis.
11. Espinosa, p. 38-39.
12. Katha Pollitt, « Hers; The Smurfette Principle », *The New York Times*, 07/04/1991, <http://www.nytimes.com/1991/04/07/magazine/hers-the-smurfette-principle.html>. Dernière consultation le 01/02/2016.
13. En 2013, on dénombrait 26000 jeunes filles atteintes de troubles du comportement alimentaire en Catalogne (soit 6% de la population féminine âgée de 15 à 19 ans) contre 2000 garçons pour la même tranche d'âge. Source : « El 6% de les noies d'entre 15 i 29 anys pateixen anorexia o bulímia », *Ara*, 07/11/2013, http://www.ara.cat/societat/noies-dentre-pateixen-anorexia-bulimia_0_1025297678.html. Dernière consultation le 01/02/2016.
14. Espinosa, p. 35.
15. Il s'agit de la chanson « Sense tu », du groupe de pop-rock catalan Teràpia de shock.
16. « Il y a en général une forme "hégémonique" de masculinité qui est la plus honorable et la plus désirable dans un contexte particulier », Raewyn Connell, « Masculinités et mondialisation », *Nouvelles approches des hommes et du masculin*, études réunies par Daniel Welzer-Lang, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2000, p. 197.
17. J'emprunte ce syntagme au titre de l'ouvrage de Fabienne Brugère, *Le sexe de la sollicitude*, Paris, Seuil, Col. « Non conforme », 2008.

RÉSUMÉS

Les séries *Abuela de verano* (TVE, 2005) et *Polseres vermelles* (TV3, 2011-2013) sont deux fictions télévisées inspirées d'ouvrages non fictionnels. La première est l'adaptation de *Diario de una abuela de verano*, un essai-témoignage dans lequel la romancière Rosa Regàs relate son expérience de grand-mère. Dans *El mundo amarillo*, œuvre qui a inspiré la série *Polseres vermelles*, le réalisateur et comédien Albert Espinosa évoque le bouleversement qu'a provoqué le cancer dans sa vie d'adolescent, la manière dont la maladie a modifié et enrichi sa vision de la vie et du bonheur.

Les séries de fiction nées de ces deux textes peuvent sembler, à première vue, très différentes l'une de l'autre. Cependant, nous sommes face à deux univers fictionnels qui se caractérisent par une omniprésence des stéréotypes de genre, alors que ceux-ci sont soit absents, soit explicitement critiqués dans les œuvres qui les ont inspirés. Dans *Abuela de verano* comme dans *Polseres vermelles*, les personnages de filles sont sexualisés à outrance, obnubilés par leur apparence physique et par l'amour, tandis que les figures de garçons se caractérisent par une masculinité à la limite de la caricature, tant du point de vue de leurs centres d'intérêt (football, sexualité, mécanique) que de leur comportement (violence, rejet des activités « féminines »).

Tout se passe comme si le passage du livre à l'écran et, dans le cas de ces séries, le passage du témoignage à la fiction, impliquait l'adaptation du texte au « moule » des séries espagnoles contemporaines à travers la création d'un univers caractérisé par des rôles de genre immuables,

peuplé de jolies filles rêvant d'amour et de garçons intrépides et bagarreurs. Nous nous demanderons donc si, dans le cas de *Abuela de verano* et *Polseres vermelles*, l'adaptation ne s'apparente pas à une sorte de trahison.

The TV shows *Abuela de verano* (TVE, 2005) and *Polseres vermelles* (TV3, 2011-2013) are two fictions inspired in non-fiction books. The first one is an adaptation of *Diario de una abuela de verano*, a testimonial essay in which the Spanish novelist Rosa Regàs tells about her experience as a grandmother. In *El mundo amarillo*, which inspired *Polseres vermelles*, the Catalan film director and actor Albert Espinosa writes about the way cancer disrupted his life when he was a teenager, and the way the disease enriched his vision of life and happiness.

The TV shows inspired in those books may seem quite different. However they build two fictional universes in which gender stereotypes are ubiquitous, though these are either absent or explicitly criticized in the original books. In *Abuela de verano*, as in *Polseres vermelles*, the girls' characters are oversexualized, obsessed with their physical appearance and with love, whereas the boys' figures represent a stereotypic masculinity, either by what they're interested in (football, sexuality, mechanics) and by their attitude (violence, rejection of "feminine" activities). It's as if the passage from the book to the screen, and from testimony to fiction, implied an adaptation of the text to the mould of Spanish contemporary TV series, by the creation of a universe marked by unchanging traditional gender roles, filled with pretty, sweet and romantic girls and brave and aggressive boys. In the cases of *Abuela de verano* and *Polseres vermelles*, adaptation might be a form of betrayal.

INDEX

Mots-clés : adaptation, témoignage, fiction, Espagne, Catalogne, stéréotypes de genre, *Abuela de verano*, *Polseres vermelles*

Keywords : adaptation, testimony, fiction, Spain, Catalonia, gender stereotypes, *Abuela de verano*, *Polseres vermelles*

AUTEUR

JENNIFER HOUDIARD

Jennifer Houdiard est maîtresse de conférences à l'université de Nantes, où elle enseigne la littérature espagnole contemporaine, la traduction et la communication. Elle a consacré sa thèse de doctorat à l'étude de la construction des personnages féminins dans les romans de Rosa Regàs. Ses recherches actuelles portent sur la prose narrative espagnole et catalane contemporaines, sur les adaptations cinématographiques de romans, ainsi que sur la télévision catalane, avec un intérêt particulier pour la représentation de l'identité dans la fiction (identité nationale, particulièrement en Catalogne, mais aussi et surtout identité de genre).

Jennifer Houdiard is an Associate Professor in Contemporary Spanish Literature at the University of Nantes, where she also teaches Translation and Communication. In her PhD she studied the construction of female characters in Rosa Regàs' novels. She works on Spanish and Catalan literature, cinema (especially film adaptations) and TV series, and her research focuses on representations of gender and national identities in the Spanish and Catalan contemporary fiction.