
L'évolution des stéréotypes de genre dans les séries télévisées des années 1990 aux années 2010

Auteur : Thomas, Amélie

Promoteur(s) : Servais, Christine

Faculté : Faculté de Philosophie et Lettres

Diplôme : Master en communication, à finalité spécialisée en médiation culturelle et relation aux publics

Année académique : 2020-2021

URI/URL : <http://hdl.handle.net/2268.2/13660>

Avertissement à l'attention des usagers :

Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.

Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.

Université de Liège
Faculté de Philosophie et Lettres
Département Médias, Culture et Communication

L'ÉVOLUTION DES STÉRÉOTYPES DE GENRE DANS LES SÉRIES
TÉLÉVISÉES DES ANNÉES 1990 AUX ANNÉES 2010

Mémoire présenté par Amélie Thomas
En vue de l'obtention du grade de
Master en Communication, à finalité spécialisée en
Médiation culturelle et relation aux publics

Promotrice : Christine Servais
Lecteurs : Chris Paulis
Tanguy Habrand

Année académique 2020-2021

Université de Liège
Faculté de Philosophie et Lettres
Département Médias, Culture et Communication

L'ÉVOLUTION DES STÉRÉOTYPES DE GENRE DANS LES SÉRIES
TÉLÉVISÉES DES ANNÉES 1990 AUX ANNÉES 2010

Mémoire présenté par Amélie Thomas
En vue de l'obtention du grade de
Master en Communication, à finalité spécialisée en
Médiation culturelle et relation aux publics

Promotrice : Christine Servais
Lecteurs : Chris Paulis
Tanguy Habrand

Année académique 2020-2021

REMERCIEMENTS

Je tenais à remercier sincèrement toutes les personnes qui ont permis la réalisation de ce mémoire. Tout d'abord, ma promotrice, Madame Christine Servais, qui a accepté de me suivre sur ce projet et qui a su m'aiguiller dans mes prises de décisions lorsque le doute prenait place. Ensuite, mes parents, pour leur soutien tout au long de mon parcours scolaire et universitaire. Je voudrais aussi remercier mes intervenants* : Séverine, Catherine, Joël, Bernard, Lionel, Sabine, Romain, Thomas, Laetitia, Vanessa, Jérôme, Ludivine, William, Marion, Ylénia, Lucien, Julie et Laurent pour leur précieux temps accordé. Je remercie aussi mes relecteurs Lucien Collard, Laura Casassus, Naëlle Cristofalo, Sophie Bosquée, Laura Vermeerbergen ainsi que ma maman, qui m'a également été d'une grande d'aide pour la retranscription des entretiens avec mon frère, Clément.

Je souhaiterais également remercier mes amis qui ont été d'un soutien incomparable tout au long de la rédaction de ce mémoire. Tout d'abord, Laura Vermeerbergen qui a su être l'épaule réconfortante et sincère dont j'ai eu besoin, mais aussi Sophie Bosquée, Naëlle Cristofalo et Léa Di Francesco pour leur soutien et leur amitié tout au long de ces deux années de master. Ensuite, un grand merci à Kiran Sinimalé, Tom Léonet, Julien Covolo, Hanna Schevenels, Patrick Lima et Florian Schotter pour leurs bons conseils et leur amitié.

Enfin, je remercie toute personne qui de près ou de loin a contribué à la concrétisation de ce mémoire, que ce soit par un simple mot ou une simple participation aux sondages.

Amélie Thomas

* Noms d'emprunts

SOMMAIRE

REMERCIEMENTS.....	4
SOMMAIRE.....	5
INTRODUCTION.....	6
CHAPITRE 1 : ÉTAT DE LA QUESTION.....	7
CHAPITRE 2 : METHODOLOGIE.....	32
CHAPITRE 3 : L'ANALYSE DES SERIES TELEVISEES.....	46
CHAPITRE 4 : RESULTATS DE L'ETUDE DE RECEPTION.....	84
PROLONGEMENT DE LA PROBLEMATIQUE.....	99
CONCLUSION.....	100
BIBLIOGRAPHIE.....	103
TABLES DES MATIERES.....	108

1. INTRODUCTION

La société actuelle évolue avec des questionnements constants relatifs à des sujets divers. Les questionnements à propos des minorités de genre commencent à y émerger. Si la remise en question de la société est amorcée depuis quelques années à travers divers courants du féminisme, notamment, il reste encore de nombreuses étapes à franchir pour pouvoir conscientiser et déconstruire les représentations sociales et culturelles liées au genre.

Ce mémoire a pour objectif de répondre à la problématique suivante : existe-t-il une évolution des stéréotypes de genre dans les séries et est-ce que cette évolution a été perçue par les téléspectateurs ? Pour ce faire, nous établirons un état de la question afin de situer cette étude dans le spectre des recherches déjà réalisées sur le genre. Ensuite, nous analyserons un corpus de séries télévisées afin d'y déceler une évolution éventuelle des stéréotypes de genre. Nous nous focaliserons sur la représentation des hommes et des femmes dans ces séries de fiction au fil des décennies. Par la suite, nous exposerons l'étude de réception qui a été menée pour tenter de vérifier si les personnes appartenant aux générations des séries télévisées choisies ont perçu ces stéréotypes, mais également si une évolution a été décelée par les différentes générations. Cette étude de réception se base sur des entretiens qualitatifs et semi-directifs, l'analyse des données collectées permettra de vérifier nos hypothèses exposées plus loin dans ce mémoire.

Outre la réponse à cette problématique, cette étude pourra permettre de déduire si une évolution des mentalités et des représentations sociales par rapport au genre a été amorcée. De plus, elle pourra permettre de mettre le doigt sur les stéréotypes présents dans les représentations sociales que nous nous devons encore de déconstruire à l'heure actuelle.

Au sens large, la représentation désigne une activité mentale : rendre présent à l'esprit un objet ou un événement absent. Elle peut être considérée comme un mode de connaissance de la réalité. [...] Il n'existe pas de consensus en ce qui concerne la nature exacte des éléments qui constituent une représentation. Cependant, la plupart des auteurs s'accordent à dire que la représentation est un univers de croyances, d'opinions, d'attitudes organisées autour d'une signification centrale.¹

¹ SANDRA PFEUTI, « Représentations sociales : quelques aspects théoriques et méthodologiques », dans *Vous avez dit... Pédagogie ?*, Université de Neuchâtel, science de l'éducation, mai 1996, pp. 2-3 [En ligne] <https://core.ac.uk/download/pdf/83636231.pdf> (Consulté le 25 mai 2020).

2. CHAPITRE I : ÉTAT DE LA QUESTION

Pour situer notre étude dans le spectre de la littérature scientifique, il est important d'accomplir un état de la question. À l'heure actuelle, nous pouvons retracer des études sur le genre ainsi que des études de réception qui ont été conduites sur les séries télévisées. Toutefois, rares sont les études liant genre et réception dans les séries. Dans ce chapitre, nous allons réaliser un état des lieux de la littérature scientifique concernant, dans un premier temps, le genre, en parcourant la littérature scientifique qui lui est consacrée. Dans un deuxième temps, nous nous intéresserons au genre dans les médias et enfin, au genre à travers les séries télévisées afin de pouvoir constituer notre problématique.

2.1. La littérature scientifique et le genre

Si le féminisme moderne s'est fortement développé dans les années 1960, c'est également à ce moment-là que les questions sur le genre se sont développées, notamment avec Simone de Beauvoir et son essai « Le deuxième sexe »². C'est néanmoins dans les années 1980/1990 qu'un large corpus littéraire s'est intéressé au genre.

Cependant, même si depuis des années, les différents courants féministes³ se sont intéressés à la place de la femme dans la société, personne ne songeait alors à questionner l'homme et sa masculinité, ceci paraissant aller de soi⁴. Le genre masculin se présente encore aujourd'hui comme hégémonique et totalitaire pour les hommes⁵ (au sens masculin générique), il est donc important d'entreprendre une déconstruction de la masculinité. Dans cet état de la question, nous allons retracer la littérature remettant en question les notions de masculinité et de féminité.

² SIMONE DE BEAUVOIR, *Le deuxième sexe : Les faits et les mythes*, Gallimard, Paris, 1976.

³ Nous parlons ici de plusieurs courants féministes puisque le féminisme, qui est un grand mouvement social des femmes, peut être traversé par divers courants d'idées. LOUISE TOUPIN, « Les courants de pensée féministe », dans *Les classiques des sciences sociales*, 1998, p.4 [En Ligne] http://www.femmeslaurentides.org/wp-content/uploads/2013/04/courants_pensee_feministe.pdf (consulté le 2 août 2021).

⁴ ELISABETH BADINTER, *XY : de l'identité masculine*, éd. Odile Jacob, coll. « le livre de poche », 1992, p.10.

⁵ DANIEL WELZER-LANG, « Déconstruire le masculin : Problèmes épistémologiques », dans *L'histoire sans les femmes est-elle possible ?*, 1998, p.291 [En ligne] <https://www.cairn.info/l-histoire-sans-les-femmes-est-elle-possible--9782262014742-page-291.htm> (consulté le 2 août 2021).

2.1.1. La différenciation du sexe et du genre.

Au fil des siècles, la médecine a fortement évolué. La vision des organes génitaux, assignant l'identité sexuelle à la naissance, a, elle aussi, beaucoup évolué au fil du temps⁶. Pendant l'Antiquité, dans la médecine d'Hippocrate, les organes génitaux féminins étaient considérés comme les organes génitaux masculins introversés⁷.

Au XVI^e siècle, cette pensée s'efface au profit de la « matrice génitrice », cette réévaluation du corps de la femme « se veut en cohérence avec leur conception de la création des êtres »⁸. Cette réévaluation réduit par la même occasion le rôle des femmes à leur fonction de reproduction et de maternité.

Au XVIII^e siècle, les savants inventent la notion de sexe telle que nous la connaissons aujourd'hui, c'est-à-dire caractérisée par l'appareil reproducteur. C'est à ce moment-là que l'anatomie humaine se distingue réellement en deux sexes : avant, il y avait des organes génitaux plus ou moins semblables ; après, nous sommes arrivés à d'autres distinctions comme le squelette ou encore la taille du cerveau, en plus de la différence pénis et vulve⁹.

À partir de cette distinction, les relations de pouvoir entre les femmes et les hommes, déjà à l'époque sous l'emprise de la domination masculine, ont énormément changé. De plus en plus de scientifiques se sont mis à étudier les différences biologiques entre les deux sexes afin de légitimer cette domination masculine.

Désormais, seul l'homme est parfait, et la femme, limitée par sa physiologie est condamnée à ne jamais atteindre ni le stade de maturité ni le degré d'évolution de celui-ci.¹⁰

Depuis cette conception, tout un panel de stéréotypes liés au sexe s'est dessiné. L'homme use de sa pensée et de la raison pour être le chef de famille, la femme est cantonnée à son rôle reproductif¹¹. Néanmoins, depuis les années 60 et jusqu'aux années 2000, les propos concernant la domination masculine, justifiés par les différences biologiques, se sont améliorés, bien que le sexisme n'ait pas encore disparu de la littérature scientifique, ni de la société de manière plus générale. Malgré ces

⁶ LAURIE LAUFER, FLORENCE ROCHEFORT, *Qu'est-ce que le genre ?* éd. Petite Bibliothèque Payot, coll. « Philosophie », Paris, 2014, p. 50.

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*, p. 51.

⁹ *Ibid.*, p. 53.

¹⁰ *Ibid.*, p. 57.

¹¹ *Ibid.*, p. 58.

évolutions, l'image dévaluée du corps de la femme perdue en dépit des contre-arguments scientifiques¹².

Pour continuer à faire évoluer la cause féministe et parvenir à une égalité totale dans tous les niveaux de la société en élimant la diffusion des stéréotypes de genre, Évelyne Peyre et Joëlle Wiels, dans « Le sexe par défaut »¹³, défendent l'idée qu'il est nécessaire de comprendre le genre dans son ensemble en faisant appel à toutes les sciences, qu'elles soient dures ou humaines et sociales. En effet, elles ne nient pas les différences biologiques et sexuelles des deux sexes, mais elles tentent de comprendre comment ces différences ont été « socialement et culturellement surdéterminée[s] »¹⁴.

Si la science s'est depuis toujours intéressée au sexe, la notion de « genre » n'est arrivée que bien plus tard dans l'Histoire. Le mot « genre » est d'ailleurs un mot directement tiré de la littérature et du langage. Yves Chevalier et Christine Planté se sont intéressés à l'origine du genre dans la grammaire française et son influence sur les représentations sociales avec leur article « Ce que le genre doit à la grammaire »¹⁵ :

[...]la vision que nous avons du masculin et du féminin, des hommes et des femmes est largement déterminée par la langue, que nous en ayons conscience ou non.¹⁶

Le mot *gender* est apparu dans la littérature anglaise notamment avec Joan W. Scott et son ouvrage « Fowler's dictionary of modern english usage », en 1985¹⁷. Cependant, c'est seulement lors de la deuxième moitié des années 1990 que le mot « genre » apparaît dans la littérature française¹⁸. Le mot met du temps à s'imposer puisqu'il est polysémique dans la langue française. On l'utilise dans divers domaines, que ce soit la grammaire, le cinéma ou encore la littérature¹⁹. Néanmoins, le concept émerge dans les études françaises grâce à un groupe de sociologues du travail féminin qui lance la revue MAGE, sur le marché du travail et le genre²⁰.

Au-delà de l'apparition du concept dans la littérature française, Planté et Chevalier expliquent également la distinction entre sexe et genre et l'importance que

¹² *Ibid.*, p. 67.

¹³ *Ibid.*, p. 50.

¹⁴ *Ibid.*, p. 9.

¹⁵ *Ibid.*, p. 13.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ FRANÇOISE THÉBAUD, « Genre et histoire en France: Les usages d'un terme et d'une catégorie d'analyse », dans *Hypothèses*, 2005, p. 268 [En ligne] <https://www.cairn.info/revue-hypotheses-2005-1-page-267.htm> (consulté le 2 août 2021).

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ ILANA LÖWY, HÉLÈNE ROUCH, « Genèse et développement du genre : les sciences et les origines de la distinction entre sexe et genre », dans *Cahier du genre*, 2003, p.5 [En ligne] <https://www.cairn.info/revue-cahiers-du-genre-2003-1-page-5.htm> (consulté le 2 août 2021).

²⁰ *Ibid.*, p.8.

ces deux termes ont dans la langue française pour représenter le sexe naturel « par défaut », assigné à la naissance et le genre, sexe social dans lequel un individu s'identifie. L'article se conclut sur le fait que la grammaire française montre le poids d'un

[...] imposant système de classement omniprésent, contraignant et inégal à la fois aux êtres animés et à la perception du monde, que l'on a tôt fait de confondre avec une supposée loi de « nature », surtout si l'on veut maintenir les inégalités dont ce système est le produit, et qu'il continue à véhiculer.²¹

La différence entre sexe et genre réside alors en deux choses. Alors que le premier consiste en les différentes fonctions physiologiques de la reproduction et donc des organes génitaux, le deuxième est un produit de la culture²². Même si l'un relève d'une réalité biologique et l'autre d'une production culturelle, les comportements, les émotions ou encore les préférences attribuées à un sexe dès la naissance restent fortement stéréotypés selon les croyances sociales²³. Ainsi, certains stéréotypes relatifs au genre tiendraient leur origine directement dans la biologie. Par exemple, l'idée que les femmes s'intéresseraient plus aux enfants, serait liée à leur capacité de pouvoir allaiter et à enfanter²⁴. Néanmoins, des études ont prouvé que les femmes peuvent se détacher de cette maternité, de cet intérêt pour les enfants et que les hommes peuvent eux aussi aimer s'occuper des enfants²⁵. De ce fait, ces stéréotypes, comme celui de l'attachement aux enfants, amènent les chercheurs à la réflexion que la culture construit, indépendamment de la biologie, la différence des sexes²⁶.

[...] par exemple, la longueur des cheveux ou le rouge à lèvres, n'ont aucun rapport biologique avec le sexe et ne sont que des éléments d'identification culturelle du genre, que la culture utilise comme des signifiants « arbitraires », quasiment des étiquettes, de l'appartenance de l'individu à un sexe.²⁷

Cette distinction entre sexe et genre, qui réfute l'idée de la « biologie comme destin »²⁸, permet de soutenir que le genre est bien construit culturellement, indépendamment de « l'irréductibilité biologique qui semble attachée au sexe »²⁹. Néanmoins, même si cette distinction entre sexe biologique et construction sociale du

²¹ LAURIE LAUFER, FLORENCE ROCHEFORT, *Op. Cit.*, pp. 30-31.

²² JOËL MARTINE, *Féminin/masculin : Le conflit des sexes, de la nature, de la culture*, éd. Libre & Solidaire, 2020, p. 146.

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ibid.*

²⁷ *Ibid.*

²⁸ JUDITH BUTLER, *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*, trad. de l'américain par C. Kraus, Paris, éd. La Découverte, 2005, p. 67.

²⁹ *Ibid.*

genre est postulée par de nombreuses études sur le genre, la société actuelle base encore ses représentations sur la différence biologique des sexes³⁰. La société base toute la mise en œuvre sociale (privée ou professionnelle) des hommes et des femmes en fonction de la différenciation biologique, ne faisant aucune distinction entre les notions de genre et de sexe³¹. Cependant, le genre et le sexe sont bien distincts l'un de l'autre, le genre étant une interprétation plurielle du sexe³². Le genre est donc le produit d'interactions politiques et culturelles, comme tout ce qui est réalisé dans les sociétés humaines³³. Ces propos de Joël Martine, dans son livre « Féminin/masculin : Le conflit des sexes, de la nature, de la culture »³⁴, rejoignent ceux de Judith Butler, auteure de l'ouvrage « Trouble dans le genre : pour un féminisme de subversion »³⁵. Pour elle, lorsque l'on pousse la distinction du sexe et du genre, on s'aperçoit qu'il y a une discontinuité radicale entre les deux termes.

Admettons pour l'instant la stabilité des deux sexes : on ne peut pas en déduire que la construction des « hommes » porte exclusivement sur les corps masculins ni que les corps féminins se traduisent en « femmes ». De plus, même si la morphologie et la constitution des corps paraissent confirmer l'existence de deux et seulement deux sexes (ce qu'on viendra à questionner plus tard), rien ne nous autorise à penser que les genres devraient aussi s'en tenir au nombre de deux.^{36 37}

Les questions de genre, au-delà du fait de catégoriser les deux sexes femme/homme ainsi que de justifier la domination d'un sexe sur l'autre, comprennent aussi les différences culturelles dans le genre en lui-même et dans les communautés *queer*³⁸. Judith Butler l'indique dans son ouvrage « Le trouble dans le genre » :

[f]ormulée aussi radicalement, la distinction sexe/genre suggère que les corps sexués permettent toutes sortes de genres différents ; de plus, cela implique que les genres ne doivent pas nécessairement se limiter au nombre de deux. Si le sexe ne limite pas le genre,

³⁰ JULIETTE GRANGE, « Genre et sexe : Nouvelles catégories épistémologiques des sciences humaines », dans *Cités*, 2010, p. 108 [En ligne] <https://www.cairn.info/revue-cites-2010-4-page-107.htm> (consulté le 2 août 2021).

³¹ J. MARTINE, *Op. Cit.*, p. 146.

³² *Ibid.*

³³ *Ibid.*, p. 148.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ J. BUTLER, *Op. Cit.*

³⁶ *Ibid.*, p. 67.

³⁷ Il est important à ce stade de préciser que la problématique de ce mémoire se base sur la conception binaire masculin/féminin du genre. Les séries télévisées basant, en effet, avant tout leurs stéréotypes sur cette binarité. : ANNIE JOUAN-WESTLUND, « Représentation paradoxale du genre dans Aïcha et Clara Sheller », dans *Genre en séries*, p.2 [En ligne], <http://journals.openedition.org/ges/334> (consulté le 18 février 2021). De ce fait, certaines communautés *queer* ne sont pas représentées dans cette étude pour cette raison. Il est important de préciser que ce mémoire ne se veut, en aucun cas, non-inclusif malgré ce parti-pris.

³⁸ Personne dont l'orientation ou l'identité sexuelle ne correspond pas aux modèles dominants : Dictionnaire Le Robert [En ligne] <https://www.lerobert.com/google-dictionnaire-fr?param=queer> (consulté le 19 octobre 2021).

alors peut-être y-a-t-il des genres, des façons d'interpréter culturellement le corps sexué, qui ne sont absolument pas limités par la dualité apparente du sexe.³⁹

Le sexe et le genre sont donc deux choses différentes, Butler et Martine ne sont pas les seuls à les distinguer, les auteurs et spécialistes dans les études de genre le confirment tous. Simone de Beauvoir dans « Le Deuxième Sexe »⁴⁰ en 1949 exposait déjà que « le sexe est un attribut analytique de l'humain »⁴¹, mais que néanmoins, le sexe n'est pas la cause du genre. Ce dernier, selon Beauvoir, est le reflet ou l'expression du sexe. Plus encore, elle relève que le sexe est immuable, mais le genre, lui, est acquis : « On ne naît pas femme, on le devient »⁴². Elle pensait à l'époque que le sexe était impossible à changer, mais que le genre était « la construction culturelle et variable du sexe. Il est cette myriade de possibilités ouvertes sur la signification culturelle permise par le corps sexué »⁴³.

2.1.2. L'inné et l'acquis : entre conservatisme et progressisme

Bien que les scientifiques admettent aujourd'hui la différence entre le sexe et le genre, l'idée qu'il existe des comportements genrés, typiquement masculins ou féminins, est encore présente. En effet, la polémique de l'inné et de l'acquis est toujours aussi vivace à l'époque actuelle qu'elle le fut dans les décennies précédentes. Cette controverse oppose : d'un côté les conservateurs, qui « pensent que les comportements masculins et féminins sont en grande partie innés, qu'il y a une nature masculine et féminine différentes »⁴⁴, et de l'autre les progressistes, qui démontrent que « les rôles masculins et féminins sont appris dès la petite enfance, que les enfants acquièrent par imitation, que les adultes les leur inculquent »⁴⁵.

Ainsi, pour les conservateurs, les caractéristiques des genres sont innées, ce qui explique que les garçons seraient brutaux et les filles douces par exemple⁴⁶. Vouloir modifier ces caractéristiques serait malsain et « contre-nature »⁴⁷. Par contre, pour les progressistes, la distinction entre caractéristiques féminines et masculines n'est pas

³⁹ J. BUTLER, *Op. Cit.*, p.224.

⁴⁰ S. DE BEAUVOIR, *Op. Cit.*

⁴¹ J. BUTLER, *Op. Cit.*, p.223.

⁴² S. DE BEAUVOIR, *Op. Cit.*, p.9.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ J. MARTINE, *Op. Cit.*, p. 41-42.

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ *Ibid.*

aussi nette, pour eux, ce n'est pas inné, puisque des garçons ont des caractères dits féminins et inversement⁴⁸.

Les théories conservatrices du sexe et du genre ont été remises en question notamment par Catherine Vidal dans son article « La soi-disant "théorie du genre" à l'épreuve des neurosciences ». Elle remet en cause le déterminisme biologique encore présent dans l'opinion publique actuelle⁴⁹. Pour cela, elle s'intéresse à la neuroscience en se mettant du côté de la biologie et des caractéristiques innées et acquises par le cerveau. Elle y indique que les caractéristiques de genre ne sont pas forcément innées ou acquises comme la biologie pourrait le faire croire, mais qu'en réalité le cerveau est doté d'une grande « plasticité »⁵⁰. Cette notion indique que le cerveau

[...] se façonne au gré des apprentissages et des événements de la vie. Rien n'y est à jamais figé ni programmé depuis la naissance. La plasticité cérébrale est un concept clé pour comprendre comment se construisent nos identités de femmes et d'hommes⁵¹.

Dès la naissance, il n'y a, en effet, pas de différence dans les cerveaux des mâles et des femelles. La seule différence se trouve au niveau de l'hypothalamus, zone du cerveau qui sera impliquée plus tard dans la vie, dans les fonctions de reproduction⁵². Par ailleurs, les machines IRM (imagerie à résonance magnétique) ont montré que les différences cérébrales entre les personnes d'un même sexe⁵³ sont énormément présentes, ce qui dépasse les différences entre les sexes⁵⁴.

Par ces affirmations, elle arrive à conclure que l'on peut séparer l'inné de l'acquis :

[...] l'inné apporte la capacité de câblage entre les neurones, l'acquis permet la réalisation effective de ce câblage. Le dilemme classique qui tend à opposer nature et culture est dépassé puisque l'interaction avec l'environnement est la condition indispensable au développement et au fonctionnement du cerveau. En bref, nous sommes faits de 100 % d'inné et 100 % d'acquis⁵⁵.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 43.

⁴⁹ L. LAUFER, F. ROCHEFORT, *Op. Cit.*, p.69.

⁵⁰ *Ibid.*, pp.72-73.

⁵¹ *Ibid.*

⁵² *Ibid.*, p.73.

⁵³ Par différences entre les mêmes sexes, il s'agit des différentes connexions neuronales qui se font d'une personne à l'autre. Pour une énigme équivalente, chaque personne opère des connexions différentes et cela dépasse la différence entre les deux sexes. CATHERINE VIDAL, « Le cerveau a-t-il un sexe ? », Dans *L'école des parents*, 2011, p. 26 [En ligne] <https://www.cairn.info/revue-l-ecole-des-parents-2011-6-page-26.htm> (consulté le 2 août 2021).

⁵⁴ L. LAUFER, F. ROCHEFORT, *Op. Cit.*, p.75.

⁵⁵ *Ibid.*

Par ce fait, « aucun instinct ne s'exprime à l'état brut »⁵⁶. Ces instincts, comme par exemple la faim ou la soif, s'inscrivent dans la biologie, mais leur expression est induite par la culture et les normes sociales⁵⁷. Les hommes et les femmes utilisent des stratégies pour exprimer leurs instincts et ces stratégies sont basées sur les représentations mentales complètement indépendantes du taux d'hormones ou de la génétique.⁵⁸ Elle termine en indiquant que le genre ne nie pas la réalité biologique, mais qu'il l'intègre. De plus pour Catherine Vidal,

[e]xpliciter le genre au grand public est une nécessité à double titre : socialement pour comprendre l'humanité dans toute sa diversité, et politiquement pour promouvoir les principes d'égalité entre les femmes et les hommes.⁵⁹

Joël Martine rejoint les propos de Catherine Vidal : pour lui, les instincts des hommes et des femmes ne sont pas si différents⁶⁰. Selon lui, ce sont les différences physiologiques entre les hommes et les femmes qui créent des contraintes « avec souvent des effets de domination qu'il convient de contrecarrer par des dispositions culturelles et juridiques »⁶¹. Malgré les prédispositions physiologiques, pour Martine, les comportements masculins et féminins sont des constructions culturelles, puisque la liste de ces comportements est « très différente d'une culture à une autre »⁶². « Dans chaque culture la référence à une supposée nature sert à justifier des jugements de valeurs qui, en fait, se sont formés dans l'histoire »⁶³.

Badinter dans son ouvrage « XY : de l'identité masculine » remet elle aussi en cause les caractéristiques biologiques cantonnant les hommes à un devoir purement viril. « L'ordre si souvent entendu : “sois un homme” implique que cela ne va pas de soi et que la virilité n'est peut-être pas si naturelle qu'on veut bien le dire »⁶⁴. Avec cette formulation, on peut penser qu'« être un homme » doit s'acquérir tandis que la féminité, elle, est « naturelle »⁶⁵. Les conceptions biologiques qui revendiquent que les différences des femmes et des hommes seraient naturelles sont, comme nous

⁵⁶ *Ibid.*, p. 78.

⁵⁷ *Ibid.*, pp.78-79.

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ *Ibid.*, p. 82.

⁶⁰ J. MARTINE, *Op. Cit.*, p. 169.

⁶¹ *Ibid.*

⁶² *Ibid.*, p. 43.

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ E. BADINTER, *Op. Cit.*, pp.13-14.

⁶⁵ *Ibid.*

venons de le démonter, dérisoires, puisqu'aucun instinct ne s'exprime à l'état brut et passe nécessairement par un processus acquis, et donc, par les codes sociaux⁶⁶.

2.1.3. L'incorporation des codes culturels et sociaux

Le système des genres intègre donc des instincts qui sont eux-mêmes modulables et transformables par la culture⁶⁷. En remettant en cause l'inné et l'acquis, il nous faut maintenant se demander comment la culture incorpore les codes de genre dans la société.

Dans son livre « La construction sociale du corps »⁶⁸, Christine Detrez indique que c'est par les savoirs et les valeurs incorporées par des mécanismes de naturalisation, d'incarnation et d'intextuation que nous sommes conditionnés pour correspondre parfaitement au genre qui nous a été assigné à la naissance⁶⁹. En effet, les parents et l'entourage élèvent l'enfant dans un milieu stéréotypé avec le choix des jouets et des vêtements par exemple⁷⁰. Dans son livre « XY : l'identité masculine », Elisabeth Badinter décrit ces influences (les jouets, les vêtements, etc.) reçues par les enfants sur leur identité sexuelle dès leur plus jeune âge. Par exemple, très tôt dans leur vie sociale, les enfants peuvent distinguer les filles et les garçons sans avoir conscience des appareils génitaux⁷¹.

Néanmoins, l'étape, liée aux appareils reproducteurs des enfants, qui consiste à dire « c'est une fille » ou « c'est un garçon », se complexifie avec l'apparition de la notion de sexe social ou identité de genre⁷². Le sexe social fait partie d'une conception divisée en cinq notions différentes du sexe⁷³. Les trois premières notions de ce sexe correspondent aux premier, deuxième et troisième sexes. Ces derniers sont : le sexe chromosomique (XX ou XY), le sexe anatomique (pénis ou vagin) et le sexe hormonal (testostérone ou progestérone)⁷⁴. Le quatrième sexe correspond au sexe social qui est souvent en concordance avec le cinquième sexe, le sexe psychologique ou sentiment

⁶⁶ L. LAUFER, F. ROCHEFORT, *Op. Cit.*, p75.

⁶⁷ J. MARTINE, *Op. Cit.*, p. 91.

⁶⁸ CHRISTINE DETREZ, *La construction sociale du corps*, éd. Seuil, coll. « Points Essai », 1998 .

⁶⁹ *Ibid.*, pp. 19-20.

⁷⁰ E. BADINTER, *Op. Cit.*, p.67.

⁷¹ *Ibid.*, p. 101.

⁷² OLIVIA GAZALÉ, *Le mythe de la virilité : un piège pour les deux sexes*, éd. Robert Lafont, coll. « Agora », Paris, 2017, p. 471.

⁷³ JEAN-FRANÇOIS DORTIER, « Dossier : l'identité sexuelle : Nos Cinq sexes », dans *Sciences Humaines*, n°235, Mars 2012 [En ligne] https://www.scienceshumaines.com/nos-cinq-sexes_fr_28394.html (consulté le 20 juillet 2021).

⁷⁴ *Ibid.*

de l'identité de genre⁷⁵. Cette division du sexe en cinq parties permet de comprendre comment se construit l'identité d'une personne et de la diversité possible dans la construction de genre également⁷⁶.

Les chromosomes sexuels ne peuvent donc pas, à eux seuls, indiquer l'identité sexuelle d'une personne. Elisabeth Badinter remet, elle aussi, cela en question dans son ouvrage. Elle indique que si XY sont les chromosomes sexuels qui indiquent la masculinité dans un premier temps, cela ne suffit pas à la caractériser.

Le devenir masculin met en jeu des facteurs psychologiques, sociaux et culturels qui n'ont rien à voir avec la génétique mais jouent un rôle non moins déterminant, sinon plus.⁷⁷

La distinction en cinq sexes est donc importante pour la construction de l'identité sexuelle. Si ces cinq sexes sont importants, nous allons tout de même nous focaliser sur le quatrième sexe, le sexe social. C'est un produit de rapports politiques et sociaux présents dans nos sociétés, « il doit de ce fait être traité non pas comme un donné, une évidence biologique, mais comme une catégorie sociologique »⁷⁸.

Les éléments qui contribuent au quatrième sexe constituent un panel de stéréotypes, transmis dans les groupes sociaux qui font en sorte que notre réalité prenne tout son sens⁷⁹. Ces stéréotypes de genre ont été classés de façon anthropologique par Marie-Elisabeth Handman dans son article « L'anthropologie sociale du genre »⁸⁰. Du point de vue de l'anthropologie, elle note que l'homme doit se comporter de manière virile pour trouver une femme afin de se reproduire. La philosophie et la religion imposent cette hétérosexualité normative pour continuer la reproductivité de l'espèce humaine⁸¹. La femme, elle, se doit d'être douce pour pouvoir, entre autres, s'occuper des enfants⁸². Dans la suite de l'article, elle y énumère des marques d'identité qui représentent le genre auquel appartient un individu. Outre des adjectifs tels que la douceur et la soumission pour la femme et la virilité et la domination pour l'homme, elle indique que les vêtements sont des éléments forts, porteurs de facteurs d'identité.

⁷⁵ O. GAZALÉ, *Op. Cit.*, p. 471.

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ E. BADINTER, *Op. Cit.*, p. 9.

⁷⁸ HUGUETTE DAGENAIS, « Compte rendu de Nicole-Claude Mathieu : l'anatomie politique. Catégorisation et idéologie du sexe », dans *Recherche féministes*, Vol. 5 n°1, 1992, p.179 [En ligne] <https://www.erudit.org/fr/revues/rf/1992-v5-n1-rf1645/057681ar.pdf> (consulté le 5 juillet 2021).

⁷⁹ RUTH AMOSSY, *Les idées reçues ; sémiologie du stéréotype*, éd. Nathan, coll. « Le texte à l'œuvre », 1991, p. 193.

⁸⁰ L. LAUFER, F. ROCHEFORT, *Op. Cit.*, p. 37.

⁸¹ *Ibid.*

⁸² *Ibid.*

Les femmes, par exemple, ont longtemps été interdites de porter des pantalons, ce type de vêtement étant considéré comme masculin⁸³.

Si les identités de genre sont la résultante de la culture, ce n'est pas pour autant que les sociétés humaines en sont conscientes. C'est ce que Nicole Mosconi tente de mettre en avant dans son article « Les filles ne réussissent-elles qu'à l'école ? »⁸⁴. Elle explique le paradoxe selon lequel les filles réussissent mieux à l'école que les garçons alors que le marché du travail reste très inégalitaire entre les sexes⁸⁵. Elle en vient à conclure que la psychologie sociale joue un énorme rôle dans nos comportements en société et nos idées reçues.

[...] la psychologie sociale a montré que ces stéréotypes sont des mécanismes psychologiques qui, à notre insu, sans que nous en ayons conscience, orientent et altèrent notre regard, nos jugements sur autrui, nos interprétations de ses comportements, nos attentes à son égard, nos conduites enfin.⁸⁶

Les idées reçues, les interprétations et comportements désignés comme genres relèvent donc de la culture et produisent, par conséquent, des stéréotypes. Ce terme a été introduit dans les sciences sociales par Walter Lippman en 1922⁸⁷. Il lie le terme stéréotype « aux représentations collectives à travers lesquelles nous appréhendons la réalité quotidienne et faisons signifier le monde »⁸⁸. Puisque le genre se rapporte à l'identité, que c'est un système de pensée réflexif ordonné culturellement⁸⁹, nous pouvons déduire que les stéréotypes de genre sont les représentations collectives selon lesquelles certaines attitudes différencieraient culturellement les hommes et les femmes, et ces représentations sont utilisées pour appréhender la réalité quotidienne.

Les stéréotypes ne sont pas à confondre avec les préjugés. Ces derniers relèvent d'une évaluation négative d'une personne ou d'un groupe en se basant sur une généralisation erronée et cette généralisation est liée à l'affectif⁹⁰. Les stéréotypes, eux, ne sont pas une évaluation et n'ont pas forcément de connotation négative, ils relèvent juste de croyances sur les caractéristiques des membres appartenant à un groupe

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ *Ibid.*, p. 121.

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ *Ibid.*, p.122.

⁸⁷ R. AMOSSY, *Op. Cit.*, p. 9.

⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁹ ANNE-MARIE BOUTIN-LAGACÉ, *Atelier 02 : Les stéréotypes de genre : Secondaire 01*, Université du Québec à Montréal, 2014.

⁹⁰ FÉDÉRATION WALLONIE – BRUXELLES, « Stéréotypes, préjugés et discriminations sexistes », dans *Égalité Filles-garçons* [En ligne] www.egalitefillesgarcons.cfwb.be/realite-ou-fiction/sexe-genre-et-stereotypes/stereotypes-prejuges-et-discriminations-sexistes/ (consulté le 2 août 2021).

spécifique⁹¹. Ils sont considérés comme des représentations erronées puisqu'ils peuvent mener à des discriminations⁹². Cependant, ces stéréotypes sont nécessaires pour appréhender le monde, c'est avec ceux-ci que nous comprenons la réalité qui nous entoure⁹³. La réalité comporte beaucoup d'informations que le cerveau se doit de sélectionner, les stéréotypes sont des informations que le cerveau ne doit pas analyser puisqu'ils sont intégrés par l'éducation et la culture⁹⁴. Néanmoins, cela reste un chemin de pensée simplificateur, puisque ce sont les représentations sociales et culturelles dominantes qui créent les stéréotypes⁹⁵.

Parmi ces stéréotypes de genre, on peut retrouver communément différents adjectifs attribués aux deux *sexes*⁹⁶ et étant considérés comme la norme et la manière dominante selon laquelle chaque genre doit se comporter. Entre autres, les femmes seraient : « soumises, dépendantes, pleines de tact, douces, bavardes, passives, plus enclines à suivre qu'à diriger, peu sûres d'elles-mêmes, dépourvues d'ambition, sensibles aux sentiments d'autrui, trop émotives »⁹⁷ tandis que les hommes, eux, seraient « brutaux, rudes, inconscients des sentiments d'autrui, agressifs, ambitieux, des dirigeants, confiants en eux-mêmes, aventureux, logiques, compétitifs, décidés, dominateurs. »⁹⁸

Notre réalité est donc composée de stéréotypes de genre qui donnent du sens à ce que l'on vit et à nos convictions. Si l'on comprend maintenant un peu mieux comment ces stéréotypes sont construits et intégrés depuis le plus jeune âge chez les êtres humains, il faut maintenant comprendre les effets pervers que ces stéréotypes ont sur notre société.

⁹¹ *Ibid.*

⁹² AUDE SEURRAT, « Déconstruire les stéréotypes pour "lutter contre les discriminations" ? », dans *Communication et langages*, 2010, p. 107 [En ligne] <https://www.cairn.info/revue-communication-et-langages1-2010-3-page-107.htm> (consulté le 2 août 2021).

⁹³ RAPHAËL LIOGIER, « Des stéréotypes nécessaires aux évidences incritiquables », dans *La pensée de Midi*, 2009, p. 173 [En ligne] <https://www.cairn.info/revue-la-pensee-de-midi-2009-1-page-172.htm> (consulté le 4 août 2021).

⁹⁴ *Ibid.*

⁹⁵ A. SEURRAT, *Op. Cit.*, p.110.

⁹⁶ Le terme sexe est ici utilisé en référence au sexe biologique déterminant les stéréotypes. Dans les idéologies conservatrices, une personne née avec un sexe féminin ou masculin se voit attribuer le genre du même nom.

⁹⁷ R. AMOSSY, *Op. Cit.*, p.170.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 171.

2.1.4. La domination masculine

La domination masculine est un concept étudié par de nombreux auteurs. Parmi eux, le sociologue de renom Pierre Bourdieu qui s'est intéressé au genre et aux études féministes avec son essai « La domination masculine »⁹⁹. Après avoir étudié les comportements sociaux au prisme de l'art et des habitus¹⁰⁰, il a théorisé les relations de domination notamment entre les classes sociales¹⁰¹, mais c'est en 1998 que Bourdieu s'intéresse aux études de genre. Dans son essai, il analyse les interactions sociales entre les hommes et les femmes. Il tente de comprendre comment ces rapports sociaux contribuent à la domination masculine. Ce livre de la fin des années 90 explique historiquement les faits et les facteurs de changement en cours ou possibles à l'époque dans la déconstruction du patriarcat et de la domination masculine. Il analyse aussi les romans de Virginia Woolf, écrivaine moderniste du XX^e siècle, devenue une icône du féminisme en questionnant la place des femmes dans la société, notamment dans ses romans.¹⁰²

Dans « La domination masculine », Bourdieu indique que nos schémas de pensées sont les produits de la domination et sont incorporés « sous la forme de schèmes inconscients de perception et d'appréciation »¹⁰³. Ainsi :

la division entre les sexes paraît être « dans l'ordre des choses », comme on dit parfois pour parler de ce qui est normal, naturel, au point d'en être inévitable : elle est présente à la fois, à l'état objectivé, dans les choses (dans la maison par exemple, dont toutes les parties sont « sexuées »), dans tout le monde social et, à l'état incorporé, dans les corps, dans les habitus des agents, fonctionnant comme système de schèmes et de perception de pensée et d'action.¹⁰⁴

Dans la suite de l'ouvrage, il explique comment ces différences dites naturelles sont considérées comme normales et acquises dans la société et comment elles légitiment la domination masculine que ce soit à la maison, en société ou encore au travail.

Olivia Gazalé rejoint les propos de Pierre Bourdieu avec sa notion de « système viriarcal »¹⁰⁵ qui prétend être « le reflet de l'ordre naturel, mais il est entièrement

⁹⁹ PIERRE BOURDIEU, *La domination masculine*, éd. du Seuil, coll. « Points Essais », 1998.

¹⁰⁰ GAUTIER PIROTTE, *Eléments de sociologie : notes de cours*, Université de Liège, 2015, p.59.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 62.

¹⁰² MARINE LANGLOIS, « Culture : Comment Virginia Woolf est devenue une icône féministe », *Vanity Fair*, 28 mars 2021 [En ligne] <https://www.vanityfair.fr/culture/voir-lire/story/comment-virginia-woolf-est-devenue-une-icone-feministe/13672> (consulté le 9 juin 2021)

¹⁰³ P. BOURDIEU, *Op. Cit.*, p. 17.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 21.

¹⁰⁵ O. GAZALÉ, *Op. Cit.*, p.59.

construit »¹⁰⁶. Il n'y a donc rien de naturel, « on dirait qu'il s'agit d'un système *théologico-politico-culturel* »¹⁰⁷. C'est un système complètement artificiel qui base toutes ses croyances sur l'irréfutable supériorité du principe masculin sur le principe féminin.¹⁰⁸

Bien que nous observions que les hommes et les femmes relèvent d'une biologie différente, et que cela a engendré des codes sociaux qui se révèlent obsolètes, nous l'avons vu, cela ne justifie pas « la hiérarchisation qui en a historiquement résulté »¹⁰⁹. Inférer la supériorité d'un genre sur l'autre « relève du pur parti pris *viriliste* »¹¹⁰. Badinter émet l'hypothèse que le système patriarcal serait peut-être né de la prise de conscience de la part des hommes d'un désavantage certain dans la reproduction (les femmes portent l'enfant, pas eux)¹¹¹.

Les différents genres ont connu plusieurs crises d'identité sexuelle suite à une prise de conscience de ce patriarcat¹¹². C'est le cas évidemment pour les femmes depuis des décennies mais aussi pour les hommes¹¹³. En effet, si la remise en cause de l'identité masculine est amorcée à l'époque actuelle, ce n'est pas la première fois que le sexe masculin connaît une crise. Badinter indique que les crises de masculinité sont apparues avec des contextes communs.

Elles naissent dans des pays à la civilisation raffinée, où les femmes jouissent d'une plus grande liberté qu'ailleurs. Ces crises qui expriment un besoin de changement de valeurs dominantes sont consécutives à des bouleversements idéologiques, économiques et sociaux. Elles ont des répercussions dans l'organisation de la famille, du travail ou des deux. Mais ce qui distingue les deux crises précédentes de celle que nous connaissons aujourd'hui est leur caractère socialement limité. Aux XVII^e et XVIII^e siècle, elle ne concerne que les classes dominantes, l'aristocratie et la bourgeoisie urbaine. Plus étendu et plus profond à la fin du XIX^e siècle, le malaise masculin trouvera des exutoires successifs dans les deux grandes guerres mondiales.¹¹⁴

Selon Badinter, les guerres mondiales ont entraîné de profonds bouleversements dans l'identité masculine. Les hommes partis à la guerre pendant un long laps de temps, les femmes ont dû se débrouiller sans eux. Lorsqu'ils reviennent, déjà brisés par le contexte de la guerre, c'est toute la société qui a changé avec les femmes qui ont

¹⁰⁶ *Ibid.*

¹⁰⁷ *Ibid.*

¹⁰⁸ *Ibid.*

¹⁰⁹ O. GAZALÉ, *Op. Cit.*, p. 151.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 152.

¹¹¹ E. BADINTER, *Op.Cit.*, p.274.

¹¹² *Ibid.*, p. 24.

¹¹³ *Ibid.*

¹¹⁴ *Ibid.*, pp. 24-25.

endossé le rôle de l'homme et de la femme¹¹⁵. Cependant, les hommes reprennent leurs positions d'avant la guerre en utilisant « l'irréductible différence entre les sexes et l'ultimaratio de leurs destins respectifs et de leurs mutuelles relations. »¹¹⁶

Outre les ouvrages scientifiques relevant d'une étude sur la remise en question de l'identité masculine, Badinter cite d'autres auteurs qui ont réalisé des études indiquant les impératifs de la masculinité. C'est le cas de deux universitaires américains, David et Brannon, qui en énoncent quatre.

En tout premier lieu : *no Sissy Stuff* (rien d'efféminé). Bien que l'on sache maintenant que les hommes ont les mêmes besoins affectifs que les femmes, le rôle stéréotypé masculin leur impose des sacrifices et la mutilation d'une partie de leur humanité. Puisqu'un homme, un vrai, est celui qui est pur de toute féminité, c'est toute une partie de lui qu'on lui demande d'abandonner.

Ensuite le vrai mâle est *the big wheel* (une huile, une personne importante). C'est l'exigence de la supériorité par rapport aux autres. La masculinité est mesurée à l'aune du succès, du pouvoir et de l'admiration que l'on vous porte.

Troisième impératif : *the sturdy oak* (un chêne solide) met en lumière la nécessité d'être indépendant et de ne compter que sur soi-même. Il a été superbement illustré par *If*, le célèbre poème de Kipling qui fait l'éloge de l'impassibilité masculine : ne jamais manifester émotion ou attachement, signes de faiblesse féminine.

Dernier impératif : *Give 'em hell* (allez tous au diable) insiste sur l'obligation d'être plus fort que les autres, même par la violence si nécessaire. L'homme doit exhiber une apparence d'audace, voire d'agressivité ; montrer qu'il est prêt à courir tous les risques, y compris quand la raison et la peur suggèrent le contraire.¹¹⁷

Ces auteurs indiquent donc les caractéristiques pour devenir un « supermâle ». Ces stéréotypes aliènent les hommes afin de coller parfaitement à l'image de l'homme fort et viril. Cependant, « tôt ou tard, la plupart des hommes prennent conscience qu'ils sont aux prises avec un type masculin qu'ils n'arrivent pas à réaliser »¹¹⁸. Le système patriarcal, ou *viriarcal*, terme d'Olivia Gazalé¹¹⁹, n'a pas seulement opprimé les femmes pendant des siècles, « il a également aliéné les hommes au *mythe de la virilité* »¹²⁰. Cette désillusion a amené certains hommes à repenser ce concept de virilité. Ils comprennent que l'idéal viril se paie cher et que la masculinité est dangereuse. Pour changer la donne, il faut cesser de se définir en opposition avec la féminité.¹²¹

Nous faisons tous partie de ce système, et nous sommes tous conditionnés par nos représentations culturelles et notre éducation, héritières de cette domination

¹¹⁵ *Ibid.*, pp. 34-35.

¹¹⁶ *Ibid.*, pp. 41-42.

¹¹⁷ *Ibid.*, pp.193-194.

¹¹⁸ *Ibid.*, p.197.

¹¹⁹ O. GAZALÉ, *Op. Cit.*, p. 238.

¹²⁰ *Ibid.*, pp. 238-239.

¹²¹ *Ibid.*, pp. 211-212.

masculine. Cette domination masculine engendre les stéréotypes de genre qui sont un emprisonnement pour les deux sexes :

Le privilège masculin est aussi un piège et il trouve sa contrepartie dans la tension et la contention permanentes parfois poussées jusqu'à l'absurde, qu'impose à chaque homme le devoir d'affirmer en toute circonstance sa virilité.¹²²

2.2. Le genre et la culture populaire

Les représentations du genre et de la sexualité dans les objets culturels ont une grande importance dans les études féministes¹²³, le terrain culturel étant un enjeu primaire de la lutte¹²⁴.

La culture populaire est le lieu où se font et se défont les définitions et les représentations hégémoniques, et rien ne saurait changer durablement sans une « lutte de position » culturelle [...]¹²⁵

Le genre est utilisé comme un outil méthodologique dans le champ critique de l'art, il vise à contrer le discours d'exclusion des femmes dans l'espace artistique mais également à remettre en question les identités de genre et les rapports sociaux de sexe grâce à l'histoire de l'art.¹²⁶

Plusieurs auteurs se sont intéressés à la construction sociale liée à la culture populaire. Par exemple, Christine Detrez, dans son livre « La construction sociale du corps »¹²⁷, relève les éléments qui font en sorte que nous construisons nos corps en fonction des représentations sociales délivrées par l'éducation ou la culture. Elle ouvre son propos en faisant une référence aux contes de fées qui influencent les petites filles à être parfaites physiquement afin de trouver le prince charmant qui, lui seul, les délivrera d'une vie de misère. Mais ces histoires d'enfants sont-elles de la simple littérature ? « Pas seulement : les descriptions littéraires ne font que mettre en œuvre, en mots, les représentations dominantes, tant dans les domaines philosophiques que scientifiques »¹²⁸.

Outre la littérature pour enfants, elle utilise la sociobiologie et les médias comme la publicité ou le cinéma pour expliquer comment nous construisons

¹²² P. BOURDIEU, *Op. Cit.*, p. 75.

¹²³ JULIETTE RENNES, *Encyclopédie critique du genre*, éd. La découverte, Paris, 2016, p. 189.

¹²⁴ *Ibid.*

¹²⁵ *Ibid.*

¹²⁶ *Ibid.*, p. 67.

¹²⁷ C. DETREZ, *Op. Cit.*

¹²⁸ *Ibid.*, p.16.

sociologiquement nos corps en fonction des stéréotypes véhiculés dans la société et comment ces supports reflètent les représentations sociales des différentes époques.

Une photographie, comme toute œuvre où s'exprime un individu, que le support choisi soit la littérature, la peinture, la chorégraphie ou autre, manifeste ainsi, au-delà du message particulier qui la motive, toute la symbolique de l'époque du groupe où elle s'inscrit.¹²⁹

Le cinéma et le genre ont aussi été étudiés par Geneviève Sellier, théoricienne du cinéma de renom, qui a rédigé un article intitulé « Le cinéma au prisme du genre »¹³⁰. Dans celui-ci, elle donne des pistes pour évaluer le sexisme dans le cinéma. Elle cite le test de Bechdel, qui se veut être un indicateur de sexisme dans le cinéma au travers de trois questions. Premièrement, y-a-il au moins deux personnages féminins portant des noms ? Ensuite, est-ce que ces deux femmes se parlent, et enfin, leur conversation porte-t-elle sur un autre sujet qu'un personnage masculin ?¹³¹

En outre, elle indique que les productions de cinéma, notamment françaises, sont intéressantes pour étudier la dimension genrée : d'un côté, elles représentent la culture commune au XX^e siècle ; d'un autre,

[leurs] spécificité[s] technologique[s] [leur] confère[nt] un impact sans précédent, lié à [leur] capacité à "reproduire la réalité", et donc à naturaliser les normes qu'[elles] propose[nt].¹³²

Le cinéma est un lieu primordial dans les représentations de la réalité de la société, il faut en appréhender les codes pour pouvoir transmettre une vision autre que celle du patriarcat, encore trop dominante aujourd'hui selon Geneviève Sellier¹³³.

L'étude des représentations des rapports sociaux de sexe consiste, au contraire, à prendre au sérieux le cinéma de fiction tel qu'il s'est construit, comme un lieu ouvert à tous et toutes, où explorent et se discutent les questions d'identité sexuée, de désir, d'identification, de rapport entre les sexes, de normes sexuées, d'orientation sexuelle.¹³⁴

¹²⁹ *Ibid.*, p.151.

¹³⁰ L. LAUFER, F. ROCHEFORT, *Op. Cit.*, p. 83.

¹³¹ *Ibid.*

¹³² *Ibid.*, p. 86.

¹³³ *Ibid.*, p. 98.

¹³⁴ *Ibid.*

Ces études sur les cultures populaires sont tirées d'un courant des sciences de l'information et de la communication, les *Cultural Studies*, dont émanent les *Gender Studies*. Les *Cultural Studies*, *Women Studies* et *Gender Studies* émergent grâce aux travaux des théoriciens de la déconstruction, comme Foucault, mais aussi des épistémologues des sciences comme Kuhn¹³⁵. Ces études post-modernes sont fondées sur l'idée que les principes, les savoirs implicites et explicites ainsi que les normes qui organisent et structurent les sociétés humaines sont la résultante de constructions culturelles et sociales déterminées dans l'espace et dans le temps¹³⁶.

Cependant, comme le remarque Marie-Joseph Bertini¹³⁷, les études de genre ne sont pas encore totalement intégrées dans les cursus à l'Université dans le domaine des sciences de l'information et de la communication. Néanmoins, comme elle l'indique dans son article « Le *Gender Turn*, ardente obligation des sciences de l'information et de la communication françaises »¹³⁸, en 2009, les études de genre en SIC relèvent d'une importance capitale puisque :

[L]es travaux en sic reflètent l'état profond de la société et leur peu d'empressement à se saisir des questions de Genre se soutient de cette frilosité hexagonale. Il n'en demeure pas moins vrai que si d'autres disciplines ont d'ores et déjà su dépasser ces barrières cognitives et culturelles, il semble bien que ce soit loin d'être leur cas encore.¹³⁹

Cependant, puisque les sciences de l'information et de la communication étudient la société au prisme, notamment, des médias, il serait incongru de ne pas étudier le genre dans ce domaine. Outre le fait que 70 % des enseignants et chercheurs en SIC sont des femmes¹⁴⁰, ce domaine de recherche est un élément clé dans la déconstruction de la société et des idées reçues :

L'intérêt principal du *Gender Mainstream* réside dans la volonté qu'il exprime de mobiliser l'ensemble des instruments pédagogiques, scientifiques, linguistiques, financiers, juridiques de la communauté internationale, dans le but de construire des relations nouvelles et équilibrées entre les sexes. Dépassant et englobant la seule exigence de promotion des femmes dans l'espace public, le *Gender Mainstream* recouvre une approche globale visant à intégrer à moyen et long terme, de manière durable et étendue, la perspective de l'égalité à tous les niveaux.¹⁴¹

¹³⁵ MARIE-JOSEPH BERTINI, « Le Gender Turn, ardente obligation des sciences de l'information et de la communication françaises », dans *Questions de communication*, n° 15, 2009, pp. 160-161 [En Ligne] : <https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/532> (consulté le 4 juin 2021).

¹³⁶ *Ibid.*

¹³⁷ *Ibid.*

¹³⁸ *Ibid.*

¹³⁹ *Ibid.*, p.158.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p.159.

¹⁴¹ *Ibid.*, p.157.

2.3. Représentations sociales et séries télévisées

Si l'ensemble de la culture populaire est intéressant pour étudier le genre, ce mémoire se base, néanmoins, sur le genre et les représentations sociales dans les séries télévisées. Il est donc important de se focaliser maintenant sur les études qui se sont intéressées au même sujet. Les séries télévisées sont massivement suivies à l'époque actuelle¹⁴², cela entraîne un potentiel d'influence énorme sur les spectateurs, ces séries étant elles-mêmes influencées par les producteurs et créateurs¹⁴³. Certains auteurs se sont déjà penchés sur les représentations sociales et leurs liens avec les séries télévisées.

Les séries télévisées sont considérées comme un important vecteur médiatique d'idéologies¹⁴⁴ depuis quelques décennies déjà. De ce fait, les stéréotypes de genre ayant leurs propres codes dans les représentations sociales actuelles, il est intéressant d'aborder cette problématique au travers de l'étude de ce média de divertissement. Ce type de divertissement est d'ailleurs très prisé depuis plusieurs années, et encore plus particulièrement depuis l'arrivée de Netflix et autres plateformes de streaming et de VOD¹⁴⁵.

Mathieu de Wasseige, dans son article « Les séries télé des *networks* américains »¹⁴⁶, s'est intéressé aux idéologies présentes dans les séries étasuniennes des années 2000 et les influences que celles-ci ont sur la réussite commerciale du format fictionnel. Il oppose avant tout conservatisme et progressisme et décortique quelles idéologies celles-ci peuvent transporter. Dans son étude, il s'intéresse majoritairement à la représentation des minorités de genre, d'orientation sexuelle et de race.

Les quatre séries étudiées dans cet article sont *Grey's Anatomy*, *Desperate Housewives*, *Les Experts* et *Cold Case*. Ces séries abordent chacune à leur échelle des sujets de société encore très controversés aux Etats-Unis : l'avortement, la discrimination sociale et raciale, la peine de mort, les questions environnementales ou

¹⁴² MATHIEU DE WASSEIGE, « Les séries télé des *networks* américains », dans *Communication*, Vol. 32, 2013, p.13 [En ligne] <http://journals.openedition.org/communication/4871> (consulté le 11 juin 2020).

¹⁴³ *Ibid.*

¹⁴⁴ *Ibid.*

¹⁴⁵ CATHERINE DESSINGES, LUCIEN PERTICOZ, « Les consommations de séries télévisées des publics étudiants face à Netflix : Une autonomie en question », dans *Les Enjeux de l'information et de la communication*, 2019, p. 5 [En ligne] <https://www.cairn.info/revue-les-enjeux-de-l-information-et-de-la-communication-2019-1-page-5.htm> (consulté le 2 août 2021).

¹⁴⁶ M. DE WASSEIGE, *Op. Cit.*

les droits des LGBTQI+¹⁴⁷ ¹⁴⁸. Cependant, ces sujets sont abordés de manière différente en fonction de l'idéologie véhiculée par la série. Par exemple dans *Desperate Housewives*, lorsqu'une femme tombe enceinte de manière inopportune, la question de l'avortement n'est jamais amenée, il est toujours question de mener la grossesse à terme. Dans *Grey's Anatomy* a contrario, le thème de l'avortement est ouvertement mis en avant, une scène d'avortement est notamment montrée à l'écran¹⁴⁹.

Wasseige conclut son article en montrant comment les séries télévisées sont de précieux outils d'émancipation, mais aussi de manipulation¹⁵⁰. Quoiqu'il en soit, les séries restent des vecteurs de questionnements, abordant des thèmes parfois très sensibles, « ce qui rend ces séries encore plus dignes d'intérêt »¹⁵¹.

Une étude similaire a été menée en France sur les séries de fiction françaises concernant les « "minorités visibles" aux néostéréotypes¹⁵² »¹⁵³. Cet article d'Éric Macé retrace la représentation des minorités dans les séries françaises et les différents codes qui ont régi la production depuis la fin des années 90. Avant 1998, la télévision était le « reflet du modèle républicain français »¹⁵⁴, il convenait d'être « indifférent aux différences »¹⁵⁵. Néanmoins, cela apporte aussi de l'indifférence aux discriminations de fait, les « non-blancs » n'étaient pas invisibles mais cantonnés à des rôles marginalisés¹⁵⁶. Ne pas reconnaître les discriminations est une manière de les renforcer. En 1998, le collectif Égalité a introduit une demande de représentation des « minorités visibles » dans les séries télévisées françaises¹⁵⁷.

Cette demande deviendra une règle pour les producteurs de séries télévisées et de cinéma, mais en 2004, les valeurs défendues par le Haut Conseil à l'intégration sont

¹⁴⁷ Lesbiennes Gays Bisexuel·le·s Trans Queer Intersexuées Asexuel·le·s : « LGBTquoi ? Définitions », dans *C'est comme ça* [En ligne] <https://cestcommeca.net/lgbt-def/lgbt-etc/> (consulté le 2 août 2021).

¹⁴⁸ M. DE WASSEIGE, *Op. Cit.*, p.13-14.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p.8.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p.14.

¹⁵¹ *Ibid.*, p.16.

¹⁵² Néostéréotype est un terme utilisé par Macé qui regroupe les nouveaux stéréotypes émergeant et les contre-stéréotypes : ÉRIC MACÉ, « Des "minorités visibles" aux néostéréotypes : les enjeux des régimes de monstration télévisuelle des différences ethnoraciales », dans *Journal des anthropologues*, pp. 69-87 [En ligne] <https://journals.openedition.org/jda/2967> (consulté le 24 juillet 2021).

¹⁵³ É. MACÉ, *Op. Cit.*

¹⁵⁴ *Ibid.* p.70.

¹⁵⁵ *Ibid.*

¹⁵⁶ *Ibid.*

¹⁵⁷ *Ibid.*, p.71.

entendues et changent la donne.¹⁵⁸ Pour ce Haut Conseil, il faut revenir au fondamental de la République française et reprendre le principe de l'indifférence à la différence.¹⁵⁹

Cependant, cette lutte contre la discrimination et pour l'intégration de personnages « non-blancs » a amené son lot de stéréotypes, comme par exemple l'incivilité naturelle du « non-blanc ».¹⁶⁰ Néanmoins, depuis quelques années, les séries ont aussi intégré des contre-stéréotypes¹⁶¹, des personnages appartenant à la classe moyenne voire à des statuts prestigieux plutôt que de les cantonner à des statuts d'exclus sociaux¹⁶². Nonobstant l'importance de cette thématique, ce mémoire ne s'y intéresse pas au premier plan, mais a pour ambition d'étudier une autre représentation sociale stéréotypée : celle du genre.

Mélanie Lallet a notamment réalisé une étude de genre dans les fictions sérielles pour enfants. « Il était une fois...le genre. Le féminin dans les séries animées françaises »¹⁶³ est un travail académique qui analyse les stéréotypes des personnages féminins dans les dessins animés français. Elle étudie cinq séries d'animation françaises et la monstration des personnages féminins. Elle constate que leur nombre augmente au fil des années mais que ces personnages sont toujours assignés à un rôle secondaire¹⁶⁴. Cette étude permet une avancée dans les études de genre et de représentations sociales. En effet, analyser ce type de séries permet de comprendre les influences qui sont transmises aux enfants dès le plus jeune âge et constituent tout le système de représentations et de symbolisation de la réalité¹⁶⁵. Cette étude se conclut sur le fait que les productions de dessins animés français « sont à l'image d'une société qui a connu bien des changements, mais demeure inégalitaire »¹⁶⁶. Mélanie Lallet observe que ces productions fictionnelles pour enfants restent dans une conception binaire des genres « dans laquelle le féminin reste en position relativement subalterne »¹⁶⁷. Les personnages féminins sont encore très souvent cantonnés à des

¹⁵⁸ *Ibid.*

¹⁵⁹ *Ibid.*

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 74.

¹⁶¹ *Ibid.*

¹⁶² *Ibid.*

¹⁶³ MÉLANIE LALLET, *Il était une fois...le genre : le féminin dans les séries animées françaises*, éd. l.n.a., coll. « études et controverses », Paris, 2014.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 74.

¹⁶⁵ LAETITIA BISCARRAT, « Mélanie Lallet, il était une fois le genre. Le féminin dans les séries animées françaises », dans *Travail, Genre et Société*, n°37, 2017, p.190 [en ligne] <https://www.cairn.info/revue-travail-genre-et-societes-2017-1-page-189.htm> (consulté le 24 juillet 2021).

¹⁶⁶ M. LALLET, *Op. Cit.*, p. 135

¹⁶⁷ *Ibid.*

rôles liés à l'espace familial et au foyer, en tant que mère ou sœur¹⁶⁸. Quand elles se voient attribuer des responsabilités en dehors du foyer, elles restent toujours dans une optique d'assistance et de soins aux autres¹⁶⁹. La thématique de l'amour et de la séduction est aussi abordée par l'autrice. Dans son analyse, elle remarque que les femmes sont encore parfois réduites à un objet de conquête, souvent remarqué pour ses atouts physiques¹⁷⁰. Néanmoins, pour Mélanie Lallet, toutes ses observations ne sont pas négatives, on aperçoit du changement, « parce que la société évolue et que l'animation a le pouvoir de repousser les limites du réel »¹⁷¹. Même si certaines séries d'animation, comme les *Totally Spies !*, qui met en scène un trio d'espionnes, repoussent certains stéréotypes liés au genre, elles ne s'en affranchissent pas totalement¹⁷². L'autrice de cette analyse clôture son propos sur l'espoir qu'elle porte sur l'avenir pour voir apparaître de nouvelles productions apportant de nouveaux rapports de genre ou de nouvelles manières de vivre sa sexualité¹⁷³.

Si Mélanie Lallet s'est intéressée à l'analyse des stéréotypes de genre, Laetitia Biscarrat s'est intéressée, elle, à la manière dont ces stéréotypes sont reçus par les spectateurs étudiants des séries télévisées. Les stéréotypes de genre font partie de la construction des récits des séries de fiction mais aussi de tout support médiatique puisqu'ils permettent une compréhension de ces séries télévisées¹⁷⁴. Après une étude de réception sur la dimension genrée des mécanismes de réception chez les spectateurs de séries télévisées, les résultats montrent que la consommation sérielle est construite par le genre, que ce soit dans la production d'un horizon d'attente¹⁷⁵ ou dans la compréhension des stéréotypes de genre¹⁷⁶. L'entourage proche et le contexte de visionnage influencent aussi la réception. Les « séries de filles » sont fortement dénigrées et le féminin est connoté négativement, les séries considérées comme plus

¹⁶⁸ *Ibid.*

¹⁶⁹ *Ibid.*

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 136.

¹⁷¹ *Ibid.*

¹⁷² *Ibid.*

¹⁷³ *Ibid.*

¹⁷⁴ LAETITIA BISCARRAT, « Le genre de la réception : stéréotypes de genre et fictions sérielles », dans *Communication*, Vol. 33 n°2, 2015 [En ligne] <https://journals.openedition.org/communication/5775> (consulté le 7 juin 2020) p. 4.

¹⁷⁵ Concept qui permet de comprendre comment un spectateur s'approprié une œuvre culturelle grâce aux références esthétiques et sociales d'autres registres : SYLVIA GIRE, « Horizon d'attente(s) », dans *Socius : ressources sur le littérature et le social*, [En ligne] <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/43-horizon-s-d-attente> (consulté le 17 juillet 2021).

¹⁷⁶ L. BISCARRAT, *Op.Cit.*, p. 9.

qualitatives sont, quant à elles, décrites de manière plus masculine par les personnes interrogées¹⁷⁷.

2.4. Problématique et hypothèses de cette étude

La notion de genre dans les séries télévisées a déjà été étudiée par certains scientifiques. De fait, nous savons déjà, grâce à l'étude de réception menée par Laetitia Biscarrat sur un public d'étudiants, que la réception des séries télévisées est genrée et qu'elle permet la compréhension des stéréotypes de genre¹⁷⁸. De plus, nous savons aussi que depuis quelques années, les différents courants féministes ont remis en question les conceptions des genres et les stéréotypes qui leur sont attachés.

Dès lors, sachant que les séries véhiculent beaucoup de stéréotypes de genre, et que ceux-ci sont influencés par les représentations sociales des producteurs et créateurs¹⁷⁹, il est intéressant de se demander si les stéréotypes de genre présents dans les séries télévisées ont évolué depuis les dernières décennies. Ces représentations sociales étant en constante évolution, il est légitime de se demander si les séries elles aussi subissent une évolution.

Nous souhaitons donc nous questionner sur les stéréotypes de genre, mais également sur les représentations des hommes et des femmes dans les séries télévisées du point de vue de l'égalité des sexes. Ces deux notions sont intimement liées puisque inégalités et stéréotypes de genre sont tous deux des instruments de la domination masculine, nous l'avons vu. Comprendre s'il existe une évolution des stéréotypes de genre dans les séries télévisées est une première étape, mais il est aussi important de se demander si l'évolution éventuelle de ces stéréotypes a été perçue par les spectateurs des séries télévisées. Une telle étude n'a pas encore été menée précisément sur une évolution des stéréotypes de genre. Ce mémoire a pour but de s'inscrire dans une continuité d'études sur le genre et ses représentations au travers des médias et plus précisément des séries télévisées.

Notre première hypothèse est qu'il existe une évolution dans la représentation des stéréotypes de genre dans les séries télévisées. Les stéréotypes de genre, de race et d'orientation sexuelle sont, en effet, bien présents dans les médias et la culture populaire comprenant les séries télévisées. De plus, comme Mathieu de Wasseige

¹⁷⁷ *Ibid.*

¹⁷⁸ *Ibid.*

¹⁷⁹ M. DE WASSEIGE, *Op. Cit.*, p.8.

l'indique dans son article « Les séries télé des *networks* américains »¹⁸⁰, les séries télévisées sont considérées comme un important vecteur médiatique d'idéologies¹⁸¹, et ce depuis quelques décennies déjà. De ce fait, il est fortement probable que les idéologies féministes traversent elles aussi ce média de divertissement et que celui-ci amorce une évolution dans les représentations du genre à l'écran.

À partir de cette hypothèse, nous pouvons émettre deux autres hypothèses qui s'opposent. D'un côté, si une évolution des représentations sociales et de la compréhension des sexes et des genres a été observée dans la littérature scientifique, il existe très probablement également une évolution dans les stéréotypes présents dans le petit écran. Puisque la littérature scientifique permet aux différentes populations de se conscientiser et de vulgariser¹⁸² afin de défendre une idéologie féministe, bien que ce ne soit qu'une amorce, il est possible que cela ait une influence sur les producteurs et créateurs de séries qui font transparaître leur vision du monde à l'écran. De l'autre côté, nous devons souligner que si la littérature scientifique évoque de nouveaux éléments sur les notions de genre, cela reste néanmoins une minorité des études réalisées. Nous pouvons donc émettre l'hypothèse que les créateurs et producteurs de séries sont encore énormément influencés par des stéréotypes de genre communs aux décennies précédentes et qu'il n'existe donc aucune évolution des stéréotypes de genre dans les séries télévisées. Ces deux premières hypothèses s'opposent donc.

Concernant notre étude de réception, nous pouvons émettre l'hypothèse que si évolution il y a, avec un certain recul, les différentes générations de spectateurs auront remarqué des stéréotypes de genre dans les années antérieures et y auront décelé alors une certaine évolution depuis les années 90. A contrario, si nous n'avons pas observé d'évolution de stéréotypes de genre, peut-être que les spectateurs auront, eux, décelé une évolution.

Notre dernière hypothèse pour cette étude de réception concerne la perception. S'il existe bien une évolution des stéréotypes de genre et que celle-ci n'a pas été perçue par les personnes interrogées, c'est peut-être parce qu'elles ne sont pas sensibilisées aux questions de genre et les stéréotypes présents leur paraissent alors normaux, naturels, soit ne leur apparaissent pas comme des stéréotypes. Cependant, cela reste

¹⁸⁰ *Ibid.*

¹⁸¹ M. DE WASSEIGE, *Op. Cit.*, p.13.

¹⁸² Vulgarisation qui passe également par d'autres médias telles que Youtube, les podcasts ou encore les réseaux sociaux. La vulgarisation est de plus en plus accessible et dépasse le cadre strictement scientifique. Notons-le.

des hypothèses puisque les générations différentes sont sensibilisées sur les questions de genre de manières variées du fait qu'elles ont grandi dans des époques différentes. En définitive, notre hypothèse de base est la suivante : ces dernières décennies ayant été sous l'influence de nouveaux mouvements féministes, nous assistons à une évolution des représentations liées au genre, ces représentations dans les séries télévisées évoluent elles aussi, et ces évolutions sont perçues par les différentes générations de téléspectateurs.

3. CHAPITRE 2 : METHODOLOGIE

La méthodologie choisie pour répondre à la problématique concernant l'évolution des stéréotypes de genre dans les séries se divise en deux étapes. D'abord, il s'agira d'analyser un corpus de séries sélectionnées en amont. Ensuite, nous mènerons des entretiens semi-directifs afin de confronter notre analyse à la perception des spectateurs.

3.1. La sélection du corpus

Pour définir notre corpus, nous avons tout d'abord posé le choix de prendre trois générations de séries en commençant par les années 90. C'est la dernière décennie pour laquelle il est possible de trouver des séries, celles venant des générations antérieures sont, en effet, plus difficiles à trouver en ludothèque, en DVD ou encore sur les plateformes de streaming. De plus, les années 90 constituent un tournant dans l'histoire des séries télévisées américaines : ces dernières relèvent d'un plus grand réalisme et créent une proximité avec le téléspectateur¹⁸³, caractéristiques intéressantes pour l'exploration de notre problématique.

Afin d'établir un corpus raisonnable en matière d'épisodes à analyser, nous avons décidé de porter le nombre de séries par décennie au nombre de trois. De ce fait, pour choisir ces séries, il a fallu poser des critères. Premièrement, les séries doivent être celles ayant été les plus populaires en Belgique dans leur génération respective lorsqu'elles ont été diffusées à la télévision. Puisque les entretiens se déroulent en Belgique avec des citoyens belges francophones, le critère de popularité semble le plus adéquat : si ce sont les séries qui ont été les plus regardées en Belgique, cela implique que plus de personnes les connaissent et nous avons donc plus de chances de trouver des individus ayant regardé les trois séries.

Pour trouver les séries les plus populaires en Belgique selon chaque décennie, nous avons d'abord tenté de nous fonder sur des statistiques d'audiences. Ces statistiques reprennent tous les programmes télévisuels des chaînes belges, cependant peu ou pas de séries étaient reprises dans les classements des meilleures audiences du CIM (centre d'informations sur les médias). De plus, les classements des programmes

¹⁸³ MARJOLAINE BOUTET, « Soixante ans d'histoire des séries télévisées américaines », dans *Revue recherche en civilisation américaine*, juin 2010 [En ligne] <http://journals.openedition.org/rca/248> (consulté le 25 juin 2021).

ne reprennent que les années 2009 à 2020¹⁸⁴. Nous avons ensuite contacté le CIM pour recevoir des statistiques d'audiences pour notre thématique. Cet échange s'est terminé sur un refus. En effet, le CIM nous a indiqué qu'ils étaient régis par des contrats avec les chaînes de télévision leur interdisant de rendre publics les chiffres d'audience.

Nous nous sommes ensuite dirigée vers les programmations des chaînes télévisées pour connaître les dates de diffusion des séries et ainsi y déceler peut-être un indice sur leur popularité. Cependant, cette méthode s'est elle aussi soldée par un échec, les archives n'étant pas disponibles.

Nous avons alors décidé de créer un sondage d'opinion via un formulaire sur les réseaux sociaux afin d'identifier les séries réputées les plus populaires. Même si notre échantillon ne peut être en toute rigueur qualifié de « représentatif »^{185,186} nous nous sommes fondée sur la définition du sondage d'opinion qui permet de regrouper les jugements recueillis. Ce type de sondage permet de dégager des opinions majoritaires, déterminées par la forme fermée des questions.¹⁸⁷

Pour réaliser ce sondage, nous avons commencé par répertorier les dix séries les plus populaires en France et en Belgique par décennie selon des sites internet de critique cinématographique amateurs tels qu'« allociné »¹⁸⁸, le magazine web français, « Première »¹⁸⁹ critique de cinéma et de séries, « demotivateur »¹⁹⁰, média digital de divertissement français et « SensCritique »¹⁹¹, magazine de divertissement web français. Ces sites internet reflètent les grandes tendances concernant les séries télévisées. Les séries relevées sont pour la plupart américaines, cela s'explique

¹⁸⁴ « Résultats publics », *Centre d'informations sur les médias* [En ligne] <https://www.cim.be/fr/television/resultats-publics> (consulté le 25 novembre 2020).

¹⁸⁵ CLAUDE JAVEAU, *L'enquête par questionnaire : Manuel à l'usage du praticien*, édition de l'Université de Bruxelles, p.15.

¹⁸⁶ Cf. *Infra*.

¹⁸⁷ *Ibid.*

¹⁸⁸ « Séries les mieux notées de tous les temps », *allociné* [En ligne] <https://www.allocine.fr/series/meilleures/decennie-2010/?page=3> (consulté le 24 mai 2021).

¹⁸⁹ « Le top 50 des meilleures séries de la décennies 2010-2019 », *magazine première* [En ligne] <https://www.premiere.fr/Series/News-Series/Le-Top-50-des-meilleures-series-de-la-decennie-2010-2019-part-I> (Consulté le 24 mai 2021).

¹⁹⁰ « Voici 45 séries qui nous ont marqués dans les années 90. La belle époque ! », *demotivateur* [En ligne] <https://www.demotivateur.fr/article-buzz/voici-45-series-qui-nous-ont-marques-dans-les-annees-90-la-belle-epoque--3505> (consulté le 24 mai 2021).

¹⁹¹ « Top des séries années 2000-2009 », *Sens Critique* [En ligne] https://www.senscritique.com/liste/Top_series_annees_2000_2009/38464 (Consulté le 24 mai 2021).

notamment par le fait que celles-ci dominent et influencent le reste de la production audiovisuelle mondiale.¹⁹²

Dans les séries trouvées sur les différents sites, nous avons décidé d'écarter directement les séries relevant du genre historique et de la Science-Fiction¹⁹³, pour différentes raisons. Premièrement, les séries historiques développent, la plupart du temps, leur histoire autour des stéréotypes de l'époque relatée. Cela aurait donc constitué un biais dans l'analyse des stéréotypes. La Science-Fiction, quant à elle, ne relate pas non plus des faits ancrés dans l'époque à laquelle les séries sont diffusées. Le critère principal pour le choix des séries à analyser est donc que leur scénario se déroule à la même époque que leur diffusion. De ce fait, les séries ne peuvent relever non plus de la *fantasy*¹⁹⁴, qui comporte des éléments mythologiques et autres légendes pouvant venir d'époques différentes. En effet, si l'on veut retracer l'évolution des stéréotypes de genre entre chaque décennie, il est nécessaire que les séries ne reflètent pas les stéréotypes de genre d'une autre époque ou d'un monde imaginaire ; même si l'on peut considérer qu'une série imaginée reflète surtout les stéréotypes de ceux qui l'imaginent, cela introduit une incertitude quant à l'origine de ces stéréotypes. Une fois l'ensemble des séries répertoriées, nous les avons passées au crible de ces critères et en avons dégagé une trentaine (soit une dizaine par décennie)¹⁹⁵.

Pour récolter le plus d'informations possibles et recouper diverses données pour nous permettre d'identifier les séries les plus populaires en Belgique francophone, nous avons divisé le questionnaire en trois grandes questions. Chaque sélection des 10 séries par décennie se sont vu attribuer trois questions : lesquelles de ces séries connaissez-vous ? Lesquelles de ces séries avez-vous regardées ? Lesquelles pensez-

¹⁹² MARJOLAINE BOUTET, « Histoire des séries télévisées », dans *Décoder les séries télévisées*, éd. De Boeck Supérieur, 2017, p.11 [En ligne] <https://www.cairn.info/decoder-les-series-televisees--9782807308176-page-11.htm> (consulté le 25 juin 2021).

¹⁹³ Genre littéraire et cinématographique présentant un état futur du monde et de l'humanité ou une civilisation extraterrestre techniquement plus avancée que la nôtre. : YVES GARNIER, LINE KAROUBI (dir.), *Dictionnaire Larousse Maxipoche*, Paris, éd. Larousse, 2008, p. 1264.

¹⁹⁴ Genre du merveilleux où l'apparition du surnaturel, sous la forme de la magie et de créatures non humaines, est possible, voire normale, pour les personnages et donc pour les lecteurs : ANNE BESSON, « L'arbre et la forêt : postérité de Tolkien en fantasy », dans *Revue de la BNF*, 2019/2, n° 59, p. 15 [En ligne] <https://www.cairn.info/revue-de-la-bibliotheque-nationale-de-france-2019-2-page-12.htm> (consulté le 30 septembre 2021).

¹⁹⁵ Pour les années 90 : *Friends*, *Beverly Hills*, *Le prince de Bel-Air*, *Hélène et les garçons*, *Sept à la maison*, *Alerte à Malibu*, *Melrose Place*, *Sauvés par le gong*, *Roseanne*, *la vie de famille*. Pour les années 2000: *Desperate Housewives*, *Gossip Girl*, *Dr House*, *How I met Your Mother*, *Prison Break*, *Cold Case*, *Les frères Scott*, *Gilmore Girls*, *Les sopranos*, *The Office*. Pour les années 2010: *Revenge*, *Jane the Virgin*, *Dix pour cent*, *Orange Is the New Black*, *How to get away with murder*, *La casa de papel* *Modern Family*, *New Girl*, *Glee*, *Brooklyn 99*.

vous être les plus populaires à l'époque ? Pour la deuxième question, nous avons ajouté une précision pour les années 2010 : les répondants pouvaient avoir visionné les séries sur les plateformes de streaming et de vidéo à la demande, ces plateformes s'étant largement répandues au début des années 2010 et notamment en 2014 avec l'apparition de Netflix en Belgique¹⁹⁶. Ce questionnaire a été diffusé sur le réseau social Facebook et nous avons reçu 684 réponses avec une répartition égale des générations.

Avec ce sondage, nous avons cherché à obtenir un échantillon que l'on désire représentatif de la population¹⁹⁷. Pour calculer sa représentativité, nous avons utilisé la formule suivante : $n = z^2 \times p \times (1-p) / m^2$ ¹⁹⁸. N représente l'échantillon que nous cherchons pour être représentatif de la population. Z représente le taux de confiance des sondés porté ici à 95%, la valeur de z sera alors ici de 1.96¹⁹⁹. P correspond à la proportion estimée de la population qui présente la caractéristique de pouvoir déterminer les séries les plus populaires en Belgique, plus précisément en Région Wallonne, au travers de 3 questions. Nous avons estimé que la population des hommes et des femmes âgés de 20 à 60 ans seraient les plus représentatifs pour ce sondage, ces personnes étant celles les plus susceptibles d'avoir regardé les séries des trois générations. Nous avons donc, via le site internet Walstat²⁰⁰, déterminé la population mère qui est de 3.645.243 personnes en Région Wallonne. Sur cette population mère, 1.783.147 personnes sont âgées entre 20 et 60 ans²⁰¹. À cette statistique, nous avons ajouté l'estimation que 90% de la population regarde des séries télévisées : « en 2018, 92% des français indiquaient regarder des séries », nous avons estimé que la valeur en Belgique francophone est similaire de par la proximité culturelle transfrontalière²⁰².

¹⁹⁶ PIERRE-FRANÇOIS LOVENS, « C'est fait Netflix est actif et disponible en Belgique ! », *La libre Belgique*, 18 septembre 2014 [En ligne] <https://www.lalibre.be/economique/entreprises-startup/c-est-fait-netflix-est-actif-et-disponible-en-belgique-541afef635708a6d4d5733ed#:~:text=Le%20g%C3%A9ant%20am%C3%A9ricain%20de%20la,sur%20le%20r%C3%A9seau%20social%20Twitter>. (consulté le 24 mai 2021).

¹⁹⁷ C. JAVEAU, *Op. Cit.*, p. 46.

¹⁹⁸ « Déterminer la taille d'un échantillon », *le blog des questions pour les concepteurs d'enquête*, [En ligne] <https://blog.questio.fr/determiner-taille-echantillon> (consulté le 10 juillet 2021).

¹⁹⁹ *Ibid.*

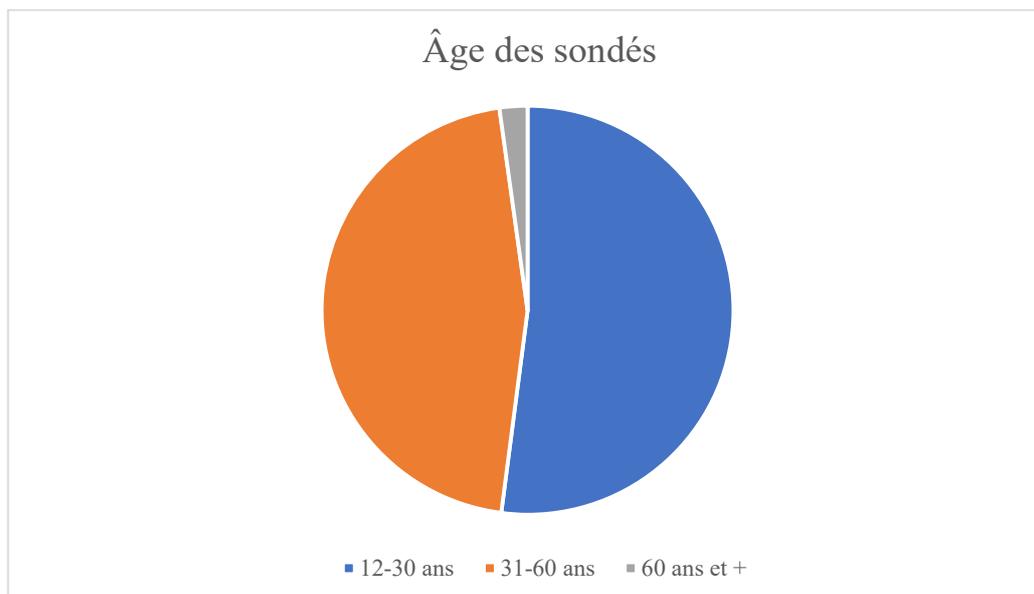
²⁰⁰ « Catalogue des indicateurs : population totale », *WalStat : le portail d'informations statistiques locales sur la Wallonie* [En ligne] https://walstat.iweps.be/walstat-catalogue.php?niveau_agre=C&theme_id=2&indicateur_id=200300&sel_niveau_catalogue=P&ordre=0 (consulté le 10 juillet 2021).

²⁰¹ *Ibid.*

²⁰² JEAN-PIERRE COENE, « Les français et les belges sont forts différents...Nuançons ! », dans *Choc Culturel*, septembre 2015 [En ligne] <https://chocculturel.com/2015/09/16/les-francais-et-les-belges-sont-forts-differents-nuancons/#:~:text=Une%20proximit%C3%A9%20culturelle%20implique%20une,autres%2D%20de%20la%20d%C3%A9tecter%20ais%C3%A9ment>. (consulté le 28 juillet 2021).

Avec tous ces critères, nous en sommes venue à la conclusion par calcul de pourcentage que 44% de la population de la Région Wallonne regarde des séries en étant dans la tranche d'âge des 20-60 ans. Enfin la lettre m correspond à la marge d'erreur possible de ce sondage : nous avons accordé 95% de confiance aux répondants, la marge d'erreur est donc de 5%.

Ainsi, nous avons obtenu la solution suivante : $n = 1.96^2 \times 0.44 \times 0.56 / 0.05^2$, n est alors égal à 378. Pour que l'échantillon soit représentatif de la population que nous souhaitons observer, il nous faut donc 378 réponses, et nous avons obtenu près du double. Cependant, le sondage réalisé comporte un biais : il a été réalisé sur le réseau social Facebook et l'ensemble de la population ne détient pas de profil Facebook, puisque seuls 70 % des Belges entre 16 et 64 ans ont un profil sur ce réseau social²⁰³. Néanmoins, puisque nous avons récolté à peu près le double de réponses à notre sondage, nous pouvons considérer cet échantillon comme pertinent pour notre étude. De plus, les résultats de l'enquête ont montré que malgré ce biais, les tranches d'âges étaient assez bien réparties en fonction des participants.

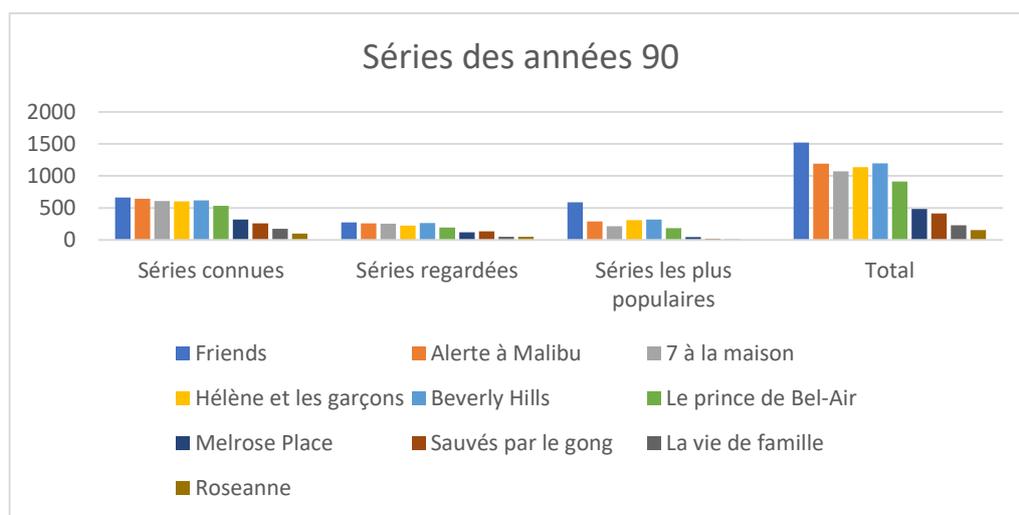


Les autres résultats obtenus de ce sondage nous permettent de dire que nous avons respecté les deux critères principaux qui déterminent la représentativité d'un échantillon selon Claude Javeau²⁰⁴ : la taille est suffisante en nombre absolu (plus de 378), et les membres ont été choisis strictement au hasard. Ce type de questionnaire

²⁰³ XAVIER DEGRAUX, *Réseaux sociaux en Belgique : Toutes les statistiques 2021 (étude)* [En ligne] <https://www.xavierdegraux.be/reseaux-sociaux-belgique-statistiques-2021> (consulté le 10 juillet 2021).

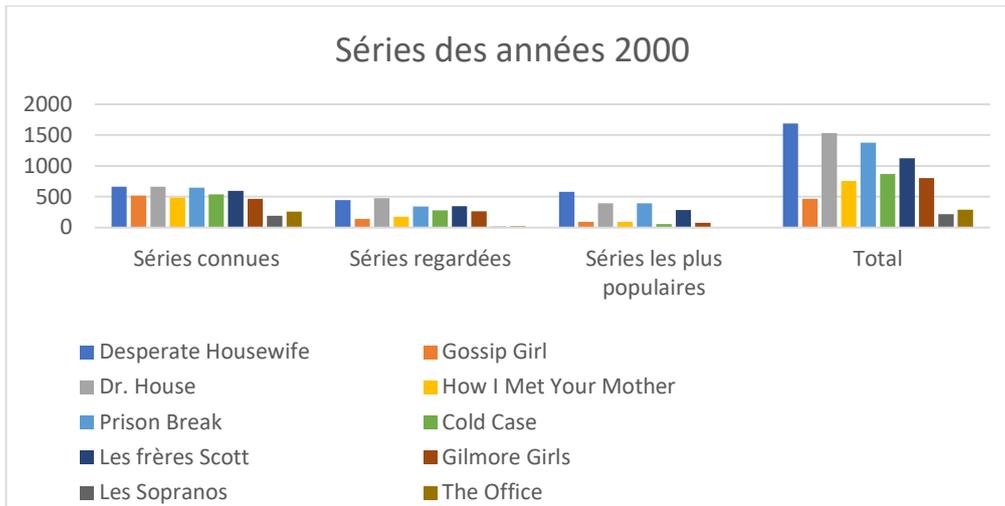
²⁰⁴ C. JAVEAU, *Op. Cit.*, p.54.

peut constituer aussi un biais dans la véracité de ce classement de séries populaires puisque c'est un sondage et que, par définition, cet item reflète une opinion générale et non un fait²⁰⁵. Néanmoins, parmi les trois questions posées lors de ce sondage, deux d'entre elles reposent sur des faits : « quelles séries avez-vous regardées ? » et « quelles séries connaissez-vous ». La troisième question est, quant à elle, une question d'opinion puisque les sondés ont dû mentionner les séries qu'ils considéraient comme les plus populaires à l'époque. Les résultats des trois questions se sont avérés convergents pour chaque décennie comme le démontrent les 3 graphiques ci-dessous.

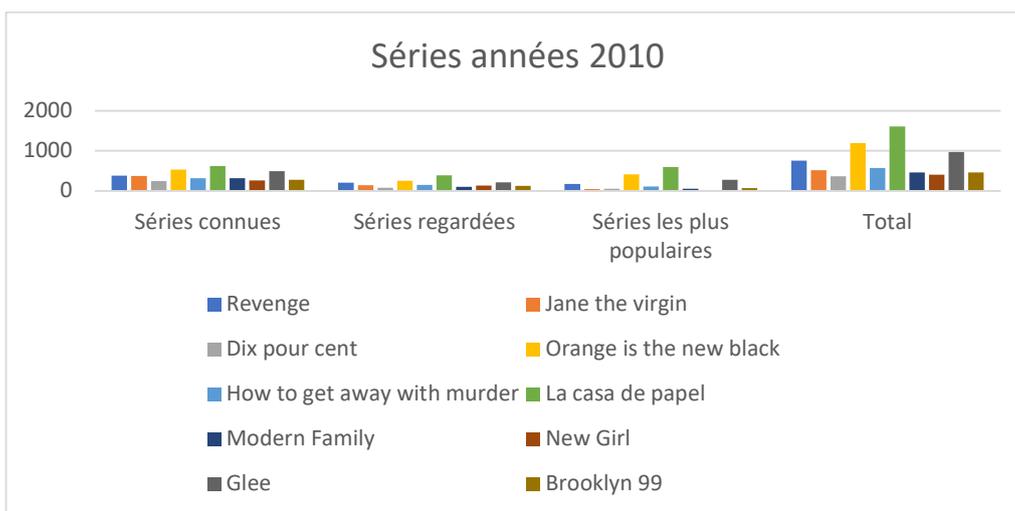


Puisque les chiffres pour chaque question étaient très similaires, nous avons décidé de calculer le total des trois questions afin de démarquer clairement 3 séries pour chaque décennie (par exemple, pour cette décennie, *Hélène et les garçons* n'a eu qu'une dizaine de votes d'écart avec *Alerte à Malibu* pour la question sur les séries les plus populaires). Dans cette décennie, les trois séries sélectionnées ont été les trois premières pour chaque question : *Friends*, *Alerte à Malibu* et *Beverly Hills*. Deux autres séries avaient, elles aussi, un taux important pour chaque question, mais dans des proportions légèrement en dessous des trois premières, il s'agit d'*Hélène et les garçons* et de *7 à la maison*.

²⁰⁵ *Ibid.*, p.86.



Pour la décennie des années 2000, trois séries se sont clairement démarquées dès le début : *Desperate Housewives*, *Dr House* et *Prison Break*. Une autre série les suivait de près pour les séries connues et regardées, il s'agit des *Frères Scott* qui reste cependant bien en dessous des trois premières.



Le sondage pour les années 2010 a clairement démarqué deux séries : *La casa de papel* et *Orange Is the New Black*. La troisième série qui a cependant eu des résultats plus faibles mais qui reste en troisième position est *Glee*, suivie de près par *Revenge*.

Étant donné l'objectif de ce sondage (identifier les séries les plus populaires, c'est-à-dire les plus connues, partagées et regardées), nous avons retenu 3 séries par décennie : *Friends*, *Beverly Hills* et *Alerte à Malibu* pour les années 90 ; *Desperate Housewives*, *Dr House* et *Prison Break* pour les années 2000 ; et enfin, *La casa de papel*, *Orange Is the New Black* et *Glee* pour les années 2010.

3.2. L'analyse des stéréotypes genrés

Pour analyser ces séries, nous nous sommes basée sur une grille d'analyse confectionnée par le Conseil Supérieur de l'Audiovisuel français²⁰⁶ en collaboration avec le Haut Conseil à l'Égalité entre les femmes et les hommes²⁰⁷ français. Cette grille d'analyse a pour objectif d'identifier les stéréotypes de genre présents dans les fictions. Nous l'avons adapté²⁰⁸, en élargissant les questions qui concernent le premier rôle de chaque série à l'ensemble des personnages principaux, puisque dans le corpus que nous analysons, beaucoup de séries comprennent plusieurs premiers et seconds rôles. Nous corrélons les informations retrouvées grâce à cette grille avec la littérature scientifique pour une analyse plus en profondeur.

La première rubrique de cette grille concerne la présence numérique des hommes et des femmes dans la série. En effet, interroger des faits quantifiables tels que la présence du nom ou du genre d'un personnage dans le titre nous permet, par la suite, d'analyser l'un des aspects des inégalités possibles entre les hommes et les femmes.

La deuxième rubrique concerne de test de Bechdel²⁰⁹. Ce test, proposé par Geneviève Sellier dans « Le cinéma au prisme du genre »²¹⁰, permet d'évaluer le sexisme dans le cinéma de fiction en posant trois questions simples²¹¹. Le but est de « mettre en évidence la différence de traitement par la machine hollywoodienne des personnages masculins et féminins [...] »²¹². Dans le cadre de cette étude, nous élargissons ce test de Bechdel à l'ensemble des personnages²¹³ en posant trois

²⁰⁶ CONSEIL SUPÉRIEUR DE L'AUDIOVISUEL, « Etude sur les stéréotypes féminins pouvant être véhiculés dans les séries de fiction », 2014, p.20 [En ligne] <https://www.csa.fr/Informer/Collections-du-CSA/Thema-Toutes-les-etudes-realisees-ou-co-realisees-par-le-CSA-sur-des-themes-specifiques/Les-etudes-du-CSA/Etudes-sur-les-stereotypes-feminins-qui-peuvent-etre-vehicules-dans-les-series-de-fiction-les-emissions-de-divertissement-et-d-animation-2014> (consulté le 10 juillet 2021).

²⁰⁷ HAUT CONSEIL POUR L'ÉGALITÉ DES HOMMES ET DES FEMMES, « Rapport relatif à la lutte contre les stéréotypes : Pour l'égalité femmes-homme et contre les stéréotypes de sexe, conditionner les financements publics : Dossier de presse », 2014, p. 21 [En ligne] https://www.haut-conseil-egalite.gouv.fr/IMG/pdf/rapport_hce-2014-1020-ster-013.pdf (consulté le 10 juillet 2021).

²⁰⁸ Cf. Annexe p.6.

²⁰⁹ L. LAUFER, F. ROCHEFORT, *Op. Cit.*, p. 83.

²¹⁰ *Ibid.*

²¹¹ *Ibid.*

²¹² *Ibid.*

²¹³ CONSEIL SUPÉRIEUR DE L'AUDIOVISUEL, « Etude sur les stéréotypes féminins pouvant être véhiculés dans les séries de fiction », 2014, p.20 [En ligne] <https://www.csa.fr/Informer/Collections-du-CSA/Thema-Toutes-les-etudes-realisees-ou-co-realisees-par-le-CSA-sur-des-themes-specifiques/Les-etudes-du-CSA/Etudes-sur-les-stereotypes-feminins-qui-peuvent-etre-vehicules-dans-les-series-de-fiction-les-emissions-de-divertissement-et-d-animation-2014> (consulté le 10 juillet 2021).

questions : est-ce qu'au moins deux personnes du même sexe ont été nommées ? Ces personnes se parlent-elle ? Si oui, évoquent-elles autre chose qu'une personne du sexe opposé ou leur look ?²¹⁴

La troisième rubrique de cette grille d'analyse concerne les personnages. Chaque personnage est décrit en fonction de son rôle (principal/secondaire), son sexe et la description qui est faite de lui dans la série. Cette rubrique, purement descriptive, servira de base à la mise en évidence de certains points nécessaires à l'analyse des critères suivants.

Dans la quatrième catégorie, nous analyserons l'apparence physique des personnages principaux, nous comparerons le nombre d'hommes et de femmes qui sont décrits comme beaux, comme objets sexuels ou encore comme jeunes dans les séries télévisées. Un cinquième critère d'analyse concerne la situation professionnelle de chaque personnage principal. À quelle catégorie socio-professionnelle appartient-il ? Est-ce un métier généralement attribué aux hommes ou aux femmes ? Occupe-t-il un poste à responsabilité ? Nous analyserons ensuite la situation domestique des personnages principaux, en nous intéressant à qui s'occupe des tâches ménagères et des enfants, et évoquerons également le statut marital et la vie sexuelle des personnages. Enfin, nous examinerons comment les traits de caractère principaux des personnages ont été décrits par les producteurs des séries et si ces traits correspondent majoritairement aux stéréotypes masculins ou féminins. Chacune de ces rubriques comporte différentes questions dont les réponses seront calculées en termes de pourcentages, qui seront repris dans des graphiques, entre les personnages féminins et masculins afin d'y déceler des inégalités, mais aussi des tendances dans les caractéristiques attribuées aux hommes ou aux femmes pouvant constituer des stéréotypes de genre.

Pour analyser et pouvoir compléter cette grille d'analyse, nous avons décidé de regarder les trois premiers et les trois derniers épisodes de chaque série sélectionnée, ceci constituant 4 heures de visionnage par série et donc 36 heures au total. Il nous semble important de préciser que lorsque nous parlons des épisodes choisis, il s'agit des premiers et derniers épisodes de séries dans leur globalité et non pas de la première saison. Nous avons fait ce choix pour deux raisons : premièrement, une des questions de la grille d'analyse est relative au dénouement de la série : « À la fin de la fiction,

²¹⁴ *Ibid.*

les personnages principaux sont-ils acteurs/actrices de leur vie ? »²¹⁵ ; deuxièmement, nous estimons que ces épisodes sont les plus représentatifs de la série. Le tout premier épisode en particulier est le pilote de la série : épisode d'essai réalisé avant qu'une chaîne de télévision décide de financer la série. Ce pilote devient en général le premier épisode²¹⁶ et est considéré comme étant d'une importance « cruciale pour la mise en place d'une intrigue, des personnages principaux [...], d'une « ambiance » spéciale qui va définir d'emblée la série et participer à la fidélisation d'un public. »²¹⁷ Les deux épisodes suivants s'inscrivent dans la continuité du premier mais ensuite l'intrigue prend le dessus, ce qui n'est pas un élément nécessaire pour l'analyse que nous réalisons.

Les derniers épisodes de la série, pour leur part, permettent d'observer l'évolution de la série en elle-même, mais également de deviner la trajectoire de toute la série. Analyser les premiers et les derniers épisodes de chaque série permet enfin de mettre en contraste la représentation des personnages et des intrigues au début et à la fin et ainsi de pouvoir mettre en évidence des éléments remarquables plutôt que d'assister graduellement à une évolution. De plus, Stéphane Rolet souligne que

[s]'intéresser au début et à la fin de la série permet de retrouver la tension initiale que le grand ancien de toute critique, Aristote, voyait justement dans l'action dramatique. En effet, dans la *Poétique*, Aristote pose clairement que l'action dramatique – sans doute la forme la plus proche de celle de la série - doit avoir un début, un milieu et une fin, et les termes qu'il utilise pour début et fin me paraissent susciter la réflexion quand on les compare à ceux qui servent habituellement dans la série : [archè] signifie en effet en grec à la fois « commencement » et « commandement », comme si le début de l'œuvre (la partie pilote en quelque sorte) commandait tout ce qui allait suivre en assignant dès le départ des rôles, des situations, des mécanismes dramatiques.²¹⁸

Les premiers épisodes de séries créent donc l'ambiance et mettent en place le décor et les personnages. On peut estimer que leur analyse permet de mettre en évidence les caractéristiques générales de la série qui constituent tout le fil conducteur des fictions.

La fin, elle, nous permet, entre autres, de vérifier l'éventuelle évolution des personnages, puisque certaines séries comportent jusqu'à 10 saisons et peuvent montrer une quelconque évolution des personnages ou des représentations possibles.

²¹⁵ HAUT CONSEIL POUR L'ÉGALITÉ DES HOMMES ET DE FEMMES, « Rapport relatif à la lutte contre les stéréotypes, Pour l'égalité femmes-homme et contre les stéréotypes de sexe, conditionner les financements publics : Dossier de presse », 2014, p. 22 [En ligne] https://www.haut-conseil-egalite.gouv.fr/IMG/pdf/rapport_hce-2014-1020-ster-013.pdf (consulté le 10 juillet 2021).

²¹⁶ STÉPHANE ROLET, « Le Pilote et la chute », dans *TV/Séries*, juin 2015, p.1 [En ligne] <http://journals.openedition.org/tvseries/272> (consulté le 4 juillet 2021).

²¹⁷ *Ibid.*, p. 2

²¹⁸ *Ibid.*

Si nous notons une évolution majeure dans les stéréotypes de genre au sein même de la série entre la première et la dernière saison, cela nous permettra de possiblement corréler ces informations avec les analyses entre différentes générations de fictions sérielles.

3.3. Étude de réception sur la perception des stéréotypes de genre dans les séries télévisées

Dans le but de vérifier si l'évolution éventuelle des stéréotypes de genre (obtenue dans l'analyse du corpus de séries) a été perçue par le téléspectateur, nous avons procédé à une étude de réception via des entretiens semi-directifs. Pour cela, nous avons réuni 18 informateurs²¹⁹ ayant regardé les séries sélectionnées au préalable. Six personnes ont été sélectionnées par générations, 3 hommes et 3 femmes.

Pour la sélection des informateurs, nous avons décidé de choisir, pour chaque décennie, des personnes jeunes au moment de leur diffusion, afin d'avoir une comparaison entre les différentes générations de jeunes spectateurs. Par jeune, nous entendons entre 15 et 25 ans au moment de la diffusion. Selon Emanuel Ethis, c'est particulièrement à ce moment-là que se fonde la carrière globale de spectateur chez le public²²⁰ :

[...] ainsi, ces derniers seraient censés avoir leurs « propres expériences », leurs « propres visions de la vie », leurs « propres conceptions de l'avenir » et, donc un langage commun pour les exprimer.²²¹

Nous avons donc interrogé 3 hommes et 3 femmes par décennie né(e)s entre 1970 et 1980 pour les années 90, entre 1980 et 1990 pour les années 2000 et entre 1990 et 2000 pour les années 2010. Chaque groupe d'enquêtés a été interrogé, dans un premier temps, sur les séries de sa propre « génération ». Dans un deuxième temps, ils ont pu établir des liens avec les séries des autres générations, sans que ce ne soient nécessairement les séries sélectionnées dans notre corpus.

Trois guides d'entretien ont été rédigés pour correspondre à chaque génération²²². Les entretiens semi-directifs favorisent la discussion entre le chercheur

²¹⁹ CHRISTOPHE LEJEUNE, *Manuel de l'enquête qualitative : Analyser sans compter ni classer*, éd. Deboeck Supérieur, Louvain-la-Neuve, 2019, p.8.

²²⁰ EMANUEL ETHIS, *Pour une Poé(i)tique du questionnaire en sociologie de la culture : le spectateur imaginé*, L'Harmattan, Paris, 2004, p. 48.

²²¹ *Ibid.*

²²² Années 90 : Cf. Annexe 4 p. 15, Années 2000 : Cf. Annexe 4 p.18, Années 2010 : Cf. Annexe 4 p.21

et l'informateur sur un sujet déterminé²²³, ici, les stéréotypes de genre dans les séries télévisées. Nous avons ouvert la discussion sur une première partie correspondant à leurs affects envers la série et avons évoqué les raisons pour lesquelles ils ont commencé à les regarder afin de replacer les séries dans leur « horizon d'attente »²²⁴.

Il s'agit de

[l']ensemble d'attentes et des règles du jeu avec lesquelles les œuvres antérieures ont familiarisé le lecteur et qui, au fil de la lecture, seront modulées, corrigées, modifiées ou simplement reproduites.²²⁵

Ce concept de Hans Robert Jauss²²⁶ va permettre de replacer le récepteur dans une position active du processus de réception²²⁷. La rencontre entre l'objet artistique et le public, partageable et collective, se construit en référence à différents registres et s'inscrit dans un certain contexte²²⁸. Pour cette étude, le concept d'horizon d'attente nous permet de comprendre comment le spectateur s'approprie les séries et comment il inclut sa compréhension de celles-ci dans « sa précompréhension du monde »²²⁹, cette dernière pouvant comporter, en l'occurrence, des stéréotypes de genre.

Cette précompréhension du lecteur inclut les attentes concrètes correspondant à l'horizon de ses intérêts, désirs, besoins et expériences tels qu'ils sont déterminés par la société et la classe à laquelle il appartient aussi bien que par son histoire individuelle.²³⁰

Ainsi, nous avons demandé aux informateurs ce qu'ils avaient apprécié ou non dans les séries, pourquoi ils avaient commencé à les regarder et s'ils les avaient regardées en entier ou s'ils avaient abandonné leur visionnage.

La deuxième partie des entretiens concerne spécifiquement les stéréotypes de genre. Les informateurs sont amenés à réfléchir sur la série et les personnages, sur base de leurs souvenirs concernant cette série. Parmi les questions recensées, nous avons demandé aux personnes interrogées si elles détectaient des stéréotypes de genre dans les séries correspondant à leur génération. Nous leur avons enfin demandé si elles

²²³ ELISE VANDENINDEN, *Aspect de la profession de médiateur culturel : notes de cours*, Université de Liège 2019, p.19.

²²⁴ CHRISTINE SERVAIS, *Analyse de la réception : notes de cours*, Université de Liège, 2019-2020, p. 7.

²²⁵ INÈS OSEKI-DÉPRÉ, « Parallèle et horizon d'attente », dans *Revue de littérature comparée*, 2001, p.275 [En ligne] <https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2001-2-page-275.htm> (consulté le 6 août 2021).

²²⁶ HANS ROBERT JAUSS, *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, Paris, 1978.

²²⁷ SYLVIA GIRE, « Horizon d'attente(s) », dans *Socius : ressources sur la littérature et le social*, [En ligne] <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/43-horizon-s-d-attente> (consulté le 17 juillet 2021).

²²⁸ *Ibid.*

²²⁹ *Ibid.*

²³⁰ H.R. JAUSS., *Op. Cit.*, p. 284.

avaient perçu ces stéréotypes à l'époque ou si cela émanait d'une réflexion actuelle. Nous leur avons aussi demandé si ces stéréotypes étaient communs aux séries de la même génération et s'ils regardent de la même façon aujourd'hui les séries qu'à l'époque mentionnée.

Ainsi, en interrogeant nos informateurs sur leurs pratiques de visionnage habituelles et leurs attentes, mais également sur les stéréotypes de genre qu'ils ont pu percevoir dans les séries, nous pourrions établir un lien entre leurs attentes sociales et leurs attentes esthétiques. Ces informations pourront ainsi être comparées entre les différentes générations de spectateurs afin d'y déceler un éventuel changement d'horizon d'attente.

[...] la série des textes antérieurs qui constituent le genre, s'établit aussi suivant un processus analogue de création et de modifications permanentes d'un horizon d'attente. Le texte nouveau évoque pour le lecteur (ou l'auditeur) tout un ensemble d'attente et de règles du jeu avec lesquelles les textes antérieurs l'ont familiarisé et qui, au fil de la lecture, peuvent être modulées, corrigées, modifiées ou simplement reproduites.²³¹

La troisième partie de ces entretiens concerne l'évolution des stéréotypes de genre perçus dans la deuxième partie. Nous avons demandé si les interrogés avaient remarqué une évolution des stéréotypes de genre depuis les années 90 et jusqu'à aujourd'hui. Nous leur avons aussi demandé s'ils ont également vu les séries des autres générations et s'ils peuvent faire un parallèle avec les séries de leur génération. Nous avons clôturé l'entretien en demandant aux répondants s'ils souhaitent une évolution future dans les prochaines années au niveau des stéréotypes de genre dans les séries télévisées. Nous comparerons l'analyse de ces entretiens aux résultats obtenus de l'analyse des séries télévisées.

Confronter notre analyse rigoureuse et systématique des stéréotypes à la perception des spectateurs doit nous permettre de vérifier si les stéréotypes et leur éventuelle évolution ont été perçus par les spectateurs. Nous allons aussi tenter d'évaluer la différence de perception de ces stéréotypes et de cette évolution entre les générations. Nous avons comme hypothèse que, entre 1990 et 2010, l'horizon d'attente dans lequel les séries se sont inscrites a lui-même évolué. Ce dernier point constitue donc notre étude de réception qui se définit par l'étude d'objets culturels au sens large et ce que ceux-ci font aux spectateurs et ce qu'ils en font par la suite.²³²

²³¹ *Ibid.*, p. 56

²³² CHRISTINE SERVAIS, « Les théories de la réception en SIC », dans *Les cahiers de la Sfsic*, 2012 [En ligne] <https://orbi.uliege.be/bitstream/2268/135743/1/Servais-th%C3%A9ories%20r%C3%A9ception%20SIC.pdf> (consulté le 28 juillet 2021).

Si nous avons choisi une méthode qualitative pour cette recherche, c'est avant tout parce que nous souhaitons discuter avec les différents représentants des générations afin d'avoir des réponses spontanées de la part des informateurs. Cette méthode qualitative permet aussi de « se référer à ce que vivent les acteurs et à le restituer fidèlement »²³³.

Nous avons discuté avec les informateurs en visioconférence en raison de la crise sanitaire due à la Covid-19. Chaque entretien a duré entre 30 min et 1h 10, constituant en tout un peu plus de 11 heures de discussion. Les résultats ont été retranscrits et codés de manière ouverte²³⁴, via des étiquettes, afin de produire des propriétés théoriques²³⁵. Pour chaque rubrique recensée dans notre première partie d'analyse concernant les stéréotypes, nous avons créé une étiquette correspondante pour les replacer dans la retranscription des entretiens afin d'avoir une vision directe sur les passages que nous allons analyser dans l'étude de réception. Celles-ci seront analysées pour déceler si l'évolution éventuelle des stéréotypes de genre au sein des séries télévisées a été perçue par le spectateur et si elle l'a été différemment par les différentes générations.

²³³ C. LEJEUNE, *Op. Cit.*, p.15.

²³⁴ Méthode de codage en sociologie de l'enquête permettant de ressortir des propriétés théoriques nécessaires à l'analyse de notre mémoire : *Ibid.*, p. 22.

²³⁵ *Ibid.*, pp. 43-44.

4. CHAPITRE 3 : L'ANALYSE DES SERIES TELEVISEES

Pour analyser notre corpus de séries et comprendre s'il existe une évolution des représentations des hommes et des femmes entre les différentes générations, nous allons tout d'abord décrire chacune des séries étudiées. Ensuite, nous procéderons à la présentation des résultats obtenus grâce à notre grille d'analyse. La présentation sera chiffrée pour que nous puissions réaliser une comparaison visuelle entre les générations. Les résultats seront présentés par catégories d'analyse et devront nous permettre de répondre à la question : existe-t-il une évolution des stéréotypes de genre dans les séries télévisées depuis les années 90 ?

4.1. Description du corpus de séries

4.1.1. Les séries des années 90

4.1.1.1. Alerte à Malibu

Lancée en 1989 et terminée en 1999, *Alerte à Malibu* est une série phare des années 90. L'intrigue prend place à Los Angeles, plus particulièrement sur la plage de Malibu, où une équipe de sauveteurs en mer, dirigée par Mitch Buchannon, sauve des vies. Outre leur métier, la série retrace aussi les drames personnels des personnages et les aventures qu'ils peuvent vivre sur la baie.

4.1.1.2. Beverly Hills

Diffusé de 1990 à 2000, *Beverly Hills* est, elle aussi, une série phare des années 90. Elle retrace la vie d'un groupe de lycéens qui vivent à Beverly Hills en Californie. Au départ de la série, la famille Walsh déménage du Minnesota pour s'installer à Beverly Hills, puisque le père de famille a été muté. Les jumeaux Walsh, Brandon et Brenda, découvrent un tout nouvel univers et de nouvelles personnes bien différentes de ce qu'ils ont connu dans le Minnesota. Ils vont former une bande de copains, avec qui ils vivent différents drames sur divers sujets de société comme le suicide, la drogue ou encore l'alcool.

4.1.1.3. Friends

Friends est une sitcom²³⁶ diffusée de 1994 à 2004. La série raconte les vies personnelles et professionnelles de 6 jeunes adultes vivant ensemble à New-York. Les

²³⁶Une sitcom est une « [c]omédie de situation tournée en studio, en brefs épisodes » : ALAIN REY, DANIELE MORVAN, GILLES FIRMIN, *Le Robert de poche*, Paris, 2012, p. 667.

6 personnages principaux sont donc des amis vivant des aventures amoureuses et professionnelles cocasses.

4.1.2. Les séries des années 2000

4.1.2.1. Desperate Housewives

Desperate Housewives est une série diffusée de 2004 à 2012. L'intrigue prend place dans la banlieue de Wisteria Lane. Marie-Alice Young se suicide et laisse ses quatre voisines sans explications. Les quatre femmes au foyer vont tenter de comprendre les actions de leur amie disparue. Au fur et à mesure de la série, secrets et vérités sont enfouis et dévoilés, au rythme des histoires personnelles des habitants de cette banlieue.

4.1.2.2. Dr House

Également diffusée de 2004 à 2012, *Dr House* est une série médicale avec comme personnage principal Gregory House, qui réalise des prouesses médicales en tant qu'expert en diagnostics. La série suit ses aventures au sein de l'hôpital avec les différents cas de médecine rencontrés.

4.1.2.3. Prison Break

Prison Break est une série télévisée diffusée de 2005 à 2009. Elle met en scène un personnage principal, Michael Scofield, qui commet un crime pour infiltrer la prison dans laquelle son frère, Lincoln, est enfermé et condamné à mort suite à une conspiration contre lui. Michael entre avec le plan de la prison dissimulé dans un tatouage qui recouvre tout le haut de son corps pour aider son frère à s'évader.

4.1.3. Les séries des années 2010

4.1.3.1. Glee

Distribuée de 2009 à 2015, *Glee* est une série dont la trame prend place au sein du Lycée Mackinley. Will Schuester, professeur d'espagnol, veut reprendre le club de musique, le *Glee club*, et lance une campagne de recrutement. Un groupe se forme et des tensions, histoires d'amour et d'amitié se nouent entre les adolescents, rythmées par des chansons interprétées par la chorale.

4.1.3.2. Orange Is the New black

Diffusée de 2013 à 2019, *Orange Is the New Black* est une série qui se déroule dans le milieu carcéral féminin. On y découvre différentes protagonistes et leur vécu respectif. La vie en prison est aussi montrée, que ce soit les guerres de gangs ou les histoires d'amours et d'amitié.

4.1.3.3. La casa de papel

La casa de papel est une série espagnole diffusée à partir de 2017, la dernière saison date de 2021. Cette série raconte le braquage orchestré par une bande de malfrats sous la direction du « Professeur ». Ce criminel réunit les délinquants les plus connus dans le monde du braquage espagnol pour produire énormément d'argent à la Maison du Timbre et de la Monnaie à Madrid, et ainsi réaliser le casse du siècle.

4.2. Présentation des résultats : (in)égalités et stéréotypes de genre

Pour analyser notre corpus de séries, nous nous sommes basée sur la grille d'analyse du CSA français²³⁷, confectionnée pour identifier les stéréotypes de genre dans les fictions. Nous avons adapté cette grille²³⁸ en élargissant les questions concernant le personnage principal à l'ensemble des personnages principaux. Notre analyse se découpe en plusieurs rubriques, chacune d'entre elles regroupant une analyse chiffrée grâce à la grille d'analyse, mais aussi une analyse plus littéraire permettant d'illustrer nos chiffres. Cette analyse débutera sur la présence d'une (in)égalité possible dans les séries observées au niveau de la présence numérique et de la distribution des rôles. Ensuite, nous nous focaliserons sur les statuts maritaux, domestiques et professionnels des personnages afin d'y déceler des stéréotypes de genre et si ceux-ci se retrouvent dans les différentes générations ou si nous observons une amélioration. Enfin, nous terminerons cette analyse en nous intéressant aux caractères des personnages féminins et masculins.

²³⁷ CONSEIL SUPÉRIEUR DE L'AUDIOVISUEL, « Etude sur les stéréotypes féminins pouvant être véhiculés dans les séries de fiction », 2014, p.20 [En ligne] <https://www.csa.fr/Informer/Collections-du-CSA/Thema-Toutes-les-etudes-realisees-ou-co-realisees-par-le-CSA-sur-des-themes-specifiques/Les-etudes-du-CSA/Etudes-sur-les-stereotypes-feminins-qui-peuvent-etre-vehicules-dans-les-series-de-fiction-les-emissions-de-divertissement-et-d-animation-2014> (consulté le 10 juillet 2021).

²³⁸ Cf. Annexe 3 p.12.

4.2.1. Présence numérique des hommes et des femmes dans les séries

La présence numérique des personnages féminins et masculins dans les séries permet de déceler une première égalité ou inégalité des représentations de ces deux genres à l'écran. Dans un premier temps, grâce à notre grille d'analyse, nous avons pu identifier que huit séries sur les neuf analysées ne mettent pas en avant un personnage féminin ou masculin dans leur titre. Seule *Dr House*, série des années 2000, contient le nom d'un personnage masculin dans son titre.

Dans un deuxième temps, nous nous sommes concentrée sur le nombre de personnages principaux qui sont directement plongés dans l'intrigue lors du premier épisode. Ainsi, nous avons décelé que dans les années 90, à l'exception de la série *Alerte à Malibu*, qui comporte 5 hommes et 2 femmes, les séries observées mettent en scène autant de personnages principaux féminins que masculins directement intégrés dans l'intrigue. Dans les années 2000, *Desperate Housewives* intègre uniquement quatre femmes directement dans l'intrigue²³⁹. Avec les séries *Dr House* et *Prison Break*, cette dernière n'intégrant qu'une femme et 5 hommes directement dans l'intrigue, le total des personnages masculins et féminins directement impliqués dans les séries observées pour cette décennie, est de proportion égale. Pour les séries des années 2010, sur l'ensemble des personnages des trois séries représentées, *Glee*, *Orange Is the New Black* et *La casa de papel*, nous retrouvons un taux légèrement plus élevé de personnages féminins que masculins, cela s'explique notamment avec la série *Orange Is the New Black* qui met en avant des personnages féminins.

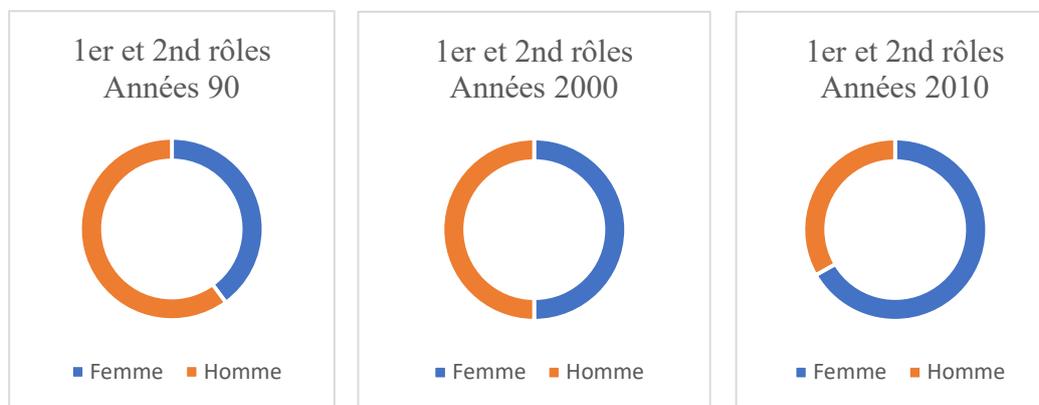


En définitive, pour ce qui est de l'intégration directe de personnages principaux masculins et féminins, nous remarquons que le nombre de femmes augmente au fil des décennies. Si dans les années 2000 nous avons une égalité entre les personnages, en

²³⁹ Bree, Lynette, Susan, Gabrielle.

2010 nous avons plus de femmes en comparaison avec les années 90 où il y avait plus d'hommes.

Pour poursuivre cette analyse de la présence numérique féminine et masculine, il est intéressant de compatibiliser le nombre d'hommes et de femmes qui se sont vu accorder le premier ou second rôle dans chaque décennie. Nous observons que pour les années 90, les premiers et seconds rôles sont attribués à plus d'hommes que de femmes. Dans les années 2000, légèrement plus de femmes que d'hommes (5 femmes et 4 hommes) et pour les années 2010, plus de femmes que d'hommes, puisque nous avons 4 femmes dans les premiers rôles et deux hommes. En ces termes, nous voyons clairement une évolution de la présence féminine dans les premiers et seconds rôles des séries analysées.²⁴⁰



En conclusion, nous voyons clairement que les femmes sont plus présentes dans les années 2010 en tant que personnages principaux et en termes de quantité par rapport aux années 90. Cela apporte une certaine évolution dans l'égalité des sexes bien que dans les années 2000 et 2010, sur les séries observées, les femmes sont généralement plus présentes que les hommes. Néanmoins, cette seule caractéristique ne peut pas permettre d'admettre que les stéréotypes de genre dans les séries télévisées ont évolué depuis les années 90. En effet, les séries *Desperate Housewives* et *Orange Is the New Black* basent l'intégralité de leur intrigue sur des femmes. Cette seule augmentation du pourcentage de présence féminine n'est donc, à elle seule, pas représentative d'une quelconque évolution des stéréotypes de genre mais montre une évolution au niveau de la représentation des personnages féminins à l'écran.

²⁴⁰ Pour les rôles principaux : Cf. Annexe 5 p.24.

4.2.2. Le test de Bechdel

Le test de Bechdel est un test qui permet d'évaluer le sexisme dans les fictions audiovisuelles, au prisme de trois questions. Dans les séries analysées nous avons réuni les personnages féminins principaux pour réaliser ce test. Huit séries ont ainsi réussi le test, c'est-à-dire qu'elles présentent au moins deux personnages féminins, nommés préalablement, que ces deux personnages discutent ensemble et que leur sujet de conversation est autre qu'une personne du sexe opposé ou leur tenue vestimentaire²⁴¹. La série qui n'a pas réussi ce test est *Prison Break*. Bien que d'autres personnages féminins secondaires apparaissent plus tard dans la série, elle ne contient qu'un seul personnage féminin principal²⁴².

Néanmoins, ce test ne révèle pas grand-chose en termes de stéréotypes de genre. Bien qu'il puisse engager un degré de sexisme dans les séries, certains auteurs s'accordent sur le fait que ce test comporte «de nombreuses limites épistémologique»²⁴³. Tout d'abord parce que ce test n'était pas censé devenir aussi sérieux dans les études de représentations du genre²⁴⁴, mais surtout, par ce que le simple fait que deux femmes se parlent et que la discussion porte sur autre chose qu'un homme, ne permet pas de dire que le film n'est pas sexiste. Ce test ne nous permet pas, par exemple, d'étudier les femmes de couleurs ou d'un certain âge, réduites au silence ou non représentées dans les productions cinématographiques²⁴⁵. De plus, ce test ne prend pas «en compte l'intersectionnalité des multiples oppressions vécues par les femmes»²⁴⁶. Il peut être utile dans une première démarche d'analyse sur le genre et ses représentations mais n'est néanmoins pas suffisant pour donner une réponse à notre problématique.

²⁴¹ L. LAUFER, F. ROCHEFORT, *Op. Cit.*, p.83.

²⁴² Sara Tancredi.

²⁴³ MARIE-HÉLÈNE BRUNET, « Test de Bechdel et agentivité des femmes dans l'histoire : analyse des discussions sur un forum en ligne », dans *Revue de recherches en littérature médiatique multimodale*, vol.12, novembre 2020, p. 4 [En ligne] <https://www.erudit.org/fr/revues/rechercheslmm/2020-v1-rechercheslmm05680/1073685ar.pdf> (Consulté le 27 juillet 2021).

²⁴⁴ JENNIFER O'MEAR, "What "The Bechdel Test" doesn't tell us: examining women's verbal and vocal (dis)empowerment in cinema", dans *Feminist Media Studies*, Université of St Andrews, Scotland, 2016, p.1120 [En ligne] https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/14680777.2016.1234239?casa_token=PsrdWpd5BfYA AAAA:M_8810-Oh8jCLxMiBwaasIq2PDIPTaSJfM4nt3z-VxAZZHGDZ5zhi_QynQ92BfKbtZ-X6VGfDVa93g (consulté le 27 septembre 2021).

²⁴⁵ *Ibid.*, p.1121.

²⁴⁶ M-H. BRUNET, *Op. Cit.*, p.4.

4.2.3. L'apparence physique des personnages principaux

L'apparence physique des personnages pose avant tout problème pour la représentation de la femme. Les critères de beauté masculins sont eux aussi bien présents, mais cependant, l'apparence physique est plus problématique pour la femme, dans la mesure où les femmes, plus souvent que les hommes, sont réduites à leur apparence physique²⁴⁷. Ceci les amène à une charge mentale²⁴⁸ supplémentaire pour être belle, prendre du temps pour soi, se maquiller, s'épiler, bien s'habiller etc. Cette charge mentale est nécessaire pour répondre à l'exigence d'offrir une belle image de soi-même²⁴⁹. Pour les hommes, ce n'est pas le cas, des critères de beauté sont évidemment énoncés pour considérer les hommes beaux ou sexy, mais ils ne sont pas jugés de façon systématique lorsqu'ils ne rentrent pas dans les codes²⁵⁰. Les stéréotypes sur ce sujet réduisent souvent les femmes à des objets sexuels. Or, les images féminines à la plastique parfaite présentent le risque d'aliéner les femmes et poussent à la consommation de moult produits et vêtements pour répondre aux exigences de jeunesse et de beauté.²⁵¹ Cet impératif de la beauté féminine est problématique puisque la construction d'un corps-objet féminin les force à travailler leur apparence, parfois de manière excessive.²⁵² Les images de beauté dans les séries télévisées peuvent être aliénantes pour les femmes, réduites à leur physique et peuvent mener à des déviations comme le recours à de nombreux artifices comme la chirurgie, ou à des troubles du comportement alimentaire tels que l'anorexie.²⁵³ Dans « Beauté fatale : les nouveaux visages d'une aliénation féminine », Mona Chollet pousse la

²⁴⁷ FATIMA KHEMILAT, « Le corps des femmes : une assignation à (par)être », dans *les cahiers du développement social urbain*, n°68, 2018, p. 35 [En ligne] <https://www.cairn.info/revue-cahiers-du-developpement-social-urbain-2018-2-page-34.htm> (consulté le 15 octobre 2021).

²⁴⁸ La charge mentale est un concept de la sociologue Monique Haicault apparu en 1984. Cette charge mentale est au départ un concept utilisé pour décrire la charge cognitive supplémentaire des femmes pour gérer et organiser le foyer : MONIQUE HAICAULT, « La gestion ordinaire de la vie en deux », dans *Travail des femmes et famille*, 1984, pp. 268-277 [En ligne] <https://www.jstor.org/stable/43149231> (consulté le 22 octobre 2021). Dans le cas présent, il s'agit des efforts cognitifs supplémentaires nécessaires pour paraître parfaite physiquement.

²⁴⁹ JEANNE-MAUD JARTHON, CHRISTOPHE DURAND, « Faire du fitness pour construire du féminin ? », dans *Movement & Sport Sciences*, n°88, 2015, p. 66 [En ligne] <https://www.cairn.info/revue-movement-and-sport-sciences-2015-2-page-65.htm> (consulté le 15 octobre 2021).

²⁵⁰ *Ibid.*

²⁵¹ SOPHIE HEINE, « Apparence physique : les femmes sont toujours perdantes », *Politique : revue belge d'analyse et de débat*, Octobre 2011 [En ligne] <https://www.revuepolitique.be/apparence-physique-les-femmes-sont-toujours-perdantes/> (consulté le 28 juillet 2021).

²⁵² CLAUDIA LABROSSE, « L'impératif de beauté du corps féminin : la minceur, l'obésité et la sexualité dans les romans de Lise Tremblay et de Nelly Arcan », dans *Recherches féministes* Vol 23 n°2, 2010, p.40 [En ligne] <https://www.erudit.org/fr/revues/rf/2010-v23-n2-rf4006/045665ar.pdf> (consulté le 28 juillet 2021).

²⁵³ *Ibid.*, p. 41.

réflexion relative à l'anorexie encore plus loin. Pour elle, la pression sociale du corps mince est présente partout. Dans les publicités, lorsqu'un homme est vu en train de dévorer une glace tandis qu'une femme ne se contente que d'une petite praline, par exemple²⁵⁴. Les représentations sociales et culturelles que l'on retrouve un peu partout dans les médias malmènent les relations des femmes avec la nourriture²⁵⁵. Cette pression sociale pour maintenir une apparence physique parfaite se retrouve donc partout, y compris dans les séries télévisées.

Pour notre analyse, nous avons d'abord comptabilisé les personnages de chaque sexe « présentés comme beaux ». Ici, cette notion correspond aux standards de beauté principaux, c'est-à-dire pour les femmes : être minces, jeunes et avoir un visage symétrique ainsi que porter des vêtements à la mode²⁵⁶. Pour les hommes : être grand, musclé et avoir le visage symétrique.²⁵⁷ Dans le corpus analysé, nous pouvons constater que dans les années 90, la grande majorité des personnages qu'ils soient féminins ou masculins, sont considérés comme beaux, avec une plus grande proportion de femmes que d'hommes²⁵⁸. Les femmes sont en général grandes, minces et élancées, particulièrement dans *Alerte à Malibu* où aucune des femmes ne correspond pas à ces critères. Les hommes, quant à eux, sont grands et musclés. Le taux de personnages considérés comme beaux résulte également des dialogues présents dans les séries décrivant comme beaux/belles les autres personnages.

Dans les années 2000 et selon les mêmes critères, nous retrouvons plus de femmes que d'hommes présentés comme beaux. Cependant, les personnages et les situations des séries analysées pour cette décennie nous permettent de dire que les personnages sont moins représentés selon les canons de beauté par rapport à la décennie précédente. Dans un premier temps les personnages sont plus âgés, entre 30 et 50 ans, dans un deuxième temps, les femmes sont montrées en tenues de travail ou ne prennent pas le temps de s'habiller à la mode en étant mères au foyer.

Dans les années 2010, nous trouvons des chiffres très similaires aux années 2000. C'est la série *Glee* qui comporte le plus de personnages correspondants aux

²⁵⁴ MONA CHOLLET, *Beauté fatale : les nouveaux visages d'une aliénation féminine*, éd. La découverte, Paris, 2012, p. 114.

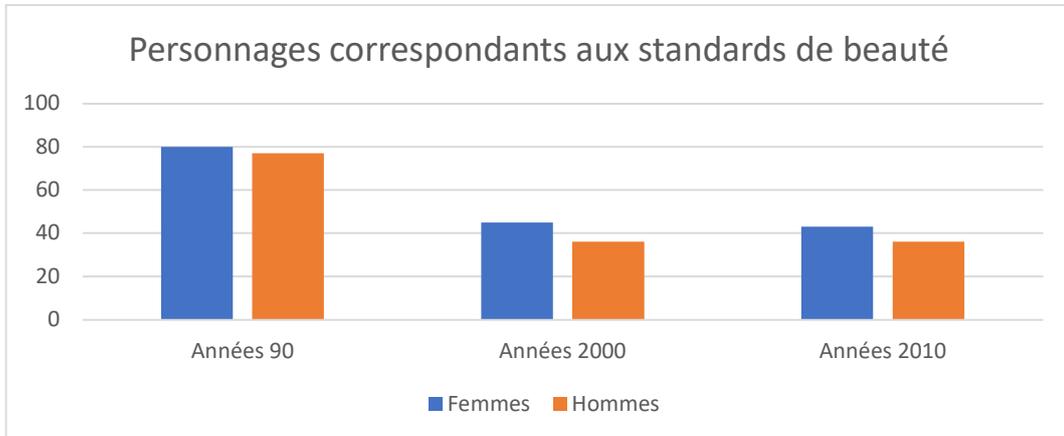
²⁵⁵ *Ibid.*

²⁵⁶ COLINE LETT, *Le prétexte du vêtement : sociologie du genre au prisme des pratiques vestimentaires*, Université de Grenoble Alpes, 2006, p. 130 [En ligne] <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01372404/document> (consulté le 9 octobre 2021).

²⁵⁷ *Ibid.*

²⁵⁸ Cf. *Infra*.

standards de beauté. En effet, on constate rapidement que c'est une série très stéréotypée au niveau de l'apparence physique des personnages. Ainsi, les joueurs de football sont tous considérés comme très beaux dans la série, tout comme les cheerleaders, représentation de la féminité pas excellence chez les adolescentes. Cependant, *Glee* propose aussi beaucoup de diversité, entre les personnages handicapés, les femmes grosses, les personnes racisées, les canons de beauté ne sont pas la norme au sein de la série. Néanmoins, la diversité présente dans le casting concerne les personnages dits impopulaires dans la série. Ce sont les personnages qui en général se font harceler par les autres et sont moins appréciés par leurs pairs. Les personnages populaires au sein du lycée correspondent, eux, tout à fait aux standards de beauté. Pour ce qui est de *La casa de papel* et d'*Orange Is the New Black*, nous retrouvons plus de diversité dans les apparences physiques, les femmes ne correspondent notamment plus aux critères de beautés prédominant, par exemple dans *Orange Is the New Black* nous avons beaucoup de femmes grosses, noires, âgées, dont les traits du visage sont ravagés par la drogue. Nous avons donc une grande évolution par rapport aux séries des années 90 qui ne représentaient que des jeunes femmes minces et blanches.



Comme le graphique ci-dessus, représentant le pourcentage de personnages considérés comme beaux sur la totalité des personnes, le montre, nous voyons une certaine évolution dans la représentation des personnages dits « beaux » dans les séries analysées. Les personnages correspondent de moins en moins aux standards de beauté, autant les hommes que les femmes. Cependant, ce sont tout de même les femmes qui restent le plus considérées comme belles en comparaison avec les personnages masculins.

Si les standards de beauté présentent un risque d'aliénation des femmes, ces mêmes standards amènent une autre problématique qui est celle de l'objet sexuel. De par leur apparence physique, les femmes sont en effet souvent assimilées à un objet sexuel. Selon Mona Chollet, le problème, c'est que les femmes existent socialement comme des objets sexuels²⁵⁹, dans la vie de tous les jours avec des remarques désobligeantes de la part des hommes, servant à humilier et à rabaisser les femmes²⁶⁰. Ce discours est présent également dans le monde médiatique. C'est ce qu'indique Christine Detrez dans son ouvrage « La construction sociale du corps » : les humains construisent leurs corps avec les représentations sociales et culturelles, les femmes dès leur plus jeune âge doivent être parfaites physiquement pour trouver leur prince charmant²⁶¹. Cette notion de « femme objet », est un outil de la domination masculine qui place les femmes dans un sentiment d'insécurité corporelle permanent voire dans un état de dépendance symbolique du regard de l'homme sur leur corps²⁶².

Dans le cadre de notre analyse, nous avons déterminé combien de personnages ont au moins été une fois caractérisés comme objet sexuel, par métaphore ou par des actes explicites que ce soit par des hommes ou des femmes. Ainsi, dans les années 90, la majorité des personnages principaux féminins ont été considérés comme objet sexuel au moins une fois, mais aucun homme ne l'a été. Par exemple, dans la série *Friends*, dès les premiers épisodes, le personnage de Joey compare ses trois amies, Rachel, Monica et Phoebe à des pâtisseries « qu'il faut dévorer et goûter pour savoir laquelle on préfère »²⁶³. Dans *Beverly Hills*, Steve déclare à Brandon que sa sœur « a du bon potentiel pour plaire aux hommes »²⁶⁴, David lui n'arrête pas de faire des commentaires au sujet du « corps sexy » de Kelly. À la fin de la série, Donna demande des conseils à Kelly pour avoir des sous-vêtements sexy afin de plaire à David lors de leur nuit de noces. Dans *Alerte à Malibu*, chaque scène des épisodes de la série est entrecoupée de plans ou des zooms sur les corps des femmes en petite tenue sur la plage. Une scène dès le début de la série montre également Mitch, le personnage principal de la série, déclarer à son fils qu'une fille présente sur un poster est « super bonne »²⁶⁵.

²⁵⁹ M. CHOLLET, *Op. Cit.*, p.209.

²⁶⁰ *Ibid.*

²⁶¹ C. DETREZ, *Op. Cit.*, p.16.

²⁶² P. BOURDIEU, *Op. Cit.*, p. 94.

²⁶³ *Friends*, Saison 1 Episode 1 : « Celui où Monica se trouve une nouvelle coloc ».

²⁶⁴ *Beverly Hills*, Saison 1 Episode 1.

²⁶⁵ *Alerte à Malibu*, Saison 1 Episode 3.

Dans les années 2000, la moitié des personnages féminins et 2 hommes sur un total de 14 personnages masculins sont considérés comme des objets sexuels. Pour les femmes, dans *Desperate Housewives*, par exemple, dès les premières minutes de la série, Gabrielle est décrite comme une femme vénale que son mari se doit d'entretenir grâce à de l'argent, des bijoux et des beaux vêtements en échange de relations sexuelles. Dans *Prison Break*, les prisonniers se moquent de Michael et décrivent Sara, sa future femme comme son objet sexuel, celle qu'il a dû prendre par dépit pour pouvoir sustenter « ses besoins d'homme »²⁶⁶. Dans *Dr House*, le personnage principal, Gregory House, fait constamment des remarques sur le physique des femmes de son équipe ou de sa cheffe Lisa. Par exemple, lors des premiers épisodes, House rencontre Lisa en tenue de tennis et lui dit qu'elle est vraiment sexy et que c'est comme ça qu'elle pourra faire battre son cœur. Pour ce qui est de la sexualisation des personnages masculins, il s'agit dans *Prison Break* de Michael et du Docteur Chase dans *Dr House*. Michael, dès son arrivée en prison se prend des remarques comme quoi il a une « gueule d'ange » et que « beaucoup vont se soulager avec lui dans les douches »²⁶⁷.

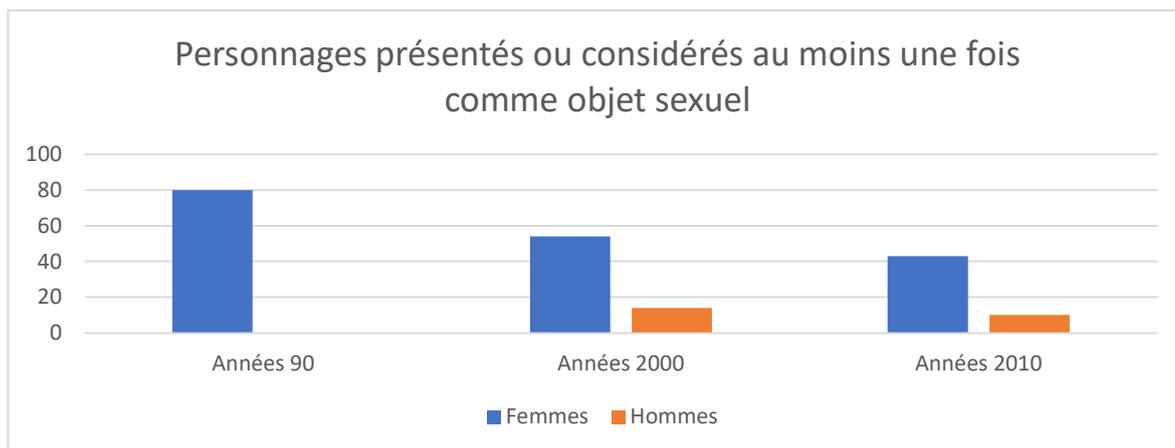
Dans les années 2010, un seul homme sur les 11 personnages masculins principaux recensés dans notre corpus est sexualisé contre un peu moins de la moitié des personnages féminins. Le personnage masculin est celui de Rio dans *La casa de papel*. Au début de la série, il est présenté comme l'objet sexuel de Tokyo pour qu'elle oublie son ex petit-ami décédé. Elle fera beaucoup de remarques par rapport à son fessier notamment. Du côté des personnages féminins, dans *Glee*, ce sont avant tout les cheerleaders qui sont fortement sexualisées, notamment par leurs vêtements. De manière plus générale, les filles du *Glee Club* sont elles aussi souvent en mini-jupes lors de leurs représentations sur scène. Le personnage de Puck ne cesse de faire des réflexions sur le corps des cheerleaders : « elle est si sexy que j'en ferais bien mon quatre-heure »²⁶⁸. Dans *Orange Is the New Black*, bien que beaucoup de scènes de sexe soient montrées à l'écran, c'est le personnage de Piper qui est considéré comme un objet sexuel dès son arrivée dans la prison. Les détenues l'accueillent en lui disant qu'elle est un nouveau jouet pour se faire plaisir par exemple. Pour ce qui est de *La casa de papel*, ce sont les personnages de Tokyo et de Monica qui ont été les plus

²⁶⁶ *Prison Break*, Saison 1 Episode 3.

²⁶⁷ *Prison Break*, Saison 1 Episode 1.

²⁶⁸ *Glee*, Saison 1 Episode 2.

considérés comme objets sexuels dans les épisodes analysés. Monica est la maîtresse d'un employé de la Maison du Timbre et de la Monnaie que les braqueurs ont décidé de prendre en otage. Elle est très souvent remise à sa place en tant que secrétaire qui n'était qu'un objet de plaisir pour son patron. Tokyo, elle, est très souvent montrée en petite tenue dans la série. L'un de leurs ennemis dans la dernière saison analysée la kidnappe et la menace de la violer de plusieurs manières différentes parce qu'« elle n'est qu'une chaudasse »²⁶⁹.



Nous avons donc une diminution des représentations des femmes comme objet sexuel et une très légère hausse du côté des personnages masculins. Même si ces chiffres bougent et que les femmes sont moins sexualisées, cela amène aussi d'autres problématiques sur l'objectification sexuelle des personnages masculins. Si le fait de considérer les femmes comme des objets sexuels est un problème, cela l'est tout autant de considérer également les hommes comme tels. Le problème n'est pas la notion de sexe et de plaisir sexuel, mais bien l'hypersexualisation d'une personne. Être considéré pour son apparence physique et ses potentielles prouesses sexuelles est problématique. Nonobstant cette remarque, les femmes considérées comme objets sexuels sont encore beaucoup trop présentes dans l'espace médiatique des séries télévisées : près de la moitié des personnages principaux féminins le sont au moins une fois. Néanmoins, si cette partie d'analyse nous permet d'avancer que la femme est légèrement moins sexualisée que dans les années 90 et que les hommes le sont de plus en plus, ceci ne nous permet pas non plus de dire que les stéréotypes de genre ont évolué dans les séries télévisées. Il nous faut encore passer en revue différents thèmes fortement genrés dans les séries.

²⁶⁹ *La casa de papel*, Partie 4, Episode 7.

4.2.4. La situation professionnelle des personnages principaux

Étudier la situation professionnelle des personnages principaux permet de déceler des stéréotypes de genre liés aux professions. Bien que tous les métiers puissent accueillir autant les hommes que les femmes, les rapports sociaux participent toujours à une inégalité dans la répartition des deux sexes dans les différents métiers, qui restent très souvent liés à des valeurs de féminité ou de masculinité²⁷⁰.

Il est important de préciser à ce stade que les justificatifs de notre analyse se basent sur des faits réels, exprimés sous la forme de statistiques. Ces faits reflètent évidemment la réalité de la vie quotidienne concernant les métiers et leurs attributions aux différents genres, mais ces faits réels sont néanmoins régis par des constructions sociales et donc des stéréotypes.

Ainsi, dans l’imaginaire collectif encore fortement influencé par les représentations sociales, les métiers techniques, scientifiques ou encore d’autorité sont des métiers très souvent attribués aux hommes²⁷¹. Les « métiers féminins » sont, quant à eux, les métiers du *care*, de l’enseignement ou encore du secrétariat²⁷². Ces métiers font partie de ce que les anglo-saxons appellent le *care work* qui reprend les professions les moins rémunérées et moins valorisées qui consistent à prendre soin des autres²⁷³. Ces métiers sont attribués aux femmes puisque pour les exercer, il faut être patiente, à l’écoute, douce et manifester beaucoup d’empathie²⁷⁴, caractéristiques dites naturelles mais constituant un stéréotype culturel. Sous l’appellation *care work*, le travail domestique est lui aussi compris puisqu’il consiste à prendre soin de la maison et de la famille²⁷⁵. Les métiers de force mais également ceux à hautes responsabilités sont généralement attribués à des hommes, ceux-ci étant plus forts physiquement, plus ambitieux, plus consciencieux, moins sensibles et plus autoritaires, selon les

²⁷⁰ FRANCK GAVOILLE, TYPHAINE LEBÈGUE, MIIA PARNAUDEAU, « Le métier a-t-il toujours un genre ? Une question de génération », dans *Question(s) de management*, 2014, p.114 [En ligne] <https://www.cairn.info/revue-questions-de-management-2014-2-page-111.htm> (consulté le 29 septembre 2021).

²⁷¹ CONSEIL SUPÉRIEUR DE L’AUDIOVISUEL, « Etude sur les stéréotypes féminins pouvant être véhiculés dans les séries de fiction », 2014, p.20 [En ligne] <https://www.csa.fr/Informer/Collections-du-CSA/Thema-Toutes-les-etudes-realisees-ou-co-realisees-par-le-CSA-sur-des-themes-specifiques/Les-etudes-du-CSA/Etudes-sur-les-stereotypes-feminins-qui-peuvent-etre-vehicules-dans-les-series-de-fiction-les-emissions-de-divertissement-et-d-animation-2014> (consulté le 10 juillet 2021).

²⁷² *Ibid.*

²⁷³ O. GAZALÉ, *Op. Cit.*, pp. 144-45.

²⁷⁴ O. GAZALÉ, *Op. Cit.*, pp.144-145.

²⁷⁵ J. RENNES, *Op. Cit.*, p. 106.

représentations sociales²⁷⁶. Même si les différents métiers accueillent de plus en plus de personnes du sexe opposé, une ségrégation sexuée des professions demeure toujours²⁷⁷. En effet, une discrimination reste toujours présente pour les femmes : « les possibilités d'accès aux postes les plus élevés de la hiérarchie demeurent limitées pour les femmes »²⁷⁸. Cette division sexuée du marché du travail s'explique par les stéréotypes de genre présents dans les représentations sociales. Ces stéréotypes opposent encore très souvent l'expressivité des femmes, grâce à leur empathie, leur sensibilité, à l'instrumentalité des hommes, avec leur indépendance et leur capacité à prendre des décisions²⁷⁹.

Dans notre analyse, nous avons d'abord recensé les personnages principaux et le métier que chacun exerce. Pour avoir des résultats les plus précis possibles, nous allons nous attarder sur les métiers exercés dans les premiers épisodes. Cependant, pour les séries *Beverly Hills* et *Glee*, comme les personnages principaux sont étudiants, nous allons nous pencher sur les métiers qu'ils exerceront après leur parcours scolaire. Pour les séries *Prison Break* et *Orange Is the New Black*, nous recenseront les métiers que les personnages exerçaient avant leur emprisonnement.

Pour des métiers que l'on regroupe sous l'appellation « typiquement masculins », les trois quarts des hommes et un tiers des femmes rentrent dans cette catégorie de profession pour les séries des années 90. Dans *Alerte à Malibu*, ils sont tous sauveteurs en mer, autant les femmes que les hommes. Dans les autres séries, nous avons des hommes qui exercent un métier scientifique, comme Ross qui est paléontologue dans *Friends*, ou encore des hommes d'affaires, c'est le cas de Steve dans *Beverly Hills* qui dirige une société de publicité.

Dans les années 2000, un peu plus de la moitié des personnages masculins exercent un métier dit « masculin », et aucune femme n'exerce un métier de cette catégorie. Nous avons à nouveau des hommes d'affaires comme par exemple dans *Desperate Housewives* avec Carlos Solis et Tom Scavo, mais aussi un plombier avec le

²⁷⁶ L. LAUFER, F. ROCHEFORT, *Op. Cit.*, p.37.

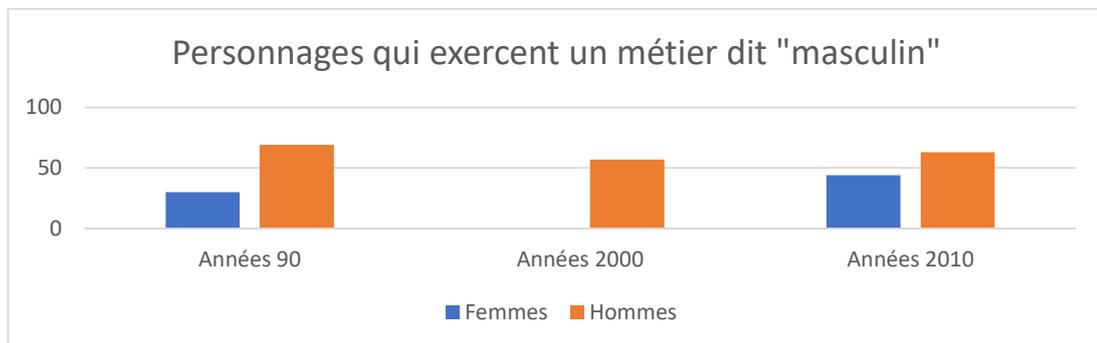
²⁷⁷ CATHERINE ACHIN, « Un « métier d'hommes » ? Les représentations du métier de député à l'épreuve de sa féminisation », dans *Revue française de science politique*, 2005, P.478 [En ligne] <https://www.cairn.info/revue-francaise-de-science-politique-2005-3-page-477.htm> (consulté le 29 septembre 2021).

²⁷⁸ *Ibid.*

²⁷⁹ ELISA TIXHON, *Analyse du rapport entre stéréotypes de genre, orientations genrées et division sexuée du marché du travail*, Faculté de philosophie, arts et lettres, Université catholique de Louvain, 2018, p.35 [En ligne] <file:///C:/Users/Pc/Downloads/Tixhon-741700-2018.pdf> (consulté le 29 septembre 2021).

personnage de Mike Delfino. Dans *Prison Break*, Michael est un ingénieur civil. Nous avons aussi intégré à ce pourcentage les délinquants et criminels. En effet, le taux de criminalité et de délinquance a montré que les hommes étaient en particulier plus représentés que les femmes dans ce milieu, jusqu'à 10 fois plus²⁸⁰²⁸¹. Ces personnages délinquants sont les protagonistes de la série *Prison Break* pour qui nous n'avons pas eu d'informations sur leurs activités professionnelles avant d'être incarcéré ou étant délinquants depuis leur adolescence.

Pour les années 2010, les personnages qui ont des métiers stéréotypés masculins sont un peu moins de la moitié des femmes et un peu plus de la moitié des hommes. Pour les femmes, ce sont les personnages dans *Orange Is the New Black* tels que Alex, Nicky et Suzanne qui sont des délinquantes depuis leur plus jeune âge. Nous avons aussi mis sous cette coupe les personnages de Tokyo et Nairobi dans *La casa de papel* qui sont délinquantes mais aussi Raquel qui est enquêtrice en chef de la police. Pour ce qui est des hommes, dans la série *Glee* nous retrouvons Finn qui est coach de sport, dans *Orange Is the New Black*, Joe Caputo qui est directeur de prison et dans *La casa de papel* ; le professeur, Rio, Denver, Berlin et Helsinki qui sont des délinquants.



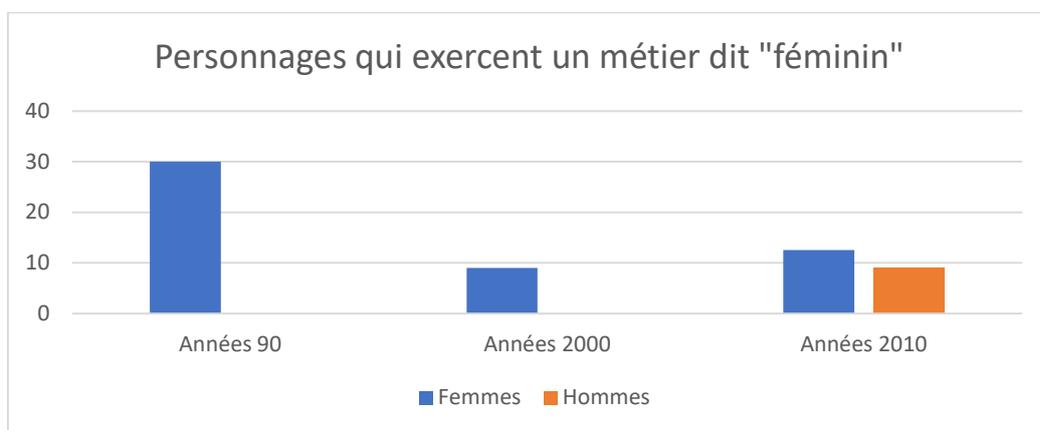
Pour ce qui est des métiers typiquement « féminins », dans les séries des années 90, nous n'avons relevé aucun homme pour cette catégorie, mais un léger pourcentage de femmes. Elles sont infirmières, par exemple, c'est le cas de Kelly dans *Beverly Hills*. Dans les séries du corpus pour les années 2000, nous n'avons toujours pas d'hommes dans cette catégorie mais un personnage féminin qui est celui de Susan

²⁸⁰ RENÉE COLLETTE-CARRIÈRE, LOUISE LANGELIER-BIRON, « Du côté des filles et des femmes, leur délinquance, leur criminalité », dans *Les femmes et la justice pénale*, 1983, p.38 [En ligne] <https://www.erudit.org/en/journals/crimino/1983-v16-n2-crimino916/017179ar.pdf> (consulté le 28 juillet 2021)

²⁸¹ Statistique réelle mais conditionnée par les représentations sociales, rappelons-le.

Mayer dans *Desperate Housewives* qui est dessinatrice pour enfant. La thématique des enfants étant reprise sous la notion de *care work*²⁸² et de l'empathie envers les enfants.

Pour les années 2010, dans notre corpus nous avons observé deux personnages féminins et un seul personnage masculin. Pour les femmes il s'agit de Piper dans *Orange Is the New Black* qui tenait une boutique de savons faits maison avant d'être incarcérée ainsi que de Monica dans *La casa de papel* qui, avant de rejoindre le groupe de braqueurs, était secrétaire. Pour ce qui est de l'homme, c'est le personnage de Will Schuster dans *Glee* qui fait partie de cette catégorie, il est professeur d'espagnol dans un lycée, profession qui reste majoritairement attribuée aux femmes²⁸³.



Pour la suite de cette analyse, nous avons également regroupé les personnages exerçant un métier que l'on peut attribuer de manière générale aux deux sexes. Dans les séries des années 90 sur les 13 personnages masculins, nous en avons observé deux. Il s'agit de Brandon dans *Beverly Hills* qui est journaliste. En effet, même si les dirigeants des médias sont encore majoritairement des hommes²⁸⁴, de plus en plus de femmes occupent la fonction de journaliste sur ces dernières années²⁸⁵. Même si le nombre de femmes journalistes augmente, beaucoup d'inégalités persistent dans ce domaine. Par exemple, ce sont elles qui subissent le plus de violences physiques dans leur environnement de travail²⁸⁶. Pour ce qui est du deuxième personnage masculin

²⁸² L. LAUFER, F. ROCHEFORT, *Op. Cit.*, p.37

²⁸³ ARMAND COLIN, « Les professeur-e-s des écoles au regard du genre : des carrières à deux vitesses ? », dans *Carrefours de l'éducation*, 2011, p.194 [En ligne] <https://www.cairn.info/revue-carrefours-de-l-education-2011-1-page-193.htm> (consulté le 29 septembre 2021).

²⁸⁴ PATRICK EVENO, « Les médias sont-ils sexués ? Éléments pour une gender history des médias français », dans *Le Temps des médias*, 2003, p. 163 [En ligne] <https://www.cairn.info/revue-le-temps-des-medias-2003-1-page-162.htm> (consulté le 30 septembre 2021).

²⁸⁵ *Ibid.*, p.164

²⁸⁶ CATHERINE DESCHAMPS, « Discriminations, genre et espaces publics parisiens : L'effet pervers est pavé de bonnes intentions », dans *Journal des Anthropologues*, 2017, p. 209 [En ligne] https://journals.openedition.org/jda/6819#xd_co_f=ZjIyOGQxNzgtNDM3MC00M2VkLTgyMjMtNWl3Y2U4NjRhNDQ3~ (consulté le 30 septembre 2021).

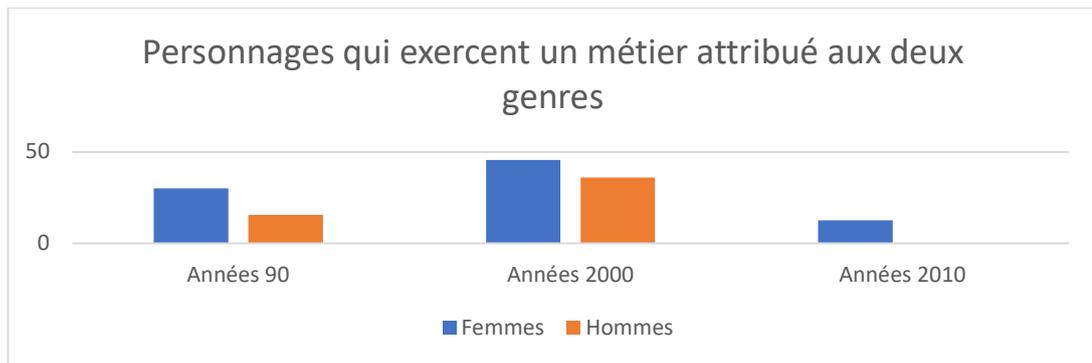
appartenant à cette catégorie professionnelle, il s'agit de Joey dans *Friends* qui est acteur. Même si l'univers cinématographique comporte encore beaucoup plus d'hommes que de femmes en ce qui concerne la réalisation et la production, nous ne pouvons pas attribuer le métier d'acteur/actrice à un genre particulier, bien que beaucoup d'inégalités persistent également dans cette profession²⁸⁷.

Pour ce qui est des femmes dans les séries des années 90 exerçant un métier que l'on peut attribuer aux deux genres, nous avons observé dans *Beverly Hills*, Andrea qui est, elle aussi, journaliste et Brenda, qui est également actrice. Elles constituent ainsi un tiers des personnages féminins qui entrent dans cette catégorie.

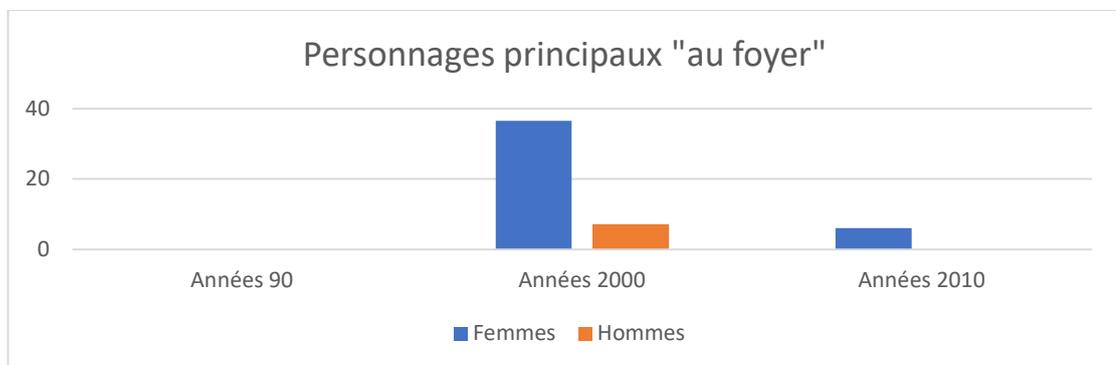
Dans les années 2000, en ce qui concerne les personnages qui exercent un métier correspondant aux hommes et aux femmes, il s'agit uniquement de personnages médecins. Les médecins font partie d'une catégorie professionnelle intellectuelle souvent prisée par les hommes il y a encore quelques années, mais pouvant tout de même être repris dans la thématique du *care work*²⁸⁸ considéré comme un travail féminin du fait que l'on prend soin des autres. Nous avons donc décidé de mettre cette profession dans une catégorie appartenant aux deux sexes. Néanmoins, nous nous attarderons sur les postes à responsabilité concernant cette profession un peu plus loin dans notre analyse. Pour cette catégorie, nous avons donc 5 hommes sur 14 personnages masculins qui sont médecins, il s'agit des personnages principaux de *Dr House* mais aussi de Rex Van de Kamp dans *Desperate Housewives*. Presque la moitié des personnages féminins entrent également dans cette catégorie, ce sont également les médecins de *Dr House* ainsi que de Sara dans *Prison Break*. Pour les années 2010, nous n'avons observé aucun homme ne rentrant dans cette catégorie mais deux femmes, ce sont les personnages de *Glee*, Mercedes et Rachel qui sont toutes les deux artistes.

²⁸⁷ CAMILLE GAUDY, «Être une femme sur un plateau de tournage », *Ethnologie française*, Presse Universitaire de France, 2008, p. 107 [En ligne] <https://www.cairn.info/revue-ethnologie-francaise-2008-1-page-107.htm> (consulté le 30 septembre 2021) .

²⁸⁸ *Ibid.*



La dernière catégorie que nous avons pris en compte est celle des personnes qui sont « au foyer ». Nous allons les comptabiliser ici mais un point sur le travail domestique est amené plus loin dans ce chapitre. Pour les séries des années 90 analysées, nous n'avons aucun des personnages principaux qu'ils soient homme ou femme qui ne présente pas de profession et s'occupe de la maison et des enfants. Pour les séries des années 2000, un tiers des femmes sont au foyer et un seul personnage masculin sur les 14 personnages principaux l'est également. Pour cette génération, il s'agit des personnages de la série *Desperate Housewives* qui, pour rappel, met en scène des femmes au foyer dans un quartier résidentiel. Pour les séries des années 2010, aucun homme et une seule femme appartient à cette catégorie, il s'agit de Red dans *Orange Is the New Black* qui, avant d'être incarcérée, était femme au foyer.

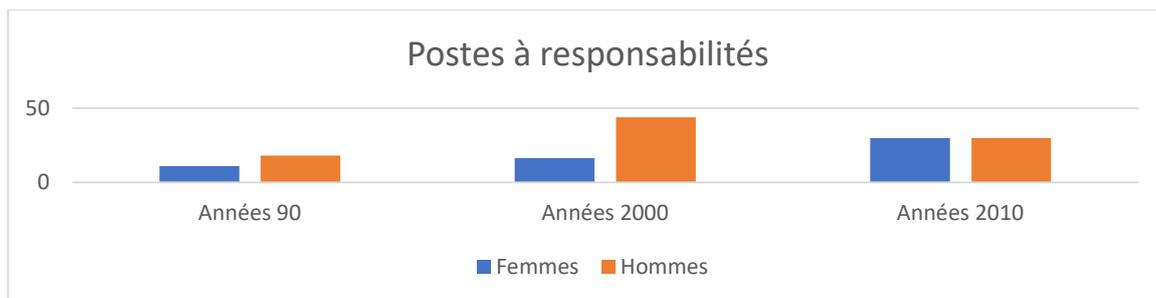


En définitive, les « métiers d'hommes » restent majoritairement attribués aux personnages masculins. Néanmoins de plus en plus de femmes accèdent à ces métiers, comme par exemple le personnage de Raquel dans *La casa de papel* qui est enquêtrice en chef de la police, milieu encore très masculin. Néanmoins, il est nécessaire de préciser que dans les séries des années 2010, peu de personnages ont un travail conventionnel. Ils sont pour la plupart délinquants ou prisonniers. Cependant, nous remarquons que beaucoup plus de femmes sont impliquées dans des crimes et dans des

délits. Ces activités illégales sont généralement attribuées à des personnages masculins dans les années 2000 comme nous l'avons vu.

Pour ce qui est des métiers le plus souvent attribués aux femmes, nous voyons que beaucoup moins de femmes entrent dans cette catégorie, et que nous avons plus d'hommes. Cependant nous ne pouvons pas affirmer que cela représente une évolution, puisqu'il ne s'agit que d'un seul personnage, Will dans *Glee* qui est professeur. Par contre, dans les années 2010 les femmes ont des métiers relevant moins des stéréotypes généraux attribués aux femmes, nous n'avons par exemple aucune femme dans les soins aux personnes ni s'occupant d'enfants. Pour ce qui est des autres catégories présentes, nous ne remarquons pas d'évolution notable, notamment par manque de données pour les personnages dont le métier n'est pas renseigné.

La deuxième partie de cette catégorie reprend les postes à responsabilités, souvent menés par des hommes. Nous n'avons pas repris les personnes délinquantes et donc inculpées dans nos données et uniquement les personnes dont le métier est renseigné puisque nous n'avons pas pu déceler de responsabilités pour les séries se déroulant dans le milieu carcéral. Parmi les femmes dans les années 90, nous avons un seul personnage qui occupe un poste à responsabilités, il s'agit d'Alex à la fin de la série *Alerte à Malibu* qui devient le lieutenant en chef. Dans les années 2000, nous avons également une femme, le Docteur Cuddy qui est la cheffe de l'hôpital dans *Dr House*. Enfin, dans les années 2010, nous avons également une seule femme, il s'agit de Raquel qui est enquêtrice en chef de la police dans *La casa de papel*. Chez les hommes, dans les années 90, deux hommes ont un poste à responsabilités ; Mitch dans *Alerte à Malibu* qui est le lieutenant en chef et Steve dans *Beverly Hills* qui dirige une société de marketing publicitaire. Dans les années 2000 nous avons quatre personnages masculins : Carlos et Tom dans *Desperate Housewives* qui sont tous deux des hommes d'affaires, ainsi que le Docteur House et le Docteur Wilson dans *Dr House* qui sont chacun responsables de leur propre service au sein de l'hôpital. Dans les séries des années 2010, nous avons trouvé un personnage, celui de Joe Caputo dans *Orange Is the New Black*, qui est directeur de la prison.



Nous remarquons donc dans ce critère que, dans les années 90, les postes à responsabilités dans les séries analysées sont attribués à plus d'hommes que de femmes. Pour les années 2000, un fossé se creuse entre les deux sexes. Les hommes exercent largement plus de métiers à responsabilités. Dans les années 2010, la part de postes à responsabilités des personnages est égale entre les deux sexes puisque nous retrouvons un personnage féminin et un personnage masculin ayant un poste à responsabilités. La première conclusion que nous pouvons tirer c'est que nous avons atteint un certain équilibre entre les hommes et les femmes, en termes de statistiques, pour les postes à responsabilités dans les années 2010. Néanmoins, puisque nous n'avons que deux personnages, cela n'est pas suffisant pour en tirer des grandes tendances.

4.2.5. La situation domestique des personnages principaux

Même si de plus en plus d'hommes s'occupent des tâches ménagères et des enfants, les femmes restent celles qui prennent le plus de temps pour s'en occuper²⁸⁹. Nous allons vérifier si ces propos avancés par Emilie Biland, Julie Minoc et Hélène Oehmichen corrélaient avec nos observations des séries télévisées. Ces auteures basent leur propos sur une étude réalisée par l'Insee²⁹⁰ (Institut national de la statistique et des études économiques). Il y a quatre décennies, les hommes ne prenaient en charge que le quart des tâches ménagères contre un tiers aujourd'hui²⁹¹. Les femmes ont pendant très longtemps été écartées de la sphère des affaires publiques et économiques pour être cantonnées au travail à domicile²⁹². Malgré ces statistiques, cette activité,

²⁸⁹ EMILIE BILAND, JULIE MINOC, HÉLÈNE OEHMICHEN, « S'occuper des enfants, un truc de meufs ? », dans *Manuel indocile de sciences sociales*, 2019, p. 752 [En ligne] <https://www.cairn.info/manuel-indocile-de-sciences-sociales--9782348045691-page-752.htm> (consulté le 29 juillet 2021).

²⁹⁰ « Donnée détaillées de l'enquête Emploi du temps 2009-2010 », *Insee Résultats*, n°130, juin 2012 [En ligne] <https://www.inegalites.fr/L-inegale-repartition-des-taches-domestiques-entre-les-femmes-et-les-hommes#nb1> (consulté le 29 juillet 2021).

²⁹¹ *Ibid.*,

²⁹² *Ibid.*

souvent liée à la reproduction biologique et sociale de la femme, reste, rappelons-le, un phénomène culturellement construit et ordonné par les stéréotypes de genre qui animent la compréhension du monde²⁹³, comme l'indique Pierre Bourdieu dans son ouvrage sur la domination masculine. Ce travail domestique réalisé pour les familles par les femmes ne peut être compris comme un simple acte d'amour, contrairement à ce que présentent les représentations sociales depuis des centaines d'années²⁹⁴. Ainsi nous allons observer si ce travail domestique s'est masculinisé ou si une inégalité subsiste dans les séries de notre corpus.

Nous avons réuni pour cette partie d'analyse les personnages ayant des enfants et un ménage. Ainsi, nous avons retenus les personnages qui sont parents, dans les années 90, il s'agit dans *Friends* de Ross et Rachel et de Mitch dans *Alerte à Malibu*. Pour les séries des années 2000, dans *Desperate Housewives* : Tom, Lee et Rex ainsi que Bree, Susan, Gabrielle et Lynette. Dans *Prison Break*, Sara et Michael. Dans les séries des années 2010, on retrouve Will dans *Glee*, Raquel, Nairobi et Monica dans *La casa de papel*.

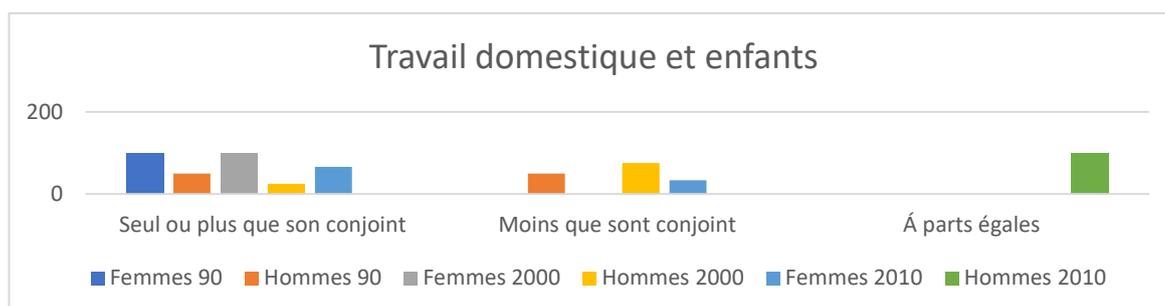
Sur ces personnages qui ont un rôle de parent, dans les années 90, chez les hommes, seul Mitch s'occupe seul de son enfant et l'unique personnage féminin parent de cette décennie s'en occupe également seule ou, tout du moins, plus que son conjoint. Pour les séries des années 2000, un seul homme s'occupe plus des tâches ménagères et des enfants que son conjoint, il s'agit de Lee dans *Desperate Housewives* qui est homme au foyer. Pour les femmes, toutes s'occupent plus du ménage que leurs conjoints respectifs.

Les années 2010 ne contiennent pas beaucoup de personnages parents. Cependant, deux femmes s'occupent plus du ménage que leur conjoint. Il s'agit premièrement du personnage de Raquel dans *La casa de papel* qui, récemment divorcée, s'occupe seule, avec l'aide de sa mère, de sa petite fille. Deuxièmement, nous pensons aussi à Monica qui s'occupe seule de son enfant. En ce qui concerne les parents des séries analysées pour cette décennie, nous retrouvons un homme qui s'occupe à parts égales du ménage avec sa conjointe, c'est le personnage de Will dans *Glee*, qui est montré s'occupant des tâches ménagères et de ses enfants avec sa conjointe Emma.

²⁹³ P. BOURDIEU, *Op. Cit.*, p. 133.

²⁹⁴ J. RENNES, *Op. Cit.*, p.107.

Pour terminer cette décennie, nous avons observé un personnage féminin qui s'occupe moins de son enfant. Il s'agit du personnage de Nairobi dans *La casa de papel* qui a un petit garçon. Cependant, même si elle souhaite le retrouver et s'en occuper, Nairobi s'est vue retirer la garde de son enfant. Nous l'avons compté dans les parents qui s'en occupent moins parce nous avons observé des épisodes où des flashbacks de Nairobi la montrant en train de s'occuper seule de son enfant mais puisque ce dernier lui a été retiré et est donc à la garde d'autres personnes il nous a semblé judicieux de l'indiquer dans cette catégorie.



Ainsi, même si dans la vie quotidienne, régie par les stéréotypes de genre et les constructions sociales, les activités concernant les tâches domestiques et la garde des enfants sont généralement attribuées aux femmes, nous remarquons une légère évolution dans les représentations dans les séries télévisées analysées. C'est le personnage de Will dans *Glee* qui nous indique que la répartition des tâches et de la charge mentale est possible au sein d'un ménage.

4.2.6. Le statut marital et la vie sexuelle des personnages principaux

La sexualité et le statut marital est un critère important dans la dénonciation des stéréotypes de genre. Même si les enquêtes permettent de dire que les comportements sexuels des femmes ont connu de nombreuses transformations depuis l'apparition de la contraception féminine, les femmes ont toujours en moyenne moins de partenaires sexuels que les hommes²⁹⁵. Beaucoup d'hommes et de femmes pensent encore que : « par nature les hommes ont plus de besoins sexuels que les femmes »²⁹⁶. Cette soi-disant réalité biologique hiérarchise toujours la sexualité des hommes et des femmes : les hommes auraient besoin de plus d'actes sexuels ; les femmes, quant à

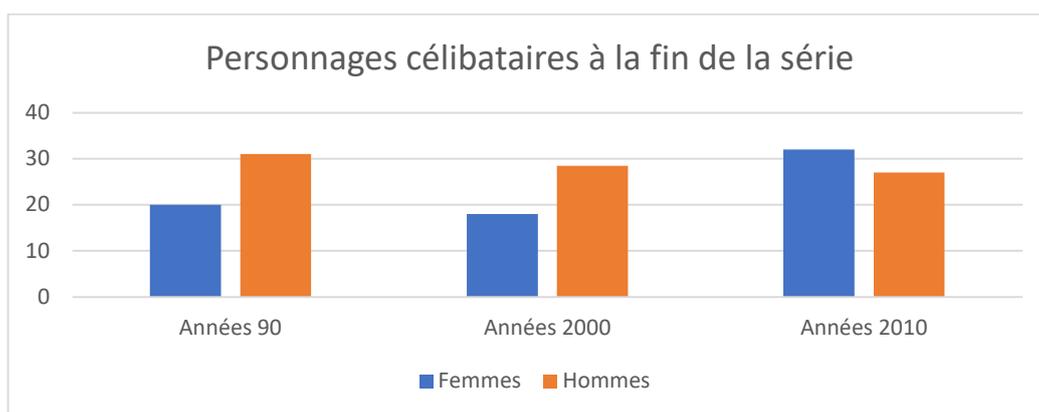
²⁹⁵ CHRISTELLE HAMEL, « Les inégalités de genre sous l'œil des démographes », *Population & Sociétés*, 2014, n°517, p. 2 [En ligne] <https://www.cairn.info/revue-population-et-societes-2014-11-page-1.htm> (consulté le 29 juillet 2021).

²⁹⁶ *Ibid.* p.3.

elles, s'inscriraient plus dans la vie de couple et l'affectivité²⁹⁷. Cette idéologie des différences de besoins sexuels entre les hommes et les femmes reste encore très répandue²⁹⁸. Les femmes sont donc cantonnées à leur rôle reproductif et à leur devoir conjugal. Le plaisir, par contre, se trouve toujours du côté de l'homme²⁹⁹.

Dans les séries analysées, nous avons décidé d'observer les statuts matrimoniaux des personnages à la fin de la série, puisque deux séries mettent en scène des adolescents qui n'ont pas une vie sexuelle très active, mais ils l'acquèrent à la fin de ces séries lorsqu'ils sont adultes.

Dans les années 90, un tiers des hommes et une femme sur cinq sont célibataires à la fin de la série. Les personnages font tous partie de la même série, celle d'*Alerte à Malibu*, mettant en scène avant tout les personnages dans le milieu du travail, bien que quelques intrigues amoureuses soient tout de même insérées. Nous retrouvons aussi dans la série *Friends* le personnage de Joey qui est célibataire pratiquement tout au long de la série. Dans les séries des années 2000, deux femmes sont célibataires à la fin de la série, ainsi que trois hommes. Il s'agit dans *Dr House*, des *Docteurs House*, Wilson, Chase, Park et Cameron, représentés comme des passionnés de leur travail n'ayant pas la place pour des relations amoureuses. Pour les séries des années 2010, 3 hommes et 5 femmes sont célibataires et sont présents dans les trois séries sans caractéristiques communes de par leur lieu de travail par exemple.



En ce qui concerne les personnages mariés ou en couple, dans les années 90 nous avons observé qu'un peu moins de la moitié des hommes rentrent dans cette catégorie et la moitié des femmes également. Il s'agit, dans *Alerte à Malibu*, du

²⁹⁷ *Ibid.*

²⁹⁸ *Ibid.*

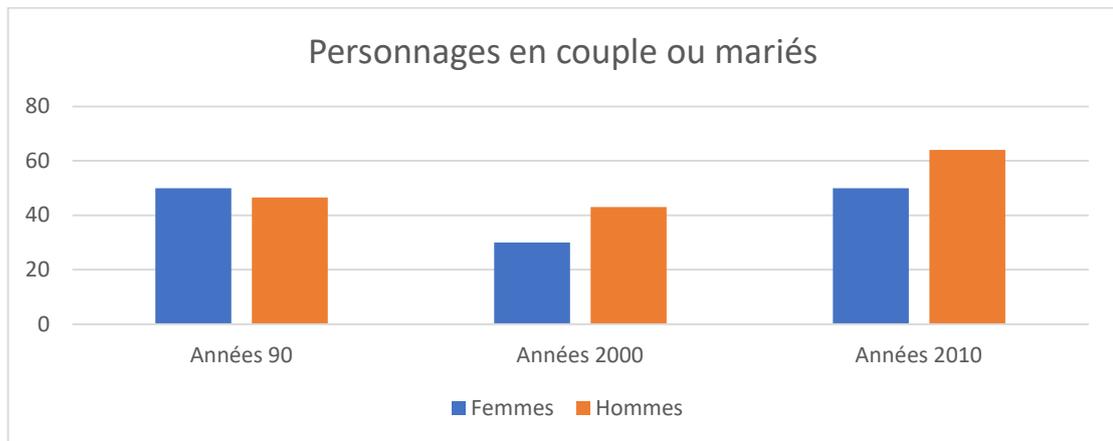
²⁹⁹ *Ibid.*

personnage de Craig qui est marié à Gina depuis le début de la série jusqu'à sa dernière apparition, ainsi que du personnage de Manny qui est en couple avec une autre sauveteuse, April. Dans *Beverly Hills*, à la fin de la série Steve et David sont mariés, le dernier épisode est notamment consacré au mariage de David et Donna. Enfin dans *Friends*, Ross et Chandler sont eux aussi en couple à la fin de la série. Pour ce qui est des femmes, nous savons que dans *Beverly Hills*, Kelly est mariée à la fin de la série ainsi que Donna avec David. Dans *Friends*, les trois personnages féminins principaux sont également toutes les trois mariées.

Dans les séries des années 2000, 6 hommes et 4 femmes sont en couple ou mariés. Ce sont principalement les personnages de *Desperate Housewives* qui rentrent dans cette catégorie, avec Carlos et Gabrielle qui sont mariés du début à la fin de la série, mais aussi Mike, qui avant de décéder au milieu de la série est marié à Susan. Nous retrouvons aussi Tom et Lynette Scavo qui malgré une période de séparation à la fin de la série, durant laquelle les deux protagonistes fréquentent d'autres personnes, se remettent ensemble. Le personnage de Lee est lui aussi en couple dès son apparition dans la série jusqu'à la fin. Si la plupart des personnages de cette série sont en couple c'est avant tout parce que la série met en scène différents couples et ménages dans un quartier résidentiel américain. Nous retrouvons aussi deux autres personnages en couple dans la série *Prison Break*, il s'agit de Michael et Sara qui se rencontrent lors de l'incarcération de Michael et restent ensemble jusqu'à la fin de la série.

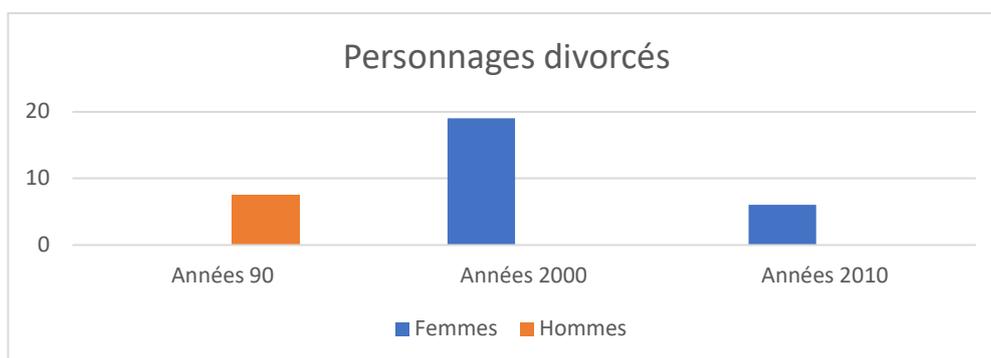
Dans les années 2010, sur les séries observées, deux hommes sur trois et une femme sur deux sont en couple ou mariés. Dans la série *Glee*, Will est marié à Emma, même si au départ de la série il était marié avec une autre femme, dès sa séparation il commence une relation avec Emma. Dans la même série, Finn est également en couple jusqu'à son décès avec le personnage de Rachel, qui après cette tragédie se met à nouveau en couple avec un autre personnage secondaire. Nous avons également Kurt qui est en couple avec Blaine depuis les premières saisons jusqu'à la fin. Pour les autres personnages féminins, Santana et Brittany sont elles aussi en couple depuis le milieu de la série, moment de leur coming out, jusqu'à la fin. Dans la série *Orange Is the New Black*, le directeur de la prison Joe Caputo est lui aussi en couple à la fin de la série avec sa supérieure. Chez les femmes les deux personnages en couple sont Piper et Alex qui ont vécu une aventure ensemble dans leur jeunesse. Lorsqu'elles se retrouvent en prison, elles renouent leurs liens amoureux et restent ensemble jusqu'à la fin de la série. Enfin, dans *La casa de papel*, lors de la dernière saison observée, trois couples

se sont formés lors du premier braquage, il s'agit du Professeur et de Raquel, de Rio et Tokyo, ainsi que de Monica et Denver.



Pour terminer cette première ébauche du spectre des relations amoureuses des personnages principaux, nous allons comptabiliser le nombre de personnages divorcés dans les séries. Ainsi, pour les séries des années 90, un seul personnage est divorcé, il s'agit de Mitch dans *Alerte à Malibu* qui est divorcé une première fois au début de la série et une deuxième fois à la fin. Pour les séries des années 2000, deux personnages féminins le sont, il s'agit d'Eddie et de Renee dans *Desperate Housewives* qui emménagent dans le quartier résidentiel après leurs divorces respectifs. Enfin pour les séries des années 2010, un seul personnage est connu pour être divorcé, il s'agit de Red, la cuisinière au sein de la prison dans *Orange Is the New Black*.

Nous pouvons également noter que nous n'avons pas de renseignement sur le statut marital de plusieurs personnages que nous ne prendrons donc pas en compte pour la suite de cette analyse.



À ce stade, nous voyons que les séries mettent en scène plus de personnages féminins que masculins célibataires et inversement plus de personnages masculins étant en couple. Cette donnée peut nous permettre de mentionner une certaine évolution des stéréotypes concernant le statut marital, les femmes sont moins cantonnées à leur rôle d'épouse et de mère et restent célibataires. Cependant, cette

seule information ne peut pas nous permettre de dire si les stéréotypes de genre sur la vie sexuelle et affective des personnages ont évolué ou pas. Nous allons donc maintenant nous attarder sur la vie sexuelle des personnes pour lesquelles nous disposons des informations.

Dans un premier temps nous avons observé que toutes les personnes en couple ou mariées ont une vie sexuelle active, dans les épisodes analysés. Certains dialogues et certaines scènes nous ont permis d'établir cette observation. Nous allons donc nous focaliser sur celle des personnages célibataires, puisque nous n'avons pas relevé de comportements sexuels spéciaux dans les couples. Nous allons donc compatibiliser les personnages célibataires qui ont une vie sexuelle active, que nous l'ayons remarqué par des scènes explicites ou implicites, ou encore grâce aux dialogues.

Ainsi pour les années 90, nous avons observé que les trois quarts des hommes célibataires ont une vie sexuelle active. Il s'agit de Trevor et Eddie pour *Alerte à Malibu* et de Joey dans *Friends*. Ces derniers sont réputés comme des dragueurs invétérés et racontent leurs expériences d'un soir très fréquemment. Trevor, par exemple dans *Alerte à Malibu*, ne cesse de draguer les jeunes filles sur la plage et quitte très souvent le travail au bras d'une fille différente en fin de journée. A contrario, pour les séries des années 90, la totalité des personnages féminins célibataires n'ont pas de vie sexuelle active, ou tout du moins, nous ne l'avons pas observé dans notre corpus.

Pour les années 2000, deux tiers des personnages masculins célibataires ont une vie sexuelle active. Dans la série *Dr House*, nous avons des informations sur la vie sexuelle du Docteur Chase et du Docteur Wilson pour lesquelles des aventures ont été décrites dans les derniers épisodes. Par exemple, le Docteur Wilson réalise à la fin de la série qu'il est en phase terminale d'un cancer et part à l'aventure où il a notamment un plan à trois avec des serveuses d'un bar auquel il s'arrête. En revanche, nous n'avons pas d'information pour les personnages féminins célibataires. Il est intéressant de noter que dans les séries des années 90 et 2000, dont l'intrigue prend place au sein du milieu professionnel (*Alerte à Malibu* et *Dr House*), nous avons souvent remarqué que les hommes célibataires après leur travail avaient des relations amoureuses et sexuelles, tandis que pour les femmes, cela n'est jamais renseigné. Dans *Alerte à Malibu*, à la fin de la journée, Mitch est à plusieurs reprises vu avec des femmes différentes pour aller boire un verre, et implicitement dans les scènes observées, passer la nuit avec elle. Ce n'est jamais le cas pour les personnages féminins comme Alex par exemple. Même si dans un épisode elle dit clairement qu'elle est prête à rencontrer quelqu'un, elle n'est

jamais vue avec un autre homme que ceux de son équipe. Le même type de comportements est observé dans *Dr House*. Là où les hommes sont vus à l'hôpital, mais aussi en dehors des heures de travail avec des aventures d'un soir, les femmes ne sont vues que dans le contexte professionnel ou, tout du moins, dans les épisodes observés, jamais avec des rendez-vous galants ou des relations éphémères. Cette observation recoupe avec nos données relatées plus haut dans notre analyse. Les hommes semblent avoir un besoin supplémentaire de relations sexuelles comparé aux femmes, comme l'indique Christel Hamel dans son article « Les inégalités de genre sous l'œil des démographes »³⁰⁰. Cependant, il ne faut pas oublier que les comportements sociaux sont tous régis par des constructions sociales et donc des stéréotypes. Ces deux séries rentrent donc typiquement dans un schéma de stéréotypes genrés sur les comportements sexuels.

Cependant, pour les séries des années 2010, la tendance des deux décennies précédentes s'inverse. La vie sexuelle des hommes célibataires n'est décrite dans aucun des épisodes regardés tandis que la vie sexuelle de deux femmes célibataires est montrée. Il s'agit de Nicky et Suzanne dans *Orange Is the New Black* où des scènes érotiques sont très souvent tournées, pour montrer l'avidité de comportements sexuels chez ces personnages.



Nous voyons donc, avec ces informations supplémentaires, que la vie sexuelle des femmes célibataires est amenée de plus en plus à l'écran. Néanmoins, il faut préciser, à nouveau, que la série *Orange Is the New Black* met surtout en avant des personnages féminins. Nous pouvons ici affirmer que nous observons une certaine évolution entre les hommes et les femmes mais nous ne tendons pas vers l'égalité dans cette catégorie d'analyse.

³⁰⁰ C. HAMEL, *Op. Cit.*, p.2.

4.2.7. Le caractère des personnages principaux³⁰¹

Dans cette section, nous allons nous attarder sur les caractères des personnages principaux et leurs représentations stéréotypées. Pour cela nous allons classer par décennies les hommes et les femmes ayant des comportements dits masculins et ceux dits féminins. Pour les identifier, nous allons nous baser sur la liste non-exhaustive des adjectifs communément attribués aux deux genres, relevée par Ruth Amossy dans son ouvrage « Les idées reçues ; sémiologie du stéréotype »³⁰², qui forme une synthèse d'un schéma des stéréotypes de genre relevé par plusieurs sociologues anglophones, issus de différentes universités à Toronto, Londres, Sidney et Boston³⁰³. Ainsi, les croyances stéréotypées sur les femmes sont les suivantes : soumises, dépendantes, pleines de tact, douces, bavardes, passives, plus enclines à suivre qu'à diriger, peu sûres d'elles-mêmes, dépourvues d'ambition, sensibles aux sentiments d'autrui et trop émotives³⁰⁴. Les hommes, quant à eux, sont associés aux attributs suivants : brutaux, rudes, inconscients des sentiments d'autrui, agressifs, ambitieux, dirigeants, confiants en eux-mêmes, aventureux, logiques, compétitifs, décidés et dominateurs.³⁰⁵

Dans les séries observées pour les années 90, la totalité des hommes ont un caractère ou une description correspondant majoritairement aux stéréotypes masculins, c'est-à-dire qu'ils sont brutaux, dirigeants, ambitieux, confiants en eux-mêmes. Par exemple, dans *Alerte à Malibu*, les hommes sont tous considérés comme aventureux de par leur travail de sauveteur où il ne faut pas hésiter à prendre des risques pour sauver des vies. Le personnage principal, Mitch, est le dirigeant de l'équipe de sauvetage, il est rude et ambitieux pour avoir pu obtenir ce poste. Craig, quant à lui, est également ambitieux : il a fait des études de droit pour devenir un grand avocat, même si être sauveteur le passionne aussi énormément. Il est logique, dominateur, rude et inconscient des sentiments d'autrui. On peut l'observer dans les premiers épisodes durant lesquels une femme avec des problèmes psychiatriques le harcèle et se met en danger pour avoir de l'attention. Il reste très dur avec elle pour qu'elle arrête de le suivre. C'est surtout sa femme, Gina, qui prendra soin de la jeune fille en attendant que ses parents viennent à son aide.

³⁰¹ Description complète et détaillée des séries et personnages principaux : Cf. Annexe 6 p. 26.

³⁰² R. AMOSSY, *Op. Cit.*

³⁰³ *Ibid.*, p. 212.

³⁰⁴ *Ibid.*, p. 170.

³⁰⁵ *Ibid.*, p. 171.

Pour poursuivre dans les personnages principaux d'*Alerte à Malibu*, Eddie est lui aussi brutal et agressif. Lorsque Shauni lui fait beaucoup d'avances, il n'hésite pas à être fourbe pour lui faire comprendre qu'il ne veut pas d'elle, il va notamment lui donner de faux numéros et lui avouer après de façon brutale qu'elle ne l'intéresse pas. Trevor, quant à lui, est un personnage très arrogant et confiant en lui-même. Il pense être le meilleur sauveteur de la baie et n'hésite pas à être très compétitif avec Mitch pour savoir qui est le plus fort. Dès le premier épisode, il remet les consignes de Mitch en question et n'en fait qu'à sa tête parce qu'il pense être le meilleur. Enfin Manny, est lui aussi compétitif, conscient et ambitieux. À la fin de la série, il sera très tourmenté suite à un accident qui le paralysera, mettant fin à toutes ses ambitions.

Dans *Beverly Hills*, Brandon est lui aussi confiant et aventureux. On le décrit comme logique, décidé et dominateur dans ses relations de couple. Les autres personnages viennent d'ailleurs souvent lui demander conseil pour sa maturité et sa logique. Steve est un personnage brutal et inconscient des sentiments d'autrui. Au début de la série, il est très souvent cru et insulte beaucoup Kelly qui souffre déjà beaucoup de ses relations avec sa mère. Il est aussi très ambitieux et dirigeant, il devient PDG d'une entreprise de publicité à la fin de la série. Dylan est un garçon brutal et agressif, plusieurs scènes au début de la série le montrent d'ailleurs en train de menacer d'autres garçons. Il est ténébreux et très solitaire, dû à la forte absence de ses parents durant son enfance et son adolescence. Néanmoins, cette épreuve lui a permis d'être conscient des sentiments d'autrui, il est proche des gens et les comprend comme lorsqu'il aide une des surfeuses à sortir de son alcoolisme avec Brandon. David est aussi ambitieux, il veut devenir un grand DJ, mais il reste inconscient des sentiments d'autrui, surtout vis-à-vis de Donna avec qui il se met en couple à la fin de la série. Par exemple, il ne cesse de lui reprocher de vouloir rester vierge jusqu'au mariage.

Dans *Friends*, le personnage de Ross, même s'il présente majoritairement des caractéristiques masculines, comporte aussi des caractéristiques féminines. Par exemple, il est toujours soumis dans les relations de couple qu'il entretient, il suit souvent les décisions de sa compagne, comme lorsqu'il a un enfant avec Carole, c'est elle qui décide de tout. Il est aussi très bavard et émotif, notamment vis-à-vis de ses déceptions amoureuses. Cependant, il reste inconscient des sentiments d'autrui, par exemple à la fin de la série il n'hésite pas à tout mettre en place pour que Rachel ne parte pas vivre à Paris pour le travail de ses rêves, il ne prend pas en compte le fait que

Rachel ne veuille plus être avec lui et ait d'autres envies. Chandler est lui aussi inconscient des sentiments d'autrui, il se moque tout le temps de tout le monde sans soucier du mal que cela peut leur faire. Cependant, Chandler reste un personnage émotif, surtout lorsque cela concerne les divorces et séparations de couples, ayant été très marqué par celui de ses parents dans son enfance. Joey quant à lui correspond totalement aux caractéristiques masculines. Il est rude avec les femmes dès qu'elles s'attachent à lui et est très dominateur avec elles. Il est aussi confiant en ses capacités et ambitieux. Il espère devenir un grand acteur, bien qu'il ne soit doté d'aucun talent et enchaîne les petits rôles dans la publicité. Il est important de mentionner qu'aucune femme n'a un caractère correspondant en majorité aux stéréotypes masculins.

Pour les séries des années 2000, la quasi-totalité des personnages masculins correspondent aux stéréotypes de leur genre, un seul personnage correspond en majorité aux stéréotypes féminins, nous le développerons au point suivant. Aucune femme n'est reprise dans cette catégorie pour cette décennie. Concernant les personnages masculins, les mêmes adjectifs reviennent souvent pour les hommes de *Desperate Housewives*. Tom et Carlos par exemple sont tous les deux des hommes avec de grandes ambitions concernant leur travail. Carlos est même dirigeant et Tom aspire à l'être lui aussi. Ils sont aussi très compétitifs afin de gagner beaucoup d'argent. Néanmoins, même si ces deux personnages peuvent avoir des comportements un peu brutaux lors de disputes conjugales, ils restent extrêmement doux avec leurs enfants. C'est aussi le cas de Mike qui est très doux avec Susan et son fils. Cependant, il peut aussi avoir des excès de colère et paraître brutal, puisqu'il est notamment missionné comme détective privé et tueur à gage au début de la série.

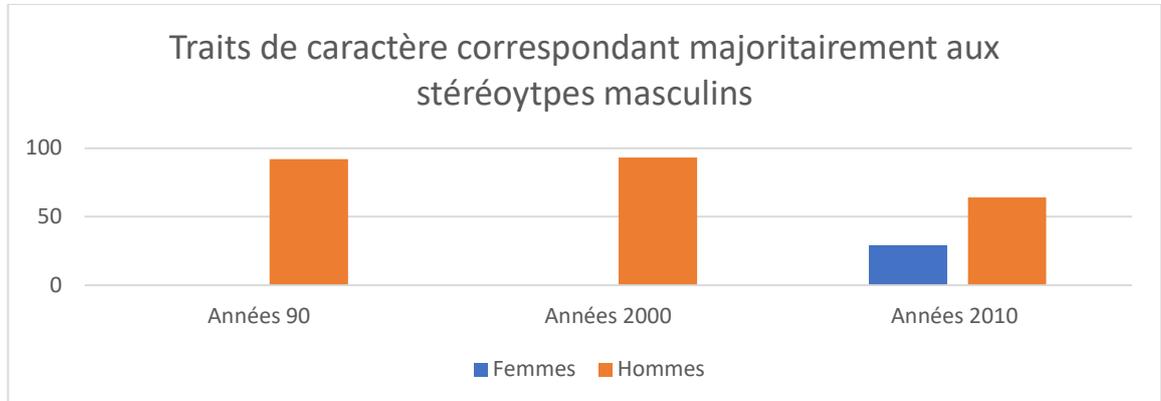
Dans la série *Dr House*, House et Wilson sont des dirigeants puisqu'ils sont chefs de leur départements respectifs. De plus, House est très agressif et rude, il n'en a rien à faire de ce que ressentent les autres, surtout les patients qu'ils ne veut même pas rencontrer. Wilson est cependant plus attentif aux besoins des gens, il est représenté comme l'opposé de House, bien qu'ils soient meilleurs amis. Néanmoins il reste logique et aventureux. Dans les derniers épisodes, on voit d'ailleurs House et Wilson partir à l'aventure lorsque ce dernier apprend qu'il a un cancer incurable. Foreman et Chase sont aussi fortement stéréotypés de manière masculine. Bien qu'ils aient plus d'empathie que le Docteur House, ils restent moins sensibles que les femmes concernant les patients. Le Docteur Chase est quand même très proche des enfants et est décrit comme très créatif et réfléchi, il a également beaucoup confiance en lui.

Dans la série *Prison Break*, les hommes sont extrêmement stéréotypés. Ils sont tous violents et brutaux, ce qui a valu pour la plupart d'entre eux d'être en prison. Michael est très intelligent et logique, il élabore tout le plan d'évasion lui-même mais il reste très sensible et se préoccupe toujours du bien être des autres avant le sien. Lincoln est lui aussi très brutal, c'est un délinquant agressif, tout comme Theodore. Benjamin et Fernando sont quant à eux un peu moins agressifs. Fernando est d'ailleurs très fleur bleue comme par exemple quand il demande de l'aide à Michael pour déclarer son amour à sa fiancée à travers des lettres. Benjamin est lui aussi très sensible, il a notamment été renvoyé de l'armée parce qu'il s'est plaint de la torture infligée à certains militaires.

Pour les années 2010, deux tiers des personnages masculins et un tiers des personnages féminins correspondent aux stéréotypes généralement attribués aux hommes. Pour les hommes, dans *Orange Is the New Black*, il s'agit notamment de Caputo, le directeur de la prison. Il a une apparence lubrique et bourrue mais il porte tout de même un fort intérêt au bien-être de ses détenues. Sam Healy est un des gardiens de la prison. Il est le conseiller de certaines détenues. Healy est un personnage décrit parfois comme attentionné et bienveillant et d'autres fois comme violent et homophobe. Dans *La casa de papel*, le Professeur un homme extrêmement intelligent. Il vit en marge de la société depuis une dizaine d'année, il n'a jamais fait d'autre braquage, mais il a passé sa vie à organiser celui-ci grâce à son ambition. Il est perfectionniste, timide et introverti. Berlin est un braqueur de bijouterie professionnel. Il est misogyne, odieux, égocentrique. Il ne sait pas faire la différence entre le mal et le bien mais il a un grand sens de l'honneur et a un énorme besoin de toujours faire bonne impression. Rio quant à lui correspond majoritairement aux critères masculins puisqu'il est violent et brut mais comporte néanmoins des caractéristiques féminines comme le fait d'être sensible, il est notamment très vite perturbé par ses sentiments pour Tokyo lors du braquage. De plus, même s'il est intelligent, rêveur et immature, il est considéré comme le plus faible du groupe à cause de son jeune âge.

En ce qui concerne les personnages féminins des années 2010 qui correspondent en majorité aux stéréotypes masculins, il s'agit d'Alex, Nicky et Suzanne dans *Orange Is the New Black*. Alex est l'ancienne petite amie de Piper. Elle est décrite comme manipulatrice et très intelligente. Elle reste très peu émotive, et très rude, on ne la voit jamais exprimer ses sentiments ou avoir de l'empathie pour un autre personnage. Nicky est décrite comme une toxicomane : dans les épisodes observés

Nicky est parfois violente et a énormément confiance en elle, surtout en ce qui concerne ses conquêtes sexuelles. Suzanne, elle, est surnommée folle dingue. Elle se met très vite en colère et devient très violente. Elle peut se taper la tête contre le mur et se faire du mal comme être violente avec les autres détenues.



Nous allons maintenant nous attarder sur les personnages correspondant en majorité aux traits de caractère attribués aux femmes. La quasi-totalité des femmes des séries des années 90 correspondent aux stéréotypes. Dans *Alerte à Malibu* celles-ci relèvent tout de même de caractéristiques dites masculines. Leur métier de sauveteuse exige pour elles aussi qu'elles soient aventureuses. Cependant, elles correspondent majoritairement aux stéréotypes féminins. Alex est un personnage très sensible et émotif. Par exemple, dans les derniers épisodes de la série, elle trouve un petit garçon très sensible à la lumière qui vient observer la mer pendant la nuit. Elle est très touchée par son histoire et se met à pleurer. Elle est cependant très ambitieuse puisqu'elle deviendra lieutenant et le bras droit de Mitch. Jill est sauveteuse depuis quelques temps déjà au début de la série. Elle est plus encline à suivre qu'à diriger, elle n'a pas l'ambition de monter d'un grade dans la troupe de sauveteurs. Shauni, elle, est un personnage très dépendant, notamment de Jill qui tente de lui montrer comment devenir une meilleure sauveteuse. Shauni est très peu sûre d'elle-même et très émotive lors de ses premiers sauvetages, elle ne sait pas quoi faire et lorsqu'une petite fille a besoin d'un massage cardiaque, elle est tétanisée par la peur. April est un personnage soumis, elle tente de prendre les devants en prenant des décisions mais est rappelée à l'ordre par Mitch qui ne manque pas de lui rappeler que c'est lui qui dirige. Elle est consciente des sentiments d'autrui, notamment de Manny lorsqu'il sera paralysé. Cependant, April reste très compétitive, un passage la montre notamment en train de gagner une compétition de ski nautique face aux garçons.

Pour ce qui est de *Beverly Hills*, Brenda, Donna et Kelly sont des personnages très doux et bavards, il arrive parfois qu'elles ne s'entendent pas parler tellement elles parlent chacune d'un sujet différent. Cependant, même si Brenda reste sensible et émotive, elle est aussi ambitieuse et aventureuse, elle se met d'ailleurs quelques fois dans des situations dangereuses que ce soit avec des garçons ou l'alcool. Kelly, même si elle paraît avoir confiance en elle, est très insécurisée notamment à cause de sa mère ancienne mannequin qui lui dit de tout faire pour correspondre aux injonctions de la beauté féminine : rester mince et parfois se priver de manger. Donna, quant à elle, est très peu confiante en elle-même notamment à cause de son retard scolaire, cependant elle prend de plus en plus confiance en elle quand elle comprend qu'elle est dyslexique.

Enfin, dans *Friends*, Monica est pleine de tact et douce dans les épisodes analysés. Elle prend toujours soin de ses amis et les aide à traverser les périodes compliquées de leurs vies. On le remarque dès le premier épisode où elle prend soin de son frère et de Rachel qui sont tous les deux en train de vivre une rupture. Rachel est très bavarde et émotive, au début de la série on la voit très souvent pleurer. Elle a cependant de l'ambition à la fin de la série puisqu'elle pourvoit un travail assez haut positionné dans une maison de mode mais au final elle ne s'y rendra pas pour pouvoir se remettre avec Ross, ce qui fait d'elle quelqu'un de soumis à son partenaire, puisque pour rappel, Ross fait tout pour qu'elle reste et il arrive assez facilement à la convaincre. Phoebe quant à elle relève de peu de caractéristiques stéréotypées, qu'elles soient masculines ou féminines, néanmoins elle n'est pas dotée d'ambition puisqu'habitée à vivre dans la rue, peu de choses la contentent. Elle reste assez émotive et sensible aux sentiments d'autrui, dans un des premiers épisodes elle reçoit 1000€ par « accident » et ne veut absolument pas les garder, elle donnera cet argent à une femme qui vit dans la rue puisque Phoebe n'en a pas besoin pour vivre contrairement à la dame. Le fait qu'elle ait beaucoup vécu dans la rue fait d'elle un personnage assez aventureux qui n'hésite pas à se mettre dans des situations ou de se rendre dans des endroits dangereux.

Dans les séries des années 2000, l'ensemble des personnages féminins correspond aux stéréotypes attribués à ce genre. Dans *Desperate Housewives*, les femmes sont notamment bavardes et émotives. En effet, les protagonistes principales, Gabrielle, Lynette, Bree et Susan se rencontrent toutes les semaines pour faire une partie de poker et se raconter les derniers ragots. De plus, hormis le personnage de Lynette, les femmes de cette série ne sont pas dotées d'une grande ambition du point

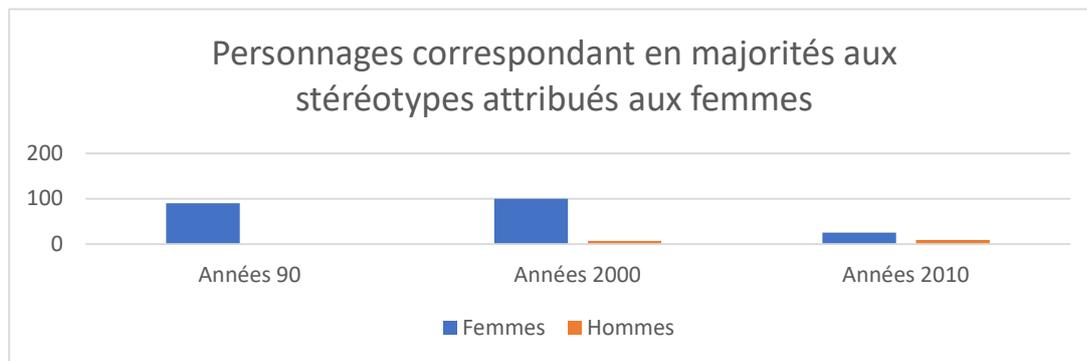
de vue professionnel puisqu'elles sont femmes au foyer. Lynette quant à elle reste à la maison pour s'occuper de ses enfants mais ne le supporte pas et ne manque pas de répéter à son mari qu'elle veut travailler parce qu'elle est excellente dans son travail et qu'elle peut facilement monter les échelons. De plus, puisqu'elles sont femmes au foyer, elles restent aussi complètement dépendantes de leur mari d'un point de vue économique.

Sara dans *Prison Break* est un personnage sensible qui s'occupe des autres et s'occupe beaucoup de son enfant à la fin de la série. Elle est plus encline à suivre qu'à diriger puisqu'elle aide Michael et son frère à s'évader par amour pour Michael. De plus, elle suit Michael dans toutes ses aventures sans jamais rien décider, elle est donc également dépendante de Michael. Enfin dans *Dr House*, les personnages féminins sont dotés de plus d'ambition, notamment le Docteur Cuddy qui est à la tête de l'hôpital. Cependant, les femmes restent décrites comme sensibles et plus proches des patients, tel est le cas du Docteur Cameron mais aussi du Docteur Adams qui est décrite comme sensible et proche des enfants. Cependant, même si le Docteur Park est décrite comme timide, sensible et proche de sa famille, il n'empêche qu'un caractère violent lui est aussi attribué puisqu'elle s'est faite renvoyer du dernier hôpital pour avoir agressé physiquement un homme qui l'a agressée sexuellement.

Pour les séries des années 2010, seul un quart des personnages féminins correspondent aux traits de caractères souvent attribués aux femmes, et se trouvent, pour la plupart, dans la série *Glee*. En effet, dans *Glee*, Santana, Quinn et Brittany correspondent majoritairement aux caractéristiques féminines. Les trois adolescentes suivent tout ce que la coach Sue leur dit de faire à travers l'école. Elles sont, par exemple, missionnées de rentrer dans le *Glee Club* pour que le groupe perde des compétitions. Elles sont donc beaucoup plus enclines à suivre qu'à diriger. De plus, elles sont extrêmement bavardes entre elles. Pour ce qui est de *Orange Is the New Black*, le personnage correspondant le plus à des traits dits féminins est celui de Piper. Au début de la série, Piper est décrite comme douce, timide, sensible et émotive, les premiers instants dans la prison sont très complexes pour elle et elle est souvent très touchée par ces moments-là. Néanmoins, tout au long de la série, un côté sombre et plus violent de Piper surgit.

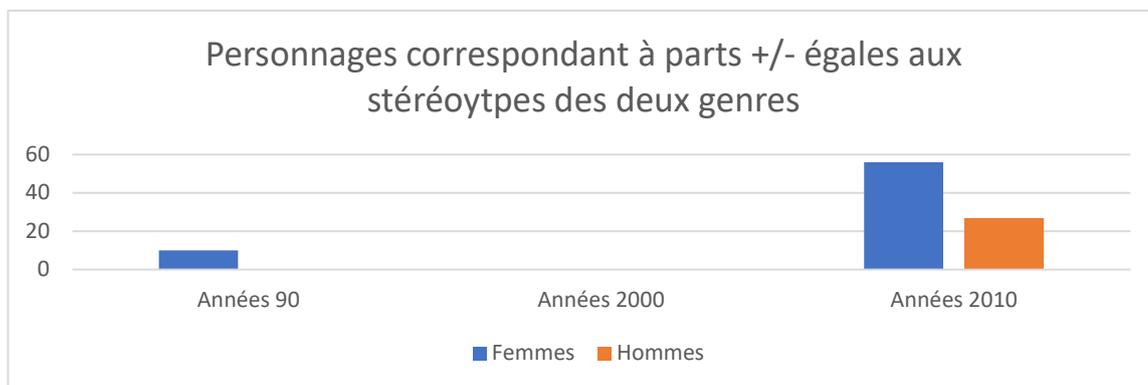
En ce qui concerne les hommes qui appartiennent à cette catégorie, nous en retrouvons deux. Dans les séries des années 2000, c'est le personnage de Lee dans *Desperate Housewives*. Il est en effet, doux, bavard sensible et émotif. Cependant, le

personnage de Lee est homosexuel, ces adjectifs féminins correspondent malgré tout à un stéréotype pour les personnages gays, décrits comme efféminés. Dans les séries des années 2010, il s'agit du personnage de Kurt dans *Glee*. Cependant, Kurt est également un homosexuel et ces caractéristiques dites féminines amènent donc d'autres stéréotypes sur les personnages homosexuels.



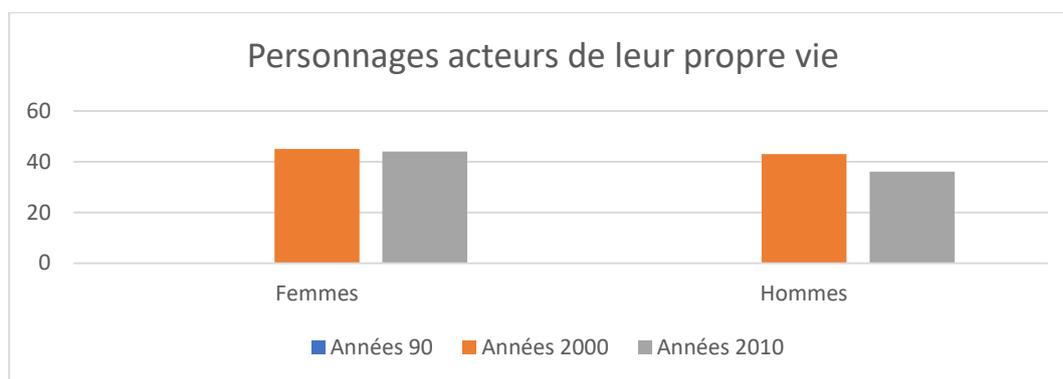
Notre dernière catégorie pour cette partie contient les personnages correspondant à parts égales aux stéréotypes masculins et féminins. Dans les années 90, aucun homme n'entre dans ce point mais une femme y est inscrite. Il s'agit du personnage d'Andrea dans *Beverly Hills*. En effet, bien que timide et sensible, c'est un personnage décrit comme logique et dirigeant. Elle est notamment la rédactrice en chef du journal de l'école pour lequel elle apparaît comme un réel leader. Dans les années 2000, aucun personnage principal qu'il soit un homme ou une femme ne rentre dans cette catégorie. A contrario, dans les années 2010, trois personnages masculins intègrent cette branche, tous appartenant à la série *Glee*. Will Schuester, le professeur d'espagnol, est souvent émotif, on le voit plusieurs fois en train de pleurer à l'écran. Il est aussi plein de tact pour discuter avec ses étudiants. Il a cependant de l'ambition puisqu'il veut mener ses étudiants à gagner les plus grands concours de chorale. Artie est lui aussi un garçon doux et sensible bien qu'il essaye de se montrer violent par moment. Il est en chaise roulante depuis son enfance, il est montré comme sensible et passif, il ne prend jamais les devants de la chorale. Finn Hudson est lui aussi décrit comme un garçon doux et sensible. À l'inverse de son meilleur ami Puck, Finn n'est jamais montré comme violent ou brutal. Il n'a pas réellement d'ambition professionnelle puisqu'il décide de ne pas aller à l'Université comme ses autres camarades à la fin du lycée. Pour ce qui est des femmes, c'est dans les trois séries qu'elles apparaissent avec des traits de caractères correspondants autant aux stéréotypes masculins que féminin, ce sont 7 personnages féminins au total. Dans *Glee*,

il s'agit de Rachel et Mercedes. Elles ont toutes les deux un profil assez similaire : elles ont beaucoup d'ambition pour faire carrière dans la musique, elles s'opposent souvent pour prendre la place de leader de la chorale et ont beaucoup confiance en elles. Néanmoins, elles restent des jeunes filles émotives qui ont le cœur souvent brisé par les garçons. Dans *Orange Is the New Black* ce sont les personnages de Red et de Taystee qui sont représentatives de cette catégorie. Red est en prison pour avoir été impliquée dans la mafia russe. Au sein de la prison elle est chef cuisto et est considérée comme la maman d'un groupe de prisonnières blanches. Elle est froide, autoritaire et a beaucoup d'influence au sein de la prison. Taystee est décrite comme marrante et elle fréquente un groupe de détenues noires. Elle est intelligente mais reste très exubérante. Même si par certains aspects elle est une personne sensible, qui s'attache fortement aux autres, elle est aussi une femme violente et brutale au sein de la prison, elle n'hésite pas à se battre pour défendre ses alliées. Dans *La casa de papel*, ce sont les trois femmes principales qui sont dans cette catégorie : Tokyo, Raquel et Nairobi. Le personnage de Tokyo est décrit comme très sulfureux, impulsif, violent et manque beaucoup d'empathie. Cependant, Tokyo est une femme sensible et émotive, elle exprime très souvent ses émotions de la mauvaise manière, en frappant ou en criant mais elle reste sensible. Raquel, elle, reste aussi une personne sensible et émotive mais elle est violente et brutale. Elle est aussi très rude, elle a dû évoluer dans un monde d'hommes, la police, et a réussi à se hisser dans des hautes places en tant qu'enquêtrice. Elle reste néanmoins dépendante du Professeur à la fin de la série puisqu'elle abandonne tout pour le suivre et s'enfuir avec lui. Nairobi est une battante féministe, qui n'hésite pas à prendre le pouvoir à de multiples reprises durant le braquage. Elle dirige les otages pour la création de nouveaux billets dans la banque par exemple. Mais elle reste très émotive, surtout lorsqu'il s'agit de son fils, et montre beaucoup ses émotions à l'écran aussi.



Nous voyons donc une petite évolution, dans les années 2000, notamment puisqu'un personnage masculin prends des traits plus féminins, même si les femmes ne sont pas pour autant plus masculines. Dans les années 2010, au contraire, les femmes deviennent plus masculines.

De surcroît, à la fin de chaque série, certains personnages sont acteurs de leur propre vie. Par cela nous voulons dire qu'ils ne restent pas dans leur quotidien à subir ce qu'il se passe autour d'eux mais qu'ils prennent leur vie en main pour devenir ce qu'ils veulent. Dans les années 90, aucun personnage n'est montré comme étant acteur de sa propre vie à la fin de la série. Dans les années 2000, c'est presque la moitié des hommes et la moitié des femmes qui le sont. Dans *Desperate Housewives*, Bree devient Député, Lynette PDG, Gabrielle grande chroniqueuse de mode et dans *Prison Break*, Sara s'évade de prison. Dans *Dr House*, House et Wilson partent à la grande aventure pour ne plus subir leur vie quotidienne et leur travail après toutes les péripéties qu'ils ont vécues. Pour les séries des années 2010, ce sont le tiers des hommes et presque la moitié des femmes qui sont acteurs de leur propre vie. Il s'agit des personnages principaux de *La casa de Papel* qui s'enfuient tous sur une île déserte pour ne pas être retrouvés par Interpol après le braquage. Nous retrouvons aussi Piper, dans *Orange Is the New Black*, qui reprend sa vie en main tout en étant complètement transformée et endurcie par la prison. Nous retrouvons aussi Rachel et Mercedes, dans *Glee*, qui deviennent de grandes artistes à contrario de ce qu'on leur a toujours dit plus jeunes. Nous avons donc de plus en plus de personnages acteurs de leur propre vie et ce sont notamment plus de femmes qui se libèrent de leur quotidien.



Nous pouvons ici observer une certaine égalité entre les personnages féminins et masculins, correspondant à la catégorie « être acteur de sa propre vie ». Les années 2000 ont autant d'hommes et de femmes, et les années 2010 ont un peu moins d'homme dans cette catégorie.

4.3. Existe-t-il une évolution des stéréotypes de genre dans les séries depuis les années 90 ?

Après avoir retracé, l'évolution des (in)égalités entre les hommes et les femmes dans la présence numérique, après avoir réalisé le test de Bechdel, après l'analyse des apparences physiques, des situations professionnelles, domestiques, sexuelles mais aussi des traits de caractère des personnages principaux, nous pouvons affirmer qu'une évolution des stéréotypes de genre a été amorcée entre les années 90 et 2010 dans les séries. Nous avons plus de femmes présentes dans les séries télévisées et qui ont le premier rôle. L'apparence physique des femmes a elle aussi beaucoup changé. Nous retrouvons beaucoup plus de corps variés et divers qui ne correspondent pas aux canons de beauté dans les séries des années 2010 par rapport à celles des années 90. En ce qui concerne les professions, de plus en plus de femmes exercent des métiers dits masculins, les tâches domestiques commencent à être représentées comme partagées entre les conjoints. La vie sexuelle des femmes est plus libérée comme nous l'avons vu, les personnages féminins sont de plus en plus créés avec des traits de caractère masculins.

Cependant cela ne veut pas dire qu'il n'y a plus de stéréotypes de genre mais tout simplement que ceux-ci se sont transformés. Par exemple, la femme au foyer des années 90 n'est pas la femme au foyer des années 2000. Dans *Beverly Hills*, la maman des jumeaux Walsh reste à la maison toute la journée, fait les tâches ménagères en attendant sagement que son mari et ses enfants rentrent à la maison. Dans *Desperate Housewives*, on a différents types de femmes aux foyers, elles sont aussi un peu plus violentes, plus curieuses, plus logiques, elles fouinent dans le quartier pour élucider des mystères. Dans les années 2010, c'est encore un autre type de femme au foyer qui est montré, notamment avec le personnage de Red, dans *Orange Is the New Black*, qui était femme au foyer mais impliquée dans la mafia russe. La femme est toujours au foyer, ce qui est un stéréotype, mais néanmoins, toutes les caractéristiques qui gravitent autour de ce statut de femme au foyer se sont transformées.

Nous observons aussi que les changements dans les stéréotypes s'opèrent beaucoup plus chez les femmes que chez les hommes. C'est par exemple le cas dans notre point sur l'analyse des traits de caractères ou certaines femmes ont des traits de personnalité majoritairement assimilés aux hommes, mais l'inverse prend plus de temps à se développer.

Nous émettons l'hypothèse que ces stéréotypes évoluent en même temps que la société et en fonction de l'horizon d'attente des spectateurs, notion que nous allons développer dans la suite de ce mémoire. Il nous reste maintenant à savoir si cette évolution a été perçue par les téléspectateurs de chaque génération.

5. CHAPITRE 4 : RÉSULTATS DE L'ÉTUDE DE RÉCEPTION

Dans ce dernier chapitre, nous allons confronter nos résultats concernant l'évolution des stéréotypes de genre dans les séries télévisées à la perception des spectateurs appartenant aux différentes générations de séries. Afin d'établir si l'évolution des stéréotypes de genre dans les séries a été perçue par les téléspectateurs, nous avons réuni 18 informateurs, 6 par génération (3 hommes, 3 femmes). La seule condition était d'avoir eu entre 15 et 25 ans durant la première diffusion des séries appartenant à chaque génération et de les avoir toutes vues. Chaque groupe a d'abord été interrogé sur ses affects envers les différentes séries afin de replacer le spectateur dans une position active dans le processus de réception³⁰⁶. La deuxième partie concerne les stéréotypes de genre, qui seront au cœur de cette analyse. Nous avons demandé aux spectateurs si, de mémoire, ils se souvenaient de stéréotypes de genre et s'ils le remarquaient à l'époque. Cette partie de l'entretien nous permettra de mettre en parallèle les résultats de notre étude sur les stéréotypes de genre avec les réponses de nos informateurs. Enfin, en troisième partie, nous leur avons demandé s'ils regardaient toujours des séries et si, pour eux, les stéréotypes de genre évoluaient.

Nous clôturerons cette analyse en travaillant autour de la notion d'horizon d'attente de H. R. Jauss³⁰⁷ pour analyser les données collectées avec les entretiens semi-directifs. Cela permettra de vérifier notre hypothèse selon laquelle l'horizon d'attente aurait été modifié depuis les années 90 jusque dans les années 2010.

5.1. La perception des stéréotypes de genre

Avant de comprendre si l'horizon d'attente a changé depuis les années 90 jusque dans les années 2010, il est nécessaire d'analyser les entretiens. D'abord, pour comprendre si les téléspectateurs interrogés ont perçu des stéréotypes de genre similaires à ceux que nous avons analysés dans le chapitre précédent. Ensuite, pour comprendre s'ils ont perçu une évolution de ces stéréotypes depuis les années 90 jusqu'à aujourd'hui dans les séries.

5.1.1. La présence numérique

Dans notre analyse, nous avons remarqué que de plus en plus de femmes sont introduites dès le premier épisode des séries mais aussi qu'elles étaient davantage à

³⁰⁶ S. GIRE, *Op. Cit.*

³⁰⁷ H. R. JAUSS, *Op. Cit.*

avoir le premier et le second rôle au fil des décennies. De la même manière, une première inégalité entre les genres a été nommée par quelques informateurs concernant la présence numérique. Romain remarque, par exemple, que dans *Prison Break*, série des années 2000 : « Il y a énormément d'hommes [...] maintenant c'est une prison d'hommes et à part le docteur, il n'y a pas de femmes »³⁰⁸. Par contre, dans les années 2010 certains informateurs ont remarqué qu'il y avait plus de femmes, c'est le cas de Ludivine :

Au niveau du nombre de femmes, enfin *Orange Is the New Black* à côté parce que ça c'est que des femmes. Mais dans *La casa de papel*, il y a beaucoup de femmes sachant que c'est des gros braqueurs et des *badass* et on n'aurait pas mis des femmes il y a 10 ans³⁰⁹.

Julie remarque elle aussi cette présence numérique de plus de femmes dans *La casa de papel* : « Je pense que y avait autant de femmes que d'hommes. Quoique..., je trouve en fait qu'il y avait plus de femmes fortes [qu'avant] mais il y avait toujours plus de mecs ». ³¹⁰

5.1.2. L'apparence physique

Dans notre analyse nous avons conclu que de moins en moins de personnages, hommes ou femmes, correspondent aux critères de beauté au fil des décennies et que les femmes sont encore trop souvent considérées comme des objets sexuels mais que cette tendance est elle aussi à la baisse. Certains informateurs ont remarqué une différence numérique significative entre les hommes et les femmes au niveau de l'apparence physique. En outre, la majorité des personnes interrogées, lorsque l'on évoque les stéréotypes, abordent directement le rapport au corps. Beaucoup nomment les injonctions à la minceur pour les femmes, surtout dans les années 90. C'est le cas de Séverine lorsqu'elle discute de la série *Beverly Hills* :

Par exemple tu as Kelly, elle est fille de mannequin, elle doit toujours être au top, mince, elle fait de l'anorexie d'ailleurs. Tout ça pour plaire à sa mère qui ne l'aime pas. Oui c'est stéréotypé, tout le monde n'est pas comme ça dans la réalité³¹¹.

Une autre série où le corps féminin stéréotypé a beaucoup été abordé est *Alerte à Malibu*. Tous les informateurs se sont mis d'accord sur le stéréotype du personnage joué par Pamela Anderson comme nous le dit Catherine : « [...] notamment Pamela

³⁰⁸ Annexe 7 p. 77.

³⁰⁹ Annexe 7 p. 106.

³¹⁰ Annexe 7 p. 139.

³¹¹ Annexe 7 p. 43.

Anderson et ses gros seins, c'était un peu trop dans la caricature³¹² [...] c'était vraiment le stéréotype de la californienne type : blonde avec fausse poitrine et lèvres refaites »³¹³. Les personnages féminins dans *Alerte à Malibu* sont fortement sexualisés comme le dit Lionel : « Shauni et Pamela Anderson là, c'est des bimbo elles sont là que pour leur physique »³¹⁴ tout comme Sabine : « les garçons s'ils regardaient *Alerte à Malibu* ce n'était pas pour Mitch Buchannon »³¹⁵.

Dans *Desperate Housewives*, l'apparence physique est, elle aussi, revenue plusieurs fois : « Gabrielle c'est le cliché de la belle femme mannequin qui se tape le petit mec beau et musclé »³¹⁶, nous rapporte Laetitia. Dans la série *Glee*, au début des années 2010, Lucien aborde également des stéréotypes sur les corps des femmes :

[...] au niveau féminin les populaires sont toutes fines, c'est clairement la bimbo soit conne soit pétasse sur les bords qui s'en prend aux autres. Rachel même si on la fait passer pour une paumée, elle est mince, elle a une forte poitrine, elle s'habille bien³¹⁷.

Beaucoup évoquent aussi les pom-pom girls et leur caractère sexualisé par les vêtements comme nous le dit Julie : « Ben dans *Glee* c'est typique, les filles sont fort habillées en mini-jupes et tout ça. Les cheerleaders c'est le super stéréotype des filles aux Etats-Unis »³¹⁸.

La thématique du vêtement intervient également au sujet de *La casa de papel*, Julie aborde aussi comment les femmes sont stéréotypées à ce niveau :

Les filles sont fort féminines dans leur habillement je pense à Tokyo et Nairobi, en dehors de leur uniforme de Dali. Elles ont des décolletés et tout mais elles s'assument, mais maintenant est-ce qu'on ne les sexualise pas un peu ?³¹⁹

Cette sexualisation, William l'aborde également pour cette série : « Les personnages féminins, surtout Tokyo, il y a toujours un côté hypersexuel qui est mis en avant mais pas dans les personnages masculins dans mes souvenirs »³²⁰. Les informateurs ont donc en majorité repéré des stéréotypes concernant l'apparence physique des personnages et leur sexualisation, surtout chez les femmes.

³¹² Annexe p. 48

³¹³ Annexe p. 51

³¹⁴ Annexe p. 68

³¹⁵ Annexe p. 72

³¹⁶ Annexe p. 87

³¹⁷ Annexe p. 132

³¹⁸ Annexe p. 138

³¹⁹ Annexe p. 139

³²⁰ Annexe p. 111

5.1.3. La situation professionnelle

Au même titre que l'apparence physique des personnages, la situation professionnelle de ceux-ci a été souvent relevé parmi les stéréotypes lors de nos entretiens. Pour rappel, dans notre analyse nous avons observé que les « métiers masculins » restaient très souvent attribués aux hommes mêmes si les femmes commencent à s'y intégrer, mais que les « métiers féminins » restaient avant tout alloués aux femmes. Dans les années 90, pour *Beverly Hills*, beaucoup ont mentionné le statut professionnel des parents de Brandon et Brenda, comme nous le décrit Séverine « madame Walsh qui était femme au foyer »³²¹, tout comme Catherine :

Dans *Beverly Hills*, on voit que le père doit aller travailler tous les jours, il est assez occupé, avec la mère à la maison ; c'était le stéréotype des familles idéales dans ces années fin 80 - début 90³²².

Toujours dans *Beverly Hills*, Joël, lui, voit des métiers genrés chez David et Donna :

[...] je pense que David était DJ et on ne voyait pas des filles faire ça [...] Je me demande si Donna n'est pas vendeuse dans une boutique de mode c'est un truc de fille ça, je pense qu'à l'époque un garçon qui aurait bossé là-dedans on aurait dit qu'il était homosexuel quoi.³²³

Joël et Séverine³²⁴ ont aussi remarqué que dans *Alerte à Malibu*, c'est Mitch, un homme, qui est le chef de la brigade de sauveteurs³²⁵, et donc le poste à responsabilités de cette équipe est tenu par un homme. Dans les séries des années 2000, le même phénomène est assez présent pour avoir été remarqué par les enquêtés, c'est-à-dire la présence quasiment exclusive des hommes dans des postes hautement placés. Par exemple, dans *Dr House*, Romain souligne que le chef de service est forcément un homme³²⁶. Dans *Prison Break*, Thomas évoque que « l'inspecteur de police principal est un homme »³²⁷ mais aussi que « Dans *Dr House* ce sont beaucoup des médecins masculins, mais la directrice de l'hôpital est une femme »³²⁸. Dans *Desperate Housewives*, le fait que les femmes soient toutes mères au foyer a aussi été remarqué par Laetitia³²⁹ et Ludivine³³⁰, notamment. La notion de *care work*, décrite dans le chapitre précédent est apparue également avec Laetitia : « Maintenant que j'y pense

³²¹ Annexe 7 p. 43.

³²² Annexe 7 p. 51.

³²³ Annexe 7 p. 58.

³²⁴ Annexe 7 p. 43.

³²⁵ Annexe 7 p. 68.

³²⁶ Annexe 7 p. 78.

³²⁷ Annexe 7 p. 83.

³²⁸ *Ibid.*

³²⁹ Annexe 7 p. 100.

³³⁰ Annexe 7 p. 105.

dans *Prison Break*, oui la femme est infirmière, elle va prendre soin de tout le monde, ça aussi c'est typiquement féminin »³³¹.

Dans les années 2010, les interrogés ont remarqué que dans *La casa de papel* ce sont souvent les hommes qui dirigent, comme nous le dit William³³², mais également de manière générale dans toutes les séries :

Les postes de pouvoir dans les trois séries c'est des hommes, *Orange* le directeur est un homme, quoique on a une femme qui prend le pouvoir après mais elle montrée comme si elle cassait la virilité des hommes. *Glee* pareil le directeur est un homme, *La casa* le chef du braquage est un mec.³³³

La même remarque a été faite par Marion. Néanmoins, elle remarque que certaines femmes sont montrées avec un peu de pouvoir également mais que ce n'est qu'éphémère :

Dans les autres séries, comme *La casa de papel* c'était beaucoup les hommes qui dirigeaient, le Professeur pour tout le plan et Berlin à l'intérieur de la banque. Même si Nairobi a repris le flambeau à un moment donné ben ça n'a pas duré très longtemps.³³⁴

Ce pouvoir repris par les femmes a été aussi mentionné par Ylénia qui en tire des contre-stéréotypes :

Il y a aussi une scène avec Nairobi et le matriarcat a commencé, au début je ne m'en suis pas rendue compte mais c'est Berlin, donc un mec, qui fait la loi dans la maison. Nairobi quand ils ne sont plus raisonnés³³⁵, elle reprend le flambeau et les femmes sont capables de reprendre tout ça si pas mieux que les hommes.³³⁶

5.1.4. La situation domestique

Si les stéréotypes liés aux corps et aux métiers ont beaucoup été remarqués, ce n'est pas le cas des tâches domestiques. Nous avons identifié dans notre analyse des séries que la répartition des tâches domestique commence à changer dans les années 2010. Cependant, peu des informateurs se souvenaient avoir vu les personnages accomplir des tâches ménagères, comme l'explique Catherine :

Puis au niveau des tâches ménagères aussi *Beverly Hills* : la mama qui restait à domicile, c'était un gros stéréotype. On ne voyait jamais les enfants faire le ménage, c'étaient des enfants de riches. Dans *Alerte à Malibu*, je n'ai pas de souvenirs de les avoir vu faire le moindre rangement, courses, ménage, etc. Dans *Friends*, ils rentraient tous avec notamment des sacs de courses, filles ou garçons.³³⁷

Pour Joël, en revanche, les stéréotypes au niveau des tâches ménagères sont évidents :

³³¹ Annexe 7 p. 87.

³³² Annexe 7 p. 111.

³³³ Annexe 7 p. 112.

³³⁴ Annexe 7 p. 119.

³³⁵ Les personnages n'agissent plus de manière raisonnée quand le plan ne marche pas comme prévu.

³³⁶ Annexe 7 p. 125.

³³⁷ Annexe 7 p. 52.

« [...] là je pense que la femme qui fait la bouffe, la vaisselle, qui s'occupe du ménage ça c'est toujours des femmes, c'est flagrant. Je pense que dans *Friends* c'est toujours Monica »³³⁸.

Pour les séries des années 2000, les tâches ménagères ont été évoquées majoritairement pour la série *Desperate Housewives*. Comme l'indique Catherine :

Bree qui reste à la maison et qui est la femme de ménage parfaite, Susan qui essaie de s'en sortir comme elle peut et à qui je pourrais plutôt m'identifier. Lynette avec tous ses gosses mais qui veut quand même à côté de cela travailler ; là on met que les femmes veulent arriver à travailler et être l'égal de l'homme mais que d'un autre côté elle est quand même prisonnière de son statut de mère et de responsable de la maison³³⁹.

Laetitia relève elle que dans *Desperate Housewives*, le couple Lynette et Tom peut contribuer à un contre-stéréotype :

Lynette elle est femme d'affaires, mais elle travaille quand même donc ça casse le stéréotype. Enfin non vu qu'elle a dû arrêter sa carrière pour s'occuper des enfants et laisser son mari travailler [...] Finalement dans le couple Lynette et Tom, lui devient homme à la maison [...] ça casse les stéréotypes même si ce n'est pas fort poussé³⁴⁰.

En ce qui concerne les enfants, seul William a abordé le sujet en parlant de *La casa de papel* : « La policière, Raquel. C'est le seul personnage dont le statut de parent est mis en avant, elle doit absolument protéger sa fille, etc. »³⁴¹.

En ce qui concerne le statut marital et la vie sexuelle des personnages principaux, ces concepts n'ont été mentionnés qu'une seule fois par Laurent : « Je me souviens d'une meuf qui couchait un peu partout dans *Glee*. Elle se faisait insulter et le mec à côté qui fait pareil, on ne lui a jamais rien dit limite, on le félicite »³⁴².

5.1.5. Les traits de caractère stéréotypés des personnages

Dans notre analyse, nous étions arrivée à la conclusion que les traits de caractère dits masculins commencent à être attribués aux femmes mais que l'inverse n'a pas encore été réellement amorcé. Les stéréotypes de caractère attribués généralement à chaque genre ont été pointés par certains de nos informateurs. Par exemple, l'aspect selon lequel les femmes seraient plus faibles et plus émotives a été relevé par Julie : « Les cheerleaders c'est LE super stéréotypes des filles aux Etats-Unis. Puis c'est fort stéréotypé avec les toilettes où elle se remaquillent et où elles

³³⁸ Annexe 7 p. 58.

³³⁹ Annexe 7 p. 53.

³⁴⁰ Annexe 7 pp. 87-88.

³⁴¹ Annexe 7 p. 111.

³⁴² Annexe 7 p. 144.

pleurent tout le temps »³⁴³. Cet aspect, qui représente les femmes comme étant plus faibles que les hommes, a été abordé aussi dans le cadre de *La casa de papel*, notamment par Lucien :

Le Professeur c'est un homme qui est le cerveau de l'opération, il est beau gosse en plus et aussi l'inspecteur est une femme mais elle se fait manipuler par le mec et on retrouve un peu ça dans *Lucifer* etc. Il n'y a rien à faire la personne qui manipule c'est souvent l'homme même si, elle, elle est haut placée dans son travail³⁴⁴.

Au niveau des attributs caractériels des personnages, on retrouve également le stéréotype du rangement que remarque Jérôme : « Effectivement les mecs sont bordéliques, les filles organisées et leur appartement est toujours très propre »³⁴⁵. De surcroît, l'attribut dit féminin concernant le fait de prendre soin des autres a été souvent cité. Romain dit notamment que la femme médecin dans *Prison Break* était « jolie, à l'écoute et très gentille »³⁴⁶. Pour Joël également : « évidemment les filles prenaient sans doute soin des autres et les garçons devaient être plus bruts »³⁴⁷. Les caractères plus violents et brutaux présents chez les hommes en tant que stéréotypes ont eux aussi été remarqués, comme l'indique Marion à propos de *Glee* :

Je trouve que dans *Glee* tous les personnages sont très genrés. Quand je pense aux mecs, Puck est un stéréotype ambulante à lui tout seul. C'est le gars qui est brut, je m'en fous de tout, c'est un *bad boy*, il s'en fout des relations avec les filles, il harcèle les gens différents comme Kurt et Artie.³⁴⁸

Laurent remarque aussi que les hommes sont très souvent associés à la violence, comme dans *Orange Is the New Black* : « Au niveau des gardes, les femmes étaient tout de suite très masculines. Mais ça restait quand même beaucoup des hommes gardiens et ils étaient souvent violents ils frappaient les femmes et tout si je me souviens bien »³⁴⁹.

5.2. L'évolution des stéréotypes de genre

Dans le chapitre précédent, nous avons conclu que les stéréotypes de genre avaient évolué depuis les années 90. Nous allons maintenant vérifier si cette évolution a été perçue par les spectateurs grâce aux entretiens qui ont été menés. Nous allons aussi confronter les différentes générations pour comprendre si leur perception des stéréotypes et de leur évolution sont les mêmes.

³⁴³ Annexe 7 p. 138.

³⁴⁴ Annexe 7 p. 132.

³⁴⁵ Annexe 7 p. 101.

³⁴⁶ Annexe 7 p. 77.

³⁴⁷ Annexe 7 p. 58.

³⁴⁸ Annexe 7 p. 118.

³⁴⁹ Annexe 7 p. 138-139.

D'une manière générale, tous les informateurs ont relevé une évolution des stéréotypes de genre dans les séries télévisées. Pour les informateurs des séries des années 90, il y a clairement une évolution des stéréotypes de genre. Pour Séverine, c'est surtout au niveau des corps des femmes : « Aussi maintenant il y a moins de filles bimbo, maintenant t'es ronde et tu peux passer à la télé avant pas. Je pense aussi que les gens regardent plus au jeu des acteurs qu'à leur physique »³⁵⁰. Pour Catherine, cette évolution passe avant tout par une présence féminine plus forte, avec des rôles principaux : « Sinon dans les nouvelles séries qui sont apparues, je dirais oui car justement la place de la femme avec des rôles plus importants est devenue quelque chose de tout à fait normal »³⁵¹. De plus, pour elle :

Elles [les femmes dans *La casa de papel*] ont même la possibilité de décider même si c'est le Professeur qui reste au-dessus de tout le monde et qui décide pour tout le monde mais dans les faits, on voit les femmes qui sont violentes, que ce ne sont pas que les hommes qui peuvent être violents et qui peuvent tuer, ce que l'on n'avait pas dans les années 90 et 2000.

Joël remarque lui aussi que de plus en plus de femmes sont présentes dans des rôles principaux à la télévision de manière générale³⁵². On voit également beaucoup plus d'hommes s'atteler à des tâches dites féminines : « Mais même dans les films on voit plus d'hommes qui font des tâches ménagères [...] »³⁵³.

Pour Bernard, en revanche, il y a bien une évolution mais pas aussi grande qu'entre les séries des années 70/80 avec celles des années 90 :

Elle est probablement plus grande en comparaison aux années 70 où la femme était encore fort rabaissée. [...] si on prend l'exemple de *l'Agence Tous Risques* on ne voyait que les mecs, parfois la gonzesse mais qui était toujours rabaissée. *McGiver* il n'y avait presque pas de femmes non plus. Maintenant quand on regarde des séries policières par exemple il y a beaucoup plus de femmes dans les équipes etc.³⁵⁴

Lionel prend lui aussi l'exemple des séries policières pour expliquer l'évolution des stéréotypes de genre : « Mais tous les trucs à la con avec des enquêtes et tout, je pense qu'on voit de plus en plus de femmes et dans les trucs d'hôpitaux on voit des hommes aussi qui sont infirmiers »³⁵⁵.

Ces cinq premiers intervenants trouvent que cette évolution est nécessaire, qu'il faut montrer plus de choses « réelles » comme l'indique Séverine³⁵⁶. Cependant, pour

³⁵⁰ Annexe 7 p. 44.

³⁵¹ Annexe 7 p. 53.

³⁵² Annexe 7 p. 59.

³⁵³ Annexe 7 p. 59.

³⁵⁴ Annexe 7 p. 64.

³⁵⁵ Annexe 7 p. 69.

³⁵⁶ Annexe 7 p. 44.

Sabine, contrairement aux autres, elle remarque qu'il y a une évolution mais que celle-ci n'est pas intéressante :

Mais je ne sais pas si elles sont toujours très intéressantes [les évolutions concernant les femmes]. Je ne les trouve pas sympathiques les femmes fortes. Les personnages me dérangent [...] dans *La casa de papel*, pour être fortes elles deviennent détestables, elles ridiculisent les hommes pour se sentir forte et ce n'est pas nécessaire.³⁵⁷

Pour les années 2000, l'évolution a elle aussi été remarquée. Pour Romain les séries d'aujourd'hui sont très différentes :

[...] j'ai regardé *Gotham* [série sur le super-héros Batman], maintenant c'est un peu fantastique et là c'est vraiment mélangé. Il y a des femmes qui sont des héros. Les personnages c'est autant les hommes que les femmes qui deviennent fous ou sont violents, c'est vraiment bien mélangé. Les femmes ce n'est pas des ménagères ou des secrétaires c'est des boss au même titre que les hommes. Donc pour moi oui ça a beaucoup bougé quand même.³⁵⁸

Il remarque aussi une évolution au niveau de la représentation des corps féminins qui n'est plus actuelle : « Puis ben les années 80 et 90 où les femmes étaient tout le temps à poils ben voilà, c'était juste pour que les mecs se rincent l'œil »³⁵⁹. Pour Thomas, il y a une évolution mais celle-ci n'est pas encore parfaite : « Il y a encore des rôles typiquement de femmes et d'hommes. Par exemple dans *Baron Noir* il y a une femme présidente de la République en France. Cela évolue mais je pense qu'il y a encore du travail »³⁶⁰. Toutefois, depuis les années 90, il reconnaît malgré tout le chemin parcouru surtout au niveau du corps de femmes³⁶¹. Pour Jérôme, l'évolution vient seulement d'apparaître : « [...] je pense que ça continue encore maintenant aussi mais peut-être que sur les 5 dernières années, on fait un peu plus attention, on diversifie un peu »³⁶². Pour Ludivine, il y a bien évidemment une évolution, cependant, tout dépend des séries mais celles présentées dans cette étude comprennent une évolution.³⁶³

Pour les intervenants des séries des années 2010, ils ont fortement remarqué une évolution, notamment William en ce qui concerne le travail domestique :

Par exemple ma mère dans les années 90 elle regardait *Cote West*, c'est un peu l'ancêtre de *Desperate Housewives*. Les femmes étaient à la maison, elles font toutes les tâches et attendent que leur mari rentre. L'homme qui fait la demande en mariage etc. Vraiment plein de clichés. Maintenant dans les années 2000/2010 on met des personnages qui bousculent les codes.³⁶⁴

³⁵⁷ Annexe 7 p. 73.

³⁵⁸ Annexe 7 pp. 78-79.

³⁵⁹ Annexe 7 p. 79.

³⁶⁰ Annexe 7 p. 83.

³⁶¹ Annexe 7 p. 84.

³⁶² Annexe 7 p. 101.

³⁶³ Annexe 7 p. 107.

³⁶⁴ Annexe 7 p. 113.

Marion rejoint les propos de William. Pour elle, une évolution a été amorcée entre les années 90 et 2000, mais la fin des années 2010 montre un « changement monstre »³⁶⁵. Elle évoque aussi la plus forte présence de héros féminins dans les séries³⁶⁶, ce que Julie apporte aussi³⁶⁷. Ylénia, elle, pense que les séries actuelles défient les stéréotypes genrés, par exemple une série qu'elle a récemment regardée évoque « une fille des années 50 bien rangée avec son petit mari, donc il y a plein de stéréotypes mais maintenant on casse tous les codes, elle prend son indépendance, elle choque, elle devient humoriste »³⁶⁸. Laurent, lui aussi, pense que l'« on casse de plus en plus les stéréotypes »³⁶⁹. Cependant, certaines séries restent tout de même fortement stéréotypées, comme l'indique Ylénia : « Là je pense à *Emily in Paris* [série qui met en scène un jeune américaine qui vient travailler à Paris] qui est sorti cette année. C'est que du cliché, ok la série est légère mais c'est énorme les stéréotypes [...] »³⁷⁰. Dans la continuité, Laurent constate que « les stéréotypes changent mais restent un peu noyés [...] Il n'y a pas une évolution brutale où on passe du négatif au positif. C'est plutôt qu'il y a des trucs négatifs mais il y a encore plus de choses positives qui arrivent »³⁷¹. Lucien pense, quant à lui, que nous tendons vers un changement des stéréotypes mais uniquement du côté féminin :

[...] je pense qu'on va vers des stéréotypes différents parce qu'on part du principe que la femme n'est plus cette petite chose soumise qui pense juste à être belle. Je pense que ça bouge plus au niveau des stéréotypes féminins mais masculins pas trop je crois. J'en suis convaincu même si de base dans la société patriarcale c'est l'homme qui pose problème on va quand même se concentrer sur ce que les femmes doivent faire et pas les hommes³⁷².

D'une manière globale, les informateurs pour les séries des années 90 perçoivent donc une évolution des stéréotypes de genre, surtout concernant le nombre de femmes et leur place dans les séries, mais aussi dans les métiers exercés. Pour ceux des séries des années 2000, les informateurs indiquent tous qu'il y a bien une évolution des stéréotypes, d'un point de vue de la représentativité, des métiers mais aussi des traits de caractère. Cependant, cette génération estime qu'il manque encore de la diversité au niveau des personnages féminins, notamment. Les informateurs des séries des années 2010 ont tous observé une évolution, dans un premier temps pour les

³⁶⁵ Annexe 7 p. 120.

³⁶⁶ Annexe 7 p. 121.

³⁶⁷ Annexe 7 p. 140.

³⁶⁸ Annexe 7 p. 127.

³⁶⁹ Annexe 7 p. 145.

³⁷⁰ Annexe 7 p. 126.

³⁷¹ Annexe 7 p. 147.

³⁷² Annexe 7 pp. 133-134.

mêmes raisons que leurs aînés. Néanmoins, ils vont encore plus loin dans leur réflexion en ajoutant que les femmes sont plus souvent remises en question que les hommes, ou encore que les stéréotypes changent grâce à de nouveaux stéréotypes et contre-stéréotypes, comme l'a amené Laurent³⁷³ d'une manière générale.

Nous pouvons donc déduire que l'évolution que nous avons observée dans le chapitre précédent entre en corrélation avec ce que les spectateurs ont perçu. On a plus de femmes dans les séries, elles sont moins sexualisées et on représente des corps différents des standards de beauté dominants. Les femmes exercent plus de métier d'hommes et inversement, les hommes s'occupent de plus en plus des tâches ménagères. Une évolution des stéréotypes de genre a donc été amorcée, selon nos informateurs : même si l'égalité n'a pas encore été atteinte, beaucoup de choses ont changé.

5.3. L'horizon d'attente : élément central de l'évolution des stéréotypes

Nous savons maintenant que les stéréotypes de genre ont évolués depuis les années 90 et que cette évolution a été perçue par les téléspectateurs. Néanmoins, nous avons remarqué que les intervenants pour les séries des années 2010 ont remarqué plus de stéréotypes de genre. Pour rappel, notre hypothèse initiale était la suivante : entre 1990 et 2010, l'horizon d'attente dans lequel les séries se sont inscrites a lui-même évolué. Qu'en est-il dans les faits ?

Afin de répondre à cette question, il est nécessaire de définir la notion d'horizon d'attente. Ce concept de Hans Robert Jauss³⁷⁴ peut être distingué en deux parties : l'horizon esthétique (ou horizon d'attente littéraire) et l'horizon d'attente social³⁷⁵. L'horizon de l'expérience esthétique tient ses origines dans la philosophie esthétique de Baumgarten qui oppose la connaissance sensible à la connaissance rationnelle³⁷⁶. À la deuxième moitié du XIX^e siècle, la notion de perception esthétique est reprise par les artistes qui souhaitent s'opposer à l'art industriel et vulgaire³⁷⁷. Ainsi, de manière simplifiée, l'horizon de l'expérience esthétique pour H.R. Jauss correspond à l'ensemble des attentes esthétiques que peut avoir un spectateur pour une future œuvre,

³⁷³ Annexe 7 p. 147.

³⁷⁴ SYLVIA GIRE, « Horizon d'attente(s) », dans *Socius : ressources sur la littérature et le social*, [En ligne] <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/43-horizon-s-d-attente> (consulté le 17 juillet 2021).

³⁷⁵ H. R. JAUSS, *Op. Cit.*, p. 284.

³⁷⁶ *Ibid.*, p. 155.

³⁷⁷ *Ibid.*

sur la base des codes acquis lors de confrontations passées à des œuvres du même genre³⁷⁸. Nonobstant l'importance de cette notion pour définir une partie du concept d'horizon d'attente, il nous faut surtout nous focaliser sur la notion d'horizon d'attente social pour répondre à notre problématique.

En effet, l'horizon d'attente social est la disposition de l'esprit qui conditionne la réception³⁷⁹. Le lecteur, lorsqu'il réceptionne une œuvre, ne se contente pas de comprendre les codes pour déchiffrer cet objet d'art, il utilise aussi sa précompréhension du monde avec ses intérêts, ses désirs et ses besoins³⁸⁰. Ces intérêts sont influencés par les systèmes de classe et par la société³⁸¹. Le lecteur peut s'attendre à un sens ou un modèle communicationnel des œuvres qui le conforte dans sa vision de la société, ou au contraire le bouscule³⁸².

Au cours de notre étude de réception, nous avons observé un changement d'horizon d'attente social entre les différentes générations sur plusieurs points. En effet, les attentes générales pour les séries ne sont pas tout à fait les mêmes en fonction des générations. Pour les années 90, les répondants ont avant tout nommé des attentes esthétiques plutôt que sociales. Catherine, par exemple, l'exprime en ces termes : « j'aime bien quand il y a une histoire qui se suit et pas un épisode suivi d'un autre, il faut une histoire de fond »³⁸³. Pour Sabine, il faut avant tout que ce soit délassant, peu importe le genre et le thème des séries³⁸⁴.

En ce qui concerne les spectateurs des séries des années 2000, beaucoup ont amené des attentes basées sur l'esthétique, comme Romain qui apprécie une grande diversité dans les séries : « je regarde vraiment de tout, c'est vraiment pour me distraire. Il n'y a pas un genre que je préfère »³⁸⁵. Vanessa, quant à elle, a besoin de changement et de nouvelles histoires : « ce qui m'accroche c'est un personnage intéressant et une intrigue un peu différente de ce que l'on a l'habitude de voir »³⁸⁶. Néanmoins, d'autres intervenants pour cette génération ont des attentes sociales en plus d'esthétiques. Ils ont besoin, pour certains, de repères sociaux dans les séries télévisées. Ludivine a besoin de voir plus de représentativité : « Puis j'en ai marre des

³⁷⁸ *Ibid.*

³⁷⁹ *Ibid.*, p. 284.

³⁸⁰ *Ibid.*

³⁸¹ *Ibid.*

³⁸² *Ibid.*, p. 291.

³⁸³ Annexe 7 p. 51.

³⁸⁴ Annexe 7 p. 71.

³⁸⁵ Annexe 7 p. 77.

³⁸⁶ Annexe 7 p. 94.

gros clichés. J'aime bien quand les femmes prennent un peu le pouvoir »³⁸⁷. Thomas a besoin d'apprendre de nouvelles choses : « J'attends que ça me divertisse et me change les idées mais que ça m'apprenne également certaines choses »³⁸⁸. Pour d'autres, comme Laetitia, les séries qui nous font réfléchir ne l'intéressent pas pour le moment : « Genre la série sur le Noravirus [*L'Autre côté* : série sur un virus destructeur] au début ça m'angoissait, ça nous plonge dans 30 ans puis avec tout ce qu'on vit, je trouve ça réaliste donc vraiment ça m'angoissait un peu »³⁸⁹.

Pour la génération suivante, si Ylénia et Julie évoquent des raisons esthétiques telles que l'intrigue³⁹⁰ et les personnages³⁹¹, les autres évoquent surtout des raisons sociales. Ce qui attire William dans une série, par exemple, c'est qu'elle le bouscule : « J'attends que ça ait une résonance sur moi-même ou sur la société, que ça me fasse découvrir une problématique que je ne connais pas »³⁹². Pour Marion ce qu'elle apprécie particulièrement c'est « que ce ne soit pas trop loufoque [...] »³⁹³ et lorsque « c'est très recherché et ça te fait réfléchir à plein de choses »³⁹⁴. Lucien évoque lui aussi cette réflexion sur la société : « J'aime bien les séries avec des thématiques humaines et qui te permettent de t'interroger sur la société »³⁹⁵.

Avec ces propos, nous nous sommes rendue compte que les générations plus jeunes ont besoin de plus de thématiques sociétales afin de comprendre le monde qui les entoure. À l'inverse, les générations qui ont regardé des séries dans les années 90 attendaient, à l'époque, avant tout du divertissement à travers des intrigues et des personnages sympathiques et, pour la plupart, c'est encore le cas aujourd'hui.

Ensuite, nous avons observé que la culture et l'éducation³⁹⁶ ont été des thèmes abordés par les générations plus jeunes. Même si Lionel³⁹⁷ se rend compte que « les cultures ça influence à peu près tout dans la vie »³⁹⁸ et que « les séries représentent

³⁸⁷ Annexe 7 p. 105.

³⁸⁸ Annexe 7 p. 82.

³⁸⁹ Annexe 7 p. 87.

³⁹⁰ Annexe 7 p. 125.

³⁹¹ Annexe 7 p. 138.

³⁹² Annexe 7 p. 111.

³⁹³ Annexe 7 p. 118.

³⁹⁴ *Ibid.*

³⁹⁵ Annexe 7 p. 131.

³⁹⁶ Sous les notions de culture et éducation, nous reprenons la manière dont nos représentations sociales sont construites et inculquées dans la société. L'éducation peut aussi être considérée comme le fait de s'éduquer sur des thèmes de société tels que le genre afin de le comprendre dans sa complexité et déconstruire les conceptions qui nous ont été traditionnellement inculquées.

³⁹⁷ Appartenant à la génération des années 90.

³⁹⁸ Annexe 7 p. 69.

aussi des cultures »³⁹⁹, la notion ne revient que plus tard avec la génération des années 2010 avec William et Laurent. Pour William la notion d'éducation est importante dans les séries, en plus du divertissement,

En regardant ce genre de série [*Dear White People* : séries sur la communauté afro-américaine dans les Universités aux USA], tu t'éduques toi-même je trouve. Par exemple le réalisateur de la série avec le handicap [personnage principal gay porteur de handicap dans la série *Special*], il incarne lui-même le personnage principal il est lui-même concerné. Dans *Orange* je pense que t'avais des scénaristes de toutes ethnies et orientations sexuelles. C'est vraiment les premiers concernés qui écrivent c'est vraiment super. Je cherche vraiment des visions différentes et apprendre des choses⁴⁰⁰.

De la même manière, Laurent évoque que l'éducation, en termes de déconstruction sociale, joue un grand rôle dans sa manière de regarder les séries : « J'ai grandi dans un milieu où, de base, je n'étais pas prédisposé à me questionner. Mais petit à petit, je me suis formé moi-même »⁴⁰¹.

D'ailleurs, Laurent évoque que quand il regardait *Glee*, il ne se rendait pas compte des stéréotypes, contrairement à l'époque à laquelle il a commencé à regarder *Orange Is the New Black* et *La casa de papel* : il s'en est rendu compte beaucoup plus vite. De fait, beaucoup des informateurs des années 90 et 2000 nous ont confié ne pas avoir conscience des stéréotypes de genre, à l'époque où les séries étaient diffusées. Certains évoquent que maintenant qu'ils sont plus âgés, ils comprennent plus de choses : c'est le cas de Séverine⁴⁰², Catherine⁴⁰³, Bernard⁴⁰⁴ et Lionel⁴⁰⁵. Les mêmes raisons ont été évoquées par Romain⁴⁰⁶, Thomas⁴⁰⁷, Laetitia⁴⁰⁸ et Jérôme⁴⁰⁹. Ludivine et Vanessa, elles, se rendaient compte de tous ces stéréotypes, surtout dans *Desperate Housewives*⁴¹⁰. Ludivine aborde aussi le fait que sa maman l'a beaucoup initiée à observer les séries d'un point de vue féministe mais que « forcément [elle] ne voyai[t] pas tout »⁴¹¹.

Dans les années 2010, William accorde que dans *La casa de papel*, il n'avait jamais songé à observer les stéréotypes de genre, mais que dans *Glee* et *Orange Is the*

³⁹⁹ *Ibid.*

⁴⁰⁰ Annexe 7 p. 111.

⁴⁰¹ Annexe 7 p. 145.

⁴⁰² Annexe 7 p. 44.

⁴⁰³ Annexe 7 p. 52.

⁴⁰⁴ Annexe 7 p. 64.

⁴⁰⁵ Annexe 7 p. 68.

⁴⁰⁶ Annexe 7 p. 78.

⁴⁰⁷ Annexe 7 p. 83.

⁴⁰⁸ Annexe 7 p. 88.

⁴⁰⁹ Annexe 7 p. 100.

⁴¹⁰ Annexe 7 p. 94.

⁴¹¹ Annexe 7 p. 106.

New Black, les stéréotypes l'ont tout de suite marqué⁴¹². Ylénia, quant à elle, observait certaines choses dans *Glee* : « Mais c'était très vite fait quand même cette observation je ne creusais pas plus. En règle générale pour les autres séries c'est avec du recul maintenant »⁴¹³. Au contraire, pour Marion :

Pour *La casa de Papel* je me suis faite la réflexion, pour *Glee* pas du tout. Je ne remettais pas en question ce qu'on mettait dans la série parce que c'était une série bienveillante qui prônait l'acceptation des gens, on est différents mais on est géniaux. Mais maintenant je me dis, il y a des choses qui ne sont pas bien présentées, ça renforce certains stéréotypes etc.⁴¹⁴

Propos que Lucien rejoint, bien que dans *Glee* : « j'étais quand même mal à l'aise que l'homosexuel soit décrit comme féminisé, que soi-disant, un homme hétéro est viril et pas un homosexuel et ça me dérangeait »⁴¹⁵.

Nous nous rendons donc compte que l'aspect social de l'horizon d'attente est de plus en plus abordé au fil des générations et que cet horizon se modifie au fil du temps. Cela s'explique par le fait que les nouvelles générations de spectateurs s'attendent à plus d'impact et d'éducation de la part des séries sur des sujets sociétaux, et qu'elles se sont plus vite rendues compte des stéréotypes de genre, par rapport aux interrogés des années 90 et 2000. Nous pouvons donc confirmer que l'horizon d'attente sur le plan social, selon la définition de Jauss, a été modifié.

⁴¹² Annexe 7 p. 111.

⁴¹³ Annexe 7 p. 126.

⁴¹⁴ Annexe 7 p. 119.

⁴¹⁵ Annexe 7 p. 133.

6. PROLONGEMENT DE LA PROBLÉMATIQUE

Dans le cadre de notre étude sur les stéréotypes de genre, nous avons remarqué que la notion d'orientation sexuelle était à maintes reprises abordée lors de nos entretiens. Nous tenions à ajouter un point pour prolonger notre problématique puisque nous avons soulevé un flou entre les notions de genre et d'orientations sexuelles.

En effet, bien que le genre, ou l'identité de genre, se réfère à « la réponse offerte à la question visant à savoir si l'on est un homme, une femme, ou autre, en considérant que c'est personnel et susceptible d'évolution »⁴¹⁶, l'orientation sexuelle ne se base pas sur cette reconnaissance d'identité de genre. En effet, il s'agit du « comportement sexuel et affectif entre personnes du même sexe, de sexe opposé ou indistinctement »⁴¹⁷. Le genre et l'orientation sexuelle sont donc deux notions distinctes mais comme nous avons pu l'apercevoir dans nos entretiens, cette distinction reste floue. Lorsque nous avons abordé les stéréotypes de genre et l'évolution de ceux-ci, presque tous nos intervenants ont abordé l'homosexualité et sa représentation dans les séries⁴¹⁸. Nonobstant l'importance de cette problématique sociétale, nous avons pris le choix de l'exclure, notre étude se focalisant sur le genre et ses stéréotypes.

⁴¹⁶ JEAN-SÉBASTIEN SAUVÉ, « L'interdiction de discriminer les personnes trans dans la Charte des droits et libertés de la personne : pour l'ajout de l' « identité de genre » et de l' « expression de genre » à la liste des motifs de distinctions illicites », dans *Homoparentalité, transparentalités et manifestations de la diversité familiale : les défis contemporains de la parenté*, 2015, p. 110 [En ligne] <https://www.erudit.org/en/journals/efg/1900-v1-n1-efg02283/1034203ar.pdf> (consulté le 8 août 2021).

⁴¹⁷ CHRISTOPHE FALCOZ, AUDREY BECUWE, « La gestion des minorité discréditables : le cas de l'orientation sexuelle », dans *La Découverte : Travail, genre et société*, p.71 [En ligne] <https://www.cairn.info/journal-travail-genre-et-societes-2009-1-page-69.htm> (consulté le 8 août 2021).

⁴¹⁸ Annexe 7 pp. 68, 71-72, 74, 89, 97, 107, 112-113, 125-126, 133, 135, 138, 140, 144.

7. CONCLUSION

Au travers de ce mémoire, nous avons questionné les représentations de genre au petit écran grâce au média de divertissement que sont les séries télévisées. Les stéréotypes de genre régissent nos représentations sociales et notre compréhension du monde. Ils sont présents dans tous les domaines socio-culturels, y compris les médias et les séries télévisées.

Pour répondre à notre problématique concernant l'existence d'une évolution des stéréotypes de genre et leur perception par les spectateurs, nous avons élaboré plusieurs grandes catégories nous permettant d'analyser les stéréotypes. Grâce à l'observation de la présence numérique des hommes et des femmes, les représentations de leur apparence physique et des professions, mais également l'analyse des situations maritales et domestiques et enfin en s'attardant sur les traits de caractère des personnages principaux, nous en sommes arrivée à la conclusion que depuis les années 90, les stéréotypes de genre ont évolué dans les séries télévisées.

Toutefois, si une évolution existe bel et bien et qu'elle a été perçue par notre groupe de spectateurs enquêtés, ce n'est pas pour autant que les stéréotypes de genre ont été abolis. Il en reste encore beaucoup à déconstruire pour voir les inégalités de genre et les discriminations s'éteindre. Par exemple, nous avons observé que de plus en plus de femmes avaient un « métier dit masculin », mais que le contraire n'est pas encore réellement observé. La déconstruction et les différentes remises en question des sexes et des genres sont encore trop souvent attribuées aux femmes. Les hommes, eux, bien que certains aspects aient également évolué, comme par exemple le fait qu'ils soient de moins en moins perçus comme de grands séducteurs comme ce fut le cas pour Joey dans *Friends* et la plupart des personnages masculins dans *Alerte à Malibu*, ne se voient pas attribuer des rôles plus « féminins », que ce soit par leur caractère, leur apparence physique ou encore leur profession.

Si ce mémoire se veut être une amorce d'une analyse globale de la représentation genrée dans les séries télévisées, il n'a pas pu analyser tous les stéréotypes de genre dans les séries télévisées. Des problématiques comme l'hypersexualisation des femmes ou l'hypervirilité toxique, la culture du viol, les violences sexuelles et sexistes n'ont pas pu être abordées. Il serait donc intéressant de prolonger la réflexion de ce mémoire sur plus de thématiques.

Même si nous avons observé une évolution des stéréotypes de genre, il est important de ne pas faire une généralité. Toutes les nouvelles productions sérielles ne

font pas évoluer leurs stéréotypes. Comme l'a mentionné un enquête⁴¹⁹, des séries comme *Emily in Paris*, sortie en 2020, montrent encore énormément de stéréotypes qu'ils soient de genre ou autre. Cependant, puisque nous avons analysé les séries les plus populaires en Belgique, nous pouvons avancer que les stéréotypes de genre sont bel et bien en train d'évoluer dans les séries télévisées.

Néanmoins, nous n'avons pas pu identifier clairement les raisons de cette évolution. Nous n'avons vérifié qu'une hypothèse qui pourrait en être la cause : l'horizon d'attente. Cet horizon est bien l'une des raisons pour lesquelles les stéréotypes évoluent. Nous avons vu que les informateurs des générations différentes avaient des attentes sociales et esthétiques différentes. L'horizon d'attente général des spectateurs est donc en constante évolution, ce qui explique que les représentations sociales sont également en évolution. Néanmoins, il resterait encore à étudier d'autres questions sur les causes : est-ce que la société évolue parce que les séries et productions culturelles évoluent ? Est-ce que ce sont les séries qui changent grâce à la société et ses représentations sociales ? Ou encore, est-ce que les séries et la société sont dans des influences réciproques ?

Si nous vivons dans une société qui commence à abolir et à déconstruire les représentations sociales, il reste encore beaucoup de travail de déconstruction à réaliser, que ce soit sur des thèmes larges de la société, mais aussi dans les médias. Les combats féministes restent encore très importants actuellement. Si nous voulons vivre dans une société plus équitable pour les minorités, abolissant les stéréotypes qu'ils soient de genre, de race, de culte ou tout autre sujet menant à des discriminations systémiques, il est important de réaliser un travail de déconstruction des représentations, qui sont la cause évidente des discriminations.

⁴¹⁹ Annexe 7 p. 127.

8. BIBLIOGRAPHIE

Revues :

DORTIER, JEAN-FRANÇOIS « Dossier : l'identité sexuelle : Nos Cinq sexe », dans *Sciences Humaines*, n°235, Mars 2012 [En ligne] https://www.scienceshumaines.com/nos-cinq-sexes_fr_28394.html (consulté le 20 juillet 2021)

PFEUTI SANDRA, « Représentations sociales : quelques aspects théoriques et méthodologiques », dans *Vous avez dit... Pédagogie ?*, Université de Neuchatel, science de l'éducation, mai 1996 [En ligne] <https://core.ac.uk/download/pdf/83636231.pdf> (Consulté le 25 mai 2020)

Livres :

AMOSSY RUTH, *Les idées reçues ; sémiologie du stéréotype*, éd. Nathan, coll. « Le texte à l'œuvre », 1991

BADINTER ELISABETH, *XY : de l'identité masculine*, éd. Odile Jacob, coll. « le livre de poche », 1992

BOURDIEU PIERRE, *La domination masculine*, éd. du Seuil, coll. « Points Essais », 1998

BUTLER JUDITH, *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*, trad. de l'américain par C. Kraus, Paris, éd. La Découverte, 2005

CHOLLET MONA, *Beauté fatale : les nouveaux visages d'une aliénation féminine*, éd. La découverte, Paris, 2012

DETREZ CHRISTINE, *La construction sociale du corps*, éd. Seuil, coll. « Points Essai », 1998

DE BEAUVOIR SIMONE, *Le deuxième sexe : Les faits et les mythes*, Gallimard, Paris, 1976

ETHIS EMANUEL, *Pour une Poé(i)tique du questionnaire en sociologie de la culture: le spectateur imaginé*, L'Harmattan, Paris, 2004

GARNIER YVES, KAROUBI LINE (dir.), *Dictionnaire Larousse Maxipoche*, Paris, éd. Larousse, 2008

GAZALÉ OLIVIA, *Le mythe de la virilité : un piège pour les deux sexes*, éd. Robert Lafont, coll. « Agora », Paris, 2017

JAUSS HANS ROBERT, *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, Paris, 1978

JAVEAU CLAUDE, *L'enquête par questionnaire : Manuel à l'usage du praticien*, éd. l'Université de Bruxelles

LALLET MÉLANIE, *Il était une fois...le genre : le féminin dans les séries animées françaises*, éd. l.n.a., coll. « études et controverses », Paris, 2014

LAUFER LAURIE, ROCHEFORT FLORENCE, *Qu'est-ce que le genre ?*, éd. Petite Bibliothèque Payot, coll. « Philosophie », Paris, 2014

LEJEUNE CHRISTOPHE, *Manuel de l'enquête qualitative : Analyser sans compter ni classer*, éd. Deboeck Supérieur, Louvain-la-Neuve, 2019

MARTINE JOËL, *Féminin/masculin : Le conflit des sexes, de la nature, de la culture*, éd. Libre & Solidaire, 2020

RENNES JULIETTE, *Encyclopédie critique du genre*, éd. La découverte, Paris, 2016

REY ALAIN, MORVAN DANIELE, FIRMIN GILLES, *Le Robert de poche*, Paris, 2012

Dossier pédagogiques :

BOUTIN-LAGACÉ ANNE-MARIE, *Atelier 02 : Les stéréotypes de genre : Secondaire 01*, Université du Québec à Montréal, 2014

Article web :

ACHIN CATHERINE, « Un « métier d'hommes » ? Les représentations du métier de député à l'épreuve de sa féminisation », dans *Revue française de science politique*, 2005 [En ligne] <https://www.cairn.info/revue-francaise-de-science-politique-2005-3-page-477.htm> (consulté le 29 septembre 2021)

BERTINI MARIE-JOSEPH, « Le Gender Turn, ardente obligation des sciences de l'information et de la communication françaises », dans *Questions de communication*, n° 15, 2009 [En Ligne] : <https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/532> (consulté le 4 juin 2021)

BESSON ANNE, « L'arbre et la forêt : postérité de Tolkien en fantasy », dans *Revue de la BNF*, 2019/2, n° 59, p. 15 [En ligne] <https://www.cairn.info/revue-de-la-bibliotheque-nationale-de-france-2019-2-page-12.htm> (consulté le 30 septembre 2021)

BILAND EMILIE, MINOC JULIE, OEHMICHEN HÉLÈNE, « S'occuper des enfants, un truc de meufs ? », dans *Manuel indocile de sciences sociales*, 2019 [En ligne] <https://www.cairn.info/manuel-indocile-de-sciences-sociales--9782348045691-page-752.htm> (consulté le 29 juillet 2021)

BISCARRAT LAETITIA, « Mélanie Lallet, il était une fois le genre. Le féminin dans les séries animées françaises », dans *Travail, Genre et Société*, n°37, 2017, pp.189-191 [En ligne] <https://www.cairn.info/revue-travail-genre-et-societes-2017-1-page-189.htm> (consulté le 24 juillet 2021)

BISCARRAT LAETITIA, « Le genre de la réception : stéréotypes de genre et fictions sérielles », dans *Communication*, Vol. 33 n°2, 2015 [En ligne] <https://journals.openedition.org/communication/5775> (consulté le 7 juin 2020) p. 4

BOUTET MARJOLAINE, « Soixante ans d'histoire des séries télévisées américaines », dans *Revue recherche en civilisation américaine*, juin 2010 [En ligne] <http://journals.openedition.org/rcca/248> (consulté le 25 juin 2021)

BOUTET MARJOLAINE, « Histoire des séries télévisées », dans *Décoder les séries télévisées*, éd. De Boeck Supérieur, 2017 [En ligne] <https://www.cairn.info/decoder-les-series-televeees--9782807308176-page-11.htm> (consulté le 25 juin 2021)

BRUNET MARIE-HÉLÈNE, « Test de Bechdel et agentivité des femmes dans l'histoire : analyse des discussions sur un forum en ligne », dans *Revue de recherches en littérature médiatique multimodale*, novembre 2020 [En ligne] <https://www.erudit.org/fr/revues/rechercheslmm/2020-v12-rechercheslmm05680/1073685ar.pdf> (Consulté le 27 juillet 2021)

COENE JEAN-PIERRE, « Les français et les belges sont forts différents...Nuançons ! », dans *Choc Culturel*, septembre 2015 [En ligne] <https://chocculturel.com/2015/09/16/les-francais-et-les-belges-sont-forts-differents-nuancons/#:~:text=Une%20proximit%C3%A9%20culturelle%20implique%20une,autres%2D%20de%20la%20d%C3%A9tecter%20ais%C3%A9ment.> (consulté le 28 juillet 2021)

COLIN ARMAND, « Les professeur-e-s des écoles au regard du genre : des carrières à deux vitesses ? », dans *Carrefours de l'éducation*, 2011 [En ligne] <https://www.cairn.info/revue-carrefours-de-l-education-2011-1-page-193.htm> (consulté le 29 septembre 2021)

COLLETTE-CARRIÈRE RENÉE, LANGELIER-BIRON LOUISE, « Du côté des filles et des femmes, leur délinquance, leur criminalité », dans *Les femmes et la justice pénale*, 1983, pp.27-48 [En ligne] <https://www.erudit.org/en/journals/crimino/1983-v16-n2-crimino916/017179ar.pdf> (consulté le 28 juillet 2021)

DAGENAIS HUGUETTE, « Compte rendu de Nicole-Claude Mathieu : l'anatomie politique. Catégorisation et idéologie du sexe », dans *Recherche féministes*, Vol. 5 n°1, 1992, pp.179-183 [En ligne] <https://www.erudit.org/fr/revues/rf/1992-v5-n1-rf1645/057681ar.pdf> (consulté le 5 juillet 2021)

DESCHAMPS CATHERINE, « Discriminations, genre et espaces publics parisiens : L'effet pervers est pavé de bonnes intentions », dans *Journal des Anthropologues*, 2017 [En ligne] https://journals.openedition.org/jda/6819#xd_co_f=ZjIyOGQxNzgtNDM3MC00M2VkLTgyMjMtNWl3Y2U4NjRhNDQ3~ (consulté le 30 septembre 2021)

DESSINGES CATHERINE, PERTICOZ LUCIEN, « Les consommations de séries télévisées des publics étudiants face à Netflix : Une autonomie en question », dans *Les Enjeux de l'information et de la communication*, 2019, pp. 5-23 [En ligne] <https://www.cairn.info/revue-les-enjeux-de-l-information-et-de-la-communication-2019-1-page-5.htm> (consulté le 2 août 2021)

DE WASSEIGE MATHIEU, « Les séries télé des networks américains », dans *Communication*, Vol. 32, 2013 [En ligne] <http://journals.openedition.org/communication/4871> (consulté le 11 juin 2020)

EVENO PATRICK, « Les médias sont-ils sexués ? Éléments pour une gender history des médias français », dans *Le Temps des médias*, 2003 [En ligne]

<https://www.cairn.info/revue-le-temps-des-medias-2003-1-page-162.htm> (consulté le 30 septembre 2021)

FALCOZ CHRISTOPHE, BECUWE AUDREY, « La gestion des minorité discréditables : le cas de l'orientation sexuelle », dans *La Découverte : Travail, genre et société* [En ligne] <https://www.cairn.info/journal-travail-genre-et-societes-2009-1-page-69.htm> (consulté le 8 aout 2021)

GAUDY CAMILLE, «Être une femme sur un plateau de tournage », dans *Ethnologie française*, Presse Universitaire de France, 2008 [En ligne] <https://www.cairn.info/revue-ethnologie-francaise-2008-1-page-107.htm> (consulté le 30 septembre 2021)

GAVOILLE FRANCK, LEBÈGUE TYPHAINE, PARNAUDEAU MIIA, « Le métier a-t-il toujours un genre ? Une question de génération », dans *Question(s) de management*, 2014 [En ligne] <https://www.cairn.info/revue-questions-de-management-2014-2-page-111.htm> (consulté le 29 septembre 2021)

GIRE SYLVIA, « Horizon d'attente(s) », dans *Socius : ressources sur le littérature et le social*, [En ligne] <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/43-horizon-s-d-attente> (consulté le 17 juillet 2021)

GRANGE JULIETTE, « Genre et sexe : Nouvelles catégories épistémologiques des sciences humaines », dans *Cités*, 2010 [En ligne] <https://www.cairn.info/revue-cites-2010-4-page-107.htm> (consulté le 2 aout 2021)

HAICAULT MONIQUE, « La gestion ordinaire de la vie en deux », dans *Travail des femmes et famille*, 1984, pp. 268-277 [En ligne] <https://www.jstor.org/stable/43149231> (consulté le 22 octobre 2021).

HAMEL CHRISTELLE, « Les inégalités de genre sous l'œil des démographes », dans *Population & Sociétés*, 2014, n°517 [En ligne] <https://www.cairn.info/revue-population-et-societes-2014-11-page-1.htm> (consulté le 29 juillet 2021)

HEINE SOPHIE, « Apparence physique : les femmes sont toujours perdantes », *Politique : revue belge d'analyse et de débat*, Octobre 2011 [En ligne] <https://www.revuepolitique.be/apparence-physique-les-femmes-sont-toujours-perdantes/> (consulté le 28 juillet 2021)

JARTHON JEANNE-MAUD, DURAND CHRISTOPHE, « Faire du fitness pour construire du féminin ? », dans *Movement & Sport Sciences*, n°88, 2015, pp. 65-72 [En ligne] <https://www.cairn.info/revue-movement-and-sport-sciences-2015-2-page-65.htm> (consulté le 15 octobre 2021)

JOUAN-WESTLUND ANNIE, « Représentation paradoxale du genre dans Aïcha et Clara Sheller », dans *Genre en séries* [En ligne], [http:// journals.openedition.org/ges/334](http://journals.openedition.org/ges/334) (consulté le 18 février 2021)

KHEMILAT FATIMA, « Le corps des femmes : une assignation à (par)être », dans *les cahiers du développement social urbain*, n°68, 2018, pp. 34-36 [En ligne] <https://www.cairn.info/revue-cahiers-du-developpement-social-urbain-2018-2-page-34.htm> (consulté le 15 octobre 2021)

LABROSSE CLAUDIA, « L'impératif de beauté du corps féminin : la minceur, l'obésité et la sexualité dans les romans de Lise Tremblay et de Nelly Arcan », dans *Recherches féministes* Vol 23 n°2, 2010, pp.25-43 [En ligne] <https://www.erudit.org/fr/revues/rf/2010-v23-n2-rf4006/045665ar.pdf> (consulté le 28 juillet 2021)

LIOGIER RAPHAËL, « Des stéréotypes nécessaires aux évidences incritiquables », dans *La pensée de Midi*, 2009, pp. 172-174 [En ligne] <https://www.cairn.info/revue-la-pensee-de-midi-2009-1-page-172.htm> (consulté le 4 août 2021)

LÖWY ILANA, ROUCH HÉLÈNE, « Genèse et développement du genre : les sciences et les origines de la distinction entre sexe et genre », dans *Cahier du genre*, 2003 [En ligne] <https://www.cairn.info/revue-cahiers-du-genre-2003-1-page-5.htm> (consulté le 2 août 2021)

MACÉ ÉRIC, « Des "minorités visibles" aux néostéréotypes : les enjeux des régimes de monstration télévisuelle des différences ethnoraciales », dans *Journal des anthropologues*, pp. 69-87 [En ligne] <https://journals.openedition.org/jda/2967> (consulté le 24 juillet 2021)

O'MEARA JENNIFER, "What "The Bechdel Test" doesn't tell us: examining women's verbal and vocal (dis)empowerment in cinema", dans *Feminist Media Studies*, Université of St Andrews, Scotland, 2016 [En ligne] https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/14680777.2016.1234239?casa_token=PsrDWpd5BfYAAAAA:M_8810-Oh8jCLxMiBwaasIq2PDIPTaSJfM4nt3z-VxAZZHGDZ5zhi_QynQ92BfKbtZ-X6VGfDVa93g (consulté le 27 septembre 2021)

OSEKI-DÉPRÉ INÈS, « Parallèle et horizon d'attente », dans *Revue de littérature comparée*, 2001, p. 275- 283 [En ligne] <https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2001-2-page-275.htm> (consulté le 6 août 2021)

ROLET STÉPHANE (dir.), « Le Pilote et la chute », dans *TV/Series*, juin 2015 [En ligne] <http://journals.openedition.org/tvseries/272> (consulté le 4 juillet 2021),

SAUVÉ JEAN-SÉBASTIEN, « L'interdiction de discriminer les personnes trans dans la Charte des droits et libertés de la personne : pour l'ajout de l' « identité de genre » et de l' « expression de genre » à la liste des motifs de distinctions illicites », dans *Homoparentalité, transparentalité et manifestations de la diversité familiale : les défis contemporains de la parenté*, 2015, pp. 109-126 [En ligne] <https://www.erudit.org/en/journals/efg/1900-v1-n1-efg02283/1034203ar.pdf> (consulté le 8 août 2021)

SERVAIS CHRISTINE « Les théories de la réception en SIC », dans *Les cahier de la Sfsic*, 2012 [En ligne] <https://orbi.uliege.be/bitstream/2268/135743/1/Servais-th%C3%A9ories%20r%C3%A9ception%20SIC.pdf> (consulté le 28 juillet 2021)

SEURRAT AUDE, « Déconstruire les stéréotypes pour "lutter contre les discriminations" ? », dans *Communication et langages*, 2010, pp. 107-118 [En ligne] <https://www.cairn.info/revue-communication-et-langages1-2010-3-page-107.htm> (consulté le 2 août 2021)

THÉBAUD FRANÇOISE, « Genre et histoire en France: Les usages d'un terme et d'une catégorie d'analyse », dans *Hypothèses*, 2005, pp. 267-276 [En ligne] <https://www.cairn.info/revue-hypotheses-2005-1-page-267.htm> (consulté le 2 aout 2021)

TOUPIN LOUISE, « Les courants de pensée féministe », dans *Les classiques des sciences sociales*, 1998, p.4 [En Ligne] http://www.femmeslaurentides.org/wp-content/uploads/2013/04/courants_pensee_feministe.pdf (consulté le 2 aout 2021)

VIDAL CATHERINE , « Le cerveau a-t-il un sexe ? », Dans *L'école des parents*, 2011, [En ligne] <https://www.cairn.info/revue-l-ecole-des-parents-2011-6-page-26.htm> (consulté le 2 aout 2021)

WELZER-LANG DANIEL, « Déconstruire le masculin : Problèmes épistémologiques », dans *L'histoire sans les femmes est-elle possible ?*, 1998 [En ligne] <https://www.cairn.info/l-histoire-sans-les-femmes-est-elle-possible--9782262014742-page-291.htm> (consulté le 2 aout 2021)

Article de presse :

LANGLOIS MARINE, « Culture : Comment Virginia Woolf est devenue une icône féministe », *Vanity Fair*, 28 mars 2021 [En ligne] <https://www.vanityfair.fr/culture/voir-lire/story/comment-virginia-woolf-est-devenue-une-icone-feministe/13672> (consulté le 9 juin 2021)

LOVENS PIERRE-FRANÇOIS, « C'est fait Netflix est actif et disponible en Belgique ! », *La libre Belgique*, 18 septembre 2014 [En ligne] <https://www.lalibre.be/economie/entreprises-startup/c-est-fait-netflix-est-actif-et-disponible-en-belgique-541afef635708a6d4d5733ed#:~:text=Le%20g%C3%A9ant%20am%C3%A9ricain%20de%20la,sur%20le%20r%C3%A9seau%20social%20Twitter> (consulté le 14 juin 2021)

Cours :

PIROTTE GAUTIER, *Eléments de sociologie : notes de cours*, Université de Liège, 2015

SERVAIS CHRISTINE, *Analyse de la réception : notes de cours*, Université de liège, 2019

VANDENINDEN ELISE, *Aspect de la profession de médiateur culturel : notes de cours*, Université de Liège 2019

Travaux académiques :

LETT COLINE, *Le prétexte du vêtement : sociologie du genre au prisme des pratiques vestimentaires*, Université de Grenoble Alpes, 2006 [En ligne] <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01372404/document> (consulté le 9 octobre 2021)

TIXHON ELISA, *Analyse du rapport entre stéréotypes de genre, orientations genrées et division sexuée du marché du travail*, Faculté de philosophie, arts et lettres, Université catholique de Louvain, 2018 [En ligne] <file:///C:/Users/Pc/Downloads/Tixhon-741700-2018.pdf> (consulté le 29 septembre 2021)

Documents officiels :

CONSEIL SUPÉRIEUR DE L'AUDIOVISUEL, « Etude sur les stéréotypes féminins pouvant être véhiculés dans les séries de fiction », 2014, p.20 [En ligne] <https://www.csa.fr/Informer/Collections-du-CSA/Thema-Toutes-les-etudes-realisees-ou-co-realisees-par-le-CSA-sur-des-themes-specifiques/Les-etudes-du-CSA/Etudes-sur-les-stereotypes-feminins-qui-peuvent-etre-vehicules-dans-les-series-de-fiction-les-emissions-de-divertissement-et-d-animation-2014> (consulté le 10 juillet 2021)

HAUT CONSEIL POUR L'ÉGALITÉ DES HOMMES ET DES FEMMES, « Rapport relatif à la lutte contre les stéréotypes : Pour l'égalité femmes-homme et contre les stéréotypes de sexe, conditionner les financements publics : Dossier de presse », 2014 [En ligne] https://www.haut-conseil-egalite.gouv.fr/IMG/pdf/rapport_hce-2014-1020-ster-013.pdf (consulté le 10 juillet 2021)

FÉDÉRATION WALLONIE – BRUXELLES, « Stéréotypes, préjugés et discriminations sexistes », dans *Egalité Filles-garçons* [En ligne] www.egalitefillesgarcons.cfwb.be/realite-ou-fiction/sexe-genre-et-stereotypes/stereotypes-prejuges-et-discriminations-sexistes/ (consulté le 2 août 2021)

Sites internet :

DEGRAUX XAVIER, *Réseaux sociaux en Belgique : Toutes les statistiques 2021 (étude)* [En ligne] <https://www.xavierdegraux.be/reseaux-sociaux-belgique-statistiques-2021> (consulté le 10 juillet 2021)

« Catalogue des indicateurs : population totale », *WalStat : le portail d'informations statistiques locales sur la Wallonie* [En ligne] https://walstat.iweps.be/walstat-catalogue.php?niveau_agre=C&theme_id=2&indicateur_id=200300&sel_niveau_cat_alogue=P&ordre=0 (consulté le 10 juillet 2021)

« Déterminer la taille d'un échantillon », *le blog des questions pour les concepteurs d'enquête*, [En ligne] <https://blog.questio.fr/determiner-taille-echantillon> (consulté le 10 juillet 2021)

« Donnée détaillées de l'enquête Emploi du temps 2009-2010 », *Insee Résultats*, n°130, juin 2012 [En ligne] <https://www.inegalites.fr/L-inegale-repartition-des-taches-domestiques-entre-les-femmes-et-les-hommes#nb1> (consulté le 29 juillet 2021)

« Le top 50 des meilleures séries de la décennies 2010-2019 », *magazine première* [En ligne] <https://www.premiere.fr/Series/News-Series/Le-Top-50-des-meilleures-series-de-la-decennie-2010-2019-part-I> (Consulté le 24 mai 2021)

« LGBTquoi ? Définitions », dans *C'est comme ça* [En ligne] <https://cestcomme.ca.net/lgbt-def/lgbt-etc/> (consulté le 2 août 2021)

« Résultats publics », *Centre d'informations sur les médias* [En ligne] : <https://www.cim.be/fr/television/resultats-publics> (consulté le 25 novembre 2020)

« Séries les mieux notées de tous les temps », *allociné* [En ligne] <https://www.allocine.fr/series/meilleures/decennie-2010/?page=3> (consulté le 24 mai 2021)

« Top des séries années 2000-2009 » , *Sens Critique* [En ligne] https://www.senscritique.com/liste/Top_series_annees_2000_2009/38464 (Consulté le 24 mai 2021)

« Voici 45 séries qui nous ont marqués dans les années 90. La belle époque ! », *Démotivateur* [En ligne] <https://www.demotivateur.fr/article-buzz/voici-45-series-qui-nous-ont-marques-dans-les-annees-90-la-belle-epoque--3505> (consulté le 24 mai 2021)

9. TABLES DES MATIERES

<u>1.INTRODUCTION</u>	6
<u>2.CHAPITRE 1 : ÉTAT DE LA QUESTION</u>	7
<u>2.1. La littérature scientifique et le genre</u>	7
<u>2.1.1. La différenciation du sexe et du genre</u>	8
<u>2.1.2. L'inné et l'acquis : entre conservatisme et progressisme</u>	12
<u>2.1.3. L'incorporation des codes culturels et sociaux</u>	15
<u>2.1.4. La domination masculine</u>	19
<u>2.2. Le genre et la culture populaire</u>	22
<u>2.3. Représentations sociales et séries télévisées</u>	25
<u>2.4. Problématique et hypothèses de cette étude</u>	29
<u>3. CHAPITRE 2 : METHODOLOGIE</u>	32
<u>3.1. La sélection du corpus</u>	32
<u>3.2. L'analyse des stéréotypes genrés</u>	39
<u>3.3. Étude de réception sur la perception des stéréotypes de genre dans les séries télévisées</u>	42
<u>4. CHAPITRE 3 : L'ANALYSE DES SERIES TELEVISEES</u>	46
<u>4.1. Description du corpus de séries</u>	46
<u>4.1.1. Les séries des années 90</u>	46
<u>4.1.1.1. Alerte à Malibu</u>	46
<u>4.1.1.2. Beverly Hills</u>	46
<u>4.1.1.3. Friends</u>	46
<u>4.1.2. Les séries des années 2000</u>	47
<u>4.1.2.1. Desperate Housewives</u>	47
<u>4.1.2.2. Dr House</u>	47
<u>4.1.2.3. Prison Break</u>	47
<u>4.1.3. Les séries des années 2010</u>	47
<u>4.1.3.1. Glee</u>	47
<u>4.1.3.2. Orange Is the New Black</u>	48
<u>4.1.3.3. La casa de papel</u>	48
<u>4.2. Présentation des résultats : les (in)égalités et stéréotypes de genre</u>	48
<u>4.2.1. Présence numérique des hommes et des femmes dans les séries</u>	49
<u>4.2.2. Le test de Bechdel</u>	51

4.2.3. <i>L'apparence physique des personnages principaux</i>	52
4.2.4. <i>La situation professionnelle des personnages principaux</i>	58
4.2.5. <i>La situation domestique des personnages principaux</i>	65
4.2.6. <i>Le statut marital et la vie sexuelle des personnages principaux</i>	67
4.2.7. <i>Le caractère des personnages principaux</i>	73
<u>4.3. Existe-t-il une évolution des stéréotypes de genre dans les séries depuis les années 90 ?</u>	83
<u>5. CHAPITRE 4 : RÉSULTATS DE L'ÉTUDE DE RÉCEPTION</u>	85
<u>5.1. La perception des stéréotypes de genre</u>	85
5.1.1. <i>La présence numérique</i>	85
5.1.2. <i>L'apparence physique</i>	86
5.1.3. <i>La situation professionnelle</i>	88
5.1.4. <i>La situation domestique</i>	89
5.1.5. <i>Les traits de caractère stéréotypes des personnages</i>	90
<u>5.2. L'évolution des stéréotypes de genre</u>	91
<u>5.3. L'horizon d'attente : élément central de l'évolution des stéréotypes</u>	95
<u>6. PROLONGEMENT DE LA PROBLÉMATIQUE</u>	100
<u>7. CONCLUSION</u>	101
<u>8. BIBLIOGRAPHIE</u>	103
<u>9. TABLE DES MATIÈRES</u>	111