

Séries cultes et culte de la série chez les jeunes



Sous la direction de
Martin Julier-Costes
Denis Jeffrey
Jocelyn Lachance

SÉRIES CULTES
ET CULTE DE LA SÉRIE CHEZ LES JEUNES

PENSER L'ADOLESCENCE AVEC LES SÉRIES TÉLÉVISÉES

Sous la direction de
Martin Julier-Costes, Denis Jeffrey, et Jocelyn Lachance

SÉRIES CULTES

ET CULTE DE LA SÉRIE CHEZ LES JEUNES

PENSER L'ADOLESCENCE AVEC LES SÉRIES TÉLÉVISÉES



**Presses de
l'Université Laval**

Les Presses de l'Université Laval reçoivent chaque année du Conseil des Arts du Canada et de la Société de développement des entreprises culturelles du Québec une aide financière pour l'ensemble de leur programme de publication.

Nous reconnaissons l'aide financière du gouvernement du Canada par l'entremise du Fonds du livre du Canada pour nos activités d'édition.

Maquette de couverture : Laurie Patry

Mise en pages : In Situ

Dépôt légal 3^e trimestre 2014

© Presses de l'Université Laval. Tous droits réservés.

ISBN 978-2-7637-2208-5

PDF 9782763722085

Les Presses de l'Université Laval

www.pulaval.com

Toute reproduction ou diffusion en tout ou en partie de ce livre par quelque moyen que ce soit est interdite sans l'autorisation écrite des Presses de l'Université Laval.

Table des matières

Préface	
Séries télévisées et adolescence	XI
<i>Marc Zaffran</i>	
Introduction	1
<i>Martin Julier-Costes, Jocelyn Lachance, Denis Jeffrey</i>	
La série télé: phénomène social	1
Des héros adolescents	3
De la passion au culte de la série	5

PARTIE 1

IDENTIFICATION ET PROJECTIONS ADOLESCENTES

Chapitre 1	
Représentations du «moment adolescent» dans les séries télévisuelles	11
<i>Laurence Corroy</i>	
Représentations du moment adolescent	12
Problématique pubertaire et énonciation sérielle :	
la virginité	19
En conclusion	25
Chapitre 2	
Attachement aux univers fictionnels et déplacement du champ du dicible et du pensable La sériephilie des jeunes adultes	29
<i>Hervé Glevarec</i>	
Le goût des jeunes adultes pour les séries américaines	31
Identités fictionnelles des personnages et «devenir adulte» ..	34

Déplacement du champ du dicible et du pensable	36
Conclusion	38
Chapitre 3	
Les nouveaux monstres des séries	41
<i>Denis Jeffrey</i>	
Le monstre initiatique	42
Un saut chez les vampires	44
Homo homini lupus	47
<i>The Walking dead</i> ou la <i>bite generation</i>	50
La valeur initiatique de la morsure et de l'avaléme nt	53
Conclusion	57
Chapitre 4	
Skins	59
<i>Jocelyn Lachance</i>	
L'univers de <i>Skins</i>	60
La sexualité	62
La violence	64
La mort	67
L'intelligence et le succès de <i>Skins</i>	68

PARTIE 2

IDENTITÉS SEXUÉES ET REPRÉSENTATIONS STÉRÉOTYPÉES

Chapitre 5	
Les adolescentes et l'amour dans les séries télévisées, entre discours romantiques et pratiques passionnelles	73
<i>Céline Morin</i>	
Un romantisme fait d'idéal relationnel	77
De la passion à la liberté sexuelle	79
Impasses patriarcales et nostalgie du romantisme	82
Futurs amoureux	86

Chapitre 6**La virginité dans les séries télévisées pour ados****(*teen series*): la «perdre» ou la «garder» 89***Émilie Lemoine*

Les mots pour (ne pas) le dire 90

Rite de passage 91

Une problématique exclusivement féminine ? 92

Les jeunes garçons en fleur 96

Abstinence j'écris ton nom 99

La virginité ou le néoromantisme ? 103

Chapitre 7**Gay mais pas trop? 105***Émilie Lemoine*

De l'importance d'être hétéro 106

L'ambigu ou l'adolescent homosexuel 108

Trouble dans le genre 110

De l'homophobie et de l'insulte 112

Homosexualité: «ce douloureux problème» 115

Lesbiennes, les grandes absentes 116

Du côté des adultes 118

Le crypto-homo et ses limites 119

Ados gays, entre conservatisme et subversion ? 120

PARTIE 3**SEXUALITÉ ET MONDE FANTASTIQUE****Chapitre 8****Le phénomène *Twilight* Pour le bonheur des mères,****des jeunes filles et des gays... 125***Thierry Goguel d'Allondans*

Duplicités: vampire ou adolescent ? 125

Du mal aimé au bien aimé 127

Mater familias 128

Prince charmant et grand méchant loup : les deux faces d'un même <i>look</i>	129
Halloween à poils et icônes gaies imberbes	130
L'amour courtois : excitabilité et virginité	133
Marginalité (<i>underground</i>) : enfer et paradis adolescents	135
Conclusion	136

Chapitre 9

<i>True Blood</i> : quelques avatars des passions de l'adolescence	139
<i>Thierry Jandrok</i>	
Dramatis personæ	139
Sang pur et <i>True blood</i>	142
L'amour et ses règles	146

Chapitre 10

Éternels adolescents : quinze ans de séries télévisées fantastiques	159
<i>Anne Besson</i>	
Moi, 15 ans, sorcière, vampire, etc. : une histoire, des évolutions	159
Morts amoureux et jeunesse éternelle : les raisons d'un succès à long terme	165

PARTIE 4

CONSOMMATION DES SÉRIES ET MONDE NUMÉRIQUE

Chapitre 11

Les jeunes amateurs à l'assaut des séries : découverte et information à l'heure d'Internet	177
<i>Clément Combes</i>	
Les relais médiatiques du goût sériel	178
Internet : un espace de la sériophilie juvénile	181
Les réseaux relationnels : l'apport d'Internet	185
S'informer sans danger ou la menace du dévoilement de l'intrigue (<i>spoiler</i>)	188

La porosité des espaces médiatiques et communautaires sur Internet	189
Conclusion	191
Chapitre 12	
Les produits dérivés: exils, prolongements et lectures créatives dans la culture jeune	193
<i>Philippe St-Germain</i>	
La dérivation, ou la culture en exil	194
La dérivation comme prolongement temporel	197
La dérivation comme recyclage créatif	199
Chapitre 13	
Remise en cause des modèles et quête de soi chez l'adolescent japonais dans <i>Neon Genesis Evangelion</i> ...	203
<i>Martin Picard et Jérémie Pelletier-Gagnon</i>	
La jeunesse japonaise en tant que catégorie sociale	207
La jeunesse japonaise : une culture de consommation	209
La culture <i>otaku</i> : fondement du boum <i>Evangelion</i>	210
<i>Neon Genesis Evangelion</i> , une série télévisée incontournable	211
Angoisse adolescente et robots géants	212
Shinji – À la recherche de la vérité fondamentale	215
Rei – Conformisme et quête de soi	217
Asuka – La crainte de l'échec et le désir de reconnaissance ..	218
Apocryphes: appropriation multimédia de la série par les <i>fans</i>	220
Conclusion	
Qu'est-ce qu'une série culte?	227
Notes biographiques	231

Préface

SÉRIES TÉLÉVISÉES ET ADOLESCENCE

MARC ZAFFRAN

Depuis trente ans, ma vie de père de famille m'a beaucoup éclairé sur les processus par lesquels on s'attache aux fictions. Tout parent qui a lu à ses jeunes enfants sait que ceux-ci demandent qu'on leur relise cent fois les mêmes histoires ; au bout de trois mille lectures de *Nage, petit poisson* ou de *Petit bleu et petit jaune*, on accueille avec soulagement la perspective de passer aux bandes dessinées en une planche (*Boule et Bill, Calvin et Hobbes*), et d'échapper à la répétition. Le soulagement est encore plus net lorsque l'enfant est suffisamment grand pour feuilleter, puis lire par lui-même. De la bande dessinée, il passe aux romans pour jeunes adultes, à la science-fiction ou aux romans qui mélangent l'héroïsme et la fantaisie. Des dessins animés, il passe aux films d'aventures. Puis aux séries télévisées. D'ailleurs, l'idée de réaliser des séries ne provient pas de la télévision. Elle est exploitée depuis déjà longtemps par la radio, la littérature et le cinéma.

Une série, c'est d'abord des personnages. De tout temps, les humains ont aimé les héros réels ou imaginaires. Ils ont aimé les découvrir, les suivre à la trace, les retrouver dans un prochain épisode. Prenez Sherlock Holmes. Rappelez-vous que Conan Doyle aurait préféré être reconnu pour ses romans historiques. Il avait « tué » le célèbre enquêteur pour s'en débarrasser. Sous la pression des lecteurs, et devant l'insuccès de ses autres romans, il l'a ressuscité. Le succès de *Harry Potter* n'a rien à envier à celui du personnage de Conan Doyle, mais il n'a rien non plus de propre aux adolescents. L'amour durable

du héros est de toutes les époques, les cultures et les âges. C'est pourquoi on parle d'un culte. Quand un lecteur rencontre un héros qui l'interpelle, il s'y attache. Pour ma part, je devrais toutes les aventures de Bob Morane centrées sur sa lutte contre le diabolique Monsieur Ming, dit l'Ombre Jaune, et je suivais religieusement tous les épisodes de mes séries préférées. Dans ma quête de héros, je passais sans mal d'un support à un autre. Au cinéma, dans un livre, dans un album *comic-book* ou au petit écran, je cherchais toujours la même chose : une bonne histoire, une bonne histoire et une bonne histoire.

La lecture n'est pas une habitude « naturelle ». Chaque enfant doit apprendre à lire et à apprécier ses lectures. Dans les pays modernisés, l'alphabétisation massive de la population date à peine d'un siècle. Dès le début du XX^e siècle, le libre accès à des livres bon marché, la démocratisation du cinéma et l'explosion de la radio ont été quasi simultanés. Lorsque la télévision s'est, à son tour, développée, après les années 1950, les habitudes culturelles des Nord-Américains, des Britanniques, des Français, des Allemands et des Italiens débordaient déjà largement le seul cadre de la littérature « classique » ou du livre imprimé. Dès 1963, d'Artagnan, Monte-Cristo, Tarzan, Arsène Lupin et Superman sont déjà beaucoup plus populaires à l'écran que sur papier.

À la lueur de mes expériences personnelles, j'ai le sentiment que la formation à la fiction des jeunes d'aujourd'hui récapitule en accéléré celle des adolescents du baby-boom dont je faisais partie et de toutes les générations antérieures : ils s'aventurent, au fil des invitations parentales et pédagogiques, sous les incitations de leurs pairs et avec les hésitations de leur goût, du récit oral au livre illustré, du théâtre aux humoristes, du roman à la bande dessinée, des films aux séries, des jeux vidéo aux *webisodes*.

Pour les adolescents d'aujourd'hui, récits imprimés et audiovisuels coexistent simultanément, le plus souvent sans s'exclure, et prennent une importance variable selon le milieu socioéconomique, le terreau culturel (*comic-book* et *manga*) ou le sexe de l'individu (les filles lisent plus). Dans cette perspective, aucune forme narrative n'est véritablement « mineure », car toutes coexistent : *Harry Potter*, *Twilight*

ou *The Hunger Game* ont d'abord été d'immenses succès de librairie avant de devenir des films. *The Shadow* était une simple voix de présentation radiophonique avant de devenir le héros de romans. Malgré leurs multiples transpositions audio-visuelles, les personnages de Superman et de Batman font encore aujourd'hui l'objet de *comic-books* à succès, mais aussi de recueils de nouvelles et d'analyses de niveau universitaire dans des collections comme *Pop Culture and Philosophy*.

Si les garçons lisent moins et jouent plus aux jeux vidéo que les filles, la fréquentation des sites Internet démontre qu'ils établissent des hiérarchies explicites entre les jeux racontant «une bonne histoire» et ceux qui ne sont que «de la castagne». La narration – fût-elle le produit d'un jeu interactif – n'est jamais secondaire. Faut-il rappeler que tous les jeux vidéo à succès font, eux aussi, des suites et des déclinaisons sous forme de livres et/ou de films? Dans le monde actuel, les séries télévisées ne sont donc qu'une des nombreuses formes sous lesquelles les adolescents s'adonnent à la fiction.

Mais lorsque le soir, au coin du feu, nous racontons à des enfants: «Après une longue traque, les hommes courageux ont tué le puissant mammoth et rapporté sa chair à la tribu», nous leur parlons du temps, de la neige, de la survie, du courage, du danger, de la mort, des femmes qui accueillent les chasseurs à leur retour, du découpage de la viande, du travail des peaux dont sont faits leurs vêtements, etc. Le récit initie les enfants au sens à la vie, mais il les prépare aussi à lui faire face. Il distrait du froid, de la faim, de la peur que provoquent les bruits de la forêt quand le soleil se couche. Il rassure, il reconforte, il distrait, il éduque. Il fait découvrir la vie dans tous ses aspects.

Les séries télévisées permettent d'aborder dans leurs moindres détails les événements de la vie quotidienne communs au plus grand nombre et donc d'interroger leur sens: les tourments de l'adolescence scolarisée (*Mye So-Called Life*, 1994-1995; *Freaks and Geeks*, 1999-2000); la rencontre amoureuse et les complications familiales qui en découlent (*Relativity*, 1996-1997; *Dharma et Greg*, 1997-2002); les complexités de la famille reconstituée (*Once and Again*, 1999-2002); la grossesse d'une adolescente (*The Secret Life of the American Teenager (Family)*, 2008-);

l'annonce d'une maladie mortelle (*The Big C*, Showtime, 2010-); la descente aux enfers d'un personnage condamné (*Breaking Bad*, 2008-2012); la rédemption d'un anti-héros (Andy Sipowicz dans *NYPD Blue*, 1993-2005); la lente agonie et la mort d'un autre (Bobby Simone, toujours dans *NYPD Blue*)... Jusqu'aux tourments d'une famille de croque-morts dans la cultissime *Six Feet Under* (2001-2005) dont le dernier épisode se termine par un *flash-forward* montrant la mort de chacun de ses membres.

Dans les séries mettant en scène des enfants, des adolescents et des jeunes adultes, le passage du temps et les aléas de l'existence sont marqués de manière claire et intime. Tout comme le comédien qui interprète le rôle, Fred Savage, héros de *The Wonder Years* (1988-1993), est âgé de douze ans en 1968 et de 17 à la fin de la série; les personnages de *Buffy The Vampire Slayer* (1997-2003) entrent en troisième année du secondaire au début de la série, affrontent un monstre et détruisent leur école le soir de la fête de la collation des grades (graduation) à la fin de la troisième année de production et, pour certains, poursuivent leurs études à l'université pendant les quatre années de production suivantes; *Smallville* (2001-2011) raconte comment un adolescent hors du commun nommé Clark Kent devient peu à peu le jeune Superman; quant aux jeunes adultes de *Friends* (1993-2004), on les voit non seulement osciller de boulot en boulot et d'une histoire sentimentale à une autre, mais aussi prendre du poids, avoir des enfants, se faire (littéralement) des cheveux blancs. Ces quelques exemples sont d'ailleurs représentatifs des deux principaux genres en faveur chez les adolescents: la série fantastique, qui traite du passage de l'adolescence à l'âge adulte – et en particulier de la sexualité – sous couvert de pouvoirs et de luttes métaphoriques et dont le meilleur exemple actuel est probablement *The Vampire Diaries* (2009-); la série réaliste, dans laquelle les relations entre adolescents, jeunes adultes et parents sont abordées à la manière des scandales de tabloïd: *One Tree Hill* (2003-2006; CW, 2006-2012), *90210* (2008-) et *Gossip Girl* (2009-).

Il y a une vingtaine d'années, l'adolescent qui voulait regarder une émission contre l'avis de ses parents devait, s'il ne parvenait pas à se faire offrir un poste personnel à installer dans sa chambre, s'ins-

taller devant la télé en leur absence, ou ailleurs qu'au domicile familial. Aujourd'hui, les possibilités sont innombrables : il peut regarder en direct une émission tout en restant en contact permanent (via SMS, conversation en ligne, Skype, Twitter) avec les correspondants de son choix. Il peut aussi dans l'heure qui suit sa diffusion voir un épisode de série en ligne sur le site de la chaîne ou le télécharger (légalement ou non) dégraissé de ses publicités dans une qualité proche de celle du DVD pour le visionner dans la nuit sur son ordinateur, dans le métro sur son téléphone intelligent, ou un autre jour sur grand écran avec ses pairs. L'accès à l'Internet permet, en outre, la circulation incessante d'annonces, d'avertissements, de commentaires, de débats autour des séries, des émissions de télé-réalité et des innombrables productions produites exclusivement pour le Web.

Jamais les adolescents n'ont été aussi libres de regarder ce qu'ils veulent, en particulier des fictions de longue durée.

Introduction

MARTIN JULIER-COSTES, JOCELYN LACHANCE, DENIS JEFFREY

LA SÉRIE TÉLÉ : PHÉNOMÈNE SOCIAL

La production des séries télévisuelles des dernières décennies se démarque par leur qualité et leur diversité. Un grand nombre d'entre elles suscitent de formidables passions. Elles deviennent pour leurs admirateurs des séries cultes. Le présent ouvrage s'intéresse aux séries élevées à ce rang par des adolescents et des adolescentes. En leur vouant un engouement sans précédent, ils en font, comme plusieurs auteurs de cet ouvrage le soulignent, des symboles générationnels.

À l'instar de la littérature et du cinéma, les études sur les séries télévisées connaissent un essor grandissant (Pasquier, 1999 ; Benassi, 2000, Le Guern, 2002 ; Winckler, 2002 ; Esquenazi, 2009 ; Buxton, 2010 ; Sepulchre, 2011 ; Donnat, Pasquier, 2011 ; Combes, 2011 ; Garcia, 2012). Véritable phénomène de société, les séries télévisées ont acquis leurs lettres de noblesse et ont accédé au rang d'œuvres culturelles à part entière. Elles s'imposent par leur style narratif dans lequel le multiple «est devenu la loi du genre» (Wajcman, 2012, p. 21) : héros multiples, multiplicité des espaces et des temporalités à travers des histoires parallèles, des chassés croisés (*crossovers*), des retours en arrière (*flashback*), des projections dans le temps (*flashforward*) et des séries dérivées (*spin off*). Conjuguant sérialité et feuilletons (saisons), les scénaristes relèvent par ailleurs le défi de raconter des histoires sur une longue période tout en maintenant le spectateur devant son écran

un épisode à la fois. Cette temporalité, propre à la série en comparaison avec le cinéma, participe d'ailleurs au renforcement de l'identification du spectateur aux personnages (Chalvon-Demersay, 2011). En fait, leur succès tient notamment au fait qu'elles racontent des histoires qui savent tenir en haleine leurs publics.

À la suite de nombreux anthropologues, Martin Winckler rappelle dans la préface qui inaugure le présent ouvrage, que le récit initie à la vie. En effet, au fil des siècles, les sociétés ont produit et diffusé des récits qui transmettent une vision du monde, d'abord par la parole, puis grâce à l'écrit et enfin à travers le véhicule des images numériques. À l'instar des contes et des légendes que l'on se racontait autrefois au coin du feu, les séries télévisées présentent des histoires qui mettent en scène des héros et des héroïnes dans une langue contemporaine. Véritables traductions du monde d'aujourd'hui, les séries parviennent à «proposer des mondes fictionnels» (Esquenazi, 2009, p. 8) en phase avec les réalités sociales actuelles. À cet égard, les adolescents et les adolescentes retrouvent dans certaines séries les réalités propres à leur génération, avec ses codes, ses thèmes et ses questionnements.

L'engouement des adolescents pour les séries télévisées est en augmentation aux États-Unis, en France et au Québec (Lévy et Thoer, 2012). Elles font dorénavant partie de leur quotidien du fait qu'elles sont faciles d'accès (écrans de télévision, ordinateurs et téléphones intelligents) et qu'elles permettent de multiples visionnages d'un épisode ou d'une série au complet, et cela, presque en tout temps et en tout lieu. À bien des égards, la popularité des séries n'est pas étrangère à l'expansion que prennent aujourd'hui les technologies numériques dans le quotidien des jeunes de 15 à 22 ans (Poirier coll., 2012). L'intérêt des adolescents et des adolescentes à leur endroit s'inscrit alors dans le contexte plus large d'une société de réseaux à laquelle ces jeunes appartiennent. Une société dans laquelle, non seulement la consommation partagée d'un même objet culturel crée une forme d'appartenance identitaire, mais où l'échange de contenus significatifs participe de la socialisation entre pairs.

L'intérêt des chercheurs pour les séries télévisées est croissant. Néanmoins, dans la littérature scientifique de langue française, peu

de recherches en sciences humaines et sociales ont été menées spécifiquement sur la question des séries télé et de la jeunesse¹. Dans la continuité des travaux déjà menés sur l'adolescence et le cinéma (Lachance et coll., 2009), cet ouvrage présente une nouvelle contribution à la jeune perspective socio-anthropologique de l'adolescence et de la jeunesse. Identifier et analyser les représentations sociales véhiculées par les séries télé permet de mieux comprendre les jeunes et leur culture. D'une certaine manière, il s'agit donc d'appréhender le sens de leurs pratiques culturelles. En somme, quels rôles jouent aujourd'hui les séries télé dans la vie des jeunes? Quelle place occupent les séries dans leur quotidien? Lesquelles regardent-ils? Que leur apportent-elles? Quelles sont les séries considérées comme cultes?

DES HÉROS ADOLESCENTS

Plusieurs séries contemporaines mettent en scène des univers juvéniles et, dans une certaine mesure, reproduisent des situations vécues par les jeunes eux-mêmes dans des lieux qui leur sont familiers (notamment le milieu scolaire). D'autres dépeignent des univers loufoques et en apparence éloignés du quotidien des jeunes. Toutefois, indépendamment du genre, ces séries ont en commun de favoriser une identification aux personnages qui incarnent des adolescents ou des adolescentes. Plus encore, ces séries fondent leurs scénarios et articulent la trame de leur narration autour de personnages dont l'identité est en construction, ce qui laisse place au déploiement d'un imaginaire du «possible» chez les jeunes: ce sont des séries à hypothèses comme le souligne Hervé Glevarec dans son texte.

Bien qu'elles puissent varier en termes d'univers fictionnels (années collège/lycée, mondes fantasmagoriques, etc.), les séries télé prisées par les jeunes traitent de thématiques particulièrement importantes à cet âge de la vie: notamment la sexualité, et avec elle les questions liées à la redéfinition de leur place au sein de la famille, parmi ses pairs, et face aux personnes de l'autre sexe; la violence, inhérente à la découverte de leur potentiel d'agressivité et de solutions

1. À l'exception notamment de Pasquier (1999).

provisoires, souvent défensives, pour résoudre des conflits internes et externes; la mort, comme découverte de sa propre finitude ou comme confrontation à la disparition d'un proche. Plus pudiques avant les années 1990, les séries actuelles, à l'image de *Gossip Girls* ou de *Skins*, se démarquent par un allègement de la censure morale. Les problématiques inhérentes aux grands tabous universels relatifs à la sexualité, à la violence et à la mort sont plus ouvertement discutées par les protagonistes. Le téléspectateur assiste aux diverses expérimentations des personnages sur ces grands thèmes existentiels. Ainsi les scénarios sont volontairement plus *gore*, sinon plus *trash*; les images également plus percutantes, parce que plus explicites. Les nouvelles séries pour les jeunes montrent plus frontalement les tourments adolescents dans un monde où ce qui était autrefois caché est rendu visible.

Ces séries abordent d'ailleurs plus directement des thématiques comme celle de la métamorphose corporelle ou de la quête identitaire de l'adolescent. Or, on observe que la sexualité, toujours inquiétante pour les jeunes, est encore objet de tabous et de contraintes morales, mais elle trouve un terrain d'expression particulièrement fertile à travers l'univers fictionnel du monstre comme le montre Denis Jeffrey mais en particulier du vampire analysé dans les textes d'Anne Besson, de Thierry Jandrock et de Thierry Goguel d'Allondans. Les clichés ont souvent la vie dure et semblent persister. La question de la virginité, pour prendre cet exemple, est encore traitée comme s'il fallait la perdre ou la gagner. De son côté, l'homosexualité, très présente dans les séries, reste encore peu traitée ou est sous-représentée comme le souligne Émilie Lemoine. Quant à la relation amoureuse, les jeunes héroïnes semblent encore prisonnières d'un modèle romantique traditionnel malgré un héritage féministe qui ne semble pas proposer de modèles de rechange efficaces. Céline Morin propose ici plusieurs idées sur ce sujet.

Série phare chez les jeunes des années 2000, *Skins* constitue une synthèse convaincante de l'adolescence contemporaine. Lue comme une période d'expérimentation, Jocelyn Lachance montre que cette série illustre des tentatives, parfois désespérées mais fécondes, de répondre aux questions liées à l'effervescence sexuelles, à l'ivresse de

la violence, aux immanquables conflits intergénérationnels et aux idées transgressives autour de la mort. En quête de réponses aux multiples questions existentielles des jeunes, Laurence Corroy signale d'ailleurs que l'adolescence devient un temps de passages parfois tourmentés vers l'âge adulte.

DE LA PASSION AU CULTURE DE LA SÉRIE

Les séries télé contribuent à leur manière à la socialisation des adolescents, et ce, à deux niveaux. Le premier niveau s'inscrit dans une logique horizontale en tant que sujet de discussion et d'échange entre adolescents. Les jeunes partagent un univers avec des références communes. La série enrichit les interactions entre jeunes, à la fois en tant qu'elle propose des contenus de sens, mais aussi en tant que contenants. Contenus, d'une part, parce que les dialogues, les mises en scène et les personnages suscitent des discussions, des questionnements, des commentaires bien sentis. Contenants, d'autre part, parce que les objets liés à la série, DVD, produits dérivés, extraits sur YouTube ou fichiers téléchargés sont aussi échangeables, en personne ou par l'intermédiaire des outils de communication numérique. Le second niveau, qui correspond à une logique verticale, inscrit la série culte dans le contexte du passage de l'adolescence vers l'âge des responsabilités adultes. En tant que métaphore d'un passage et d'une quête identitaire, ces séries proposent notamment des scénarios dans lesquels les jeunes résolvent un problème existentiel ou une impasse dans les relations sociales.

Dans une perspective socio-anthropologique, le culte renvoie à un univers de sens composé de symboles et de rituels. En effet, les pratiques culturelles juvéniles sont très ritualisées. Nous l'avons déjà observé au sujet des films cultes. Pensons à ces situations très ritualisées lors desquelles des jeunes se réunissent pour éprouver des émotions intenses durant le visionnage d'un film. Le même film pourra être vu à plusieurs reprises avec les copains pour signifier l'adhésion émotive aux liens sociaux qui les unissent. C'est le cas lorsque des adolescents se retrouvent dans un espace privé de la maison, par exemple une

chambre à coucher, pour revoir un film. Cette pratique, en se répétant, devient un rituel du fait qu'elle engage un code émotif, corporel et symbolique commun. Elle est motivée par l'objectif de revivre l'émotion fondatrice du premier visionnage. Pour ces fans, les scènes, les répliques, les personnages alimentent les discussions et deviennent des références dans le «petit récit», quasi mythique, partagé entre copains.

Philippe St-Germain examine dans son texte les produits dérivés des séries. Des événements sont organisés autour de séries télé; des amateurs produisent des nouvelles versions (*remakes*), se jouant ainsi des codes et des symboles disponibles, mais on doit aussi souligner la production d'objets qui les représentent. Les pratiques rituelles des adolescents s'instituent régulièrement en pratiques culturelles. L'engouement entourant les séries mangas étudiées ici par Martin Picard et Jérémie Pelletier-Gagnon est une excellente illustration de cette institutionnalisation. Cette «passion rituelle» s'exprime aussi par la création par certains jeunes de blogues afin de partager leur passion pour une ou plusieurs séries télé. Selon Clément Combres, si les séries favorisent le lien social, c'est bien parce que des jeunes amateurs les animent.

Le présent ouvrage propose un croisement de regards posés sur les séries cultes des adolescents, une analyse pluridisciplinaire de la spécificité de cette passion adolescente pour des séries mises en scènes par des adultes.

RÉFÉRENCES

- Benassi, S. (2000), *Série et feuilletons T.V.: pour une typologie des fictions télévisuelles*, Liège, Éditions du Cefal.
- Buxton, D. (2010), *Les séries télévisées. Formes, idéologie et mode de production*, Paris, L'Harmattan.
- Chalvon-Demersay, S. (2011), «Enquête sur l'étrange nature du héros de série télévisée». *Réseaux*, vol. 29, n 165 (1), Paris, La Découverte, p. 181-214.

- Combes, C. (2011), «La consommation des séries à l'épreuve d'Internet», *Réseaux*, vol.1, n 165, p. 137-163.
- Donnat, O. et D. Pasquier (2011), *Les séries télévisées*, *Réseaux*, vol. 29, n 165, Paris, La Découverte.
- Esquenazi, J.-P. (2009), *Mythologie des séries télé*, Paris, Le Cavalier Bleu.
- Garcia, T. (2012), *Six feet under. Nos vies sans destin*, Paris, PUF.
- Glevarec, H. (2012), *La Sériophilie, sociologie d'un attachement culturel*, Paris, Ellipses.
- Lachance, J., H. Paris et S. Dupont (2009), *Films cultes et culte du film chez les jeunes: Penser l'adolescence avec le cinéma*, Québec, Les Presses de l'Université Laval.
- Le Guern, F. (2002), *Les cultes médiatiques*, Rennes, PUR.
- Levy, J.J. et C. Thoër (2012), «Quand mon personnage préféré consomme : usage et représentation des médicaments et des drogues dans la websérie *Skins*», *Drogues, Santé et Sociétés*, vol.11, n° 1, p. 48-69.
- Pasquier, D. (1999), *La culture des sentiments. L'expérience télévisuelle des adolescents*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'homme.
- Poirier, C. et coll. (2012), *La participation culturelle des jeunes à Montréal. Des jeunes culturellement actifs*. Rapport de recherche présenté à Culture Montréal, INRS, Montréal.
- Sepulchre, S. (2011), *Décoder les séries télévisées*, Bruxelles, De Boeck.
- Wajcman, G. (2012), *Les Experts. La police des morts*, Paris, PUF.
- Winckler, M. (2002), *Les miroirs de la vie: histoire des séries américaines*, Paris, Le Passage.

PARTIE 1

Identification et projections adolescentes

Chapitre 1

REPRÉSENTATIONS DU «MOMENT ADOLESCENT» DANS LES SÉRIES TÉLÉVISUELLES

LAURENCE CORROY

INTRODUCTION

L'origine latine du mot « adolescence » suggère une période de formation. *Adolescens*, participe présent de *adolescere*, signifie littéralement qui « grandit ». Contrairement à l'adulte qui a cessé de grandir, l'adolescent appartient encore au monde de l'enfance dans la mesure où il n'a pas terminé sa formation physique et mentale. Si les limites de cette formation sont difficiles à circonscrire, il existe néanmoins un certain consensus pour estimer que cette période débute avec l'apparition de la puberté et coïncide approximativement avec la fin des études secondaires et l'accès à la majorité (Roger, 1996 ; Thiercé, 1999 ; Marcelli, 2010 ; LeBreton, 2007).

Nous nous interrogerons sur les modalités de l'adolescence, de ce passage, en termes de thématiques, mais aussi de comportements mis en scène, telles qu'elles sont pensées et présentées dans les séries qui présentent des adolescents comme héros principaux au cours des deux dernières décennies et qui ont été programmées sur les chaînes françaises. En tant que produits culturels, nous posons l'hypothèse, d'une part, qu'elles sont poreuses aux représentations de l'adolescence en prise avec les discours scientifiques et médiatiques contemporains, et que, d'autre part, elles se déclinent et s'expriment en fonction de

modalités liées aux dominantes narratives des séries concernées. La perte ou non de la virginité, nouement s'il en est du moment adolescent et de ses conséquences/pubertaires, sera ainsi évoquée dans trois séries qui se réclament par leurs producteurs de catégories sérielles différentes.

REPRÉSENTATIONS DU MOMENT ADOLESCENT

L'adolescence, telle qu'elle se définit et se décrit se construit par trois phénomènes : la puberté et les changements physiologiques qui l'accompagnent, la manière dont chaque humain est fondé en droit dans la société qui l'accueille et enfin la place du père, l'autorité parentale et ses prérogatives jusqu'à l'âge de la majorité. Comme notion sociopolitique, elle va donc à la fois désigner une classe d'âge, un degré d'humanité, un statut. Les réflexions qui accompagnent l'adolescence et ses éventuelles spécificités porteront sur des questionnements relatifs au médical, au social, et à l'environnement familial.

L'adolescent s'avère dans les sociétés contemporaines à la fois mineur à protéger et individu fondé en droit, d'où une tension pour François de Singly inévitable, au cœur même de l'expérience adolescente au sein de la famille : « Contrairement à une vision déformée, il n'y a pas un « manque de repères », mais la coexistence – inévitable – de deux systèmes de repères : les uns indiquent comment se conduire vis-à-vis d'un adolescent en tant qu'adolescent ; les autres vis-à-vis du même adolescent en tant qu'individu. L'adolescent reste dépendant de ses parents qui doivent continuer à le protéger en tant que mineur ; il se trouve aussi dans une émancipation progressive vis-à-vis de ce lien de dépendance. » (Singly, 2006) Au tournant du XXI^e siècle, les recherches se rapportant à l'adolescence déclinent trois types de discours, qui se concentrent sur les appartenances des jeunes, leur participation à la vie sociale, les conduites marginales et leur facteur de dangerosité pour les adolescents eux-mêmes ou pour autrui (Pugeault-Cicchelli, et coll., 2004, p. 16).

Ces travaux innervent l'ensemble des débats tenus et des productions culturelles qui se réfèrent à l'adolescence. Nous retiendrons

comme cadre d'analyse les séries qui présentent des adolescents comme héros exclusifs ou comme héros non exclusifs mais traités sur le même pied d'égalité que les adultes : leur taux d'apparition à l'écran tout comme leur rôle dans l'intrigue se révèle quantitativement équivalents. Ces deux dernières décennies, de nombreuses séries représentent un vivier foisonnant qui offre un large panel de personnages âgés de douze à dix-huit ans. Il serait ardu de dresser une liste exhaustive des séries diffusées en France ces deux dernières décennies – signalons que les nouvelles pratiques de visionnage des épisodes en diffusion en continu (*streaming*) sur Internet, en moyenne deux jours après leur diffusion aux États-Unis et au Canada, mettent par ailleurs à mal ce type de nomenclature. Nous avons retenu pour cette étude les productions françaises, américaines et britanniques comportant au moins une vingtaine d'épisodes équivalant à une saison de diffusion : *Premiers baisers* (1991), *Le Miel et les Abeilles* (1992), *Le collègue des cœurs brisés* (1992), *L'Annexe* (1993), *seconde B* (1993), *Les intrépides* (1993), *Des filles dans le vent* (1999), *Plus belle la vie* (2004), *Cœur océan* (2006) et pour les productions britanniques, américaines et australiennes : *Beverly Hills 90210* (1990), *Hartley, cœurs à vif* (1994), *7 à la maison* (1996), *Buffy contre les vampires* (1997), *Dawson's Creek* (1998), *Roswell* (1999), *Gilmore Girls* (2000), *Degrassi, nouvelle génération* (2001), *Smallville* (2001), *One tree hill* ou *les Frères Scott* (2003), *Newport Beach* (2003), *Hannah Montana* (2006), *Sugar Rush* (2006), *Gossip Girl* (2007), *les Sorciers de Waverly Place* (2007), *The Secret life of The American Teenager* ou *La vie secrète d'une ado ordinaire* (2008), *Skins* (2007), *Modern family* (2009), *The Vampire Diaries* (2009), *90210 Beverly Hills Nouvelle Génération* (2008), *Pretty little Liars* (2010), *The Secret Circle* (2011). Les dates indiquent la première année de diffusion dans le pays qui produit le programme. Les deux séries françaises *Hélène et les garçons* (1993) et *Âge sensible* (2002) pourraient être ajoutées tant les préoccupations des protagonistes, étudiants à l'université, sont proches de celles des adolescents.

Ces séries présentent des traits saillants qui permettent de circonscrire les caractéristiques générales prêtées à l'adolescence et à la crise qui la corrèle, définissant conséquemment le «moment adolescent» et ses principes.

Un âge de métamorphose et de quête identitaire

Lié au processus pubertaire, l'adolescent vit une période de métamorphose qui induit un nouveau rapport au corps qui se transforme et qui subit une effervescence hormonale. Comme le souligne Serge Lesourd : «Le pubertaire est un des moments incontournables où le réel de la chair vient faire irruption dans l'image du corps consciente et inconsciente du sujet. La puberté est en effet «une œuvre de la chair» qui permettra l'œuvre de chair» (Lessourd, 2005, p. 27).

Comme le remarque fort justement David Le Breton (2006) : «Lors du passage adolescent, le corps est un champ de bataille de l'identité. La peau qui en est l'instance visible est le recours le plus immédiat pour changer son rapport au monde.» Les tensions éprouvées par le corps et sa révolution pubertaire se révèlent dans l'univers sériel par la place prise par la peau. Les jeunes personnages dévoilent de nombreuses parties de leur corps (torse, ventre, nombril, jambes dévoilées par les minijupes), parfois tatouées¹. La série britannique *Skins* (diffusée au Royaume Uni depuis 2007) pose avec acuité les tourments adolescents par le jeu sémantique du titre : *skin* se réfère à la peau et désigne aussi en argot le papier à rouler des cigarettes. Les héros de la série présentent dans chaque saison des troubles qui affectent leur physique (anorexie, boulimie), des addictions (drogue, alcool, tabac) et des souffrances psychiques qui s'expriment par des états dépressifs voire suicidaires (ils sont écorchés vifs : *skinned*).

La métamorphose conduit l'adolescent à une quête identitaire dont la construction se fonde sur l'interaction dialectique entre l'identité personnelle et sociale (Coslin 2006). La quête identitaire interroge l'ensemble de son système de références, mais aussi ses possibilités réelles d'action. L'incertitude ressentie se concrétise par la recherche de limites, d'expériences, de sensations fortes s'inscrivant dans une démarche globale de rationalisation de soi et du monde, des possibilités et des limites de son propre champ d'exercice. Connaître son histoire familiale, mettre à jour les secrets de famille participent de la

1. Les séries en bord de mer facilitent les scènes dénudées (*Cœur océan, Dawson's Creek, Beverly Hills 90210, 90210 Beverly Hills, Newport Beach*).

reconstruction d'une identité provisoirement tremblée, dans des contextes familiaux complexes (*Les Frères Scott*, *Skins*, *Gossip Girl*, *Plus belle la vie*, *Glee*). Pour Erikson (1972), il faut un moratoire pour intégrer des éléments d'identité qui sont perceptibles dans les stades préalables qui caractérisent l'enfance et dépasser la confusion ressentie à l'adolescence (*Dawson's creek*).

L'éducation sentimentale

La découverte de l'Autre comme support d'investissement amoureux pose question et il est largement traité dans toutes les séries qui proposent des figures adolescentes. Le flirt, puis les vertiges de l'amour physique par la sexualité génitale, bien qu'ils représentent une satisfaction des sens, s'accompagnent aussi de peurs, parfois indicibles. Les héros cherchent à obtenir des réponses auprès de leur cercle amical ou familial. Une éducation sentimentale se développe dans la plupart des séries, sorte de grammaire amoureuse. La série française au long cours *Plus belle la vie* reprend pour une large part une déclinaison sentimentale déjà présente dans les productions françaises des années 1990 (*Premiers baisers*, *Hélène et les garçons*) : il présente le couple comme seul facteur de bonheur durable, l'infidélité ne le met pas fondamentalement en péril si le fautif regrette son erreur, la sexualité souhaitable est une sexualité d'attache (Pasquier, 1999, p. 102-129).

Par ailleurs, la série insiste sur un entre soi. Les différences d'âge, d'origine ethnique, de classe sociale sont sujettes à controverse. Les héros s'exposent sinon à des incompréhensions, voire à des déconvenues. Le modèle social propose donc une endogamie sans surprises : il faut choisir une personne qui soit proche de soi et si possible du quartier du Mistral. Ne pas sortir du quartier, de son milieu, de sa culture... *Gossip Girl* affirme le même entre soi, de façon plus cynique, le groupe d'amis présenté évoluant dans la haute société de l'*Upper East Side*. Blair, une des héroïnes principales, professe à de nombreuses reprises le plus grand dédain pour les classes moyennes – l'inclination de sa meilleure amie vis-à-vis d'un jeune homme moins fortuné est décrit comme un amour ancillaire. Le lieu même d'habitation peut

s'avérer discriminant (l'action de *Beverly Hills 90210* et de *Beverly Hills Nouvelle Génération* se situe dans un quartier très huppé de Los Angeles).

Le détachement des premiers liens

L'adolescence est caractérisée par l'attachement à des cercles extérieurs à la famille et un certain détachement, une prise de distance avec les premiers objets d'affection de l'enfant, ses parents. Ainsi que le note Michel Claes «l'adolescence constitue un moment crucial dans l'évolution des liens d'attachement au cours de l'existence humaine (Ainsworth, 1989), puisqu'il s'agit à cette période, de se décentrer du cercle familial qui jusque-là constituait le principal univers relationnel, pour se centrer sur les relations avec les pairs» (2004 : 205-226).

Dans les séries que nous avons retenues, pour décrire les relations entre parents et enfants, trois modalités s'expriment : l'ellipse, l'anti-thèse, l'alliance. L'effacement total des parents peut s'affirmer dans certaines séries par un postulat de départ – ils sont décédés (*The secret Circle*, *The Vampire Diaries*) ou éloignés géographiquement (*Des filles dans le vent*). Plus fréquemment, les rapports entre parents et enfants se manifestent en pointillés. Adolescents et adultes semblent fonctionner de manière parallèle, sans se comprendre, dans deux mondes distincts qui ne se touchent pas ou peu (*Le Miel et les abeilles*, *Buffy contre les vampires*, *Gossip Girl*).

Les séries familiales intergénérationnelles et transgénérationnelles exposent plus largement les rapports entre parents et enfants, qui s'affirment sur le mode de l'affrontement (*Plus belle la vie*), que n'exclut pas une certaine complicité (*Les Frères Scott*, *Les sorciers de Waverly Place*, *Modern family*). Ils alternent alors les moments d'affrontement, antithétiques et les manifestations d'affection, la tendresse. Plus rarement, enfants et parents développent une relation complètement harmonieuse, d'alliance (*Gilmore Girls*). Les grands-parents, lorsqu'ils sont présents, servent la plupart du temps de lien, en occupant la place d'adultes bienveillants, dont les relations avec leurs petits-enfants s'expriment sur le mode de la transmission et de la complémentarité (Corroy, 2012 ; Attias-Donfut et Segalen, 2007).

L'importance des liens amicaux

Le détachement des premiers liens affectifs familiaux induit que l'adolescent se rapproche de ses pairs. Après le père, les pairs : les rapports claniques semblent alors prendre le pas sur l'espace familial et les valeurs de son premier groupe d'appartenance.

Si le jeune désire se singulariser de ses parents, sa fragilité le conduit à désirer intégrer un autre groupe dans lequel il retrouve des repères et qui d'une certaine manière le protège du monde extérieur. Pour Gutton (2008), «ces groupes de reconnaissance peuvent remplacer tellement la famille chez certains adolescents qu'une endogamie s'y crée, «consubstantielle». L'usage du portable sert à connecter les membres du groupe de façon ininterrompue. Ce dernier devient l'accessoire indispensable non seulement pour rester en contact permanent avec ses amis, mais peut, par ses nouvelles fonctions, servir d'élément déclencheur aux rebondissements narratifs. Dans *Gossip girl*, le portable enregistre les conversations, prend des photographies, qui sont ensuite envoyées à un blogue anonyme qui les publie. Les liens amicaux sont constamment réévalués à l'aune de ce que les personnages décident de rendre public ou non sur eux-mêmes et leurs amis.

Si les liens amicaux sont au cœur de l'ensemble des séries qui présentent des héros adolescents, le partage d'un secret, des dons – éventuellement paranormaux – mis en commun, une quête renforcent l'importance de ces liens électifs car ils se doublent d'un but à atteindre (*Glee*, *Buffy contre les Vampires*, *Pretty little Liars*, *The secret Circle*, *Vampire Diaries*...).

La conformité aux normes du groupe, la recherche de convergence peut s'estomper une fois que l'adolescent a suffisamment mûri pour pouvoir prendre davantage d'autonomie.

Espaces probatoires circonscrits et culture juvénile

Le lycée sert de référent topologique privilégié, la majorité des adolescents étant inscrits dans un cursus scolaire jusqu'à la majorité. Il se prête aisément à la manifestation de la performance ou de