

Université Lumière Lyon 2

Ecole doctorale : Sciences sociales

*Laboratoire TRIANGLE - Action, discours, pensée politique et
économique (UMR 5206)*

**Contributions des séries américaines de
fiction à la formulation des jugements
sur le politique**

par Joseph BELLETANTE

Thèse de doctorat de Science politique

sous la direction de Jean-Louis MARIE

soutenue le 1^{er} juillet 2008

Composition du jury :

Jacques GERSTLE, professeur à l'université Paris 1

Jean-Louis MARIE, professeur à l'Institut d'Etudes Politiques de Lyon

Brigitte LE GRIGNOU, professeure à l'université Paris Dauphine

Marc LITS, professeur à l'Université catholique de Louvain-la-Neuve

Contrat de diffusion

Ce document est diffusé sous le contrat *Creative Commons* « [Paternité - pas d'utilisation commerciale - pas de modification](#) » : vous êtes libre de le reproduire, le distribuer et le communiquer au public à condition de mentionner le nom de son auteur et de ne pas le modifier, le transformer, l'adapter ou l'utiliser à des fins commerciales.

Nos remerciements vont aux professeurs Otto Pfersmann, Bernard Lahire, Régis Debray, pour les conseils et les réflexions stimulantes qu'ils ont su nous transmettre, à Martin Winckler et Herbert Ganz pour leurs marques de soutien et leur indéfectible combativité, ainsi qu'aux nombreux « participants », questionnés et entretenus, dont la franchise et la disponibilité auront permis à ce travail de prendre forme.

Merci à Paul Bacot, pour son appui bienveillant tout au long de ce cycle universitaire, au Laboratoire Triangle, pour son aide administrative et financière, aux sociétés Françaises, Suisses, Belges et Québécoises de science politique, à l'équipe pédagogique de l'Université Lumière Lyon 2, et, enfin, à Jean-Louis Marie, pour le temps, l'attention et la direction qu'il aura attribués à nos recherches.

Nous tenions aussi tout spécialement à dédier cette thèse à nos parents et grands-parents sans qui ces dernières années auraient sans aucun doute été bien plus difficiles à vivre, avec une pensée particulière pour Henri Baudin, qui aura, à tous les égards, « ouvert la voie ».

Human Kind cannot bear very much reality

T.S. Eliot

Introduction générale / p.14

Partie 1 **Télévision et Politique, état des lieux, usages et dynamique** / p.37

Chapitre 1 Des Médias de masse aux Médiacultures / p.38

A) Les effets limités des médias de masse / p.38

- 1) Les cinq W de H.D. Lasswell / p.39
- 2) Le dépassement du programme initial de recherche / p.40

B) Les médias comme industries culturelles / p.41

- 1) L'examen du concept de rationalité / p.42
- 2) Une critique de la domination culturelle du Capitalisme / p.43

C) De la domination à l'hégémonie culturelle des médias / p.45

- 1) L'ethos populaire, la résistance selon Richard Hoggart / p.45
- 2) Le remplacement du concept marxiste d' « idéologie » / p.47

Chapitre 2 Réalité médiatique et transformation du rapport à la politique / p.50

A) Des symptômes réels de crise de la politique représentative / p.51

- 1) Des symptômes réels / p.51
- 2) Crise ou transformation de la participation politique ? / p.53
- 3) De l'intérêt politique des jeunes / p.55

B) La réalité médiatique à la télévision, divertissement et source de compétence politique / p.62

- 1) Le règne de la télé-réalité / p.64
- 2) Télévision et compétence politique / p.67
- 3) Télévision et multiplicité des rapports au politique / p.69

C) *La politique à la télévision, histoires et avatars de démocratie participative* / p.72

- 1) Le cas spécifique des campagnes télévisées / p.73
- 2) L'ère de la Communication politique / p.76
- 3) Le « Storytelling », ou le feuilleton du pouvoir / p.77
- 4) Des messages télévisuels implicites / p.80

Chapitre 3 À propos des usages de la télévision par les individus / p.85

A) *Sur la réception et les « effets » de la télévision* / p.86

- 1) L'apparition d'une audience « active » / p.87
- 2) La mise en valeur d'une audience « réflexive » / p.90
- 3) Les émotions et le spectateur / p.93

B) *Sur la réception et la « lecture » des séries télévisées en particulier* / p.95

- 1) Le cas de *Dallas* / p.100
- 2) *Hélène et les garçons*, une éducation sentimentale / p.101

Partie 2 **Les séries américaines, définitions et modes de production** / p.104

Chapitre 1 Origine et évolution des séries américaines de fiction télévisées / p.107

A) *Le roman-feuilleton, premier acte de naissance d'un genre narratif populaire* / p.107

- 1) Du roman au feuilleton / p.107
- 2) Le feuilleton et la littérature à forme segmentée / p.108

B) *La télé-fiction, Dallas et la mutation des médias* / p.109

C) *L'apparition des « dramédies »* / p.111

- 1) L'intime et l'obscur au centre des récits / p.112
- 2) Un conflit à la base du schéma narratif de fiction / p.113
- 3) Entre évasion et addictions : les séries les plus récentes / p.116

Chapitre 2 Analyse institutionnelle des producteurs et diffuseurs de séries américaines / p.120

A) Les producteurs-diffuseurs américains / p.121

- 1) AOL Time Warner / p.123
- 2) General Electric / p.125
- 3) Viacom-CBS / p.126
- 4) Disney / p.127

B) Les diffuseurs français / p.129

- 1) Vivendi-Universal / p.130
- 2) Lagardère / p.133
- 3) Suez / p.136
- 4) Bouygues / p.138

C) Un système qui tend à se perpétuer / p.141

Chapitre 3 Production des séries américaines et impératifs économiques / p.146

A) La production par un network / p.146

- 1) La genèse du pilote / p.146
- 2) La production des épisodes / p.148
- 3) Diffusion et développement de la série / p.149

B) La production en syndication / p.151

C) Le cas particulier d'HBO / p.152

Chapitre 4 La sélection des séries à interpréter / p.155

A) Les critères de filtrage: disponibilité, succès et réalisme / p.155

B) Quand l'audience entre en jeu / p.158

Partie 3 La démocratie à l'écran / p.165

Chapitre 1 Séries américaines et politique explicite, un régime d'exception / p.168

A) *L'apolitisme, une règle générale / p.168*

B) *The West Wing, dans les coulisses du pouvoir à Washington / p.171*

1) *Panique à la Maison-Blanche / p.172*

2) *Réalité ou fiction ? / p.175*

a) *Une Maison-Blanche idéalisée / p.175*

b) *L'empreinte de la vérité / p.177*

c) *Des manques certains / p.179*

3) *Un programme pédagogique / p.181*

a) *Une tribune politique unique en son genre / p.181*

b) *Des limites économiques et politiques à la représentation du réel/p.183*

Chapitre 2 Les héros des séries, citoyens passifs et régressifs / p.186

A) *Des héros abandonnés / p.186*

1) *Un narcissisme infantile / p.186*

2) *Un état dépressif chronique / p.189*

B) *La dictature du temps présent / p.191*

Chapitre 3 La société déformée / p.194

A) *Des « absences » démographiques / p.196*

B) *Un monde de classes moyennes / p.201*

C) *Hierarchies et collectifs remis en cause / p.201*

1) *L'espace professionnel en question / p.201*

2) *Familles et espaces privés / p.207*

Chapitre 4 L'enjeu culturel des séries américaines / p.212

A) Une réception « programmée » / p.212

B) « Post-télévision » et hégémonie culturelle / p.214

Partie 4 **Résultats des questionnaires sur les séries implicitement politiques** / p.221

Chapitre 1 La conception du Questionnaire / p.222

A) La définition des objectifs / p.222

B) Le choix de l'échantillon / p.224

C) La construction d'une échelle d'intérêt / p.228

D) Profils des téléspectateurs et autres variables à retenir pour l'enquête / p.230

E) La collecte des réponses / p.237

Chapitre 2 Le Questionnaire-test / p.240

A) Questionnaire Télévision / p.241

B) Questionnaire Séries / p.241

C) Questionnaire Politique / p.242

Chapitre 3 Les résultats de l'enquête / p.245

A) Résultats et socio-types par groupe / p.246

- 1) Intérêt pour les séries + / Intérêt pour la politique + / p.248
- 2) Intérêt pour les séries - / Intérêt pour la politique + / p.250
- 3) Intérêt pour les séries + / Intérêt pour la politique – / p.252
- 4) Intérêt pour les séries - / Intérêt pour la politique – / p.254

B) Mise en perspective comparée des résultats / p.256

- 1) Sur les Questionnaires Séries et Politique / p.256
- 2) À propos du Questionnaire Télévision / p.258

C) Des profils de téléspectateurs dissonants qui transcendent les clivages de groupe/p.259

- 1) Le téléspectateur à divertir / p.260
- 2) Le téléspectateur exigeant / p.261
 - a) Le téléspectateur exigeant participatif / p.262
 - b) Le téléspectateur exigeant distant / p.263
- 3) Le téléspectateur sans télévision / p.263
- 4) Le téléspectateur blasé / p.264

D) Eléments quant aux contributions des séries américaines en termes d'identification et de socialisation / p.267

E) Sur la question du maintien de l'intérêt politique par les séries américaines de fiction/p.273

F) Sur le profil des candidats à l'enquête par entretiens individuels / p.275

Partie 5 Résultats des entretiens sur une série explicitement politique / p.279

Chapitre 1 Une enquête après visionnage d'un épisode de série américaine / p.279

A) Un test de mémorisation / p.282

B) Un test de compréhension / p.283

C) L'entretien proprement dit / p.284

Chapitre 2 Résultats croisés des entretiens par groupe / p.288

A) Profils-type des groupes et exemples représentatifs / p.288

B) À propos de l'émission des réponses à l'entretien : résumé et comparaison par groupe / p.292

Chapitre 3 Interprétation des résultats de l'entretien / p.310

A) Sur les représentations en général, et sur la réception de The West Wing en particulier/ p.310

B) Quant à la production d'une résistance aux messages de la part des téléspectateurs/p.315

C) Des contributions en termes d'informations et de compréhension du politique / p.318

D) Sur la question des contributions, entre confirmation, approfondissement et réajustement des jugements sur le politique / p.326

E) Retour nécessaire sur la compétence politique ordinaire / p.335

Conclusion générale / p.340

Bibliographie thématique / p.349

- I. Sur le politique / p.349
- II. Sur la communication et les médias/ p.352
- III. Sur la télévision et sa réception/ p.355
- IV. Sur les séries télévisées/ p.359
- V. Sur la société, l'individu et sa psychologie/ p.360
- VI. Sur les méthodes et les dispositifs de recherche/ p.363

Sources vidéos et Internet./ p.365

- I. Sources Vidéos (DVD)/ p.365
- II. Sources Internet/ p.366

Table des annexes / p.367

- I. Images tirées des quatre séries américaines retenues dans le cadre de notre travail / p.368
- II. Entretiens individuels résumés par groupe/ p.374
- III. Profils, par groupe, des participants à l'enquête par questionnaire/ p.465

Introduction Générale

Qui se sépare de son Dieu se séparera aussi de ses autorités terrestres

Heinrich Heine

En 2001, Jean Drucker, alors membre du comité de surveillance de la chaîne privée française *M6*, prononce un discours devant l'académie des sciences morales et politiques, intitulé : « La télévision est un enjeu économique et culturel ». Dans ce discours à première vue consensuel, agrémenté de nombreuses références à l'exception culturelle française, l'ancien président de la chaîne livre surtout les deux clefs de compréhension de l'intérêt qu'il porte à la télévision.

Il consacre d'abord la bonne santé de l'industrie culturelle internationale, un marché de 300 milliards d'euros (Drucker, 2001, p.10), en expansion perpétuelle, grâce, notamment, au succès de la télévision. Cette industrie, « en plus de créer de la valeur et de l'emploi, produit de l'imaginaire et des symboles. Ce faisant, elle crée du sens et de l'identité. Même dans sa variante commerciale, la télévision véhicule, sans toujours le revendiquer ou en avoir clairement conscience, un contenu éminemment culturel. (...) Ce qui compte avant tout, c'est que des millions de téléspectateurs s'approprient le message télévisuel, et qu'ils s'y identifient à des degrés divers ». Ainsi, la télévision, bien que conservant majoritairement son rôle de média de divertissement, devra désormais jouer au maximum de son pouvoir culturel, et il faudra dès lors compter sur son rôle éducatif, sur sa « puissance », capable de garantir « l'état de nos valeurs culturelles à l'avenir » (ibid).

Drucker ne fait que constater l'influence grandissante de la télévision sur les individus et appelle de ses vœux une meilleure résistance des produits culturels français, face à la vague déferlante des productions américaines. Il emploie le terme d'« hyper-puissance » pour qualifier la situation américaine dans le marché audiovisuel et n'hésite pas à préférer ouvertement l'Europe qui doit se « ressaisir » pour contrer toute forme de « domination » culturelle. Évidemment, ce discours peut faire sourire quand on regarde précisément à la même époque les grilles de programmation télévisuelle de la chaîne *M6*, alors en pleine mutation sur le plan de l'image et de ses objectifs. Les séries américaines, les téléfilms, les films américains constituent la quasi-totalité de ce que le spectateur peut trouver devant lui

s'il décide de regarder la chaîne. Les records d'audience de *M6* sont tirés de ces programmes et il devient alors plus aisé de déchiffrer le discours de son ancien président, mais c'est Patrick Le Lay, directeur général de *TF1* qui va venir préciser sa pensée, de façon plus directe et sans concession, en 2004, dans un livre intitulé « *Les dirigeants face au changement* ».

Voici ce qu'il affirme à la page 92 : « Pour qu'un message publicitaire soit perçu, il faut que le cerveau du spectateur soit disponible : il s'agit donc de le divertir, de le détendre pour le préparer entre deux messages. Ce que nous vendons à Coca-Cola, c'est du temps de cerveau humain disponible. Rien n'est plus difficile que d'obtenir cette disponibilité ». Le rôle de *TF1* est donc énoncé avec beaucoup plus de clarté que celui de la chaîne *M6* bien que leurs volontés commerciales soient a priori identiques. La télévision devient ainsi le média permettant aux messages publicitaires de grands groupes économiques d'atteindre plus facilement leur cible en les plaçant à des moments cruciaux de leur programmation, si possible entre les programmes les plus « détendants », place qui coûtera en contrepartie le plus d'argent aux multinationales.

L'affirmation de Jean Drucker est reformulée par le président de *TF1* : la télévision est à la fois au centre d'un enjeu commercial gigantesque (elle permet de réaliser des bénéfices très importants pour ceux qui désirent investir en elle) et d'un enjeu culturel. Elle devra produire des programmes induisant la disponibilité de ceux qui les regardent, des programmes qui « détournent » l'attention des spectateurs des conséquences publicitaires de leur visionnage.

Le spectateur doit être suffisamment éloigné de la réalité commerciale de ces produits télévisuels pour profiter pleinement de l'exposition aux messages publicitaires, le monde qu'il verra à l'écran sera à proprement parler vidé de cette substance commerciale, ou du moins c'est ce en quoi consiste le travail des créateurs de tels programmes. Les propos de Patrick le Lay ont entraîné une vague de protestations de la part de nombreux acteurs de la vie culturelle et politique, mais ces indignations n'ont pas été suivies d'effet, puisque le président de *TF1* est parti de la chaîne, comme prévu, à la fin de son contrat au printemps 2007, après le second tour des élections présidentielles. Jamais *TF1* n'aura fait réaliser autant de bénéfices aux grands groupes économiques qu'en 2006. Cette année aura été celle de la coupe du monde de football, programme « détendant » au possible, et depuis la rentrée de septembre, la chaîne a remplacé sa traditionnelle soirée de cinéma le dimanche par une soirée thématique consacrée aux « *Experts* », dernière série américaine « en vogue » qui met en scène des polices

scientifiques locales, disposant d'un arsenal quasi-militaire pour résoudre les affaires criminelles dont elles sont saisies.

Si la télévision est perçue par les dirigeants comme le lieu d'un enjeu économique et culturel, qu'en est-il dès lors de son enjeu politique ? Les faits politiques récents, en France, nous ont montré que les médias pouvaient être à l'origine de l'agenda politique, au travers des actions de l'association *Les enfants de Don Quichotte* pour les sans domicile fixe et les propositions qui ont suivi de la part des candidats à l'élection présidentielle d'avril 2007, ou encore avec le succès du film *Indigènes* qui a conduit le gouvernement français à revoir à la hausse la pension de guerre des anciens soldats africains ayant combattu aux côtés de l'armée française pendant la deuxième guerre mondiale.

De son côté, la télévision offre une tribune incontournable aux hommes et femmes politiques qui se mettent en scène régulièrement à travers les images proposées par les différentes chaînes hertziennes, numériques, ou diffusées via Internet. La communication politique passe ainsi régulièrement par la télévision, notamment en cas d'échéances électorales proches¹ (Gerstlé, 1992, p.66), à travers de nombreuses séquences médiatiques qui ont tendance à privilégier le profil du candidat par rapport au contenu de ses idées, qui se succèdent les unes les autres pour aboutir le plus souvent à une surenchère incontrôlable de commentaires de la part des « observateurs » en tout genre. Les médias et la télévision en particulier peuvent donc être le lieu d'une compétition politique tout en participant parfois selon le degré de leur autonomie à la fabrication du fait politique. Qu'en est-il alors de leur contribution politique sur le regard du spectateur?

Si celui-ci ne doit pas se rendre compte de sa « disponibilité » envers la publicité, c'est qu'il ne doit pas soupçonner, du moins dans les programmes de télévision, la façon dont le monde est organisé en réalité. Si la télévision sait, ou en tout cas essaie de le rendre disponible à la publicité, peut-elle tenter de le rendre disponible à la politique ? Si nous suivons le raisonnement mis en mots par Patrick Le Lay, alors la télévision fabrique des programmes dont la mission serait de pousser les spectateurs à s'intéresser à autre chose qu'à la manière

¹ Voir aussi GERSTLE, J., DAVIS, D.K., DUHAMEL, O. (1991), *Television news and the construction of political reality in France and the US*, in Lynda Lee Kaid, Jacques Gerstlé, Keith R. Sanders (dir), *Mediated politics in two cultures : presidential campaigning in the United States and France*. New York, Praeger, p.119-143.

dont le « pouvoir » est exercé dans le monde contemporain, à autre chose qu'à la vérité des rapports de forces dans la société en montrant une réalité déformée à l'écran. Et à rendre en bout de chaîne le téléspectateur partie, malgré lui, rouage actif et volontaire, de ce rapport de force, témoin régulier d'une « hégémonie culturelle », en quelque sorte. À lui, en dernier lieu, de se débrouiller, d'utiliser ces messages médiatiques comme il l'entend. Le terme d' « hégémonie » doit être préféré dans ce cas à celui de « domination » car comme le précise Eric Macé, il fait référence à une véritable dynamique, plus qu'à une situation figée, dénoncée jusque-là par les théories marxistes et « francfortiennes »². Il y a domination culturelle quand une culture s'impose à une autre, volontairement ou non (2006, p.23).

Les industries culturelles sont plus « sensibles » que les institutions sociales et politiques aux transformations des normes et des « références collectives », la durée de vie de plus en plus courte des modes et des « tendances » culturelles inscrivant ainsi la notion d'instabilité au centre même de leur fonctionnement. Dès lors, selon l'état des conflits et des rapports de force dans la société, l'hégémonie culturelle sera plus ou moins contestée, ou acceptée, ce qui rend la notion de « domination » impropre à définir au mieux la complexité des mouvements culturels contemporains qui révèlent à la fois une évolution rapide des logiques de marchés d'une part, et la pluralité des logiques individuelles d'autre part.

L'étude des industries médiatiques, et de la télévision en particulier, doit alors nous permettre de mettre en lumière à un moment donné leurs discours sur la société, sur la réalité des rapports de forces qui la composent, tout comme les représentations du politique qu'ils transmettent aux citoyens-spectateurs « actifs » et « stratégiques ». Nous nous intéresserons donc à la « réalité médiatique », forme de construction sociale de la réalité par les médias, une « image-monde³ » transmise aux individus par le biais principal de la télévision, individus qui

² Le penseur par excellence de la notion d'hégémonie fut le philosophe et leader politique du parti communiste italien Antonio Gramsci (1983, p.20). Dans la définition de ce concept, Gramsci combine à la fois le principe de pouvoir dominant et de « leadership ». Pour contrebalancer l'hégémonie de la bourgeoisie, la classe ouvrière doit d'abord conquérir la direction des appareils d'hégémonie avant de s'emparer des appareils de la contrainte. Nous utilisons de notre côté le terme d'hégémonie pour qualifier une situation de force de la part des industries culturelles sur ceux qui consomment des biens culturels, mais ici, l'hégémonie est moins « écrasante » que celle décrite par Gramsci, qui s'inspire d'ailleurs de Lénine. C'est une hégémonie plus « sensible » car les détenteurs de biens culturels peuvent contredire voir inverser le cours de l'hégémonie culturelle au gré de leurs goûts et de leurs désirs, leur « leadership » ne suppose pas qu'ils se rendent possesseurs des instances du pouvoir culturel.

³ SOULAGES, J.C. (2007), *Les rhétoriques télévisuelles, Le formatage du regard*, INA, De Boeck.

ont eux-mêmes un rôle à jouer dans la stabilité ou l'instabilité des rapports de force au sein des sphères culturelles, techno-économiques et gouvernementales de la société⁴.

Les spectateurs « sanctionnent » en effet les programmes télévisuels en choisissant ou non de les regarder, mais ils sont aussi susceptibles de « pérenniser » ceux qui font le plus « écho à leurs propres vécus expérimentiels et esthétiques⁵ », ce qui est notamment le cas des séries américaines de fiction, objet légitime de recherche puisque rassemblant chaque semaine devant leur poste plusieurs centaines de millions de téléspectateurs. Ces nombreux destinataires sont à la fois des usagers de la réalité médiatique et aussi des partenaires des messages qui leur sont proposés. Ils se servent du média télévision comme d'un « terminal relationnel », domestique, privilégié, qui leur présente d'innombrables ressources cognitives et affectives, un paysage qui reproduit le monde extérieur, un véhicule « décisif⁶ » des croyances et des représentations partagées par une même communauté. Les images deviennent alors des « machines à communiquer⁷ » qui n'ont pas d'existence propre en dehors de leur diffusion ou de l'habitus culturel du spectateur devenu un véritable citoyen « cathodique », un citoyen qui intéresse d'autant plus la science politique qu'il constitue une interface « stratégique⁸ » des sociétés contemporaines.

Il est important de proposer maintenant une lecture plus politiste des interventions de Jean Drucker et Patrick Le Lay⁹ qui sont précieuses à tout chercheur qui tenterait de répondre à la question suivante : Où les citoyens vont-ils chercher les ressources significatives qui viendront nourrir leurs opinions politiques, les représentations à mobiliser lors des élections locales et nationales ? **Il s'agit en effet d'articuler la question des contributions politiques de la télévision à celle, plus classique, en science politique de la fabrique individuelle de l'opinion politique, de replacer une problématique contemporaine dans un cadre d'analyse traditionnel.**

⁴ Nous reprenons ici la distinction opérée par Daniel Bell dans son livre *Les Contradictions culturelles du Capitalisme* (1979, p.24).

⁵ SOULAGES, *ibid*, p 7.

⁶ SOULAGES, *ibid*, p46.

⁷ SCHAEFFER, Pierre (1970), *Machines à communiquer*, Tome 1, Paris, Seuil.

⁸ Si le citoyen devient « cathodique » selon l'expression de Jean-Claude Soulages (*ibid*, p.7), alors sa place dans le système politique sera particulièrement liée au formatage de son regard, à la configuration de son imaginaire et de ses ressources identitaires.

⁹ Interventions suffisamment rares dans un milieu compétitif qui préfère le plus souvent baigner dans l'opacité en ce qui concerne la formulation de ses motivations réelles

La plupart des auteurs en la matière s'accordent aujourd'hui pour pointer une diminution tendancielle de la participation électorale dans les pays occidentaux, diminution qui porterait la marque d'un « désintérêt » pour le politique (Sniderman, 1998, p.127), et qui impliquerait a fortiori une « transformation » des rapports classiques de socialisation qu'entretenaient les citoyens avec leurs institutions politiques (Birnbaum, 1975, pp.56 et 58).

Il faut bien posséder une représentation politique du monde pour accomplir le devoir électif qui incombe à chacun, et celle-ci ne semble plus être diffusée uniquement par les discours des hommes et femmes politiques, les plus concernés pourtant par cette crise de confiance et de « pédagogie » citoyenne (Rémond, 2002, pp.1-4). Où diable donc surprendre la source de denrées politiques qui fondent l'opinion publique en dehors des sphères publiques (institutions, lieu de travail) ou privées (discussions en famille, entre amis), si ce n'est dans le discours médiatique, et au premier rang de celui-ci, dans la télévision, si célèbre, à ses débuts, pour avoir accru l'intérêt des téléspectateurs à l'égard de la chose publique (Kaase, Newton, 1995, p.141). Il faut croire que les sociétés ont bien changé désormais à l'heure où le chemin des isoloirs est plus ou moins délaissé tandis que ces mêmes spectateurs s'adonnent plus que jamais au loisir télévisuel¹⁰. Cette affirmation se doit toutefois de prendre en compte la multiplicité des rapports au politique (comme un ensemble de pertinences) et le caractère des jugements politiques individuels (plus ou moins « robustes¹¹ », intéressés, changeants, volatils), tous les individus n'utilisent pas la télévision pour se « nourrir » d'informations politiques, et ceux qui le font mêlent ce paysage de représentations à d'autres terrains diffuseurs de représentations politiques.

Si l'on en croit les études d'audience récentes (Institut Médiamétrie, rapport annuel 2006), les dernières analyses concernant les pratiques télévisuelles des spectateurs en Europe et en Amérique du Nord (Institut Nielsen, rapport annuel 2006), l'individu moyen, âgé de 4 ans et plus, consomme aujourd'hui entre 3 heures et 4 heures de télévision par jour (jusqu'à 6 heures en moyenne pour un adolescent américain entre 12 et 17 ans). Nielsen annonce en parallèle que le nombre de postes de télévision a supplanté le nombre d'individus dans les foyers

¹⁰ NORRIS, P. (2000), *The impact of television on civic malaise*. In Susann J. Pahr, R. D. Putnam (dir), *Disaffected democracies. What's troubling the trilateral countries ?* Princeton University Press, p.231-251.

¹¹ Voir MARIE, J.L., *Les études de cognition sociale et la phénoménologie de Schütz : Une double perspective pour éclairer la production des jugements politiques ordinaires*. Dans MARIE, J.L., DUJARDIN, PH., BALME, R. (2002), *L'ordinaire, modes d'accès et pertinence pour les sciences sociales et humaines*, 307-38, Paris, L'Harmattan. Et aussi SCHEMEIL, Yves (2006), *From political knowledge to political judgement : Reason and Emotions in Politics*, article préparé pour le 20^è congrès mondial de l'IPSA, à Fukuoka, Japon.

américains à la fin de 2006. Un ménage américain compte 2,73 postes de télévision pour 2,55 personnes en moyenne d'après ces recherches. La moitié des foyers américains possède au moins trois téléviseurs, et seulement 19% n'en ont qu'un seul. La situation s'est inversée depuis 1975 où 57% des ménages possédaient une télévision et 11% en avaient trois ou plus.

L'augmentation du nombre de postes de télévision coïncide avec la hausse du temps passé devant l'écran, qui atteint un record d'environ 8 heures et 14 minutes par jour et par ménage, soit 3 minutes de plus qu'à la saison 2004-2005. Le temps passé quotidiennement par un américain devant son poste est de 4 heures et 35 minutes, un nouveau record. La télévision demeure donc le média le plus populaire du pays, c'est aussi le cas en France.

Nous sommes alors en capacité d'imaginer que c'est cet écran-ci qui servira majoritairement de base d'informations politiques précises ou générales qui viendront compléter, justifier ou orienter les représentations politiques que possèdent déjà les citoyens, et qui sont issues, entre autres, de leur environnement familial et professionnel.

L'individu moyen passant le plus clair de son temps libre dans des activités « multi-médiatiques », et surtout devant la télévision, celle-ci doit par déduction lui proposer un ensemble de représentations qu'il utilisera ou non pour faire ses propres choix politiques. Y aurait-il alors une sorte de compensation fonctionnelle entre la baisse de la capacité de socialisation des individus par la politique et l'augmentation de la capacité de socialisation des individus par la télévision ?

Le rôle de la télévision serait-il aussi de plus en plus fort dans la formation du rapport ordinaire que chacun se construit avec le politique ? Plus fort que la formation menée par l'Etat et les instances classiques de politisation ? Il est facile d'accuser les images et les médias de tous les maux, encore faut-il essayer de comprendre pourquoi les individus passent autant de temps devant la télévision, quelles peuvent être les explications structurelles qui les poussent devant leur petit écran.

Dans « *La crise de la culture* », Hannah Arendt fournit un élément important quant à la réponse à cette dernière interrogation. Pour elle, en effet, le passage du 19^e au 20^e siècle aura marqué la fin d'un âge « traditionnel » où la foi et la religion « tenaient » le monde, où l'autorité spirituelle, comme l'autorité étatique fondaient le rapport de l'individu à la société

(1972, p.56). Cet âge « traditionnel » s'est alors effacé pour laisser la place à un âge « moderne » qui peut être caractérisé par la fin très lente de l'emprise de l'autorité religieuse et politique sur les individus, par la perte progressive de la permanence et de la solidité du monde qui dataient pourtant de l'Antiquité, des premiers pas de la démocratie (ibid, p.63).

Ainsi, et avec la remise en cause, puis la chute, et peut-être la « disparition » de l'autorité, qui se transmet normalement de génération en génération, « le doute général de l'époque moderne a envahi également le domaine politique où les choses non seulement trouvent une expression plus radicale, mais acquièrent une réalité propre au seul domaine politique » (ibid, p.124). Pour le dire d'une autre manière, la séparation de l'Eglise et de l'Etat aura signifié aussi la diminution de l'autorité de l'Etat et, petit à petit, sa contestation par les citoyens eux-mêmes, eux qui conservent cependant des rapports dans la société, mais qui ont perdu « le monde qui leur était commun ».

Dès lors, quand l'autorité ne joue plus son rôle, la société se retrouve face à une réalité plus difficile à supporter, un « vivre-ensemble » qui révèle à nouveau ses difficultés originelles, « élémentaires » (insécurité, narcissisme, compétition), et aussi un avenir impossible à envisager, refoulé dans une lutte mêlant consommation et communication, qui profite au système économique autant qu'il dessert toute tentative humaine de « refondation » (ibid, p.184-185). En substituant son désir au divin, l'individu finit par éprouver de l'angoisse dans une société où la conflictualité l'emporte sur la communauté, où la communauté est questionnée¹².

Le déséquilibre en faveur de la conflictualité entraîne une multiplication de la violence humaine et mimétique (Girard, 1972, p.51), mais aussi un repli sur soi, un narcissisme qui se conjugue avec le règne des apparences, des addictions (refus opiniâtres d'être nourri par d'autres que soi-même¹³), et des solitudes. La méfiance envers toute forme d'autorité s'instaure et, avec elle, un antagonisme profond entre la figure classique du citoyen, celle d'un

¹² La sécularisation de l'autorité peut aussi être envisagée comme une rupture symbolique entre l'individu et le pouvoir, un Père symbolisé devenu imparfait et banal. Une image du Père extériorisée qui permettait jusqu' alors à l'humain de se déculpabiliser de l'intégration du meurtre initial de celui-ci (MENDEL, 1988, p20-21). L'individu rejette ainsi l'alliance qui le tenait au Père, il se « révolte », et retrouve sa culpabilité. Il lutte alors entre dépression et tentatives de reprendre le pouvoir à son compte (cf mai 1968), la dépression semblant prendre le dessus et lancer le processus de décomposition de la société patriarcale (1988, p22).

¹³ Pour Marika Moisseff (2004), la dépendance à une substance ou à des images peut être lue comme un moyen d'assouvir seul ses besoins les plus intimes, en se sevrant individuellement des relations extérieures.

individu actif, participatif, qui recherche le bien commun, qui prend part au destin politique d'une société, et celle du citoyen moderne, contradictoire, qui ne sait plus où placer sa croyance, passif, révolté. Un individu qui remplace l'intervention par la « vision », qui substitue la chair à l'écrit¹⁴, l'image à la vérité, qui voit « l'autre » comme un rival dans une « vidéosphère » aux allures de bouclier ou de cocon.

Si ce temps « présent » dont parle Arendt, cette brèche entre le passé et le futur, où l'autorité des institutions traditionnelles est contestée, permet de donner un éclairage différent sur la « glaciation affective », selon les termes d'Alexandre Dorna (2006), qui existe aujourd'hui entre les citoyens et leurs représentants politiques, alors il peut aussi donner une signification toute autre, plus symbolique, à l'invasion de la télévision et des écrans dans notre quotidien.

La difficulté de plus en plus grande des individus à regarder la réalité en face, à accepter leur peur, et de la surmonter pour partir à la « conquête de l'avenir » entraîne inévitablement une fuite du regard vers la virtualité, vers le spectacle et ses nombreuses manifestations dans la vie moderne, du sport à la fiction, comme pour suspendre le temps. Le psychanalyste Serge Tisseron voit même dans ce refuge télévisuel divertissant la volonté des individus de retrouver un bien-être infantile, une position végétative, fœtale, tranquille et assistée ; les images deviendraient ainsi nos « mères adoptées » (2003, p.107).

L'écran, lui, montre et cache à la fois, présente une réalité transformée, mise en scène, et refoule en même temps des traumatismes individuels et collectifs renforcés par une situation politique mondiale incertaine. Les images projetées sur cet écran deviennent donc beaucoup plus importantes qu'il n'y paraît pour chaque spectateur, celui qui semble s'en détacher le plus est peut-être celui qui a le moins de difficulté à soutenir la vision tangible de notre monde (ibid, p.126). Chaque consommateur d'images va sans aucun doute rechercher, parmi d'autres sensations divertissantes, liées à la notion de plaisir, aux émotions, une sorte d'« automédication » à travers celles que lui propose la télévision. Ces démarches le conduiront aussi à s'exposer à des messages médiatiques qui sont, comme nous l'avons vu,

¹⁴ DEBRAY, R. (1993), *L'Etat Séducteur*, Paris, Gallimard. Pour l'auteur, cette transformation du rapport de force entre le verbe et l'image (due à la création en 1839 à Paris du daguerréotype, permettant l'image photographique) implique aussi une révolution de l'acte de gouvernance. Le Prince, symbolique, laisse sa place au Président « indiciel » qui gouverne par le contact plus que par le spectacle. Son corps remplace ainsi sa parole, le réel remplace l'idéal, la politique se dépolitise, et la mort, la gravité, deviennent, du coup, hors-sujet.

préparés et programmés par de grands groupes économiques qui répondent, eux, à une logique concurrentielle ayant pour finalité l'augmentation des bénéfices et des dividendes.

Deux logiques s'affrontent, dialoguent, interagissent donc autour du média télévision, protéiforme et hégémonique, celle du spectateur et celle du producteur, chacun essayant d'imposer à l'autre par ses moyens la réalisation de ses intérêts.

Il faut aussi faire ici le lien entre la fuite de la réalité et le concept d'aliénation initié par Hegel, critiqué par Marx, et plus particulièrement l'aliénation religieuse. Lorsque Marx, à la suite d'Hegel et de Feuerbach, parle d'aliénation religieuse, il envisage essentiellement la religion comme l'*autre* réalité à laquelle l'homme se soumet, qui situe l'homme dans la dépendance à l'intérieur de laquelle il se dissout, perdant ainsi toute authenticité de lui-même. Cette autre réalité-là ne peut être qu'« irréaliste ». Elle affecte l'homme de façon tellement profonde qu'elle tend à se substituer continuellement et comme naturellement à la place de la réalité extérieure. La religion n'est donc pas seulement illusion fantastique – on ne reste pas indéfiniment dans l'illusion – mais hallucination existentielle :

« L'abolition de la religion en tant que bonheur illusoire du peuple est l'exigence que formule son bonheur réel. Exiger qu'il renonce aux illusions sur sa situation, c'est exiger qu'il renonce à une situation qui a besoin d'illusions. La critique de la religion est donc en germe la critique de cette vallée de larmes dont la religion est l'auréole. C'est donc la tâche de l'histoire, après la disparition de l'au-delà de la vérité, d'établir la vérité de ce monde-ci ».
(Marx, 1843).

Si le concept d'aliénation renvoie à la privation de liberté de l'individu au profit d'un autre, alors il nous faut envisager la réalité médiatique comme volonté « aliénante », dans la mesure où elle tend à détourner le regard du citoyen de la politique, à lui donner l'illusion de participer à la direction de la démocratie, au profit de ceux qui détiennent, eux, le pouvoir politique. Cela ne signifie pas pour autant que le spectateur cède *in fine* à cette volonté, bien au contraire. Voilà pourquoi nous distinguons deux mouvements dialogiques conflictuels et/ou complémentaires, et pas une seule direction, du haut vers le bas, impulsée par les producteurs et « intégrée » par les spectateurs.

Le phénomène de « refuge » dans l'écran peut-il alors être utilisé par les volontés économiques et culturelles des dirigeants « médiatiques » ? Quels mondes fictionnels, quelles images de la société et de la politique nous fournissent-ils ? Tentent-ils à partir de fictions de plus en plus élaborées et psychologisantes, tournées vers l'ego des spectateurs, de préserver leur manque d'intérêt pour le politique, de laisser leur niveau de politisation en l'état ? De les détourner de leur engagement politique, de la réalité de leur « hégémonie culturelle », et de l'Histoire dans laquelle elle s'inscrit ? Y parviennent-ils ? Profitent-ils de leur soif d'imaginaire et de leurs angoisses ? Le politique est-il alors évacué de la fiction pour laisser subsister le statu-quo à la faveur de l'économie ? Voilà en partie les questionnements qui nous poussent à analyser ce que la télévision fait du politique et que nous pouvons résumer dans le point suivant :

- Nous nous demandons si la télévision se substitue aujourd'hui au politique dans sa fonction classique de socialisation des individus, et si celle-ci donne à voir aux citoyens spectateurs des représentations fictionnelles du monde, des simulations susceptibles de dissimuler une réalité des rapports de forces dans les démocraties contemporaines afin d'en tirer des profits économiques et culturels. Par dissimulation, nous entendons la diffusion d'un monde d'où le politique est absent, exclu, relayé hors des clôtures du quotidien, où la conflictualité sociale, la géographie du pouvoir, l'hégémonie culturelle sont, elles aussi, mises de côté pour laisser la place à des intrigues centrées sur le divertissement pur, régressif, ou bien sur l'angoisse, la psychologie et l'« ego » des individus. Ces intrigues, souvent stéréotypées, auraient ainsi pour fonction d'orienter le regard du spectateur, de le détourner de sa place de citoyen « actif » pour le maintenir dans un état de passivité propre à maintenir le peu d'intérêt et de confiance qu'il place dans le politique, état qui lui est aussi suggéré par sa difficulté croissante à regarder le monde tel qu'il est, fragile, mouvementé et incertain.

Comment réagissent alors ceux qui ont été confrontés à de telles images ? Quel impact direct et indirect, selon la prise de conscience, ces représentations du monde peuvent avoir sur la fabrication de l'opinion politique par l'individu ? Existe-t-il un lien entre la définition par la fiction télévisée d'un espace du pensable qui évoque notamment l'évacuation du politique et la diminution de la participation citoyenne, l'augmentation de la défiance entre les citoyens et leurs représentants, la crise de légitimité de ces derniers ? Le niveau d'intérêt pour le politique

peut-il d'autre part influencer sur le niveau d'intérêt des individus pour la fiction ? Ce sont ces effets hypothétiques qu'il faut étudier, ces types de contributions de la télévision sur la construction individuelle de l'opinion politique, tout en soulignant la multi-diversité des facteurs pris en compte par l'individu dans la formulation de son jugement, dans son rapport au politique, limitant de prime abord la portée expérimentale de cette Thèse.

Les chercheurs qui se sont penchés récemment sur les messages télévisuels, de leur programmation à leur réception, se sont souvent focalisés soit sur la grande liberté, la volatilité des spectateurs dans l'usage du média et dans la réception des « socio-mondes ¹⁵ » proposés à l'écran, soit sur le caractère aliénant de productions qui définissent les contours du « visible », dans le temps et dans l'espace, qui s'inscrivent naturellement dans le « développement consommateur du monde occidental ¹⁶ ». Certains abordent le sujet en se demandant comment la télévision influe sur le spectateur, les autres préférant s'interroger sur les « influences » du spectateur sur la télévision. Il s'agit bien sûr ici de mêler ces deux angles d'analyse en insistant sur la « co-production ¹⁷ » des flux par le destinataire et le destinataire des programmes, en soulignant d'une part la volonté du producteur de gagner de l'argent tout en se maintenant dans le champ économique, et d'autre part la volonté du spectateur de consommer comme il le souhaite les émissions, d'intégrer ou non les messages selon ses affects, ses connaissances et ses expériences. Nous verrons donc qu'il existe autant de « dissonances culturelles ¹⁸ », de façons de lire, de résister, d'utiliser les messages médiatiques que de spectateurs, et que la volonté « aliénante » ne parvient pas systématiquement à atteindre son but.

Nous assistons alors à la mise en lumière de trois « mondes » liés les uns aux autres, celui de la perception du spectateur, celui du fonctionnement des industries culturelles et de leurs dirigeants, et enfin celui de l'image, du produit médiatique diffusé par la télévision.

Dès lors nous devons confronter ces trois mondes à la science politique en nous inspirant à la fois de la sociologie critique, des travaux les plus récents sur la communication audiovisuelle et des avancées constantes en matière de sciences cognitives et psychologiques afin de

¹⁵ SOULAGES, J.C., *ibid*, p.139.

¹⁶ MORIN, E. (1962), *L'esprit du temps 1, névrose*, Paris, Grasset, p.41.

¹⁷ FISKE, John (1987), *Television culture*, Londres, Routledge.

¹⁸ LAHIRE, B., (2004), *La culture des individus, dissonances culturelles et distinction de soi*, Paris, La découverte.

prendre clairement en compte les dynamiques entre industries culturelles et spectateurs, et rendre à l'individu son expérience propre de lecture de la réalité médiatique. Cette démarche qui se veut « relativiste » compte tenu des difficultés et des limites inhérentes à ce type de recherche se place aussi dans une perspective « complexe », trans-disciplinaire, qui tente de relier entre eux des objets et des connaissances traditionnellement compartimentés, comme l'envisagent les ouvrages d'Edgar Morin consacrés à la « méthode ¹⁹ ».

L'état des savoirs en sciences humaines nous enseigne que la relation individu/image est des plus délicates à cerner, que le spectateur n'est pas uniquement prisonnier d'une passivité excessive liée à sa consommation d'images, qu'il se sert aussi d'elles à des fins psychologiques, cognitives, émotives, politiques propres, qu'il s'appuie sur ces images pour « enrichir » sa représentation du monde et son rapport à la réalité (Le Grignou, 2003, p.155). Comment faire pour mesurer l'influence de la télévision en matière politique ? Faut-il d'abord utiliser le terme d' « influence » ?

Réfléchir à l'influence de la télévision, c'est se référer « au lien entre production et réception au sein de nombreux systèmes », c'est mettre en valeur « l'ensemble des empreintes et des changements manifestes ou latents produits par la télévision sur les individus (considérés sur le plan cognitif, affectif et comportemental), sur les groupes, les sociétés et les cultures » (Courbet, Fourquet, 2003, p.9). En lui préférant le terme de « contribution », nous avons choisi de mettre l'accent sur la participation d'un phénomène à un résultat, la part que prend par exemple la fiction télévisée, et ses messages structurants, dans la fabrication d'un jugement (niveau d'intérêt) sur le politique, en sachant que la fiction n'est pas la seule cause de ce résultat.

Si le temps moyen passé par les individus devant leur écran augmente, si le nombre d'écrans augmente, lui aussi, et si les séries sont si populaires aujourd'hui, il est alors aisé d'imaginer que la part de contribution des représentations du monde diffusées par elle est potentiellement plus importante. Le terrain « médiatique » est d'ailleurs d'autant plus propice à l'analyse politique qu'il envahit progressivement le quotidien de tous.

¹⁹ MORIN, E. (2001), *La méthode. 5. L'humanité de l'humanité, l'identité humaine*, Paris, Seuil.

Ce travail ne consiste pourtant pas ici à mesurer la part des contributions des séries télévisées par rapport aux autres contributions touchant directement à la formulation du jugement sur le politique. Il est évident que l'individu s'oriente aussi, dans ses représentations politiques, grâce aux modèles proposés par les institutions sociales et culturelles, dans la vie publique ou la vie privée. Chaque personne pioche différemment dans ces sources de représentations sociales et politiques pour façonner son opinion, il paraît alors impossible de dégager des règles ou des théories évaluant le rôle exact des médias, de la télévision, dans la construction des jugements qui s'appliqueraient à l'ensemble ou parties des catégories de population.

L'homme « pluriel » selon l'expression de Bernard Lahire se nourrit de multiples images du monde extérieur, qu'elle soient proposées par les institutions ou perçues par ses propres expériences, raisonnées ou affectives²⁰. Cette pluralité d'images renvoie à de multiples combinaisons de contributions pour aboutir à une opinion ou un acte individuel. Il paraît donc probable qu'il existe autant de combinaisons possibles que d'individus exposés aux messages.

Nous ne pouvons d'ailleurs pas étudier ce que « pensent » vraiment les individus du politique autrement qu'en analysant ce qu'ils nous « disent » penser du politique. C'est là une des grandes difficultés matérielles de notre travail. Il faudrait en effet disposer de moyens provenant plus des recherches en neuro-sciences pour essayer de connaître exactement la part de contribution des séries américaines de fiction à l'élaboration du jugement politique, au sens de l'association d'états mentaux aboutissant à la construction d'une opinion. Nous ne pouvons pas mobiliser de tels procédés scientifiques et c'est ainsi que nous sommes portés à examiner la « formulation » des jugements par les individus, leur énonciation, leur expression plutôt que la « formation » même de ces opinions sur le politique. C'est ce qui explique le choix de notre problématique ainsi que de l'intitulé de cette Thèse.

Seuls les discours sur le politique, les témoignages individuels et/ou collectifs permettent au chercheur en sciences humaines de disposer de données réellement objectivables, matérielles, concrètes concernant la réalité d'un jugement politique, même si il peut exister des distorsions, des biais entre ce que le citoyen pense vraiment du politique et ce qu'il affirme en public. Il faut cependant préciser que le terme de « formulation » ne sous-entend pas ici que notre travail tournera autour d'une analyse lexicale, formelle ou linguistique des jugements

²⁰ LAHIRE, B. (1998), *L'homme pluriel, les ressorts de l'action*, Nathan, Paris. 271p.

politiques émis, mais bien plutôt qu'il devra sonder le sens, le fond des discours rendus accessibles par des enquêtes de terrain appropriées au matériau que constituent les séries américaines de fictions.

Voyons maintenant quels types de contributions nous devons viser. À titre d'hypothèses, nous avons choisi de proposer six modalités de contribution des séries américaines à la formulation des jugements sur le politique, à savoir des contributions :

- En termes d'informations participant à la formulation du jugement sur le politique : Les séries américaines réalistes donnent à voir une certaine image de la société et de la démocratie américaines, ces représentations sont susceptibles d'être utilisées, retenues par le spectateur dans la formulation de ses propres opinions, représentations, jugements sur le politique.
- En termes de compréhension du politique : Les fictions américaines procurent au spectateur un « effet-monde²¹ » ; la perception d'une image, d'une situation ressemble ainsi infiniment plus à la vision directe du monde qu'à la lecture par exemple. Assimilant ce monde « vraisemblable » au monde réel, l'individu peut alors y trouver des éléments de compréhension de son propre environnement, et notamment du système politique.
- En termes de maintien du niveau d'intérêt pour le politique : Les séries construisent souvent à l'écran un monde sans politique. Fortes de leur succès et du temps passé par chaque téléspectateur devant elles, il est aisé d'imaginer que les individus ne pensent pas plus au politique en les regardant, qu'ils se détournent du politique, qu'ils se divertissent et que leur intérêt pour le politique en ressort inchangé voire diminué.
- En termes de socialisation : Les personnages des séries vivent en accéléré des situations de vie complexes créant ainsi pour les spectateurs des réponses aux problèmes qu'ils se posent eux-mêmes dans leur rapport à la société, des modèles de comportement que les institutions classiques de socialisation (école, travail, Etat, justice) ont aujourd'hui du mal à formuler. Ces modèles, ces comportements, qui peuvent être conservateurs, subversifs ou les deux à la fois²², parlent aussi parfois du

²¹ AUMONT, J. (1983), *Points de vue : l'œil, le film, l'image*, Iris, Vol.1, n°2, p.3-15, p.5.

²² La fonction socialisante de la série doit être mise en parallèle avec celle du conte de fées, les méthodes d'hier qui donnaient au lecteur une vision conservatrice (« tu dois intégrer le monde tel qu'il est ») ou subversive (« tu dois te battre pour transformer le monde qui ne te convient pas ») de la société sont toujours d'actualité dans la

politique, et interrogent ses représentations. Ils peuvent alors servir de référents pour le spectateur, devenir légitimes pour celui qui souhaite, consciemment ou non, les reproduire dans son quotidien face aux situations jugées analogues.

- En termes d'identification : La force d'identification de la fiction peut pousser le spectateur à se sentir véritablement proche des personnages de séries, à éprouver des émotions fortes selon le destin de chacun d'entre eux. Plus il s'identifiera au récit, plus sa résistance aux messages médiatiques implicites ou explicites, politiques ou non, sera affaiblie. Le spectateur est a fortiori susceptible d'utiliser ce potentiel d'identification à titre d'auto-médication, pour résoudre des problèmes psychologiques personnels.
- En termes de déstabilisation ou de confirmation du jugement sur le politique : Les représentations du politique à l'écran viennent confirmer ou non le jugement sur le politique exprimé antérieurement par le spectateur. Celui-ci pourra alors se sentir déstabilisé par ce qu'il a visionné, et modifier, réévaluer son propre jugement, ou bien conforté dans ses choix, approfondissant ainsi son opinion sur le politique.

Ces différents types de contributions ne peuvent pas être objectivés scientifiquement comme on pourrait le faire en médecine par exemple. Nous ne pouvons pas donner à voir de la fiction télévisée à un groupe, et pas à un second, avant de les suivre dans la durée pour vérifier les conséquences d'un tel visionnage sur le premier groupe dans ses actes quotidiens, dans son métabolisme, par rapport au second groupe, qui lui, n'a pas visionné de séries. Il faut être conscient des limites d'objectivation des contributions de la fiction télévisée sur la formulation des jugements. Nous ne pouvons pas « expérimenter », nous travaillons sur du réel, un réel qui doit être analysé principalement grâce à des enquêtes de terrain et d'opinion pour recueillir des données concrètes. Ces enquêtes sont en mesure de nous transmettre des données d'observation dont nous pourrions tirer des conclusions quand au niveau de réalisation de nos hypothèses. Nous nous demanderons alors grâce aux outils de mesure et d'analyse que les sciences sociales ont développés (questionnaires, entretiens, grilles d'interprétation du réel) si les fictions télévisées américaines sont susceptibles de définir

construction des scénarios américains récents. C'est ce que remarque Jack Zipes, dans son ouvrage : *Les contes de fées et l'art de la subversion* (Payot, 1986). Il montre notamment que les Frères Grimm ont façonné leurs contes à partir des traditions orales pour en faire un outil de socialisation « bourgeoise » (p.117), tandis qu'Andersen, sous une façade d'acceptation de l'éthique protestante, développe ses histoires en insistant sur les souffrances, les humiliations que l'on peut ressentir en se conformant à une telle vision de la société. Son ambivalence a joué sur le large succès qu'il allait obtenir à la fois du côté de la royauté, et aussi dans la culture populaire. (p.156).

l'espace du pensable, si les stéréotypes, les idéaux véhiculés par elles installent le consommateur de télévision dans un univers sans politique, un monde de classes moyennes qui l'exclut de la réalité et de la conflictualité de la société. Vers quels programmes de télévision, de fiction télévisuelle faut-il par ailleurs se tourner ? Et quelles méthodes d'analyse leur appliquer pour tenter de répondre à nos interrogations ?

Pour l'écrivain Martin Winckler, la télévision est « une hydre à trois têtes » (Winckler, 2002, p.63). La première tête est « spectaculaire », elle contient des jeux et des débats démonstratifs, manipulateurs ; la seconde est « informative » et peut s'insérer dans une tentative d'explication du monde ; la troisième enfin, « susurre des fictions », qui, en travaillant le faux, « produisent du vrai ». C'est sur cette troisième tête que nous avons choisi de nous pencher, et plus particulièrement sur une forme de programme fictionnel : la série télévisée.

Nous avons décidé de nous concentrer sur les séries télévisées Nord-Américaines dans le cadre de notre recherche, pour des raisons qui tiennent d'abord au niveau de « réalisme » des scénarios et des personnages développés à l'écran, à la psychologisation du propos, favorisant l'identification de ceux qui les écoutent (Tisseron, 2003, pp.139-142), elle-même contribuant à l'impact du message médiatique explicitement ou implicitement politique sur les jugements des téléspectateurs.

Un programme télévisuel peut avoir un cadre politiquement explicite (un journal d'information, une émission de débats, un spot électoral, les questions-réponses au Gouvernement à l'Assemblée Nationale ou au Sénat, un talk-show politique) ou politiquement implicite (fiction, divertissement, spectacle).

Chaque programme peut aussi être explicitement politique quand il a pour unique vocation et contenu une représentation du monde politique, qu'il s'agisse d'un commentaire, d'une critique, d'un débat, ou bien la suggestion d'un idéal (*Les guignols de l'info*, la série *À la Maison-Blanche*, le film *Des hommes d'honneurs*). À contrario, un programme télévisuel est implicitement politique quand il ne représente pas uniquement à l'écran le monde politique, qu'il relègue à des symboles détournés, à des anecdotes. Un programme qui ne parle pas de politique intéresse cependant la science politique quand il tient à représenter l'état du monde à l'écran, et qu'il fait disparaître plus ou moins volontairement les institutions et les hommes politiques de cette représentation à des fins commerciales et culturelles.

Les séries télévisées françaises disposent de moins de moyens financiers pour exister et pèchent dans leurs discours par manque de « vraisemblance » (Winckler, 2005, p.11). Elles sont aussi moins regardées que leurs homologues américaines, moins présentes sur les grilles des programmes privés et publics de la télévision, et moins complexes au niveau de leur narration et de leur préparation. Les séries américaines, bien que promouvant dans leurs scénarios un mode de vie et de société qui leur est propre, gommant volontairement un nombre certain de leurs particularismes afin de s'assurer une audience internationale la plus large possible. Il n'y a donc pas d'obstruction à l'étude de leurs contributions sur un public français. Comme les producteurs et les créateurs de ces séries privilégient les intrigues et les personnages, les marques du mode de vie « à l'américaine » se retrouvent ainsi au second plan, cela ne veut pas dire qu'elles sont « inoffensives », mais le spectateur, lui, n'y attachera pas consciemment une importance considérable, littéralement « captivé », captif de l'action principale qui se déroule devant lui.

Le choix d'un tel objet de recherche participe d'abord de l'état des travaux de la science politique française. En effet, celle-ci, dans son rapport aux images, se sera jusqu'ici intéressée principalement aux programmes exclusivement politiques, à ceux qui traitent du monde politique réel, comme l'information télévisée ou les débats, les caricatures politiques ou bien encore les « talk-shows » tournant autour de l'actualité politique (Gerstlé, 1992, p.42).

Elle n'aura pas encore vraiment interrogé ce qui constitue pourtant la majorité des programmes diffusés par ce média : la fiction, et surtout comment ces fictions traitent le sujet de la politique entendue, selon une définition institutionnelle classique, héritée de Weber (1971) et Simmel (1992), comme **l'administration de la conflictualité et de la communauté sociale par un groupe d'individus et/ou d'institutions, disposant à cette fin, du monopole de la violence légitime sur un territoire donné.**

En France, les textes critiques et surtout synthétiques sur ce *genre* fictionnel sont quasiment inexistantes en science politique, et l'essentiel des contributions de fond consiste en une poignée d'ouvrages majeurs, et écrits par moins d'une dizaine d'auteurs. Aux Etats-Unis au contraire, la télévision dans son ensemble et les fictions en particulier font l'objet d'une pléthore d'articles et de publications de tous niveaux, mais là encore la question du traitement

de la politique par la fiction, et des effets de ce traitement sur les opinions politiques individuelles n'a pas encore abouti à l'édition d'un ouvrage de référence.

Ce constat s'analyse notamment par l'aspect générationnel dégagé par notre problématique ; les séries américaines dites « réalistes » au niveau de leur traitement du quotidien, et qui nous serviront d'outils d'analyse du politique par excellence, sont apparues à la fin des années quatre-vingt et dans les décennies suivantes. Ainsi, ceux qui semblent, par leur exposition privilégiée à cette offre fictionnelle-ci, les plus amenés à intégrer ces objets dans une recherche, universitaire ou non, sont au plus tôt nés dans le courant des années soixante-dix.

Notre démarche s'explique ensuite par un intérêt personnel appuyé, puisque nous avons consacré nos mémoires de maîtrise et de DEA à l'interprétation politique des portraits psychologiques de deux héros de séries télévisées américaines : Ally McBeal et Tony Soprano, héros dépressifs, enfants perdus, abandonnés, sans « pères » dans une société maternelle qu'ils rejettent. Le *New York Times* a d'ailleurs consacré le personnage mafieux de Tony Soprano comme le « plus grand événement culturel des vingt-cinq dernières années » en 2004. Cet intérêt personnel était motivé principalement par le passage de séries à visée uniquement divertissante (comiques, ou se situant dans le registre du « merveilleux », de l'« enfantin ») à des programmes de plus en plus sombres, obsédés par la mort, et par là même contradictoires avec la notion même de divertissement. Des séries où le héros classique est dorénavant, lui aussi, traversé par le « mal », et ce depuis le passage remarqué du *Twin Peaks* de Mark Frost et David Lynch sur les écrans américains entre 1990 et 1991.

Depuis, de nombreuses séries ont fait de l'angoisse et de la difficulté à exister dans les démocraties modernes leur thème favori qu'elles développent dans des scénarios très élaborés, bien éloignés des productions françaises, encore balbutiantes. Certaines ont par ailleurs consacré leur sujet au politique lui-même, aux institutions politiques et à ceux qui les conduisent, mêlant réalité et fiction dans des objets médiatiques hybrides, qui nous intéressent d'autant plus qu'ils se font parfois l'écho des débats politiques actuels dans la société outre-atlantique. Nous devons leur appliquer un mode de traitement particulier car peu de spectateurs français les ont déjà visionnés, à l'inverse des séries implicitement politiques, qui comptent des millions d'admirateurs parmi eux. Pour déterminer précisément les contours du traitement de la politique dans des programmes fictionnels, et objectiver leurs possibles

contributions dans la fabrication des jugements sur le politique, nous nous servirons de deux axes d'analyse :

- 1) *Une analyse de contenu.*

Il s'agira d'abord ici de sélectionner et de visionner l'échantillon de séries américaines de fiction réalistes parmi la centaine disponible sur les écrans français. Nous pourrons ensuite interroger l'ensemble des données recueillies pour dresser un tableau des représentations du monde, explicitement ou implicitement politiques, diffusés par ces programmes télévisuels. L'analyse devra aussi répondre à la question : « Qu'est-ce que ces séries américaines de fiction réalistes montrent ou non du politique ? À quelles fins ? ». Il faudra enfin interpréter ce tableau à l'aide des travaux politiques et sociologiques disponibles en l'état des recherches.

- 2) *Une analyse de réception.*

Nous mettrons en place à cette occasion un dispositif de terrain constitué de questionnaires et d'entretiens pour cerner au plus près les réactions des spectateurs les plus jeunes, ceux qui sont les plus grands consommateurs de ces séries, qui ont intégré au mieux leurs règles et leurs formes, et nous dresserons des typologies permettant de regrouper ces réactions en profils-types propices à l'analyse. L'enquête par questionnaires cherchera à mesurer l'intérêt porté par un échantillon de deux cents personnes environ à la politique et aux séries américaines de fiction classiques, c'est-à-dire celles qui sont implicitement politiques, qui repoussent la politique en dehors du quotidien des personnages. L'enquête par entretiens individuels, elle, mesurera l'intérêt porté par un échantillon de personnes issues de l'enquête par questionnaires aux séries américaines explicitement politiques. Elle approfondira les résultats obtenus grâce aux questionnaires et proposera aux enquêtés, en plus des questions orales de l'enquêteur, le visionnage d'un épisode d'une des séries retenues pour la recherche, étape nécessaire puisque ces séries sont peu diffusées et regardées en France. Ce dispositif permettra de cerner au mieux les liens existants entre la consommation de séries américaines d'une part et la formulation de l'opinion sur le politique d'autre part.

Nous devons enfin garder en tête tout au long de notre exploration les critiques adressées par une partie des chercheurs en sciences humaines sur la délimitation de notre sujet, critiques que

nous comprenons, qu'il faudra intégrer à notre argumentation, et que l'on pourrait résumer ainsi:

- L'inscription de cette recherche ne se fonde pas assez sur le « long terme » et sur la mise en évidence des changements « structuraux » susceptibles d'affecter aussi bien les pratiques sociales et culturelles que l'espace public, les échanges d'information ou les usages des outils de communication. De plus, elle isole trop le média « télévision » de l'ensemble du système médiatique, et ne rend ainsi pas assez compte des relations tissées entre les médias et les outils d'informations et de communication, autres parties de ce système. La question même de « l'influence » de la télévision est en cause. Cette question est d'une complexité trop extrême, les « transversalités » sont trop nombreuses, les données actuelles sont trop partielles, ponctuelles, et situées dans des temps trop courts pour imaginer prouver que la télévision est à l'origine, ou participe de tel ou tel comportement humain, qu'elle agit sur nos pratiques les plus quotidiennes (Miège, 2003, pp. 114-120).

C'est à la lumière de ces critiques que nous nous attacherons, dans une **première partie**, à interroger l'état des savoirs sur les rapports existants entre la télévision et le politique, sur le passage des *médias de masse* aux *médiacultures*, sur la dynamique entre la réalité médiatique et les institutions politiques, sur l'usage que les spectateurs font de cette réalité et de ces institutions. Nous reviendrons ensuite plus longuement sur la transformation et la multi-dimensionalité du rapport au politique dans les démocraties occidentales et les mutations de la télévision au rang desquelles figure le succès grandissant des programmes de fiction, avant de nous concentrer sur l'évolution des études de réception des messages médiatiques et sur ses conséquences par rapport à notre sujet de Thèse.

Dans une **seconde partie**, nous aurons pour tâche de définir clairement les objets médiatiques qui constituent nos principaux objets d'analyse. Nous procéderons notamment à une étude institutionnelle afin de mieux cerner les liens existant entre les groupements, les directions de chaînes productrices de séries américaines et le pouvoir économique et politique en place. Nous sélectionnerons aussi les quatre séries à interpréter (*A la Maison-Blanche*, *Les Sopranos*, *Ally McBeal* et *Friends*) à partir de critères d'audience, de disponibilité et de réalisme. Ces objets complexes nécessitent un tel approfondissement dans la recherche car ils

ne constituent pas des « données », mais des « obtenues » selon l'expression d'Eric Macé (2006, p.14), les messages médiatiques qu'ils diffusent étant dictés à la fois par les esprits des scénaristes et par un contexte politique et culturel précis, des exigences économiques qui sont soulignées par les producteurs de ces programmes.

Nous pourrions alors avancer et en venir dans une **troisième partie** à l'analyse de la démocratie à l'écran et à travers elle, de l'image du pouvoir politique, de l'institution, de son personnel et des citoyens qui l'ont élu. Il faudra ici mettre en valeur la série *A la Maison-Blanche*, qui fait figure d'exception, en proposant des messages explicitement politiques, et en concentrant ses intrigues dans les coulisses du pouvoir à l'américaine. Cette série très pédagogique permet de souligner l'apolitisme des propos tenus dans les autres séries, une absence du politique, réduit au silence la plupart du temps, même si quelques références relatives aux symboles ou à la crise de la représentation subsistent. Cette exclusion du politique laisse la place à une description désenchantée des psychologies, des portraits de héros abandonnés, de citoyens passifs et d'institutions en péril.

L'enquête de terrain par questionnaire composera le sujet de la **quatrième partie** de la Thèse. Son but est de confirmer ou non nos hypothèses concernant le fort intérêt des individus pour les séries américaines, et leur intérêt plus faible pour la politique. Nous parlerons de la conception du questionnaire-test consacré aux séries implicitement politiques (définition des objectifs, échantillons, échelles et niveaux d'intérêt, variables à retenir et collecte des réponses), des difficultés rencontrées et du déroulement de l'exercice. Nous construirons des profils de téléspectateurs à partir des réponses aux 186 questionnaires définitifs, obtenus au cours du printemps 2004 parallèlement à l'analyse des résultats dont nous classerons les réponses en quatre groupes, et en socio-types, selon le niveau d'intérêt de chacun pour la politique et les séries.

La **cinquième partie** de notre travail touchera directement à la réception d'un épisode de la série explicitement politique *A la Maison-Blanche*, à partir d'une enquête par entretien. Il s'agit d'un épisode « spécial », « réactif », très représentatif de toute la série et qui a été tournée après les attentats du 11 septembre 2001. Il met en scène l'équipe du président démocrate face à une classe d'élèves lors d'un huis clos entraîné par une alerte à la bombe dans le bâtiment. Lors de cette rencontre, la question du terrorisme sera envisagée sous

plusieurs angles politiques, le spectateur pouvant aisément se comparer aux différents intervenants, les encourageant ou les contredisant selon son propre jugement politique.

L'enquête préalable par questionnaire aura classé la cinquantaine de candidats volontaires à l'entretien en quatre groupes. Aucun d'entre eux n'a déjà visionné la série *A la Maison-Blanche*, et c'est précisément ce qui constitue la nécessité de l'exercice. Nous leur passerons l'épisode « spécial » de la série sur une télévision, et cette séance sera suivie d'un test de mémorisation, d'un test de compréhension et de l'entretien en lui-même, douze questions susceptibles de démontrer le type de contribution du visionnage sur leur formulation d'une opinion personnelle concernant le politique. Les résultats de cette enquête seront traités et mis en perspective avec les débats théoriques actuels sur le sujet.

Nous proposerons en annexe de cette thèse, à côté de notre bibliographie thématique, une série de fiches résumant les propos de chaque interviewé ainsi que les profils détaillés des participants à l'enquête par questionnaire.

Partie 1 Télévision et Politique, état des lieux, usages et dynamique

Notre travail s'articule autour de ce que fait la télévision du politique, et de ce que les spectateurs font de la télévision quand ils pensent le politique et le jugent. Nous devons cependant prendre du recul dans un premier temps et revenir plus en détails sur la définition de notre terrain de recherche, dans les limites de la science politique, et sur les liens qui unissent aujourd'hui le politique à la télévision, la réalité médiatique à l'institution politique. Il faut pour cela mettre en valeur le caractère dynamique, et non plus statique, des relations entre les spectateurs et le petit écran, à partir d'une réflexion sur les grands paradigmes des études consacrées aux médias, ainsi que la transformation du rapport au politique qui se joue dans notre société, une crise de légitimité politique des gouvernants qui pousse désormais la télévision à s'emparer de la formation politique des individus. Nous nous attacherons enfin aux « effets » de la télévision, à ce que les sciences sociales et de la communication nous disent de la lecture de séries télévisées par les spectateurs, de leur réception « politique », des usages politiques de la fiction télévisée, sujet qui connaît encore à l'heure actuelle de véritables lacunes bibliographiques sur le plan scientifique en France.

Chapitre 1 Des Médias de masse aux Médiacultures

Symbole de progrès et de mondialisation, la multiplication des communications et des informations en Occident n'est pourtant pas en mesure de masquer l'éclatement des disciplines scientifiques et la difficulté contemporaine à saisir globalement les dynamiques sociales conflictuelles participant au siècle nouveau.

Il n'est donc pas question ici de se détourner d'un obstacle de taille ou bien de botter en touche le cas échéant face à la montagne d'ouvrages et d'articles qui sommeillent, prêts à émerger à la moindre évocation du sujet « médiatique », mais au contraire de distinguer et de sélectionner les débats structurants, les paradigmes, susceptibles d'être mobilisés dans le cadre de notre interrogation qui porte sur la télévision. Il convient ainsi de revenir sur la construction historique d'une sociologie critique dans le sillon de laquelle nous tentons de nous situer, théorie contrariant le premier paradigme américain, empiriste, apparu au début du siècle dernier, entre Chicago et Columbia, avant de nous arrêter sur quelques travaux européens fondamentaux publiés après la fin de la seconde guerre mondiale. Ces travaux, issus de l'école de Francfort ou des *Cultural studies* sont les héritiers d'une tradition critique qui permettra de penser le public comme une entité active et réflexive, complexe, et qui finira par transformer l'expression « médias de masse », devenue trop simplificatrice, en « Médiacultures », les médias devenant de la sorte pour le chercheur un champ à part de compréhension des rapports de forces au sein de la société.

A) Les effets limités des médias de masse

Le XIXème siècle assistera activement, après les traductions guerrières de la déclaration des droits de l'homme et du citoyen, à l'émergence scientifique des théories françaises centrées sur les notions de développement et de « multitudes ». Ainsi, Auguste Comte, (1798-1857), ancien disciple de Saint-Simon et héritier de Condorcet, formule dans la leçon cinquante et un de son Cours de Philosophie positive une loi, dite des « trois états », qui souligne le fond de développement permanent chez l'être humain, dont la réalisation doit passer par la transformation d'un état théologique (monothéiste) en état positif (scientifique), l'état intermédiaire se nommant âge métaphysique (âge critique, transition que Comte jugeait caractéristique des sociétés de l'époque et qu'il souhaitait ouvertement dépasser).

D'autre part, et corrélativement à cette vision « biographique » (Mattelart, 1997, pp.64-91) de l'histoire, reprise un peu plus tard par le britannique Spencer, les universités françaises s'emparent de la découverte du « social ». La liberté de pensée permet en effet un renouveau et une atomisation de la recherche scientifique autour de la construction des sciences sociales, initiée par Ribot, qui ouvre une chaire de psychologie à la Sorbonne en 1885, Duruy, Bergson ou bien encore Durkheim, titulaire d'une chaire de sociologie à Bordeaux en 1887. Pour l'historien et le sociologue Laurent Muchielli, auteur de *La découverte du social* en 1998, les expressions les plus usitées dans ces domaines nouveaux ne sont ni « psychologie sociale », ni même « psychologie collective », mais « psychologie des foules » et « psychologie des peuples ». Les écrits de Le Bon, Tarde, ou de l'italien Sighele dans les années 1895-1900 confirment cette tendance en inscrivant le concept de « masse » dans le vocabulaire social (1998, p.318). C'est à partir de ces études fondatrices que les sociologies empiriques de Chicago puis de Columbia vont pouvoir se développer dès le début de la première guerre mondiale.

Le déplacement de l'épicentre des recherches de sociologie de la communication vers les Etats-Unis commencera entre les deux guerres avec la série des *Payne Studies*, enquêtes pluridisciplinaires minutieuses sur les incidences de la forme cinématographique. Il permet, à la différence des investigations fort peu empiriques menées jusqu'alors en Europe, l'accumulation de matériaux et la construction de perspectives moins critiques, et plus diversifiées que celles qui avaient jusqu'alors attiré les regards.

Nous n'entendons pas ici réhabiliter en force une sociologie dont l'hyper-empirisme et l'hétéronomie des problématiques (souvent dictée par les termes des contrats de recherches passés) n'est pas sans poser problème. Il s'agit simplement de mettre en garde contre cette tentation récurrente de la table rase, bien ajustée, là encore, aux logiques de fonctionnement pratiques des professionnels des médias qui, opérant dans l'urgence ne peuvent que faire l'économie de la genèse (des questions hâtivement mises sur agenda) et plus trivialement du passé théorique et social d'une discipline (Neveu, 2001).

1) Les cinq W de H.D. Lasswell

Au nombre des reproches légitimes que l'on peut adresser à cette « multinationale scientifique » (Pollack, 1979) qu'a été l'entreprise Lazarsfeld-Lasswell, figure la dénonciation

d'une division du travail d'enquête et d'une parcellisation des savoirs, propres à générer pêle-mêle cette posture de « Suprême Théoricien », cet empirisme abstrait et cet éthos bureaucratique ironiquement épinglés par Mills. Le tout, comme on le sait, a été condensé par l'aphorisme programmatique fameux d'H.D. Lasswell qui résumait le chantier de recherches des décennies suivantes par la question classique : *Who says what, in which channel, to whom with what effects ?* (Lasswell, 1948).

En acceptant provisoirement et pour des commodités d'exposition, une telle « balkanisation » des études, nous retiendrons des recherches anglo-saxonnes des décennies 40-50 et 60, une focalisation aisément compréhensible sur la question des *effects* (financements privés des contrats et arguments idéologiques obligent) ainsi que sur le contenu des messages (le *what*, auquel Lasswell durant la guerre, et Berelson, dans sa *content analysis* (1962) ont donné leurs lettres de noblesse). Il faut bien constater, à l'inverse, une relative marginalité des études relatives au *who ? et au whom ?*, trop souvent réduits à la question marxisante de la propriété des moyens de production. En ce qui concerne les recherches sur le *whom ? et le which channel ?*, il s'agit principalement de théories mathématiques et technologiques, emblématisées par les travaux de Shannon et Weaver dès 1949²³.

2) Le dépassement du programme initial de recherche

Une vision nécessairement panoramique, dans le dessein de mieux saisir les tenants et les aboutissants de la sociologie critique, conduit à envisager les dernières décennies sous l'angle du dépassement de ce programme de recherche initial, à au moins trois titres.

En premier lieu, le paradigme des « effets limités », initié par l'équipe de Lazarsfeld a été remis en perspective par des orientations moins alternatives que complémentaires puisqu'elles ne contrarient pas l'énoncé de base. Elles approfondissent un champ d'étude souvent « limité » aux effets de courte période, seules incidences que la recherche empirique parvient à « appréhender » pleinement. Pour reprendre la synthèse didactique d'Elihu Katz, « *les médias ne nous dictent certes pas ce que nous devons penser* » mais plus subtilement et indirectement, ce *à quoi nous devons penser* » (travaux autour de la mise sur agenda), et « *ce à quoi nous ne pouvons pas penser* » (délimitation d'un univers du pensable qui vaut davantage par ce qu'il exclut et interdit de penser que par ce qu'il rend visible, l'argument

²³ WEAVER, W., SHANNON, C. (1949), *The Mathematical theory of communication*, University of Illinois Press.

d'absence d'effets étant ici justement retourné par les descendants de l'école de Francfort). Katz écrit d'ailleurs à propos des effets médiatiques que « ceci suggère qu'il existe pour certains domaines des chaînes d'influence de personne à personne beaucoup plus longues que la simple dyade et qu'il faut peut-être remonter le long de ces chaînes avant de rencontrer une influence décisive des médias de masse, même si l'on peut en percevoir quelques traces en certains points » (Katz 1989).

Seconde réorientation, la saisie simultanée des segments du questionnaire programmatique de Lasswell, restituant, mais sur des terrains délimités cette fois, l'indissociabilité des processus de communication. Ainsi peut-on relire le courant dit des « *cultural studies* », trop souvent rangé sous la bannière des « recherches d'effets » alors même que le renouvellement que ces études ont permis, était garanti par une bien meilleure lecture simultanée des vecteurs utilisés, des propriétés sociales des « récepteurs », et des textes et messages encodés/décodés.

Troisième piste, parallèle, le retour à certaines questions délaissées ou maltraitées du programme initial, sur la base d'acquis disciplinaires « extérieurs ». Nous pensons ici à la réévaluation, à la complexification du contenu des messages par prise en compte des structures narratives, du rôle de la sémiotique. Il faut aussi noter la réintégration d'outils conceptuels légués par l'analyse littéraire (esthétique de la réception, pactes de lecture...) ou sociologique (l'affinité partielle des schèmes de perception permise par l'homologie des positions de Pierre Bourdieu, la « mise en scène du quotidien » décrite par Erwin Goffman...).

Le socle des études sur la communication de masse s'est constitué peu avant que n'éclate la Seconde Guerre mondiale, mais le paradigme américain ne constitue pas l'essentiel des recherches basées sur l'étude des « mass media », difficile d'ailleurs de bien le décrire sans lui opposer sa critique principale et primordiale, initiée par les tenants de l'école de Francfort, troisième déplacement de l'épicentre géographique des recherches, revenu en Europe.

B) Les médias comme industries culturelles

Ceux qui font la promotion d'une culture de masse la définissent généralement comme l'expression moderne d'une culture populaire, le public à travers l'audience dictant ses goûts et ses opinions au jour le jour (Macé, 2006, p.38). À la suite des conclusions américaines concernant ces liens entre culture populaire et culture de masse, l'école de Francfort leur

oppose la notion d'industrie culturelle. Il s'agit pour elle de souligner l'instrumentation des médias par le Capitalisme pour aboutir à la liquidation des résistances critiques encore susceptibles de le contredire.

Theodor Adorno est né en 1903 à Francfort sur le Main. Dès les années 20, il se lie avec Max Horkheimer, nommé directeur en 1931 de l'Institut de Recherches Sociales dont Adorno deviendra membre en 1938. L'école de Francfort est née en 1923 avec la fondation de l'*Institut für Sozialforschung* par décision du Ministère de l'Education. L'idée d'une institution permanente vouée à l'étude critique des phénomènes sociaux était apparue en 1922 lors d'un colloque consacré au marxisme. Quant l'institut est fermé par les nazis en 1933, il s'exile aux Etats-Unis où il devient l'*Institute of Social Research*. En outre deux antennes sont créées, l'une à Paris, l'autre à Londres. En 1950, l'Institut revient à Francfort.

Après la guerre, l'école de Francfort se détache de l'Institut pour devenir un courant de pensée. Il y a entre les chercheurs des liens personnels mais c'est une attitude philosophique et un certain nombre de choix politiques communs qui confèrent à l'école une cohérence théorique. Marxistes, mais en dehors de toute inféodation à un parti ou à un Etat, les auteurs considèrent la raison comme leur référent essentiel ; la raison émancipatrice qui arme le sujet d'une conscience critique, mais aussi la raison qui est à l'origine de l'émergence du capitalisme à travers une appropriation rationnelle de la nature. D'où une dialectique de la raison à la fois émancipatrice et instrument de domination.

1) L'examen du concept de rationalité

En examinant le concept de rationalité qui sous-tend la société industrielle contemporaine, les tenants de l'école de Francfort dénoncent la double prétention de la rationalité technocratique, ses désirs de maîtriser totalement le monde concret grâce aux développements technologiques exclusivement, et de présenter ce type spécifique de maîtrise comme la fin de l'esprit humain.

En effet, la rationalité technocratique développe l'aspect formaliste et instrumental de la raison, en s'appuyant sur les « systèmes » conceptuels du positivisme et du pragmatisme. Par celui-là, la raison est soumise à ce qui est immédiatement donné ; et, par celui-ci, la pensée devient l'instrument, et seulement cela, capable de mesurer la valeur des moyens à partir du couple utile/inutile, dans la véritable perspective d'un but à atteindre « à tout prix ».

Ainsi, pour les êtres humains, comme pour les choses, le seul critère demeure celui de leur valeur opérationnelle. L'individu est réduit au rôle de fonction, perdant tout statut de sujet, pour devenir simple « lieu » fonctionnel. Les critères éthiques et politiques sont dès lors dénoncés comme métaphysiques, pour ne pas dire « poétiques ». Il en va ainsi pour toute « qualité » pouvant faire vaciller l'identification de l'individu à une fonction précise.

Cette « formalisation de la raison » se fait au détriment d'une pensée susceptible de déterminer le niveau de désir d'un but en lui-même. Car, pour la raison subjective de la technocratie, il n'y a pas de but raisonnable en tant que tel. En fait, toute chose, ou idée, est bonne pour quelque chose d'autre. Les idéaux, tels que la liberté et la justice, sont devenus de simples outils. La pensée et l'action sont elles aussi nivelées au rôle d'instruments, dans une vaste indifférenciation de contenu et de forme. Cette raison réussit ainsi à perpétuer sa domination en promouvant l'intégration des individus, en les habituant à voir en elle un aboutissement inévitable et rassurant de la vie sociale contemporaine.

2) Une critique de la domination culturelle du Capitalisme

En fait, cette intégration constitue « le phénomène de l'identification totale de l'organisation des êtres humains et de l'organisation des choses, de l'uniformisation des êtres humains sous le joug du développement expansif totalitaire de la technocratie » (Adorno, 1964). Et l'on peut voir que le système capitaliste, lui-même dominé par la raison technocratique, peut maintenir les rapports individuels sous la forme du rapport d'échange anonyme. Ce rapprochement entre « système capitaliste » et « raison technocratique » constitue la reprise originale et critique, par l'Ecole de Francfort, de la pensée marxiste et de l'aspect historique, temporel, de toute théorie.

De plus, la notion d'industrie culturelle permet aux penseurs critiques de donner un corps aux courants invisibles émanant du système capitaliste et envahissant ce qui par définition ne tend pas vers une finalité commerciale, l'art : « Il semble bien que le terme d'industrie culturelle ait été employé pour la première fois dans le livre *Dialektik der Aufklärung* que Horkheimer et moi avons publié en 1947 à Amsterdam. Dans nos ébauches, il était question de culture de masse. Nous avons abandonné cette dernière expression pour la remplacer par « industrie culturelle », afin d'exclure de prime abord l'interprétation qui plaît aux avocats de la chose ;

ceux-ci prétendent en effet qu'il s'agit de quelque chose comme une culture jaillissant spontanément des masses même, en somme de la forme actuelle de l'art populaire.

Or, de cet art, l'industrie culturelle se distingue en principe. Dans toutes ses branches, on confectionne, plus ou moins selon un plan, des produits qui sont étudiés pour la consommation des masses et qui déterminent par eux-mêmes, dans une large mesure, cette consommation. Les diverses branches se ressemblent de par leur structure ou du moins s'emboîtent les unes dans les autres. Elles s'additionnent presque sans lacune pour constituer un système, cela grâce aussi bien aux moyens actuels de la technique qu'à la concentration économique et administrative. L'industrie culturelle, c'est l'intégration délibérée, d'en haut, de ses consommateurs » (1964, p.17).

Il poursuit un peu plus loin : « Ce que l'industrie culturelle élucubre ne sont ni des règles pour une vie heureuse, ni un nouveau poème moral, mais des exhortations à la conformité, à ce qui a derrière soi les plus gros intérêts. Le consentement dont elle fait la réclame renforce l'autorité aveugle et impénétrée. Mais si l'on mesure effectivement, conformément à un standard réel, l'industrie culturelle, non pas par rapport à la substantialité et à sa logique, mais par rapport à son effet, donc si on lui accorde ce dont elle se réclame toujours, il faut prendre l'entière mesure de tous les développements impliqués dans cet effet : l'encouragement et l'exploitation de la faiblesse du moi, à laquelle la société actuelle, avec sa concentration du pouvoir, condamne de toute manière ses membres. [...] Les messages de l'industrie culturelle, fussent-ils aussi inoffensifs qu'on le dit- et d'innombrables fois, ils le sont aussi peu que par exemple les films qui par leur seule manière de caractériser les personnes font chorus avec la chasse aux intellectuels, aujourd'hui en vogue- : l'attitude que produit l'industrie culturelle est tout autre chose qu'inoffensive » (1964, p.19).

Ce discours fort sera maltraité pour son inspiration marxiste après la seconde guerre mondiale, ce qui n'empêchera pas la succession théorique de faire son propre chemin critique, renouvelant au passage sans les trahir les attaques ciblant les formes modernes portées par le capitalisme.

C) De la domination à l'hégémonie culturelle des médias

Il nous fallait partir des études américaines et « francfortiennes » pour arriver à l'exposition des recherches sur les médias menées par les Britanniques, d'Hoggart à Stuart Hall, dans le cadre des *cultural studies*. Plutôt que de lister l'ensemble des travaux sur les médias et de nous contraindre à présenter un historique trop rapide et superficiel, nous avons choisi de ne retenir que les études susceptibles de comprendre et d'explicitier le passage d'une relation statique à une relation dynamique entre les médias et les individus. C'est cette relation dynamique qui permet de penser la réalité médiatique comme une tension entre des mouvements culturels et des contre-mouvements culturels, comme le lieu d'une hégémonie bien plus qu'une domination culturelle.

1) L'ethos populaire, la résistance selon Richard Hoggart

Hoggart développe la notion de « réalisme » dans la culture populaire (1970, p.295). Le langage populaire est cru, il correspond à la condition de vie des locuteurs. Leur conversation, moyen d'humaniser les relations, reste une accumulation de formules toutes faites, d'expressions non questionnées, remparts au doute. Cependant ce réalisme est un « réalisme à courte vue ». La réflexion suit une grille de lecture quotidienne, non conceptuelle. La culture populaire englobe des croyances forgées sur le quotidien qui comme les expressions donnent une représentation du monde simplifiée. Cet attachement au quotidien implique un certain hédonisme. Les classes populaires vivent dans le présent, leur difficulté à « joindre les deux bouts » écarte toute possibilité de projet.

Ainsi, les classes populaires recherchent la fantaisie qui puisse égayer leur vie, sans attendre quelque ascension sociale. Elles acceptent leur condition purement et simplement, font preuve d'un certain fatalisme et de stoïcisme, qui inhibe toute propension à l'indignation ou même à l'idéalisme. Ce réalisme s'il encourage la cohésion du groupe est aussi un facteur de distinction face aux « autres ». La défiance des classes populaires vis-à-vis des théories, des promesses politiciennes de bonheur, ou vis-à-vis de la religion, pas assez proche des préoccupations sociales, met en exergue la bipartition du monde. L'opposition eux/nous, opposition classes populaires/classes bourgeoises, a une forte résonance, liée à la lutte des classes. Les classes populaires font preuve d'une fausse humilité face aux « autres », de moquerie, voire de cynisme. Elles ne jurent que par leurs valeurs et affirment leur supériorité face à l'éducation et à la culture bourgeoises.

Dès lors, l'art populaire, la presse dite « traditionnelle », reprennent ces valeurs populaires. Les nouvelles, les feuilletons traduisent les considérations quotidiennes des lecteurs, ajoutant des rebondissements ou du sensationnel pour les intéresser et pour donner de la saveur à des vies souvent difficiles. La presse traditionnelle est proche des préoccupations de son lectorat et multiplie les horoscopes, les conseils pratiques et le courrier des lecteurs. Le goût pour le quotidien se retrouve dans le style des articles. L'information est fragmentée, anecdotique, mais le cynisme populaire et son inclination à la moquerie sont toujours présents. L'art populaire joue le rôle de miroir²⁴.

La presse moderne, elle, fait l'éloge de l'homme moyen, ordinaire et réaliste, comme valeur à suivre. Elle met en place une « médiocrité universelle ». Un nouveau conformisme se met en place, La presse moderne s'oppose à tout jugement des autres et de soi-même. Tout se vaut.

L'information « moderne » est personnalisée, atomisée et simplifiée. Ceci est perceptible dans la multiplication des images et des bandes dessinées. Cette information superficielle devient la base d' « opinions opiniâtres » : chacun a une opinion sur tout, mais sans réflexion, ni recherche. Les spécialistes sont méprisés, et leurs opinions deviennent équivalentes à celles des profanes.

Enfin, le goût populaire pour la fantaisie se transforme en une recherche d'effet systématique. La concurrence de la radio oblige la presse à donner des versions extravagantes de faits d'actualité. Les feuilletons ou nouvelles axent leurs propos sur la sexualité, le surnaturel ou la violence. Cette recherche s'accompagne d'une prétention littéraire à toucher le lectorat, d'un « pointillisme obsessionnel ». Néanmoins ce goût exubérant pour le détail reste factice, surfait. La contestation, la sexualité débridée, ne sont qu'une illusion. La sexualité est pasteurisée et la presse, conservatrice, repoussant toute réflexion, argumentation et prônant l'homme moyen, et l'uniformisation des conduites.

Cependant, Hoggart affirme que l'ethos populaire est un outil de résistance face à l'industrie culturelle. Le repli identitaire sur le foyer, le scepticisme, le cynisme vis-à-vis des « autres », permet aux classes sociales de douter de la presse moderne écrite par les « autres », entrepreneurs capitalistes. De plus, le réalisme populaire est en contradiction avec l'aspect

²⁴ COULDRY, Nick (2000), *Inside culture. Re-imagining the method of cultural studies*, Londres, SAGE, p.88.

surfait de la presse, qui s'embourgeoise (papier glacé, idiome bourgeois...). Enfin la valorisation de l'ascension sociale, du profit, liée au culte de progrès s'oppose aux valeurs populaires. La presse reste un divertissement pour les classes populaires et non une source d'information ou de réflexion. Cette notion de résistance sera redéfinie, et développée au cours des années 1970 par un collègue de Richard Hoggart, Stuart Hall, universitaire britannique d'origine jamaïcaine, à partir des réflexions du fondateur du parti communiste italien, Antonio Gramsci, qui visaient notamment à remplacer la notion d' « idéologie », par celle, plus complexe, d' « hégémonie ».

2) Le remplacement du concept marxiste d' « idéologie »

Antonio Gramsci nomme *hégémonie* le processus par lequel les classes dominantes légitiment et perpétuent leur domination par l'assentiment de vastes couches de la population (1983). Le terme d'hégémonie vient se substituer à celui, plus dogmatique, d'idéologie, mais il implique aussi que si les rapports de pouvoir entre classes dirigeantes et classes dirigées entraînent des effets de domination culturelle, ces effets sont « sans garantie » car des contradictions sont toujours susceptibles d'apparaître dans l'une ou l'autre des classes observées (Macé, 2006, p.41).

Les recherches effectuées par Stuart Hall à Birmingham au cours des années 1960-1970 ont démontré la nécessité d'examiner les relations inter-médiatiques plutôt que les effets d'un seul média, plus propices à l'examen des productions/interprétations de significations (*meanings*) qui mobilisent ou démobilitent les cultures populaires. De plus, ces travaux contestent la démarche devenue systématique d'opposer les classes populaires et les classes supérieures et affirment l'importance des dimensions relativistes des contextes sociaux et culturels, et imposent ainsi de saisir la complexité factuelle des pratiques culturelles. Il s'agit en effet de saisir l'influence, selon les contextes constamment reformulés, de l'identité de différentes pratiques culturelles sur les relations qui y ont cours, et de se demander comment ces identités sont à leur tour déterminées par ces pratiques. La culture devient désormais le site « de la production des luttes pour le pouvoir, où le pouvoir ne se manifeste pas nécessairement comme une forme de domination, mais toujours comme une relation inégale entre les forces qui participent à cette lutte, dans l'intérêt de groupes particuliers de la population ». (Grossberg, 1995, p.4)

Le champ des médias n'apparaît donc plus comme un bloc menaçant qui aliène la pensée et les pratiques de ceux qui y sont exposés, mais bien plutôt comme une véritable arène au sein de laquelle s'exercent à la fois des effets hégémoniques de pouvoir et leur contestation. Ainsi, pour Eric Macé, si ce sont bien ceux qui détiennent le pouvoir dans les classes sociales dominantes qui président à « l'encodage sémiologique des contenus médiatiques », l'interprétation en réception de ces contenus va différer selon le niveau social et culturel des spectateurs. Cette interprétation passe par des « décodages conformes idéologiquement » à l'encodage réalisé par la classe dirigeante, jusqu'à des « décodages oppositionnels » qui viennent contredire et refuser l'hégémonie culturelle mise en place par les programmations médiatiques des détenteurs du pouvoir de classe.

Les individus utilisent ainsi leur expérience de spectateur pour définir leur relation au monde, à la société, mais pas uniquement cette expérience, qui fait partie des nombreuses relations qu'ils tissent, qu'ils n'arrêtent jamais de tisser avec leur environnement. À partir des conclusions de Hoggart, Hall, et de l'ensemble des chercheurs qui ont participé au développement des *cultural studies* en Europe, nous sommes donc en mesure de placer notre étude dans le champ des *mediacultures* selon l'expression définie par Eric Macé : « *média* à la fois comme industries culturelles et comme médiation, *cultures* comme rapport anthropologique au monde à travers des objets de l'esthétique relationnelle spécifique »²⁵. Nous nous intéressons donc à la façon dont les mouvements culturels, comme les contre-mouvements culturels fabriquent la réalité sociale à partir de cette forme particulière de médiation qu'est la médiation médiatique (Macé, 2006, p.135).

Notre travail consiste donc à mettre en lumière les mouvements culturels à l'œuvre dans notre société démocratique occidentale, et en particulier, dans le cadre de la science politique, à analyser la manière dont la réalité médiatique redéfinit véritablement les contours de la réalité politique. Cela revient à penser comment certains détenteurs du pouvoir usent du media télévision pour maintenir en l'état une photographie du monde qui leur est favorable, une défiance, un désintérêt croissant des citoyens pour le politique qui éloigne les individus de la figure classique d'un citoyen participatif, à l'écoute de l'intérêt général. Cela nous pousse aussi de surcroît, à nous demander comment certains consommateurs de télévision sont susceptibles de refuser cette vision de la réalité politique, de s'opposer à une lecture

²⁵ Par « objets de l'esthétique relationnelle spécifique », Eric Macé parle des objets culturels spécifiques produits par les industries culturelles.

« spectaculaire » de leur environnement politique qui les coupe a fortiori également d'une certaine réalité historique.

Il convient donc de nous pencher maintenant sur l'état des liens qui unissent la réalité politique et la réalité médiatique. Nous verrons d'abord comment la télévision s'empare aujourd'hui de la réalité politique, ce qui consiste à définir plus précisément la crise de légitimité que traverse la politique dans nos sociétés démocratiques modernes et, ensuite, à réfléchir sur la fonction grandissante de socialisation politique de la télévision, susceptible de se substituer dans certains cas à l'institution politique elle-même pour former l'opinion de ceux qui la regardent, notamment en période électorale.

Chapitre 2 Réalité médiatique et transformation du rapport à la politique

Nous avons vu la manière dont il fallait appréhender le système médiatique qui fait en partie l'objet de notre recherche, c'est-à-dire comme un lieu de tensions, de dynamiques qui ne fait pas du spectateur un simple récepteur, passif et ignorant, mais plutôt un individu complexe, contradictoire, qui peut aussi influencer sur l'émetteur médiatique en lui soumettant ses goûts et ses aspirations. Nous allons dans ce chapitre nous interroger sur l'état actuel du politique, sur l'étendue de ses symptômes, qu'ils soient de crise ou d'une simple transformation. En analysant cet état, nous pourrons alors mieux appréhender la place de la politique à la télévision et nous demander si cette dernière ne se substitue pas à l'institution pour déterminer les contours de la réalité médiatique, ou encore si la réalité médiatique sert de vitrine au personnel politique pour faire perdurer les luttes pour le pouvoir.

A) Des symptômes réels de crise de la politique représentative.

La participation politique dans les démocraties pourrait être définie comme l'ensemble des activités collectives des citoyens susceptibles de peser, influencer sur le système politique. L'acte électoral représente la modalité la plus évidente de participation politique même si d'autres modalités existent, différant selon le degré d'implication : inscription sur les listes électorales, adhésion à un parti, militantisme actif, etc. En outre, il faut distinguer des formes de participation politique protestataires ou non-conventionnelles. Elles expriment souvent la volonté des citoyens d'influencer directement la décision publique en sortant du jeu normal et routinier de la vie politique légitime : grèves, manifestations, sit-in... Si la majorité des auteurs en science politique s'accordent autour de la notion de « crise » pour définir le contexte contemporain de la participation politique²⁶, il nous faut revenir plus directement sur les faits politiques constitutifs, selon eux, de cette crise afin de pouvoir retenir ou non un tel état de qualification, ou bien même de le relativiser. Nous devons aussi nous intéresser à la participation politique des jeunes, public constitutif de notre échantillon de recherche dans le cadre de notre recueil de données de terrain.

²⁶ HAYWARD, J. (dir) (1995), *The crises of representation in Europe*. Londres, Cass / West european politics, vol. 18, n°3, p.1-217.

1) Des symptômes réels

- Une diminution de la confiance politique : Depuis une dizaine d'années, on observe en France une dégradation spectaculaire de l'image de la classe politique et une désaffection à l'égard des grandes institutions publiques. Entre 1977 et 1999, la proportion de Français qui estiment leurs dirigeants corrompus est passée de 38 à 64 %. En 1977, plus de la moitié pensaient que les hommes politiques se préoccupaient des gens comme eux ; en 1997 ils étaient moins d'un sur cinq. Une proportion équivalente a le sentiment d'être bien représentée par au moins un leader politique, contre 35 % en 1989 et un quart par au moins un parti politique, contre 39 % en 1989 (Données tirées des enquêtes périodiques de la SOFRES auprès d'échantillons représentatifs de la population âgée de 18 ans et plus). Et si l'armée et la police gardent un niveau élevé de confiance, la crédibilité de l'institution parlementaire, de la justice et de l'administration sont en baisse (la proportion de confiants est passée entre 1981 et 1999 de 56 à 39 % pour le Parlement, de 57 à 45 % pour la justice et de 53 à 44 % pour l'administration, enquêtes du quotidien *Valeurs*, 2000). Cette défiance politique, cette « érosion des soutiens » selon l'expression de David Easton (Morris, 1998, p.27) est aussi susceptible parfois d'affecter la foi des citoyens envers les valeurs démocratiques, même si ce n'est pas automatique. On peut critiquer les élites, les institutions, et en même temps rester attaché à la démocratie²⁷.
- Une dégradation du sentiment de représentation politique : Hier, les classes et couches sociales étaient relativement identifiées, et les acteurs politiques reflétaient plus ou moins cette représentation socio-économique. Aujourd'hui, ce phénomène de délégation est « brouillé », il y a donc là un premier niveau d'indétermination. Le second concerne le lien entre les idéologies et les discours des acteurs. Ce lien, de plus en plus flou dans notre société abolit les distances et mêle les propositions politiques de gauche, de droite, et les propositions sociales des individus. La crise de la représentation politique est de ce fait aussi sociale, au sens où les structures idéologiques sont moins « visibles » qu'auparavant.

²⁷ BALME, R., MARIE, J.L., ROZENBERG, O. (2003), *Les motifs de la confiance (et de la défiance) politique : intérêt, connaissance et conviction dans les formes du raisonnement politique*, Revue internationale de politique comparée, volume 10 « Confiance et capital social », éditions De Boeck, n°3.

- L'augmentation d'un désintérêt et d'une défiance envers la politique: La plupart des démocraties occidentales, en particulier européennes, sont marquées par un faible intérêt des citoyens pour la politique (Bréchon, 1995, p. 66). Les personnes se disant assez ou très intéressées par la politique ne sont, en 1990, que 26% en Espagne, 31% au Portugal, 29% en Belgique, 28% en Italie, 37% en Irlande, 37% en France, 49% en Grande-Bretagne, et record, 69% en Allemagne, ce qui peut s'expliquer par le contexte politique de l'époque (chute du mur). En février 2007, 61% des Français déclarent ne faire confiance ni à la gauche ni à la droite pour gouverner le pays. Les quatre vagues d'enquête du Baromètre politique français (BPF), réalisées entre avril 2006 et février 2007, montrent qu'il s'agit là d'un phénomène structurel puisque ce pourcentage se situe, depuis un an, entre 60% et 70%. À deux mois du premier tour de l'élection présidentielle, il ne se trouve que 17% des Français pour déclarer leur confiance dans la gauche pour gouverner le pays et, à peine plus, 21% exactement, pour déclarer leur confiance dans la droite.

- Une forte abstention: Lié au désintérêt pour la politique, aux transformations idéologiques, au rejet des élites, ce phénomène est fréquent (exemple : les taux d'abstention aux élections européennes de 1989 et 1994 : Danemark : 54%, 47% ; Espagne : 45%, 41% ; France : 51%, 47% ; Allemagne : 37%, 40% ; Grande-Bretagne : 64%, 63%). Mais l'abstention est d'abord un phénomène purement conjoncturel qui dépend du type d'élection et de l'enjeu qui y est attaché (élections locales, européennes ou à enjeux nationaux différent du tout au tout), mais aussi du nombre de consultations à un moment donné. Ainsi ce qu'on a pu prendre pour une hausse de l'abstention dans les années 88-89 en France n'était vraisemblablement qu'un phénomène conjoncturel.

- Un faible militantisme partisan et syndical : dernier élément pouvant faire croire à une crise de la participation politique dans les démocraties : en 2002, les adhérents aux organisations politiques représentaient 1% de la population en Espagne, 3% en France, 4% en Irlande, 5% en Italie, 6% en Grande-Bretagne, 7% en Allemagne. Certaines démocraties sont de plus touchées par la désyndicalisation. En France, dans les années 1970 près de 17% de la population active salariée est syndiquée, moins de 10% aujourd'hui (contre 32% en Allemagne, 39% en Grande-Bretagne et 71% au

Danemark en 2002)²⁸. Si la crise économique, la désindustrialisation, la montée du chômage expliquent ce phénomène, le rejet d'une forme jugée archaïque de lutte politique est un facteur décisif. Enfin, notons que la désyndicalisation est moins le signe d'une crise générale de la participation politique que celui d'une transformation des modalités de défense des intérêts des travailleurs.

Mais l'évidence de la crise de la participation politique doit être remise en cause. Les éléments sur lesquels se fondent les tenants d'une crise de la participation politique sont critiquables²⁹. D'autre part, cette crise n'apparaît pas vraiment comme une nouveauté mais comme un phénomène récurrent. Enfin, elle n'a pas partout ni la même force ni la même forme.

2) Crise ou transformation de la participation politique ?

En France, ce que l'on nomme « crise de la participation » n'est pas vraiment inédit : elle se nourrit d'un rejet traditionnel des partis politiques, d'une méfiance ancienne à l'égard des syndicats, du discrédit du personnel politique. La III^e et la IV^e Républiques ont connu les mêmes symptômes, mais ils ont abouti à des crises de régimes bien plus importantes. (Mayer, 2003). Il apparaît donc délicat de conclure à l'existence d'une crise profonde, durable, nouvelle et générale de la participation politique. Toutefois, et malgré ces réserves, les différents signaux présentés suggèrent, plus qu'une crise, une critique des modalités traditionnelles de la participation politique, jugées trop limitées, ponctuelles et insatisfaisantes.

On assisterait alors aujourd'hui à une crise de l'autorité politique, à une transformation des modalités de la participation politique, à une demande de nouvelles formes de participation. Les citoyens « critiques » se multiplient, et avec eux apparaît une exigence grandissante envers le système politique. Dans une société consumériste, « les usagers de l'action publique » espèrent toujours « davantage ». (Balme, Marie, Rosenberg, 2003, p.442)

Depuis la fin de la seconde guerre mondiale, la politisation globale des citoyens dans les démocraties occidentales s'est accrue sous l'effet de la diffusion de l'éducation et de l'apparition de valeurs plus individualistes. Les citoyens plus autonomes, tendent à

²⁸ Source : European Social Survey (ESS), enquête 2002-2003, Round 1 www.europeansocialsurvey.org

²⁹ AUSTEN-SMITH, D. (1992), *Explaining the vote : Constituency constraints on sophisticated voting*. American journal of political science, vol. 36, n°1, février, p.68-95.

s'émanciper de la tutelle des élites ou des groupes qui guidaient traditionnellement leur choix politiques. Apparaissent alors aujourd'hui des demandes pour une « nouvelle politique » liée aux valeurs post-matérialistes et qui conduisent à des mutations des formes d'engagements publics. Cependant, il faut constater que le changement en matière de participation politique rencontre certaines limites. Les mutations de l'engagement politique sont sensibles au travers de deux phénomènes: le développement du militantisme associatif et la montée de la participation protestataire.

- Le développement du militantisme associatif (plus de 600 000 associations actives en France aujourd'hui) marque le dépérissement d'un modèle d'engagement et de militantisme tourné vers les grandes organisations (partisanes, syndicales) définissant une identité (un « nous ») et la valorisation d'un nouveau modèle où l'individu joue un rôle prépondérant dans des organisations peu structurées, avec un objectif clairement affiché et limitées dans le temps (ESS, 2002) : ainsi en 2002, l'adhésion à des associations de défense de l'environnement, par exemple, est proche, égale, voire supérieure à celle des partis politiques : 15‰ contre 16‰ en France, 18‰ dans les 2 cas en Grande-Bretagne, 10‰ contre 9‰ en Espagne, 26‰ contre 15‰ en Belgique... Ce renouveau associatif n'est pas le signe d'une dépolitisation ; au contraire, comme le prouve l'émergence d'association anti-FN ou d'associations à but « moral » qui ont une action purement politique. Ce serait plus vraisemblablement le signe d'un appel à faire de la politique autrement, et ce essentiellement dans les pays les plus touchés par l'affaiblissement du militantisme politique et syndical.
- La montée de la participation protestataire est un autre signe des mutations qui frappent la participation politique dans les démocraties. L'importance des actions protestataires en France (par ex. 7500 à 8000 manifestations par an) amène à reconnaître que la participation non-conventionnelle est une dimension à part entière de la participation politique (ESS, 2002). On note une augmentation sensible du recours à la participation active entre 1990 et 2000 (au moins deux de ces actes : pétition, boycott, manifestation, grève, occupation) : 12% à 20% en Allemagne, 16% à 23% en Grande-Bretagne, 24% à 32% en France, 17% à 27% en Italie... Ceci marque à l'évidence la volonté des citoyens de sortir des chemins balisés de la politique conventionnelle.

Toutefois il convient de relativiser les mutations en cours de la participation politique. Les nouvelles modalités d'engagement politique ne se substituent pas aux formes traditionnelles que sont le vote, l'inscription sur les listes électorales, l'adhésion, etc. En fait, il apparaît que les formes nouvelles et protestataires de participation politique s'articulent aux formes traditionnelles. On peut remarquer en particulier que le potentiel protestataire et la participation conventionnelle ne sont pas contradictoires. Certaines recherches montrent même que la participation non-conventionnelle peut mener à une meilleure intégration politique (Morris, 1998, p.26-27). Les personnes qui ont un fort potentiel protestataire sont aussi actives dans le domaine conventionnel. Les « protestataires », plutôt jeunes, appartenant aux classes moyennes salariées, ont un haut niveau d'intérêt pour la politique conventionnelle. Pour eux l'un ne remplace pas l'autre.

Il est donc nécessaire de souligner les limites des mutations en cours. Les nouvelles formes de participation politique sont bien le signe d'une demande pour une autre politique, mais elles ne se substituent pas aux formes traditionnelles de la participation, elles les complètent en offrant à certains le moyen de s'exprimer autrement. « La tension monte entre idéal et réalité, c'est ce qui a produit l'émergence de citoyens critiques, ce que nous pouvons aussi nommer des démocrates désenchantés ». La défiance à l'égard du monde politique ne veut pas forcément signifier un désengagement des citoyens pour la politique, cela peut même mener à l'inverse, à de nouveaux modes d'implication, de participation des citoyens à la « gouvernance ». (ibid)

3) De l'intérêt politique des jeunes

Il convient maintenant de se pencher plus précisément sur l'intérêt porté à la chose politique par les jeunes Français. Cette précision tient notamment au fait que lors de notre travail de terrain, c'est vers ce groupe d'âge que nous nous tournerons. Nous utiliserons pour ce faire une définition relativement large du temps de la jeunesse, 18-30 ans, deux âges qui bornent une période de transition spécifique dans le processus de socialisation politique, ce qu'Anne Muxel nomme bien justement le « moratoire électoral des années de jeunesse » (2002, pp.521-544). Cette tranche d'âge interpelle notre problématique principale de thèse car elle correspond aussi au public « cible » des fictions américaines les plus récentes. Ainsi, un jeune, en âge de voter au début des années quatre-vingt-dix (date d'arrivée des fictions américaines réalistes sur les écrans français), atteindra l'âge de trente ans environ au moment où nous avons commencé notre travail, la tranche 18-30 semble donc le mieux convenir à

notre étude des contributions des séries sur le propos politique individuel, sur la formulation des opinions politiques. Voyons alors, à partir des études menées sur l'élection présidentielle française de 2002, quelle forme prend l'intérêt politique des jeunes dans un contexte de crise de la représentation en France.

La participation électorale des jeunes rappelle la persistance, voire l'aggravation, d'une crise de la représentation politique qui creuse, au fil des scrutins, le déficit des votants, et tout particulièrement parmi les plus jeunes électeurs. Malgré l'ampleur de leur participation au second tour d'élection présidentielle (78 % des inscrits contre 74 % en 1995), les records d'abstention aux premiers tours de l'élection présidentielle et des élections législatives (respectivement 34 % et 51 %) enregistrés parmi les 18-25 ans montrent, sinon une fragilisation de leur rapport au vote, en tout cas une inconstance significative (respectivement 30 % et 36 % dans l'ensemble du corps électoral). Leur attachement au droit de vote est profondément ancré, mais ils sont loin d'en faire un usage systématique. Une fois le danger lepéniste écarté, les ressorts de leurs motivations électorales sont retombés. Ni les *leaders* politiques ni les enjeux programmatiques en présence n'ont réussi à susciter suffisamment de confiance ou d'intérêt pour déterminer leur vote. La séquence électorale du printemps se clôt sur le repli des plus jeunes électeurs dès le premier tour des législatives, nettement plus accusé qu'en 1997 (51 % des 18-25 ans ne participent pas au scrutin contre 41 % en 1997).

En second lieu, la remise en scène du rôle de garde-fou de la jeunesse lycéenne et étudiante face au péril de la « lepénisation des esprits » et contre tout risque de compromis politique avec les partis d'extrême droite, confirme l'importance qu'a pu revêtir dans le cours même de la socialisation politique des jeunes générations la figure de Le Pen et, plus encore, sa rhétorique politique. Celles-ci ont constitué un pôle d'identification négative, focalisant l'essentiel du repérage politique en désignant un ennemi commun, par-delà les clivages traditionnels entre la gauche et la droite devenus moins lisibles au fil de trois cohabitations successives. Mais cette fonction repoussoir de la figure lepéniste ne doit pas oblitérer l'attrait que celle-ci peut représenter pour les jeunes sortis plus rapidement du système scolaire, immergés dans le monde du travail et souvent confrontés à des conditions d'insertion sociale et économique difficiles.

Si toute une part de la jeunesse marcha dans la rue contre Le Pen, il en est une autre qui s'en tint à l'écart et encore une autre qui donna nombre de ses suffrages aux candidats d'extrême-

droite tout au long des quatre scrutins. Pour cette dernière, le Front national et son dirigeant ont aussi fonctionné comme des balises politiques efficaces pour se situer dans le monde environnant, pouvant définir un pôle d'identification, mais cette fois positive. Ainsi, parmi les 18-30 ans disposant d'un niveau d'études inférieur au baccalauréat, 29 % ont donné leurs voix à l'extrême droite le 21 avril et 22 % à Le Pen au second tour de l'élection. Parmi les 18-30 ans détenteurs du baccalauréat et poursuivant des études supérieures, ces scores sont divisés de moitié et tombent à 13 % au 1er tour de scrutin et à 10 % au second.

Enfin, l'ampleur de la mobilisation dans la rue entre les deux tours de la présidentielle corrobore l'élargissement des formes de la participation politique et le développement de la protestation politique au sein des jeunes générations. Si le rapport au vote et la participation protestataire ne sont en rien exclusifs l'un de l'autre et ont bien partie liée, il reste néanmoins à comprendre pourquoi le premier voit, d'élection en élection, l'abstention occuper une place grandissante tandis que les usages de la manifestation acquièrent de plus en plus de légitimité sociale et politique. Les mobilisations collectives se multiplient et les mouvements sociaux, par-delà les revendications dont ils sont porteurs, relaient de nouvelles demandes de politique (ibid, p.527).

Tableau 1 : Les jeunes avant le premier tour de l'élection présidentielle de 2002 (%) Source : Muxel, 2002, p. 527 .

	<i>Intérêt pour la politique élevé</i>	<i>Suivi quotidien campagne présidentielle</i>	<i>Hommes politiques corrompus</i>	<i>Intention de s'abstenir</i>	<i>N'ont pas fait leur choix</i>	<i>Intention de vote pour gauche plurielle 1^{er} tour</i>	<i>Intention de vote pour extrême droite 1^{er} tour</i>	<i>Intention vote Jospin 2^e tour</i>
<i>Âge :</i>								
18-25 ans	33	24	76	34	40	43	13	42
25-30 ans	36	31	69	37	35	38	17	32
>30 ans	42	38	56	28	24	30	21	32
<i>Niveau d'études :</i>								
18-30 ans								
> bac	43	32	71	35	39	43	12	38
18-30 ans < bac	21	18	79	36	36	39	20	37
30 ans et plus > bac	59	45	48	24	25	36	11	34
30 ans et plus < bac	33	35	60	31	25	27	26	31
<i>Ensemble (n = 4107)</i>	40	36	59	30	27	32	20	33

Depuis la fin des années 1980 et tout au long des années 1990, nombre de jeunes ont, à de multiples reprises, occupé la rue pour faire entendre leurs préoccupations ou leur mécontentement. Et il faut sans doute chercher dans leurs usages diversifiés et souvent contrastés du vote, de l'abstention et de la manifestation des voies d'approfondissement de la culture démocratique plutôt que l'expression d'un déficit démocratique. Mais bien que compréhensible et, en bien des points, prévisible, le déroulement de l'ensemble de la séquence électorale du printemps 2002 n'en reste pas moins troublant et particulièrement intéressant à décrypter. Offrant un condensé saisissant des points de blocage comme des levées d'obstacles à la participation politique des jeunes, il permet de mettre au jour un certain nombre de phénomènes ou d'enchaînements de phénomènes qui sont habituellement plus difficiles à observer. Ainsi, les passages et les formes d'articulation entre l'abstention et le vote, mais aussi entre la participation électorale et la participation protestataire, peuvent être finement analysés. Une péripétie plus inattendue, telle la conjugaison de la raison manifestante et de l'appel à voter, soit l'utilisation de la protestation au service d'un rappel à l'ordre civique – sans doute une première dans l'histoire des manifestations portées par la jeunesse en France – peut également donner matière à un élargissement de la réflexion sur les motifs et les formes de l'engagement politique des jeunes générations.

Si les jeunes sont attachés au droit de vote, ils n'en font pas un usage automatique. Le début de la vie électorale est particulièrement chaotique, constitué d'une alternance de votes et d'abstentions, et marqué par une plus grande volatilité des choix électoraux qu'à d'autres périodes de la vie. Les facteurs explicatifs du délai pris par les jeunes pour engager leur participation électorale conjuguent à la fois des causalités structurelles, propres au processus d'inscription sociale et biographique lié à cet âge de la vie, et des causalités conjoncturelles, liées aux symptômes d'une crise de la représentation politique touchant toutes les classes d'âge, mais plus marquée au sein des jeunes générations.

On observe ainsi une relative déconnexion entre le retrait électoral des jeunes et d'autres comportements politiques tels que leur engagement dans des mobilisations collectives ou leur participation à des actions protestataires. Le temps de la formation des choix politiques au cours des années de jeunesse s'inscrit dans un processus non linéaire et complexe, se caractérisant par une adéquation relativement flottante entre la structuration idéologique des

individus et le processus des choix qu'ils peuvent engager, notamment leur décision de voter. Ce moratoire connaît des moments d'activation et des moments de désactivation qui varient au cours du temps, selon l'âge et selon les circonstances de l'inscription sociale des individus. Ainsi pourra-t-on observer des différences particulièrement significatives entre les plus jeunes électeurs, appartenant à la tranche d'âge 18-25 ans, et leurs aînés immédiats, les 25-30 ans. Par ailleurs, on pourra vérifier le rôle décisif du niveau de formation pour comprendre le rapport à la politique des individus.

Au sein de la jeunesse actuelle, le diplôme crée des lignes de clivage politique importantes, se traduisant par des choix électoraux assez contrastés. On les retrouve dans l'ensemble de la population, mais elles prennent un relief supplémentaire dans le cas des jeunes générations en train de forger leurs repères et les marqueurs idéologiques qui seront mobilisés dans les étapes ultérieures de leur parcours politique. En ce sens, la fracture sociale et politique que l'on observe au sein de la jeunesse ne peut avoir ni les mêmes implications heuristiques ni les mêmes conséquences dans la durée que les clivages politiques différenciant leurs aînés.

Les jeunes de la classe d'âge des 18-30 ans, votants ou abstentionnistes, manifestants ou non-manifestants du printemps 2002, sont nés au cours d'une période historique à la fois charnière et inaugurale d'un cycle politique qui s'achève avec la défaite de Jospin et, plus largement, de la gauche plurielle aux élections présidentielle et législatives de 2002. Leurs années de naissance s'échelonnent de 1972 pour les plus âgés, les 30 ans, à 1984 pour les plus jeunes, les 18 ans, et délimitent un temps politique marqué par des événements décisifs dans le cours de l'histoire politique française. Fils et filles de parents ayant connu l'effervescence du printemps 68, ils naissent au cours d'une période inaugurée par le choc pétrolier et le congrès d'Epinay marquant la fondation du Parti socialiste, en 1971, qui voit ensuite se mettre en place l'union de la gauche et la défense d'un programme commun, et qui, enfin, consacre l'arrivée de la gauche au pouvoir avec l'élection de François Mitterrand à la présidence de la République en mai 1981.

Autant d'événements qui constituent des clés d'interprétation essentielles pour comprendre l'évolution du système politique en France dans la période récente, mais aussi pour saisir les transformations du rapport à la politique des citoyens de ce pays. Enfants de ce que l'on a pu appeler la génération Mitterrand, ils sont aussi la génération de l'alternance politique et de la cohabitation. Ils ont appréhendé la vie politique française à travers un prisme de références et

de repères en partie brouillés par rapport à ceux des générations plus anciennes, mais aussi de valeurs et d'enjeux nouveaux pouvant relayer une expérience politique spécifique. Leur participation aux élections du printemps 2002 doit être interprétée aussi à l'aune de cette communauté d'expérience générationnelle (ibid, p.522)

Tableau 2 : Taux d'abstention lors de l'élection présidentielle et des élections législatives de 2002 selon l'âge (%) Source : Muxel, 2002, p.522.

	<i>Abstention 1^{er} tour Présidentielle</i>	<i>Abstention 2^e tour Présidentielle</i>	<i>Écart entre 1^{er} tour et 2^e tour</i>	<i>Abstention 1^{er} tour Législatives</i>	<i>Écart entre 2^e tour Présidentielle et 1^{er} tour Législatives</i>
18-25 ans	34	22	- 12	51	+ 29
25-30 ans	32	25	- 7	45	+ 20
30-39 ans	34	28	- 6	43	+ 15
40-49 ans	26	23	- 3	33	+ 10
50-59 ans	26	22	- 4	25	+ 3
60 ans et plus	28	22	- 6	31	+ 9
Ensemble	30	23	- 7	36	+ 13

L'un des principaux résultats du scrutin du 21 avril est incontestablement le score élevé de l'abstention. C'est en moyenne un jeune inscrit sur trois qui est resté en marge de l'élection (34 % des 18-25 ans, 32 % des 25-30 ans, contre 28 % de l'ensemble du corps électoral). La pléthore de candidats, jugée pourtant assez favorablement par un jeune électeur sur deux (49% contre 38% des Français) n'a pas contrecarré la progression d'une crise de la représentation politique et l'accroissement du malaise des jeunes devant une offre électorale jugée peu convaincante. Si, pour les élections législatives, municipales et surtout européennes, l'abstentionnisme des jeunes est toujours plus important que celui de leurs aînés, l'élection présidentielle avait jusqu'à présent échappé à ce retrait juvénile.

Lors du premier tour de l'élection présidentielle de 1995, les 18-25 ans s'étaient nettement moins abstenus et dans une proportion relativement équivalente à celle de leurs aînés (24 % contre 21 %). Le 21 avril 2002, les jeunes ont davantage boudé les urnes et l'augmentation de l'abstention est plus prononcée dans la tranche d'âge des 18-25 ans que dans le reste de l'électorat (10 points entre 1995 et 2002 contre 7 points). Un vrai déficit de votants s'est creusé au fil des années au sein des jeunes générations dont le premier tour des élections législatives marque le point d'orgue.

Bien des signes avant-coureurs de ce retrait plus marqué de la décision électorale pouvaient être repérés au cours de la période précédant l'élection. Le comportement des jeunes le 21 avril représente un moment paroxystique des symptômes de la crise de confiance et de reconnaissance qui entrave leur relation au monde politique depuis quelques années. Quel est leur état d'esprit à quelques jours du scrutin ? La première vague d'enquête du panel électoral permet d'esquisser à grands traits leurs dispositions politiques, électorales ou citoyennes.

À quelques jours du scrutin, seul un tiers des 18-25 ans déclare s'intéresser beaucoup ou assez à la politique, soit une proportion assez nettement inférieure à celle que l'on observe dans l'ensemble de la population (33 % contre 40 %). Interrogés deux ans plus tôt, hors période électorale et donc dans un contexte moins mobilisateur, la proportion est sensiblement la même, et même un peu plus favorable (35 %). Ni la campagne ni les enjeux de l'élection ne paraissent donc vraiment retenir beaucoup leur attention. Seul un petit quart des 18-25 ans reconnaît suivre la campagne électorale chaque jour ou presque (24 % contre 36 % de l'ensemble de la population, et 44 % des 65 ans et plus). Les jeunes filles accusent un retrait encore plus marqué : 25 % d'entre elles seulement reconnaissent s'intéresser à la politique (40% des garçons), 21 % suivent la campagne électorale chaque jour ou presque (27 % des garçons).

Selon les conditions d'insertion sociale et le niveau d'études, cette rétraction de l'intérêt porté à la politique connaît des variations significatives. Parmi les 18-30 ans, si 43 % des jeunes bacheliers et étudiants poursuivant des études supérieures reconnaissent s'intéresser beaucoup ou assez à la politique, ils ne sont plus que 21 %, dans la même tranche d'âge, parmi ceux qui ne disposent pas du baccalauréat ; si 32 % des premiers disent suivre chaque jour ou presque la campagne électorale, ils ne sont plus que 18 % parmi les seconds.

Si le vote n'est plus l'outil par excellence de l'expression démocratique, c'est parce que ses enjeux sont moins lisibles et ses réelles capacités de transformation et d'action sont jugées peu crédibles. À la veille du 1^{er} tour de la présidentielle, 80 % des Français pensent que le résultat de l'élection présidentielle ne permettra que peu ou pas du tout d'améliorer les choses en France (77 % des 18-25 ans). Nul ne s'étonnera dès lors que le 21 avril, le premier parti de France fut celui des abstentionnistes.

Voilà ce qu'il fallait préciser à propos de l'état du politique dans la société française, voyons maintenant l'état médiatique et télévisuel de cette société, où règnent la fiction et les programmes dits de « télé-réalité », où la politique s'invite de plus en plus souvent le temps des campagnes électorales, où les compétences politiques s'aiguisent, se forment et se transforment.

B) La réalité médiatique à la télévision, divertissement et source de compétence politique

La durée d'écoute de la télévision a encore augmenté dans le monde en 2005, constate l'étude annuelle d'Eurodata TV Worldwide présentée par Jacques Braun, directeur international de Médiamétrie. « *En 2005, la télévision se porte bien avec une durée d'écoute moyenne dans le monde qui augmente pour atteindre 3 heures et 4 minutes d'écoute par jour et par individu* », souligne Jacques Braun qui s'appuie sur des relevés effectués dans 64 pays.

Si l'on compare les données pour les trente pays historiquement observés par Eurodata TV Worldwide, on enregistre « *une croissance de 28 minutes de la durée d'écoute quotidienne entre 1995 et 2005* ». Nous nous intéresserons plus précisément aux profils socio-culturels de ces individus dans la quatrième partie de notre travail consacrée aux enquêtes de terrain et à la construction de groupes et de socio-types à analyser.

Au plan mondial (63 pays), la durée d'écoute par individu a augmenté d'une minute entre 2004 et 2005. Le Japon caracole toujours en tête, avec une durée d'écoute quotidienne par individu de 5 h 11, suivi par les Etats-Unis qui enregistrent une augmentation de trois minutes par rapport à 2004, les Américains passant 4 h 31 devant le petit écran. Les Européens passent, eux, 3 h 15 par jour devant le petit écran (autant qu'en 2004).

La fiction est restée en tête des programmes de télévision les plus regardés dans le monde en 2005, selon l'étude. La fiction représente en effet 44 % des programmes retenus, contre 38 % pour le divertissement et 18 % pour les programmes d'information.

Parmi les différents genres de fictions (films, téléfilms, séries, et dessins animés), on note une forte progression des séries au détriment de tous les autres genres. Les séries représentent 64 % des meilleures audiences de fiction en 2005 contre 50 % en 2004. Les films souffrent de la réussite des séries et ne représentent que 16 % des meilleures audiences de fiction en 2005.

Le divertissement pour sa part (qui comprend le divertissement proprement dit, la variété, la télé-réalité, les jeux, les *talk-shows* et les émissions humoristiques) représente plus d'un tiers des programmes préférés des téléspectateurs dans le monde.

Les programmes événementiels demeurent une valeur sûre pour les chaînes européennes, à l'image de l'Eurovision. En Asie, c'est la retransmission du Nouvel An chinois qui tient la vedette. Enfin, la variété et la télé-réalité ont continué à représenter en 2005 ce qu'Eurodata TV appelle un « *duo gagnant* ». Lancé par la BBC en mai 2004, le nouveau format britannique *Strictly Come Dancing*, qui flirte entre télé-réalité et variété, figure au palmarès de sept des pays observés. Le genre le moins bien représenté, le « *factuel* » (journaux télévisés, magazines, émissions politiques et documentaires, à l'exclusion des événements sportifs) a connu en 2005 des performances irrégulières.

Si la fin de la télévision analogique est annoncée, l'avènement de la télévision numérique met en lumière une transformation intime du spectateur à son écran, l'apparition de la télévision à la carte. Le spectateur pourra en effet choisir, et payer des programmes de télévision selon ses choix et ses intérêts, à l'inverse de sa position actuelle de « zappeur » face à la multiplication des chaînes généralistes ou spécialisées. L'attrait grandissant des téléspectateurs pour les séries américaines les conduira sûrement à sélectionner en majorité ce type de programme dans le cadre d'une télévision à la demande, l'intérêt de consacrer une recherche à ce genre fictionnel semble dès lors fondé pour étudier les contributions de la réalité médiatique sur les comportements des individus à l'avenir.

Cette mutation importante ne verra pas le jour avant une dizaine d'années environ, ce qui laisse encore de la marge aux détenteurs de chaînes publiques et privées. Si l'on observe le paysage audiovisuel actuel de plus près, celui-ci comporte une large part de programmes dédiés à la télé-réalité ou bien encore aux fictions, qui deviennent de plus en plus populaires. Ce paysage est a fortiori susceptible de fournir de nombreuses informations aux spectateurs, notamment des informations politiques, et c'est pourquoi nous devons aussi l'envisager comme participant à la compétence politique de ceux qui le regardent³⁰, tout en soulignant la multiplicité des rapports que les individus entretiennent avec la politique à travers ce média.

³⁰ BAUM, Matthew A. (2002), *How soft news brings foreign policy to the inattentive public ?* American political science review, vol.96, n°1, p.91-109.

1) Le règne de la télé-réalité

Le phénomène de la télé-réalité, s'il semblait d'abord ouvrir à la télévision de nouveaux horizons, s'est vite formalisé dans certaines tendances dominantes qui reprennent en fait des concepts télévisuels bien connus : compétitions par élimination, amour et argent, production de stars, participation du public. Ces types d'émissions font depuis longtemps partie de la télévision. Ce qui compte maintenant est simplement l'utilisation de « vraies personnes », sélectionnées parmi la population. Entre stéréotypes et fiction, la télé-réalité draine aujourd'hui un cortège de spectateurs mécontents de leur télévision, des bénéficiaires non négligeables pour les chaînes privées qui les diffusent, et une morale qui fait la part belle aux illusions et aux indiscretions :

- Un mécontentement grandissant à l'égard de la télévision et de la vulgarité de la télé-réalité : 60% des Français sont mécontents de leur télévision. Et le taux de satisfaction ne cesse de baisser. Il était de 49% durant les années 1999 et 2000, 53% en 2001, 51% en 2002. Et, depuis lors, la chute est brutale : 46% en 2003, 40% en 2004. Cette insatisfaction, qui était plutôt, il y a quelques années, l'apanage des plus de 35 ans, est maintenant aussi celui des moins de 30 ans, qui, en 2002, avaient un taux de satisfaction de 61%. Ce taux est maintenant de 43% (et de 39% pour les plus de 35 ans). Quand il est question de la satisfaction du spectateur chaîne par chaîne, TF1, la plus regardée, est aussi celle qui recueille le plus petit taux de satisfaction (49%, contre 76% pour France3 et 65% pour Arte).

Les téléspectateurs se montrent ainsi satisfaits des chaînes qu'ils regardent le moins et insatisfaits de celles qu'ils regardent le plus. Ce qui laisse penser qu'une insatisfaction grandissante est ressentie par les spectateurs, et surtout chez les plus jeunes. Or, les deux chaînes qui font naître le plus d'insatisfaction (TF1 et M6) sont celles qui sont identifiées à la télé-réalité (identification qui se fait à hauteur de 26% pour TF1 et 21% pour M6), France 2 étant plutôt la chaîne des débats, Arte celle des documentaires et des émissions culturelles et littéraires. Faut-il en conclure que l'insatisfaction croît, pour TF1 et M6, en raison des programmations (pourtant bien suivies) de télé-réalité ? Oui, sans doute, car les Français n'ont pas, en 2004, une haute opinion de la télé-réalité. Quand on leur demande de qualifier ce type d'émissions (*Loft Story*, *La Ferme*, *Les Colocataires* ou *L'île de la tentation*), ils les trouvent « voyeuristes » (à 62%), « vulgaires » (à 56%) et « cruelles » (à 37%). Sont-elles pour autant « divertissantes »

ou « sympathiques » ? Non, répondent-ils. 60% des Français ne les trouvent pas « divertissantes » et 57% ne les qualifient pas de « sympathiques ». (Chiffres tirés du Baromètre Ipsos-Stratégie du 25 mars 2004, confirmés par un sondage réalisé par Télérâma le 22 septembre 2004).

- Télé-réalité et bénéfices nets, l'exemple de la « *Star Academy* » : La « *Star Academy* » est une affaire plus que rentable. Pour l'édition 2003, le coût global de production est, nous dit Le Figaro Economie (20 décembre 2003), de 18 millions d'euros pour un chiffre d'affaires de 170 millions d'euros, après un chiffre d'affaires de 145 millions d'euros en 2002 et de 120 millions en 2001. La troisième version s'est achevée le 19 décembre 2003, après avoir occupé, pendant quatre mois, 235 heures d'antenne soit dix-sept *prime-time*, et quatre-vingt-seize « quotidiennes ». Déclinons les différentes promotions entourant cette immense plage télévisuelle de 235 heures. Promotions publicitaires (les recettes liées au sponsoring et aux pages de publicité) et promotions liées aux concerts. En 2002, pour la « *Star Academy 2* », cent concerts effectués ont généré un chiffre d'affaires de 17,5 millions d'euros.

Mais à ces promotions classiques s'ajoute la participation payante pour le public lors du vote en faveur des candidats. Non seulement le public contribue à la notoriété des chanteurs, mais de plus, lors des éliminatoires, il paie le choix de ses « favoris », via des appels surtaxés et des SMS. Pour la seule demi-finale homme en 2003, 950000 votes ont été comptabilisés ; au total, en 2002, 12,6 millions d'appels ont été recensés pour des recettes de trois millions d'euros pour TF1. Ajoutons à cela le recyclage des chansons à succès d'autrefois repris par la jeune classe des star-académiciens (comme en 2003 « La Bamba »), et la vente d'« albums *Star Academy* » (le premier reprenant les chansons de Michel Berger, et le second, composés de titres appartenant au répertoire des années 1980, se sont vendus chacun à près d'un million d'exemplaires). Pour finir, ajoutons les produits dérivés, c'est-à-dire d'abord le magazine officiel de la « *Star Academy* », produit par TF1, vendu durant les émissions pour promouvoir les élèves et raconter leurs péripéties. Depuis la création de ce journal, en 2000, 5 millions d'exemplaires ont été vendus. Il faut aussi mentionner les jeux « *Star Academy* (180 000 exemplaires écoulés pour l'année 2003), le fan-club, avec un droit d'entrée de vingt euros (13 000 membres depuis 2001), et surtout les produits sous licences (vêtements Kiabi, Karaoké Lansay, et papeterie Quo Vadis), sur lesquels TF1 touche

des royalties estimés entre 8% et 12% (Chiffres indiqués par TF1, ou regroupés dans un article du Nouvel Observateur en date du 18-24 décembre 2003, p. 74-77, « Star Ac', chanteur de flouze »). En janvier 2005, Pascal Negre, PDG d'Universal Music France indique que les différentes séries de la « *Star Academy* », depuis 2002, ont généré la vente de 9 millions de *singles* et de 7 millions d'albums, vente répartie entre 26 albums et une soixantaine de *singles* (il est cité par Véronique Montaigne, dans un article du Monde datant du 25 janvier 2005 « La machine *Star Academy* »).

- La télé-réalité, nous dit à juste titre Monique Canto-Sperber, « veut tout montrer et tout dire sans aucune limite de la personne, de la vie familiale ou amoureuse, elle viole l'intimité et le respect de la vie privée, elle donne comme norme des rapports humains le déballage intégral et le règlement de comptes » (dans un entretien au Monde radio-télévision, 3 mai 2003, p.4). À propos de ce constat de transparence et d'indiscrétions télévisuelles, il convient de rappeler ce qu' Octavio Paz nomme les « trois moments de l'occident ». Sous l'Ancien Régime, la vie privée était vécue comme une « cérémonie ». Elle deviendra un « roman secret » au XIX^e siècle et, au XX^e, elle est « vécue en public ». (Paz, 1972, cité par Ehrenberg, 1995, p.165). Le « Loft » de ce point de vue-là, est l'élément caricatural de cette évolution. Des gens ordinaires, soucieux de se mettre en scène, se montrent désormais en train de prendre leurs repas et tricoter leurs aventures sentimentales. Mais ils n'ont pas le sens de la cérémonie et encore moins celui des romans secrets. Ils sont au centre, mais le centre est vide.

Cet individu central, exposé, qui se laisse vivre en public a, selon la formule d'Alain Ehrenberg, abandonné « la fiction d'être un autre au profit de la bienfaisante illusion d'être lui-même » (1995, p 199). Le participant à la télé-réalité est soumis à une vision, celle des caméras. Il obéit à des règles scolaires pour apaiser les conflits du groupe auquel il appartient. Deux modes d'identification existent : soit l'identification à un héros, soit l'identification à son semblable. Le premier mode, ce que Bergson appelait « l'appel du héros », est une manière de se confronter à un idéal, de se surpasser pour l'atteindre. Le second mode permet une reconnaissance par similarité. La télé-réalité fait appel à ce second mode d'identification, à l'alter ego désacralisé. Le sacré, lui, retrouve sa place au sein même de la banalité. Non pas un héros d'ailleurs à admirer (préexistant), mais un héros « d'ici et maintenant », à reconnaître, « à faire naître et à sacraliser ». (Le Guay, 2005, p.178).

Lieu d'échange, de désirs, de conflits, la télé-réalité ressemble fort à l'ultime proposition « télévisuelle » avant la transformation des pratiques médiatiques, vers un âge du numérique et des programmes à la carte. Usé et développé sous toutes ses formes, le concept, introduit en 1997, bientôt dix ans, par le jeu néerlandais « Big Brother », s'essouffle, tant auprès des chaînes que du côté des spectateurs. Les séries, fictions, américaines pour la plupart, sont devenues, elles, les nouveaux centres d'intérêt de l'audimat. Plus réconfortantes au niveau de la qualité des productions, elles se multiplient à une allure surprenante, et ouvrent la voie à de nouvelles habitudes de consommations télévisuelles, notamment par le biais du téléchargement et d'Internet.

2) Télévision et compétence politique

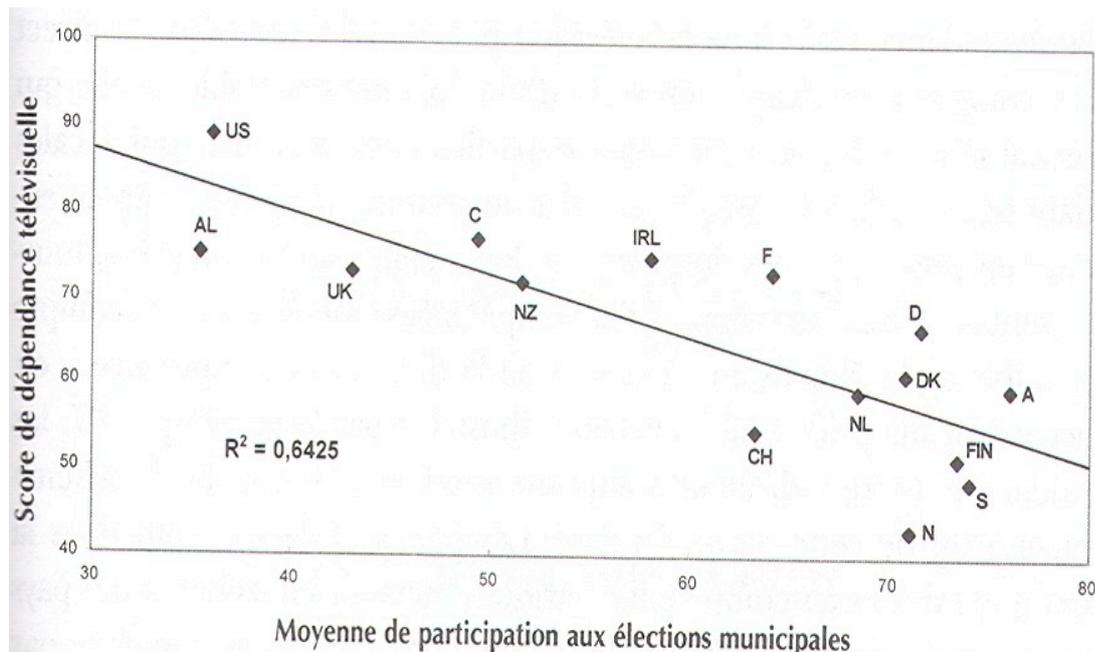
Le niveau de compétence civique d'une société est « le reflet de la proportion des adultes qui détient le savoir nécessaire pour faire des choix politiques efficaces, proportion qui fluctue dans le temps et selon les pays ». (Milner 2004, p.20). C'est Henry Milner qui propose cette définition dans son livre *La Compétence civique* paru en 2004 aux Presses de l'université Laval. Cet auteur remet en cause les indicateurs de l'engagement civique tels que définis par Robert Putnam dans l'élaboration individuelle du « Capital Social ». Selon Putnam, le stock de capital social qui sous-tend l'engagement civique se construit à partir de l'adhésion associative. Celle-ci génère un accroissement de la confiance envers autrui qui, à son tour, favorise la participation (1996, pp.13-14). Pour Milner, la confiance a une composante culturelle et subjective trop forte pour servir une analyse consistante et déplace l'accent de la confiance vers les connaissances. Ainsi, les mesures comparatives des connaissances politiques, même si elles sont incomplètes, démontrent que la participation est plus forte dans les pays où le niveau moyen de connaissances en matière d'affaires publiques est plus élevé. Dès lors, et si les institutions politiques elles-mêmes jouent un rôle « dans l'accessibilité et l'intelligibilité de l'information politique » (p.20), les médias, et en premier lieu la télévision, devraient eux aussi représenter une source prioritaire de diffusion de connaissances politiques individuelles et collectives.

Il paraît en effet difficile de dresser un portrait actuel du media « télévision » sans se poser cette question et inclure de la sorte le phénomène télévisuel dans une réflexion touchant à la science politique contemporaine, ceci nous permettant également de nous rapprocher de nos

préoccupations de recherches, à savoir la mesure des contributions possibles d'un programme télévisuel sur les savoirs politiques formulés par des individus.

Pour Putnam, la télévision est le grand coupable de la « disparition » du capital social aux Etats-Unis, parce que le temps passé devant l'écran n'est pas mis à profit dans l'activité associative, et surtout car ce médium propose aux spectateurs l'image d'un « monde méchant ». (2000, p.506). Milner, lui, répond que voter prend peu de temps finalement et que l'usage intensif de la télévision lors des campagnes électorales devrait, au contraire, contribuer à la participation politique. Il préconise de substituer à nouveau la notion de compétence civique à celle de capital social, et de définir un indice de « dépendance télévisuelle », qui permettrait de discerner l'impact négatif de la télévision commerciale (dont les ressources sont principalement constituées par les bénéfices de la publicité) quand celle-ci en vient à remplacer d'autres sources plus efficaces d'informations politiques, comme la presse écrite (2004, p166). L'indice tient compte à la fois du classement des pays en fonction de l'écoute de la télévision commerciale et de la consommation de journaux. Une note élevée indique qu'une assez grande proportion de gens regarde beaucoup la télévision commerciale, qui constitue pour de nombreux individus la seule source d'informations politiques.

Tableau 3. Source Milner, 2004, p.173.



Dans le graphique ci-dessus, les pays sont représentés par leurs initiales (CH pour Chine, A pour Australie, NL pour Pays-Bas...). Les pays scandinaves, on le voit, engrangent un score de dépendance télévisuelle peu élevé tout en conservant une forte moyenne de participation aux élections municipales.

Milner établit ainsi une forte corrélation négative entre les notes agrégées de dépendance télévisuelle et les moyennes de participation aux élections locales. Il préconise de la part des institutions politiques une véritable prise de conscience « éducative » veillant à attirer vers le processus politique les individus qui se trouvent dans les strates « inférieures », exclus de la citoyenneté efficace. Les pays qui agiront dans ce sens intégreront les besoins de cette population au processus décisionnel et à ses résultats.

Selon lui, seule une démocratie à haut degré de connaissances civiques dispose des « capacités qualitatives d'en arriver aux compromis complexes qui permettent d'atteindre une égalité relativement élevée sans sacrifier l'efficacité », particulièrement dans un environnement de mondialisation économique. (ibid, p.26) Cela peut aussi se formuler ainsi : Les sociétés qui connaissent une répartition égale des ressources informatives ou intellectuelles portent également en elles une répartition plus équitable des ressources matérielles, ainsi qu'un plus fort taux de participation politique de la part des citoyens.

3) Télévision et multiplicité des rapports au politique

Il s'agit tout d'abord ici de prendre au sérieux l'hypothèse sociologique de l'existence de rapports différenciés au politique. C'est pour des raisons différentes que les comportements volatils sont en progression dans divers segments du public.

Classiquement, les études en science politique perçoivent le rapport au politique comme un « aspect du rapport au monde en relation avec la position occupée dans le monde social »³¹. Ainsi, et selon cette approche, on ne peut pas comprendre et expliquer le vote sans se donner les moyens d'analyser qui sont les électeurs. C'est alors un ensemble complexe d'informations touchant l'itinéraire social, familial, qu'il faut mobiliser à chaque fois et pour chaque individu, si l'on veut se donner quelque chance de comprendre ses pratiques de vote. Ces informations relèvent autant de la carrière scolaire et professionnelle, la carrière dans les

³¹ Extrait de la présentation de l'axe de recherche « sociologie du rapport au politique » mis en œuvre par le Centre de Recherches Politiques de la Sorbonne, Université Paris 1, sur leur site Internet fin 2007.

mouvements sociaux, la position, la condition et la situation sociales, le rapport au travail, au métier et à l'avenir, que dans les consommations culturelles, l'usage des médias, les fréquentations, le rapport aux syndicats et aux associations.

Le rapport au politique ne se fait pas, ne s'étudie pas toujours dans le cadre d'un moment particulièrement politique ; dans sa vie courante, l'individu ne privilégie pas systématiquement les lectures politiques de son environnement. Le citoyen vit aussi un rapport quotidien au politique³², du coup la politisation doit s'envisager comme un processus long, on ne peut pas la saisir à des moments électoraux donnés. Désormais l'étude du rapport au politique des individus doit aussi prendre en compte la multiplicité des « rôles » du citoyen (selon l'estime de soi, le repli, la mise en avant), la multiplicité des « situations » (les contextes familiaux, professionnels, le contexte de l'interview) tout comme la multiplicité des « temps » (le temps biographique, quotidien, la place que peut prendre le politique dans l'existence individuelle)³³.

Dès lors, il s'agit non plus d'analyser ces nombreuses expériences du politique uniquement à partir de méthodes favorisant l'explication « externe » des comportements politiques (intégration, position sociale, culturelle), mais de privilégier en complément celles qui entourent leur explication « interne », et qui relèvent des processus cognitifs mis en oeuvre par les personnes pour construire des jugements et des opinions.

Cette explication « interne » mise aussi sur l'articulation entre les facteurs cognitifs et psychologiques menant à la fabrication d'un rapport au politique. Quelles sont les fonctions de la perception, de l'émotion, de la mémoire dans la façon d'appréhender le politique, quel rôle jouent-elles dans l'implication politique de l'individu³⁴ ? Nous devons nous inspirer dans notre travail des dernières avancées, des débats qui remuent une science politique qui interroge désormais de plus en plus le côté « affectif » du rapport des citoyens au politique, dans les liens entre le cognitif (inconscient) et le conatif (conscient) dans le cadre de

³² MARIE, J.L. (2002), *Pour une approche pluridisciplinaire des modes ordinaires de connaissance et de construction du politique*, dans MARIE, Jean-Louis, DUJARDIN, Philippe, BALME, Richard (eds), *L'ordinaire. Mode d'accès et pertinence pour les sciences sociales et humaines*, Paris, L'Harmattan.

³³ MARIE, J.L., *ibid.*

³⁴ Extrait du projet de recherche « Peut-on connaître les connaissances politiques ? Définitions comparées, mesure, et effets civiques de la compétence », mené actuellement dans le cadre de l'ACI « terrains, techniques, théories », par Yves Schemel, Jean-Louis Marie, Bernard Denni, Stéphanie Abrial, Claire Brachet, Nicolas Monceau et Guillaume Roux.

l'engagement politique. Notre matière remet en effet petit à petit en cause ses méthodes d'approche du phénomène politique puisqu'il est devenu délicat, presque « impossible »³⁵ de former des catégories homogènes d'individus répondant à des expériences identiques. L'émiettement des comportements devient ainsi la norme bousculant les recherches qualitatives et quantitatives en sciences humaines ne disposant pas des mêmes dispositifs de mesure et de vérification que les sciences cognitives et mathématiques.

Dans cet apprivoisement nécessaire des ressources psychologiques et cognitives du citoyen pour saisir la multi-dimensionalité de ses rapports au politique, son degré de sensibilité au monde extérieur nous semble un des éléments essentiels à prendre en compte. Par « degré de sensibilité au monde extérieur », nous entendons le niveau de résonance des traumatismes et des symptômes psychologiques autant que psychiatriques éprouvés par l'individu dans son interaction avec la réalité (névroses obsessionnelles, phobiques, angoisses, hystéries, psychoses), résonance qui participe pleinement au maintien ou à la transformation de son stade d'engagement politique (du spectateur à l'acteur). C'est cet « être au monde » qui fonde aussi le rapport de chacun à la politique, et ne s'en tenir qu'aux facteurs sociologiques, économiques ou culturels pour expliquer les comportements électoraux serait faire l'impasse sur des états mentaux qui conditionnent tout autant, et durablement notre perception des choses.

Les médias, et au premier rang desquels la télévision, sont une des sources de politisation disponibles pour l'individu, un ensemble d'informations politiques qu'il choisira ou non d'activer dans la construction de son jugement. Dans les multiples rapports potentiels du citoyen au politique, la fiction n'est jamais choisie consciemment comme un moyen de politisation, elle joue a fortiori un rôle apaisant pour la personne qui a du mal à supporter la réalité extérieure, à s'engager à l'intérieur de celle-ci. Elle est choisie aussi pour le divertissement qu'elle propose, le récit qu'elle délivre, le sens qu'elle peut allouer à la réalité telle qu'elle est. Un récit que l'on retrouve notamment dans les scénarios des séries américaines les plus récentes, et que le pouvoir politique tente depuis quelques années de reprendre à son compte à travers les médias pour faire émerger une bonne « histoire » politique, une façon de s'attirer à lui les électeurs tout en les maintenant si possible à distance de l'engagement citoyen sur le long terme.

³⁵ Ibid, p7.

C) *La politique à la télévision, histoires et avatars de démocratie participative*

« 36 heures », l'émission de politique-réalité de TF1 n'aura vécu que l'espace d'une demi-semaine. La polémique lancée par les journaux a fini par provoquer la réaction de Jean-Pierre Raffarin, qui a vivement « déconseillé » à ses ministres de participer à ce programme. À TF1, on dément que le projet soit avorté. Le Premier ministre désapprouve l'idée de filmer, sur le mode de la télé-réalité, un homme politique au sein d'une famille pendant trente-six heures. Jean-Pierre Raffarin a estimé que : « L'émission n'est pas conforme à la règle (...) imposée à ses ministres, à savoir que toute intervention dans une émission doit être compatible avec le respect et la dignité de la fonction ministérielle ». (article du Figaro, 11 fev 2004). Ainsi la télévision peut être « dégradante » pour l'image des hommes politiques. Pierre Bédier et Jean-François Copé, membres du gouvernement Raffarin se sont frottés au concept tant rabâché sur les écrans, souhaitant sans doute profiter de son aura auprès de la jeunesse. La fonction politique découvre les limites de son accès à la télévision. Nous ne verrons pas leurs tentatives sur la chaîne privée dirigée par Patrick Le Lay.

Nous pourrions nous contenter de la médiatisation conséquente d'autres membres du gouvernement, et d'éventuels candidats à la présidence de la République de 2007. car c'est au moment des campagnes télévisées que les hommes politiques rencontrent pleinement leur « public », au travers des débats, des journaux télévisés, ou même indirectement par le biais de caricatures comme *Les guignols de l'info*. Mais la télévision n'est bien souvent qu'une seule facette de la communication politique qui tisse aujourd'hui des liens étroits entre médias, discours, et agenda politique, à travers notamment la généralisation du *storytelling* lors des campagnes électorales. La politique à la télévision a désormais ses codes, ses procédés éprouvés et influents. Qu'en est-il alors des messages implicitement politiques ? Le pouvoir peut-il influencer les spectateurs à partir de messages qui ne montrent pas exclusivement de la politique, voire par des messages qui ne montrent pas de politique du tout ? C'est bien le but de notre travail de se pencher aussi sur cette question.

1) Le cas spécifique des campagnes télévisées

Les campagnes électorales télévisées constituent le seul moment où les candidats peuvent espérer parler à une majorité des électeurs, partisans ou réfractaires, politisés ou indifférents, parce que ceux-ci ont besoin d'arrêter ou d'affiner leur décision, ou parce que, simplement, ils

sont attirés par le spectacle politique. En période électorale, on assiste à une véritable emprise du système politique sur le système de télévision, car c'est à la télévision que les événements politiques se passent. Les interviews, les débats, les journaux télévisés, les émissions de campagne (les spots publicitaires, là où ils sont autorisés), composent le matériau même de la vie politique. Le studio tend à devenir le lieu de la politique. Certes, cela est déjà largement vrai en temps ordinaire, mais cela le devient totalement en campagne. C'est bien alors à la télévision que *ça se passe*, ne serait-ce que parce que les hommes politiques partagent une croyance commune avec leurs conseillers en communication sur l'importance d'occuper tous les plateaux de télévision, sans que la démonstration des effets à en retirer soit d'ailleurs faite avec certitude³⁶.

Assurément, d'autres moyens de communication sont utilisés pendant l'élection. Les autres médias (journaux, radio, Internet), et toute la gamme du *hors médias* (tracts, affiches, meetings, activité militante), jouent leur rôle - parfois important - dans le travail persuasif des acteurs politiques. Mais toutes ces formes de communication sont considérées, par les candidats et leurs conseillers, comme les composantes d'une stratégie multi-médias au sein de laquelle la télévision joue le rôle de « navire-amiral » selon l'expression retenue par Arnaud Mercier (2001).

Ce rôle central de la télévision en période électorale pose bien des questions quant à l'évolution de nos démocraties. La télévision suivant les logiques du spectaculaire, le discours politique prend en compte l'efficace propre de la télévision et se fait lui-même spectacle. Le charme, la sympathie, l'art de la réplique, le fait *d'avoir l'air* simple, déterminé, compétent, peuvent finir par compter plus que les qualités gouvernantes. Hommes politiques et conseillers, en préparant les apparitions télévisuelles, sont en permanence devant un choix non avoué : s'intégrer pleinement à l'univers du spectacle (pas sûr alors que la qualité du débat démocratique y trouve son compte), ou le refuser (avec le risque de passer pour ennuyeux ou archaïques, et de perdre la partie). Arnaud Mercier va plus loin : « Et la publicité politique et sa mise en spectacle télévisée finissent par banaliser le politique, par le rabaisser au rang de *produit*. Une spirale de la dépolitisation a pu dès lors se mettre en place » (ibid, p.164).

³⁶ FREEDMAN, P., GOLDSTEIN, K. (1999), *Measuring media exposure and the effects of negative campaign ads*. American Journal of Political Science, vol. 43, n°4, p.1189-1208.

Plus le nombre d'électeurs indécis croissait, en liaison avec la mise en cause du politique pour « ses promesses non tenues », plus la personnalisation et les mises en scène se sont faites insistantes, au risque de disqualifier un peu plus l'action publique. Le phénomène est renforcé par les évolutions de la couverture journalistique. Le flot des déçus de la politique grossit. Et plus les indécis sont nombreux, plus on a recours aux techniques communicatives. Celles-ci permettent peut-être de mobiliser ponctuellement, mais elles tendent sans doute à désabuser les électeurs sur le long terme.

On ne peut parler de campagne électorale sans parler de mise en récit, de cet enchaînement de séquences qui partent de la candidature, des multiples rebondissements, jusqu'au dénouement que sont les résultats. Cette mise en récit permet et, en fait, impose de s'inscrire dans un schéma prévisible, récurrent – tous les cinq ans désormais – et déjà connu, donc plus facilement compréhensible : le déroulement de la campagne. On peut d'ailleurs mesurer l'importance de ce récit de campagne, ou de cette campagne en récit, par la rationalisation, a posteriori, dont font l'objet toutes les campagnes présidentielles. Conformément aux règles de cohérence narrative, on reconstruit après coup la façon dont il fallait lire les signes de la victoire des uns (celle de Jacques Chirac sur Édouard Balladur, 1995), et la défaite des autres (celle de Lionel Jospin en 2002).

Il est instructif de décrire comment les programmes télévisés ont contribué à cette économie du récit en 1995. La narration impliquait le personnage. Ce fut le cas pour Jacques Chirac, dépeint en héros trahi (confère sa marionnette transpercée de couteaux par Les Guignols de l'info), ou en perdant annoncé (la fameuse interview d'Arlette Chabot, intervention présidentielle, janvier 1995) finalement vainqueur. Ce fut encore le cas pour Édouard Balladur, lui aussi dépeint en héros/vainqueur probable de l'élection par TF1 dans ces journaux télévisés de 20 heures de mai 1994.

Logiquement, c'est plus encore sur les moments forts de cette histoire que pèse la rhétorique télévisée. Que change alors la présence des caméras sur ces rites politiques comme les meetings quasi quotidiens, le passage obligé de la déclaration des candidatures, le dépôt des cinq cents signatures, le commentaire des résultats des premier et deuxième tour ? Tous doivent être visibles, organisés pour être immédiatement lisibles.

Par exemple, cela est vrai du rituel de visite des villes de province. Se déplacer sur un lieu public, un hôpital (Lionel Jospin, 1995, Carcassonne), ou visiter des PME-PMI (Édouard Balladur, Jacques Chirac), choisir tel ou tel décor de ce rituel de campagne, n'a pas la même signification, question de bord politique. Plus intéressant encore, à la lecture de ces différents rituels « médiatiques », l'effet télévision pèse plus encore dans certains domaines que dans d'autres. Bien sûr, convoquer les caméras pour déclarer sa candidature à Matignon, en tant que Premier ministre (Édouard Balladur, 1995), ne manque ni de poids ni de signification. Mais on peut encore le faire devant la presse régionale (Jacques Chirac, 1995), ou en direction de toute la presse écrite (Lionel Jospin, 2002). En revanche, tous les meetings politiques se sont adaptés à la rhétorique télévisée. Média audiovisuel oblige, le message doit à la fois être conçu pour l'écrit (le discours) et l'image. Désormais, explique Marlène Coulomb-Gully, le rôle de la foule, des soutiens du candidat placés au premier rang, de la couleur « repère » (bleu profond pour Jacques Chirac, vert espoir pour Lionel Jospin en 1995), les slogans inscrits sur les pupitres (suffisamment hauts pour être insérés dans un plan moyen) sont désormais incontournables, inévitables mais surtout « visibles ». Mais, autant que sur la forme, c'est sur le fond de ce rituel que pèse, selon elle, cette rhétorique télévisée. À la diversification des genres informatifs télévisés (débat, JT) répond la diversification des moments du meeting (discours, débat sur une estrade ou encore interview du candidat par une personnalité de la région). Le contenu s'adapte au média (1994).

Mettre en scène pour la télévision un symbole, c'est d'abord en faire quelque chose de visible. Mais, c'est tout autant l'obligation pour les grands candidats de ne pas afficher des symboles trop clivants, tout obnubilés qu'ils sont par le double fait que, pour l'emporter, il faut déplaire au moins d'électeurs possibles et que la télévision est par excellence un média de masse, c'est-à-dire un média au public fortement pluriel. En ce sens, Marlène Coulomb-Gully a raison de rappeler qu'en obligeant à s'adresser à un public de téléspectateurs beaucoup plus indéterminé que celui des simples militants, la retransmission télévisée d'un meeting ou d'une rencontre incite à arrondir son discours. La dépolitisation de la vie politique est certes un phénomène qui dépasse de très loin le seul rapport « télévision et politique », mais l'effet est tout de même aggravant.

2) L'ère de la Communication politique

Quel que soit le mode d'organisation sociale choisi, la relation entre la télévision (qui détrône en 1963 la radio à titre de support médiatique principal) et la démocratie est restée

conflictuelle, à cause de la forme imagée du message, du nombre de canaux de diffusion et de l'incroyable dimension du public touché. Pour Dominique Wolton : « Les hommes politiques ont vu croître le public de la télévision avec un mélange de méfiance et d'appétit. Ils ont tout de suite vécu celle-ci comme un instrument de pouvoir. Les électeurs, si difficiles à atteindre, étaient là, à portée de main. On pouvait même entrer chez eux pour les séduire et les convaincre. En outre, ils ne pouvaient pas contester ou protester puisque la télévision fonctionne dans un seul sens. Les conditions étaient réunies pour un fantastique contre-sens : la toute-puissance politique de la télévision. Il reste à expliquer pourquoi cette croyance dans la toute-puissance persiste dans l'esprit des hommes politiques, alors que les contre-exemples abondent » (Wolton, 1983, Introduction).

Équilibre entre les discours des journalistes, de l'opinion publique et le discours politique, la Communication politique n'est possible que si les citoyens s'identifient, d'une manière ou d'une autre, aux discours et aux enjeux. Or, le drame de la société individualiste de masse actuelle est la distance véritable entre l'échelle de l'expérience vécue individuellement et l'échelle globale où s'élaborent l'économie et la politique. Les gouvernants tentent alors de rapprocher les deux perspectives à travers le discours médiatique qui répond cependant à des attentes économiques venant semer le trouble dans la production des messages par le corps des professionnels de la politique.

Dominique Wolton a formulé une hypothèse forte sur le rôle de la télévision généraliste grand public, dans la production d'un collectif identitaire : « Qu'est-ce fondamentalement que la télévision ? Des images et du lien social » [...] « En quoi la télévision constitue-t-elle un lien social ? En ce que le spectateur, en regardant la télévision, s'agrège à ce public potentiellement immense et anonyme qui la regarde simultanément et entretient, de ce fait, avec lui une sorte de lien invisible. C'est une sorte de *common knowledge*, double lien et anticipation croisée : Je regarde un programme et je sais que l'autre le regarde, qui lui-même sait que je le regarde » (1997, p.177).

Il y a là un collectif à l'œuvre, semblable au collectif de citoyens, mais sous emprise de la logique marketing qui est la logique dominante chez les producteurs des médias. Comme l'a très clairement souligné Wolton, les mesures d'audience mesurent la réaction à l'offre et non à la demande. Et dans un marché donné de médias, cette circularité renforce essentiellement le groupe de communication dominant.

L'émergence d'éventuelles nouvelles formes de demande est ainsi écrasée. La demande potentielle ne peut s'exprimer que par les baisses de taux d'audience, auxquelles les producteurs réagissent avec l'esprit le moins innovateur possible. Le collectif de citoyens étant moins palpable en ces temps de désintérêt pour le politique (désintérêt mis de côté conjoncturellement par la présence de Jean-Marie Le Pen au second tour des élections présidentielles françaises), il est alors censé se réincarner à la plus grande joie des producteurs dans le monde des médias et de la télévision en particulier. La Communication politique est un équilibre fragile entre des composantes contradictoires. Chacune d'entre elles souhaite maîtriser l'orientation des échanges symboliques dont l'enjeu est toujours l'interprétation de l'espace politique du moment. À la télévision, les messages politiques classiques se raréfient, difficile de tirer des conséquences neuves et stimulantes des dernières émissions de débat, des journaux télévisés, non, l'attrait provient plutôt des messages qui contournent l'activité politique active des spectateurs et qui profitent de leur passivité devant l'écran pour leur asséner des vérités préfabriquées à l'intérieur d'une vie quotidienne reconstruite.

3) Le « Storytelling », ou le feuilleton du pouvoir

Une formule s'est beaucoup fait entendre sur certaines chaînes publiques françaises peu de temps avant le premier tour des élections présidentielles. Ainsi, dans le journal de 13h de France 2, présenté par Françoise Laborde, le 30 mars dernier, celle-ci a comparé l'échéance électorale au « feuilleton qui passionne les Français ».

Si l'on se penche de plus près sur cette comparaison, on s'aperçoit facilement que le traitement médiatique de la « course à l'Élysée » reprend les principaux procédés de forme et de style, de mise en récit du feuilleton classique, et de la série télévisée américaine en particulier. Suspens, personnages complexes, compétition, obstacles, retournements de situation (la montée dans les sondages de François Bayrou), coups bas (en réponse aux investigations du *Canard Enchaîné*), coups de théâtre (les émeutes de la Gare du Nord), résumé des épisodes précédents (à travers les sondages et les résumés de la campagne dans les journaux télévisés), sans oublier les commentaires incessants des journalistes de tout bord dans le but de pimenter les enjeux et combler le « silence » des candidats.

L'élection devient un jeu, une course sportive, on « fait passer » François Bayrou au second tour car « mathématiquement » il peut battre Nicolas Sarkozy, même si on « n'adhère » pas

forcément à ses idées. En devenant feuilleton, jeu, projection, fiction, l'élection à travers les médias transforme le citoyen en spectateur de la lutte pour le pouvoir qui se déroule à l'écran. Dès lors, la forte participation des français au scrutin présidentiel, qui peut déjà être envisagée comme un sursaut citoyen après la victoire de Jean-Marie Le Pen le 21 avril 2002, une forme de culpabilité politique, peut aussi être analysée à l'aune de la « politique-spectacle », qui mobilise et qui communique différemment ses messages politiques aux électeurs, en insistant sur l'enjeu plus que sur les idées, sur la multiplication des faits que sur les faits eux-mêmes.

Un spectacle de la politique, oui, mais surtout une mise en récit particulière, la constitution d'une bonne « histoire » politique. Le candidat-président Nicolas Sarkozy a tiré son épingle du jeu en construisant un scénario politique convaincant, là où ses adversaires politiques s'en sont tenus aux méthodes habituelles de communication. Car si Sarkozy s'est inspiré de Tony Blair pour son omniprésence médiatique, il a su aussi importer une tactique politique devenue classique outre-Atlantique : le *storytelling*.

Le storytelling est un acte de constitution d'une histoire unique qui donne un sens à des éléments fragmentés et qui permet à celui qui l'utilise de fédérer des clients, des téléspectateurs ou des électeurs. Il faut se fabriquer un récit, aller plus loin que sa biographie réelle, en faire une « success story ».

Si c'est le président américain Reagan qui a exploré en premier le *storytelling* comme un acte de communication politique dès 1985, c'est Bill Clinton qui en a généralisé l'utilisation dans les campagnes électorales. Pour lui et ses conseillers, rien ne vaut une belle « histoire » : « La politique, théorise-t-il dans ses *Mémoires*, doit d'abord viser à donner aux gens la possibilité d'améliorer leur histoire³⁷ ». Les républicains, dont George W. Bush, ont su suivre leur exemple. Ainsi, face aux démocrates comme John Kerry, qui insistent lors de la campagne électorale de 2004 sur leurs atouts, leurs revendications comme de meilleurs salaires, des écoles plus performantes, une sécurité sociale pour tous, le fils de George Bush senior a mis en place un scénario censé protéger à la fois les américains « des terroristes de Téhéran », et « des homosexuels d'Hollywood³⁸ ». En retravaillant le concept des bons et des méchants,

³⁷ CLINTON, Bill (2004), *Ma vie*, Paris, Odile Jacob.

³⁸ C'est le conseiller politique de Bill Clinton, James Carville, qui explique ainsi la victoire de Bush grâce à son « récit » face aux seules « litanies » des démocrates, dans l'émission « Meet the Press » quelques jours après l'élection du candidat Républicain. Voir aussi à ce sujet POLLETTA, Fr. (2006), *It was like a fever. Storytelling in Protest and Politics*, The University of Chicago Press.

l'homme politique demande aux électeurs de le rejoindre pour former une coalition du « bien », de la moralité, face à la montée de la « terreur », prête à les assiéger. Pourtant, après le retour de la complexité³⁹ et l'enlisement de la guerre en Irak, George W. Bush ne se présentait pas à sa propre succession avec les meilleurs atouts politiques pour l'emporter. Et là encore, le *Storytelling* est appelé à la rescousse, transformant la guerre contre la terreur en guerre morale pour la liberté, Bush se pose en protecteur, héros de la Nation. L'éditorialiste conservateur William Safire ainsi l'influence de cette technique narrative : « Ce qui est magnifique avec les médias, c'est que le récit doit changer, il ne peut pas rester le même, sinon cela ne vaut pas la peine de le publier. Alors la prochaine histoire sera celle du comeback de Bush⁴⁰ ». Bush avait d'ailleurs commencé son premier mandat en présentant les membres de son cabinet de la façon suivante : « Chaque personne a sa propre histoire qui est unique, toutes ces histoires racontent ce que l'Amérique peut et doit être ». Puis il avait conclu par « *Nous avons tous une place dans une longue histoire, une histoire que nous prolongeons mais dont nous ne verrons pas la fin. Cette histoire continue...* ». Le ton était donné, le récit est placé au centre de la stratégie politique des Républicains qui seront largement réélus en 2004.

Devenu président en 2007, Nicolas Sarkozy passe son temps à occuper l'espace géographique et médiatique, il poursuit l'histoire qu'il avait commencé pendant la campagne, il enchaîne les séquences politiques (grenelles, ruptures, libérations), il se définit comme l'homme de la situation, providentiel, mais tout en en connaissant les mêmes mésaventures que chacun des français (divorce, remariage, colères) à qui il parle les yeux dans les yeux . Son histoire est pleine de rebondissements, il veut envoyer aux français une « carte postale politique par jour », il s'en remet toujours aux « résultats » à venir et offre alors à chaque catégorie sociale des supports d'identification. En incarnant la « rupture », il rompt avec le passé, en saluant le destin du jeune Guy Môquet, il s'approprie aussi son « aura », il favorise ainsi l'empathie du public et le détourne aussi des enjeux politiques majeurs. Ce public le juge dès lors, non pas sur ses actions réelles, mais sur sa performance politique, sur son discours, son récit, plus que sur son aptitude à gouverner le pays.

Directement inspirée des mécanismes de narration en usage dans les séries télévisées, cette

³⁹ BELLETANTE, J. (2008), *War on terror, Storytelling et lutte contre le terrorisme*. Communication prononcée lors du Congrès annuel de l'association belge de science politique à Louvain, avril 2008, texte disponible sur le site de l'association : <http://absp.spri.ucl.ac.be/>.

⁴⁰ SAFIRE, W. (2004), *The new story of "story", and make sure it's coherent*, The New York Times, 5 décembre.

arme de communication « massive »⁴¹ hisse l'anecdote à hauteur de programme politique. Mises bout à bout, ces fictions politiques composent une image qui n'est pas nécessairement la plus authentique. Elles jurent avec le besoin de transparence des citoyens qui souhaitent tout savoir de ceux et celles qui les dirigent. « Le storytelling plaque sur la réalité des récits artificiels, bloque les échanges, sature l'espace symbolique de *series* et de *stories*. Il ne raconte pas l'histoire passée, il trace les conduites, oriente les flux d'émotion, synchronise la circulation », note Christian Salmon dans son essai consacré à cette technique marketing appliquée au politique⁴². Le « feuilleton » du pouvoir marche à plein régime, empruntant aux séries américaines, objets de notre travail, leurs rhétoriques narratives : la sérialité, la continuité, et la quotidienneté. Tournons-nous maintenant vers la politique non-explicite, indirecte, en nous interrogeant sur la légitimité d'une étude des messages politiques implicites comme la fiction ou le divertissement.

4) Des messages télévisuels implicites

Si la quasi-totalité des recherches contemporaines en communication politique se base autour de l'étude des messages explicitement politiques déployés par le personnel politique professionnel à partir des médias ou de leurs organismes à vocation publicitaire, certains auteurs -dont le français Jacques Gerstlé- ont conscience de l'existence de messages politiques implicites peuplant le paysage médiatique, notamment la télévision, messages susceptibles d'influer à court ou long terme sur la construction des opinions politiques d'une partie des téléspectateurs, moins en mesure de développer un recul critique pertinent devant des programmes censés ne pas les concerner à titre de citoyens.

Ainsi, dans son *Que sais-je* intitulé « La Communication Politique », Jacques Gerstlé insiste sur le caractère incomplet des études dont le champ d'analyse se réduirait à la simple observation des informations stricto-sensu : « En effet, les médias proposent aussi des contenus prioritairement culturels et de divertissement mais qui véhiculent de façon plus ou moins implicite des contenus politiques. Comme l'information se scénarise, se dramatise, se spectacularise, la fiction transmet des symboles, des valeurs, des schèmes de perception qui pèsent sur la façon dont on se représente la réalité politique » (1992, pp.42-43).

⁴¹ LITS, M. (2004), *Du 11 septembre à la riposte. Les débuts d'une nouvelle guerre médiatique*, De Boeck.

⁴² SALMON, Ch. (2007), *Storytelling, la machine à fabriquer des histoires et formater les esprits*, Paris, La découverte.

Les messages seront alors considérés comme implicitement politiques dès lors que la réalité politique de la société est évoquée, représentée, voire mise en cause dans un cadre médiatique dont la fonction principale n'est pas vouée à la représentation de cette réalité. Le message explicitement politique rend compte des actes ou des paroles des professionnels de la politique, propose une prise de parole ou un débat démocratique autour de ces actes et paroles, renvoie en tout cas à un comportement actif du téléspectateur qui est interpellé à titre de citoyen par les mots ou l'image, par l'écran ou le son. À la télévision, médium participatif, « froid » selon la distinction établie par Marshall McLuhan, certaines cases horaires, certaines formes de discours ou de récit sont dévolues à ce type de messages, notamment aux époques du choix des représentants de la Nation.

L'étude des messages implicites concernant la réalité politique devient a fortiori encore plus nécessaire lorsque les programmes télévisés à contenu explicitement politique (journaux télévisés, débats politiques) disparaissent lentement des écrans ou bien transforment leurs grilles de discours afin de faire passer la politique au rang de dernière préoccupation. La récente période électorale de 2002 en France nous donne, à ce titre, de nombreux exemples conséquents ; ainsi, et même si un organe institutionnel (le CSA) est en charge de la surveillance du temps de parole, les images et les discours politiques, bien que plus présents qu'à l'ordinaire, n'occupent pas la place censée leur revenir en raison de l'actualité.

Les journaux télévisés de TF1, France 2, et France 3 donnent à la plupart des candidats présents au premier tour des élections présidentielles une tribune en appendice du développement des informations, cela principalement dans les deux dernières semaines précédant le scrutin. Canal+, durant cette même période, met en place une émission quotidienne spéciale préparée par l'équipe du « Vrai Journal » et présentée par Karl Zéro, diffusée à 18h40, tandis que M6 préfère s'atteler à la publicité et au bon fonctionnement de l'émission Loft Story 2, programme de divertissement explicitement apolitique.

Le suivi journalistique de la campagne électorale à la télévision, quand à lui, rendra nettement plus compte des images fortes (la claque distribuée par le candidat François Bayrou à un jeune garçon surpris en flagrant délit de vol, Noël Mamère défendant brutalement la paix dans le Moyen-Orient) et des petites phrases inévitables (Lionel Jospin faisant référence au physique de Jacques Chirac, ou bien ce dernier incluant la tragédie de Nanterre dans son combat contre

toutes les formes d'insécurité) que des orientations de fond des programmes politiques, les présentateurs ou les journalistes argumentant le plus souvent à partir du manque d'intérêt manifeste des téléspectateurs pour cette campagne, manque d'intérêt dégagé par les sondages IPSOS dès le début du mois de mars 2002 et qui semble légitimer le traitement minimum des informations politiques.

Les débats télévisés ont disparu des écrans malgré quelques tentatives infructueuses ; l'émission « Quand je serai président », développée par France 3, regroupant les représentants des principaux candidats n'aura duré que deux épisodes, tout comme « France Europe Express », stoppée net après la participation de Jacques Chirac et Lionel Jospin, vainqueurs de la lutte acharnée pour le temps de parole. Le programme « Mots Croisés » sur France 2, rare lieu télévisé de rendez-vous politique durant la morte-saison électorale, a consacré son dernier numéro avant le premier tour à l'impact du conflit Israélo-Palestinien sur les pensées minoritaires en France, et même « Ripostes » qui aborde plus franchement sur France 5 les problèmes de société, n'a proposé que trois numéros entièrement dédiés à l'actualité politique durant les trois derniers mois, dont un posant la question de l'avenir incertain du Parti Communiste. Finalement, seuls les communiqués officiels de la campagne, diffusés par tranches de « clips » de deux à quatre minutes à des horaires changeants, en première ou deuxième moitié de soirée, laissent libre cours à des messages explicitement politiques concoctés par les conseillers en communication des différents candidats. Quand aux émissions de divertissement politique, « Les Guignols de l'info », héritier cynique du « Bébête Show » de TF1, conserve son monopole de la caricature télévisée, tout comme sa veine humoristique, concentrée sur le duo qualifié de « présidentiable ».

Les hommes et les femmes politiques se plient donc régulièrement et sans rechigner aux termes médiatiques de la télévision. Ils acceptent ces règles d'audience, de bons mots, d'effets d'annonces, le « marketing » politique. La réalité médiatique influence ainsi la réalité politique, en imposant ses règles aux « candidats », notamment dans le cadre des campagnes électorales. Si ceux-ci s'y prêtent d'autant plus facilement, c'est qu'ils ont quelque chose à y gagner. La personnalisation de la politique, l'image et les petites phrases transforment le discours politique en action politique. Plus besoin d'agir après la parole donnée au spectateur. C'est cette parole qui constitue l'action. L'homme politique peut changer d'opinion, se raviser, se contredire sans pour cela rien changer à son action, il lui suffit de changer d'image,

de commenter en sa faveur ses retournements de situation. La réalité médiatique sied à la réalité politique.

Le citoyen, de son côté a l'impression de participer aux débats, il assiste à des rencontres entre professionnels de la politique et « vrais gens », sur des plateaux de télévision. Le professionnel de la politique est lui aussi gagnant, s'il maîtrise les nuances de la communication politique, s'il compte dans ses conseillers des spécialistes des médias qui lui proposent des stratégies d'image et de dialogue avec la télévision. En fondant une élection sur l'image d'un candidat, en privilégiant le discours à l'action, le slogan aux visions, la classe politique garde son cap et n'est pas bouleversée par l'arrivée de « prétendants » au pouvoir, susceptibles de changer véritablement l'ordre établi. Car c'est bien ce dont, au fond, il s'agit. La télévision permet aux systèmes économiques et politiques de se maintenir en l'état, la distribution du pouvoir dans ses systèmes demeure inchangée. L'absence de politique à la télévision en des temps non électoraux ne privilégie pas une pédagogie politique envers les citoyens et les individus ne se sentent pas appelés à participer au monde politique auquel ils appartiennent. Le retour de la politique à l'écran lors des campagnes télévisées propose alors une pédagogie mise en scène, travaillée par les « communicants » qui épaulent les candidats dans la recherche de leur réussite électorale.

La politique envahit tout d'un coup la lucarne, il suffit pour cela d'observer la campagne médiatique de l'élection présidentielle d'avril 2007, pour constater l'ampleur, la place de choix des sujets « politiques » à la télévision. Cette programmation et les audiences qui en découlent sont centrées sur les personnalités et les discours des principaux candidats. En concentrant le spectateur sur ce suspense, cette course de parole vers le pouvoir, celui-ci ne participe pas plus au monde politique qui l'entoure. La politique est un sujet comme un autre pour maintenir le citoyen devant sa télévision. Elle influe donc à son tour sur la réalité médiatique. Ce sont les systèmes économiques et politiques qui tentent de maintenir le statu quo dans leur environnement, dans la réalité, utilisant à cette fin la réalité médiatique et son succès grandissant auprès des individus qui y recherchent refuge et divertissement. Ils mettent l'accent sur la parole, l'image, positive ou négative⁴³, dont l'espérance de vie est très faible

⁴³ FREEDMAN, P., GOLDSTEIN, K. (1999), *Measuring media exposure and the effects of negative campaign ads*. American Journal of Political Science, vol. 43, n°4, p.1189-1208.

par rapport à l'action politique, qui elle, engage un pays dans l'avenir, à court, moyen ou long terme.

Nous avons vu cependant que le rapport entre les citoyens-spectateurs et les médias est dynamique, en mouvement, et c'est ainsi que les individus essayent petit à petit de dénoncer les messages structurants du monde politique à leur égards, messages qui occultent, masquent la réalité, grâce aux technologies individuelles qui leur sont proposées aujourd'hui, et notamment via Internet, et les télévisions locales (Castellis, 2006, p.16). Il est difficile de dire si la constitution de réseaux autonomes de communication pourra mieux contrôler et mieux faire intervenir les citoyens dans le débat politique réel, mais ce qu'il nous faut penser, dans le cadre de la science politique, c'est la force de la parole médiatique dans la fabrication du jugement individuel sur le politique, afin de mieux cerner la figure du citoyen qui évolue dans la réalité politique contemporaine.

Chapitre 3 À propos des usages de la télévision par les individus

L'opinion résulte d'une médiation, dans la mesure où elle est produite à la fois par les médias, qui lui donnent une dimension collective et par les acteurs eux-mêmes qui l'assument et se l'approprient dans leurs discours et dans leurs pratiques. Les médias produisent de l'opinion en diffusant des images, des discours, des représentations qui donnent la consistance de l'information aux idées et aux représentations dont sont porteurs les lecteurs et leurs usagers.

L'opinion se présente ainsi d'abord comme un jugement, une prise de décision, qui, si elle est imparfaite, n'est néanmoins pas différente de toutes les situations dans laquelle une personne doit faire un choix, émettre une préférence, déterminer son action. Or un jugement se définit, selon le *Dictionnaire de la psychologie* (PUF, 1996) comme « un acte de pensée comportant une décision qui peut constituer la conclusion d'un raisonnement ». Un jugement se construit, s'élabore, se fabrique. La fabrication de ce jugement se fait notamment à travers la mobilisation d'éléments de connaissance que le sujet a en sa possession. Ces éléments de connaissance sont même capitaux pour la prise de décision puisqu'ils sont le matériau à partir duquel la personne va juger. Il devient donc nécessaire d'étudier et de comprendre ces éléments de connaissances et c'est pour cela que nous adoptons le point de vue de la cognition sociale.

La « cognition sociale » ou la « psychologie sociale cognitive » est issue des nouvelles approches cognitives et mentalistes qui sont apparues après la remise en cause du béhaviorisme en psychologie. Le béhaviorisme se limitait uniquement à l'étude du comportement, de la pratique, considérés comme seuls matériaux d'analyse valables pour le psychologue, les états mentaux (volonté, désir, motivation...) n'étant que des suppositions invérifiables puisque non observables. Dès lors, l'action, le comportement est envisagé comme réponse à un stimuli causé par une autre action ; la pensée n'existe pas, en tous cas elle est inobservable. (Lamizet, Silem, 1997).

Sous l'impulsion de chercheurs comme Thomas et Znaniecki (1918) ou encore, plus récemment, Ash (1998), va s'opérer un tournant mentaliste, c'est-à-dire prenant en compte la réalité de ces états mentaux, de ces structures de connaissances internes et points de départ de l'action. Cette démarche est bien sûr à mettre en parallèle avec l'approche compréhensive de

Weber et de Shutz (1967) en sociologie, qui implique qu'une explication ne doit pas seulement être causale, elle doit aussi comporter une compréhension, un acte d'interprétation.

La cognition sociale s'applique donc à comprendre l'acteur en tant que sujet de connaissances, connaissances qui lui permettent de donner du sens à son environnement, au réel et qui lui permettent ainsi de s'orienter, d'agir dans ce monde quotidien. La cognition sociale vise alors plus précisément à comprendre les structures de connaissances, leurs fonctionnements, leurs fabrications, et leurs modifications. Cette démarche compréhensive identifie comment une personne perçoit, met en forme, comprend le monde social à partir duquel elle aura à émettre un avis. Afin de saisir la conflictualité sociale, les rapports entre les groupes, il est indispensable d'identifier les représentations respectives de ces groupes.

Pour revenir à notre sujet particulier, la télévision, et à la science politique, il est tout aussi indispensable de comprendre comment une personne qui n'éprouve que peu ou pas d'intérêt pour le politique, ou bien ne disposant que de peu d'informations et de connaissances concernant le politique, peut avoir une opinion en la matière, peut fabriquer un jugement cohérent.

Car c'est au niveau d'intérêt pour le politique que nous nous intéressons, au jugement sur le politique que des spectateurs peuvent formuler, et nous nous demanderons si les programmes de fictions qu'ils ont visionnés peuvent être à l'origine de l'expression, de la formulation de ce jugement individuel ou au moins y concourir. Avant de présenter dans une seconde partie les objets médiatiques particuliers que constituent les séries américaines de fiction, il nous faut d'abord évoquer les théories courantes tournant autour des usages et des influences de la télévision, ainsi que celles qui sont consacrées à la lecture et aux effets des séries télévisées.

A) Sur la réception et les « effets » de la télévision

L'héritage scientifique de l'école critique de Francfort, d'Adorno à Marcuse, a peu à peu transformé le téléspectateur (et le public de télévision en général) en membre d'un groupe social « infréquentable », passif, manipulable, perdu dans la culture de masse. Il faudra attendre le début des années soixante-dix pour voir naître et grandir ensuite une nouvelle tradition de recherche, placée, elle, « du côté du public » (Le Grignou, 2003), une attention portée sur la réception des messages médiatiques par un public « réhabilité », des spectateurs

qui seront désormais saisis par le biais d'entretiens, de dispositifs susceptibles de construire une véritable anthropologie de leur action, de leur expérience. Ces études prennent leur essor en Angleterre, à Birmingham en particulier, dans le cadre des *reception studies* (David Morley, Stuart Hall, 1980) et vont bientôt s'exporter à travers le monde, évitant la France pendant quelque temps. Pour qualifier ce renversement de problématique, ce passage d'une conception « consumériste » à une conception « interprétative » du message (Soulages, Lochard, 1998, p.203), Daniel Dayan écrit que les nouvelles études de la réception « ne parlent ni du public, comme le font les chercheurs empiriques ; ni au nom du public, comme le font les théoriciens critiques (...). Elles donnent au contraire la parole à ce public et tendent à s'effacer dans un premier temps devant cette parole » (Dayan,1993, p.18).

Sans rentrer dans les détails de l'ensemble des théories qui ont participé à ce revirement, ce qui ne servirait pas notre recherche personnelle, il convient néanmoins de revenir sur celles qui nous serviront de socle de compréhension pour l'étude des contributions des séries américaines de fiction à la formation des jugements sur le politique. Ces théories peuvent être présentées comme ayant participé d'abord à l'apparition d'une audience « active », qui opère des sélections dans les messages qui lui sont proposés, puis à la mise en valeur d'une audience « réflexive », relativisant par là même les effets cognitifs des messages télévisuels sur ceux qui les regardent.

1) L'apparition d'une audience « active ».

Il s'agit ici de nous tourner en premier lieu vers la théorie des usages et gratifications, un modèle fonctionnaliste qui souligne le caractère participatif du public dans la relation qu'il entretient avec les messages médiatiques. Cette théorie peut s'expliquer par les postulats suivants (voir Katz in Quail, Blumer et Brown, 1972, p.135-165 ; Dragan, Pelissier, in Courbet, Fourquet, 2003, p.98-112) ;

- L'audience des médias est conçue comme un corps social actif qui sélectionne dans la multitude des messages de la communication de masse ceux qui vont satisfaire les besoins et les objectifs de ses membres ;
- Dans le processus de communication de masse, l'initiative de lier le choix du canal médiatique à la satisfaction d'un besoin particulier revient aux membres de l'audience ;

- Les médias concourent, avec d'autres ressources externes sur le marché des stimuli et des offres, à la satisfaction de besoin des individus. Ainsi, ils ne sont plus que l'une des ressources nécessaires à la production du lien social (Severin et Tankard, 1992, p.272).
- Pour comprendre la communication de masse, il est impératif d'étudier en priorité les motivations des récepteurs, les traits gratifiants des contenus des messages, les satisfactions et les expériences des membres de l'auditoire ;
- Les principales gratifications recherchées par le récepteur sont l'auto-appréciation de ses compétences, l'interaction sociale (famille, voisinage...), l'émotion, l'évasion, mais aussi le développement éducatif (Mac Quail, 1972) ;
- Enfin, ce qui concerne les besoins des récepteurs, les principaux recensés sont la sécurité, l'appartenance, la beauté, le rêve, la reconnaissance, l'estime de soi... La télévision et les médias en général font alors des suggestions sur les modalités de satisfaction de ces différents besoins.

Exemples :

La situation sociale produit des conflits ➡ Les médias proposent une atténuation

La situation génère un certain nombre de valeurs ➡ Les médias offrent une réaffirmation de ces valeurs.

La situation sociale attire l'attention sur certains problèmes ➡ Les médias offrent de l'information.

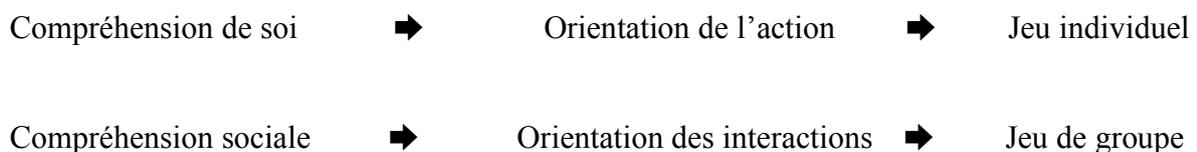
Les travaux de ce courant sont bientôt soumis à deux critiques principales. La notion de « besoin », trop « naturelle » et psychologique, néglige l'environnement social des usagers, le déterminisme qui les entoure. Jugée trop réductrice, trop simplificatrice, cette méthode est de plus considérée par ses détracteurs comme trop naïve, « optimiste ». Le téléspectateur

contrôle tellement son attitude et les programmes qu'il choisit que l'émetteur ne peut en aucun cas le manipuler (Lewis, 1991).

Ce modèle fonctionnaliste, qui s'intéresse à un public « actif », apparaît pour certains comme trop proche des recherches menées en psychologie expérimentale et quantitative : ces auteurs ont ainsi souhaité le sophistication et l'approfondir en lui donnant une résonance plus anthropologique. C'est ainsi que prend forme la théorie de la dépendance. Le noyau dur de cette théorie, élaborée dans les années soixante-dix par DeFleur et Ball-Rokeach, est l'affirmation d'une relation tripartite entre le public, le système médiatique et le système social. Le fonctionnalisme n'est pas supprimé, mais il est plutôt amélioré et dépassé : « Les individus, comme des systèmes sociaux, développent des relations de dépendance face aux médias, parce que leurs actions sont orientées par plusieurs objectifs, et que certains de ces objectifs ont besoin de ressources d'accès contrôlées par les médias (...). Nous présumons que la survie et le développement personnel sont des motivations humaines fondamentales qui obligent les individus à réaliser trois objectifs importants : la compréhension, l'orientation et le jeu.

Ainsi, les êtres humains sont motivés par la compréhension d'eux-mêmes et de leur milieu social. Ils utilisent alors les informations médiatisées pour orienter leurs actions et leurs interactions avec les autres. Le jeu est considéré comme un objectif tout aussi essentiel. C'est un trait commun à toutes les sociétés et il représente bien plus qu'une évasion ou la libération d'une tension ; il est aussi un mode par lequel nous devenons sociaux. Nous apprenons des rôles, des normes et des valeurs en jouant avec les autres. De plus, dans le jeu, nous exprimons notre identité et notre culture, comme c'est le cas dans le sport, les cérémonies et les célébrations ». (DeFleur et Ball Rokeach, in Mac Quail et Windahl, 1989, p.65)

Ian Dragan (1996, p.275) a résumé ces propos dans le schéma suivant :



Cette remise en perspective des effets, qui positionne les téléspectateurs comme des *acteurs-utilisateurs*, est complémentaire à celle des théories de l'influence (Mac Quail, 1972), mais aussi des études d'audience et des recherches en pragmatique du discours sur la négociation et la co-production du sens, notamment dans la tradition culturaliste, études qui viennent transformer la perception des messages médiatiques par l'audience, devenue réflexive.

2) La mise en valeur d'une audience « réflexive ».

On peut redéfinir le rôle de la télévision dans l'espace public à partir du concept élaboré par Habermas (1978). Wolton (1990), notamment, place au premier plan les fonctions sociales et culturelles de la télévision, surtout celle de service public. Ce media devient alors un moyen de régulation, d'expression et de démocratisation du monde moderne. Il ne dissout plus l'espace public, mais, au contraire, le forme.

D'autres analyses vont mettre l'accent sur la *production sociale des significations des textes médiatiques*, c'est-à-dire sur les aspects qualitatifs de la relation d'intérêt entre médias et société. Les analyses de ce type, qui peuvent être regroupées sous le titre de théorie des effets culturels, insistent sur le « processus » de communication et le concept fondamental utilisé dans cette perspective demeure celui d'audience active, laquelle va se différencier de l'intérieur en fonction des codes et des compétences culturelles de chacun. Comme le note Morley (1992, p.87), « L'audience n'est pas une masse indifférenciée d'individus, mais un modèle compliqué de sous-groupes et sous-cultures qui se superposent et à l'intérieur desquels s'agrègent les individus ». Les médias deviennent alors des ressources indispensables au fonctionnement des interactions, à l'intégration par une *culture de masse*. En ce sens, l'étude des modalités distinctives de constitution de sous-cultures spécifiques à certains groupes sociaux (la famille, les corps de métiers...) peut expliquer les divers mécanismes de structuration des relations médias/société (Dragan, Pelissier, in Courbet, Fourquet, 2003, p.103).

Marinescu (1999) résume ainsi la théorie de l'audience active :

- Les individus « utilisent » l'information de masse (sélectionnée antérieurement par eux) pour comprendre le monde dans lequel ils vivent, mais aussi pour interagir de façon spécifique avec d'autres individus et groupes, et avec la société toute entière ;

- Dans le cadre de ces interactions, les membres de l'audience créent une palette d'actions et de pratiques particulières qui impliquent l'usage de la communication de masse pour satisfaire certains besoins dans un contexte déterminé ;
- Les médias, en tant que canaux transportant des messages, façonnent le temps et l'espace de la société, restructurant de l'intérieur la « culture » propre à certains segments de population.

Parallèlement à ces postulats, nous pouvons situer des théories plus récentes, comme celle de Fiske (1987) sur la « démocratisation » engendrée par la télévision, qui devient alors instrument de promotion d'une culture populaire spécifique en rupture avec les conceptions élitistes auto-protectrices, ou comme celle de Katz et Dayan, relative à la « télévision cérémonielle » (1998). Ces auteurs développent l'idée de réflexivité du public : celui-ci n'existe vraiment que s'il peut penser comme tel, ce qui suppose la satisfaction par les médias des différents besoins identitaires qui sont exprimés par les sous-groupes qui le composent. (Dayan va même jusqu'à réfléchir sur les notions d'hybridation, de métissage et d'indigénisation de la consommation médiatique, à partir de la télévision par satellite et des programmes câblés réservés aux « diasporas »). Cette audience « réflexive » semble donc bien prolonger celle d'audience active.

Notre travail de recherche se place dans le sillon de cette évolution théorique. Nous pensons que face à la télévision, et aux séries en particulier, le spectateur est actif, réflexif, mais aussi affectif. Il passe une sorte de contrat avec les médias, contrat qui comporte de nombreuses interactions, et qui dynamise le lien entre l'individu et les communications de masse. À ce titre, nous devons nous tourner vers une dernière théorie, celle du contrat de communication pour baser notre propos sur des recherches existantes.

La communication télévisuelle est à l'origine d'un processus d'interaction à visée régulatrice qui relie l'instance de production et l'instance de réception. Pour analyser celle-ci, certains auteurs ont avancé le concept de contrat de communication. « Tout acte de communication est interactionnel, parce que c'est au point de rencontre des processus d'émission-production et de réception-interprétation que se construit la signification sociale. Contractuel, parce qu'il faut bien que ces partenaires s'entendent (ne serait-ce qu'implicitement) sur les normes et les

conventions qui vont permettre que se produise une certaine intercompréhension » (Charaudeau, 1991, p.11).

Dans ce positionnement contractualiste, Lochard et Soulages (1998, p.90) distinguent quatre catégories d'effets de la communication télévisuelle :

- Les *effets de sens*, visés par les instances de production, et restituables par les enquêtes menées sur les pratiques des professionnels de la télévision ;
- Les *effets possibles*, inscrits dans les textes diffusés, et qui sont porteurs de processus de co-intentionnalité qui se stabilisent entre les médias et le public ;
- Les *effets présupposés*, ou attendus, concernant la « cible », ce « public idéal » imaginé et programmé par les instances médiatiques ;
- Les *effets effectifs* sur le « public réel » de la télévision, et dont la propagation et la réception sont conditionnées par des paramètres cognitifs, sociaux, psychologiques, émotionnels.

L'ensemble de ces paramètres doit nous conduire, de façon générale, à relativiser le pouvoir des médias : « L'instance de production est puissante. Mais aucun des acteurs, pour actif qu'il soit, n'a à lui seul du pouvoir. Le journaliste en tant que producteur de l'énonciation première est menacé par les exigences de réussite et d'audimat que la machine médiatique lui impose, et de plus, au terme du processus de mise en scène de l'information, son énonciation s'en trouve transformée. Le partenariat défini par le contrat de communication médiatique se fonde sur un rapport de résonance. Chacun des partenaires ne peut se mettre en phase provisoire avec l'autre que par le biais des représentations supposées partagées qui, portées par des discours, circulent parmi les membres d'une communauté culturelle donnée » (Charaudeau, 1997, p.99-100).

Nous pouvons alors nous rendre compte que les effets de l'information télévisée ne sont jamais donnés d'avance : il reste impossible d'affirmer d'emblée qu'ils sont « maxima » ou « minima ». En fait, ces effets existent bel et bien, mais leur intensité dépend ainsi, au cas par cas, de la *situation de communication* dans laquelle ils s'exercent. L'un des apports

importants de cette relativisation du pouvoir des médias est à chercher notamment dans la prise en compte des affects, des émotions que le spectateur ressent devant les messages que lui fait parvenir la télévision. Ces émotions sont d'ailleurs de plus en plus mises en valeur par les travaux scientifiques, qu'ils soient liés aux neurosciences ou à la science politique, venant ainsi nuancer la force rationnelle et stratégique de celui qui regarde,

3) Les émotions et le spectateur

Privés de leurs émotions, les êtres humains ne parviennent plus à prendre des décisions. C'est ce que nous apprend le neuropsychologue portugais Antonio Damasio, dont on vient de rééditer en français l'ouvrage *L'erreur de Descartes*⁴⁴. Damasio nous raconte l'histoire de Phineas Gage, un ouvrier qui, souffrant de lésions cérébrales du cortex frontal, n'était plus capable de prendre des décisions simples nécessaires à son métier de conducteur de travaux.

De nombreuses expériences de neuropsychologie ont depuis confirmé que les émotions nous aident à évaluer le caractère désirable d'une action. Ce sont des marqueurs qui permettent au cerveau d'opérer très rapidement des choix, en écartant d'emblée certains scénarios d'action, et en présélectionnant d'autres tout aussi rapidement. Ces mécanismes dépasseraient les processus d'évaluation rationnelle en rapidité, en économie de moyens, en efficacité. Ils auraient de plus la vertu de décharger notre cerveau d'une partie du travail à effectuer (en l'occurrence l'évaluation de la situation) et lui permettraient de se concentrer sur la solution des problèmes, pour laquelle le raisonnement est plus efficace. Le rôle de la peur est bien connu : elle nous conduit instinctivement à nous éloigner de la source du danger, avant même que nous ayons pu l'analyser avec précision et, ceci fait, nous pouvons alors chercher rationnellement des moyens de nous en protéger.

En science politique, on assiste en France depuis quelques années au développement de travaux s'inspirant de nouvelles questions de recherche, initiées par la sociologie politique américaine, et qui rejoignent les conclusions et les hypothèses émises par les neuropsychologues. Ces questions portent sur les processus de raisonnement que les citoyens mobilisent pour répondre aux questions des sondages et faire face aux sollicitations du

⁴⁴ Odile Jacob, 2006, 368p.

système politique⁴⁵ ainsi que sur le rôle des medias et des élites politiques dans la formation de ces opinions⁴⁶.

Parmi ces travaux, qui étudient la part des affects dans les processus de décision des électeurs français ou encore les interactions entre préférences politiques et systèmes de valeurs, on compte notamment l'enquête « Emotion et politique » menée en 2004 auprès d'un échantillon d'internautes par une équipe du CEVIPOF. Ils soulignent l'apparition d'un « citoyen sentimental » pour reprendre l'expression de Georges Marcus⁴⁷ et soutiennent la thèse que loin d'être un danger pour la démocratie, les émotions font réfléchir les citoyens, elles les détournent de leurs habitudes acquises, elles encouragent des comportements « rationnels », elles aident à la délibération « démocratique ». Raison et émotion ne s'opposent pas, elles sont complémentaires.

Marcus avait en effet été l'instigateur de ces développements scientifiques, en démontrant dès 2002 que les émotions forment le soubassement préconscient de nos activités mentales, avec deux systèmes de base : celui des « habitudes acquises » qui fonctionne à l'enthousiasme et celui de « surveillance » qui réagit aux modifications de l'environnement, fonctionne à l'anxiété et stimule comportements novateurs et esprit critique. Il affirme ainsi que l'anxiété est une émotion indispensable au bon fonctionnement démocratique, qui favorise un comportement rationnel critique, revisitant au passage les modèles classiques explicatifs du comportement électoral. Pour lui le citoyen « sentimental » est celui qui exerce le mieux son jugement et le traduit en choix politiques cohérents.

En nous intéressant aux séries télévisées, qui se lient le plus souvent aux téléspectateurs à travers les émotions qu'elles lui font ressentir, nous ne sommes pas très éloignés des récentes démarches françaises en sociologie ou psychologie politique. Nous pouvons ainsi imaginer que l'individu, qui visionne un épisode de série qui lui parle de politique, est susceptible, selon son degré d'identification au récit et d'émotion ressentie, d'utiliser ou de critiquer ce qui lui est dit, montré à l'écran, pour formuler son propre jugement sur le politique. Avant d'en

⁴⁵ KUKLINSKI, James, H. (2001), *Citizens and Politics: Perspectives from Political Psychology*, NY, Cambridge University Press, 534p.

⁴⁶ ZALLER, John (1999), *A Theory of Media Politics, How the Interests of Politicians, Journalists, and Citizens Shape the News*, University of Chicago Press, 185p.

⁴⁷ MARCUS, G. (2002), *The sentimental citizens. Emotion in democratic politics*, The Pennsylvania University Press, 2002, 300p.

venir aux dispositifs permettant de mesurer ou de cerner les contributions des séries américaines sur cette formulation, il convient de nous pencher sur les travaux qui ont analysé le rapport qu'entretient le public avec la fiction, les séries télévisées, ainsi que les différentes lectures que celui-ci peut en faire.

B) Sur la réception et la « lecture » des séries télévisées en particulier

Pour Dominique Pasquier, la fiction sur petit écran est « un genre télévisuel dont le public est à la fois fidèle et impliqué- et donc particulièrement actif. C'est aussi un genre qui repose sur un principe d'identification à certains personnages » (1997, p.738). Cette activité du public rend dès lors légitime l'étude de l'objet complexe constitué par les séries télévisées, notamment dans le cadre de l'analyse des « réceptions » et des lectures individuelles (Le Grignou, 2003, p.86).

La série raconte une histoire bien sûr, mais du fait qu'elle est imbriquée dans une logique économique autant que culturelle, l'histoire qu'elle met en scène propose au téléspectateur un récit qui est à la fois artistique (mythique) et divertissant (programmatique). Cette complexité propre à l'objet de notre étude engendre de la part du lecteur-spectateur une attitude qui le pousse y chercher « comme un secours dans leur solitude, une description de leur situation, des révélations sur les côtés secrets de la vie des autres, des conseils pleins de sagesse, des solutions justes aux conflits dont ils souffrent, un élargissement de leur expérience, l'impression de vivre une autre vie » (Nathalie Sarraute citée par Mauger, 1999, p.148).

Elle permet aussi au producteur de formater un produit culturel qui cible un maximum de « publics », d'introduire des références culturelles américaines dépourvues le plus souvent d'images du politique et de scénarios promouvant l'engagement politique du citoyen, le tout à l'aide de techniques rhétoriques issues du marketing publicitaire.

Le spectateur s'immerge dans ces programmes, s'implique, participe tout en voyageant, en se coupant de la réalité extérieure. Il s'agit ainsi de ne pas privilégier une approche théorique qui donnerait au spectateur une liberté totale de « lecture », seul maître à bord du voyage fictionnel proposé par la télévision. Il convient aussi de mettre de côté une analyse prônant le complot narratif et symbolique des industries culturelles qui « utiliseraient » l'individu, le contrôleraient pour assouvir secrètement leurs seuls intérêts économiques et politiques.

L'approche qui jusque-là permet au mieux de saisir la lecture « complexe » des fictions télévisées par les publics est donc l'approche dite des « *lectures culturelles des feuilletons* », sous-approche des études de réception. Cet angle d'analyse est basé sur des études qui renouent avec des travaux menés dans les années quarante sur les feuilletons radiophoniques, mettant en valeur les dimensions sociales de leur consommation : Herta Herzog montrait en 1941 que les auditrices de ces feuilletons radiophoniques les percevaient comme des modèles d'expérience sociale qui leur permettaient de trouver des solutions aux problèmes qui se posaient dans leur vie quotidienne. Citons également Warner et Henry qui, en 1948, étudient les feuilletons comme un système de symboles qui renforce l'intégration des auditrices en les convainquant que le foyer représente un monde protégé face à un univers extérieur hostile (Herzog, 1941).

En prolongement de ces deux premières études, celles menées durant les années quatre-vingts ont permis, selon Dominique Pasquier, d'une part de réintégrer une perspective sociologique en étudiant la manière dont le sens est négocié sur la base des ressources culturelles de chaque individu, et d'autre part d'analyser concrètement les mécanismes qui permettent au téléspectateur de négocier sa participation à l'univers fictionnel. Celui-ci adoptera dès lors successivement une position de distance et une position d'investissement (Warner, Henry, 1948)

Tamar Liebes et Elihu Katz parlent, quant à eux, d'un double registre de lecture, avec d'un côté une lecture « référentielle » et de l'autre une lecture « critique ». La lecture « référentielle » est le processus par lequel le téléspectateur connecte le programme avec la vie réelle, met en relation les héros ou les intrigues avec des personnages ou des événements qui lui sont familiers, et entre dans le jeu de la fiction en imaginant ses propres réactions s'il était confronté aux problèmes qui lui sont présentés à l'écran⁴⁸.

Ce type de lecture est majoritaire et particulièrement répandu chez les téléspectateurs ayant un niveau d'éducation assez bas. Mais il n'est jamais exclusif d'une deuxième lecture que l'on pourrait qualifier de critique, ou, dans le vocabulaire de Jakobson de « métalinguistique » (Jakobson, 1980, pp.85-122). Cette lecture « critique » consiste à traiter le programme comme

⁴⁸ Voir LE GRIGNOU, B. (2003), p.90-94.

une construction fictionnelle qui obéit aux règles d'un genre avec ses formules, ses conventions et ses schémas narratifs. Dans l'ensemble, les énoncés « référentiels » dépassent en nombre les énoncés « critiques » dans une proportion de plus de trois à un. (Liebes, Katz, 1992).

Beaucoup pensent que les programmes populaires permettent, par leur nature même, des lectures multiples. Comme l'a montré Sonia Livingstone, les soap-operas peuvent être considérés comme des structures narratives fermées : un traitement réaliste qui exclut les points de vue divergents, une continuité des personnages et de l'intrigue, un individualisme à toute épreuve et une défense systématique des valeurs traditionnelles touchant à la communauté ou à la famille (Livingstone, 1990). Mais Tamar Liebes remarque que Livingstone insiste également sur leur ouverture (Liebes, 1994). Les soap-operas ne mènent pas à des résolutions simples et linéaires des situations. Ils fonctionnent autour de personnages multiples dont les personnalités sont ambiguës et changeantes. Ils proposent des points de vue différents sur les problèmes sociaux, et constituent un forum ouvert sur une variété de principes moraux.

Le débat concernant l'ouverture et la fermeture part toujours du point de vue du lecteur, en proposant la question suivante : *Le texte propose-t-il plusieurs lectures ou au contraire une lecture « idéale » ?* Certaines recherches vont plus loin, mais débouchent toujours sur des dichotomies inspirées par l'opposition « ouvert-fermé ».

Umberto Eco propose deux types de lecteurs, le lecteur « naïf » et le lecteur « malin » (Eco, 1985, pp.161-184). Le premier décode la dimension « mythique », « primordiale » du texte ; l'autre sa dimension « stratégique » ou « ordonnée ». Le lecteur naïf – qui reçoit la réalité comme elle est donnée, est un lecteur fermé ; et le lecteur malin, qui appréhende le texte à travers sa structure, peut ré-ouvrir la narration et re-combiner ses éléments.

La dichotomie de Worth et Gross se compose de lecture « déductive » et de lecture « d'attribution » (Worth, Gross, 1974, pp.27-39). La première ne tient pas compte de l'auteur du texte et déduit la signification à partir des références à la vie réelle, en considérant que les personnages et l'intrigue appartiennent à l'ordre naturel des choses. A l'inverse, la lecture « d'attribution » se fonde sur la fiction et accorde une paternité extérieure à un auteur.

Allen va plus loin en remplaçant les termes de lecture déductive/lecture d'attribution par ceux de lecture « réaliste » et de lecture « fictive », et souligne que le décodage réaliste est « idéologique », non parce que les spectateurs prennent le texte pour la réalité mais plutôt parce qu'ils donnent un sens à la narration à travers l'intégration des personnages dans leur propre univers de connaissances, de valeurs et d'expériences (Allen, 1983).

Plus connue, la dichotomie de Stuart Hall oppose lecture « hégémonique » et « oppositionnelle » (Hall, 1980). La présence des lectures oppositionnelles a été confirmée par Morley, concernant le genre des informations. Il a ainsi révélé qu'elles revêtaient à la fois des formes esthétiques et des formes idéologiques (Morley, 1980).

Pour finir, Neuman oppose décodages « interprétatifs » et « analytiques » (Neuman, 1982, pp471-487), c'est-à-dire les lectures qui relient le programme à la vie du spectateur, ou à des questions plus larges de société et de culture, aux lectures qui se concentrent sur les éléments syntaxiques, sur la qualité de l'écriture du scénario ou sur le jeu des acteurs.

Avec l'aide de l'article de Tamar Liebes sur la participation du téléspectateur, nous pouvons tenter d'élaborer un schéma à double dichotomie. D'un côté, une opposition entre lecture « fermée » et lecture « ouverte » ; de l'autre une opposition entre lecture « référentielle » et lecture « structurelle ». A partir de là, une lecture « fermée-référentielle » serait une lecture « réelle », c'est-à-dire que les personnages et les situations sont incorporées de manière non critique dans la vie des téléspectateurs et vice versa. Toutefois, il existe également des lectures « référentielles-ouvertes », dans laquelle les spectateurs « essaient » différentes options de réécriture des émissions et de leur vie en établissant des rapprochements avec les personnages sur un mode potentiel, comme par jeu.

Nous sommes loin, ici, de la description d'individus passifs influencés directement par le media, tels que la théorie de la *seringue hypodermique* les conçoit. Les effets sont, ici, indirects et diffus. Les individus sont actifs, capables de rejeter certains modèles et en intérioriser d'autres dans leur expérience. Cette notion de rejet est intéressante. En effet, étant donné que la participation est souvent comprise comme un processus d'identification avec un – ou plusieurs – personnages, l'analyse de ces formes d'engagement à l'égard d'une émission de télévision montre qu'il est possible que la participation s'effectue sur un mode négatif.

Qui plus est, c'est sur le mode négatif que la participation acquiert la plus forte intensité émotionnelle. « *A travers le texte, le spectateur en vient à formuler et élaborer divers aspects de son identité personnelle. Le Moi et le Nous du spectateur sont vécus comme étant différents, voire même contradictoires, des Lui, Elle ou Eux qui sont sur l'écran ou derrière* » (Liebes, 1994). Il ne s'agit pas d'une interactivité entre les téléspectateurs et le poste de télévision. Les relations négatives apparaissent non pas au moment où l'on s'adresse aux personnages mais au moment où l'on discute à propos des personnages dans son entourage. Elles permettent de créer une distance qui contribue à la solidarité du groupe « Nous ». Le téléspectateur conforte ses propres valeurs morales et idéologiques par opposition à celles des personnages ou à celles supposées des auteurs du programme.

Citons pour terminer les travaux sur la « *cultivation* », rassemblés sous le terme de « *cultivation theory* », qui se sont intéressés aux effets des médias sur le système de croyance des individus et sur leur perception de la réalité sociale. Nous touchons alors à la représentation que les téléspectateurs sont amenés à se faire du monde dans lequel ils vivent. L'idée de *cultivation*, traduite par « *jardinage* » par Belin, renvoie aux transformations que subissent à la longue ces représentations, en conséquence d'une fréquentation assidue des textes médiatiques (Belin, 1998). Une analyse de contenu de ces textes montre en effet qu'ils présentent une version distordue, biaisée de la réalité. Et Gerbner montre que les téléspectateurs assidus tendent à se servir de cette version du monde dans leur appréhension de leur environnement propre (Gerbner, Gross, Morgan, 1980).

Par exemple, et nous l'avons déjà remarqué, certaines professions sont sur-représentées à l'écran, et même certaines catégories de personnes sont davantage susceptibles d'être tuées, et de disparaître en cours de programme. De plus, l'abondance de scènes violentes à la télévision engendre de manière significative une attitude angoissée, une surestimation des dangers, et par conséquent conduit à des prises de positions sécuritaires de la part du spectateur (Gerbner, *ibid*).

La *cultivation theory* abandonne ainsi la conception d'effets « puissants », à court terme, d'imitation ou d'inoculation, pour une approche plus fine de la construction sociale de la réalité. De façon plus générale, nous dit Belin, l'apport de la *cultivation theory* est de mettre en évidence les stéréotypes qui jalonnent les productions télévisuelles, et qui sont intégrés

comme des éléments informatifs pour la représentation que se font les individus du monde où ils vivent.

Il s'agit maintenant de développer deux exemples désormais « classiques » d'analyse de réceptions des feuilletons pour étayer notre propos : l'analyse des séries *Dallas* et *Hélène et les garçons*.

1) Le cas de *Dallas*

Katz et Liebes ont mené une enquête sur 600 téléspectateurs issus de six communautés culturelles (Liebes, Katz, 1990). Quatre de ces communautés sont israéliennes – des Arabes, des Juifs récemment immigrés de Russie, des Juifs marocains, et des membres d'un Kibboutz de la deuxième génération ; une cinquième communauté se compose d'Américains de la deuxième génération vivant à Los Angeles ; la sixième, de Japonais de Tokyo, où « *Dallas* » a connu un échec retentissant.

D'après les conclusions de cette étude, chaque communauté culturelle a sa propre manière d'interpréter le programme et de le raconter. Les groupes arabes et juifs marocains déroulent un discours linéaire, pris dans l'histoire séquentielle, et situent les personnages par leurs rôles familiaux. Les Kibboutznicks et les Américains ont un récit segmenté, centré sur les personnages qu'ils identifient par leurs noms, et, contrairement aux précédents, ils aiment jouer de l'histoire qui leur est racontée et anticiper les événements à venir. Les Juifs russes se situent encore dans un autre schéma avec un récit thématique, centré sur les messages, et un discours très critique qui fait abondamment référence au contexte de production du programme – les acteurs, les producteurs hollywoodiens, l'idéologie capitaliste américaine (Liebes, Katz, *ibid*).

Déjà en 1983, Stolz avait proposé l'hypothèse d'une lecture de « *Dallas* » déterminée par l'inscription culturelle du téléspectateur. Il avait montré qu'en Algérie, les personnages et les intrigues de « *Dallas* » ne sont pas perçus comme un univers réaliste ni une image du capitalisme moderne, mais comme un récit qui met en scène une réalité que les Algériens ont connue par le passé comme les valeurs traditionnelles d'allégeance à la famille large, l'autorité du père de famille, la solidarité de la famille contre l'extérieur, etc... (Stolz, 1983). En 1985, Ien Ang avait, quant à elle, démontré qu'en Hollande, *Dallas* était vécu comme un

antidote à l'absence de structure familiale contraignante qui caractérise la société néerlandaise. (Ang, 1985).

Citons encore pour finir l'étude d'Herta Herzog qui montre, en 1986, qu'en Allemagne, à l'inverse de la Hollande, « *Dallas* » exalte chez les téléspectateurs le sens de la solidarité familiale large telle que les Allemands la vivent mais sans oser l'assumer. (Herzog-Massin, 1986).

Cette étude de cas renforce les bases de l'angle d'analyse de réception envisagé ici. Ainsi, alors que de nombreuses recherches, particulièrement dans le courant des recherches sur les effets, mettent l'accent sur l'influence des médias sur les valeurs, le comportement et les représentations des téléspectateurs, l'approche des « lectures culturelles » mettent en avant le processus inverse, l'influence de la culture sur la compréhension du programme, sur les significations et le sens qui lui est donné.

2) *Hélène et les garçons*, une éducation sentimentale

Avec le travail de Dominique Pasquier nous allons maintenant pouvoir aborder le rôle d'apprentissage des séries télévisées, apprentissage des sentiments en l'occurrence, en ce qui concerne *Hélène et les Garçons*.

Ce feuilleton fonctionne selon le même principe narratif que les soap-operas : il y a, en général, très peu d'action, et c'est la circulation de l'information qui constitue l'élément dramatique central. Le spectacle est constitué par les réactions des personnages, les manières de résoudre un problème, la mise en œuvre des solidarités. L'important, ce n'est donc pas « ce qui se passe », mais « ce qui est éprouvé », la description des sentiments.

Le réalisme social et culturel est totalement absent de la série : « *Elle ne parle pas de la société, non seulement parce qu'elle évite tous les sujets qui sont au cœur de la crise du social, mais aussi parce qu'elle affiche un parti résolument optimiste dans un monde où le pessimisme fait partie inhérente du discours de la société sur elle-même* » (Pasquier, 1994). Elle traite cependant d'un thème essentiel et universel : l'adolescence comme processus d'apprentissage des rôles sexuels.

La série joue ainsi un rôle d'initiation à la grammaire des jeux amoureux. Herbert Blumer avait déjà montré en 1933 que les médias pouvaient proposer en amont des modèles qui seront « essayés » un peu plus tard par les jeunes. Si le modèle ne permet pas d'obtenir les effets escomptés, il est immédiatement abandonné et un autre modèle sera essayé à sa place (Blumer, 1933). « *Hélène et les Garçons* » offre de plus des modèles de rôles très stéréotypés : les filles sont soucieuses de leur apparence physique, elles cherchent à plaire aux garçons. Les garçons parlent de « motos » et de « musique ». Leur virilité n'est pourtant pas agressive : les héros masculins de cette série ont un physique androgyne : cheveux longs, visages doux et glabres. (La division des rôles sexuels est également très traditionnelle).

La sexualité est évoquée à travers les intrigues, mais elle est incarnée par des personnages qui affichent peu de caractéristiques sexuelles véritables. Les passions sexuelles se terminent inmanquablement par des passades, des erreurs de parcours destinés à renforcer le message central : le couple s'inscrivant dans la durée, il se fonde donc sur la compréhension et la complicité. Ces modèles archétypiques permettront ensuite des discussions et des confrontations entre téléspectateurs.

« *Hélène et les Garçons* » est un programme de lecture facile, traitant d'un propos universel, et ayant gommé toute référence au quotidien. Comme pour « *Dallas* » : c'est aux téléspectateurs de construire leurs significations. « *Les personnages de la série sont un peu comme des porte-manteaux sur lesquels chacun peut accrocher ses propres vêtements* » (Pasquier, *ibid*). Ils renvoient à une situation générale, presque générique, devant laquelle le téléspectateur dispose d'une grande latitude dans le choix de ses interprétations. La série fonctionne également comme un support narratif à partir duquel les téléspectateurs engagent des interactions et explorent, expérimentent des situations sociales⁴⁹. C'est également une occasion d'argumenter ses propres choix, d'élaborer des critères, de définir ce qu'on recherche physiquement et moralement chez une fille ou chez un garçon dans le cadre strict des rapports amoureux.. La série propose en outre des modèles de manifestation de l'émotion amoureuse et d'extériorisation du désir de séduction.

⁴⁹ Sur cette question, voir HARRINGTON, C. Lee, BIELBY, Denise D., (1995) *Soap Fans. Pursuing Pleasure and Making Meaning in Everyday Life*, Philadelphia, Temple University Press.

Les enquêtes sur « Dallas » et « Hélène et les garçons » offrent l'occasion de saisir l'intensité des liens qui peuvent s'établir entre une fiction et les téléspectateurs⁵⁰. La sociologue Sabine Chalvon-Demersay s'est penchée en 1996 sur la série médicale « Urgences », alors diffusée sur France 2, en observant les réactions des individus devant leur écran, elle a ainsi mis à jour les processus d'identification les plus fréquents (Chalvon-Demersay, 1999, pp.235-283), à savoir une identification d'association (les héros nous ressemblent), de compassion (les héros connaissent plus de malheurs que nous), et d'admiration (ils sont plus vaillants que nous dans la vie de tous les jours). La fiction remplit alors son rôle esthétique en permettant au spectateur de comparer le monde réel avec le monde fictionnel et de saisir ainsi sa propre place dans la réalité.

Si « Urgences » utilise le cadre médical pour proposer des valeurs morales, un monde idéal, la série enseigne aussi aux individus un vocabulaire lié à la médecine, la découverte d'un univers professionnel singulier, scénarisé par des auteurs qui font le plus souvent appel à des professionnels de la santé pour vérifier la véracité de leurs écrits. Y a-t-il des séries qui traitent de la politique professionnelle ? Si oui, quelles différences peut-on noter avec le monde réel et la politique qui s'exerce dans les gouvernements ? Quelle est la place du politique en général dans les séries télévisées américaines ? Quelles en sont les lectures par les spectateurs eux-mêmes, intéressés ou non par le politique ? Afin de répondre à ces questions dans les parties 3, 4 et 5 de notre travail, nous allons d'abord nous plonger dans les modes de fabrication et de production des séries télévisées américaines pour souligner l'enjeu commercial de tels programmes, dans leur évolution historique et psychologique ces dernières années, avant de sélectionner les séries à interroger en priorité dans le cadre de notre recherche.

⁵⁰ Voir aussi HARRINGTON, C. Lee (1994), *Reach Out and Touch Someone: Viewers, Agency, and Audiences in the Televisual Experience*, in CRUZ, J. & LEWIS, J. (eds.) *Viewing, reading, listening. Audiences and Cultural Reception*, Boulder - San Francisco - Oxford, Westview Press, pp. 81-100.

Partie 2 Les séries américaines, définitions et modes de production

Dans *La trame cachée* (1994), le dramaturge anglais Edward Bond définit trois espaces, trois sortes de réalités possibles. Celle qui se situe dans l'esprit de l'individu, celle qui se trouve sur la place publique, et celle que l'on peut voir sur une scène de théâtre. Pour lui, ces trois espaces sont identiques et nécessaires pour que l'individu fasse la part des choses et s'oriente dans l'Histoire, et dans la vie qui est la sienne (1994, p.16). Nous avons essayé de compléter cette affirmation en lui ajoutant ce qui a trait à la réalité médiatique, et plus particulièrement aux réalités normatives diffusées par la société et/ou par l'individu.. Nous pensons alors qu'il faut dénombrer trois types de réalités :

- *La réalité extérieure, ou naturelle* : Elle constitue le monde tel qu'il est, c'est-à-dire la nature, les éléments, les atomes, notre biologie et celle des autres espèces vivantes, mais aussi les sociétés et leurs organisations, les Etats et les individus regroupés entre eux selon l'époque et l'espace où ils se situent. Elle inclut donc en son sein les deux autres formes de réalité.
- *La réalité normative, ou directive* : Elle constitue le monde tel qu'il doit être, une présentation de soi faite aux autres, un sens, un témoignage, une mise en récit qui peut prendre la forme soit d'un discours conscient ou inconscient de la société sur elle-même (culture, lois, images, croyances, valeurs), soit celle d'un discours de l'individu sur lui-même (habillement, caractère, opinion, signes, rôles, masques). Il vaut mieux alors parler de réalités normatives. Ces réalités sont relayées par les institutions classiques de socialisation (école, famille, travail, Etat, justice, religion, médias) ou par les individus eux-mêmes, en public ou en privé. *La réalité médiatique* est ainsi une forme de réalité normative, qui diffuse des représentations collectives à travers les médias, tout comme la *réalité esthétique*, artistique, dont le rôle est, à l'inverse, de questionner la vérité de ces réalités normatives, de dénoncer le plus souvent les illusions qu'elles parviennent à élaborer.
- *La réalité intérieure, ou perceptive* : Elle appartient à l'individu, il s'agit d'une perception du monde, grille de lecture qu'il construit à partir de ses expériences

individuelles ou collectives de la réalité extérieure, mais aussi en sélectionnant différents discours parmi ceux qui lui sont proposés par les réalités normatives. Ces expériences et ces discours donnent alors un sens à son humanité en le responsabilisant (Bond, 1994, p.18). Chaque individu va mobiliser consciemment ou inconsciemment certains de ces discours, de ces représentations dans sa perception selon ses appartenances sociales et culturelles, selon sa psychologie, sa sensibilité à la réalité extérieure, et ses ressources cognitives. C'est cette différence de sensibilité, d' « être au monde », qui va notamment jouer un rôle important dans l'engagement de l'individu à l'intérieur de son environnement.

Que peut-on dire alors de la réalité médiatique, et des séries américaines qui en font partie ? Il s'agit bien d'un autre espace de représentation du monde, un espace privilégié de diffusion des normes sociales, politiques et culturelles. Quelle place occupe cette réalité parmi les trois autres ? Les progrès de la technologie et de la communication ont tout naturellement mené au développement des médias de masse et de divertissement qui sont, petit à petit venus faire de l'ombre aux activités purement esthétiques. Le spectacle vivant (théâtre, danse, musiques) est lui-même en crise, étouffé par l'industrialisation, la reproduction massive, et la marchandisation grandissante des biens artistiques (Ralite, 2003). Lorsque la réalité extérieure devient plus difficile à supporter à cause d'une conflictualité sociale forte et d'une défiance envers les institutions régulatrices de la communauté, l'individu a tendance à se réfugier dans la réalité médiatique, fuyant par là aussi une expérience esthétique qui le confronterait trop brutalement à la vérité de sa situation et de celle de la société⁵¹. L'étude scientifique de la réalité médiatique devient donc tout aussi nécessaire que celle de la réalité extérieure, d'autant plus qu'elle n'est pas qu'un ensemble d'images relayées principalement par des écrans de télévision, mais « un rapport social entre des personnes médiatisé par des images » (Debord, 1992, p.10).

La réalité médiatique, notamment à travers la fiction télévisée, propose une réalité normative, une vision « programmée » des réalités extérieures et intérieures, c'est pourquoi nous avons choisi de nous intéresser à elle, du point de vue de la science politique, pour nous demander si elle pouvait influencer sur les jugements individuels prononcés à l'égard du politique, si sa

⁵¹ Le psychanalyste Serge Tisseron invoque la dimension sécuritaire des images et le risque d'addiction des téléspectateurs dans son livre « Comment Hitchcock m'a guéri. Que cherchons-nous dans les images ? », paru en 2003, chez Albin Michel, pp. 155-163.

finalité était quelque part autant économique que politique. Nous traiterons du politique dans la fiction au cours des parties suivantes de notre travail, nous aborderons ici la nature même de l'objet « série américaine de fiction », objet symbolique complexe autant qu'hégémonique, naviguant entre art et divertissement.

C'est dans le contexte Nord-Américain que les produits culturels de fiction télévisée ont connu leur forme la plus aboutie, grâce à un système médiatique affranchi de toute mission culturelle, et qui s'est, dès l'origine, placé sous l'égide de logiques commerciales dans la production. Existe-t-il alors un lien entre la fabrication des séries américaines et le mode de production engagé par leurs créateurs ? Rendent-elles le spectateur « disponible » aux messages publicitaires, au bénéfice de ceux qui ont investi dans ces objets médiatiques, parfois esthétiques, souvent commerciaux ? Les producteurs fabriquent-ils des séries comme on fabrique des armes, pour gagner de l'argent ? Ou alors essaient-ils de renforcer un peu plus la passivité des spectateurs afin, soit qu'ils demeurent éloignés de l'action politique, soit qu'ils consentent à leur exercice du pouvoir ? Il convient alors de remonter le fil des produits aux producteurs, des modes de production aux modes de diffusion, retracer les origines, les contours « institutionnels » de ces programmes (au sens des regroupements d'industriels dans les instances dirigeantes des chaînes de télévision), souvent obscurs pour le téléspectateur « lambda ». Il faudra enfin sélectionner les séries les plus représentatives des « genres » pratiqués à la télévision qui nous serviront d'objets d'analyse du politique naturalisé à l'écran.

Chapitre 1 Origine et évolution des séries américaines de fiction télévisées

Si la série télévisée *Dallas* a connu un tel succès dans le monde entier, c'est sans doute qu'elle alliait un style narratif jusqu'alors dédaigné par la télévision (celui du roman-feuilleton classique) à une volonté de réalisme des récits, véritable révolution dans la manière d'écrire et de montrer le monde. Pour comprendre la structure et l'impact possible des séries télévisées plus récentes, il nous faut parcourir l'histoire du feuilleton de ses origines (dans le roman) à nos jours (à la télévision).

A) Le roman-feuilleton, premier acte de naissance d'un genre narratif populaire

C'est entre 1836 et 1840 que le roman fait la conquête du feuilleton, domaine réservé aux causeries mondaines, fragments historiques, critique littéraire, récits de voyage en tous genres. Les raisons et les effets de l'association du roman et de la presse sous la désignation *roman-feuilleton* remontent au début du XIXe siècle où l'on plaide pour le droit de l'imagination et l'aptitude particulière du roman à peindre les mœurs des nations.

1) Du roman au feuilleton

Histoire des mœurs, histoire sur la vie privée d'un individu, histoire du temps présent, le roman connaît une progression spectaculaire. Les romantiques achèvent sa promotion au rang de littérature à part entière, tandis que le colportage le répand dans les milieux ouvriers et paysans, et la petite bourgeoisie acquiert facilement des rééditions de romans des siècles précédents, en formats réduits et peu coûteux (Guise, 1986).

Les patrons de presse ont eu naturellement l'idée d'exploiter le succès du roman pour accroître le tirage des journaux: s'ils publiaient, comme le font les revues bimensuelles, des romans en tranches quotidiennes, sans doute attireraient-ils beaucoup de lecteurs. Les nombreux romanciers du XIXe siècle divulguèrent leurs œuvres activement et profitèrent même des campagnes publicitaires que commençaient à organiser les éditeurs. Le roman de librairie, véritable reprise du «roman en feuilletons», à grand tirage et forte diffusion, relaya peu à peu la littérature de colportage, jusqu'au moment où apparut la vente en kiosque.

Il est essentiel de noter que de 1836 à 1848, et par la suite, il se produit un double phénomène du roman-feuilleton. D'une part, le feuilleton sert de moyen et de lieu de publication aisée

pour les romanciers (débutants ou couronnés) qui fuient les tarifs trop élevés des éditeurs-imprimeurs. Le roman est alors écrit d'avance et le feuilleton lui assure la régularité et la facilité de la publication. C'est ainsi que le feuilleton est devenu le lieu de passage obligé de presque toute la production romanesque du XIXe siècle; de Balzac à Zola, d'Eugène Sue à Gaston Leroux ou d'Alexandre Dumas à Barbey d'Aurevilly (Hamburger, 1986).

D'autre part, une espèce de roman naît de la métamorphose des mémoires, chroniques et souvenirs historiques en tous genres. Ces écrits se présentent comme une série d'anecdotes sur une époque (en général le Moyen Age et l'Empire de Napoléon Ier), un éminent personnage historique, un cadre géographique authentique ou un monument. Ces anecdotes ne comportent aucun lien véritable entre elles et n'ont pas toujours de chronologie suivie. Quand ce n'est pas le titre générique qui réunit sous une même bannière des récits parfois fort variés (par exemple *Les chroniques limousines* d'Elie Berthet), c'est une certaine thématique stéréotypée qui assure l'armature profonde et le continu de la lisibilité.

Dans ce cas, rédacteurs et feuilletonistes entretiennent délibérément la confusion entre Histoire (instructive) et histoire (romanesque) en se servant des termes introducteurs comme *anecdote*, *épisode*, *esquisse*, *scène* et bien d'autres qui renvoient à la fois à un fait réel et à un fait fictif. Rappelons que l'heure était à l'exhumation des mémoires et souvenirs historiques. Le réalisme était à la mode. Le roman se voulait histoire ou «scène de la vie» (ibid, p.117). En vertu de quoi, pour produire un roman-feuilleton à succès, il suffit que la référence au réel se fasse un peu plus confuse et donc moins véritable, que le narrateur s'efface un peu plus derrière son récit, qu'il organise personnages et histoires de façon vraisemblable, et le tour est joué.

2) Le feuilleton et la littérature à forme segmentée

L'exécution d'une œuvre en plusieurs séances, la lecture discursive et la publication par livraison constituent un phénomène plus général (sans doute aussi ancien) que la parole et la littérature dont il relève: les genres à forme longue ont toujours eu tendance à la forme épisodique soit dans leur structure (épisodes), soit dans leur exécution (séances), soit dans leur réception (lecture fragmentée). L'épopée en est sans doute un exemple caractéristique. Souvent trop longue pour être chantée d'une traite, elle peut être exécutée par une succession d'aèdes se passant le relais ou en plusieurs séances selon les usages dans la culture considérée. Les coupures peuvent correspondre à une articulation; en pareil cas nous avons affaire à une

structure strictement épisodique imposée comme une contrainte du genre; mais elle peut aussi être arbitraire ou ne correspondre qu'à une unité de temps, l'aède s'arrêtant au milieu de son texte et le repérant là où il l'avait laissé. Le roman-feuilleton pratique l'une ou l'autre formule, chaque livraison pouvant être simplement limitée par un espace à texte ou donner un chapitre complet (Migozzi, 1999, p.164).

La structure du récit fragmenté est plus complexe qu'il ne paraît. Un épisode peut être fragmenté en plusieurs actions par des contraintes d'espace, constituant une série continue quant à la narration d'une série de récits complets. L'auteur détermine une longueur moyenne d'« espace-texte » selon ses propres visées, mais aussi selon les exigences implicites de l'horizon d'attente de ses lecteurs implicites. Les chapitres peuvent recevoir des titres qui sont soit des formules de captation d'intérêt, soit des explicitations de l'action, sortes de clés de lecture; soit des anticipations. La division en parties de la pièce de théâtre présente des caractéristiques semblables.

L'opposition des deux grandes épopées antiques l'Iliade et l'Odyssée peut servir à caractériser les deux types de narration longue soit la narration continue qui va être fragmentée par la contrainte d'espace-temps et texte, soit l'organisation en épisodes plus ou moins autonomes à l'intérieur d'une seule oeuvre.

Ces deux types se retrouvent dans la série télévisée de fiction américaine ou brésilienne. L'espace-temps est déterminé par la nécessité des grilles des programmes et, derrière elle, par un horizon d'attente de téléspectateurs et souvent l'efficacité publicitaire. Une heure est une mesure courante concernant d'importantes variations selon les époques et les pays (Benassi, 2000).

B) La télé-fiction, Dallas et la mutation des médias

Contrairement au roman épistolaire, le roman-feuilleton a très bien passé l'épreuve du temps. Parallèlement au développement international des feuilletons radiophoniques, il a donné naissance à un dérivé cinématographique, le « feuilleton-cinéma ». Dans les années 1910, le feuilleton littéraire *Fantômas* écrit par Pierre Souvestre et Marcel Allain rencontre un succès tel qu'il est adapté au cinéma par Louis Feuillade, faisant du feuilleton cinématographique l'ancêtre du feuilleton télévisé, qui est devenu l'acception la plus courante du mot « feuilleton ». Les séries actuelles peuvent donc se considérer comme les avatars les plus

récents du genre. Il convient cependant de revenir aux débuts de la « télé-fiction » afin de mieux cerner la manière dont la télévision devenue « mass media » s'est lentement approprié la forme narrative du feuilleton, avec, notamment, la création de la série *Dallas*, en 1978.

Il faut attendre 1951 pour que les Etats-Unis disposent d'un système permettant l'émission de programmes télévisés dans tout le pays, de la côte est à la côte ouest. En couvrant l'ensemble du territoire, les industries de télévision imitent leurs aînées radiophoniques en se démocratisant. Les postes et les programmes sont de plus en plus nombreux et la popularité des seconds entraîne une vague de consommation des premiers. On comptait 2% des foyers américains équipés de téléviseurs en 1949, 70% en 1956. Les chaînes les plus importantes comme CBS et NBS qui diffusaient depuis 1941 font désormais de la concurrence au cinéma hollywoodien, et celui-ci décide de s'investir dans le petit écran (Winckler, 2005, p.64-65).

De cette collaboration naîtra *Gunsmoke*, une série lancée sous la présentation de John Wayne et qui sera la première série de type « western » pour adultes à la télévision. Il y en aura plus d'une vingtaine au début des années soixante. *Gunsmoke* a mis fin aux balbutiements de la série télévisée américaine qui s'appuyait jusqu'alors sur le programme *I Love Lucy*, « sitcom » avant l'heure, mais qui commençait à ne plus faire recettes. Le western et son imaginaire commencent à imposer auprès du public américain la figure du héros, et celle-ci ne va plus le quitter jusqu'au milieu des années soixante-dix.

Les producteurs de séries se tournent donc vers une forme de programme délaissant un mode dramaturgique d'action pour se concentrer sur une personnalité très caractéristique. Le héros éclipsera alors le récit pour proposer un point de vue subjectif aux situations fictionnelles. Le cow-boy laissera sa place au détective privé (influencé en cela par l'apparition au cinéma de James Bond en 1962), dans des séries très populaires comme *Mannix*, et *Cannon*, ou au détective tout court (*Dragnet*, *Ironside*, en 1967, *Columbo* en 1968, *Kojak*, en 73, *The streets of San Francisco*, en 74)

Avec l'apparition de la consommation des jeunes, et de sa programmation économique, la télévision adapte en séries des héros de bande dessinée (*Batman*, *Superman*, *Hulk*, *Wonder Woman*) ou propose une version « adolescente » des héros existants (*Starsky and Hutch*, *the A team*). Il s'agit aussi pour les producteurs de ne pas omettre l'existence et l'émancipation de la communauté noire américaine, ainsi que ses revendications. La série *All in the family* verra le

jour au début de l'année 1971. Elle mettra en scène un père raciste et sexiste (Archie Bunker) avec ses enfants, progressistes de gauche, et pendant ses douze années de diffusion, elle viendra jouer à l'écran les mutations sociales du pays avec humour et provocation, tout en préparant sa descendance avec la série dérivée *The Jeffersons*, en 1975, qui raconte la vie du couple noir, voisins du père raciste. La série garde sa recette de popularité et de provocation, le personnage de Georges Jefferson étant aussi désagréable à l'écran que celle d'Archie Bunker. Les rapports inter-ethniques se détendent au fil des années et des scénarios. *Maude*, créée en 1972 est une autre série issue de *All in the family*, mais qui se penche cette fois sur l'histoire de la cousine d'Edith Bunker, femme d'Archie Bunker. C'est la place des femmes dans la société qui est discutée à travers les récits, et *Maude* aborde pour la première fois des thèmes tabous à la télévision américaine : l'avortement, la ménopause, un mariage désespérant, la chirurgie esthétique... Cette franchise restera la marque de fabrique des séries américaines au cours des années quatre-vingt, période télévisuelle divisée entre comédies satiriques et soap operas réalistes.

L'ère des feuilletons réalistes s'ouvre avec *Dallas*, qui sera diffusée de 1978 à 1991. Un épisode d'une heure, chaque semaine, en seconde partie de soirée, ce qui est exceptionnel pour l'époque. La série introduisait à nouveau un mode de récit qui avait fait ses preuves, et qui allait tenir en haleine des millions d'américains (80% des foyers ont regardé le deuxième épisode de la saison 4) en mêlant dramaturgie classique (trahisons, jalousie, complots) à une actualité mondiale (une entreprise texane de pétrole, les luttes pour le pouvoir, l'argent sale).

Les personnages se multiplient au cours des années, la complexité demeure, mais le public suit toujours, cela va entrouvrir bien des portes créatives pour l'avenir du genre télévisuel, avec notamment l'apparition des « dramédies » dans le paysage audiovisuel américain.

C) *L'apparition des « dramédies »*

Mi-comédies, mi-drames, les dramédies s'inspirent de la vie quotidienne, en produisant des représentations du monde aussi riches et complexes que celles qui s'exprimaient jusqu'alors dans le cinéma ou la littérature. Calquées sur un état particulier de la société américaine (une « déhiérarchisation » sociale et politique, la réalité de la famille éclatée, la multiplication des divorces), elles mêlent l'intime des personnages, leurs difficultés à exister dans un monde qui les abandonne (le côté sordide de certains épisodes accentuant cet abandon), à une forme de récit psychologique qui n'avait pas encore été réellement exploité par la fiction télévisée, à

savoir le « modèle de Greimas » qui traite des fonctions classiques du récit (Jenn, 1991, Introduction).

1) L'intime et l'obscur au centre des récits

Le tournant concernant la télévision américaine a eu lieu après le succès mondial de la série *Dallas* à la fin des années soixante-dix. Les investisseurs rassurés n'ont pas hésité à laisser carte blanche à certains producteurs qui ont repoussé les limites du genre télévisuel. Ainsi, dès 1981, les scénaristes Michael Kozoll et Steven Bochco acceptent de réaliser une série policière à la seule condition de posséder les pleins pouvoirs. À partir d'un carcan, la série policière, ils décident de raconter ce qui les intéresse, parlent de la violence conjugale, de la délinquance juvénile, du viol. La série, *Hill Street Blues*, diffusée sur NBC entre 1981 et 1987, se met alors à véhiculer un discours social sur le monde, comme le fit par exemple le cinéma américain des années 30, 40 ou 50. Les films d'Howard Hawks abordaient la question des relations entre les hommes et les femmes, ceux de Hutson évoquaient la loi, la loyauté, ceux de Hitchcock la culpabilité, cette fonction cinématographique est désormais assumée par la télévision. Pour Martin Winckler, auteur du récent ouvrage « Les miroirs de la vie, histoire des séries américaines » (Le Passage, 2001), à partir des fictions héritières de modèles comme celui, mis en place par les auteurs d'*Hill Street Blues*, « les séries deviennent fortes grâce au mélange qu'elles créent : entre des sentiments que tout le monde partage et une expérience professionnelle, racontée par des gens qui savent de quoi ils parlent. David Milch, co-auteur avec Bochco de *NYPD Blue*, met dans son personnage de flic ses propres angoisses, ses propres problèmes. Il fait une série autobiographique, nourrie avec des scénarios de Bill Clark, qui est un vrai détective. La série se construit sur deux vécus personnels, l'un affectif, celui de Milch, l'autre professionnel, celui de Clark ».

Le tournant des années quatre-vingt doit cependant être relativisé par des exigences autant stratégiques qu'économiques ; ainsi, c'est le temps où les trois grand networks originels, ABC, CBS et NBC, voient leur règne menacé par les chaînes indépendantes, le câble et le magnétoscope. En 1980, 23% des foyers américains reçoivent le câble, et cette proportion double dans les cinq années qui suivent (Lochard, Soulages, 1998, p.131) L'économique vient dès lors assombrir ce que les commentateurs ont pris pour une inventivité sans faille en matière de création télévisuelle.

Ce sont les années quatre-vingt dix qui vont laisser la part belle aux dramédies réalistes aux « néo-séries »⁵², rassemblant de plus en plus de téléspectateurs ; désormais, cinq millions de téléviseurs, chiffre glorieux en termes d'audience dans les années quatre-vingt, doit être au minimum doublé dans les années quatre-vingt dix pour qu'un investisseur continue à promouvoir le maintien sur la grille de programme d'une série. Ainsi va commencer le bal des « prime-time », les successions, les faillites et les succès d'œuvres dont la principale originalité est de faire basculer l'intrigue du récit d'un contexte magique ou extraordinaire à un temps ordinaire et quotidien. Un temps où le héros n'est plus à l'abri du mal qui l'entoure, il peut lui aussi être contaminé. Du coup, les réflexions sur la mort se développent (*Six Feet Under*, *Weeds*), tout comme le côté « obscur » des personnages, il est devenu normal de faire d'un serial-killer le principal héros d'une série (*Dexter*), ou bien un policier corrompu (*The Shield*), voire des prisonniers violents (*OZ*).

Avant de revenir sur les processus de production et de diffusion de ses « dramédies », avant de sélectionner les séries télévisées à interpréter dans le cadre de notre travail, il convient d'insister sur la définition de ce « genre » récent, qui plonge le téléspectateur dans des récits refusant tout soulagement psychique pour les héros qui se démènent tant bien que mal dans un statu-quo inhérent aux attentes renouvelées des producteurs.

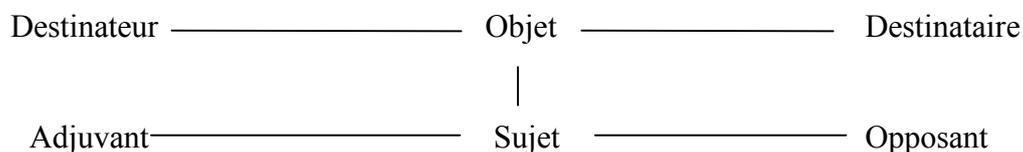
2) Un conflit à la base du schéma narratif de fiction

L'ambition de tout producteur de série est de captiver l'attention de son public. Pour cela, il faut que le spectateur s'identifie à l'action. Il est prouvé depuis longtemps que ce n'est pas uniquement par rapport à tel personnage que joue ce mécanisme, mais en regard de la totalité du « fonctionnement » du récit (Jenn, 1991).

Selon le modèle que Greimas décrit dans « Sémantique structurale », ouvrage dédié à l'organisation du récit dans les fictions, les personnages des contes se réduisent à leur fonction dramatique, alors qu'au théâtre, au cinéma ou à la télévision, ils ont une existence propre, ils sont distincts de l'action dont ils sont néanmoins en partie, les causes, et surtout ils sont complexes, c'est-à-dire susceptibles d'évoluer. Le modèle de Greimas ne décrit pas des

⁵² Voir SOULEZ, G. (2004), *L'esthétique sérielle propose-t-elle un art de la différence ? L'« originalité » de Police District (M6)*, in P. Beylot & G. Sellier (eds), *Les séries policières*, Paris, L'Harmattan-Ina, 2004, pp. 381-400.

personnages mais des fonctions du récit qu'il dénomme « actants » et qui sont des sphères d'action, d'où l'idée qu'un seul actant peut être occupé par plusieurs tenants de l'action et qu'un seul personnage peut lui-même englober plusieurs actants. Le « modèle actancier » fait ainsi entrer en relation six sphères d'action (ou actants) : celles du sujet, de l'objet, de l'opposant, de l'adjuvant, du destinataire et du destinateur. Le sujet désire l'objet. L'adjuvant l'aide dans l'accomplissement de ce désir, tandis que l'opposant tente d'en empêcher la réalisation. Le destinateur, garant du système des valeurs établies propres au récit, va confier une mission au sujet, mission qui ne coïncide pas forcément avec le désir de celui-ci et transmettra, en fin de compte, son jugement au destinataire. Ce système possède trois axes dont le principal est celui du désir du sujet vers l'objet. Greimas en propose la traduction graphique suivante :



Les relations qu'entretiennent entre eux ces six actants correspondent pour Greimas aux modalités fondamentales de l'activité humaine : le sujet désire l'objet (domaine de la volonté), le destinateur transmet (via la relation sujet-objet) le système des valeurs au destinataire (domaine du savoir et de la loi). Le sujet, contrarié par l'opposant, est aidé par l'adjuvant (domaine du pouvoir et du conflit). De tous les actants, le seul dont le rôle ne soit pas simple à comprendre d'emblée est le destinateur. Il représente la sphère d'action où se situent ceux qui détiennent la clé du système de valeurs qui régit le récit. Par là, le destinateur peut dire qui a tort ou raison, et ce qu'il convient ou non de faire.

Chaque récit possède son propre système de valeurs : l'univers d'une série comme *Les Sopranos* est régi par les règles du clan mafieux dont le « boss » est le destinateur (l'oncle de Tony Soprano), celui d'*Ally McBeal* par les règles juridiques américaines, entrant largement en conflit avec les valeurs propres de l'héroïne. Ce modèle de Greimas est toujours viable et largement respecté par les scénaristes de fictions contemporaines à la télévision, mais il permet surtout de servir de base à la définition de l'objet « série télévisée ». Doit être

considéré comme « série », un programme télévisuel de fiction, découpé en saisons annuelles de dix à vingt-cinq épisodes, reprenant le schéma des six sphères d'action, hérité du conte, du théâtre et enfin du cinéma. Cette définition diminue alors considérablement le champ de la recherche de messages à observer, a fortiori si l'on y ajoute d'autres critères de sélection des objets, qui, comme nous le verrons, tiendront au niveau de réalisme et à la forme de l'idéologie atteints par ces programmes.

Pour creuser un peu, l'étude des oeuvres fictionnelles sous l'angle greimassien conduit à remarquer que trois parmi les six actants ont un rôle prépondérant : le sujet, l'opposant et le destinataire. Difficile alors de ne pas faire le lien avec la théorie d'organisation de l'appareil psychique humain développée par Freud et qui suppose un « Ça, pôle pulsionnel de la personnalité, le Moi, instance qui se pose en représentant de la totalité des intérêts de la personne et [...] le Surmoi, enfin, qui juge et critique » (Laplanche, Pontalis, 1968, p.188). L'analogie la plus criante est entre le destinataire (qui détient le système de valeurs et juge) et le Surmoi (« qui juge et critique »). Celle qui existe entre le sujet (qui représente le moi) et l'opposant (qui est le Ça) mérite en revanche une explication. Le psychisme humain fonctionne de façon équilibrée lorsque le Moi et le Ça coexistent parce que la personne a achevé l'intégration de sa personnalité, selon les termes de Bruno Bettelheim : « Seule une personne dont le Moi a appris à puiser dans l'énergie du Ça pour réaliser ses desseins constructifs peut charger ce Moi de contrôler et de civiliser les penchants destructifs du Ça » (Bettelheim, 1976, p.120). En revanche, les pathologies se déclenchent, et les « histoires » arrivent à partir du moment où la personnalité d'un individu est mal « intégrée », c'est-à-dire lorsque les rapports entre son Moi et son Ça sont fondés sur une relation conflictuelle : il y a alors opposition systématique entre le Moi et le pôle pulsionnel. Dans cette conception, tout récit, si on le réduit à ce noyau élémentaire, revient à raconter comment la question posée par le héros trouve sa réponse, au travers des péripéties d'un conflit avec le Ça et d'un arbitrage par le Surmoi.

Ainsi, ce schéma réduit chaque histoire au fonctionnement affectif de base auquel s'identifie le spectateur. Cette identification peut s'étendre à la totalité de la structure du récit lorsqu'elle lui offre, selon Greimas « un miroir de sa propre âme » ; et, de ce point de vue, l'adulte assistant au spectacle d'une action dramatique de fiction a bien des points communs avec l'enfant qui écoute un conte de fées, car ces histoires, « en utilisant sans le savoir le modèle psychanalytique de la personnalité humaine [...], adressent des messages importants à l'esprit

conscient, préconscient et inconscient, quel que soit le niveau atteint par chacun d'eux. Ces histoires qui abordent des problèmes humains universels, et en particulier ceux des enfants, s'adressent à leur Moi en herbe et favorisent son développement tout en soulageant les pressions préconscientes et inconscientes. Tandis que l'intrigue du conte évolue, les pressions du Ça se précisent et prennent corps, et l'enfant voit comment il peut les soulager tout en se conformant aux exigences du Moi et du Surmoi » (Greimas, 1966, p.18).

3) Entre évasion et addictions : les séries les plus récentes

Depuis le début des années 2000, les séries se succèdent à un rythme effréné. Difficile en effet de pouvoir tenir à jour le catalogue des nouveaux produits mis sur le marché tant ceux-ci se bousculent à l'entrée des chaînes et des foyers. Si l'audience ne suit pas, la série s'arrête brutalement, si elle progresse, la série sera immédiatement concurrencée par d'autres, qui reprennent souvent le même concept, la même idée de départ. Le succès d'une série comme *Urgences*, a créé dans son sillon une dizaine de séries médicales, comiques (*Scrubs*), dramatiques (*Nip/Tuck*) ou romantiques (*Grey's Anatomy*). La série de départ regroupait l'ensemble de ces caractéristiques, sa complexité était à l'origine de sa popularité et de son côté plus esthétique, tandis que les séries plus « formatées » qui ont suivi, ont exploité la formule « série médicale ».

Il en va souvent ainsi dans l'univers des séries, des créateurs inventent un concept attractif de fiction, souvent refusé par les chaînes pendant quelques années, et quand enfin leur produit est diffusé, s'il rencontre le succès, le marché va immédiatement s'emparer des situations du produit pour former un groupe de nouvelles séries, calquées sur la première. Ce fut le cas de la série *West Wing*, dont nous reparlerons puisqu'elle traite de la Maison-Blanche et des institutions politiques américaines. Le fort audimat rencontré donnera naissance à d'autres séries politiques, comme *Commander in Chief* ou *Over there*. La série *Ally MacBeal* lancera, elle, une dizaine de programmes consacrés à la fonction juridique (*Boston Law*, *Boston justice*) ou à des héros hauts en couleurs, marginaux, rejetés par le système social (*Ugly Betty*, qui raconte l'histoire d'une jeune femme très laide qui travaille dans le monde de la mode, ou *Everybody Hates Chris*, qui parle d'un jeune noir souffre-douleur de ses proches, le tout sur un ton comique). Des séries sont aussi assemblées en mélangeant plusieurs concepts qui ont fait leurs preuves. Il en est ainsi pour *Desperate Housewives*, où des mères de familles américaines s'ennuient dans des banlieues chics, qui tient à la fois d'*Ally MacBeal* justement,

pour sa fantaisie, des Sopranos, pour le côté dépressif de ses héros ou pour les costumes de « banlieusards », ou bien encore de *Sex and the city* pour les personnages féminins et le récit de leurs vies amoureuses et sexuelles. Dans ce cas, la série a même dépassé l'audience des programmes dont elle s'est inspirée, démontrant bien l'ingéniosité des producteurs quand il s'agit de mettre sur pied un produit médiatique qui « marche ».

Les séries policières, selon la même formule, se suivent et se ressemblent. La plus récente, « *Les Experts* », est un tel succès qu'il existe désormais trois séries intitulées de la sorte, chacune se déroulant dans une partie des Etats-Unis (Las Vegas, Miami, New York), et déployant force stéréotypes pour « implanter » les séries dans le décor (la forte chaleur pour Miami, le jeu, les casinos pour Las Vegas, les bibliothèques pour New York). Ce sont elles qui regroupent le plus de spectateurs à travers le monde ; la simplicité des intrigues, le poids des « détails », la courte durée des épisodes (en vingt minutes, les crimes sont résolus à grands renforts de techniques scientifiques) semblent convenir autant à ceux qui se divertissent qu'à ceux qui les lancent sur le marché. Pour vingt minutes d'épisode, on compte jusqu'à dix minutes de publicité, avant, pendant et après la série, les formats de quarante ou cinquante-deux minutes proposent environ le même temps de publicité. Les formats courts sont donc les plus rentables et ils se sont multipliés ces dernières années.

De plus, afin qu'il y en ait pour tous les publics, chaque minorité ethnique ou sexuelle possède sa propre série, c'est une tentative de faire correspondre la carte des communautés à celle des programmes, l'exemple le plus frappant est peut-être celui de *The L Word*, série qui traite de l'homosexualité féminine, et qui a fait la fortune de la chaîne *Showtime* qui l'a produite. Le phénomène est tel que la série sert de bannière à la « cause » lesbienne, mais, bien que les tabous soient remis en cause, difficile de ne pas noter l'utilisation de l'image d'une partie seulement de la population pour faire une série rentable. Les héroïnes de la série sont toutes très aisées financièrement, reconnues, sophistiquées, en accord avec leur sexualité, ce qui ne correspond pas vraiment a priori à la vérité de ce que vit la communauté lesbienne dans la réalité.

Cette série rassure. L'image qu'elle reflète permet à ceux et celles qui la regardent de se confronter à un idéal, et cela même si les héroïnes sont névrosées ou narcissiques. Car il s'agit bien là du paradoxe scénaristique mis en oeuvre par ces fictions. Le monde à l'écran est souvent déformé, partiel, idéalisé, mais les états psychologiques, eux, sont en majorité

dégradés, régressifs, égoïstes, contradictoires (*Lost*, qui montre des hommes et des femmes livrés à eux-mêmes sur une île presque déserte, et *Weeds*, où une mère célibataire doit vendre de la drogue pour élever ses enfants). Le mélange est savamment dosé, le spectateur s'évade, mais il se retrouve aussi confronté à ses propres doutes, sa propre intimité. Il est face à un divertissement très construit qui le pousse à connaître la suite des aventures des héros d'épisode en épisode, et en même temps il nourrit ses propres craintes et aspirations psychologiques à travers les tourments de ceux qui vivent par écrans interposés. Les séries récentes demandent une véritable concentration de la part de ceux qui les regardent, elles sont faites pour accrocher le spectateur, à la fois pour des raisons esthétiques, pour produire des séries de plus en plus intelligentes et créatives, mais aussi, et surtout pour des raisons économiques ; la disponibilité des esprits n'en est que potentiellement plus grande.

Pour le psychanalyste Serge Tisseron, nous « régressons » en regardant la télévision, et notamment la fiction télévisée, nous cherchons à retrouver la vision de situations que le passé ne peut plus faire revenir, pour retrouver notre « position de fœtus » en nous immergeant à l'intérieur des images et des récits, en renouant avec l'« illusion » que nous sommes dans le ventre de notre mère. Plus l'identification est forte, plus le sentiment de régression aussi, plus les images qui simulent le monde réel sont « réalistes », plus nos relations avec elles sont intenses (2003, pp.163-164).

Les séries américaines provoquent un sentiment « addictif » à partir d'une construction orientée entre esthétisme et logiques commerciales de divertissement. Le nombre de séries augmente, les spectateurs passent de l'une à l'autre selon leur appartenance ethnique, religieuse (série protestante comme *7 à la maison*, série musulmane comme *La petite mosquée dans la prairie* au Canada) ou professionnelle.

Ceux qui produisent ces séries connaissent la propension des spectateurs à se réfugier dans le divertissement, ils misent aussi sur cette attitude pour les maintenir dans cet état addictif, et gagner de l'argent, augmenter la rentabilité de leurs produits (les DVD issus des séries télévisées sont ceux qui se vendent le plus, et le plus rapidement d'après les résultats annuels de l'entreprise *Warner Bros* en 2005). Ils cherchent aussi à poursuivre ces bénéfices, ils ont intérêt à ce que les spectateurs les laissent gagner de l'argent, à ce que leur esprit soit mobilisé ailleurs que dans les logiques commerciales à l'œuvre dans le marché télévisuel.

Y a-t-il alors une relation entre la configuration, la production des produits culturels et leurs contenus ? Qui sont les décideurs, les détenteurs du pouvoir économique imposant la durée de vie des programmes fictionnels à la télévision ? Quels liens entretiennent-ils avec le pouvoir politique ? Existe-t-il un rapport entre la composition des conseils d'administration des producteurs-diffuseurs de séries américaines et l'absence de politique à l'intérieur de ces programmes ? Le politique est-il sciemment retiré des fictions télévisuelles dites « réalistes » ? Commençons par entrer plus en détail dans l'analyse institutionnelle des grands groupes qui mettent les séries à l'écran avant de présenter les étapes de production de ces séries à sélectionner pour notre travail.

Chapitre 2 Analyse institutionnelle des producteurs et diffuseurs de séries américaines

Constituées d'hommes d'affaires influents et de spécialistes économiques et politiques que l'on retrouve aux commandes de groupes aux activités aussi variées que la finance, l'agro-alimentaire, la production d'armes ou de pétrole, les entreprises qui jouent le rôle de producteur ou de diffuseur de séries télévisées, parfois les deux en même temps, sont souvent inconnues du grand public. Ce dernier n'achète, ne consomme que le produit fini, celui qui est le plus directement disponible à l'écran ou dans les magasins. Il nous paraît peu pertinent d'étudier un message médiatique sans en avoir précédemment présenté les fabricants, et pas seulement les fabricants artistiques qui participent à la création de chaque œuvre de fiction, ou bien même les producteurs exécutifs, qui ne sont pas placés à l'origine de l'investissement.

Ceux qui intéressent notre recherche sont à la tête de multinationales (américaines pour la création et la diffusion ; françaises, pour la diffusion), présidents et administrateurs, dont les fonctions dans d'autres dynamiques professionnelles méritent d'être relevées pour rendre compte de la complexité réelle des enchevêtrements, des interpénétrations, de la concentration manifeste entre les sphères politiques, économiques et culturelles. La série télévisée américaine devient ainsi un produit comme n'importe quel autre ; en témoignent les nombreuses activités développées ou agréées par ces grands groupes commerciaux

Mais est-ce que les producteurs de séries sont animés uniquement d'une logique commerciale lorsqu'ils mettent sur le marché un nouveau produit télévisuel ? Si c'était le cas, ils utiliseraient par exemple le succès d'une série politique comme *The West Wing*,/A la Maison-Blanche pour inonder le petit écran de programmes politiques. Ils pourraient tout aussi bien cloner à tout va le talk-show politique au succès retentissant de Jon Stewart sur Comedy Central⁵³

⁵³ *The daily show*, présenté par le comédien Jon Stewart est consacré à l'actualité politique nationale et internationale. L'émission tourne en dérision les hommes et les femmes politiques avec beaucoup de culot, et la plupart d'entre eux viennent d'ailleurs sur le plateau pour un débat de cinq minutes sans « langue de bois ». Le succès d'audience de l'émission, notamment chez les jeunes, ne provoque aucun changement de programmation dans les grilles audiovisuelles des grandes chaînes américaines, qui accusent Jon Stewart d'influencer négativement son public, en soulignant les grands défauts de la politique américaine. *Comedy Central*, qui diffuse l'émission est une chaîne qui produit régulièrement des programmes satiriques, mais c'est la première fois qu'elle met ainsi en avant un talk-show politique.

Les rares programmes de fiction touchant directement aux institutions politiques sont apparus sur les écrans américains grâce à la réputation de leurs créateurs originaux, et non par une quelconque volonté politique des chaînes de télévision. *The West Wing* a été conçue par Aaron Sorkin, un scénariste à succès qui a longtemps bataillé avant de faire accepter son pilote de série par NBC. La chaîne ne croyait pas du tout à ce programme qui met en scène les conseillers politiques d'un président démocrate ayant décroché un prix Nobel d'économie. Lancée en 1999, juste avant la gigantesque vague de succès des séries, le pilote de *The West Wing* ne bénéficie pas de la couverture classique en publicité que propose NBC pour ses nouvelles séries. Les producteurs ne pensaient pas non plus qu'une série politique puisse trouver un public, aussi pédagogique soit-elle. Celle-ci a finalement duré sept saisons, avec des scores d'audimat dignes des grandes séries de la chaîne, et n'a connu qu'une réplique « républicaine » (*Commander in Chief*, par ABC, dont la diffusion a été suspendue en début de deuxième saison).

Depuis, les fictions se déroulant dans le milieu politique ont disparu des écrans américains. Constituaient-elles alors un accident audiovisuel ou bien une marque de la contradiction qui animent les concepteurs et les producteurs de séries ? Difficile de répondre, tant les motivations des chaînes sont initiées dans les conseils d'administration et filtrent rarement de leurs murs. Nous avons pu néanmoins reconstituer les organigrammes de décision des grandes chaînes qui produisent ou diffusent les principales séries américaines récentes. Nous avons ainsi complété les travaux qui allaient en ce sens⁵⁴ à partir de recherches menées principalement par le biais d'Internet (nos principales sources en dehors de notre propre investigation viennent des sites : www.cjr.org/resources , <http://www.mediachannel.org/> et utangente.free.fr/index2.html).

A) *Les producteurs-diffuseurs américains*

Dans *Manufacturing Consent*, édité une première fois en 1988, Noam Chomsky et Edward Herman ont étudié de près la composition des conseils d'administration de dix des plus grands groupes de communication aux Etats-Unis, soit les trusts Dow Jones, Washington Post, NY Times, Time, CBS, Times-Mirror, Capital Cities, General Electric, Gannett ou encore Knight-Ridder. Leur conclusion est la suivante : 41,1% des administrateurs sont des directeurs

⁵⁴ GEUENS, G. (2003), Tous pouvoirs confondus, Etats, Capital et Médias à l'ère de la mondialisation. EPO, 471p.

exécutifs de multinationales, 8,4% des banquiers, 13,7% d'anciens industriels et financiers à la retraite, 8,4% des juristes, 4,2% des consultants privés en entreprises et 15,8% des membres d'associations « sans but lucratif ». Et les deux auteurs de préciser que quinze mandats étaient alors occupés par d'anciens officiels du gouvernement et vingt autres par des membres du *Council on Foreign Relations* (organisme qui conseille le département d'état en matière de politique étrangère).

Plus d'une quinzaine d'années plus tard, ces premières analyses semblent se confirmer. Les conseils d'administrations, conseils de surveillance et autres comités consultatifs internationaux des groupes de presse sont très largement dominés par des directeurs venus de l'industrie, de la haute-finance ou d'organismes dits « indépendants » tels que le CFR, le Groupe de Bilderberg, Ditchley, la commission Trilatérale et autres clubs privés de l'élite. Ainsi en est-il d'AOL Time Warner et ses quelque 45 milliards d'euros de chiffre d'affaires. Propriétaire, entre autres, du magazine Time, des films Warner Bros, de Netscape, de la librairie en ligne Amazon.com, de la chaîne d'information continue CNN. On retrouve notamment à son conseil, outre Stephen Case (administrateur de la Bourse de New-York) et Richard D. Parsons (administrateur Philip Morris), des personnalités comme Daniel F. Akerson (administrateur American Express), Stephen Bollenbach (président Hilton Hotels), ou encore, pour ne citer que les plus connus, Carla A. Hills, l'ancienne secrétaire US au commerce, devenue administratrice de Chevron, American International Group et Lucent.

Mais ses concurrents directs ne sont pas en reste, eux non plus. Le groupe Viacom, contrôlant NBC et CNBC, est présidé par Mel Karmazin (autre administrateur de la Bourse de New-York), accompagné, au conseil d'administration, par William H. Gray III (administrateur Chase Manhattan Bank, Dell Computers, Pfizer, Rockwell international), Jan Leschly (membre du conseil international de DaimlerChrysler et administrateur American Express) et Ken Miller, le vice-président du Crédit Suisse First Boston (Geuens 2003). Il en va de même pour les corporations Disney et Général Electric, sur lesquels nous avons décidé de nous pencher plus précisément, notamment dans les liens que ces groupes ont lié avec l'industrie fictionnelle. (NBC pour General Electric, ABC pour Disney). Nous reviendrons aussi sur les descriptions institutionnelles d'AOL Time Warner et de Viacom/CBS, principaux producteurs-diffuseurs de séries américaines à succès.

Nous avons choisi de préciser en caractères soulignés, lorsque nous l'avons jugé nécessaire, le domaine d'activité des entreprises dans lesquelles siègent chaque membre des conseils d'administrations suivants, et en caractères gras, les attributions politiques passées ou présentes de chacun d'entre eux. Par exemple, nous pouvons ainsi remarquer que le vice-président d'AOL-Time Warner, Robert M. Kimmit, est partie prenante de groupes économiques ayant trait à l'acier, à l'armement militaire, à l'assurance, qu'il était assistant du président Reagan pour les questions de sécurité nationale et qu'il a travaillé au département américain du Trésor, en tant que conseiller général. Si les membres de conseils d'administrations n'exercent ou n'ont pas exercé d'activités politiques, ils se regroupent régulièrement avec des hommes ou des femmes politiques dans des institutions, clubs publics ou privés de l'élite internationales, chambres du commerce qui fixent et supervisent à chacune de leurs rencontres les règles de l'économie mondiale (Groupe Bildenberg, la Trilatérale, Davos, Aspen...).

1) AOL TIME WARNER

Président

Stephen M. Case : administrateur de la Bourse de New York -

Finance

Vice-présidents

Robert M. Kimmit : membre du conseil de surveillance Mannesmann, Acier, administrateur Allianz Life Insurance, Assurance, United Defense Industries, Armement, ancien conseiller général au Département US du Trésor, ancien vice-assistant du Président Ronald Reagan pour les Affaires de sécurité nationale

Ted Turner : Administrateur délégué

Richard D. Parsons : administrateur Philip Morris, Tabac, Citigroup, Estée Lauder, Cosmétiques, ancien président The Dime Savings Bank of New York, Finance, ancien conseiller de Nelson Rockefeller, ancien conseiller du Président Gerald Ford, actuel coprésident de la Commission du Président George Bush Jr. pour le Renforcement de la Sécurité Sociale

Administrateurs

Kenneth J. Novack : vice-président du groupe.

Daniel F. Akerson : président XO Communications, Télécommunications, administrateur American Express Cy Finance, Nextel Communications.

James L. Barksdale : président Barksdale group, Conseil financier, ancien président Netscape Communications, Internet, administrateur FedEx Corp., Transports , Sun Microsystems, Informatique.

Stephen F. Bollenbach : président Hilton Hotels, ancien directeur financier Disney.

Miles R. Gilburne : principal ZG Ventures, Informatique, administrateur Pharmacyclics

Carla A. Hills : ancienne Secrétaire au Commerce, présidente Hills & Company, Événementiel, administratrice Chevron, Pétrole, American International Group, Assurance, Lucent Technologies, Télécommunications, TCW Group , Management.

Reuben Mark: président Colgate-Palmolive, Cosmétiques, administrateur Pearson, Edition, Citigroup, Finance.

Michael A. Miles : ancien président Philip Morris, Tabac, administrateur Allstate, Assurance, AMR, Santé, Dell Computer, Informatique, Morgan Stanley Dean Witter, Finance, Sears Roebuck and Co, Détaillant.

Franklin D. Raines : président Fannie Mae, Conseil financier, administrateur Pepsi-Cola, Pfizer, Médicaments.

Francis T. Vincent Jr : président Vincent Entreprises, Oakwood Homes, Bâtiment, Westfield America, Détaillant.

Robert W Pittman : ancien président Century 21, Immobilier, administrateur Cendant, Hôtellerie.

Presse écrite: Time, Fortune, Life

Musique: Warner Music Group, Atlantic Group, Elektra, EastWest, Columbia House (avec Sony)

Net : AOL, Netscape Communications, Amazon.com

Télévision et Câble: HBO, Cinemax, Time Warner Sports, CNN, CNN International

Films (production-distribution): Warner Bros., Hanna Barbera, Castle Rock Entertainment

Chiffre d'affaire: 45 milliards d'euros

Personnel: 79 000

2) GENERAL ELECTRIC

Président

John F. Welch: administrateur Fiat, Automobile.

Administrateurs

James Cash Jr: administrateur Chubb Corp., Assurance, State Street Bank and Trust, Finance, Tandy Corp, Détaillant., WinStar Communications

Silas S. Cathcart: ancien président Illinois Tool Works, Equipement.

Paolo Fresco: président Fiat, administrateur IFI, Services, Alcatel, Equipement, Mediobanca, Finance.

Ann M. Fudge: administratrice Honeywell International, Equipement, Federal Reserve Bank of New York, Finance.

Claudio X. Gonzalez: président Kimberly-Clark de Mexico, Papier, administrateur Kellogg Cy, Alimentaire, Unilever, Alimentaire/produits ménagers, Ericsson, télécommunications, Planet Hollywood International, Restauration, Banco Nacional de Mexico, Grupo Industrial Alfa, Matériaux, Grupo Modelo, Alcool, Grupo Carso, Détaillant, America Movil, Télécommunications, Televisa, Télévision, membre du conseil international de Morgan Chase, Finance.

Andrea Jung: présidente Avon Products, Cosmétiques.

Kenneth G. Langone: administrateur Home Depot, Détaillant, Tricon Global Restaurants, Bourse de New York

Rochelle B. Lazarus: présidente Ogilvy & Mather Worldwide, Conseils et marketing.

Scott G. McNealy: président Sun Microsystems, Informatique.

Sam Nunn: administrateur Coca-Cola, Dell Computer, Informatique, Texaco, Pétrole, Internet Security Systems, Total System Services, Informatique.

Roger S. Penske: président Penske Corp., Automobile, administrateur International Speedway Corp, Sport et Automobile, Delphi Automotive Systems, Informatique et automobile.

Andrew W. Sigler: ancien président Champion International, Papier, administrateur Honeywell, Equipement.

Douglas A. Warner III: président JP Morgan Chase, Finance, The Chase Manhattan Bank, administrateur Anheuser- Busch Companies, Finance.

Câble et diffusion: NBC Corporation, CNBC (avec Dow Jones Cy) *Multimedia-Internet:* Intericast (avec Intel), Wink, TiVo, Talk City, NBC Internet *Satellites et télécommunications:* GE Americom, Ameridata Technologies, GE Long Distance Service, CompuNet Computer (Allemagne)

Finance: Diverses sociétés d'investissements et d'assurances à l'intérieur des Etats-Unis. Hors USA: Woodchester (Irlande), Sovac et Crédit de l'Est (France), Pallas group (UK), Mineba (Japon), Frankona Reinsurance et Aachen Reinsurance (Allemagne)

Services industriels: Moteurs, Distribution électrique, industrie du plastique, industrie du gaz, vapeur, turbines, hydroélectrique, nucléaire.

3) VIACOM / CBS

Présidents

Sumner M. Redstone: 17ème fortune mondiale

Mel Karmazin: ancien président CBS, Télévision, administrateur WestWood One, Radio, Bourse de New York.

Administrateurs

George Abrahms: administrateur Sonesta International Hotels

David Andelman: administrateur Downeast Food Distributors, Louisiana Marine Transport

George H. Conrades: président Akamai Technologies, Informatique et Finance.

Philippe P. Dauman: vice-président Capital Partners, Finance, administrateur Lafarge, Construction.

William H. Gray III: administrateur Chase Manhattan Bank, Dell Computers, EDS Information et entreprises, Morgan Chase & Co., Finance, MBIA, Conseil financier, Pfizer, The Prudential Insurance Cy of America, Assurance, Rockwell International, Information et entreprises, Visteon, Technologies.

Jan Leschly: président Care Capital, Science et technologies, membre du conseil international de Daimler Chrysler, Automobile, administrateur American Express, Finance, The Maersk Group, Pétrole et Transports, Ventro, Technologies et entreprises.

David T. McLaughlin: président Orion Safety Products, Equipement, administrateur Adas Air, Aéronautique.

Ken Miller: vice-président Credit Suisse First Boston, Finance.

Leslie Moonves: président CBS, Télévision.

Frederic V. Salerno: vice-président Verizon Communications, administrateur Avnet, Electronique, The Bear Stearns Companies, Finance.

Ivan Seidenberg: président Verizon, Internet, administrateur American Home Products, Pharmaceutique, Boston Properties, Finance, CVS, Pharmaceutique, Honeywell International, Equipement.

Patty Stonesifer: administratrice Amazon.com, Internet.

Robert D. Walter: président Cardinal Health, Santé, administrateur Bank One

Contrôle (total ou partiel)

Diffusion et Câble: Paramount Stations Group, UPN, *The Paramount Channel*, MTV Music Television, Nickelodeon, VH1, Comedy Central (avec *Time Warner*), Showtime Networks, BET, *TNN*, CMT, Viacom Interactive Services, CBS Television, CBS Radio

Film et télévision {Production/distribution}: Paramount Pictures, Paramount Television, Paramount Home Video, CIC Video, Viacom Productions, MTV Films, Spelling Entertainment Group (80)

Video et musique/Parcs: Paramountos, Star Trek: *The Experience*, Blockbuster

Edition: Simon & Schuster, Pocket Books, Star Trek, Touchstone, Washington Square Press

Distribution Théâtres et films: Paramount Theaters, United Cinemas International (avec Vivendi), United International Pictures (avec Vivendi)

Chiffre d'affaires et personnel CA: 12,1 milliards d'euros

Employés: 126820

4) DISNEY

Président

Michael Eisner

Administrateurs

Andrea Van De Kamp : administrateur Sotheby's North America, Vente aux enchères, City National Bank

Gary L. Wilson: président Northwest Airlines, Aéronautique, administrateur On Command, Hôtellerie, CB Richard Ellis Services (Real Estate), Distribution.

George Mitchell : ancien sénateur US, administrateur UNUM Provident, Assurance, FedEx, Xerox, Photocopie, Casella Waste Systems, Traitement des déchets, Staples, Détaillant, Starwood Hotels & Resorts.

John E. Bryson : ancien président Edison International, Finance, administrateur Boeing, Aéronautique, Pacific American Income Shares, Finance.

Judith Estrin : administratrice Sun Microsystems, FedEx, présidente Packet Design, Technologie et automobile.

Raymond L. Watson : ancien président Disney

Roy E. Disney : président Shamrock Holdings, Finance.

Sanford M. Litvack : ancien président Disney, administrateur Compaq, Informatique.

Sidney Poitier: ancien acteur américain.

Stanley P. Gold: président Shamrock Holdings, Finance, Trefoil Investors, Conseil et finance.

Thomas S. Murphy : ancien président Capital Cities/ABC, Télévision, membre du conseil consultatif international de Salomon Smith Barney, Finance.

Contrôle

Edition : Walt Disney Book, Miramax

Presse écrite : ABC Publishing Group, Disney Publishing, Diversified Publications Group, Financial Services and Medical Group, Miller Publishing

Télévision : ABC Television Network, The Disney Channel, Tele-Munchen, RTL-2, Buena Vista Home Video

CA: 23,2 milliards d'euros

Les producteurs de séries télévisées misent ainsi sur leurs « poulains » qui se renouvellent environ chaque année pour leur rapporter un maximum de bénéfices, mais aussi de légitimité en tant que « créateurs de fiction ». Ainsi, Disney, qui dirige la chaîne, ABC, a produit dernièrement, la troisième saison de la série *Lost*, créée en 2004 par J.J.Abrams, et qui raconte les conditions de survie de rescapés d'un accident d'avion sur une île étrange. Ce programme a connu un succès considérable dans le monde, environ 20 millions de spectateurs en moyenne aux Etats-Unis pour la saison 2, notamment des individus âgés entre 18 et 49 ans, la cible de la série d'après les propos d'ABC (rapport annuel 2006). Il sert alors de produit-phare pour la chaîne qui peut se permettre de mettre sur le marché des séries de second rang (comme *Alias*, *The Nine* ou *Night Stalker*) pour augmenter son capital sans perdre sa légitimité. Le format de *Lost* est très court (35 minutes), ce qui favorise à la fois le suspense de

l'épisode, mais aussi les partenaires commerciaux de la chaîne qui peuvent profiter de plus d'expositions des spectateurs à leurs publicités, vu que ceux qui diffusent la série (TF1, par exemple) programment deux à trois épisodes par soir. Le contenu même des séries doit aussi privilégier l'exposition aux publicités, l'identification du spectateur doit être très forte (la série 24 est tellement « accrocheuse » que beaucoup la téléchargent illégalement par Internet pour ne pas avoir à attendre les prochains épisodes), ou à l'inverse il doit se divertir un maximum (comédie ou drame) pour se rendre « disponibles » lors des propos publicitaires qui leurs sont tenus entre et pendant les séries. Il y a ainsi de fortes relations entre les industries culturelles et les produits culturels qui en sortent, comme le précisait déjà Adorno en 1964 (pp.22-24). Les priorités des diffuseurs français ne sont pas très éloignées de celles des producteurs américains, l'interpénétration entre grands groupes financiers aussi.

B) Les diffuseurs français

Avec un chiffre d'affaires dépassant les 42 milliards d'euros en 2001, le « trust » Vivendi-Universal faisait il y a peu encore partie des cinquante plus puissantes multinationales au monde, juste derrière TotalFinaElf, mais devant Peugeot, Renault, BNP Paribas Carrefour ou encore Compaq. On sait aujourd'hui ce qu'il est advenu de Vivendi-Universal, contraint, après une débâcle boursière historique, de revendre ses plus importantes participations. Le départ de Jean-Marie Messier de la présidence du groupe s'est accompagné de l'arrivée aux commandes de Jean-René Fourtou, le vice-président d'Aventis, et de quelques personnalités phares des milieux financiers et industriels de l'hexagone au conseil d'administration du groupe, telles que Jacques Friedmann (vice-président Axa, administrateur BNP Paribas), Marc Viénot (président honoraire Société générale) ou Claude Bébéar (président du conseil de surveillance Axa).

À l'instar de Vivendi, les grandes industries médiatiques françaises, qui achètent à grand prix les droits de diffusion des séries américaines de fiction, seraient-elles, comme leurs homologues outre-Atlantique, les exemples les plus aboutis d'une véritable imbrication entre les élites du monde économique et les élites du monde politique ou culturel? L'étude de l'actionnariat et des conseils d'administrations de ces groupes permet assurément de répondre par l'affirmative : Suez (ex-Lyonnaise des eaux) qui contrôle, en partie ou totalement, la Société générale de Belgique, Fortis, Tractebel ou encore Umicore, les chaînes de télévision M6 et Paris Première ; Lagardère, à travers sa filiale Hachette Filipacchi Media, possède les

chaînes Canal J, Canal Satellite et MCM, les radios Europe1, Europe2 et RFM ou encore les journaux La Provence, Nice-Matin, Télé7jours, Paris-Match, France Dimanche, Le Monde2, Le journal du Dimanche, L'Humanité et Le Parisien. Devenu 4^{ème} groupe mondial de l'industrie de la défense et de l'aéronautique, Lagardère entretient des relations ténues avec de grandes personnalités du complexe militaro-industriel et de la haute-finance, dont Evan G. Galbraith (ambassadeur des Etats-Unis en France, de 1981 à 1985) ou Jean Peyrelevade, qui cumule les mandats d'administrateur à la BNP, à Saint-Gobain, ou chez Bouygues et Suez, autres poids lourds de l'information en France.

Contrairement aux multinationales américaines, les membres des conseils d'administration des grands groupes médiatiques français sont rarement des anciens ou futurs hommes politiques, ils entretiennent néanmoins des liens privilégiés avec les gouvernements en exercice. Ils siègent généralement aux conseils d'administrations de grandes entreprises françaises liées à la finance ou à l'industrie et sont de fait des partenaires importants de l'Etat. Le nouveau président de la république française n'a d'ailleurs pas caché, avant ou après son élection à la tête du pays en 2007, les liens d'amitié (Martin Bouygues est notamment le parrain de l'un de ses fils) et de collaboration qu'il entretenait avec les principaux dirigeants des quatre entreprises suivantes.

1) Vivendi Universal

Ancien président

Jean-Marie Messier: administrateur Alcatel, BNP Paribas, Saint-Gobain, Matériaux, Daimler Chrysler, LVMH, Luxe, Electrafina, Finance, Bourse de New York

Président

Jean-René Fourtou : vice-président Aventis, Pharmaceutique, administrateur Pernod-Ricard, Alcool, Schneider Electric, Equipement, La Poste, EADS, Aérospatial, BNP Paribas, ancien directeur de cabinet au Ministère de l'Industrie

Vice-Président

Edgar Bronfman Jr : ancien administrateur Du Pont de Nemours, Chimie et biologie.

Administrateurs

Edgar Bronfman Sr : ancien président Seagram, Alcool, actuel président Koch Industries, Finance.

Marie-Josée Kravis : administratrice Hollinger International, Presse, Hasbro, Jouets, Ford
MomCanadian Imperial Bank of Commerce

Henri Lachmann : président Schneider Electric, administrateur Axa, Assurance.

Jacques Friedmann: vice-président Axa, administrateur BNP Paribas, Alcatel.

Marc Viénot : président Aventis, président honoraire Société Générale, administrateur Alcatel

Jean-Marc Espalioux : président du directoire Accor, Hôtellerie.

Claude Bébéar : président du conseil de surveillance Axa.

Dominique Hoenn : directeur général BNP Paribas

Gerhard Kleisterlee : président Philips, Electronique.

Anciens administrateurs

Bernard Arnault : président Christian Dior, LVMH

Jean-Louis Beffa : président Saint-Gobain, vice-président BNP Paribas, administrateur
Groupe Bruxelles Lambert, Finance.

Philippe Foriel-Destezet : président Adecco, Recrutement, administrateur Carrefour

Serge Tchuruk : président Alcatel, administrateur Société Générale, Thomson-SA,
Electronique et militaire, Alstom, Infrastructures, TotalFinaElf, Pétrole.

René Thomas: président honoraire BNP-Paribas, vice-président du conseil de surveillance de
Banexi, Finance, administrateur BNP Espana, Banque marocaine pour le Commerce et
l'Industrie, Essilor, Optique, Union Bancaire pour le Commerce et l'Industrie, Usinor, Acier.

Samuel Minzberg : président Claridge Inc., *Finance*.

Simon Murray: président Simon Murray and Co., Finance, administrateur I-Onyx,
Technologies, Tommy Hilfiger, Mode.

Richard H. Brown : président Electronic Data Systems, administrateur Du Pont de Nemours.

Esther Koplowitz: administratrice Fomento de Construcciones y Contratas, Bâtiment.

Félix G. Rohatyn: administrateur Comcast, Internet, LVMH, Suez, Publicis, ancien directeur
Lazard New York, Finance.

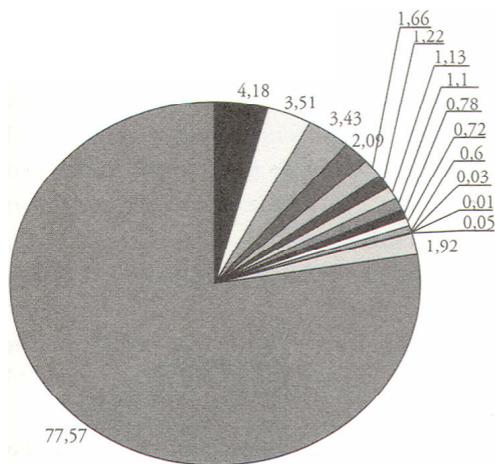


Tableau 4. Actionnariat (31 octobre 2002)

Autres - 77,57%

Vivendi Universal Treasury - 1,92%

Subsidiaries Treasury - 0,05%

Groupe Canal + - 0,01 %

Axa - 0,03%

Groupe Seydoux - 0,60%

CDC - 0,72%

Groupe BNP Paribas - 0,78%

Groupe Société Générale- 1,10%

Saint-Gobain - 1,13%

USB Warburg -1,22%

Citigroup - 1,66%

Groupe Savings Plan (employés) - 2,09%

Liberty Media Group - 3,43%

Philips - 3,51%

Familie Bronfman - 4,18%

Chiffre d'affaires et personnel (2004)

CA: 41,8 milliards d'euros

Personnel: 320 000

Contrôle (total ou partiel)

Télévision et Cinéma: Canal +, CanalSatellite, Canal Jimmy, Comédie!, Paris Première, BskyB (participation revendue), Universal Studios, Universal PictUres, USA Networks (45%), Telepiù (vendu au groupe News Corporation de Rupert Murdoch)

Musique: Universal Music, MCARecords, Polygram, Motown, Decca Records, Geffen

Presse écrite: Groupe Express-Expansion (vendu à la Socpresse): *L'Express, L'Expansion, L'Entreprise, La Vie Financière*

Edition littéraire: Vivendi Universal Publishing (vendu au groupe Lagardère): Larousse, Nathan, Bordas, Retz, Robert Laffont, Plon-Perrin, Belfond, La Découverte, Syros, Les Presses de la Renaissance, PocketJeunesse, 10/18, Fleuve Noir

Interactif et Net: AOL France, Universal Studios Online, Vizzavi, Bonjour.fr, Scoot, Duet (avec Sony)

Télécoms: Cegetel (SFR), Vivendi Telecom

Parcs et récréation: Universal Studios Hollywood, Sega Game Works

2) Lagardère

Président

Jean-Luc Lagardère : président EADS, administrateur Renault, membre du comité consultatif de la Banque de France, ancien membre du comité international Chase Manhattan Bank.

Direction exécutive

Arnaud Lagardère : président Lagardère Media, membre du conseil de surveillance Aérospatiale Matra, administrateur CanalSatellite, Télévision, président-délégué Europe 1 Communication

Philippe Camus : co-administrateur délégué EADS, président du directoire d'Aérospatiale Matra, vice-président du conseil de surveillance Airbus, administrateur Europe 1 Communication, Editions Arnaury, Cerus, Dassault Aviation, Crédit Lyonnais.

Patrick Dechin : directeur de cabinet de Jean-Luc Lagardère, administrateur Devoteam, Infrastructures.

Membres du conseil de surveillance

Bernard Esambert : président du conseil de surveillance de la Banque Arjil & Cie, vice-président Bolloré Technologies, président du comité stratégique d'Albatros Bolloré, Investissement, Cie SaintGabriel, Cie des Glénans, administrateur Saint-Gobain, Hachette Filipacchi Media, Edition, Laboratoires Biomerieux-Pierre Fabre, membre du comité scientifique d'EDF.

Raymond H. Lévy : président honoraire Renault, président du conseil de surveillance du Consortium de Réalisation, Finance, administrateur Renault Finance, Louis Dreyfus Citrus, Agro-alimentaire.

Evan G. Galbraith : ambassadeur des Etats-Unis en France de 1981 à 1985, administrateur Morgan Stanley, Finance, conseiller de la société Mc Daniels & Co, Finance, administrateur Mobil Information Systems, Informatique.

Pehr G. Gyllenhammar : président CGNU-AVIA, Assurance, Swedish Ships'Mortgage Bank, Reuters Founders Share Cy, Information, membre du conseil consultatif international Nissan-Renault, Toshiba, Electronique, ancien président de Volvo.

Bernard Mirat : ancien vice-président directeur général de la Société des Bourses françaises, vice-président du conseil de surveillance G.T. Finance, administrateur Fimalac, Finance, Minerais et Engrais, Fitch- Ibc, Finance, 101 Kairos, Conseil, censeur de la société Cholet-Dupont, Finance.

Jacques Nivard : ancien président de sociétés de bourses, président d'honneur de Nivard Flornoy Fauchier-Magnan Durant des Aulnois, Finance.

Didier Pineau-Valencienne : président honoraire Schneider Electric, vice-président Crédit Suisse First Boston, administrateur Aventis, Axa, CGIP, Finance, Equitable, Finance, Sema Group, Informatique, Swiss Helvetia Fund, Finance, Proxchange, Matériel d'occasion, AON, Courtage, Soft Computing, Technologies, membre du conseil de surveillance Booz Allen & Hamilton, Technologies, Groupe André, Equipement.

Christian Marbach : conseiller de la direction générale de Suez.

Michel Rouger : président Cefina, Finance, administrateur Bouygues, président honoraire du Tribunal de Commerce de Paris

Jean Peyrelevade : président Crédit Lyonnais, administrateur Bouygues, Suez, Power Corporation of Canada, Finance, Club Med, Air Liquide, AGF, Assurance, Société Monégasque de l'Electricité et du Gaz, Renault, membre du conseil de surveillance ABN-Amro Bank, KPN, Télécommunications.

Manfred Bischoff : président EADS, président conseil de surveillance Daimler Chrysler, Dornier, Aéronautique, TEMIC-Telefunken, Electronique, Airbus Industrie, membre du conseil de surveillance régional de la Deutsche Bank à Munich, membre du conseil de surveillance Gerling-Konzern Versicherungs- Beteiligungs, Assurance, membre du comité de la LBI-Landesverband der Bayerischen Industrie, Holding, administrateur Mitsubishi Motors, Automobile.

Georges Chodron de Courcel : administrateur Bouygues, directeur général délégué BNP Paribas, président du conseil de surveillance Banexi, administrateur SCOR, Réassurance, membre du conseil de surveillance Sommer Allibert, Revêtements.

Gilles Laporte : président du directoire GAN Assurances, administrateur Amacam, Télécommunications, Groupama, Assurance, Lombard General Insurance, Sorema, Refroidissement d'eau, membre du conseil de surveillance du Crédit Industriel et Commercial.

Yves Sabouret : directeur général des Nouvelles Messageries de la Presse Parisienne, président Sopredis, Equipement, administrateur Europe 1, Hachette, censeur Banque Arjil & Cie

Chiffre d'affaires et personnel (2002)

CA: 12,2 milliards d'euros

Personnel: 43 900

Contrôle : Hachette Filipacchi Médias-HFM

Télévision: Canal J, CanalSatellite, TPS, MCM, Muzzik

Radio: Europe 1, Europe 2, RFM

Presse écrite: *La Provence, Nice-Matin, Var-Matin (93,9%), Télé 7 Jours, Paris Match, France Dimanche, Le Monde 2, Le Journal du Dimanche, Le Parisien, Elle, ICI Paris, L'Echo des Savanes, Le Journal de Mickey, Onze Mondial, Ok! Podium, Première, Picsou Magazine, Corse Presse, Philippe Amaury Groupe (25%: Le Parisien, L'Equipe), L'Alsace (20%), La Dépêche du Midi (11,8%), Le Midi Libre (8,1 %)*

Edition: n° 1 français du livre avec 90% du marché des dictionnaires, 80% de l'édition scolaire et du livre de poche et 70% de la distribution nationale

Hachette: Fayard, Grasset, Stock, Calmann-Lévy, Jean-Claude Lattès, Hachette

Vivendi Universal Publishing: Larousse, Nathan, Bordas, Retz, Robert Laffont, PlonPerrin, Belfond, La Découverte, Syros, Pocket Jeunesse, 10/18, Fleuve Noir

Autres

Leader européen de l'industrie de la défense avec des participations dans GEC (Grande-Bretagne, 2,5%) et, surtout, les 15% dans EADS, le consortium militaire européen né de la fusion des activités du Français Aerospatiale-Matra et de l'Allemand Dasa.

3) Suez

Président

Gérard Mestrallet: administrateur Casino Guichard-Perrachon, Alimentation, Axa, Saint-Gobain.

Président honoraire

Jérôme Monod: administrateur Crédit Lyonnais, TotalFinaElf.

Administrateurs

Philippe Brongniart: vice-président du bureau exécutif du groupe

Gerhard Cromme: membre du conseil de surveillance de Suez, président Thyssen Krupp, Acier, administrateur Thales, Electronique, Volkswagen.

Etienne Davignon: membre du conseil de surveillance de Suez, vice-président Société Générale de Belgique, vice-président Umicore, Matériaux, Accor, Arbed, Acier, Fortis, Finance, administrateur BASF, Chimie, Solvay, Service, Sofina, Finance, Recticel, Matériaux, CMB, Finance, Gilead, Pharmaceutique, Anglo American, Finance.

Paul Oesmarais Jr: membre du conseil de surveillance de Suez, président Power Corporation of Canada, administrateur GBL, Finance, Electrafina, Holding.

Lucien Douroux: membre du conseil de surveillance de Suez, président du conseil de surveillance Crédit Agricole Indosuez, Finance, administrateur Bouygues, Construction et télécommunications.

Albert Frère: membre du conseil de surveillance Suez, président Electrafina, FrèreBourgeois, Holding, Erbe, Equipe ment et santé, Petrofina, Pétrole, GBL, régent honoraire Banque Nationale de Belgique, vice-président Pargesa Holding, TotalFinaElf, Cobepa, Finance, administrateur Coparex, Pétrole, TF1, LVMH, Total, CLT-UFA, Télévision et radio, membre du comité international Assicurazioni Generali, Assurance, Power Corporation of Canada, ancien vice-président Royale Belge, Finance, ancien administrateur Audiofina, Radio, Cie Française des Ferrailles, GIB, Bâtiment, Havas, Communication, Pernod-Ricard.

Jean Gandois: président du conseil de surveillance de Suez, président honoraire du MEDEF, administrateur Schneider Electric, Rodamco Continental Europe, Immobilier, Peugeot, Danone, Siemens, Akzo Nobel, Pharmaceutique et chimie.

Jean Peyrelevade: président du Crédit Lyonnais, administrateur Bouygues, Power Corporation of Canada, Club Med, Lagardère, Air Liquide, Gaz, AGF, Assurance, Renault, membre du conseil de surveillance ABN-Amro Bank, KPN, Télécommunications, LVMH.

José Vtlarasau: membre du conseil de surveillance de Suez, président Caja de Ahorros y Pensiones de Barcelona «La Caixa», administrateur Fortis, Finance.

Félix G. Rohatyn: administrateur Comcast, Internet, LVMH, Vivendi Universal, Publicis, ancien directeur Lazard New York, Finance.

Lord Simon of Highbury: administrateur Unilever, ancien président British Petroleum, ancien membre du conseil européen de Morgan Stanley Dean Witter, Finance, ancien administrateur Bank of England, Rio Tinto, Groupe minier, Grand Metropolitan, Luxe, ancien membre du conseil consultatif de Deutsche Bank et Allianz, Assurance.

François Jadot: vice-président du bureau exécutif de Suez

Jacques Lagarde: membre du conseil de surveillance de Suez, conseiller du Président de Gillette Cy.

Anne Lauvergeon: membre du conseil de surveillance de Suez, Présidente Cogema, Energie.

Pierre Faurre: président Sagem, Communication.

Reto Domeniconi: administrateur Nestlé, Alimentaire.

Frederick Holliday: président Northumbrian Water Group, Traitement de l'eau.

Philippe Jaffré: président du conseil de surveillance Zebank, Banque.

Claude Pierre-Brossolette: président Caisse de Refinancement de l'Habitat Patrick Billioud, vice-président du Conseil de surveillance de Suez

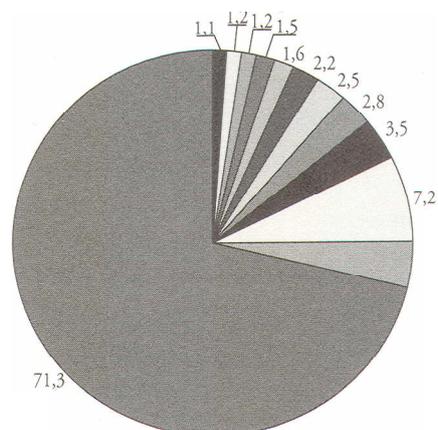


Tableau 5 :Actionnariat (fin 2000)

Autres - 71,3%
Treasury Stock - 3,9%
Electrafina - 7,2%
Crédit Agricole - 3,5%
Employés - 2,8%
CDC - 2,5%
Cogema - 2,2%
CNP Assurances - 1,6%
Caixa - 1,5%
Axa - 1,2%
Sofina - 1,2%
GroupeForris-1,1%
Suez - 71,3%

Chiffre d'affaires et personnel (2000)

CA: 34,6 milliards d'euros Personnel: 180 000

Contrôle (total ou partiel) Télévision: M6 (37%), Paris Première

Autres : L'une des premières multinationales européennes des secteurs des Eaux, BTP et Services (construction, immobilier, canalisations...)

4) Bouygues

Président

Martin Bouygues

Administrateurs

François-Henri Pinault: président Pinault-Printemps-Redoute, Distribution et luxe.

Michel Derbesse: directeur général du groupe.

Olivier Bouygues: président Saur, Eau.

Philippe Montagner: président Bouygues Télécom.

Pierre Barberis: président VEV, Assurance.

Mme Francis Bouygues

Jean-Pierre Combot: président Bouygues Construction.

Daniel Devillebichot: représentant des actionnaires salariés.

Carmelina Formond: représentante des actionnaires salariés

Alain Dupont: président Colas, Construction.

Patrick Leleu: directeur général Bouygues Télécom.

Olivier Poupart-Lafarge: directeur général du groupe Bouygues.

Alain Pouyat: directeur général du groupe Bouygues.

Ivan Replumaz: président Bouygues Bâtiment.

Georges Chodron de Courcel: président du conseil de surveillance Banexi, directeur général délégué BNP Paribas, administrateur Lagardère, Scor, Réassurance, membre du conseil de surveillance Sommer Allibert.

Jean Peyrelevade: président Crédit Lyonnais, administrateur Suez, Power Corporation of Canada, Club Med, Lagardère, Air Liquide, Gaz, AGF, Renault, membre du conseil de surveillance ABN-Amro Bank, KPN, Télécommunications, LVMH.

François-Henri Pinault: groupe PPR, Distribution et luxe.

Lucien Douroux: président du conseil de surveillance Crédit Agricole Indosuez, membre du conseil de surveillance de Suez, Energie et environnement.

Michel Rouger: président Cefina, administrateur Lagardère, président honoraire du Tribunal de Commerce de Paris.

Patricia Barbizet: directrice générale Artémis, Holding, administratrice Pinault-Printemps-Redoute

Patrick Le Lay: Ex-président TF1

Serge Weinberg: président du directoire de Pinault-Printemps-Redoute, ancien directeur général adjoint de FR3 Télévision, ancien président Havas Tourisme, administrateur Gucci, Luxe, Fnac, Rexel, Matériel électrique.

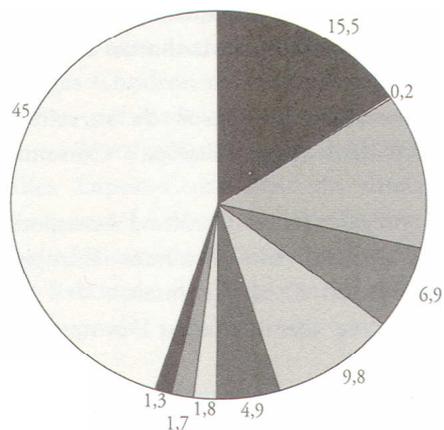


Tableau 6 : Actionnariat (septembre 2001)

Public - 45%

BNP - 1,3%

Mme Francis Bouygues - 1,7%

Caisse nationale du Crédit Agricole - 1,8%

Putnam - 4,9%

Groupe Arnault - 9,8%

Salariés - 6,9%

Artémis (François Pinault) - 12,9%

Crédit Lyonnais - 0,2%

SCDM (Martin et Olivier Bouygues) - 15,5%

Chiffre d'affaires et personnel (2000)

CA: 19,06 milliards d'euros

Personnel: 119 000

Contrôle

Télévision: TFI, LCI, TF6 (50%), TPS, Odyssée, Eurosport International, Eurosport France, TV Breizh (les autres actionnaires sont Artémis de François Pinault avec 27% des parts, Crédit Agricole Bretagne TV avec 15%, News International de Rupert Murdoch avec 13%, Mediaset de Silvio Berlusconi avec 13%, Jean-Claude Darmon avec 6% et Panavi avec 4%), Shopping Avenue, SerieClub (50%), TF1 Digital

Autres : L'un des premiers groupes européens de BTP et Services (construction, offshore, immobilier, canalisations, eau etc.)

Bouygues Telecom (54%)

Bouygues Bâtiments, Bouygues Travaux Publics, Bouygues Entreprises, Bouygues Offshore, Bouygues Immobilier, Colas (96%), Saur

Il arrive aussi aux diffuseurs français de produire des fictions, des séries télévisées qui copient les contenus et les formats américains, pour diversifier les sources de leurs bénéfices. TF1, à la suite du succès des *Experts* sur ses écrans, a lancé la production de deux séries approchantes (qui font se réunir une équipe de policiers très spécialisés et des affaires criminelles complexes), *Section de Recherche* et *R.I.S Police scientifique*. Ces deux séries sont beaucoup regardées par les spectateurs français, mais moins en moyenne que leurs homologues américains, ce qui est assez normal, vu que la production française n'injecte pas les mêmes moyens et la même inventivité que ses partenaires commerciaux qui sont à l'origine des « concepts ».

En mêlant production et diffusion, concentrations économiques « verticales et horizontales » (Ralite, 2003, p. 2), ces grands groupes de communication pratiquent un capitalisme conquérant et implacable, lié de plus en plus à la financiarisation (pouvoir aux actionnaires : banques, assurances, et fonds de pension), dont un des buts non-avouables est la perpétuation de ce système.

C) Un système qui tend à se perpétuer

Le développement de groupes multimédias est une conséquence du capitalisme déréglementé. Sans règle, sans contrainte, des groupes médiatiques ou industriels tentent d'étendre leurs parts de marché dans tous les domaines (presse, télévision, radio, édition...), et d'accroître ainsi leurs taux de profit. Dès lors, plus le groupe de média est puissant plus son poids dans le domaine de l'information sera important. On assiste alors à un double phénomène de capture : le pouvoir économique « capture » le pouvoir politique via les médias car c'est lui qui détient le pouvoir de faire l'information, l'actualité, et le pouvoir politique « capture » les médias via, par exemple, les marchés publics qu'il peut attribuer aux industriels propriétaires des médias. Sur les cinq plus grands groupes français (Lagardère, Bouygues, Dassault, Vivendi-Universal, Bertelsmann), trois jouissent en effet de marchés publics.

Les politiques, les industriels et les médias participent ainsi de rapprochements « co-sanguins » qui peuvent se sceller en amitiés durables ou en mariages de raison. Un des nombreux exemples de ces rapprochements est notamment constitué par la liste des invités au dîner célébrant la victoire de Nicolas Sarkozy à l'élection présidentielle en mai 2007⁵⁵.

Le marché oligopolistique des médias laisserait toutefois sous-entendre qu'une concurrence entre les différents groupes permettrait d'obtenir une information pluraliste, socle indispensable à la liberté d'expression en démocratie.

Il n'en est rien, puisque ces mêmes groupes entretiennent des liens étroits via des sociétés communes, des relations commerciales ou des participations à des capitaux communs. Ainsi, en France, Lagardère détient 34% de CanalSat qui appartient à Vivendi. Lagardère est actionnaire du groupe *Le Monde* à hauteur de 15%. Ses relations avec Dassault sont liées au domaine de l'aéronautique : Lagardère possède 15% de EADS qui lui-même détient 46% du capital de Dassault Aviation. Plusieurs émissions de France Télévision (« Ripostes », « C dans l'air »...) sont produites par Lagardère. Lorsque la concurrence oppose des médias qui visent le même public et les mêmes annonceurs, elle n'implique pas automatiquement une garantie de pluralisme.

Difficile de douter encore du caractère fusionnel de la relation qui unit le monde des affaires à son appareil d'Etat et ses médias dominants. Le constat de cette relative internationalisation des pouvoirs dirigeants et de ses relais ne nous permet pas pour autant de conclure en l'existence d'un capital unifié soumettant à ses diktats l'ensemble des acteurs d'un monde social. L'exacerbation, au contraire, des luttes concurrentielles entre les trois principaux blocs (Etats-Unis, Europe, Japon), ou, au sein même de ceux-ci, entre les premières nations économiques (France, Allemagne, Grande-Bretagne), rend pour le moins caduque la théorie de « l'Empire ». Cette représentation, empruntée à Toni Negri⁵⁶, et reprise à leur compte par certains leaders du mouvement « alter-mondialiste » n'est, en réalité qu'une nouvelle

⁵⁵ Cette liste comptait en effet de nombreux représentants du monde industriel (Bernard Arnault et Nicolas Bazire de LVMH, Vincent Bolloré d'Havas, Marin Bouygues, Serge Dassault, Jean-claude Decaux, Robert Agostinelli, Paul Desmarais Sr, milliardaire canadien, Dominique Desseigne, du groupe Barrière, Patrick Kron d'Alstom, Henri Proglia de Véolia, Alain Minc), du monde médiatique (Pierre Giacometti d'Ipsos, Arthur, animateur-producteur, Nicolas Beytout du Figaro, Nicolas Baverez du Point, le publicitaire François de la Brosse, Stéphane Courbit, ex-président d'Endemol France, l'éditeur Bernard Fixot, Hugues Gall, qui dirige l'institut de financement du cinéma et des industries culturelles, des comédiens, des chanteurs et des sportifs), ainsi que du monde politique (Henri Guaino, Claude Guéant, David Martinon, Jean-Pierre Raffarin, Roger Karoutchi, François Fillon, Rachida Dati, Patrick Balkany et Christne Albanel).

⁵⁶ HARDT, M., NEGRI, A. (2000), *Empire*, Exils, Paris, 542p.

mystification « répondant au fantasme libéral du marché mondial »⁵⁷. Cette conception « totalitaire » de la mondialisation ne résiste pas un seul instant à l'étude des relations qui se nouent entre l'Etat et le capital privé au niveau national.

La fusion du personnel politique et des milieux industriels comme financiers dans l'actionnariat et la composition des différents conseils d'administration des géants mondiaux de la communication nous démontre que l'information reste, plus que jamais, l'un des principaux relais, avec l'Etat, des intérêts personnels des multinationales. Celui qui détient le pouvoir de délivrer l'information possède aussi celui de le conserver en choisissant ce qui rentre dans le domaine de l'information « visible » ou « invisible », ce qui est dit ou non, et comment le dire ou le montrer.

Noam Chomsky et Edward S. Herman ont travaillé sur les biais médiatiques et les filtres qui permettent de les entretenir⁵⁸. Ils ont par exemple étudié la fréquence de l'usage du mot « génocide » dans la grande presse américaine⁵⁹ au cours des années 90 à propos des situations suivantes : Serbes au Kosovo : 220 ; Indonésie au Timor : 33 ; Kurdistan turc : 14 ; Kurdistan irakien : 132 ; sanctions contre l'Irak : 18. Pourtant, d'après les Nations-Unies, ces dernières ont fait au moins 100 fois plus de morts que le conflit au Kosovo.

Autre exemple, la résolution 1441 adoptée par le conseil de sécurité concernant les inspections en Irak a souvent été présentée par les médias en 2002 comme la seule alternative à la guerre contre ce pays. Or, l'ancien inspecteur de l'ONU en Irak, Scott Ritter, a affirmé devant le Sénat français, le 10 avril 2002, que quand les Etats-Unis lui ont demandé « d'enquêter sur la sécurité de Saddam Hussein afin de favoriser la politique unilatérale américaine de renversement du régime alors cela est devenu de l'espionnage ». Ritter, partisan du mouvement républicain, a ensuite quitté son poste d'inspecteur, « pour ne pas participer à cela ». La justification médiatique et politique de l'entrée en guerre des Etats-Unis contre l'Irak a été portée principalement sur l'existence d'armes de destruction massive aux mains du régime de Saddam Hussein, et ce malgré les lacunes réelles dans le recensement de preuves incriminantes.

⁵⁷ GEUENS (2003), p387.

⁵⁸ CHOMSKY, N., HERMAN, E. (1994), *Manufacturing Consent : The political economy of the mass media*, Londres, Vintage.

⁵⁹ *Los Angeles Times, New York Times, Washington Post, Newsweek et Time.*

En concentrant leur analyse sur les principaux médias de masse américains, Chomsky et Herman les accusent de détourner l'information, d'influencer le jugement et de limiter la liberté d'expression afin de promouvoir les intérêts de grands groupes et du gouvernement. Ils parlent alors d'un « modèle de propagande » qu'utilisent de nombreuses sociétés démocratiques comme les USA, un modèle composé de subtils et non-violents moyens de contrôle, à l'inverse des systèmes totalitaires dans lesquels la force physique peut facilement être utilisée pour contraindre la population. Le modèle tente d'expliquer cette mauvaise influence des médias de masse en terme de causes économiques structurelles plutôt que de parler de conspiration. Chomsky indique notamment que cette désinformation dérive de « filtres » par lesquels chaque information publiée doit passer et qui déforme systématiquement l'information ou sa couverture médiatique.

Ces filtres des grands médias ont pour effet de restreindre les métaphores employées, privilégiant celles qui mettent l'accent sur la sécurité, la propriété ou la peur des conflits avec l'autorité et négligeant par exemple celles sur l'équité et la redistribution des ressources. Les ingrédients essentiels de ce modèle propagandiste des médias comportent cinq filtres principaux⁶⁰ dont l'effet cumulatif est, pour le dire dans les mots de Herman et Chomsky, « la fabrication d'un consentement », préétabli chez ceux qui y puisent leur information. Les cinq filtres sont :

- La grande taille des compagnies qui possèdent ces médias et leur regroupement dans un nombre de plus en plus restreint de mains (concentration de la presse) et la priorité accordée au profit par ces compagnies
- La publicité en tant que source première de revenus de ces grands médias
- La confiance aveugle que font ces médias aux sources d'informations officielles comme les gouvernements, les compagnies et les experts des firmes de relations publiques souvent à la solde des institutions de pouvoir
- Les critiques que les puissants adressent aux médias et qui servent à les discipliner
- L'hostilité des grands médias à l'endroit de toute perspective de gauche, socialiste, progressiste, etc.

La perpétuation des inégalités sociales et le maintien d'une culture de la peur est donc favorisée par l'institutionnalisation de ces filtres médiatiques, tout comme la conservation du

⁶⁰ CHOMSKY, N., HERMAN, E. (1994), p.39, 40, et 61.

pouvoir par ceux qui l'exercent. Peut-on alors employer ce même modèle dit de « propagande »⁶¹, qui concerne l'information à la fiction, et plus particulièrement aux séries américaines ? Si les multinationales veulent conserver leurs pouvoirs et accumuler les profits comme cela semble être le cas, leur intérêt commun est alors de maintenir les citoyens dans leur attitude de spectateur, plutôt que de les voir les contredire ou même participer de plus en plus à la prise de décision.

En produisant des programmes divertissants, qui flattent l'ego du citoyen-spectateur, ou qui le plongent dans des récits psychologiques complexes le renvoyant à ses propres angoisses, les chaînes tendent à la fois à mettre en valeur les publicités qui entourent ces programmes, mais aussi à diffuser des représentations du monde qui, en plus de célébrer l'« american way of life », évacuent le politique pour mieux maintenir le regard du citoyen sur lui-même. Entrons maintenant plus précisément dans les techniques de production des séries américaines, elles-mêmes subordonnées à des impératifs économiques qui participent à la réalisation des intérêts des multinationales médiatiques.

⁶¹ BERNAYS, E. (1938), *Propaganda*, Horace Liveright. (2007), traduction française, *Propaganda. Comment manipuler l'opinion en démocratie*, Zones.

Chapitre 3 Production des séries américaines et impératifs économiques

Les séries américaines sont l'épine dorsale des productions occidentales de séries télévisées. Elles modèlent les paysages audiovisuels en entraînant les productions locales dans une marche forcée.

Le processus de création des séries télévisées américaines est complexe, et chaque série a ses particularités. On peut cependant en tracer les grandes lignes, afin de mieux comprendre le fonctionnement de ce qui finira de toute façon un jour dans notre téléviseur, et de ce qui flirte inmanquablement avec des données économiques. Nous avons pu avoir accès à ces informations grâce à la bonne volonté de l'université américaine de Columbia qui nous a laissé consulter pour une durée limitée sa banque de données se rapportant aux médias, et ce, à partir d'Internet (www.sociology.columbia.edu).

Il y a deux façons de produire une série aux Etats-Unis. La plus répandue est de faire appel à un *network* qui diffusera la série. Le mot *network* caractérise les six grandes chaînes de télévision hertzienne d'Amérique : NBC, CBS, ABC, FOX, UPN, WB. Chacune de ces chaînes ou *network* possède un ensemble de stations locales qui diffuse ses programmes. Plus rarement, une série peut être produite directement pour le marché de *syndication*. Ce marché est constitué par des chaînes locales indépendantes ou par des chaînes du câble et du satellite. Il y a beaucoup de points communs entre ces deux modes de production (dans les exemples cités, nous ne ferons pas la différence entre les deux modes de production), modes qu'il convient d'analyser maintenant avant de nous arrêter sur le cas particulier de la chaîne câblée HBO, « fabricante » à succès de séries de qualité qui viennent concurrencer sur leur terrain les grands *networks* nationaux.

A) La production par un Network

1) La genèse du Pilote

Tout commence en général par une idée de série qu'a le futur créateur de la série. Il peut y avoir plusieurs créateurs comme dans *Twin Peaks*, mais ce n'est pas le cas en général. Le créateur est souvent un scénariste qui décide de créer sa propre série. Il décrit d'abord le format de sa série : de quoi parle-t-elle, qui sont les personnages principaux, si c'est un

feuilleton, une anthologie, etc. Il contacte alors un studio de production. Le format est alors retravaillé par le créateur et les responsables du studio. Quand il est considéré comme fini, la proposition et éventuellement quelques exemples d'épisodes sont présentés à un ou plusieurs networks. À une certaine période de l'année, les networks organisent des réunions où des studios leur présentent des idées de nouvelles séries. Si le network est intéressé par cette série, il financera le studio pour un épisode, un épisode-pilote, pour pouvoir juger sur pièce à quoi ressemblera la série.

L'épisode « pilote » a donc un double but. D'abord, c'est un épisode-test pour prouver au network que la série est fiable et que le studio peut la mener à bien. Dans cette optique, par exemple, quand Rod Serling a créé sa série *The Twilight Zone* (*La Quatrième Dimension*), il a conçu un pilote sans une touche de science-fiction ni de fantastique, soucieux d'éviter une réaction effrayée de la part du network. Le pilote est avant tout un examen de passage. Ensuite, cet épisode aura un énorme impact sur la série si elle est acceptée. En particulier, la distribution du pilote sert virtuellement de distribution pour la série. Le studio engage un producteur exécutif, souvent le créateur, et ensemble, ils engagent les acteurs et l'équipe technique qui sont payés par le studio avec l'argent du network. Le pilote peut raconter comment tout commence, la rencontre des personnages, la mise en place du concept de l'histoire ou bien être un épisode comme un autre. Il peut avoir une durée normale ou double. L'histoire peut être conservée à la discrétion du studio ou choisi par le network parmi un ensemble d'épisodes. Le scénario initial est alors encore retravaillé, les décors sont construits, le tournage a lieu, puis viennent s'ajouter la musique, des effets sonores et visuels, et quand le pilote est terminé, il est enfin présenté au network. Le network peut alors décider de diffuser le pilote. Mais qu'il le fasse ou non, une décision doit être prise à propos de la série. Aux yeux du network, un bon pilote doit posséder un certain nombre de caractères : il doit être susceptible de plaire au grand public par sa qualité, ne pas trop choquer, avoir été produit dans des délais raisonnables et sans dépassement de budget.

Si le network refuse le pilote, alors la série ne verra jamais le jour. À noter le cas sans doute unique du network NBC qui en 1964 a demandé au Studio Desilu un second pilote pour *Star Trek*. Si le network finance la série, il peut le faire à raison d'une saison ou d'une demi-saison. Cette dernière solution est parfois choisie si le network a des doutes sur la série, le studio, ou encore si la première saison doit être diffusée en *prime time*.

Maintenant que la série entre en production, le studio réengage un producteur exécutif, mais pour la série cette fois-ci. C'est bien entendu le créateur de la série qui occupe ce poste. Puis on engage les acteurs et l'équipe technique. Des modifications peuvent être effectuées par rapport au pilote, le but étant de produire la meilleure série possible. Ensuite, c'est au tour de la chaîne de participer à la production des épisodes.

2) La production des épisodes

La première étape pour produire un épisode est de trouver un scénario. Il existe deux types de scénaristes, les scénaristes du studio appelés *staff-writers* et les scénaristes « free-lance ». Les épisodes importants sont la chasse gardée des *staff-writers*, dont le créateur de la série peut faire partie : ce sont les épisodes où sont révélées des informations-clés sur la série. La phase d'écriture d'un scénario peut varier beaucoup d'une série à l'autre. Souvent elle commence par une réunion de « remue-méninges » entre le scénariste de l'épisode et quelques personnes du studio dont le responsable des scénarios, appelé *story editor*, qui est souvent le créateur lui-même. Le scénariste a reçu auparavant un *writer's guide*, la fameuse *bible*, pour le familiariser avec la série. Il donne alors ses idées concernant les épisodes. Chacun participe et l'on se met d'accord sur une histoire détaillée acte par acte. Un acte est la partie d'un épisode située entre deux coupures publicitaire ; il y a quatre actes par épisode d'une heure (avec la publicité). Ensuite le scénariste est chargé de rédiger le scénario. Une fois le scénario remis, il est souvent réécrit par des *staff-writers* pour être certain que la continuité est respectée, les dialogues des personnages sont étoffés, on ajoute aussi une palette de termes techniques, comme dans *E.R. (Urgences)* par exemple, ou bien certaines scènes, qui permettent de suivre une trame d'épisode en épisode. Une fois le scénario achevé, l'épisode peut entrer en production. La production d'un épisode se déroule en trois phases : la pré-production, le tournage et la post-production.

La pré-production, comme au cinéma, consiste à préparer le tournage. Un producteur se charge d'évaluer le temps et le coût de l'épisode. Ce dernier point est très important, car en cas de dépassement de budget, le surcoût est alors pris en charge par le studio lui-même, pas par le network. Le scénario est retravaillé pour qu'il s'accorde mieux avec ces deux impératifs. Au vu du scénario, les décors et costumes éventuellement nécessaires sont conçus. Le réalisateur étudie la façon dont il va tourner l'épisode. La pré-production est sans doute la phase où le

créateur de la série s'investit le plus. C'est aussi dans la phase de pré-production qu'est vérifié si rien dans le texte n'enfreint les lois sur le copyright ou sur les marques.

Le tournage d'un épisode peut durer 6 à 10 jours. Il est donc impératif que les producteurs aient un nouveau scénario chaque semaine. Contrairement au cinéma, le réalisateur n'est pas le maître à bord. Les acteurs connaissent mieux la série que lui. Ensuite, dans une série, c'est le producteur exécutif qui a le dernier mot. Cependant, au moment du tournage, celui-ci est souvent occupé à la pré-production de l'épisode suivant et n'est donc pas toujours présent. Le réalisateur est un employé comme les autres au même titre que le compositeur de la musique. Pour les producteurs, un bon réalisateur est souvent un réalisateur qui respecte les délais et le budget. *Twin Peaks* a été une série originale sur ce point, car quand il réalisait des épisodes, David Lynch, co-créateur, faisait comme au cinéma et tournait tout ce qu'il voulait en s'éloignant parfois radicalement du scénario, au grand désespoir de Marc Frost, l'autre co-créateur et responsable de la continuité. Par rapport au cinéma, le tournage d'une série est très rapide. Les répétitions sont très brèves. Elles n'ont pas eu lieu lors de la pré-production, car, à ce moment, les acteurs sont en train de tourner l'épisode précédent avec un autre réalisateur. Les journées sont en général très longues. Même durant le tournage, le scénario peut encore être modifié, par exemple à cause des désirs des acteurs. Des représentants du network peuvent être présents sur le tournage pour s'assurer que tout va bien et que rien n'est tourné qui puisse venir enrayer la mécanique huilée de diffusion.

La post-production regroupe le montage, qui doit être précis à la minute près car la durée d'un épisode est calibrée exactement, il en va de même pour les effets visuels et sonores. Il y a en général trois épisodes en production à tout moment : un en pré-production, un en tournage et un en post-production.

3) Diffusion et développement de la série

Les épisodes sont ensuite livrés au network qui les diffuse dans l'ordre qu'il veut. Il y a donc deux ordres pour les épisodes, l'ordre de production et l'ordre de première diffusion, qui peuvent être très différents, comme pour *The Wild Wild West (Les Mystères de L'Ouest)*. Certains épisodes produits pour une saison peuvent même être diffusés dans une autre saison, comme ça a été le cas pour *Star Trek Voyager*. Les épisodes sont diffusés de façon hebdomadaire. Mais le network peut décider de ne pas diffuser d'épisodes une certaine

semaine pour cause de jour férié ou d'actualité sportive : l'épisode est alors déclaré *pre-empted* (Carrazé, Schleret, 1995, p.163). Ce peut être une bonne nouvelle pour le studio, s'il a pris du retard dans la production, car il gagne ainsi une semaine de délai supplémentaire ; mais cela peut être un inconvénient car la continuité rompue peut perturber la fidélisation du public. De multiples préemptions lors de la seconde saison de *Twin Peaks* ont parfois été considérées comme une cause de la perte d'audience puis de l'arrêt définitif de la série.

Alors intervient la décision du network de renouveler ou non la série pour une nouvelle saison. Comme on le verra par la suite, le nombre de saisons d'une série peut avoir une grande importance pour la vie de la série après le network. Si le network renonce à financer une saison supplémentaire, alors c'en est fini de la série. Il est à noter que cette décision peut être donnée avant ou après la production du dernier épisode de la saison courante. Si la décision est connue, alors cet épisode peut prendre en compte le fait qu'il y aura une suite, par l'insert d'un *cliffhanger* par exemple (le *cliffhanger* est une scène qui demeure en suspens à la fin d'un épisode, et qui permet aux scénaristes de s'assurer la présence des téléspectateurs lors de l'épisode suivant), ou qu'au contraire c'est le dernier épisode de la série, comme dans *Happy Days (Les Jours heureux)*. Si la décision finale n'est pas connue, la série peut s'arrêter brutalement comme *Lois & Clark The New Adventures of Superman* ou *Alf* qui se sont terminés sur un *cliffhanger* non résolu.

En cas de renouvellement, des modifications peuvent être décidées. Par exemple, on peut modifier le générique, les acteurs peuvent renégocier leur contrat, certains peuvent quitter la série et d'autres peuvent arriver, certains peuvent demander à réaliser des épisodes. L'horaire de diffusion, choisi par le network, peut changer pour différentes raisons : si la série a du succès, on peut la déplacer à une heure de plus grande écoute, sinon, au contraire, faire en sorte qu'elle laisse la place à une autre série. Le changement d'horaire intervient aussi pour éviter une concurrence difficile avec une autre série sur un autre network.

La série va donc vivre ainsi sa vie saison après saison. Une fois l'arrêt définitif de la série annoncée par le network, tout n'est pas forcément terminé pour la série. Il existe une vie après le network : les droits de rediffusion peuvent être cédés à des chaînes locales. C'est la syndication. Les chaînes locales vont rediffuser la série à un rythme quotidien. C'est pourquoi, elles sont plutôt intéressées par de longues séries. Pour qu'une série ait des chances sur le marché de la syndication, elle doit comporter au moins trois saisons, voire une centaine

d'épisodes. La rediffusion en *syndication* peut être l'occasion pour une série de trouver un autre public et pour certaines même le succès. Les succès suivants sont, ou ont été, produits grâce à un network : *Beverly Hills 90210*, *Dr. Quinn*, *Friends*, *Melrose Place*, *Millennium*, *N.Y.P.D. Blue*, *Star Trek*, *Star Trek Voyager*, *The Simpsons*, *The Twilight Zone*, *The X-Files*, *Ally McBeal*, *The Sopranos*....

B) *La production en syndication*

La seconde grande façon de produire une série aux États-Unis, c'est de la produire directement en *syndication*. Cette idée est apparue dans les années 1980, où beaucoup de séries, considérées maintenant comme « cultes » par le public, n'ont trouvé leur succès qu'avec leur rediffusion en syndication. Quasiment tout ce qui a été dit pour la production avec network s'applique à la *syndication*, en particulier sur la production au jour le jour, mais des différences existent.

En *syndication*, le studio finance en général la série sur ses fonds propres et se charge de démarcher des stations locales qui acceptent de diffuser la série. C'est le principe du pré-achat. Il n'y a donc pas à proprement parler de pilote pour cette série, même si la production du premier épisode est, comme pour un pilote, très différente de la production des autres épisodes, ne serait-ce qu'à cause de la distribution des personnages principaux. Pour qu'une série inédite ait du succès en *syndication*, il faut qu'elle soit diffusée sur au moins 75 % du territoire des États-Unis. Au début, ces séries étaient à petit budget pour limiter les risques, mais maintenant des séries à gros budget voient le jour en *syndication*, *Babylon 5* par exemple. L'inconvénient majeur d'une telle production est le risque financier que prend le studio. L'avantage est l'absence de network et de sa censure.

Le studio et les stations jouent donc le rôle de fournisseur et de clients. À ce titre, le studio doit respecter les spécificités de chaque station. Par exemple, s'il veut faire un épisode de durée double pour le début ou la fin d'une saison, le studio doit prendre en compte le fait que certaines chaînes ne voudront pas bouleverser leur grille de programme. Un tel épisode est donc souvent proposé en deux versions : un épisode de double durée ou deux épisodes de durée normale. Une station pourra ainsi choisir de changer sa grille de programme et diffuser la version double durée ou bien de diffuser les deux parties en commençant la diffusion une semaine plus tôt ou une semaine plus tard. Ces deux versions ne sont pas complètement

identiques. Comme leurs durées totales doivent être égales, des scènes sont coupées lors du montage de la version en deux épisodes pour faire de la place au générique supplémentaire. De plus, pour que la première partie se termine à un endroit « convenable », certaines scènes peuvent être montées dans un ordre différent. Financièrement, le network et le studio finançant une série ne sont pas dans la même situation. Le network reçoit de l'argent dû à la vente des créneaux publicitaires revendus à des annonceurs. Plus la série a du succès, plus le prix des emplacements publicitaires augmente et donc plus le network s'enrichit. La cause de l'arrêt d'une série est donc en général la baisse de l'audience et le désintérêt des annonceurs.

Par contre, en syndication, le studio vend à un prix forfaitaire sa série à une station locale qui récolte pour son propre profit l'argent des annonceurs. Si la série a du succès, ce sont les stations qui s'enrichissent, pas le studio. Cela peut amener à des situations curieuses, comme l'arrêt en plein succès de la série *Star Trek, the Next Generation*. Les séries suivantes sont, ou ont été, diffusées directement en syndication : *Babylon 5*, *Baywatch (Alerte à Malibu)*, *Star Trek Deep Space Nine*, *Star Trek, the Next Generation*, *Tarzan, the Epic Adventures*, *Xena*. La séparation entre ces deux types de production n'est pas hermétique. Le studio Paramount par exemple produit actuellement deux séries *Star Trek*, l'une pour un network, *Star Trek Voyager*, et l'autre pour la syndication, *Star Trek Deep Space Nine*. Quant à *Baywatch*, après la décision du network d'arrêter tout financement, la série a trouvé un moyen de survivre grâce à des chaînes européennes et est maintenant diffusée en syndication.

C) Le cas particulier d'HBO

« Il n'y a pas de débat : cette année, HBO nous a offert une production qui ressemblait à un mini âge d'or de la télévision », constatait le New York Times Magazine, il y a quelques années (le 15 décembre 2001). Trente ans après sa création, Home Box Office, la chaîne de cinéma à péage qui a inspiré Canal+, a terminé l'année plus en forme que jamais. Mais là où HBO signe sa réussite, ce n'est pas tant dans le cinéma, sa vocation première, que dans un palmarès de séries « maison » à donner le vertige aux directeurs de programmes des autres grandes chaînes américaines. Il faut dire que le cru 2001 des séries d'HBO se lit, pour les commentateurs, comme une litanie d'événements cathodiques. Au printemps, *Six Feet Under* déclenchait un véritable électrochoc au niveau de l'audimat (25 millions de téléspectateurs en moyenne, et cela dès le premier épisode).

Parmi les productions de l'année écoulée, on peut aussi noter *Curb Your Enthusiasm*, qui sonde, caméra au poing, les dessous d'Hollywood, à travers le regard sans scrupule de Larry David, le producteur de *Seinfeld*. À cet aperçu non-exhaustif du millésime 2001 s'ajoutent les séries plus anciennes et désormais incontournables qui continuent à drainer des millions de téléspectateurs devant leur écran : *The Sopranos*, sacrée par le magazine *Rolling Stone* « événement majeur (cette année) de ce machin qu'on appelle la télévision », ou *Sex and The City*, qui attaquera sa cinquième saison en février. « Ces deux séries ont fait exploser l'audience de la chaîne. Depuis leur lancement, il y a trois ans, nous avons gagné un million d'abonnés par an », précise Michelle Boals, l'une des porte-parole de la chaîne. Devant ce qui ressemble à un véritable cas d'école, tous les médiologues de s'interroger : où, quand, comment HBO a-t-elle atteint une telle virtuosité en matière de production de fictions ?

À écouter les frustrations des chaînes concurrentes, la réussite d'HBO tiendrait surtout à l'absence de coupures publicitaires, au langage salé des personnages, assaisonné de nombreuses scènes à connotations sexuelles. Mais les pontes désabusés des networks oublient de reconnaître quelques points essentiels. D'abord, si la chaîne a atteint ce niveau d'excellence, c'est parce qu'elle n'avait pas le choix. « Pendant les années 80, quand les magnétoscopes se sont démocratisés et que le marché des vidéos s'est développé, il nous a fallu trouver d'autres moyens de créer une valeur ajoutée pour notre public », explique Michelle Boals (citée par le magazine américain *Rolling Stone* dans son numéro de février 2002, intitulé *HBO Success*). L'effort d'HBO s'est porté prioritairement sur le choix des sujets : des thèmes polémiques qui appréhendent la société contemporaine avec un réalisme qui fait mouche. *Rolling Stone* n'hésite pas à affirmer que « l'Amérique voit dans le personnage de Tony Soprano le reflet de ses propres conflits moraux ». Les scénaristes de la chaîne sont également passés maîtres dans l'art de jongler avec le voyeurisme, l'humour et la violence, sans dévoyer le fond narratif. Ainsi, toujours à propos des *Sopranos*, *Rolling Stone* souligne-t-il que, lorsque la violence du show s'intensifie, c'est « parallèlement à la complexité psychologique des personnages » (ibid).

Avec des moyens de production pléthoriques, HBO démontre aussi que la « faim » justifie les moyens. La chaîne n'a pas hésité à investir 120 millions de dollars dans les dix épisodes de *Band of Brothers*, un *remake* du film de Steven Spielberg *Il faut sauver le soldat Ryan*. Mais HBO prend surtout une longueur d'avance sur ses concurrents dans le marketing de ses programmes. D'une part, le choix d'acteurs reconnus en tête d'affiche (James Gandolfini pour

The Soprano, acteur « culte » Outre-Atlantique, ou bien Tom Hanks, producteur et réalisateur pour *Band of Brothers*). De l'autre, des saisons courtes (dix à douze épisodes par saison), ce qui donne aux scénaristes le temps de mieux préparer les intrigues et les dialogues au lieu d'en abattre des quantités industrielles dans la précipitation.

Selon un article du *New York Times Magazine*, paru le 15 décembre 2001, « HBO a été la première chaîne à réaliser que les séries télé seraient meilleures si on ne forçait pas une équipe à produire vingt-deux épisodes tous les six mois. [...] Même les meilleures séries des networks, comme le *Twin Peaks* de David Lynch, finissent par sortir de leurs rails sous la pression des quotas marketing ».

Il convient d'ailleurs de rappeler à ce propos l'abandon soudain de la série *Ally MacBeal* pour les mêmes raisons de résultats, de manque de renouvellement et de fatigue des équipes d'écriture, après quatre saisons passées au sommet du « box-office ». Grâce à ce parti pris de la rareté, la chaîne orchestre la promotion de chaque nouvelle saison comme celle d'un happening télévisuel impératif, ce que le site *Salon.com* entend appeler de la « must-see TV ». « Nous nous efforçons de créer des rumeurs autour de nos séries. Par exemple, il est très important que nos séries soient critiquées dans les magazines télé, estime Michelle Boals. Ceux qui n'ont pas HBO ont alors l'impression de rater quelque chose ». Voilà ce que nous pouvons dire à propos des produits « séries américaines », après avoir décrit les caractéristiques des producteurs qui mettent de telles séries sur le marché selon des impératifs de rentabilité (la série est un format en vogue) et d'audience (si possible dans le monde entier en rendant « lisible » le produit par tous). Il convient dans le chapitre suivant de sélectionner parmi l'ensemble des programmes disponibles sur le petit écran, les quatre séries télévisées qui nous serviront d'objets d'analyse dans le cadre de notre travail. Cette sélection doit suivre une méthodologie bien précise avant de permettre une interprétation des données politiques et sociales mises en scène par les scénaristes et producteurs.

Chapitre 4 La sélection des séries à interpréter

Des résultats d'audience au mode « réaliste », à proprement parler, du déroulement des intrigues de la série, venons-en au choix de quatre grandes séries à interpréter, chaque programme devant aussi représenter un « genre » particulier de la fiction télévisée moderne.

A) Les critères de filtrage: disponibilité, succès et réalisme

Si l'on observe la grille des programmes de la télévision française, publique, privée, hertzienne, au début de l'année 2004, douze séries américaines s'inspirant de la réalité sociale sont présentes, importées des chaînes américaines où elles avaient connu un succès massif, marque d'espérance de rentabilité pour leur arrivée en France. Ces douze séries sont :

- *Six Feet Under*, créée par Alan Ball, saison 1, diffusée le dimanche sur Canal Jimmy, 20h45.
- *Sex and The City*, créée par Darren Star, saison 3, diffusée le dimanche sur Téva, 23h30.
- *NYPD Blue*, créée par David Milch et Steven Bochco, saison 8, le dimanche sur Canal Jimmy, 21h45.
- *OZ*, créée par Tom Fontana, samedi et dimanche sur Série Club, 22h30.
- *Law and Order (New York District)*, créée par Dick Wolf, le vendredi sur 13^{ème} Rue, 20h45.
- *Friends*, créée par Kevin S. Bright, saison 7, la semaine sur France 2 à 18h ; saison 8, le mercredi sur canal Jimmy, 23h15.
- *New York 911*, créée par John Wells, saison 2, le vendredi sur France 2, 22h45.
- *The Practice*, créée par David E. Kelley, le jeudi sur Série Club, 22h25.
- *Ally McBeal*, créée par David E. Kelley, saison 1, le jeudi sur M6, 23h15 ; saison 5, la semaine sur Téva, 00h20.
- *The West Wing*, créée par Barry Levinson, le dimanche sur Série Club, 23h30.
- *The Sopranos*, créée par David Chase, le dimanche sur Canal Jimmy, 23h00.
- *Thirtysomething*, créée par Marshall Herskovitz et Edward Zwick, la semaine sur Paris Première, 18h.

C'est en premier lieu pour des raisons matérielles qu'il convient de se tourner de prime abord vers ces séries, puisque leur disponibilité n'en est que plus grande, autant en termes de recueil des données, que de libre accès pour visionnage, mais aussi pour des raisons d'effectivité, puisque ce sont les séries les plus regardées aux Etats-Unis qui sont susceptibles d'être rachetées par la télévision française, et la forte audience internationale est un critère de sélection raisonnable pour des objets dont l'analyse doit souligner la contribution au stock de représentations du monde des spectateurs, amenés à construire une opinion politique sur le réel.

En début d'année 2007, lorsque nous commençons la rédaction de cette Thèse, il convient de noter que le service public a décidé de diffuser la série *The West Wing* et la série *Les Sopranos* sur les chaînes France 2 (Un épisode de l'un ou de l'autre le vendredi soir juste avant minuit) et France 4 (à partir de 20h50, 2 ou 3 épisodes de l'une ou l'autre des séries le samedi, avec rediffusion le mardi dans la nuit et le dimanche dans l'après midi). À retenir aussi la multi-diffusion de la série *Friends* sur les chaînes du câble AB1 (quatre à cinq épisodes chaque jour, huit pendant le week-end) et RTL9 (quatre épisodes en fin de matinée du lundi au vendredi), ainsi que la place et le succès de nouvelles séries sur Canal+ (*Desperate Housewives* notamment, ou bien encore *The Shield* ou *DeadWood*).

Au critère de succès télévisuel doit venir s'ajouter celui du réalisme comme contexte et comme idéologie. Par réalisme, il ne faut pas entendre « reproduction de la réalité », parce que les fictions que nous tentons d'analyser laissent de côté bon nombre de faits sociaux -c'est ce que nous avons constaté dans la première partie de notre mémoire de maîtrise à partir des sondages Gerbner recensant les communautés d'individus présentes dans les séries hebdomadaires de la télévision américaine, recensement qui sera résumé au début de notre troisième partie-, mais plutôt comme reproduction du sens dominant de la réalité.

Les traits de cette réalité sociale dominante ont été décrits par Marion Jordan en 1981, lors de l'étude qu'elle a menée sur la série anglaise *Coronation Street* : « Briefly the genre of social realism demands that life should be presented in the form of a narrative of personal events, each with a beginning, a middle and an end, important to the central characters concerned but affecting others in only minor ways ; that the resolution of these events should always be in terms of the effects of personal interventions ; that characters should be either working-class

or of the classes immediately visible to the working classes (shopkeepers, say, or the two-man business) and should be credibly accounted for in terms of the « ordinariness » of their homes, families, friends ; that the locale should be urban and provincial (preferably in the industrial north) ; that the settings should be commonplace and recognizable (the pub, the streets, the factory, the home and more particularly the kitchen) ; that the time should be the « present » ; that the style should be such as to suggest an unmediated, unprejudiced and complete view of reality ; to give, in summary, the impression that the viewer has spent some time at the expense of the characters depicted » (Jordan, in Fiske, 1990, p.23).

Bien que plus portées sur les « middle-classes » américaines et un « psychologisme » diffus, les séries exposées plus haut reprennent à leur compte cette liste d'éléments, en proposant toutefois une approche a priori critique du réalisme dans lequel évoluent les personnages, à l'instar de la majorité des fictions disponibles sur les chaînes de télévision. C'est dans l'analyse des messages que nous insisterons sur la volonté des auteurs/producteurs de ces programmes à dénoncer les méfaits de la société sur les individus, à souligner les paradoxes et les absurdités du monde contemporain, en créant des héros en lutte avec ce quotidien, des anti-héros plutôt, qui ont fait de la société leur opposant, le principal obstacle qui les empêche d'accéder au bonheur. L'ironie est à son comble quand on s'aperçoit aujourd'hui que ce type de discours « critique », mais adapté pour la télévision, se généralise et devient consensuel, idéologique, voire la source d'un conformisme teinté de renoncement face au statu quo.

Il paraît cependant vain de se pencher sur l'étude de la totalité des séries envisagées, c'est pourquoi il s'agit de ne retenir que les plus représentatives, à savoir les séries les plus regardées, les plus complexes au niveau de la narration et des modèles actanciels déployés, et enfin les plus critiques, mettant en scène, parallèlement à une conflictualité psychique latente chez les personnages principaux, l'impossibilité pour ces derniers d'envisager un avenir meilleur et serein. Il convient aussi que ces séries soient terminées sur le plan de la production afin d'en posséder une vision globale, de pouvoir en parler en connaissant pleinement leurs sujets, avec le recul nécessaire.

En laissant les héros à l'abandon, les producteurs de fictions peuvent faire défiler un nombre élevé d'épisodes sans véritablement renouveler l'intrigue, et ainsi poser la société comme seule coupable des malaises ressentis à l'écran, ils s'engagent alors dans un choix « politique » de « traitement » de la réalité selon les termes de John Fiske pour qui le choix

d'un mode de réalisme est un choix idéologique et politique en lui-même (Fiske, 1990). Au final, quatre séries rassemblent ces caractéristiques : *Ally McBeal*, *The West Wing*, *The Soprano* et *Friends*. Avant de nous intéresser aux méthodes utilisées pour observer les messages implicitement politiques contenus dans ces quatre fictions, ce qui reviendra notamment à définir précisément ce que nous entendons par « politique », il convient de rendre compte de ce qui touche à la production et à l'audience de nos lauréats.

B) Quand l'audience entre en jeu

Il semble difficile de ne pas relier l'ensemble des efforts réalisés au niveau économique dans le cadre des techniques de production des fictions américaines, lourdes aujourd'hui, comme nous venons de la voir, avec les résultats, l'audimat, le nombre de téléspectateurs qui se fidélisent à ce type de productions. Il paraît donc nécessaire de s'attarder sur les chiffres recueillis auprès des instituts de mesure de l'audience américaine, peu conciliants dans la remise de documents précis sur la question. Afin de mieux s'installer dans le questionnement suivi jusqu'à présent, voici d'abord un tableau complétant le schéma disponible en annexes et représentant le nombre de récepteurs de télévision pour 1000 habitants en 2002 (l'occident dépassant largement le nombre de 500 postes) et précisant pour l'année 2000 le nombre d'heures passées par le téléspectateur de chaque pays devant la télévision au cours d'une journée.

Ce tableau élaboré par Médiamétrie (www.mediametrie.fr) donne à voir le cas spécifique de la France pendant l'année 2005, et distingue selon que le spectateur est le foyer lui-même, le récepteur restant allumé au gré du va-et-vient des membres de la famille (5h24 minutes), ou bien une cible particulière (3h24 de télévision pour les 15 ans et plus, 3h16 pour la fameuse ménagère de moins de cinquante ans dont on cerne plus aisément le poids économique). Médiamétrie/Eurodata font remarquer par ailleurs que, pour une moyenne de trois heures de télévision en moyenne journalière pour un Français, un Américain en consomme une heure de plus, voire deux pour les enfants et adolescents ; le Royaume-Uni et l'Espagne passent 3h30 devant le poste, et la Suède remportant la palme européenne du plus petit temps d'absorption de contenus télévisuels, avec 2 heures et 20 minutes par jour. Ce sont a fortiori les pays qui comptent le plus de postes et dont les téléspectateurs passent le plus grand nombre d'heures devant cet écran qui produisent des séries télévisées nationales à grande échelle, et à but d'exportation pour plus de rentabilité des produits.

L'auditoire américain des « soap opera » et des séries, réalistes ou non, contient environ cinquante millions de personnes, et représente désormais un milliard de dollars de revenus pour les trois réseaux commerciaux des Etats-Unis (NBC, ABC, CBS), et 1/6 des profits des autres réseaux télévisés (dont HBO). Les grandes séries françaises, sur TFI notamment, sont en mesure de rassembler 10 millions de personnes ; c'est le cas notamment de fictions « grand public » comme *Navarro*, *Julie Lescaut* ou *Le juge est une femme*, France 2 devant se contenter d'un score honnête pour ses séries policières du vendredi soir (de 3 à 6,6 millions de téléspectateurs pour *PJ*, *La crim'* ou *Boulevard du palais*) et d'un résultat brillant pour ses feuilletons (8 millions de téléspectateurs pour *L'Instit*, *Rastignac*) ; quant à M6, grande « prêtresse » des 15-34 ans, elle peut miser sur 3 ou 4 millions de téléspectateurs pour sa *Trilogie* du samedi soir, ainsi que pour les grandes séries de la semaine (*Ally McBeal*, *Once and again*). Le bon résultat de France 3 se résume au feuilleton du samedi, *Docteur Sylvestre* ou bien encore *Louis la brocante*, avec 5 millions de parts de marché.

Tableau 7 :Durée d'écoute par individus de la télévision en France (en minutes) (Jour moyen Lundi-Dimanche (3H-3H)). Source Médiamétrie. 2005

	janv- 00	févr- 00	mars -00	avr- 00	mai- 00	juin- 00	juil- 00	août- 00	sept- 00	oct- 00	nov- 00	déc- 00	2000 du 03/01/ 03/0 1/05 au 30/0 1/05
FOYER	340	334	334	324	310	315	298	271	325	336	354	343	324
INDIVIDUS DE 4 ANS ET +	206	203	200	196	183	186	177	160	192	200	215	210	193
INDIVIDUS DE 15 ANS ET +	179	174	176	174	164	171	158	144	179	180	187	181	173
INDIVIDUS DE 15-49 ANS	160	161	161	161	148	160	147	135	163	161	166	160	157

DE 15-34 ANS

ENFANTS	DE	134	144	134	145	120	121	125	115	117	127	144	150	131
----------------	----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	------------

4-14 ANS

MENAGERES	209	202	202	199	192	187	173	157	203	212	220	207	196
------------------	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	------------

- 50 ANS

INDIVIDUS	166	158	158	151	148	147	131	118	161	158	164	158	151
------------------	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	------------

DE CSP +

Envisageons maintenant l'audience des quatre séries retenues dans le courant de cette seconde partie. Les archives du box-office « MOJO » donnent épisodiquement le résultat des quarante meilleurs scores obtenus par des programmes de télévision; à la suite donc et à titre d'exemple, nous avons inséré les chiffres disponibles de Janvier 2002 (www.boxofficemojo.com), plaçant *Friends* en première place, avec presque trente millions de spectateurs, et cela depuis le début de la diffusion de la huitième saison en octobre, *Ally McBeal* en sixième place, avec 21 millions de téléspectateurs, mais il s'agissait de la rediffusion du dernier épisode officiel de la série qui s'arrête justement pour cause de baisse d'audience (la série réunissait depuis quatre ans environ 14 millions de personnes chaque semaine, la dernière saison, ils n'étaient plus que six millions), et *The West Wing* en neuvième position (22 millions de téléspectateurs en moyenne). *The Sopranos* est absente des grilles de programmes pour cause de préparation de la dernière saison diffusée prochainement, là encore, la saison précédente a bénéficié d'une moyenne de 20 millions de téléspectateurs selon MOJO. On peut remarquer aussi le très bon score d'audience d'Urgences (ER), qui dépasse régulièrement la barre des 20 millions, mais qui n'est pas diffusée en France actuellement.

En comparaison, *Ally McBeal* sur M6 obtient ces semaines 2 millions de moyenne de téléspectateurs mais en fin de soirée (23h15), contre 4 millions lors des « prime-time » de l'année passée ; *Friends* est regardé par 2,5 millions de téléspectateurs sur France 2 chaque jour, *The Sopranos* et *The West Wing* étaient choisis par 2 millions de personnes le dimanche soir (le score est identique aujourd'hui sur leur diffusion respectivement sur Canal Jimmy et Série Club, ces deux chaînes du câble, selon le site www.mediametrie.fr/mediacabsat/).

Tableau 8: Meilleures audiences à la television américaine pour la semaine du 14 au 20 janvier 2002. Source: Institut Média Nielsen.

Traduction des abréviations: TW= classement actuel, LW= ancien classement, Titre de l'émission, Jour de diffusion, Nom du network qui diffuse l'émission, Rating= Chaque point correspond à 1,022,000 ménages qui regardent cette émission, Share= pourcentage de ménages qui regardent la television au meme moment, Viewers=nombre total de spectateurs.

T W	L W	Title	D a y	Time	N et .	Rating*	Share^	Viewers
1	2	Friends	T h u	8:00P M	N B C	17.5	27	29,235,000
2	-	AFC Divisional Playoffs: Oak. at N.E. (S)	S a t	8:05P M	C B S	17.4	29	28,723,000
3	1	ER	T h u	10:00 PM	N B C	16.8	27	26,142,000
4	-	CSI	T h u	9:00P M	C B S	14.9	22	24,073,000
4	-	Golden Globe Awards (S)	S u n	8:00P M	N B C	14.9	23	23,451,000
6	6	Ally McBeal	W e d	10:00 PM	F O X	14.0	24	21,173,000
7	5	Everybody Loves Raymond	M o n	9:00P M	C B S	13.4	20	21,062,000
8	9	Will & Grace (R, S)	T h u	8:30P M	N B C	12.8	19	20,308,000

9	9	The West Wing	W	9:00P	N	12.5	19	19,053,000
			e	M	B			
			d		C			
1	1	JAG	T	8:00P	C	11.8	18	18,116,000
0	6		u	M	B			
			e		S			
1	1	Becker	M	9:30P	C	11.6	17	17,647,000
1	3		o	M	B			
			n		S			
1	1	Will & Grace	T	9:00P	N	11.1	17	17,601,000
2	1		h	M	B			
			u		C			
1	1	Law & Order: SVU	F	10:00	N	10.8	19	16,032,000
3	4		ri	PM	B			
					C			
1	-	Fox NFC Playoff Post-Game Show (S)	S	7:25P	F	10.6	18	16,853,000
4			u	M	o			
			n		x			
1	1	Just Shoot Me	T	9:30P	N	10.0	15	15,519,000
5	6		h	M	B			
			u		C			
1	1	Judging Amy	T	10:00	C	10.0	17	14,360,000
5	5		u	PM	B			
			e		S			
1	6	60 Minutes	S	7:00P	C	9.7	16	13,744,000
7			u	M	B			
			n		S			
1	-	First Monday (P, S)	T	9:00P	C	9.7	14	14,488,000
7			u	M	B			
			e		S			
1	1	King of Queens	M	8:00P	C	9.5	15	14,842,000
9	9		o	M	B			
			n		S			

Si l'Espagne et la Suède sont comme la France, grandes consommatrices de séries américaines, il fallait sortir du cadre occidental pour précisément cerner le potentiel international des objets analysés ici. La série *Friends*, produite par NBC est diffusée comme son aînée *Urgences*, ou de son nom anglais *ER*, dans plus de 66 pays :

États-Unis, Argentine, Autriche, Australie, Bahamas, Barbades, Belgique, Bolivie, Botswana, Brunei, Brésil, Bulgarie, Canada, Chili, Colombie, Costa Rica, Chypre, République Tchèque, Slovaquie, Danemark, Equateur, Salvador, Grande-Bretagne, Fidji, Finlande, France, Allemagne, Grèce, Guatemala, Hollande, Hong-Kong, Hongrie, Islande, Israël, Italie, Jamaïque, Japon, Kenya, Corée, Luxembourg, Malaisie, Mexique, Nouvelle Zélande, Nicaragua, Norvège, Panama, Paraguay, Pérou, Philippines, Pologne, Puerto Rico, Roumanie, Arabie Saoudite, Singapour, Namibie, Afrique du Sud, Espagne, Suède, Suisse, Taiwan, Tanzanie, Turquie, Ouganda, Uruguay, Venezuela, Yougoslavie, Zimbabwe, Thaïlande.

Il serait évidemment intéressant de posséder les chiffres d'audiences qui comptabiliseraient non pas le nombre de récepteurs allumés, mais plutôt le nombre de récepteurs par communautés politiques (républicains, démocrates), ou bien religieuses, ou sociales (selon les origines linguistiques, voire de couleur, afro-américains, hispaniques), mais les enquêtes à ce sujet ne semblent pas être actuellement l'axe de recherche favori des universitaires américains travaillant sur les médias ; il l'a été par le passé, mais la configuration ethnique a évolué, « l'hispanisation », comme dirait George Walker Bush, transforme en profondeur la culture américaine moderne.

Nous avons néanmoins essayé de connaître précisément l'implication des lois économiques dans le processus de production et de diffusion des séries télévisées américaines. Bien sûr, notre « naïveté » nous pousse à espérer retrouver dans la production une place de choix pour l'artistique et la créativité, mais la réalité des affaires laisse entrevoir un spectre moins réjouissant, celui de l'architecture financière, de la rentabilité à la télévision, des multinationales y puisant sans relâche, pour ne pas citer Vivendi-Universal ou TimeWarner-Aol (voir analyse institutionnelle).

Les séries américaines sont des enjeux commerciaux « classiques » a priori, sauf qu'ils interviennent dans la réalité médiatique, qui propose, elle, à ceux qui la regardent une réalité

des rapports sociaux médiatisée par des images. Debord parle d'une « vision du monde qui s'est objectivée » (1992, p.17). Dès lors, cette réalité médiatique et les séries qui en font partie ne doivent pas être considérées comme de simples objets commerciaux à l'œuvre dans la réalité extérieure, mais bien comme participant à l'objectivation d'une vision du monde, vision susceptible de structurer ou contribuer à la formation des jugements, et notamment du jugement sur le politique des individus, des spectateurs.

Partie 3 La démocratie à l'écran

Selon les auteurs du « General Inquirer », et Peter Stone en particulier, l'analyse de contenu doit être assimilée à « toute technique permettant de faire des inférences en identifiant objectivement et systématiquement les caractéristiques spécifiées du message » (Stone, 1966). Les contenus qu'il nous faut observer sont les messages politiques émis par quatre grandes séries américaines de fiction. Il convient alors de délimiter d'une part la quantité de documents à observer et d'autre part les grilles interprétatives permettant le recueil de données propres à illustrer la problématique de cette Thèse, c'est-à-dire la place de la politique dans ces fictions, dans la réalité médiatique. Compte tenu de la force de suggestion inhérente au médium télévision, notre démarche s'attardera dans les parties suivantes sur les conséquences d'un impact de ces objets sur la construction des représentations politiques par les individus.

Nous avons décidé de retenir une définition institutionnelle du politique, et c'est cette définition qui va d'abord justifier les grilles de lectures que nous allons utiliser pour interpréter les séries américaines sélectionnées lors de la deuxième partie de notre travail. Cette définition doit s'accorder ensuite avec ce que l'on sait de la force de suggestion de ces séries, qui permettent aux spectateurs de s'identifier à ce qu'ils voient à l'écran. Nous avons vu que les téléspectateurs s'identifiaient principalement aux personnages qui leur étaient proposés par les séries, ainsi qu'à l'environnement privé et public « réaliste » qui leur était proposé. Il s'agit donc de former trois grilles de recueil des données à l'écran.

- Une première qui aurait trait aux apparitions et évocations du personnel politique, des institutions publiques et de la nation dans le récit ; il s'agit ainsi de l'environnement politique dans lesquels évoluent les « héros » de séries, si toutefois cet environnement politique est décrit par la série ; nous verrons que celui-ci a tendance à être évacué des intrigues proposées par les producteurs de ces fictions. Un arrêt sur image devra être enclenché lors de situations incluant soit un débat entre les personnages sur leur pays, leur rapport aux hiérarchies publiques, à leur rôle de citoyen, soit une réflexion personnelle de l'un d'entre eux (représentations /jugements/opinions), sans négliger

l'intérêt d'insister le cas échéant sur le vocabulaire (Etat, parti, vote, guerre) ou bien les images (drapeau, président, uniformes).

- Une seconde concerne les personnages eux-mêmes, les citoyens qu'ils constituent, les caractères qui les conditionnent. Si l'identification du spectateur aux héros est forte, leur manière d'être et de vivre dans une société « fictive » est très importante à évaluer, notamment dans la définition à l'écran d'une citoyenneté. À quoi ressemblent les citoyens dans ses séries ? Correspondent-ils à une vision « classique » du citoyen, soucieux de l'intérêt général, actif, participatif ? C'est ce que nous nous demanderons.
- Une troisième enfin tentera de saisir la description des espaces privés et publics dans les quatre séries retenues, afin de mieux cerner les liens entre les personnages et les institutions autres que politiques (famille, travail, religion, école). La société dépeinte à l'écran est aussi susceptible d'influencer le spectateur dans ses propres représentations du monde, de la conflictualité sociale, des institutions, de l'autorité. Si ces séries lui dépeignent un monde de classes moyennes, où l'autorité est en crise, où le collectif ne parvient plus à s'affirmer, où seul le quotidien est important, difficile alors à la longue de ne pas imaginer la force de suggestion de tels messages médiatiques, surtout lorsqu'on a montré l'intérêt économique et culturel des producteurs à présenter ces séries dans le monde entier.

Les deux premières grilles se rapportent à une analyse plus « vérificative », si l'on reprend les terminologies de Madeleine Grawitz dans ses « Méthodes des sciences sociales » (1996, p.353), c'est-à-dire ayant pour but un objectif précis, dans la volonté de confirmer une hypothèse, à savoir ici la construction d'une vision politique ou apolitique du monde par ces fictions américaines, vision qui reste toutefois à qualifier par l'interprétation des données. La troisième grille, quant à elle, s'apparente à une analyse « d'exploration », puisqu'il s'agira de prendre note, plus thématiquement, de l'émanation des rapports collectifs, des mobilisations, chers à ce type de divertissement généraliste (famille, amis, travail) pour évaluer à sa juste valeur la description du « vivre ensemble » soulignée par ces séries.

Ces analyses de contenu mêlent donc un traitement quantitatif et qualitatif des messages télévisuels, elles supposent le visionnage d'un nombre significatif d'épisodes pour pouvoir servir de base interprétative, ce qui concentre le champ des recherches sur les épisodes

disponibles sous forme de cassettes vidéo ou de DVD (12 à 24 épisodes) des quatre séries retenues, et achevées au niveau de leur production, ce qui exclut l'analyse des programmes les plus récents. Nous nous concentrerons ainsi sur les six saisons des *Sopranos*, les sept saisons de *The West Wing*, les cinq saisons d'*Ally McBeal*, et les dix saisons de *Friends*.

Que nous apprend le visionnage de l'intégralité des saisons disponibles des séries retenues sur le politique, le pouvoir, les hommes politiques et la société qu'ils représentent ? Quel monde se dessine au fil des épisodes et des situations ? Quels citoyens sont à l'œuvre dans la démocratie fictionnelle ? Nous verrons que le « quotidien » des séries sépare en profondeur l'individu de ses institutions, et que ces dernières, politiques y compris, s'effacent en majorité pour souligner l'incapacité des héros à s'épanouir et exister convenablement dans les limites d'un système social et culturel occidental en déclin.

Économique et artistique sont, à ce propos, encore étroitement noués, et c'est là-dessus qu'il faudra terminer notre troisième partie, sur l'enjeu culturel des séries américaines de fiction, sur la programmation de leur réception auprès des téléspectateurs. En plus de l'enjeu économique que représentent ces fictions, les messages politiques, les représentations du monde portées à l'écran servent les producteurs, les créateurs de séries télévisées. En choisissant ce sur quoi le spectateur doit maintenir son attention, en remodelant le monde extérieur dans une réalité médiatique qui contribue à la fabrication des jugements sur le politique, les producteurs usent du pouvoir culturel de la télévision pour maintenir en l'état leur propre système hégémonique qui fonde leur pouvoir économique dans les sociétés démocratiques occidentales.

Chapitre 1 Séries américaines et politique explicite, un régime d'exception

En choisissant l'intime comme angle de vision et d'attaque des situations exposées, les séries télévisées américaines dans leur grande majorité sont centrées sur l'individu, sur une palette de personnages qui subissent, éprouvent la plupart du temps un cadre institutionnel qui les bouscule, leur propose des obstacles, des défis à relever. À travers ce prisme subjectif, la politique ne constitue pas un sujet qui intéresse les héros, les personnages évoluant le plus souvent selon leurs intérêts propres, détachés de la sphère publique, sauf pour les protagonistes de *The West Wing/ A la Maison-Blanche*, série qui continue à défendre la noblesse d'un métier dédié aux valeurs d'un pays, montrant à l'écran les tribulations d'un gouvernement américain « idéal » au pouvoir.

A) L'apolitisme, une règle générale

La politique, au sens institutionnel du terme, est largement évacuée du décor, des intrigues, des scénarios fictionnels à la télévision. Sur les quatre séries retenues lors de notre sélection, une seule d'entre elles se place directement dans le milieu politique professionnel, tandis que les trois autres brillent par l'apolitisme de leur propos, apolitisme a fortiori mis en valeur par le nombre infime de références au sujet politique dans la centaine d'épisodes que chaque série compte environ depuis leurs débuts respectifs de diffusion⁶². Si la politique est totalement absente ou presque des débats, d'autres institutions étatiques sont visées ; après tout, l'Etat n'est-il pas représenté aussi par sa police et sa justice ?

The Sopranos, qui pour des raisons narratives doit laisser ses gangsters de héros en liberté, donne à voir des policiers et des juges corrompus. L'avocat de Tony Soprano est sans doute le plus influent de New York et du New Jersey, et contre une rondelette somme d'argent, il assurera la tranquillité de son client reconnu par les médias ; le policier qui, par malheur aura mis une contravention sur sa voiture (épisode 6, saison 3), se retrouvera relégué à des tâches subalternes. Un sénateur influent tient un discours télévisé au début de la troisième saison,

⁶² Ces références sont d'ailleurs souvent négatives comme nous allons le voir. En donnant une image dévalorisante de la politique, les producteurs de fiction peuvent ainsi renforcer les méfiances des téléspectateurs envers la classe politique, comme le précise Diana MUTZ, dans un article paru en 2005 dans la revue américaine de science politique : *The New Videomalaise : Effects of Televised Incivility on Political Trust* (vol.99, n°1, pp.1-15).

pour l'inauguration d'une esplanade commerciale, les mafieux se réjouissent car ils pourront retirer de nouveaux bénéfices par racket grâce à cette esplanade, c'est la seule apparition d'un professionnel de la politique dans la série. Le FBI en prend aussi pour son grade, ses chefs peinant lamentablement à réunir des preuves accablantes contre Tony Soprano. Aucun témoin ne souhaite prêter serment, par peur de représailles des troupes du gangster. Aucune loi ne parvient à déranger l'évolution tentaculaire de cette autre institution, privée cette fois, qu'est la mafia.

L'institution judiciaire est au centre de la série *Ally McBeal*. La moitié de chaque épisode se déroule dans un tribunal ou bien dans la préparation d'un procès. Les juges représentent l'autorité suprême, un seul d'entre eux toutefois incarne à l'écran un personnage sévère et froid, les autres sont tournés en dérision, selon le mode de traitement classique de la série. Mais les cas juridiques sont farfelus et répétitifs, les avocats répètent à qui veut l'entendre que la loi n'est pas juste, que l'amour entre les êtres, puisqu'il s'agit là de l'unique sujet de débat, ne peut se subordonner à des règles obsolètes, édictées par des hommes malheureux. Un procès en particulier concerne un sénateur, ce dernier n'accepte pas la diffusion publique d'un journal d'art qu'il juge « pornographique » ; finalement le procès sera gagné par la défense et le politicien passera aux yeux de tous pour un manipulateur sans âme, prêt à tout pour assurer sa réélection (épisode 39, sobrement intitulé « Sex, Lies, and Politics »). En dehors du tribunal, le fondateur et gestionnaire du cabinet où travaille Ally McBeal, Richard Fish, est surpris en train de batifoler avec la ministre de la justice Janet Reno (il s'agit du véritable ministre de la justice alors en poste sous l'administration démocrate de Clinton, interprétée par une actrice maquillée et habillée comme elle), Fish avouera plus tard à sa compagne juge que c'est seulement le « pouvoir », la position sociale de cette femme qui l'avait attiré (épisodes 14 et 17 de la saison 1).

Ally McBeal propose une photographie des rapports amoureux, et de tous les rapports autres que purement politiques, sans pour autant perdre de vue les liens de pouvoir existants entre individus, en se basant sur la critique de la domination masculine, notamment dans l'espace du travail, du couple, de la famille ou bien encore du sexe. Il ne s'agit pas pour nous d'inventer des représentations du politique à partir des messages sociaux que nous adressent ces séries, mais bien plutôt de constater la non-signification, à l'image, de débats, symboles ou vocabulaires ayant trait avec l'institution politique classique.

Friends est la fiction qui remporte haut la main la palme des intrigues les moins dotées de ressorts politiques, et cela pendant les huit saisons qui ont balisé notre analyse *via* la vidéo. Deux épisodes en effet, sur plus de cent soixante-dix, font référence aux hommes politiques. Le premier, épisode 4 de la saison 1, concerne George Stephanopoulos, le responsable de campagne de Bill Clinton. Le livreur de pizza s'est trompé en apportant à l'appartement de Monica Geller une pizza commandée par Mr. Stephanopoulos. Monica Geller et Rachel Green sont heureuses de cette erreur car elles jugent ce politicien « beau comme un dieu », et il se trouve qu'elles peuvent l'observer aux jumelles, grâce à l'adresse sur la pizza, avant que ce dernier, à moitié nu ne ferme les rideaux de son salon (tout cela n'est que suggéré, bien entendu). Le second, épisode 18 de la saison 3, voit Monica Geller accepter un rendez-vous avec un inconnu. En ouvrant un journal, elle tombe sur une photo de Bill Clinton qui tape dans le dos de cet inconnu, qui s'avère être un très riche homme d'affaires, célibataire. Les références à l'Amérique sont tout aussi invisibles, on peut cependant noter le jeu auquel participent les six personnages de *Friends* au cours de l'épisode 8 de la saison sept, à savoir une épreuve de rapidité : chaque concurrent doit nommer et replacer en quinze minutes le plus grand nombre d'Etats du pays, personne, bien entendu ne parvient à tous les citer, et le plus idiot des candidats, Joey Tribianni, est fier de pouvoir nommer cinquante-six Etats.

La nation est surtout évoquée dans un contexte historique et géographique, aucun personnage n'est d'ailleurs capable de trouver le nom de l'adversaire de leur pays au cours de la première guerre mondiale (épisode 23, saison 7). Tous ces exemples sont anecdotiques, mais ils suffisent à caractériser l'évacuation du politique dans le déroulement de monde quotidien incluant les personnages. Pour autant, ces héros obéissent à un ordre moral, législatif, qu'on sent exister quelque part. Ils sont très puritains, principalement vis-à-vis de la cigarette, « fléau » dénoncé à de multiples reprises par la série (épisode 18, saison 5, épisodes 17 et 18, saison 3), vis-à-vis de la propreté, ils respectent les lois, la police (épisode 20, saison 5), se contentent de se replier sur leur univers, clôturés par le quotidien, l'ordinaire comme clôture de leurs jardins psychologiques et intimes, laissant le politique définitivement hors-sujet, hors-écran, banalisé. Sauf quand c'est la Maison-Blanche qui sert de terrain aux aventures de ces corps et ces visages censés nous ressembler.

B) *The West Wing, dans les coulisses du pouvoir à Washington*

« Une fiction télévisée dans laquelle il serait question d'un président de la République, de ses conseillers les plus proches, de la vie quotidienne à l'Élysée et des arcanes de la politique nationale. En France, une telle éventualité est impossible ». Dans ses écrits sur les séries télévisées américaines, Martin Winckler est un des premiers à vanter en France les mérites de cette série politique, explicitement politique même (2005). Dans notre pays, les fictions abordant le pouvoir présidentiel se résument à quelques romans policiers (*Meurtre à l'Élysée*) ou de politique-fiction - même s'ils sont écrits sous pseudonyme par d'anciens proches du pouvoir - ou à des pièces de théâtre de boulevard (*Reviens dormir à l'Élysée*), et les réalisations cinématographiques (*Le bon plaisir*) qui tentent de mettre à mal l'image du chef de l'Etat se comptent sur les doigts d'une main (*Président*, le film de Lionel Delplanque sorti en 2006).

En Amérique, où rien n'est si sacré qu'on ne puisse le représenter - et, par conséquent, le critiquer - les films et romans mettant en scène le président des Etats-Unis dans des situations à peine imaginaires ne se comptent plus. Depuis les années 60, le drame politique (*Fail-Safe*, avec Henry Fonda) côtoie la comédie romantique (*The President and Miss Wade*, avec Michael Douglas) en passant par la satire la plus destructrice (*Dr Strangelove/Dr Folamour* de Stanley Kubrick ou, plus récemment, *Wag the Dog/Des hommes d'influence* de Barry Levinson). Sur les grands écrans, le président des États-Unis a toujours été un personnage comme les autres. Ce n'était pas vrai à la télévision, non par auto-censure (les chaînes américaines ayant toujours été privées, elles n'ont jamais hésité à interpellier le pouvoir) mais sans doute parce que la fonction du président semblait mieux se prêter à des documentaires biographiques (d'Abraham Lincoln à George Bush en passant par J. F. Kennedy) et à des téléfilms centrés sur un événement cathartique. Depuis bientôt sept ans, pourtant, le président des États-Unis et son entourage rapproché font partie de la vie quotidienne des Américains, grâce à une série hebdomadaire « exceptionnelle » : *The West Wing / À la Maison Blanche*.

L'exemple le plus révélateur de la volonté « réaliste » de la série est la diffusion au cours de la troisième saison de la série aux Etats-Unis, le 24 avril 2003, d'un documentaire « spécial », consacré aux acteurs « réels » de la Maison-Blanche. On pouvait y voir des interventions de Léon Panetta, Dee Dee Myers, Henry Kissinger ou bien encore des anciens présidents Jimmy Carter, Gerald Ford et Bill Clinton. Cette « célébration » par les producteurs de la série montre la volonté de coller aux problèmes quotidiens des professionnels de la politique, et

plus particulièrement de l'équipe personnelle du président. Qu'est-ce que nous dit cette série sur ce quotidien-ci ? Vient-elle valoriser la définition classique du politique ?

1) Panique à la Maison-Blanche

Deux hommes sont à l'origine de cette oeuvre contemporaine. Le créateur et principal scénariste de *The West Wing*, Aaron Sorkin, était déjà l'auteur d'une série très remarquée, *Sports Night*, située dans les coulisses d'une émission d'informations sportives. Cette comédie grave n'hésitait pas à mettre le doigt là où le sport fait mal (l'argent, le dopage, les luttes de pouvoir, la politique, l'image) et permit à Sorkin de démontrer, pendant deux ans, « l'extraordinaire virtuosité de ses scénarios et l'intelligence de dialogues que n'auraient pas désavoués Hawks, Huston, Lubitsch et Wilder » (New York Times, 23 septembre 2002). Le producteur exécutif de *The West Wing*, John Wells, a lui aussi déjà fait ses preuves. Après avoir produit *China Beach*, série sur la guerre du Viêt-Nam, il tient, depuis 1994, les rênes d'*Urgences*. Le spectateur n'est donc pas dépaysé quand ses caméras l'entraînent en de longs plans-séquences à la poursuite des conseillers du président des États-Unis dans un décor reconstituant assez fidèlement l'aile ouest de la Maison-Blanche. Mais les qualités respectives de ces deux maîtres d'oeuvre seraient vaines si le résultat se résumait à une simple comédie de moeurs.

« *The West Wing* est une oeuvre protéiforme, complexe et stimulante », selon Martin Winckler. Elle est centrée sur Jed Bartlet, politicien du parti Démocrate récemment élu au poste suprême et sur ses conseillers les plus immédiats : Leo McGarry, secrétaire général de la Maison Blanche et ami personnel de longue date ; Toby Ziegler, Josh Lyman et Sam Seaborn, juristes chargés de la communication, des relations avec le parlement, et C.J. Cregg, porte-parole de la Maison Blanche. De même que la distribution et les scénarios d'*Urgences* n'oublent jamais infirmières et aide-soignantes, ceux de *The West Wing* font la part belle aux « petites mains » et autres collaborateurs travaillant dans l'ombre, en particulier Mrs Landingham, efficace et attachante secrétaire personnelle de Bartlet, dont les deux fils ont été tués au Viêt-Nam pendant les années 70. Et, selon les termes de Josh Lyman, le secrétaire-général adjoint, le rôle le plus difficile après celui de Bartlet est celui de l'aide du président, qui a pour tâche, entre autres, de le suivre à chaque minute, de lui rappeler son emploi du temps, voire de le tirer du lit alors qu'il vient à peine de se coucher. Témoin de l'importance accordée par Aaron Sorkin à des personnages souvent délaissés par les scénaristes français, cet aide est un jeune homme noir, Charlie Young. Quand Leo McGarry envisage de

l'embaucher, il se demande comment le public percevra le fait qu'un jeune afro-américain ouvre les portes de l'homme le plus puissant du monde. Il interroge à ce sujet le chef d'état-major des armées, lui aussi afro-américain, lequel lui répond que si Charlie est bien payé et traité avec respect, personne dans la communauté noire n'y verra à redire...

Le « staff » du président, pour reprendre un des mots les plus employés dans la série, est composé d'une part de vieux renards (le directeur des médias et l'attaché de presse) sachant capter les signaux de l'environnement, voire dans certains cas les pressentir, et d'autre part de jeunes loups (les adjoints au secrétaire général et au directeur des médias), abattant le travail comme personne. Les politiciens de *The West Wing* déploient le même professionnalisme que les médecins d'*Urgences* ou les policiers de *NYPD Blue*. Ils sont tout aussi consciencieux et leur travail passe avant le développement de leur vie privée et affective.

L'ennemi principal n'est donc pas le camp républicain, celui-ci doit être manipulé pour favoriser le maintien des démocrates au pouvoir. La quasi-totalité de la première saison de *The West Wing* est dédiée à l'élaboration de sondages positifs pour le président Bartlet, mais ce dernier n'est pas satisfait de l'attitude de son équipe, de son « staff ». Il n'a pas, en effet, accompli de réformes importantes, afin d'éviter le mécontentement des Américains, et il s'en veut. La dernière partie de la saison dépeint la réaction morale du *staff*, prêt à combattre le climat de *statu quo* à partir de la formule « Laissez Bartlet être Bartlet » (épisode 19). Ce sursaut d'orgueil contenu jusqu'alors replace au centre de l'intrigue la défense de valeurs que Bartlet pense incarner, à savoir le courage, la loyauté et le service de son pays.

Le personnage Bartlet est très érudit, c'est un ancien professeur d'économie qui cite Hérodote autant que George Washington, il connaît parfaitement la géographie, une figure contradictoire en somme de la réalité politique de l'Amérique actuelle, gouvernée par George Walker Bush. Le staff de Bush semble aussi précieux que celui de Bartlet, mais ce dernier adresse un respect sans limites pour la figure paternelle de Josiah Bartlet, charismatique (grâce à l'interprétation de Martin Sheen), véritable décideur et chef de troupe, cela malgré un casier militaire presque vierge. « Je n'ai jamais pu supporter la violence » lance Bartlet dans l'épisode 14 de la première saison, après la mort d'un condamné qu'il n'a pas su éviter. La violence, le racisme, l'intolérance font bouillir le personnage Bartlet, sa colère éclate souvent à la face de ses collaborateurs qu'il ne ménage pas.

Dès sa première saison (1999), la série s'est montrée maîtresse dans l'art de mêler relations intimes, morale politique, conflits intérieurs et problèmes internationaux. Elle montre que l'homme le plus puissant du monde est un homme comme les autres: lorsqu'un hélicoptère militaire transportant le médecin du président est abattu par un missile au-dessus de la Syrie, Bartlet s'enflamme, évoque l'époque où tout citoyen de l'Empire Romain pouvait se déplacer en toute sécurité dans le monde antique, et se propose de déclencher une riposte vengeresse pour assouvir sa colère. Ses conseillers finissent par l'en dissuader en lui faisant comprendre que seules les représailles « proportionnées » (évitant les pertes civiles) sont acceptables.

Au cours d'un autre épisode, l'équipe du président, fermement opposée à la peine capitale, se met en devoir de convaincre celui-ci d'accorder sa grâce à un condamné ; plusieurs épisodes évoquent avec un luxe de détails une menace de conflit armé entre l'Inde et le Pakistan tout à fait comparable à celle qui a récemment secoué le continent asiatique, et les tractations visant à l'éviter. Au tout début de la troisième année de production, en octobre 2001, Sorkin écrit un épisode spécial inspiré par les attentats du 11 septembre mais refusant les amalgames faciles et le manichéisme dont l'administration Bush est, elle, constamment friande. Nous en viendrons à reparler de cet épisode dans la troisième partie de notre travail.

« Quand on voit les scénarios aborder de front, semaine après semaine, des questions aussi épineuses que la santé des hommes d'Etat (Bartlet est atteint de sclérose en plaques), le désir affiché par l'armée américaine de bannir les homosexuels de ses rangs, les conflits d'intérêt et de pouvoir avec le vice-président et les chambres, la nomination des juges à la Cour Suprême, l'alcoolisme des hauts membres de l'administration, la liberté de la presse, le lobbying des groupes de pression (de l'extrême-droite religieuse à la communauté gay), la commercialisation des armes à feu en Amérique et celle des traitements du sida en Afrique ou encore les systèmes de défense anti-missile - tous sujets abordés quotidiennement dans des journaux sérieux - et constate qu'aucun personnage n'est jamais considéré comme mineur (dans l'univers de cette Maison Blanche fictive, la « Première Dame » n'a rien d'une potiche, elle est médecin et occupe des fonctions similaires à celle d'un ambassadeur de l'UNESCO), on admet sans peine que *The West Wing* est une fiction hors du commun, surprenante et passionnante » (Winckler, 2005, p.382)

Avant *The West Wing*, seules les fictions *Spin City* et *That's My Bush* ont réussi à accumuler une audience très confortable en utilisant pour contexte à l'action l'institution politique, la

mairie de New York pour la première, la Maison-Blanche pour la seconde. Ces deux comédies toujours à l'écran aujourd'hui, uniquement en rediffusion, tournent en dérision le pouvoir politique et se moquent des fonctions de maire et de président. *The West Wing*, quant à elle, repose sur un ressort dramatique : la vie difficile à la Maison-Blanche, et tente de se rapprocher au plus près des mœurs et coutumes véritables de l'institution, sans parvenir pour autant à masquer la mainmise du quotidien sur une charge présidentielle envisagée au départ comme surhumaine.

2) Réalité ou fiction ?

Le cadre est fixé, la Maison-Blanche à l'écran lance l'action le matin, action qui se termine souvent dans le bureau ovale en pleine nuit ; le huis clos presque étouffant dans les couloirs du bâtiment n'est interrompu que pour quelques épisodes, un par exemple, où Bartlet se rend à Los Angeles, pour y rencontrer ses électeurs et donner une réception de charité (épisode 16). Dans un autre épisode, le directeur des médias et son adjoint vont libérer en douce dans l'Amérique profonde leur candidat à la Cour Suprême, arrêté pour état d'ivresse au volant. Il faudra attendre le début de la saison 3, avec les épisodes *Manchester* (parties 1 et 2) pour que l'occasion se représente. Centre de gravité dramatique, la Maison-Blanche voit se succéder les entretiens donnés par chaque membre de l'équipe aux autres acteurs de la vie politique. Sont ainsi reçus les sénateurs qui ont commis une erreur d'interprétation, les parents d'une victime de l'homophobie quotidienne, le vice-président, ennemi intime du président qui se doit d'être remis sur le droit chemin, ainsi que certains républicains, défenseurs de la prière à l'école ou de l'anglais comme langue nationale.

a) Une Maison-Blanche idéalisée

En tant que fiction, *The West Wing* se propose de divertir le téléspectateur, non pas de dresser un portrait véridique du pouvoir à Washington. Chaque épisode mêle la politique au drame, et se termine par une note émotionnelle ou cathartique, ce qui n'empêche pas les créateurs de la série de donner à leur Maison-Blanche un ton idéaliste. Dans un entretien, Aaron Sorkin parle de ses personnages : « Il s'agit de héros, ce qui est inhabituel dans la culture populaire américaine. Les politiciens sont souvent montrés comme des pantins machiavéliques au cinéma ou à la télévision. Dans la série, ils ont des défauts, bien sûr, c'est bon pour le récit, mais ils dédient leurs actes au Président, et à la cause elle-même C'est un chant d'amour pour le service public ».

La série humanise l'équipe présidentielle, présente chaque aide du président comme une personne loyale, très professionnelle et passionnée. Le Président, lui-même, a de fortes poussées de libéralisme, qu'il tempère par des décisions pragmatiques au vu de l'actualité. Chris Lehmann, éditorialiste du Washington Post, trouve que la série montre « ce qu'aurait dû être la présidence de Bill Clinton », une révision après-coup de l'action idéale d'un gouvernement démocrate au pouvoir en Amérique (article du 5 octobre 2001). Dans « The real White house », paru en 2000, Matthew Miller trouve la Maison-Blanche de la série « trop peuplée et trop caféinée » (p.113). Elle ne montre pas la véritable institution, où les politiciens passent le plus clair de leur temps au téléphone ou dans des « meetings » tendus, des négociations sans fin. Les hommes politiques de la série marchent sans arrêt, l'adrénaline pour seule ressource. À la question : « Reconnaissez-vous la Maison Blanche de Clinton dans la série *The West Wing* ? », posée par le magazine politique The Atlantic Monthly dans son édition du 4 octobre 2001, Rica Rodman Orszag, ancienne conseillère du président démocrate, répond que « travailler pour Bill Clinton était encore plus intense et épuisant que ne le suggère *the West Wing* ».

La fiction exagère aussi les liens familiaux qui peuvent exister entre les membres de l'équipe présidentielle. Elle met un voile sur les relations de compétition, de concurrence, de conflit d'opinion qui prédominent le plus souvent entre ces professionnels de la politique. Dans un livre du journaliste Jeffrey Birnbaum, Paul Begala, conseiller personnel de Bill Clinton pendant l'exercice de son mandat présidentiel raconte comment l'atmosphère du « staff » s'était dégradée au pouvoir, comparée à celle de la campagne menée en 1995-96. Il écrit ceci : « Au pouvoir, l'esprit de famille a lentement disparu, le travail est devenu de plus en plus ardu et le nombre de personnes faisant partie du staff s'est réduit au fil des années. La Maison-Blanche est un lieu très impersonnel et puis les luttes d'ambitions ont pris le dessus » (1996, p.88).

Si la série traite les relations de travail avec une touche de romantisme, il en va de même pour la personnalité du Président. Dans un article du New York Times, paru le 15 décembre 1999, Caryn James dénonce les discours libéraux du président Bartlet. Elle se demande comment un président qui fait « tant de paroles en l'air » a pu être élu, même fictivement. « He's a deus ex president arriving from fantasyland ». Aucun président réel ne pourrait prendre des décisions aussi libérales que celles défendues par le personnage de Bartlet. Dans l'épisode « Laissez Bartlet être Bartlet », le président doit combler des sites vacants à la FEC (Federal Election

Commission). Cet organe qui gère le financement des partis politiques est composé de trois démocrates et de trois républicains pour assurer son indépendance. Or, Bartlet, qui est en manque de popularité, décide de nommer deux démocrates de son camp à la commission, ce qui ne laisse que deux républicains en place. Cette situation est impossible dans la réalité, le sujet du financement des campagnes étant trop sensible pour être déséquilibré par la couleur politique des décideurs. (Levine, in Rollins, O'Connor, 2003, p.46).

L'épisode « 24 heures à L.A. » est un autre exemple de cette liberté de ton qui ne peut s'appliquer dans la réalité. Dans cet épisode, l'équipe présidentielle est interpellée pendant une réunion à Los Angeles par un groupe qui se plaint de voir trop souvent dans les journaux télévisés des individus brûlant le drapeau américain en public. Le président, visiblement énervé, demande s'il y a « une épidémie de drapeaux brûlés », il trouve le sujet ridicule. Il dit la vérité, sans consulter son équipe, quitte à humilier un groupe de citoyens patriotes. Seul un président idéalisé peut utiliser ce langage dans une réunion publique. Mais la série, malgré ses excès, est capable de dresser un portrait souvent juste de la vie au travail à la Maison-Blanche.

b) L'empreinte de la vérité

La série propose en effet à ceux qui ne voient à la Maison-Blanche que des politiciens assoiffés de pouvoir et d'avancement un tableau d'individus idéologiquement dédiés à la noblesse de leur tâche, qui sacrifient leur vie personnelle à un labeur éprouvant, et qui ne sont pas dénués d'humanisme.

Dans *Presidential Power* (1990), Richard Neustadt précise que le président des Etats-Unis ne dispose en réalité que de peu de pouvoir de commandement. Il doit sans arrêt négocier avec les experts, surtout pour les sujets importants. Le président Bartlet se plaint souvent de son manque de pouvoir. Il se sent impuissant devant de nombreux sujets. « J'aimerais bien finir la journée aussi content que lorsque que je l'ai commencée » lance-t-il dans l'épisode « Let Bartlet Be Bartlet ». Dans « 25 heures à L.A. », il se dit épuisé par la campagne perpétuelle, les pressions de l'opposition, les « feux politiques » qui ne s'éteignent jamais.

La série montre bien aussi la complexité des situations, des problèmes rencontrés par l'équipe. Il n'y a jamais de réponse simple, le président consulte toujours les lobbies, chaque conseiller se doit de défendre deux points de vue afin de n'oublier personne dans la prise de décision. Il faut un point de vue global pour chaque calcul politicien, un sens aigu du pragmatisme. Le

rôle des sondages est véritablement mis en valeur. Avant chaque décision importante, l'équipe désigne un sondeur, pas toujours le même, pour prévenir la réaction des Américains. Le résultat des sondages sert toujours de base au remaniement, ou non, de la décision. La série insiste sur l'effet, la portée des questions posées pendant ces sondages, et se rapproche ainsi de la réalité politique. Bill Clinton a souvent été décrit comme un « maniaque des sondages » comme le rappelle le propre sondeur du président, Richard Morris, dans son ouvrage *Behind the Oval Office* (1997).

Le quotidien des affaires traitées à la Maison-Blanche est bien évoqué dans l'épisode 14 de la série, intitulé « Le jour des poubelles ». Cet épisode décrit une journée-type du Vendredi, dit « jour des poubelles » car c'est le jour que choisit l'attachée de presse du président pour donner aux journalistes un grand nombre d'informations que le week-end proche permettra de ne pas étaler dans les premières pages médiatiques. Le *staff* tente d'étouffer un détournement de fonds publics par un sénateur, l'information est rendue publique entre deux autres faits mineurs, et tout le monde est satisfait, au lieu d'un grand titre en semaine, l'information ne fera que quelques colonnes dans l'édition du samedi. Tous les vendredis suivront de la même manière, l'équipe passe le plus clair de son temps à retarder le passage dans l'espace public de certains faits nuisibles à leur cote auprès des électeurs (comme la conduite en état d'ivresse de leur candidat à la cour suprême ou bien encore les problèmes de drogue d'un ami de la fille du président).

La réalité politique est encore très présente dans la série à propos du rôle des femmes dans le monde politique. La fiction montre un univers essentiellement masculin. Il y a des rôles de femmes à fort caractère : l'attachée de presse, l'assistante de Josh Lyman, l'adjointe à la communication (seulement au cours de la saison 1), une juriste républicaine (saison 2), mais ces femmes occupent des postes de subordonnées aux hommes qui possèdent les postes dominants. L'attachée de Presse CJ Cregg a un rôle décisif, mais uniquement au niveau du traitement de l'information politique, pas au niveau de prise de décision. Elle décrit le pouvoir sans réellement influencer sur lui. Dee Dee Mayers, qui fut l'attachée de presse du gouvernement Clinton, s'est plainte de l'attitude des hommes de l'équipe présidentielle. Elle n'avait pas de bonnes relations avec le chef du staff, Leon Panetta (Birnbaum 1996, p171-192). De plus, elle était forcée de partager ses responsabilités avec les directeurs de la communication de l'époque : Georges Stephanopoulos et Mark Gearan, et aussi avec le responsable républicain des médias : David Gergen.

Développée pendant le second mandat de Bill Clinton (1997-2001), c'est vers cette administration que la série *The West Wing* tend le plus au niveau de la peinture d'une réalité politique américaine. L'équipe présidentielle y est ainsi moins structurée, ou « managée » que si elle s'était inspirée des mandats de Richard Nixon, Ronald Reagan ou George Bush.

c) Des manques certains

Michael Deaver, conseiller de Ronald Reagan, à propos de la Maison-Blanche utilisait les termes suivants : « Des gens sont prêts à tuer pour obtenir un bureau dans l'aile ouest de la Maison-Blanche. Vous en verrez certains travailler dans des placards, dans des petits recoins de l'aile ouest plutôt que d'accepter des grands bureaux dans le bâtiment exécutif à quelques centaines de mètres de là ». (Brauer, 1988, pp74-80).

Selon Georges Reedy, attaché de presse de Lyndon Johnson, la vie d'un conseiller du président n'a qu'un seul but « gagner et maintenir l'accès au président ». (Reedy, 1987, From Johnson to Reagan, New York, p.76). La série *The West Wing* ignore les révérences constantes des conseillers du président envers leur chef afin de gagner des points personnels pour la suite de leurs carrières respectives. Dans la réalité, peu de conseillers viennent troubler les décisions présidentielles, la « monarchie présidentielle » (Reedy, 1987, p.97), ce sont des « Yes Man » selon l'expression américaine. Ils disent que tout va bien alors que les sondages sont au plus bas, ils ne veulent pas perdre la confiance de leur chef. Dans la série, au contraire, les conseillers savent élever la voix s'il le faut. C'est la spécialité du personnage Toby Ziegler, directeur de la communication, qui ira même jusqu'à demander au président si il « était battu par son père étant enfant » pour justifier sa peur de réussir (*Les deux Bartlet*, épisode 13, saison 3).

Les membres du staff en général évoluent dans un climat de critique stratégique de leur propre action et aussi du comportement du président. Le secrétaire général, Léo Mac Garry ne se retient jamais pour parler directement, en privé, au président. Dans le dernier épisode de la saison 5, il bouscule Bartlet qui n'agit pas face au conflit israélo-palestinien. Il voudrait voir son président punir les palestiniens qui ont commis un attentat sur une mission diplomatique américaine. Bartlet ne veut pas mettre en cause le processus de paix et refuse d'intervenir. Mac Garry est furieux, comme l'opinion publique américaine, et le président se retrouve seul

face à ses décisions, isolé. Il n'y a que dans la fiction que l'isolement du président est possible.

Le quotidien à la Maison-Blanche est finalement peu dérangé par des affaires d'ordre international. Ainsi, quatre épisodes seulement sur les 22 de la première saison font référence à un problème de politique étrangère : deux sur les rapports tendus avec l'Irak (un avion abattu avec des Américains à son bord, et un avion abattu dont le pilote sera sauvé, respectivement épisodes 4 et 22), et deux sur les rapports aussi tendus entre l'Inde et le Pakistan à propos du Cachemire (épisode 11 et 12, une menace de guerre nucléaire est repoussée). Le président Bartlet prend lui-même les décisions des ripostes nécessaires, mais il est néanmoins calmé dans ses ardeurs attisées par la mort d'Américains (tourment ultime) grâce à son état-major composé de généraux avisés. Le terrorisme n'est pas encore à l'ordre du jour, cependant il est facile d'imaginer que les questions internationales sont trop peu représentées au cours de cette saison. Elles seront plus nombreuses dans les saisons suivantes, comme si les créateurs de la série avaient rectifié d'eux-mêmes cette lacune de taille.

La vice-présidence est un autre sujet que la série aborde à contre-courant de la réalité politique américaine. Le vice-Président est décrit comme un second couteau, un homme politique sans envergure, qui sert de mauvaise doublure au Président, et qui ne dispose que d'un faible pouvoir décisionnel. Le personnage de John Hoynes, au cours des trois premières saisons de la série, ne participe à aucune réunion politique majeure à la Maison-Blanche. Il démissionnera d'ailleurs au cours de la saison 4 après la révélation publique de sa liaison avec une journaliste à qui il a révélé des informations secrètes. Sa démission sera utilisée par le président pour vanter la loyauté de son équipe, qui ne pourrait pas se conduire de la sorte. (*Life on Mars*, épisode 21, saison 4)

Les Etats-Unis ont connu des vice-présidents influents dans leur histoire politique récente, notamment à partir du travail de Walter Mondale, et de personnalités comme George H. Bush, sous Ronald Reagan, ou Al Gore sous la présidence de Bill Clinton. Leurs pouvoirs ont lentement augmenté, ils deviennent ainsi des « assistants du président » selon une formule de Michael Genovese (1998, p.318). Le vice-président moderne conseille le président et acquiert sa confiance petit à petit. Il n'est pas écarté du cercle présidentiel. Dick Cheney, au début du premier mandat de George W Bush, a servi de complément au président. Il était trop âgé et pas assez bien portant pour promouvoir ses propres intérêts. Il avait l'expérience du pouvoir

qui manquait à George W. Bush, son rôle dépassant même celui d'Al Gore auprès de Bill Clinton.

La série présente un vice-président qui se dispute constamment avec le président et qui est prêt à rendre publiques de telles dissensions. La réalité est tout autre. Dans son adresse à son successeur, Walter Mondale, précisait son rôle dans le gouvernement : « Donner son avis au président. Il faut être entendu, ne surtout jamais imposer son opinion. C'est le président qui décide à la fin des débats ». (Genovese, 1998, p.332).

3) Un programme pédagogique

C'est l'avalanche de bons sentiments qui frappe à la première vision d'un épisode de la série, ainsi que le générique sur fond de drapeau américain ; le sous-titre commercial, sur la jaquette des cassettes vidéos est d'ailleurs le suivant : « A la Maison-Blanche... Les dessous de la Présidence, la face cachée du pouvoir... Derrière la solidarité apparente des Etats-Unis et de leur Président, c'est toute une équipe qui travaille jour et nuit pour prendre les décisions les plus importantes pour le pays ». Mais si l'on y regarde de plus près, la série fait preuve d'une véritable pédagogie dans le traitement de ses propos (son producteur, John Wells a déjà œuvré sur la série *Urgences*, autre série pédagogique, dans le milieu hospitalier), et donne à la politique au sens institutionnel du terme une tribune de marque auprès des téléspectateurs, de plus en plus fidèles au fil des saisons de programmation. Seuls la recherche de l'audimat et le besoin d'identification porté en son sein par toute œuvre de fiction pourront porter du tort aux volontés idéalistes des créateurs de la série.

a) Une tribune politique unique en son genre

Alors que beaucoup de citoyens américains font preuve d'un cynisme certain face au personnel politique au pouvoir, comment se fait-il qu'une série télévisée complexe, dédiée aux questions politiques nationales et internationales puisse se hisser au 13^e rang des meilleures audiences en 1999, puis au 7^e rang à partir de 2001 (*Television's top fifty 2001*). dans le paysage audiovisuel de ce même pays ?

L'acteur Martin Sheen admet lui même qu'aucun film ne peut capturer l'essence de la fonction présidentielle (Cincinnati Enquirer, 17 octobre, 1999), qu'il s'agit simplement d'une « entreprise pédagogique » afin d'augmenter la confiance des téléspectateurs pour cette fonction. C'est cet esprit pédagogique qui draine un nombre accru de spectateurs à chaque

nouvelle saison de la série. Les spécialistes politiques s'entendent d'ailleurs sur ce sujet : Robert Stutman, ancien directeur de la DEA (Administration anti-drogues) s'étonne d'avoir trouvé dans un épisode de la série (Spinewall, épisode 7, saison 2) le seul débat intéressant et pertinent sur les drogues de l'année 2000, un député démocrate s'est servi de l'épisode 22 de la saison 1 de la série, « Mensonges et statistiques », pour ouvrir le débat sur les réparations qui devraient être allouées à la communauté noire après la fin de l'esclavage.

La série se sert de problèmes contemporains pour explorer les concepts plus fondamentaux du pouvoir politique et de ses ramifications. Elle démontre que la tâche présidentielle n'est pas uniquement symbolisée par un seul homme, mais par une institution qui compte de nombreux participants. Elle met en scène le monde des conseillers et des spécialistes, les hommes de l'ombre qui soutiennent et parfois inspirent le président. Dans le pilote de la série, le président n'intervient que dans les dernières minutes de l'épisode. Les premiers personnages qui sont présentés sont ses conseillers, le spectateur prend immédiatement conscience des rouages de l'administration, de la somme des multiples individualités qui composent la Maison-Blanche.

La relation privilégiée, pendant les deux premières saisons, entre l'attachée de presse CJ Cregg et le journaliste Danny Concanon, permet de saisir au mieux le lien entre médias de presse écrite et l'équipe présidentielle, lien difficilement descriptible par l'une ou l'autre des parties, forcément subjectives. Cette relation renvoie au mariage dans la vie réelle de Dee Dee Myers, attachée de presse de Bill Clinton, et de Todd Purdham, un reporter du New York Times.

La complexité des opinions au sein même de l'équipe dirigeante est un autre point fort de la série. Dans l'épisode *The Short List*, épisode 9 de la saison 1, le président Bartlet doit nommer un juge à la cour suprême des Etats-Unis. Son directeur de la communication argumente en faveur d'un candidat consensuel, tandis que le directeur adjoint de la communication défend un candidat plus libéral. Le combat d'idées est rude et il faut attendre la fin de l'épisode pour que l'option libérale soit validée. À titre de comparaison, le secrétaire du travail de Bill Clinton, Robert Reich a écrit sur sa volonté de tirer la politique du gouvernement vers une couleur d'action plus libérale, tandis que, dans le même gouvernement, le sondeur Dick Morris essayait de pousser le président dans des retranchements plus conservateurs. Ce sera le sondeur conservateur qui remportera l'initiative, contrairement à l'épisode de la série télévisée.

En faisant entrer une républicaine au cabinet juridique de la Maison-Blanche (épisode 4 de la saison 2), *The West Wing* propose au téléspectateur de réfléchir sur le clivage démocrates/républicains d'une manière un peu plus subtile qu'il ne l'avait fait au cours de sa première saison de diffusion. La juriste républicaine va peu à peu s'intégrer à l'équipe et se confronter à des comportements hostiles avant de constituer pour le président un véritable baromètre des réactions républicaines aux projets démocrates en cours de développement.

Quand ce ne sont pas les situations qui décortiquent les problèmes contemporains auxquels l'administration américaine est confrontée dans la vie réelle, la série permet aux personnages de jouer le rôle de professeur grâce à des assistant(e)s candides qui demandent des explications détaillées. C'est le cas de l'assistante de Josh Lyman ; Donatella Moss ne comprend pas toujours tous les enjeux d'une question posée à son patron. Celui-ci va alors, avec des exemples précis, tenter de l'éclairer sur des sujets aussi délicats et variés que l'aide extérieure des Etats-Unis, la conquête spatiale, la grâce présidentielle, le recensement, la dette des pays pauvres. Chaque personnage principal possède ainsi son double qui va poser des questions à la fois naïves et pertinentes, double qui va à la fois le pousser à mieux travailler son argumentation personnelle et à faire du spectateur un témoin privilégié de l'élaboration des réponses face aux imprévus politique et à l'opacité certaine du monde politique du 21^{ème} siècle.

b) Des limites économiques et politiques à la représentation du réel

Seule vraie série politique pédagogique à la télévision américaine, et par là même occidentale, *The West Wing* pourrait être envisagée comme un outil audiovisuel éducatif de valeur s'il ne fallait lui reprocher sa qualité de fiction, à savoir rendre palpitant pour cause d'audiences ce qui ne l'est pas forcément. Mike Mc Curry, premier attaché de presse de Bill Clinton, dans l'édition du 23 septembre 1999 du Boston tribune, a indiqué au cours d'un entretien que « 90% de ce qui se passe à la Maison-Blanche est d'un ennui redoutable. Croyez-moi ». La manière dont les caméras de *the West Wing* virevoltent pour maintenir le suspens et l'attention du téléspectateur ne semble pas réellement cadrer avec la vie quotidienne, plus calme, moins colorée du travail présidentiel à la Maison-Blanche.

Alors que la série *Urgences* permettait aux auteurs de mener en toile de fond une réflexion sur la mort et le deuil, thème peu abordé dans nos sociétés « assainies », *The West Wing* souhaite

amener le spectateur à ressentir plus de compassion et de respect pour une fonction présidentielle qui a retrouvé des couleurs depuis l'attentat terroriste du 11 septembre 2001, mais qui ne passionne pas les foules électriques dans l'exercice quotidien du pouvoir.

Le président Josiah Bartlet est conçu comme un héros, un chef sûr de lui, un capitaine fier et totalement dévoué à la tâche. Comparable à Tony Soprano sur certains points, le président Bartlet n'est pas un homme infailible ; il lui arrive de commettre des erreurs et surtout il est gravement malade. L'épisode 12, dans lequel Bartlet s'évanouit, nous apprend qu'il souffre de « scléroses multiples », secret gardé par le secrétaire général, et plus généralement le président semble de plus en plus fatigué à mesure que défilent les problèmes, « une simple fièvre peut le tuer » ajoute son médecin personnel. Grand malade, comme de nombreux hommes de pouvoir, cachant sa maladie, il n'est pas le premier, Bartlet ira même en tout début de saison deux consulter un psychanalyste. Le grand homme affaibli est alors dépeint comme un homme ordinaire, auquel le téléspectateur peut aisément s'identifier.

L'identification prend le pas sur la volonté originelle de représentation. Dans l'imagination des auteurs, les récepteurs de ce type de série ne peuvent se sentir concernés par un seul monument de flatterie dédié à l'exercice de la fonction présidentielle, il faut transformer les coulisses en ruche aux mouvements ininterrompus, constamment sur le qui-vive, un bateau concentré sur des objectifs clairs et soumis à une tempête de réactions extérieures, toute prête à le faire chavirer.

Dans l'épisode 20 de la première saison, le secrétaire général utilise les rites de la Maison-Blanche pour intimider un sénateur démocrate opposé à une réforme présidentielle. Le secrétaire lui fait visiter son bureau, demande à un officier posté devant son poste d'accomplir une manœuvre impressionnante avec son fusil, avant de lui faire rencontrer le président en personne. Bartlet traite hypocritement ce sénateur d' « invité illustre » avant de lui proposer un apéritif en compagnie de hauts dignitaires de l'Etat. La réflexion autour du pouvoir insiste bien sur les mesquineries et les coups bas dont sont capables nos héros dans l'accomplissement de leur mission.

Difficile aussi de représenter le monde politique international en mouvement sans montrer ou nommer les « leaders », les véritables représentants de ce système. Lors de la saison 3, le président Bartlet parle de Yasser Arafat à son secrétaire général, comme il lui arrive de citer

F.D. Roosevelt, Truman ou Abraham Lincoln. Ces personnages politiques historiques peuvent être mentionnés dans le même épisode avec des personnages fictifs censés représenter de réels chefs de gouvernement. Vladimir Poutine devient « Igor Chigorine », Mahmoud Abbas devient le « président Farad », les présidents américains les plus récents ne sont pas cités, tout comme les derniers conflits armés menés par les Etats-Unis : l'intervention au Kosovo, la guerre du Golfe, l'intervention en Afghanistan ou en Irak. Il est au contraire fréquemment question de la guerre du Vietnam, du général Eisenhower ou d'Hiroshima.

Les limites de la représentation du réel illustrent ici le paradoxe entourant la création de cette série : Imaginer un gouvernement idéal au pouvoir en tenant compte des conjonctures politiques actuelles, rendre même plus accessible au téléspectateur ces conjonctures par le biais de récits détaillés et pédagogiques. Le tout en se maintenant « à distance », comme seule une fiction peut savoir le faire, en respectant les volontés des multiples « directions » de la chaîne qui détient les droits de production de la série, et sans tomber dans un documentaire, dans une explication de texte des événements historiques contemporains.

Afin de ne pas faire retomber la tension et de maintenir le téléspectateur hors d'haleine, la première saison de *The West Wing* se clôt sur une fusillade à la sortie d'un discours prononcé par le président devant des étudiants. Il faudra attendre le premier épisode de la deuxième saison pour connaître le nom des victimes parmi les héros et l'importance de leurs blessures respectives. La suite ne dit pas si l'ambulance transporte les corps touchés dans l'hôpital de la série *Urgences*, ce serait, à coup sûr, une bonne affaire au niveau de l'audimat.

Sous le titre d'*A la Maison-Blanche*, dans sa grille des programmes, le journal *Télérama* écrit le commentaire suivant en janvier 2007 : « Dans cette série, l'acteur Martin Sheen campe un président chaleureux qui pousserait le plus désenchanté des citoyens à reprendre le chemin des urnes ». Faut-il en conclure que la majorité des autres séries qui évacuent le politique de leurs discours, de leurs images, incitent plutôt à désertir le champ électoral ? On ne peut pas nier que se dessinent toutefois à l'écran dans les séries implicitement politiques des portraits de héros repliés sur eux-mêmes, distraits de la chose publique par des intrigues égoïstes et intimes. Tournons-nous maintenant vers ces citoyens passifs et régressifs qui peuplent les épisodes des séries américaines le plus regardées.

Chapitre 2 Les héros des séries, citoyens passifs et régressifs

Quelle est la vie normale du citoyen ordinaire ? Qui est-il vraiment ? Les séries répondent en mêlant comme à leur habitude réflexes de « ciblage » de public et impératifs commerciaux. Le citoyen ordinaire et moderne de fiction est un adolescent narcissique en conflit avec l'ordre institutionnel, désorienté et facilement enclin à se laisser envahir par le sentiment d'abandon, doublé dans certains cas d'une profonde dépression sans issue à court terme. Le citoyen de séries est souvent un héros abandonné par son environnement, englué dans le temps présent qui le fait régresser dans une attitude passive et psychologisante. Il tranche avec la définition classique du citoyen, qui le voit comme un individu intégré dans la vie démocratique du pays, participatif et agissant.

A) Des héros abandonnés

La télévision américaine est le lieu de la psychologie, contrairement au cinéma américain populaire qui élimine toute cérébralité, et à la France, par exemple, qui conserve une tradition de cinéma intellectuel. Des séries américaines récentes comme *My So Called life*, narrant les tourments d'une jeune adolescente à la puberté, sont déclinées à la première personne du singulier et concentrées sur un personnage précis, centre autour duquel viennent graviter des univers conflictuels. *Ally McBeal* et *The Sopranos* correspondent à ce type de définition, où le monologue intérieur du héros guide le téléspectateur, à partir d'une voix « off » qui ne cesse d'interpeller son interlocuteur sur le ton de la confidence. L'aventure (au sens évasion) a été placée entre parenthèses par les producteurs de fiction, qui ont ensuite transformé les séries « dramatiques » classiques pour y introduire une entrée située dans le cerveau du héros. Ce dernier vit au jour le jour la réalité des obstacles et de la distance qui le séparent de son épanouissement. À partir de là, les personnalités représentées, instables et dépendantes, évoluent dans un ordre « réaliste » qui se dérobe, entre drame et comédie.

1) Un narcissisme infantile

L'individu à l'image est victime de malaises intimes et physiques provoqués par son sentiment d'inadéquation au monde qui l'entoure. Dans notre mémoire de maîtrise intitulé « Des héros abandonnés : une illustration sociologique des crises psychologiques à l'écran », nous avons comparé les paradigmes issus des ouvrages sociologiques de Daniel Bell, Bernard Lahire et François Dubet avec les définitions de l'individu et de ses expériences proposées par

les séries *The Soprano* et *Ally McBeal*. Nous avons ainsi souligné le cheminement dépressif de ces « anti-héros », confinés par le biais d'un souci économique de résultat d'audience à l'intérieur d'une impasse psychologique, désorientés, incapables de retrouver une cohérence d'action, et le sentiment d'abandon est tel, exagéré par les intrigues, que la société ne semble plus être en mesure de récupérer ces solitudes en proie à un mal de vivre grandissant.

C'est à partir de ce sentiment d'abandon, palpable ici encore dans les séries *The West Wing* et *Friends*, que nous devons caractériser l'individu, héros de fiction, le personnage amputé de certains potentiels (le plus souvent intellectuels), habitant les scénarios américains. Culturellement donc, et si l'on procède par goûts artistiques, le héros de série ne lit pas de littérature, Ally McBeal feuillette des manuels de séduction ainsi que, mais une fois seulement, un ouvrage de Freud, non nommé, mais dont l'auteur fut traité sur le champ d'« obsédé sexuel » par la colocataire d'Ally, jetant le livre à la poubelle. Joey Tribianni de *Friends* se vante de n'avoir lu qu'un seul livre, *The Shining* de Stephen King, son amie Rachel Green lui prêtera alors par pitié son propre livre de chevet, *Little Women*, ou *Les quatre filles du docteur March*. Ross Geller, l'intellectuel-paléontologue de la bande, lit beaucoup d'ouvrages spécialisés, mais dès qu'il en mentionne un, tout le groupe d'amis se moque de lui ou fait mine de s'endormir. Tony Soprano ne lit que Machiavel ou Sun Tzu pour perfectionner ses savoirs guerriers ou stratégiques, sans oublier toutes les brochures concernant les canards d'eau qu'il affectionne particulièrement, et enfin l'équipe présidentielle de *The West Wing* est par trop absorbée par son travail pour ouvrir un livre et le lire autrement qu'en diagonale.

Le cinéma n'attire visiblement pas beaucoup plus nos héros. Le spectateur sait qu'ils en reviennent ou qu'ils y vont, notamment dans *Friends*, mais les titres des films ne sont pas mentionnés, si ce n'est *Star Wars* dans le premier épisode de la troisième saison de *Friends*, où Ross demande à Rachel de se déguiser en *Princess Leia* pour assouvir un de ses fantasmes sexuels, ou encore dans l'épisode 20 de la saison 4, où Joey et Chandler louent leur film préféré deux fois, *Die Hard*, *Piège de cristal* en français. La musique est la marque de la série *Ally McBeal* où une chanteuse fait coller de vieilles chansons romantiques américaines aux joies et aux peines de la jeune avocate, ces chansons seront d'ailleurs compilées en trois compact-disques disponibles dans le commerce. Tous les personnages en viendront à danser ou à chanter au cours des épisodes, le dernier épisode de la troisième saison est conçu sous la

forme d'une comédie musicale, ce qui n'empêchera pas Ally de se maintenir dans une dépression sans fin.

Les héros masculins de *Friends* connaissent une large partie du répertoire de David Bowie ou d'*Hootie & the blowfish*, Phoebe Buffay joue de la guitare comme une casserole et compose des chansons sans queue ni tête, Ross Geller joue du synthétiseur et terrorise son auditoire par son manque de talent quand il tente de se produire sur scène. La télévision est beaucoup regardée par les enfants de Tony Soprano, censés refléter la jeunesse américaine du moment, prompte à prendre du poids ; dans *Friends*, Joey Tribianni et Chandler Bing profitent pleinement du petit écran pendant leur colocation prolongée, leur grand bonheur aura été à la fin de la quatrième saison de recevoir gratuitement une chaîne pornographique du câble. À ce sujet, Monica Geller offre à son nouveau mari Chandler une cassette pornographie pour leur anniversaire de mariage au cours de la saison huit, Ross Geller fait publier une blague dans *Playboy*, et Joey a fait une apparition remarquée dans un film pornographique (saison 2, épisode 2), en dehors du fait qu'il ne cache pas sa consommation courante de ce type de films.

Toujours à propos de télévision, Monica ne manque pas un épisode de *Walker Texas Ranger*, et Rachel s'extasie devant le *soap opera* dans lequel Joey joue régulièrement, *Days of our lives*, feuilleton inspiré d'une série réelle. Le peintre favori d'Ally MacBeal fait une apparition dans un épisode, mais c'est l'unique référence à la peinture, si ce n'est un tableau de David Hockney, accroché dans la chambre d'un hôtel tenu par la bande de Tony Soprano et qui est reconnu (trait d'humour des scénaristes) seulement par la prostituée russe, maîtresse de Tony lui-même, au tout début de la saison 1.

Les loisirs des héros se résument à des plaisirs adolescents, du *baby-foot* de *Friends* aux peluches d'*Ally McBeal*, le monde de l'enfance est omniprésent, excepté pour *The West Wing*, mais le sujet permet aisément de comprendre cet oubli ; Tony Soprano ne rechigne jamais à jouer aux jeux vidéo en compagnie de son fils, il prend d'ailleurs un plaisir enfantin à tuer certaines personnes, jeu qui semble le combler moralement et physiquement. Non, ce qui occupe les esprits de nos personnages vient d'une autre source principale, reliée elle aussi aux interactions adolescentes.

La série *Friends* se borne à mettre sur le devant de la scène les histoires sentimentales de la bande des six. Les scénarios des huit saisons font généralement référence aux liens unissant

par intermittence Rachel Green et Ross Geller, séparés puis réunis, mariés puis divorcés, amis puis parents ; chaque héros se questionne, se culpabilise, se réjouit ou se désole des histoires d'amour touchant un membre du groupe. L'infantilisme grandissant au fil des épisodes envahit le comportement des six amis qui régressent tout autant dans leurs réflexions sur la vie que sur les maux du cœur. Ce n'est pas pour rien que la cible principale de la série demeure les 15-34 ans, les trentenaires adolescents de *Friends* sont regardés par des téléspectateurs de plus en plus jeunes et de plus en plus nombreux à travers le monde, pourquoi changer une recette qui marche ? La rentabilité du *show* est ici préférée à la créativité des auteurs.

De son côté, Ally McBeal mêle ses amours d'adolescente à une réflexion plus marquée sur la vie et sur son avenir, sa difficulté à atteindre le bonheur. « Même en couple je me sens seule » lance-t-elle peu avant de rompre avec son flirt le plus long de la série au cours de la quatrième saison. Cette fiction décrit des intimités narcissiques et malheureuses, fatiguées à force de lutter contre un monde qui ne les épanouit plus, et qu'un éclairage à partir des analyses sociologiques du monde contemporain nous permet de mieux envisager.

2) Un état dépressif chronique

Dans « L'individu incertain », Alain Ehrenberg se penche sur la face sombre de l'homme démocratique. « La rhétorique concurrentielle des années quatre-vingt, écrit l'auteur, laissait entendre que le premier venu pouvait réussir, celle d'aujourd'hui laisse craindre que tout citoyen peut sombrer dans la déchéance » (1995, p.17). C'est d'angoisse, d'ennui dont il sera question dans la suite de l'ouvrage, à partir de deux expériences de la vie contemporaine : l'usage de produits psychotropes d'une part, et la télévision relationnelle d'autre part.

L'individu présenté par Ehrenberg se rapproche de celui déjà apprivoisé par Sennett ou bien Lasch, et par là même des personnages de nos séries, désorientés, prisonniers de miroirs et de traitements psychologiques. « L'atmosphère actuelle n'est pas religieuse, mais thérapeutique. Ce que les gens cherchent avec ardeur aujourd'hui, ce n'est pas le salut personnel, encore moins le retour à un âge antérieur, mais la santé, la sécurité psychique, l'impression, l'illusion momentanée d'un bien-être personnel (...) La psychanalyse, écrit Lasch, traite des individus et non des groupes. Toute société reproduit sa culture dans l'individu, sous la forme de la personnalité » (1980, pp.33-66). Pour Sennett, les pathologies narcissiques se manifesteraient sous deux modes : « la peur de l'accomplissement et le sentiment de vide intérieur », avec

pour corollaire négatif un désinvestissement de l'espace public national (1979, p.271). Tony Soprano et Ally McBeal sont égaux face à la dépression alors que leurs univers respectifs font l'apologie d'un féminisme à outrance pour l'une et d'un machisme carabiné pour l'autre.

L'égalité face à l'incompréhension de leur situation les pousse à se questionner inlassablement, la régression de leur questionnement aboutissant à la mise en cause de leur existence, et à l'envie de mourir. « Je veux mourir » répète Tony Soprano lors d'une grave crise se rattachant au dernier épisode de la saison 2. Heureusement, serait-on tentés de dire, leur égoïsme est tel qu'un suicide est inenvisageable, les scénaristes les maintenant donc dans un état de fragilité extrême, Tony s'évanouissant régulièrement, Ally « hallucinant » plusieurs fois par jour.

Les intimités de *The West Wing* travaillent pour ne pas aborder cette réflexion, mais la fatigue qui se lit progressivement sur leurs visages et leurs actions démontrent qu'ils ne sont pas bien loin de la rupture physique et morale. Joshua Lyman ira consulter un psychologue pour se remettre d'une fusillade qui l'avait gravement blessé, et le Président lui-même fera appel à cet homme, n'arrivant plus à dormir (au cours de la saison 3). Battu par son père, le Président se refuse à paraître trop « intelligent » lorsqu'il s'agit de sa campagne de réélection, et ses conseillers le lui reprochent. Il entre en conflit avec son directeur de la communication Toby Ziegler, qui pense que c'est justement parce qu'il a peur de son père, que Bartlet ne veut pas faire campagne. Le thérapeute réussira à faire comprendre au Président que son père décédé n'attend plus rien de lui, et qu'il doit mener la campagne qu'il souhaite (Saison 3, épisode 18).

Peu de psychologues font leur apparition dans la série *Friends*, mais un en particulier a retenu notre attention. C'est un analyste qui vit une histoire d'amour avec Phoebe Buffay, membre des six amis. Quand il rencontre le groupe, il met à jour tous leurs défauts, leur peur de grandir, leur manque d'amour, leurs narcissismes, et cela énerve tellement les personnages principaux qu'ils refusent de voir cet homme à nouveau. Phoebe Buffay le quittera d'ailleurs assez rapidement, le jugeant trop « angoissant ».

Cette question « psychologique » mériterait un plus ample développement, mais nous y avons déjà consacré une recherche (Belletante, 2001), et d'autres points nécessitent notre attention, plus proches de notre problématique principale, et concernant notamment les rapports que nos héros entretiennent avec la société et le temps.

B) *La dictature du temps présent*

C'est la série *Ally McBeal* qui s'inscrit le mieux dans la description d'une société sordide et froide, responsable de ces malaises à répétition ; un épisode en particulier au début de la saison 4 illustre bien ce gouffre pesant séparant le héros déstabilisé de son environnement extérieur. Dans cet épisode, un fils attaque son père, PDG, qui est devenu « heureux » après s'être cogné la tête ; n'étant plus en mesure de gérer ses affaires tel un « requin », ce père est conduit devant les tribunaux. « J'étais très malheureux autrefois, dit le père à l'audience, j'étais un pingre doublé d'un égoïste, méchant et agressif (...) Dans quelle société vivons-nous aujourd'hui pour que la charité soit considérée comme une tare due à la folie ? ».

Plus tard, dans le cabinet d'avocats, on pourra entendre des phrases telles que « l'éthique n'a pas sa place dans ce cabinet » ou « L'argent rend attirant », ou bien encore dans un dialogue entre deux avocates : « -Tu t'imagines être heureuse toute ta vie ? -Non, beurk. -La nuit dernière j'ai rêvé que je croisais un homme en fauteuil roulant et que je l'aidais. -Oh, beurk ». Nous pouvons lire ici une critique de l'état des mœurs et des mentalités dans le capitalisme moderne. La série s'opposera beaucoup à travers ses personnages à ce système économique qui pervertit « l'âme » et la « fantaisie » de chacun. Nous sommes toujours dans le même épisode qui se termine par l'opération de l'homme heureux, redevenant par là « sinistre » et « sans cœur ». *Ally McBeal* est censée représenter le romantisme manquant à ce monde gris et superficiel décrit par les auteurs de la série. Elle se crée à l'occasion son propre univers pour échapper aux dangers qui la guettent.

La conséquence première de ce retour sur soi de la part des héros, de cet apitoiement personnel est l'avènement d'une nouvelle relation au temps et avec lui l'apparition de ce que Zahri Laidi nomme « l'homme-présent »⁶³ (2000, p.30). Traditionnellement, l'horizon est un simple « horizon d'attente » qui nous incite à nous propulser vers l'avenir à partir de l'expérience du présent (Bensayag, 1998, p.114). Le passé apparaît alors comme non-fini et prometteur d'un achèvement, mais le présent auquel sont confrontés les individus contemporains et les héros qui les représentent se dépouille de toute anticipation.

⁶³ Dans « *Le sacre du présent* », l'auteur analyse ce que Lasch appelle « la perte du sens de la continuité historique », c'est-à-dire la fin du sentiment d'appartenance à une histoire (2000, p.30). Désormais, le présent ne correspond plus à une « brèche dans le temps » (titre de la préface à « *La crise de la culture* » d'Hannah Arendt), mais à une « nasse » qui s'affranchit de l'avant et de l'après.

Le futur ressemble pour ces yeux craintifs à une « structure étrange », bien trop éloignée de « l'autarcie » du temps présent. L'attente est évincée au profit de la vie quotidienne, et de ce qu'on y vit. Les individus ne cherchent plus à se laisser aller jusqu'à la mort, ils tentent de ne pas s'ennuyer pendant la vie. Les projets à long terme ne s'envisagent plus, les acteurs ne savent pas quelle catastrophe les attend au détour d'une crise. La satisfaction doit être immédiate, elle peut nier ou mettre en cause les traditions ou notre postérité. Dans un ouvrage paru chez *L'Harmattan* en 2002, Jean-Louis Marie, s'interrogeant sur les modes ordinaires de construction du politique, écrit que « les acteurs peuvent trouver trop long le temps institutionnel de réponse à leurs urgences pratiques. Ils peuvent trouver trop court l'horizon temporel des compétiteurs professionnels » (2002, p.46) ; en créant leurs propres univers, nos héros créent leur propre rapport au temps, « au présent », temps inexistant dans la réalité, tension entre le passé et l'avenir. Comme dans le mythe de Sisyphe chez Camus, l'homme seul attend et pousse ses rêves qui retombent toujours au même endroit, mais il a ici de moins en moins de force pour les ramasser.

Les séries analysées dans cette partie, drapeaux de l'expérience des individus fragmentés, pluriels autant qu'abandonnés et narcissiques, servent à leur tour de modèle pour les futures fictions disponibles sur le marché. Ainsi, le *network* Fox vient de lancer la série *Undeclared*, qui raconte l'expérience quotidienne de quatre collégiens confrontés à l'amertume de l'arrimage à l'âge adulte et aux chagrins d'amour, et la série *Malcom in the middle*, montrant un adolescent surdoué qui doit supporter sa famille « normale » avec humour, mais l'incompréhension de son état le rattrapera bien vite. *Scrubs* enfin, produite par NBC, se déroule dans un hôpital, et se rapproche visuellement d'*Ally McBeal* ; des médecins se confessent à la caméra, on peut noter à la vision du pilote que les acteurs afro-américains et Latinos sont plus présents mais conservent des rôles secondaires. L'amitié et l'amour sont au centre des intrigues comiques de la série, mais était-il utile de le préciser ?

En science politique, une démarche citoyenne afficherait une volonté d'intégrer dans ses actes des considérations éthiques et des finalités ou des solidarités sociales et civiques, de s'impliquer dans la vie de la collectivité (Rey, 1995). Les séries américaines nous montrent des individus plus que des citoyens, des personnalités en attente, qui fuient leurs responsabilités d'adultes et civiques, qui s'occupent essentiellement de leurs problèmes et pas de ceux de la collectivité. Cette collectivité ne s'expérimente principalement que par

la cellule familiale ou fraternelle, parfois par l'espace professionnel, tandis que la majorité des institutions sociales sont invisibles, remises en cause par ceux qui traversent ces récits « déformants » de la démocratie.

Chapitre 3 La société déformée

Si le politique au sens classique du terme n'est pas le sujet de ces séries, par quoi est-il remplacé en leur sein ? L'ordre institutionnel est visiblement évincé par la définition de la société affirmée lors du déroulement des récits réalistes, une société d'où le politique est absent, soit, mais cela ne suffit pas à caractériser l'ordre social fictionnel, susceptible d'influencer la formation des jugements politiques et sociaux des individus, téléspectateurs d'un monde naturalisé, normalisé.

Ce sont ces espaces privés et publics, intimes et collectifs, que nous devons tenter maintenant d'analyser, en insistant d'abord sur les « absences » démographiques caractéristiques de tels programmes de fiction, la façon dont la population réelle est remaniée par les scénaristes, tout comme l'appartenance de classe qui transforme à l'écran une société diversement constituée en société de classes moyennes. Nous parlerons enfin de l'invisibilité des actions collectives dans ses séries, comme celle des institutions sociales classiques, les individus se réfugiant alors dans des structures familiales ou professionnelles, derniers remparts contre l'implacable réalité.

A) Des « absences » démographiques

Pour Roland Barthes, le mythe ne nie pas les choses, il les purifie, les « innocente », les transforme en nature et éternité. La complexité humaine est abandonnée au profit d'une visibilité immédiate. Selon lui, la finalité de tout mythe est de photographier ce monde. Faire que tous les hommes se reconnaissent dans une image que l'on sait dater, qu'ils soient prisonniers d'une nature. En naturalisant le réel, l'image télévisée et la fiction deviennent des mythes qui « retirent le sens humain des choses pour leur faire signifier une insignifiance humaine » (1958, p.251). De cette naturalisation découle une image déformante de la réalité, une mise en scène des collectifs et des intimités qu'il nous faut maintenant décrire avant d'en interpréter les effets potentiels.

Pendant que la France comptait ses Français, la Screen Actors Guild (SAG) s'attelait aux Etats-Unis à un tout autre type de recensement : celui de la population du pays de la télévision. Près de 6800 personnages ayant défilé dans les fictions du prime-time américain

entre 1994 et 1997 ont été classés. Ne restait ensuite qu'à comparer cette population d'un pays fictif à celle, bien réelle, des Etats-Unis. Les résultats sont consternants.

Premier dérapage démographique : le monde de la fiction télévisuelle est masculin et jeune aux deux tiers. Le phénomène « jeuniste » est plus accentué encore chez les femmes : presque neuf sur dix ont moins de quarante-cinq ans. La télévision a créé un monde sans personnes âgées ; les plus de soixante-cinq ans représentent moins de 3% de sa population de prime-time. Comme la vieillesse, la pauvreté a été chassée de l'écran américain. Tandis que le recensement de la population américaine compte 13% de personnes défavorisées, celui de la télévision n'en compte que 1,4%. Les enfants grandissent plus protégés encore de ces réalités avec 0,6% de « pauvres » dans les programmes « jeunesse ».

Cette aseptisation de l'image est d'autant plus préoccupante que la tendance s'est accentuée depuis les années quatre-vingt. L'auteur de l'étude (disponible sur la branche universitaire du site Internet professionnel de la SAG, www.sag.com). George Gerbner, note que les personnages des années quatre-vingt-dix sont plus riches et en meilleure santé que ceux de la décennie précédente.

Enfin, petite coquetterie que ne s'autoriserait pas l'Insee, la SAG s'est permis de compter les « bons » et les « méchants ». Qui sont les prédisposés au mal ? On compte d'abord une disproportion de vilains chez les hommes, les pauvres, les jeunes, les Latinos et surtout les étrangers. La femme, elle, est bonne comme le pain. Tandis que chez les hommes, chaque méchant a son gentil, pour chaque méchante, la télévision américaine aligne cinq gentilles. Seulement la femme n'est douce qu'un temps. Comme l'homme s'attendrit en vieillissant, chez les plus de soixante ans, on compte une gentille pour une méchante contre treize héros pour un vilain. Aigreur du manque d'affection, sommes-nous tenté d'affirmer en observant les pâles clichés proposés en illustration. Mais ce n'est pas tout.

Entre dix-huit et trente-neuf ans, 39% des apparitions féminines sont liées à des « échanges sexuels physiques ou verbaux ». Pour les plus de quarante ans, nous tombons à 21,3%. Les étrangers, eux, sont extrêmement discrets, sauf lorsqu'il s'agit de faire tourner le crime organisé (voire la mafia). Même chose chez les handicapés mentaux, quasi inexistant, mais qui représentent la catégorie de la population la plus dangereuse ; 60% d'entre eux se trouvent impliqués dans des actes criminels ou violents.

Les résultats de cette recherche, ce décalage du monde réel et de la télévision, pourraient nous amuser si le poste n'était pas allumé plus de sept heures par jour dans les foyers américains. Si l'on en croit George Gerbner, le téléspectateur moyen est exposé, ne serait-ce qu'en prime-time, à 355 personnages chaque semaine. Soit beaucoup plus de monde que tous ceux qu'il rencontrera dans le même temps à l'extérieur de chez lui. De là à penser que ces « visiteurs » participeront plus à sa représentation de la société que la somme de ses autres expériences réelles, il n'y a qu'un pas.

B) *Un monde de classes moyennes*

Dans son ouvrage « Television Culture », John Fiske tente de souligner les similitudes et les oppositions qui structurent l'évolution des personnages à partir de tableaux recensant leurs caractéristiques principales (1990, p.156-159).

Nous avons choisi d'établir ce même type de tableau en changeant néanmoins quelques données parmi les caractéristiques à définir au départ. Parmi la dizaine de modèles obtenus, quatre semblent devoir être présentés ici afin de cerner plus précisément à la fois les portraits « de classe » des héros de série, mais aussi les cibles souhaitées par ces productions, le public qui a le plus de chance de s'identifier au récit et à ceux qui l'incarnent.

Les tableaux comparent Ally McBeal et Monica Geller de *Friends*, Tony Soprano et Richard Fish (d'*Ally McBeal*), Rachel Green et Phoebe Buffay, toutes deux de *Friends*, et enfin Josh Lyman de *The West Wing* et Joey Tribbiani de *Friends*. Il s'agit ainsi de constater l'éventail des « valeurs » comme dirait John Fiske, les traits prépondérants (jeunes Américains blancs des classes moyennes et supérieures, attachés à l'argent, et non-concernés par la politique, sauf pour ceux dont c'est le métier) et répétitifs qui fondent le style et la répartition des personnages.

Traits de caractères	Ally McBeal	Monica Geller
Similitudes		
Sexe	Féminin	Féminin
Pays	USA	USA
Temps	Présent	Présent
Age	27 ans	27 ans
Couleur	Blanche	Blanche
Différences :		
<i>sociales</i>		
Ville	Boston	New York
Origine	Famille d'avocats	Cadres supérieurs
Résidence	Beaux quartiers	Centre-ville
Salaire	Confortable	Irrégulier
Classe	Classe supérieure	Classe moyenne
<i>professionnelles</i>		
Type de travail	Avocate	Cuisinière
Motivation	Non motivée	Passion
Récompense	Utilité	Salaire
Etudes	Faculté de droit	Bac
<i>sexuelles</i>		
Type de femme	Romantique	Indépendante
Situation familiale	Célibataire	Célibataire/ Mariée en saison 8
Statut amoureux	Recherche	Intermittent
<i>physiques</i>		
Silhouette	Maigre	Mince
Visage	Enfantin	Fin
Santé	Fragile	Robuste
<i>personnelles</i>		
Habillement	Mini-jupes	Elégante
Qualités	Rêveuse, douce	Boute en train
Défauts	Egoïste	Maniaque
Amitiés	Collègues	Bande
Politique	Blasée	Non-intéressée
Loisirs	Chanter	Ranger

Traits de caractères	Tony Soprano	Richard Fish
Similitudes		
Sexe	Masculin	Masculin
Pays	USA	USA
Couleur	Blanche	Blanche
Temps	Présent	Présent
Age	Quarantaine	Trentaine
Différences :		
<i>sociales</i>		
Ville	New Jersey	Boston
Origine	Immigrés italiens	Non connue
Résidence	Villa	Beaux quartiers
Salaire	Très important	Important
Classe	Mafia	Classe supérieure
<i>professionnelles</i>		
Type de travail	Gangster	Avocat
Motivation	Ambition	Argent
Récompense	Argent	Prestige
Etudes	Collège	Faculté de droit
<i>sexuelles</i>		
Type d'homme	Traditionnel	Moderne
Situation familiale	Marié, 2 enfants	Célibataire
Statut amoureux	Maîtresse	En couple
<i>physiques</i>		
Silhouette	Imposante	Sculpturale
Visage	Fermé	Marqué
Santé	Robuste	Bonne
<i>personnelles</i>		
Habillement	Classique	Costumes
Qualités	Force, leader	Humour
Défauts	Dépressif	Superficiel
Amitiés	Famille mafieuse	Collègues
Politique	Non concerné	Opportuniste
Loisirs	Voitures	Inconnus

Traits de caractères	Rachelle Green	Phoebe Buffay
Similitudes		
Sexe	Féminin	Féminin
Pays	USA	USA
Ville	New York	New York
Temps	Présent	Présent
Age	Trentaine	Trentaine
Couleur	Blanche	Blanche
Résidence	Centre-ville	Centre-ville
Différences :		
<i>sociales</i>		
Origine	Famille riche	Famille pauvre
Salaire	Maigre/Elevé	Bon salaire
Classe	Classe moyenne	Classe moyenne
<i>professionnelles</i>		
Type de travail	Serveuse/ Styliste saison 4	Masseuse
Motivation	Indépendance	Utilité
Récompense	Argent	Autosuffisance
Etudes	Bac	Collège
<i>sexuelles</i>		
Type de femme	Bourgeoise	Excentrique
Situation familiale	Célibataire	Célibataire
Statut amoureux	En couple	Intermittent
<i>physiques</i>		
Silhouette	Mince	Sportive
Visage	Fin	Enfantin
Santé	Bonne	Robuste
<i>personnelles</i>		
Habillement	Victime de la mode	Bohémien
Qualités	Charme	Franchise, folie
Défauts	Maladroite	Lunatique
Amitiés	Bande	Multiples
Politique	Ignare	Anti-mondialiste
Loisirs	Shopping	Chanter

Traits de caractères	Josh Lyman	Joey Tribianni
Similitudes		
Sexe	Masculin	Masculin
Pays	USA	USA
Temps	Présent	Présent
Age	Quarantaine	Trentaine
Couleur	Blanche	Blanche
Différences :		
<i>sociales</i>		
Ville	Washington	New York
Origine	Inconnue	Immigrés italiens
Résidence	Inconnue	Centre-ville
Salaire	Très important	Intermittent
Classe	Classe supérieure	Classe moyenne
<i>professionnelles</i>		
Type de travail	Conseiller du président	Acteur
Motivation	Ré-élection	Célébrité
Récompense	Prestige	Argent
Etudes	Politiques	Collège
<i>sexuelles</i>		
Type d'homme	Moderne	Simplet
Situation familiale	Divorcé	Célibataire
Statut amoureux	Amoureux	Recherche
<i>physiques</i>		
Silhouette	Sportive	Corpulent
Visage	Dur	Enfantin
Santé	Fragile	Excellente
<i>personnelles</i>		
Habillement	Classique	Sportif
Qualités	Talentueux, instinctif	Charme
Défauts	Névrosé	Bêtise
Amitiés	Inconnues	Bande
Politique	Démocrate	Il ne sait pas
Loisirs	Base-ball	Basket-ball

Les informations issues de ces tableaux confirment la déformation démographique et ethnique de la société par les séries américaines (héros blancs, riches le plus souvent, et bien portants) dont nous parlions plus haut. Elles permettent aussi de constater l'appartenance des personnages fictionnels principaux aux classes moyennes et supérieures de la société dans leur majorité. La conflictualité sociale liée à la précarité ou à l'inégale distribution des richesses n'est donc ici pas envisagée, le spectateur n'y songera pas en regardant son écran. Il verra des héros à l'aise financièrement, ou ne se souciant pas de leurs finances, avec un travail inexistant (*Friends*), facile à vivre (*Ally MacBeal*) ou crapuleux (*Tony Soprano*). Seuls les héros de *West Wing* ne vivent que pour leur travail, mais comme celui-ci se déroule à la Maison-Blanche, le risque de précarité n'est pas à imaginer. Qu'en est-il de ce travail justement ? Des collectifs ? Des espaces professionnels et familiaux ? On pourrait penser qu'ils mettent en jeu des individus intégrés dans la société, actifs dans leur collectivité, or c'est tout le contraire, l'ego ressurgit et avec lui la psychologisation des événements.

C) Hiérarchies et collectifs remis en cause

L'espace des collectifs dans les séries américaines est susceptible de se décliner dans les interactions entre personnages du récit soit sur le lieu de travail, soit sur le terrain privé, affectif. Collectifs professionnels ou familiaux, voilà les deux types de mises en espace du groupe dévoilés par les scénaristes de fiction, alternativement appuyés selon la série analysée, et qui ne cessent de valoriser, et cela quelle que soit la situation en cours, les intimités individuelles, au détriment de l'action collective.

1) L'espace professionnel en question

Les séries américaines qui se succèdent sur les écrans de télévision internationaux privilégient, nous l'avons vu, la description la plus réaliste possible des faits et gestes d'un personnage de fiction en proie aux problèmes ordinaires posés par les sociétés individualistes. Afin d'ancrer le héros dans les esprits et les regards des téléspectateurs, celui-ci est assimilé à un métier, résumé à une fonction sociale précise qui fixe désormais le cadre de ses actions dans un univers précis.

Ainsi, *Ally McBeal* est avocate, *The West Wing* met à l'épreuve l'équipe rapprochée du président américain nommé Jed Bartlet, Tony Soprano est le chef de la pègre du New Jersey, et les six compagnons de *Friends* sont titulaires de professions plus passe-partout, excepté

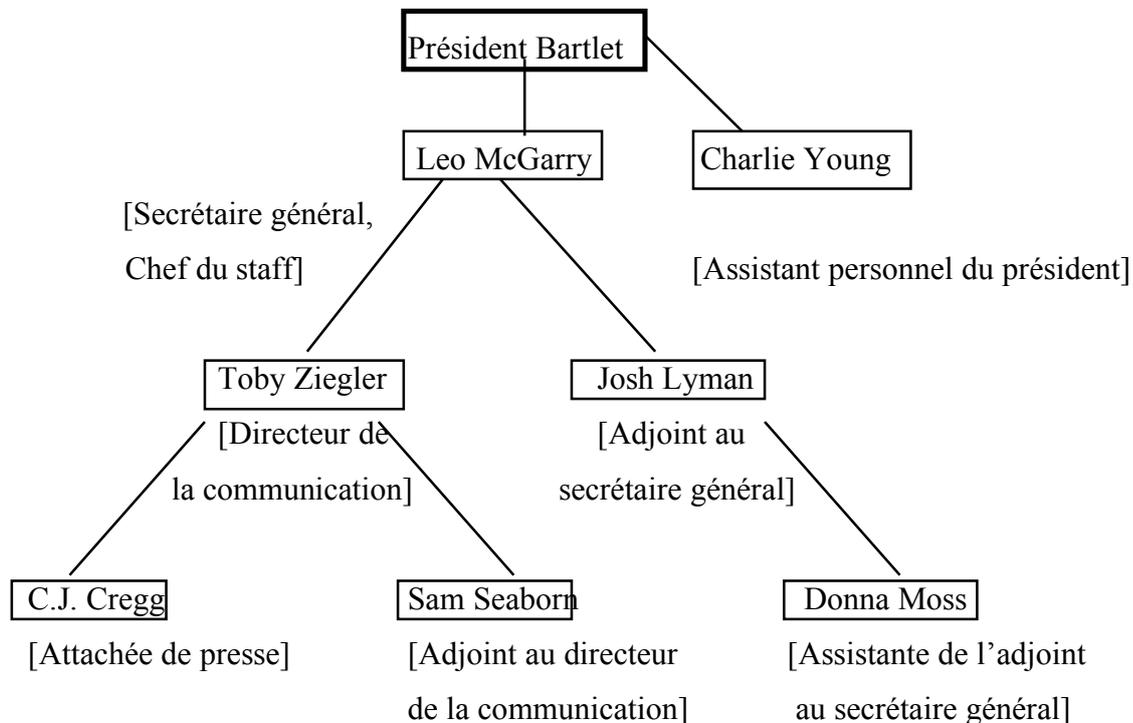
Ross Geller, paléontologue. Déjà, la série *Urgences* avait ouvertement porté sa problématique sur la difficulté de la médecine urgentiste, imitant par là même les séries policières qui tentaient de souligner le quotidien froid et désabusé des enquêteurs de terrain, mais jamais pourtant auparavant ce quotidien n'avait été traité sur un pied d'égalité avec les tracasseries personnelles et intimes des héros.

Les fictions américaines mettent ainsi à l'honneur une individualité ou une équipe, plongés dans une odyssée dont la fin s'échappe ou s'aperçoit au fil d'épisodes-fleuves qui testent les capacités de chacun à se mouvoir dans le monde réel dessiné par la fiction. Les auteurs de séries viennent le plus souvent des métiers décrits, pour plus de réalisme, David E. Kelley était avocat, Michael Crichton était médecin avant d'écrire pour *Urgences*, David Chase, auteur des *Sopranos*, est un spécialiste de la mafia, et de la dynastie Gotti notamment, rien n'est laissé au hasard, du jargon employé au poids des obstacles rencontrés. Le travail d'équipe est minutieusement activé, il devient alors aisé de dégager les traits caractéristiques du groupe professionnel à l'ouvrage, cela principalement dans les séries *The West Wing*, *Ally McBeal*, et *The Sopranos*, même si cette dernière fiction fait du groupe professionnel une famille à part entière, la mafia. *Friends*, de son côté, s'attarde presque exclusivement sur la vie privée des personnages, c'est pourquoi nous l'utiliserons plus longuement dans l'analyse des collectifs privés, familiaux autant qu'amicaux.

La question de la hiérarchie est centrale dans la compréhension du monde proposé par les scénarios observés, et là encore la réponse ne peut se résumer à une affirmation. Dans *The West Wing* et *The Sopranos*, la hiérarchie professionnelle est incontournable, contrairement à *Ally McBeal*, où celle-ci ne conserve qu'un intérêt formel, mobilisable seulement en temps de crise.

The West Wing retranscrit à l'image la vie de tous les jours dans l'aile ouest de la Maison-Blanche autour d'un président démocrate et de son équipe rapprochée. Ce *staff* décrypte tous les signaux envoyés par le corps social, essaye de les anticiper, mais sa principale activité consiste à réparer les erreurs qui jonchent les interventions individuelles en gardant en tête le but ultime qu'est la réélection du président. Ainsi, chaque épisode est conçu comme une journée qui commence mal et qui doit se terminer sous de meilleurs auspices.

La mise en scène est fluide, la Maison-Blanche est filmée comme les hôpitaux de Chicago dans *Urgences*, le collectif à l'œuvre, telle une armée de fourmis se débat pour rétablir un équilibre rompu par une charge extérieure. Le *staff* du président Bartlet est composé de sept membres principaux que le spectateur suit l'un après l'autre, le relais est rapide, instaurant un suspense haletant dans les actions d'une profession jugée plutôt ennuyeuse et banale par une majorité de la population qui ne se rend plus aux urnes. La hiérarchie de cette série correspond dès alors au schéma ci-dessous :



Si c'est au président que revient la majorité des rituels et des solennités, ainsi, chaque intervention du *staff* est ponctuée d'un « Bonjour, Monsieur le président [...] Merci, Monsieur le président », alors que l'équipe au pouvoir est celle qui a réussi l'élection, le secrétaire général connaît le président depuis une trentaine d'années. Le reste du groupe se distribue les tâches par ordre d'importance, l'autorité de chacun est respectée sauf en cas de désaccord profond ; le président servira d'arbitre. Par exemple, dans l'avant-dernier épisode de la première saison de la série, l'attachée de presse à la Maison-Blanche est contestée par le secrétaire général pour ses erreurs passées, ce sera le président lui-même qui demandera à ce dernier de mettre fin à une quarantaine « injustifiée ». Les auteurs insistent néanmoins sur les côtés paternels du président envers son *staff*, c'est lui qui donne l'impulsion nécessaire, et remonte le moral de ses troupes quand les sondages sont aux plus bas (épisode 19). Dans

l'épisode quatre, le président rappelle son attachement et son affection devant ses collaborateurs : «You guys are like family. You've always been there for me. Always been loyal, honest, hard working good people. And I love you all very much and I don't say that often enough ».

Mais les familiarités ne vont pas plus loin. Dans l'épisode 22, le secrétaire général pardonne à son adjoint un écart de conduite, ce dernier se précipite dans ses bras, mais le secrétaire s'écarte, lançant sur un ton tranchant qu'il ne sert à rien de « se laisser gagner par le remords ». La franchise est de mise tant les obligations sont nombreuses. Quand une erreur est faite, le ou la fautive est traité d' « imbécile », mais l'insulte le plus humiliante est celle d' « amateur ». Les journées sont longues à la Maison Blanche, la vie privée des collaborateurs du président est inexistante, mis à part quelques flirts appuyés et sans lendemain avec d'autres employés ou proches de la politique, et pourtant chaque épisode comprend une intrigue tournant autour de la vie d'un membre de l'équipe.

Ainsi, se succèdent dans le récit : les problèmes de drogue et d'alcoolisme du secrétaire général, l'ex-petite-amie de son adjoint qui part grossir les rangs des adversaires républicains avant de revenir au bercail, la religion juive de celui-ci qui le pousse à extérioriser sa colère sur les extrémistes chrétiens, les péripéties du frère du directeur de la communication, astronaute dans l'engin spatial Columbia, les relations de son adjoint avec une call-girl, ou avec la fille du secrétaire général, les amours adolescentes de l'attachée de presse pour le journaliste chargé de couvrir la Maison-Blanche, ou encore la relation suivie entre l'assistant personnel du président et la fille de ce dernier. La liste totale est plus importante mais ce sont ces faits qui sont relatés dans la première saison de la série, entre politique pour l'éducation et politique étrangère, afin de ne pas rester trop éloignés de la réalité quotidienne, les auteurs sont très satisfaits puisque le but principal du *staff* est de ne pas rendre publiques ces situations ou bien d'étouffer ce qui est devenu public pour ne pas perdre de points de popularité dans les sondages. Pas de temps à perdre donc, le collectif prend le pas, mais les intimités ne sont pas dissimulées pour tout ce qui touche à la survie à la tête de la Maison-Blanche.

The Sopranos reprend à son compte elle aussi le rôle fondamental de la hiérarchie dans la cohésion du groupe, et dans l'efficacité de ses actes. Cette hiérarchie obéit à des règles ancestrales que chaque famille mafieuse respecte, l'assassinat prévaut pour celui qui s'en

écarte. Un *boss* dirige une famille, il s'agit le plus souvent du plus âgé, les femmes sont exclues de ces ramifications, le *boss* nomme ses capitaines, jusqu'à une dizaine, chaque capitaine possède une autorité sur son équipe, composée d'une demi-douzaine de membres, les plus éloignées dans la hiérarchie étant nécessairement les plus jeunes ou les incompetents, qui grimperont, le temps voulu, les échelons de la famille, après notamment s'être mis en valeur dans un coup fumant.

Dans la série, l'état de New York compte cinq familles mafieuses d'origine italienne, le récit marque l'ascension de Tony Soprano dans la famille du New Jersey. C'est lui qui va donner des ordres, respectés à la lettre par ses soldats, la métaphore militaire est d'ailleurs reprise par Tony devant sa psychologue afin de justifier ses activités criminelles : « Nous sommes des soldats. C'est la guerre. Des soldats tuent d'autres soldats » (épisode 9, saison 1).

L'épisode trois de la saison trois débute par l'intronisation du neveu de Tony et d'un autre apprenti, une cérémonie est tenue, d'où le discours suivant est tiré « Commençons. Vous savez pourquoi on est là, si vous avez des doutes, dites-le maintenant. Quand on entre dans cette famille, on n'en sort plus. Cette famille passe avant tout. Tout ! Vos femmes, vos enfants, vos pères et vos mères. Question d'honneur ! Et si par malheur vous tombez malades, on s'occupera de vous. S'il y a un problème, faites-le savoir. Cet homme-là (Tony est désigné), c'est un peu votre père. Faites-lui en part, il le réglera. Ça doit rester dans la famille. Que votre âme brûle en enfer si vous trahissez vos amis ». L'attitude de Tony envers sa propre famille va contre les règles énoncées ici, il ne semble pas prêt à sacrifier sa femme ou ses enfants au crime organisé. Ce qui de surcroît marque le spectateur, c'est l'aspect vétuste de cette communauté, Tony Soprano répond ainsi à sa fille en colère contre ses principes qu'il vit « effectivement en 1969 » dans sa maison et dans sa vie, et que sa progéniture se conformera à cette époque sous son toit ; sa fille le quitte a fortiori peu après (épisode 4, saison 2).

Tout porte à croire que le monde dans lequel évolue Tony Soprano est condamné à disparaître, l'importance de la hiérarchie et de la vie en communauté, familiale comme mafieuse, se heurte avec de plus en plus de violence à la réalité extérieure, la police qui met en prison les membres influents de la pègre (Tony passe d'ailleurs beaucoup de temps à se cacher ou à éviter une condamnation à perpétuité pour meurtres), ou bien l'agressivité des

plus jeunes qui contournent les lois immuables pour monter plus vite, au plus près du pouvoir et de l'argent facile.

La déhiérarchisation des rôles contamine a contrario la fabrication des séries américaines récentes, et l'exemple d'*Ally McBeal* est flagrant à ce titre. Par déhiérarchisation nous entendons la mise de côté de l'autorité, valorisée par les métiers souvent indépendants des héros de fiction (c'est le cas particulier de *Sex and The City*, série où chaque personnage est à son compte), *Friends* fait passer le travail des héros après les intrigues amicales et amoureuses, les petits boulots se suivent, l'égalité devant le monde extérieur semble acquise, les classes sociales ne différencient même plus vraiment les rôles, l'argent n'est pas au centre des débats, vu les origines aisées de la plupart des individus en situation dans le récit.

Dans *Ally McBeal*, le cabinet d'avocat a été fondé par deux amis de Faculté, des avocats sont engagés ainsi que des assistants mais les fondateurs ne font pas jouer leur autorité. Chaque avocat saisit l'affaire qu'il souhaite, échange avec son voisin, sous l'œil amusé des deux chefs qui en viendront à élever la voix si une somme conséquente est en jeu. Comme l'argent est la principale motivation de Richard Fish, co-fondateur et gestionnaire du cabinet, seule une fortune peut le décider à placer sur une affaire un membre de l'équipe plus spécialiste que d'autres pour la question juridique. Le cabinet ne traite peu à peu que des affaires farfelues qui permettent à Ally McBeal de commenter sa vie amoureuse plate, son célibat qui la pousse jusqu'à la dépression agrémentée d'hallucinations. La secrétaire d'Ally déposera heureusement au cours des épisodes 9 et 10 de la première saison une plainte pour harcèlement sexuel contre le cabinet, jugeant l'attitude machiste des avocats hommes intolérable devant une jeune assistante dotée d'atouts naturels imposants.

Une grève du personnel sera même en jeu durant vingt minutes, mais l'assistante d'Ally sera déboutée de sa plainte pour jalousie alors que le mal n'a pas vraiment été démontré. À partir de là, d'autres avocats viendront grossir les rangs de l'équipe, et l'on ne sait plus très bien qui fait quoi, les deux « patrons » s'exileront de plus en plus en Californie au cours de la saison quatre de la série, laissant le cabinet aux mains d'avocats amis. La vie privée de chacun joue ici le rôle d'intrigue principal, une affaire juridique par épisode venant illustrer les déboires amoureux des personnages. Le refuge dans le travail est total, comme dans *The West Wing*, les journées sont longues (« Je ne me souviens plus de la dernière fois que je suis rentrée à la maison avant minuit » précise l'attachée de presse de la Maison-Blanche, dans l'épisode 13), le sommeil est

court, le tribunal et le cabinet servent d'espaces uniques au récit, avec l'appartement d'Ally en périphérie, la ville de Boston est filmée avant et après toute coupure publicitaires (quatre à cinq par épisodes). Tournons-nous à présent vers les espaces intimes et affectifs des héros de séries américaines.

2) Familles et espaces privés

Si le refuge flagrant des héros de *The West Wing* et d'*Ally McBeal* dans leurs tâches personnelles cache un véritable déficit de liens privés en dehors de l'espace professionnel, les héros de *Friends* ou des *Sopranos* ne sont pas en mesure de sacrifier leurs espaces familiaux et amicaux pour un équilibre dans le monde du travail. Le café dans lequel les six trentenaires de *Friends* se réunissent, quand ils ne sont pas dans leurs appartements respectifs, principaux lieux d'action comique, représente le monde extérieur, seul endroit où le groupe côtoie des inconnus, rencontre de futurs tenants de l'action. Les métiers du groupe ne sont évoqués que dans le dessein de donner de l'air à des situations narratives en manque d'inspiration.

L'exemple qui semble s'imposer ici est celui de la séparation du couple Ross Geller/Rachel Green au cours des épisodes 15 et 16 de la saison 3 de la série. L'idée de la séparation intervient au moment de la manifestation abusive de la jalousie de Ross envers le principal collègue de bureau de Rachel, Ross fera même irruption dans le bureau de Rachel, cette dernière le jettera dehors, et l'intrigue retrouvera du mouvement, puisque les détails de leur séparation marqueront la fin de la saison. Dans l'épisode 17 de la saison huit, Rachel prétextera un problème de harcèlement sexuel avec son patron pour renouer avec Joey Tribianni, qui l'évite après avoir dévoilé ses sentiments amoureux (que Rachel ne partage pas). Les producteurs de fiction collent ainsi au « plaisir » du spectateur qui s'intéresse plus directement aux rapports sentimentaux entre les personnages d'une série qu'à leurs activités professionnelles⁶⁴.

Les familles respectives des héros de *Friends* sont présentées comme invivables, inefficaces sur le plan de l'éducation des enfants ou inexistantes. Ainsi, Phoebe Buffay n'a pas connu son père, a vécu le suicide de sa mère, et ne parle plus à sa sœur jumelle Ursula ; Chandler Bing a un père transsexuel, meneur de revue à Las Vegas, et une mère écrivaine sulfureuse qu'il ne

⁶⁴ HARRINGTON, C. L., BIELBY, D. (1995), *Soap Fans. Pursuing Pleasure and making meaning in everyday life*. Temple University Press, p.125. Voir encore : GERBNER, G., GROSS, L. MORGAN, M. (1980), *Trends in network television drama and viewers conception of social reality*, Philadelphia, University of Pennsylvania.

revoit jamais ; Rachel Green quitte une famille bourgeoise pour gagner son indépendance à la capitale, quand elle reprendra contact avec ses parents, elle apprendra leur imminent divorce, elle décide alors de ne les approcher qu'en cas de grandes occasions (lors de sa grossesse en début de saison huit) ; Monica Geller déteste sa mère qui le lui rend bien, et son père est trop occupé à vanter les mérites de son frère Ross pour s'intéresser à elle, enfin Joey Tribianni est l'aîné de huit enfants d'immigrés italiens, il quitte le foyer à treize ans pour des petits boulots et devenir comédien. Ces dysfonctionnements familiaux sont là encore le signe d'une faillite des institutions de la société, faillite qui pousse les enfants devenus adultes à rester en groupe, soudés, afin de surmonter la réalité extérieure, qui ne les a pas véritablement aidés jusque-là⁶⁵.

Les scénaristes ont insisté sur le passif affectif des personnages (la femme de Ross, enceinte, le quitte pour une femme) afin de rendre aussi leur proximité plus évidente⁶⁶, ils ne se quittent jamais, se marient entre eux (Monica et Chandler en fin de saison 6, Ross et Rachel en fin de saison trois, on annonce Phoebe et Joey pour la neuvième et dernière saison). Aucun étranger n'aura jusqu'alors réussi à pénétrer au long terme ces couples qui ne jurent que par la colocation et l'amitié profonde. Les témoignages d'amitié se succèdent, les auto-congratulations aussi, le jeu consiste à connaître chaque membre du groupe sur le bout des doigts, ce sera même l'objet d'un pari entre eux dans l'épisode 12 de la saison quatre, où Monica et Rachel se disent prêtes à échanger leur appartement avec Joey et Ross si ces derniers nomment leurs préférences alimentaires et leurs hobbies. Ils gagneront.

Le groupe, composé de trois filles et de trois garçons ne comprend pas de leader véritable, Monica Geller est celle qui hausse le plus le ton pour obtenir ce qu'elle souhaite, les autres ne cessent de critiquer sa compétitivité. C'est elle aussi qui cuisine pour le groupe et range tout ce qui dépasse de trop. Du côté des garçons, Joey fait valoir son succès auprès des femmes et sa force physique pour prendre le dessus, tandis que Ross et Chandler lui font remarquer sa simplicité d'esprit dès que l'occasion se présente. Les garçons se retrouvent pour parler de leurs conquêtes amoureuses, pour aller voir des matchs de basket, pour manger des pizzas,

⁶⁵ Voir PASQUIER, Dominique (1994), *Hélène et les Garçons, une éducation sentimentale*, Esprit, Juin 1994, p.91.

⁶⁶ Il s'agit d'une démarche classique de la part des scénaristes qui savent bien que les intrigues amoureuses sont susceptibles de combler certaines lacunes dramatiques ou comiques des feuilletons. Ce point est bien établi pour la série Dallas par H. HERZOG-MASSIN dans son ouvrage *Decoding Dallas*, paru en 1986 aux éditions Society, p.156.

regarder la télévision ou jouer. Les filles parlent tissus (Rachel travaille chez Ralph Lauren à partir de la saison cinq de la série) ainsi que de leurs relations, rien de plus stéréotypé donc.

Dans l'épisode 5 de la saison 2, Joey, Rachel et Phoebe se « révoltent » contre les trois autres qui ont des goûts trop dispendieux, mais c'est là le seul écart « de classe » qui les oppose. Dans l'épisode 13 de la saison un, Phoebe fréquente un psychologue qui aura tôt fait de dire ses quatre vérités au groupe réuni. Il leur parle de leur besoin d'amour démesuré qui les « scotche », de leur peur du monde extérieur, les six amis se débarrasseront bien vite de ce personnage embarrassant. C'est la seule auto-critique affichée par les auteurs de la série ; durant les neuf saisons suivantes, des intrigues identiques seront mises en scène, venant grossir exagérément certains traits de caractères des personnages en perpétuelle régression mentale, bloqués moralement à l'adolescence, éternellement immatures.

La famille est tout pour Tony Soprano. Proche de ses racines italiennes comme de la religion, le chef mafieux « fait tout ce qu'il fait pour ses enfants » (épisode 6, saison 2), est prêt à se rendre à la police « quand le dernier né aura quitté le nid » (épisode 10 saison 2). Sa femme ne doit pas travailler hors de sa cuisine, et celle-ci se prélasser chez les manucures ou les bijoutiers de la ville. Ses enfants sont contraints à ne pas fréquenter trop ouvertement une autre communauté ethnique. Dès le début de la troisième saison, la fille de Tony sort avec un afro-américain à l'université ; son père les surprend et insulte le jeune garçon, puis, un peu plus tard, enseigne à sa fille ses vues sur les hommes de couleur, « Reste avec les tiens » lui crie-t-il. La femme de Tony s'en mêlera aussi, préférant que sa fille s'affiche avec un italo-américain, mais celle-ci ne l'écoute pas.

Digne héritier de son père, Tony vit un conflit ouvert avec sa mère ; névrosée et schizophrène, elle n'a pas supporté d'être installée en maison de repos, son ennui la pousse à comploter contre son fils. Tony est le chef, il impose sa mauvaise humeur et son stress chez lui, ainsi que ses stratégies et sa force auprès de son clan. Il est respecté, mais la dépression le guette.

Comme les héros de *Friends*, Ally McBeal voit peu ses parents, qui n'apparaissent qu'à l'épisode cinq de la troisième saison de la série. Mais alors que les premiers se sont tous démarqués professionnellement de leurs géniteurs, Ally devient avocate comme son père, sans raison apparente, elle souhaitait être artiste. Sa mère lui apprendra que son père n'a pas supporté son départ de la maison pour l'université, et que depuis, leur couple s'étiole, Ally

sera d'ailleurs témoin de leurs infidélités réciproques. Mais la famille de cet enfant unique n'est présente en pointillé à l'écran qu'au cours d'une dizaine d'épisodes parmi les soixante-dix épisodes que comptent les trois premières saisons réunies.

Dans le groupe formé par ses collègues de bureau, Ally ne s'intéresse véritablement qu'à Billy, ancien amoureux retrouvé par mégarde au travail, mais quand celui-ci vient à mourir d'une tumeur au cerveau dans la saison trois de la série, elle se referme irrémédiablement sur son monde rêvé ; seule sa colocataire, Renée, et un de ses collègues, John, lui serviront d'amis pendant sa quête de l'homme aimé. Pas de collectifs chez *Ally McBeal*, c'est l'intimité qui est disséquée par les aventures de l'héroïne : si le groupe de collègues existe en communauté, il s'agit d'un « collectif d'intimités » pour reprendre la formule de Philippe Corcuff⁶⁷. L'action collective est absente de la dramatisation du monde contemporain effectuée par les scénaristes et producteurs de séries américaines, les personnages se retrouvent ensemble pour parler d'eux, s'isolent pour méditer sur leur présent, s'écartent de ceux qui ne s'intéressent pas à leur sort.

Dès lors, les séries américaines semblent développer une certaine ambivalence dans leur peinture de la société à l'écran, et surtout lorsqu'il s'agit de proposer au spectateur un mode d'action à respecter, un mode d'emploi de la vie en communauté. Les processus de socialisation de la fiction, initiés par les contes de fées, avaient pour but de rendre la société plus acceptable aux lecteurs, aux enfants. Les frères Grimm ont ainsi légitimé une société bourgeoise, garantissant « en apparence » les règles du jeu permettant à chacun de gravir les échelons sociaux et de préserver son « autonomie »⁶⁸. Il faudra attendre Andersen, pour que les contes de fées mettent en œuvre un discours s'apparentant plus aux vues des « dominés », donnant la parole à ceux qui souffrent de la réalité du mode de fonctionnement bourgeois, lié au protestantisme, et qui subissent de nombreuses humiliations pour rentrer dans le rang. Les contes et leur morale ont ainsi oscillé entre conservatisme et subversion au cours des siècles. Les séries américaines les plus récentes semblent au premier abord rassembler toutes les

⁶⁷ « De l'imaginaire utopique dans les cultures ordinaires – Pistes à partir d'une enquête sur la série télévisée *Ally McBeal* », 2006, dans Claude Gautier et Sandra Laugier (éds.), *L'ordinaire et le politique*, Paris, PUF, coll. CURAPP, p.18.

⁶⁸ ZIPES, J. (1986), *Les contes de fées et l'art de la subversion*. Payot, 1986, p.100. Les contes de Grimm parus dans leur édition de 1819 étaient d'ailleurs rassemblés sous le terme allemand « Erziehungsbuch » qui veut dire « livre d'éducation », ou « livre éducatif ». Les auteurs « purifiaient » les contes traditionnels, en enlevant les passages jugés « nocifs » pour les enfants et rapprocher les récits de la « vérité », les rendre acceptables pour la classe moyenne souhaitant développer une éducation bourgeoise.

caractéristiques d'un discours subversif : héros torturés, dépassés par les tâches, par le rôle que leur demande de jouer une société capitaliste qui déshumanise. Pourtant, nous l'avons vu aussi, ces scénarios comportent de nombreuses touches conservatrices : la famille, l'amour comme buts ultimes, existentiels, l'égoïsme, le repli sur soi. La culture américaine libérale est intégrée au dispositif narratif, et ceux qui tentent de s'en séparer (le mafieux, la rêveuse solitaire) sont plongés dans des tourments psychologiques et affectifs importants, parfois sans issue. L'ambivalence de ce discours, qui prône l'émancipation individuelle tout en mettant en garde contre ceux qui voudraient nier la supériorité de la culture américaine rejoint alors des positions classiques en terme de narration et notamment celle d'Andersen, partagé entre son respect pour le pouvoir économique et religieux, et sa volonté de donner à lire à ses lecteurs le versant caché de la société capitaliste, entraînant dominations, humiliations et souffrances pour ceux qui s'adapteraient à une telle vision du monde.

Absence d'enjeu collectif, absences démographiques, absence de classes, d'institutions, un monde démocratique réel est passé sous silence, pourquoi ? pour privilégier l'intrigue, les situations, simplifier le propos ? Peut-être, mais aussi, et sûrement pour l'enjeu culturel que ces absences représentent, le symbole de leur effacement, oubli pratique et imparable pour suggérer des représentations du monde à des téléspectateurs en quête de divertissements et d'émotions.

Chapitre 4 L'enjeu culturel des séries américaines

L'erreur principale à ne pas commettre après décryptage et description du social normalisé à disposition sur les écrans de télévision, dans l'exercice fictionnel, est de voir dans le médium télévision justement le lieu de création de cet espace social. Ce n'est pas la série américaine qui crée l'évacuation du fait politique classique afin de le remplacer par des expériences sociales réalistes empreintes de narcissismes et de solitudes. Les producteurs de divertissement dans leur tâche de rentabiliser leurs investissements humains, économiques et culturels se servent habilement des traits saillants du tissu social, qu'ils intègrent au déroulement des intrigues « divertissantes » en les amplifiant au passage, en soulignant les travers et les dérives les plus proches possible du quotidien des téléspectateurs, pour toucher l'audience la plus large.

A) Une réception « programmée »

Le produit culturel « série américaine » possédera à son lancement une durée de vie corrélative aux parts de marché obtenues lors de sa diffusion. Le meilleur exemple capable de renforcer cette affirmation est l'arrêt récent et brutal de la série *Ally McBeal* par la FOX. Pour les six premiers épisodes de sa cinquième et désormais dernière saison, la série a perdu 2,8 millions de téléspectateurs par rapport à l'année 2001, soit 23% de parts d'audience en moins (de 8,8 à 6,8 points), et 30% dans la fameuse tranche des 18-34 ans. Les conséquences économiques sont trop importantes pour le *network* de Rupert Murdoch, et c'est le créateur de la série, David E. Kelley, qui endosse volontairement l'échec causé par le faible audimat : « Je n'ai pas réussi à écrire les meilleures histoires cette fois-ci » dit-il à la presse. Il ne sera d'ailleurs pas mis au placard puisque sa nouvelle création, *Boston Public* remporte actuellement un fort succès Outre-Atlantique, ce qui ne l'empêche pas de continuer son auto-critique : « On ne peut pas raconter la même histoire encore et encore, le personnage d'Ally devait prendre sa vie en main ». Si *Ally McBeal* a enchanté les critiques en 1997, c'est pour un ton et un emballage audacieux, sans précédents ; il faut que les produits soient bons pour se vendre au plus grand nombre.

L'émetteur tente d'influer sur le récepteur à partir de son besoin économique de productivité et de rentabilité. Eric Macé, dans un article intitulé « La programmation de la réception : Une sociologie critique des contenus », paru dans la revue *Réseaux*, fonde son analyse

critique des contenus sur la notion de « programmation de la réception » ; il met en lumière les stratégies qui s'objectivent dans les techniques de « programmation, d'évaluation et de fabrication » des produits télévisés (1994, p.4). Les stratégies économiques ne nous sont pas étrangères après l'exposé ouvert et non exhaustif qui précède, néanmoins il faut ne pas négliger ou sous-estimer la portée idéologique d'un tel souci de capitalisation.

Coller le mieux possible aux visages contemporains de la société, voilà la mission des producteurs d'image de télévision, ne se souciant guère des conséquences pour le téléspectateur d'une trop longue exposition à un ordre social, de fiction. Cependant, si l'aspect psychologique de nos sociétés occidentales riches n'a pas échappé aux fabricants de séries, « l'hypocrisie » se double d'une véritable « démagogie » comme le fait remarquer Eric Macé, puisqu'aucune place n'est réservée sur les grilles télévisuelles à la critique véritable de cette « fatigue » montrée, étalée aux yeux de tous.

Dans « La société de consommation », publiée chez *Denoël* en 1970, Jean Baudrillard note que « Les héros de la consommation sont fatigués (...) La fatigue est une contestation larvée, qui se retourne contre soi et s'incarne dans son propre corps parce que, dans certaines conditions, c'est la seule chose à laquelle l'individu dépossédé puisse s'en prendre (...) À ce stade, la fatigue n'est plus anémique, et rien de ce que nous venons d'en dire ne vaut pour cette fatigue « obligée » : elle est fatigue « consommée » et rentre dans le rituel social d'échange ou de standing » (pp.293-297). Le malaise d'une société devient un bien de consommation comme un autre, à travers ses représentations à l'écran.

Cette société de consommation décrite par Baudrillard conforte un narcissisme collectif, mythe renforcé par la télévision qui nous propose un miroir synthétique de notre quotidien : « Nous essayons de conformer la vie de notre foyer à sa peinture des familles (...) que nous présente la télévision ; or, ces familles ne sont rien d'autre qu'une amusante synthèse de toutes les nôtres ». Au début de son livre, Baudrillard écrit : « La quotidienneté est, au regard objectif de la totalité, pauvre et résiduelle, mais elle est par ailleurs triomphante et euphorique dans son effort d'autonomisation totale et de ré-interprétation du monde « à usage interne ». La quotidienneté comme clôture, comme *Verborgenheit*, serait insupportable sans le simulacre du monde, sans l'alibi d'une participation au monde. Il lui faut s'alimenter des images et des signes multiples de cette transcendance. (...) L'image de la télévision, comme une fenêtre inverse, donne d'abord sur une chambre, et dans cette chambre, l'extériorité

cruelle du monde se fait intime et chaleureuse, d'une chaleur perverse. À ce niveau « vécu », la consommation fait de l'exclusion maximale du monde (réel, social, historique) l'indice maximal de sécurité. Elle vise à ce bonheur par défaut qu'est la résolution des tensions » (ibid, p.33).

Le téléspectateur se nourrit de représentations du monde et s'auto-conforte dans sa cohérence grâce aux idéologies clandestines contenues dans la fiction télévisée, objet de notre recherche. Cette programmation médiatique n'a pas cours uniquement dans la fiction, et c'est pourquoi avant de nous intéresser à la réception de ces messages, nous devons revenir sur l'enjeu culturel de la télévision en tant que média, sur la globalité de ses émissions, misant sur l'hégémonie culturelle pour passer sous silence la réalité du système social à l'œuvre.

B) « Post-télévision » et hégémonie culturelle

Umberto Eco (1987) divisait l'histoire de la télévision en deux étapes : « l'archéo-télévision » des années quatre-vingt, qui reposait sur l'apparition à l'écran des seuls mérites des individus (le plus fort ou le plus intelligent), honorés de se retrouver dans la lucarne, habillés pour l'occasion, prêts à donner le meilleur d'eux-mêmes, et puis la « néo-télévision », dont on doit notamment l'apparition à la chaîne numéro 5 de Silvio Berlusconi, et qui faisait participer le peuple aux divertissements et aux programmes qui s'extasiaient sur ses particularités (les émissions *Ça se discute*, *C'est mon choix*, *Attention à la marche* correspondent encore aujourd'hui à ce type de télévision).

Dans son article « Big Brother », et à propos du phénomène *Loft Story*, Ignacio Ramonet s'interroge sur le franchissement d'une nouvelle étape, qu'il nomme « post-télévision » et dont la caractéristique est de faire accéder directement le public à la « série télévisée », à la « fiction filmée ». Le public devient « le personnage du récit », une « célébrité précaire ». Pour prendre la balle au rebond, ce qui choque principalement lors du visionnage des séries américaines dans un premier temps, et des programmes télévisuels français dans un second temps, c'est le mécanisme d'indifférenciation produit par les marchands de télévision. La hiérarchie entre le présentateur et le candidat téléspectateur se rompt ou se durcit (confère *Le Maillon Faible*), mais il arrive plus fréquemment aujourd'hui que le candidat devienne acteur, présentateur ou chanteur (*Loft Story*), non pas grâce à ses talents mais bien plutôt à son statut de célébrité qui prévaut sur toute autre qualité ou défaut de personnalité.

Le quotidien incarné envahit la télévision en insistant sur la propension de chacun, non plus à devenir ce qu'il souhaite, mais à devenir ce que les autres sont. De cette logique d'indifférenciation naît la référence tardive mais nécessaire aux travaux de René Girard sur le désir mimétique et le « bouc émissaire ». Son dernier ouvrage, « Celui par qui le scandale arrive » (DDB, 2001) retrace son cheminement théorique débuté en 1961 avec « Mensonge romantique et vérité romanesque », et s'attarde notamment sur l'idée que « le désordre et la violence sont la même chose que la perte des différences » (p.160). Girard voit dans le christianisme une représentation de l'origine de la violence à partir du désir mimétique. Chacun souhaite ce que l'autre possède, phénomène lié à l'effacement de la différence entre les êtres ; la violence s'instaure, comme la tension, et son évacuation est institutionnalisée dans le sacrifice, dans la désignation puis la mort d'une victime « émissaire », qui rappelle le sacrifice du bouc, une mort qui permettra de procéder à la survie de la communauté et du collectif, retrouvant ses différences jusqu'à la crise suivante.

« L'exaltation aveugle », qui ignore le jeu des différences, aboutit à l'indifférenciation d'où naît le chaos, qui est la première forme de violence. Pour Girard, l'ordre établi n'est qu'un désordre caché, il reprend ainsi à son compte les affirmations politiques de Carl Schmitt dans « *La Dictature* » (ibid., p.150). « Ce n'est pas la différence qui domine tout, c'est son effacement par la réciprocité mimétique qui, elle, est vraiment universelle et il dément le relativisme illusoire de la sempiternelle différence » (ibid., p.34).

Le détour par cette œuvre considérable et critiquée peut sembler hors-sujet, mais quand on s'interroge sur la fiction, née de l'imitation, de la *mimesis*, et de son influence sur les comportements humains, ici la fabrication du jugement politique, on se trouve au centre du sujet (voir à ce propos la première partie de notre mémoire de maîtrise, *Des Héros Abandonnés*, pp.10-15, retraçant les généalogies et les fonctions de la *mimesis*). Le quotidien, l'effacement des différences proposés par les séries américaines de fiction et la « post-télévision », qui normalise une figure de l'individualisme, sont des sources de violences véritables, a fortiori sur le terrain économique, les biens devant être possédés par tous ceux qui possèdent un potentiel authentique de célébrité, universel et réalisable, à savoir nous tous.

C'est à cet instant qu'entre en jeu l'infantilisation des besoins et des modèles puisque c'est à l'état d'enfance que les besoins sont les moins différenciés. Dès lors, il suffit de faire

régresser les désirs des téléspectateurs consommateurs pour cibler plus facilement des produits qui se vendront en masse. Dans son article « Kiddie Capitalism », disponible sur le site de la revue américaine *Pop Politics*, Dan Cook dénonce les stratégies *marketing* « agressives » proposées aux enfants, et observe la propension de ces techniques à responsabiliser les plus jeunes enfants, et à pénétrer le monde des adultes qu'il s'agit de « déresponsabiliser » en se servant des sentiments de nostalgie des premiers liens tissés avec la consommation.

Les enfants envahissent les publicités, ils représentent aussi les adultes ce qui rend la stratégie économique beaucoup plus simple à exercer. La cible est l'enfance ; *Friends*, *Ally McBeal*, *The Sopranos* montrent des adolescents attardés, incapables de grandir, d'appréhender leur vie d'adulte comme leur avenir, enfermés avec leurs semblables qui leur renvoient leurs reflets propres. Ils sont identiques, vont formuler les mêmes désirs, et vont s'affronter pour les réaliser.

La fiction, l'économique, la violence refoulée dans la monstration du quotidien et de l'ordinaire, le tout est bien ficelé, il suffit de tenir à l'écart toute philosophie, toute politique, toute critique, tout imaginaire qui permettraient à l'individu de surmonter l'obstacle de son incohérence, et le tour est joué, la production de séries américaines se porte à ravir, et la télévision met à profit les qualités de celle-ci.

Au même titre que l'infantilisation, la « fatigue » (ou « asthénie » selon Baudrillard) pourra être interprétée comme une réponse de l'individu moderne à ses conditions d'existence, comme un « refus passif », une « violence latente » qui ouvre la voie à des violences « ouvertes ». Pour Baudrillard, la fatigue est « la seule forme d'activité opposable dans certaines conditions à la contrainte de passivité générale qui est celle des rapports sociaux actuels » (1970, p.293).

On peut même comparer cette fatigue au phénomène d'insécurité largement dénoncé et étalé, autre type de naturalisation médiatisée et représentée à la télévision. Si les chercheurs s'accordent pour dire qu'il est impossible de mesurer avec exactitude l'impact des messages incarnant l'insécurité sur les psychismes et les actes des personnes ; il est par le même biais impossible de ne pas s'interroger sur la contribution des journaux télévisés hertziens aux comportements électoraux de cette année en France. Au passage, le vote devient en premier

lieu un acte d'opposition, une marque de la violence collective personnifiée dans le Front National (Lionel Jospin se transformant en victime « émissaire »), puis en second lieu une fête sacrificielle éliminant Jean-Marie Le Pen, la victoire de Jacques Chirac mettant fin à l'accumulation des tensions sociales.

La télévision naturalise un ordre social fait d'insécurité, de quotidien, d'ordinaire, de solitude, de narcissisme, de fatigue et de concurrence, composé d'individus blancs en majorité, issus de classes moyennes (classes moyennes et supérieures pour les séries américaines), infantiles et dépolitisés, peu enclins à critiquer cet ordre, étrangers à toute mobilisation collective en dehors des réunions « sacrificielles », comme l'écrivait Girard.

Cette dénonciation de l'hégémonie « sociale » et « culturelle » des industries de divertissement modernes confirme les thèses de Lasswell, Adorno, Horkheimer, de Hoggart ou de Hall, exposées brièvement en première partie. « L'unidimensionalité » de ce monde ne laisse aucune place à une critique, qui sera de toute façon intégrée par le système économique, indispensable qu'elle est à la viabilité de ce dernier, élevée au rang d'objet de consommation. Le phénomène de séries américaines de fiction propose cependant une réflexion sur une évolution extrême des techniques de communication de masse ; ces programmes touchent en effet d'innombrables foyers, une exposition qui n'est d'aucune mesure avec les débuts de la radio ou de la télévision, époques où les auteurs cités auparavant menaient à bien leurs travaux.

L'entreprise de naturalisation, car c'est bien d'une entreprise dont il s'agit (ciblage, stratégie, production, efficacité, profits, coûts latéraux, publicité, investissements), en voulant fonctionner uniquement à partir de schémas économiques, provoque en connaissance de cause une manipulation des représentations et des idéologies collectives, assortie d'un souci de rentabilité de masse. À objets-médias de masse doivent ainsi correspondre profits de masse, l'aliénation sociale demeurant le coût dangereux, collatéral, d'une telle production.

Le vocabulaire de Marx et du *Capital* réapparaît lui aussi, comme à toute révélation du jeu capitaliste, mais il se mélange ici à la grammaire sociologique contemporaine, voire micro-sociologique, de Simmel à Goffman (1991), en passant par Taylor (1998), et plus récemment de Bell ou de Dubet (1994). Eric Macé écrit qu'il s'agit en matière de critique des contenus de dépasser les théories de l'école de Francfort, dites « modernes », et les théories libérales

fragmentant l'acteur, dites « post-modernes », et il souhaite définir pour sa part l'individu non pas comme « le produit de la rationalité du système social », ou bien comme « pure subjectivité », mais bien comme un « lieu de tension », dont la base serait constituée de son « expérience sociale » : « A l'exploitation du travail et à la domination de classe succède l'exclusion de la parole, le mépris, la non-reconnaissance de l'altérité » (1994, p.6).

De notre côté, nous pensons que l'évacuation du politique par un programme spécifique de la télévision contribue à laisser se perpétuer des logiques capitalistes que les thèses de Marx ont originellement décelées, et cela même si le concept de « communication » a adouci celui de « consommation ». L'apport des sociologies contemporaines permet de saisir en profondeur la complexité soulevée par l'objet télévision, traversant un carrefour de disciplines en cours de restructuration, mais cela ne justifie pas pour autant la mise à l'écart des théories issues du *Capital*, et de ses héritières, qui, malgré une forte dose d'idéologie (aisément identifiable et neutralisable), ont su apporter à la sociologie un socle critique négligé, semble-t-il, aujourd'hui, alors qu'indispensable pour saisir à sa juste valeur « le choc du futur » et les contradictions pesant sur notre civilisation (Toffler, 1971, pp.386-392).

Ainsi, cette réflexion sur les messages et les cadres de leurs « émissions » nous permet de souligner la manière dont les industries médiatiques se servent d'une crise citoyenne de confiance vis-à-vis de la politique, apparue dès la sortie de la seconde guerre mondiale et amplifiée par les ruptures sociales internationales des années soixante, pour en intégrer l'expérience dans la fabrication de ses récits diffusés par la télévision, elle-même relayée par les satellites, et dont le succès est garanti par une narration « réaliste », favorisant l'identification du plus grand nombre des téléspectateurs aux héros ordinaires, naviguant de Charybde en Scylla.

Le politique au sens classique, institutionnel, disparaît des écrans, relégué derrière la clôture, constituée du quotidien sacralisé par les messages fictionnels. Un ordre calqué sur les traits saillants des désirs contemporains le remplace, ordre psychologisant, avide d'échecs, où la mort est omniprésente (ce qui nie par la même occasion paradoxalement la fonction de tout divertissement, censé détourner le regard de l'homme de ce côté-ci de l'existence), et dont on peut légitimement imaginer qu'il exerce sur l'expérience des téléspectateurs une influence culturelle certaine.

C'est l'imagination que ces séries annihilent à travers l'oubli du politique ; le danger touche en particulier le potentiel critique de l'individu qui perd peu à peu la distance abstraite nécessaire à toute réception de discours concernant la compréhension de l'environnement immédiat. C'est l'imaginaire et le merveilleux qui disparaît lentement de ces contes de l'ordinaire, guidés frénétiquement par des marchands médiatiques sur-entraînés, au service d'un système qui passe clandestinement la frontière de nos consciences. La série *The West Wing* apparaît à ce titre comme une exception appréciable. Est-ce le début d'une succession de fictions explicitement politiques sur le petit écran ? Il est un peu tôt pour répondre même si les derniers-nés en matière de séries américaines penchent plutôt pour des mondes sans politique à l'écran.

Nous ne souhaitons pas théoriser un réquisitoire contre l'invisible, mais au contraire souligner certains signes visibles, bien qu'implicites le plus souvent, contenus dans une forme particulière de production télévisée. La question du politique ou plutôt de son absence en règle générale doit servir d'introduction, de cadre aux autres problématiques parentes que nous n'avons pu qu'évoquer dans ce travail, conscients que nous sommes de ses limites (dus principalement au manque de moyens humains et financiers, ainsi qu'aux multiples matières scientifiques qu'un tel sujet se doit de croiser), ainsi que des friches restant à explorer autour de l'objet « fiction télévisée contemporaine ». Comment ne pas analyser plus finement la mise en scène des collectifs (famille, organisation, ethnies, amitiés, couple), des expériences et des intimités (pluralité des logiques et des rôles, narcissismes régressifs, repli sur soi) proposée par ces intrigues uniformisantes ? Comment ne pas non plus nous pencher en profondeur sur les notions de domination, de violence refoulée, de religion, sur l'impact de tels messages sur des populations étrangères, symboles de l'identité occidentale et de l'impérialisme marchand ? Nous n'avons fait qu'effleurer au fur et à mesure de leur découverte ces pistes imprimées dans l'objet de notre recherche.

Il convient maintenant de privilégier le versant « réception » de ces messages médiatiques, à partir de questionnaires, d'entretiens ou de protocoles de visionnage susceptibles de nous rapprocher d'une description moins ésotérique des effets du médium et de ses contenus sur les représentations, la cognition des acteurs sociaux . Ce versant de notre travail est primordial puisque les spectateurs de séries américaines sont susceptibles d'échapper, de résister, consciemment ou inconsciemment, aux messages proposés par la réalité médiatique.

Depuis janvier 2007, des collectifs de spectateurs américains se sont mis en place pour dénoncer les situations fictionnelles d'une série, *24*, la jugeant trop violente et privilégiant une vision angélique de la torture. Cette série confronte un agent secret à des groupes terroristes qui préparent des attentats sur le territoire américain. À chaque saison, l'agent doit découvrir les plans machiavéliques de ces groupes, infiltrés jusque dans les institutions politiques du pays et empêcher leur réussite. Dans cette quête, minutée, puisque le titre de la série, *24* fait référence aux 24 heures de la journée, le téléspectateur va suivre, presque en temps réel l'action du héros solitaire, seul contre tous. Le suspense est à son comble au cours des 24 épisodes constituant une saison, et l'agent n'hésite pas à recourir à la torture pour faire parler ses interlocuteurs.

Plus les saisons avancent, plus le recours à la violence est systématique, plus l'acte de torture est normalisé. C'est cela qui a dérangé des spectateurs qui se sont manifestés spontanément auprès de journalistes et de journaux télévisés. La polémique est retombée depuis, et il est impossible de savoir aujourd'hui quelle sera la place de la torture dans la prochaine saison de *24*. L'individu réagit quand le message médiatique qu'on lui propose est jugé trop extrême ou insultant, sa résistance à l'enjeu culturel des séries américaines peut ainsi avoir des conséquences sur les contributions de ces séries à la formulation d'un jugement sur le politique. Comment les individus réagissent-ils aux messages médiatiques, politiques portés par les séries ? Prennent-ils en compte ces représentations politiques du monde dans la construction de leur propre intérêt pour le politique ? Y a-t-il des liens entre visionnage de séries et opinions sur le politique ? C'est l'enjeu des deux dernières parties de notre thèse.

Partie 4 Résultats des questionnaires sur les séries implicitement politiques

Notre recherche porte sur quatre séries américaines. Trois d'entre elles (*The Sopranos*, *Ally MacBeal* et *Friends*) ne traitent pas explicitement de politique, elles ne se déroulent pas au sein des institutions politiques ou n'ont pas pour personnages principaux des membres du personnel politique américain. La dernière (*The West Wing*, en français *A la Maison-Blanche*), se situe en plein cœur du gouvernement américain, elle met en scène le président des Etats-Unis et son équipe rapprochée. Elle peut être qualifiée, à ce titre, de série explicitement politique.

Nous souhaitons analyser les contributions des messages fictionnels explicitement ou implicitement politiques délivrés par quatre séries américaines représentatives sur la formulation des jugements concernant le politique par des individus. Dans ce but, et après avoir mis en lumière les messages eux-mêmes, il convient de nous pencher sur la réception de ces fictions, la manière dont elles sont mobilisées ou non par les individus lorsque ceux-ci sont amenés à se prononcer sur l'intérêt qu'ils portent au politique. Nous avons choisi de nous tourner vers deux types d'enquête pour mener notre analyse, l'enquête par questionnaire et l'enquête par entretien individuel. Ce choix correspond aux rapports existants entre les différentes séries retenues et les téléspectateurs français.

Les audiences de télévision concernant les séries américaines montrent que ce sont les programmes implicitement politiques qui sont le plus regardés par les français (2 à 3 millions de téléspectateurs en moyenne en 2003 pour les trois séries sélectionnées), plus que la seule série explicitement politique disponible dans le paysage audiovisuel hexagonal, *The West Wing* (Médiamétrie, 2003), qui rassemble au maximum 400 000 personnes. Aux Etats-Unis, la série *The West Wing* a été vue en moyenne par 15 millions de spectateurs chaque semaine jusqu'en 2006, année de clôture du programme.

Ces audiences françaises sont dues notamment au fait que la série explicitement politique passe à des horaires tardifs ou bien sur des chaînes du câble et de la TNT qui drainent moins de spectateurs que les chaînes hertziennes. Les individus que nous avons été amené à rencontrer et à interroger dans le cadre de notre travail ne connaissaient pas pour la plupart la

série *The West Wing*. Il a donc fallu définir deux formes d'enquêtes de terrain qui conviendraient à cette différence de succès télévisuel entre séries, c'est ainsi que nous avons décidé de nous orienter vers un questionnaire pour les séries implicitement politiques, et vers des entretiens individuels, précédés par un visionnage d'un épisode complet pour la série explicitement politique. Ceux et celles qui participeront à l'enquête par questionnaires pourront, s'ils le veulent participer à l'enquête par entretiens individuels.

L'entretien individuel après visionnage de la série permettra ainsi à ceux qui ne l'avaient jamais regardée de se faire un avis et d'être exposés pour la première fois aux messages politiques contenus dans l'épisode qui leur sera proposé. Leurs réactions viendront alors compléter celles émises lors de questionnaires qui touchent à l'intérêt pour la politique et l'intérêt pour les séries des personnes interrogées qui connaissent déjà presque toutes les séries implicitement politiques. Les résultats des entretiens individuels seront présentés dans la cinquième partie de cette thèse, il faut en venir maintenant aux résultats de l'enquête par questionnaires, en nous intéressant d'abord à la conception du questionnaire avant de détailler les résultats par groupe, les typologies et les profils issus de notre analyse. Par Groupe, nous entendons un ensemble de Profils individuels associés à partir d'une variable ou d'un ensemble de variables, et par Type ou Profil-Type, nous souhaitons mettre en valeur certains profils individuels représentant à eux seuls une série d'individus aux caractéristiques proches. Cette classification nous permet ainsi d'éviter l'éparpillement des résultats et de remonter en généralités tout en simplifiant la présentation de notre recherche.

Chapitre 1 La conception du questionnaire

A) La définition des objectifs

Le choix d'une enquête par le biais d'un questionnaire avait pour premier objectif de constituer des groupes, des types de spectateurs parmi un échantillon de personnes interrogées, de les classer selon deux variables principales : leur intérêt personnel pour la politique et leur intérêt personnel pour les séries américaines de fiction. N'ayant pas à notre disposition un outil méthodologique qui permette de mettre en valeur, d'objectiver le niveau d'intérêt porté par des individus à la politique, nous devons alors nous en tenir à des données déclaratives, aux déclarations personnelles des personnes interrogées. Notre travail consistant à rechercher les contributions des séries américaines sur la formulation personnelle du

jugement sur le politique, il paraissait alors important avant d'aborder une série d'entretiens à usage complémentaire, de disposer d'une population dispersée en quatre groupes :

- Personnes intéressées par les séries, pas par la politique
- Personnes intéressées par la politique, pas par les séries
- Personnes intéressées par la politique et les séries
- Personnes intéressées ni par la politique ni par les séries.

Le visionnage d'un épisode d'une série américaine à chacun de ces groupes permettrait ainsi de dépasser le cadre primaire de cette typologie et d'aller plus loin sur les profils de réception des séries américaines de fiction. L'enquête par questionnaire devrait nous aider à recenser et clarifier les opinions personnelles d'une population concernant la politique et les séries. Nous avons passé beaucoup de temps de recherche à analyser les séries américaines sélectionnées au même titre que les travaux existants leur étant consacrés. Il fallait passer à une phase d'enquête de terrain, passer par un exercice qui confirmerait aussi par là deux hypothèses régulièrement admises en science politique, comme en science de l'information et de la communication, hypothèses vérifiées lors de notre partie introductive, et selon lesquelles :

- L'intérêt porté aux séries américaines par les jeunes Français serait majoritairement élevé.
- L'intérêt porté par les jeunes à la politique au sens institutionnel du terme serait, quant à lui, majoritairement peu élevé.

Cette enquête préparatoire va donc être menée à titre de vérification d'hypothèses et de classement des personnes interrogées par typologie primaire. Un troisième objectif doit cependant être ajouté, impliquant l'approfondissement de cette typologie primaire des « questionnés », et concernant à la fois leurs pratiques télévisuelles tout comme leurs profils sociaux et culturels. L'enquête par questionnaire débute ainsi par quelques questions sur le lien entretenu entre la personne interrogée et la télévision, et se termine par une série de questions portant sur l'âge, le sexe, la profession, le dernier diplôme obtenu par la personne interrogée, sur le temps qu'il ou elle estime passer en moyenne chaque jour devant le petit

écran. Il s'agit ici d'aller plus loin, de profiter de cette enquête pour recueillir un maximum d'informations auprès des personnes interrogées et dresser des portraits plus précis de chacun d'entre eux, ce qui peut être profitable à l'analyse, notamment lors des résultats de l'enquête postérieure par entretiens. Nous verrons le processus de sélections des variables à retenir après avoir exposé le choix de la population-cible à interroger.

B) Le choix de l'échantillon

Cette étape de l'enquête est relativement délicate. L'enquête par questionnaire n'a pas pour vocation de dresser un portrait précis et « représentatif » de la population française face aux séries américaines à la politique. Une telle vocation nécessiterait plus d'un millier de questionnaires, beaucoup plus de temps et de moyens que ceux dont nous avons bénéficié pour notre travail. Il faut cependant ne pas trop nous écarter d'une « réalité » statistique et sociologique. Cela revient à nous poser deux types de questions :

- Qui détient les informations que nous souhaitons obtenir ?
- En quoi veut-on que l'échantillon soit représentatif de la population ?

L'échantillon dit représentatif qui va présenter les mêmes caractéristiques que la population et autorisant la généralisation des résultats est rarement employé, dans la mesure où les enquêtes ne comportent souvent pas des effectifs suffisants, et où, surtout, ne se posent pas le problème de représentativité statistique. Nous avons donc décidé de bâtir un échantillon qui repose sur la sélection de composantes non strictement représentatives mais caractéristiques de la population.

Dans leur ouvrage *L'enquête et ses méthodes : L'entretien* (2001, p.54.), Alain Blanchet et Anne Gotman évoquent ce type d'échantillon : « La constitution de l'échantillon diversifié subit une double contrainte et résulte, en règle générale, du compromis entre la nécessité de contraster au maximum les individus et les situations, et, simultanément d'obtenir des unités d'analyse suffisantes pour être significatives. Diversifier mais non disperser ».

Cette diversité peut être elle-même définie en fonction de variables stratégiques, liées au thème et supposées, *a priori*, jouer un rôle important dans la structuration des réponses ; ou

bien à partir de variables descriptives classiques de positionnement, telles que le sexe, l'âge, ou la catégorie sociale. Notre travail se penche sur les possibles contributions de séries au jugement sur le politique. Il convient alors d'interroger des personnes ayant une télévision ou ayant déjà été confronté à une série américaine de fiction. Il fallait nous tourner vers le public de ces séries pour constituer une population-cible.

C'est pourquoi nous avons décidé de nous en tenir dans un premier temps à l'audience, à ceux qui regardent ces séries sur les écrans français, et dans un second temps à la cible télévisuelle des séries américaines, c'est-à-dire « **une population d'hommes et de femmes** », ayant « **entre 18 et 30 ans, et vivant dans les centres-villes** » selon la définition des principaux éditeurs et diffuseurs de séries : Warner Bros., HBO et Paramount (Shales, 2001).

Il se trouve que ce que l'on sait de l'audience des quatre séries américaines retenues à partir des études de l'institut Médiamétrie, entre 2000 et 2003 conforte le terme de « population-cible », choisi par les producteurs de fiction. En effet, ce sont majoritairement (84% d'après Médiamétrie en 2003) des hommes et des femmes entre 18 et 30 ans qui forment les téléspectateurs de *The Sopranos*, *Ally MacBeal*, *Friends* et *The West Wing*.

Cette cible doit ensuite s'adapter au terrain d'investigation dont nous disposions, c'est-à-dire la ville de Lyon, son centre-ville en particulier, ainsi qu'à sa population des 18-30 ans. Nous avons décidé de retenir la variable descriptive classique des catégories sociales pour obtenir un échantillon caractéristique d'une telle population.

En 2004, l'INSEE fait paraître dans son *enquête emploi*, un tableau statistique traitant de la répartition des actifs ayant un emploi par âge et par catégorie socioprofessionnelle. Nous avons choisi de nous intéresser à la case des « 15-29 ans » et de la transposer à notre échantillonnage de population.

Tableau 9 : Répartition des actifs ayant un emploi par âge et catégorie socioprofessionnelle.

En 2004,
en %

Catégorie socioprofessionnelle	15 à 29 ans	30 à 49 ans	50 ans et plus	Ensemble
Agriculteurs exploitants	0,8	2,3	5,1	2,7
Artisans, commerçants et chefs d'entreprises	1,7	5,8	9,6	5,9
Cadres et professions intellectuelles supérieures :	8,7	15,0	17,7	14,4
Professions intermédiaires :	23,7	24,3	20,8	23,3
<i>dont : Instituteurs et assimilés</i>	3,7	3,1	3,2	3,2
<i>Professions intermédiaires de la santé et du travail social</i>	5,0	4,6	3,8	4,5
<i>Professions intermédiaires administratives et commerciales des entreprises</i>	8,0	7,6	5,6	7,2
<i>Techniciens</i>	5,1	4,2	3,2	4,1
Employés :	33,7	28,0	26,6	28,8
<i>dont : Employés civils et agents de service de la fonction publique</i>	6,5	9,6	9,1	8,9
<i>Policiers et militaires</i>	3,3	1,9	1,0	2,0
<i>Employés administratifs d'entreprises</i>	8,1	6,9	5,9	6,9
<i>Employés de commerce</i>	9,0	3,5	2,2	4,3
<i>Personnels des services directs aux particuliers</i>	6,7	6,0	8,4	6,7
Ouvriers :	31,3	24,5	20,2	24,8
<i>dont : Ouvriers qualifiés de type industriel</i>	5,2	6,0	5,5	5,7
<i>Ouvriers qualifiés de type artisanal</i>	7,5	5,8	4,5	5,8
<i>Chauffeurs</i>	1,8	2,7	2,6	2,5
<i>Ouvriers qualifiés de la manutention, du magasinage et du transport</i>	2,0	2,2	1,6	2,0
<i>Ouvriers non qualifiés de type industriel</i>	7,3	4,2	2,7	4,4
<i>Ouvriers non qualifiés de type artisanal</i>	5,7	2,5	2,3	3,1
Catégorie socioprofessionnelle indéterminée	0,1	0,0	0,0	0,1
Ensemble	100,0	100,0	100,0	100,0

Champ : France métropolitaine, actifs occupés de 15 ans ou plus

Source : Insee, enquête emploi de 2004

Selon les mêmes sources, le taux de chômage des jeunes actifs de moins de trente ans s'élève à 18% de la population active, et le taux de jeunes de moins de trente ans inscrits dans l'enseignement supérieur serait de 13,7% de la population active.

Il s'agira donc de nous rapprocher au maximum de ces caractéristiques même s'il est difficile de connaître le taux exact de population active occupée (ayant un emploi) dans la population active globale, ce qui constitue un biais certain dans la sélection des personnes à interroger. Nous nous bornerons à questionner une population lyonnaise active, paritaire, entre 18 et 30 ans, partagée entre population active occupée, population active sans emploi et population active inscrite dans l'enseignement supérieur.

Les chiffres de l'INSEE ont pour champ d'étude la France métropolitaine, il convient de l'adapter à la ville de Lyon en particulier. Un hors série INSEE de la même collection, paru en janvier 2002, revient sur les disparités géographiques de l'emploi en France. Il précise notamment que :

- Les ouvriers sont caractérisés par une opposition qui perdure entre une France du Nord (y compris Rhône-Alpes) et une France du Sud moins industrielle. Peu d'ouvriers habitent le centre des métropoles. Leur présence est particulièrement forte dans les banlieues industrielles anciennes de Paris, Lyon, Lille ainsi que dans les anciens bassins miniers du Nord et de l'Est. Cependant la vitalité de l'industrie rurale dans l'Ouest, ainsi que la tradition industrielle en Alsace, se confirment.
- Le trait majeur des cadres est leur concentration dans les villes, et même pour l'essentiel dans les métropoles régionales qui monopolisent les fonctions supérieures. Ils sont en revanche peu présents dans les zones de tradition ouvrière, tels le bassin houiller du Nord, la Seine-Saint-Denis, l'Est lyonnais, ainsi que dans les campagnes de l'Ouest, de façon cependant moins prononcée.
- Comme les cadres, les employés sont présents dans les métropoles, surtout l'agglomération parisienne, mais ils sont exclus de leurs centres, et peu présents dans les zones les plus ouvrières et/ou agricoles. Cependant, à la différence des cadres, ils sont nombreux dans la majorité des villes moyennes, voire petites.

- Les agriculteurs sont très présents dans l'Ouest, le Massif Central et le Sud-Ouest. Les densités les plus fortes sont atteintes dans les vignobles d'appellation contrôlée (Champagne, Bordeaux, Beaujolais...) et dans les zones d'élevage laitier (Mayenne, Monts du Lyonnais...). Ils sont, sans surprise, exclus des agglomérations urbaines, mais présents non loin, ce qui confirme la vitalité de l'agriculture périurbaine.

Notre échantillon diversifié devra dès lors se construire à partir de ce que l'on sait de l'audience de ces séries, de ceux qui la regardent (des individus entre 18 et 30 ans majoritairement), ce qui correspond aussi à la population-cible des séries par les producteurs de fiction. Nous devons aussi y intégrer ce que nous disent les chiffres de l'INSEE sur la population active des jeunes, tout en respectant leurs modulations à partir du choix de l'agglomération lyonnaise pour terrain d'enquête.

C) La construction d'une échelle d'intérêt

L'enquête par questionnaire devra mesurer l'intérêt des personnes interrogées pour la série et pour la politique au sens institutionnel du terme. La conception du questionnaire suppose la construction d'une échelle de mesure de cet intérêt. Le questionnaire comportera deux parties, un préliminaire et une conclusion. Une partie traitant des séries américaines, la seconde, de la politique.

Chaque partie sera composée de dix questions, une note comprise entre 0 et 150 sera attribuée à chaque participant à la fin de chacune d'entre elles. Selon les réponses du participant, celui-ci peut récolter de -5 points à +25 points par question. Les questions portent sur les pratiques et les représentations des personnes interrogées correspondant à la thématique de la partie concernée.

- À propos du **politique**, les réponses permettront de savoir si l'interviewé regarde des émissions politiques à la télévision, s'il en apprécie une en particulier, s'il lit les articles politiques dans les journaux, s'il parle politique avec ses amis, participe à des manifestations publiques, s'il est membre d'un parti. Une question « test » vérifiera ses connaissances en matière de politique institutionnelle, à savoir le nom du Garde

des Sceaux en fonction dans le gouvernement actuel. C'est une question difficile, mais elle en dit beaucoup sur la lisibilité du gouvernement en place et sur la curiosité, l'intérêt du questionné pour ce gouvernement. Nous lui demanderons enfin s'il/elle se sent proche d'un homme politique en particulier, et s'il/elle est membre d'un parti politique. Si l'interviewé se dit membre d'un parti politique, il récoltera plus de points que s'il dit parler politique avec ses amis. Son intérêt pour la politique est ainsi plus évident en tant que membre d'un parti politique. À l'inverse, s'il/elle ne lit pas d'articles politiques dans les journaux, il/elle perdra cinq points, tandis que s'il/elle n'a jamais participé à des réunions animées par des élus politiques, il/elle ne perdra aucun point. En effet, on peut éprouver de l'intérêt pour la politique sans participer à de telles réunions, il est néanmoins plus difficile de ne pas s'intéresser aux commentaires politiques des médias quand on dit éprouver de l'intérêt pour la politique.

- À propos des **séries**, l'interrogé subira une suite de questions factuelles, permettant de vérifier son niveau de connaissance des séries, puis des questions portant sur sa pratique des séries (nombre de séries regardées, préférences), et enfin des questions ouvertes qui permettront de saisir le niveau de réflexion que l'interviewé développe sur ce sujet. Une forte implication ne pourra que traduire un intérêt particulier porté aux séries américaines. Si l'individu donne des réponses justes à toutes les questions de connaissances, s'il indique passer beaucoup de temps devant les séries à la télévision, le niveau d'intérêt sera là aussi plutôt élevé.

Nous avons au départ, noté chaque partie du questionnaire sur 20, afin de rendre la lecture de la note plus claire à nos yeux. Il est apparu après quelques questionnaires que cette notation ne permettait pas une analyse assez pertinente des profils alors obtenu. L'intérêt concernant la politique ou les séries serait mesuré plus précisément si la notation était plus affinée, ce qui a justifié le choix d'un barème portant sur 150 points.

Si à la fin de chaque partie, l'individu interrogé obtient plus de 90 points sur les 150 possibles, nous décidons qu'il porte un véritable intérêt soit pour la politique, soit pour les séries, soit pour les deux. Le chiffre 90 a été choisi car il représente plus de la moitié des points et suggère un engagement significatif de la personne interrogée vers un fort intérêt concernant le thème de la partie du questionnaire intéressée. Ces deux parties du questionnaire seront précédées d'une série de questions ouvertes consacrée aux pratiques télévisuelles de

l'interviewé, et seront suivies d'une série de questions touchant au profil de l'interviewé (sexe, âge, profession, dernier diplôme obtenu, situation familiale).

Ce choix s'explique par notre volonté de dresser des portraits plus précis des personnes interrogées lors du questionnaire. Ainsi, plutôt que de donner à voir l'intégralité des réponses obtenues pendant l'enquête, nous avons préféré construire des profils type d'individus, d'abord pour classer les profils dans des groupes selon les variables d'intérêt pur la politique et les séries, puis dans des grands types de téléspectateurs pour comprendre leur rapport au média télévision. Il faut en effet saisir le lien qui les unit à la fiction, comme facilitant l'intégration et l'adhésion aux messages structurants susceptibles de contribuer à la formation des jugements sur le politique. Voyons maintenant ce que l'on sait des profils existants de téléspectateur, sélectionnons les autres variables nécessaires pour construire des profils-type à partir des réponses au questionnaire.

D) Profils des téléspectateurs et autres variables à retenir pour l'enquête

Les réponses données par les personnes lors de notre enquête devront être classées dans des groupes et des profils qui amélioreront la lisibilité de nos données, c'est pourquoi il convient de demander à chacun des participants à l'issue de notre enquête de nous confier des renseignements personnels, propices à l'élaboration de profils-types. Afin de choisir parmi les variables disponibles pour chaque individu, nous nous sommes basé sur les variables retenues par l'INSEE pour l'année 2003 à propos d'une enquête consacrée aux ménages français.

En effet, chaque année l'INSEE interroge une centaine de ménages français, et ce depuis 1996, pour une recherche destinée à produire des indicateurs socio-économiques au niveau individuel. Nous pouvons ainsi en savoir plus sur l'âge et le niveau culturel des individus qui regardent la télévision. Nous avons croisé les données rendues disponibles par l'INSEE sur leur site Internet⁶⁹ afin de constituer des tableaux correspondant dans un premier temps à notre problématique et susceptibles ensuite de nous appuyer dans la constitution de nos socio-types, de nos groupes et de nos profils.

⁶⁹ EPCV Participation et contacts sociaux (historique octobre 1996-2003)
http://www.insee.fr/fr/ppp/fichiers_detail/epcvhf10/accueil.htm

Voici les résultats qui nous intéressent plus spécifiquement : la fréquence journalière de visionnage de la télévision selon le sexe, la catégorie socioprofessionnelle, le type et l'âge du ménage, le niveau de diplôme.

Ces variables classiques en science sociale seront ainsi celles que nous retiendrons dans notre enquête par questionnaire, en complément des variables concernant l'intérêt porté aux séries américaines et au politique.

- Tableau 10 : Visionnage journalier de télévision (FreqTel) selon le sexe.

FreqTel	Hommes	Femmes	Total
Aucune fois	27	19	46
	3,90	2,47	3,15
De temps en temps	102	106	208
	14,74	13,78	14,24
Tous les jours	494	540	1,034
	71,39	70,22	70,77
Plusieurs fois par jour	66	103	169
	9,54	13,39	11,57
Ne sait pas	3	11	4
	0,43	0,131	0,27
Total	692	769	1,461
	100,00	100,00	100,00

- Tableau 11 : Visionnage journalier de télévision (FreqTel) selon la catégorie socioprofessionnelle.

Freq Tel	Agriculteurs Exploitants	Artisans Commerçants Chefs d'Entreprise	Cadres Prof. Intellect. Sup.	Prof. Intermédiaires	Employés	Ouvriers	Autres (dont Inactifs)	Total
Aucune fois	0	2	10	9	11	5	9	46
	0,00	10,00	8,55	3,57	2,71	1,58	2,67	3,15
De temps en temps	0	2	25	53	42	29	57	208
	0,00	10,00	21,37	21,03	10,34	9,15	16,911	14,24
Tous les jours	10	11	80	171	290	230	242	1,034
	83,33	55,00	68,38	67,86	71,43	72,56	71,81	70,77
Plusieurs fois par jour	1	5	2	19	62	53	27	169
	8,33	25,00	1,17	7,54	15,27	16,72	8,01	11,57
Ne sait pas	1	0	0	0	1	0	2	4
	8,33	0,00	0,00	0,00	0,25	0,00	0,59	0,27
Total	12 10,00	20 100,00	117 100,00	252 100,00	406 100,00	317 100,00	337 100,00	1,461 100,00

- Tableau 12 : Visionnage journalier de télévision selon diplôme d'enseignement général le plus élevé obtenu (DIEG).

FreqTel	Sans diplôme	CEP	BEPC	Certificat Fin d'études	Bac	Brevet d'enseignement primaire	Brevet Sup.	Total
Aucune fois	5	0	10	0	30	1	0	46
	1,77	0,00	2,03	0,00	4,48	100,00	0,00	3,15
De temps en temps	24	2	46	0	135	0	1	208
	8,51	16,67	9,33	0,00	20,15	0,00	100,00	14,24
Une fois par jour	204	5	371	2	452	0	0	1,034
	72,34	41,67	72,25	100,00	67,46	0,00	0,00	70,77
Plusieurs fois par jour	47	5	66	0	51	0	0	169
	16,67	41,67	13,39	0,00	7,61	0,00	0,00	11,57
Ne sait pas	2	0	0	0	2	0	0	4
	0,71	0,00	0,00	0,00	0,30	0,00	0,00	0,27
Total	282	12	493	2	670	1	1	1,461
	100,00	100,00	100,00	100,00	100,00	100,00	100,00	100,00

- Tableau 13 : Visionnage journalier de télévision (FreqTel) selon diplôme d'enseignement technique ou professionnel le plus élevé obtenu (DIEP).

Freq Tel	Aucun diplôme	CAP BEP Par apprentissage	CAP	BEP	Diplômes sociaux ou agricoles (niveau Cap Bep)	Bac de technicien	Bac Pro.	Brevet Pro. Ou Capacité	BEA BEC BEH BEI BES ⁷⁰	Total
Aucune fois	35	0	2	1	0	3	3	2	0	46
	4,07	0,00	3,51	0,63	0,00	3,13	2,05	10,00	0,00	3,15
De temps en temps	148	5	2	15	3	15	18	2	0	208
	17,19	5,05	3,51	9,49	15,79	15,63	12,3	10,00	0,00	14,24
Une fois par jour	591	76	40	124	13	66	108	11	5	1,034
	68,64	76,77	70,18	78,48	68,42	68,75	73,9	55,00	100,0	70,77
Plusieurs fois par jour	84	18	12	18	3	12	17	5	0	169
	9,76	18,18	21,05	11,39	15,79	12,50	11,6	25,00	0,00	11,57
Ne sait pas	3	0	1	0	0	0	0	0	0	4
	0,35	0,00	1,75	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,27
Total	861	99	57	158	19	96	146	20	51	1,461
	100,00	100,00	100,0	100,0	100,00	100,00	100	100,00	100,0	100,0

⁷⁰ Brevet d'enseignement agricole (BEA), commercial (BEC), hôtelier (BEH), industriel (BEI) ou social (BES).

- Tableau 14 : Visionnage journalier de télévision (FreqTel) selon diplôme d'enseignement supérieur le plus élevé obtenu (DIES).

Freq Tel	Aucun diplôme	DEUG	DUT BTS	Diplôme de niveau technicien supérieur	Professions de santé (sauf médecin) et sociales	Certificat d'aptitude pédagogique	Licence Maîtrise	Diplôme de 3 ^e cycle	Diplôme d'une grande école	T O T A L
Aucun e fois	19	2	3	0	1	0	9	8	4	46
	2,13	4,08	1,50	0,00	3,23	0,00	6,00	10,00	8,70	3,15
De temps en temps	95	11	33	1	5	0	30	21	12	208
	10,63	22,45	16,50	12,50	16,13	0,00	20,00	26,25	26,09	14,24
Une fois par jour	644	35	146	6	23	2	101	48	28	1,034
	72,04	71,43	73,00	75,00	74,19	100,00	67,33	60,00	60,87	70,77
Plus d'1 fois par jour	133	1	18	1	2	0	10	2	2	169
	14,88	2,04	9,00	12,50	6,45	0,00	6,67	2,50	4,35	11,57
Ne sait pas	3	0	0	0	0	0	0	1	0	4
	0,34	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	1,25	0,00	0,27
Total	894	49	200	8	31	2	150	80	4	1,461
	100,00	100,00	100,0	100,00	100,00	100,00	100,00	100,00	100,0	100,0

- Tableau 15 : Visionnage journalier de télévision (FreqTel) selon le type et l'âge du ménage.

FreqTel	Célibataire – de 30 ans	Couple sans enfant – de 30 ans	Couple sans enfant de 30 à 59 ans	Couple sans enfant de + de 60 ans	Couple avec 1 enfant	Couple avec 2 enfants	Couple avec 3 enfants et +	Familles mono- parentales	Autres	Total
Aucune fois	23	6	2	0	6	2	3	1	3	46
	6,04	2,18	4,44	0,00	2,19	1,08	3,19	0,63	6,82	3,15
De temps en temps	72	36	7	0	27	24	10	18	8	208
	20,47	13,09	15,56	0,00	9,85	12,97	10,64	11,32	18,18	14,24
Une fois par jour	242	200	32	4	203	133	70	120	30	1,034
	63,52	72,73	71,11	100,00	74,09	71,89	74,47	75,47	68,18	70,77
Plusieurs fois par jour	38	33	4	0	38	23	10	20	31	169
	9,97	12,00	8,89	0,00	13,87	12,43	10,64	12,58	6,82	11,57
Ne sait pas	0	0	0	0	0	3	1	0	0	4
	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	1,62	1,06	0,00	0,00	0,27
Total	381	275	45	1	274	185	94	159	44	1,461
	100,00	100,00	100,00	100,00	100,00	100,00	100,00	100,00	100,00	100,00

Ces tableaux nous présentent clairement le profil socio-culturel des téléspectateurs interrogés en 2003. La majorité d'entre eux, environ 1/3 des ménages, quelles que soient les variables utilisées, disent regarder en moyenne la télévision au moins une fois par jour. Le reste des personnes interrogées se divisent presque à égalité (15% pour chaque) en personnes qui regardent la télévision soit « de temps en temps », soit « plusieurs fois par jour ». La seule exception concerne les détenteurs d'un CEP qui sont autant à déclarer regarder la télévision une fois par jour, que ceux qui la regardent plusieurs fois par jour (41,67%). Les femmes, elles, regardent plus souvent la télévision que les hommes (13,39% contre 9,54% pour la réponse « plusieurs fois par jour »). Le principal intérêt de cette enquête est que la majorité des ménages reste deux ans dans la base de données de l'INSEE, donc, par exemple, en 2002, nous avons les réponses des ménages qui viennent d'entrer (et qui resteront en 2003) et ceux qui étaient déjà là en 2001 (et qui ne seront plus dans l'enquête en 2003). Cela permet l'existence d'un panel avec deux observations espacées d'une année pour la plupart des individus qui sont à l'intérieur de la base de données. Les résultats sont donc plus précis, et bien que difficiles à exploiter, ils nous auront permis de sélectionner les variables à appliquer à notre propre enquête. Nous ne croiserons pas toutes ces variables à partir des résultats que nous aurons obtenus car notre problématique se penche principalement sur l'intérêt des personnes pour la politique et les séries, ces variables nous serviront en tout cas essentiellement à enrichir les profils de ceux qui ont participé aux questionnaires et/ou aux entretiens. Qu'en est-il, maintenant, de la collecte des réponses sur le terrain ?

D) La collecte des réponses

Pour diversifier au maximum les profils d'interviewés et tenter de les faire correspondre à notre population-cible, nous avons décidé de mener une enquête dans les rues de Lyon et de son agglomération, d'utiliser un **mode d'accès direct** aux personnes. Ce mode d'accès a l'avantage d'être neutre dans la mesure où il n'est pas médiatisé par la présence d'un tiers, mais son efficacité peut être limitée par la distance sociale entre enquêteur et enquêté. Nous avons donc abordé les personnes dans la rue avec notre questionnaire, nous présentant en tant que chercheur en science sociale.

Nous n'avons pas souhaité utiliser le terme « chercheur en science politique » car le mot politique pourrait être mal perçu de prime abord, susceptible d'entraîner la méfiance des individus, imaginant devoir répondre à un énième sondage d'opinion.

Nous avons recueilli des questionnaires auprès de 200 personnes au cours du mois d'avril 2004. Quatorze questionnaires nous ont servi de test pour vérifier et modifier la terminologie des questions, ce qui nous donne 186 questionnaires à analyser.

Pour les obtenir, nous avons interrogé les individus en trois endroits différents de la ville à des horaires complémentaires :

- La semaine, de 12h à 14h, dans le centre commercial de la Part Dieu, III^e arrondissement de Lyon. Il s'agissait de rencontrer une population active ayant un emploi lors de la pause déjeuner dans les commerces de ce site placé au centre d'un quartier d'affaires important de la ville. Nous pouvions aussi croiser des personnes actives sans emploi qui venaient se divertir, se promener dans ce vaste complexe commercial.
- La semaine, de 20h à 22h, à l'intérieur et l'extérieur des cafés, restaurants, salles de danse ou de concerts, et théâtres du I^e arrondissement de Lyon. Nous pouvions rencontrer dans ces environnements des personnes actives occupées ou sans emploi s'adonnant à un divertissement culturel et/ou gastronomique, ou des étudiants de sortie entre eux.
- Le samedi et le dimanche, de 16h à 18h, à l'entrée de la station de métro Laurent Bonneval, sur la ligne A des TCL, à Villeurbanne. Le métro A permet à la partie est de l'agglomération lyonnaise d'accéder à la presqu'île, au centre-ville de Lyon. Les personnes qui travaillent toute la semaine ne peuvent s'y rendre, seules ou en familles que pendant le week-end. Nous pouvions alors croiser des profils qui venaient « compléter » d'une certaine manière ceux établis pendant la semaine, notamment au niveau des profils d'ouvriers, plus difficile à rencontrer dans le centre-ville.

Le taux de refus de répondre au questionnaire fut élevé, comme dans toute enquête menée au hasard des rencontres. La durée de remplissage du questionnaire était comprise entre 15 minutes et 45 minutes selon le temps que l'interviewé pouvait nous accorder, et l'intérêt que suscitaient chez lui les thématiques de l'enquête. Nous posions les questions à l'oral et nous récoltions les réponses des interviewés à l'écrit.

L'enquête se déroulait soit à l'endroit où nous avons rencontré l'individu, debout ou assis, soit dans un lieu proche propice à la discussion : café, restaurant, station de métro. À la fin de chaque questionnaire, nous avons demandé aux personnes interrogées si elles souhaitaient continuer cette enquête par le biais d'un entretien plus poussé. Si elles voulaient donner leur accord, elles nous communiquaient leurs coordonnées téléphoniques ou Internet afin que nous puissions les contacter le cas échéant.

Nous avons choisi de diviser le corps du Questionnaire en trois parties distinctes. La première partie, A, intitulée « Questionnaire télévision » a pour but de mieux cerner la place du média télévision dans la vie des personnes interrogées. Notre hypothèse est la suivante : plus la personne porte de l'intérêt à la télévision, passe de temps à la regarder, plus son exposition aux messages structurants est importante, plus son identification consciente ou non aux messages sera grande, plus ceux-ci peuvent être mobilisés dans la fabrication de ses représentations. L'identification est d'autant plus grande si la personne est seule devant son écran, si son attention n'est pas détournée par un tiers.

Nous avons souhaité faire parler ces personnes de la télévision, de leurs programmes favoris, de l'intérêt qu'elles portent aux journaux télévisés, afin de comprendre le type de spectateur qu'elles représentaient. Les parties B et C du Questionnaire sont ensuite consacrées à la mesure de l'intérêt que les personnes interrogées portent aux séries américaines, d'une part, et à la politique d'autre part, à partir d'un barème de points ajoutés ou soustraits selon les réponses des intéressés aux questions posées. Elles nous permettront aussi de vérifier nos hypothèses formulées au début de notre travail à propos des contributions des séries en termes d'identification, de socialisation et de maintien de l'intérêt pour le politique des téléspectateurs.

Les participants au questionnaire seront d'abord classés en quatre groupes selon leurs intérêts pour les séries et la politique, puis en quatre profils de téléspectateurs, plus ou moins résistants aux messages fournis par le petit écran, plus ou moins investis dans les images proposées, conscients des enjeux économiques et culturels de la télévision .

A) *Questionnaire télévision*

- 1) Combien de temps en moyenne regardez-vous la télévision par jour ?
- 2) Quels sont vos programmes de télévision favoris ?
- 3) Quel intérêt portez-vous aux journaux télévisés ? Y a-t-il un journal télévisé que vous regardez régulièrement ? Pourquoi ?
- 4) Regardez-vous la télévision seul(e) ou à plusieurs ? Avec quelles personnes et selon quelle fréquence ?
- 5) Quels sont vos loisirs en dehors de la télévision ?

B) *Questionnaire Séries*

- 1) Combien d'épisodes de séries télévisées américaines regardez-vous en moyenne ? (entourez la mention choisie) :

Jamais aucune - 5 points

Une ou deux par jour 25 points

Une ou deux par semaine 15 points

Une ou deux par mois 5 points

Autre (précisez) : nombre de points équivalant à la réponse précédente la plus proche.

- 2) Citez le plus grand nombre de séries américaines programmées actuellement sur les chaînes hertziennes françaises :

Pas de séries citées : - 5 points

Entre 0 et 3 séries citées : 5 points

Entre 3 et 6 séries citées : 15 points

Entre 6 et 10 séries citées : 25 points

- 3) Citez trois séries que vous n'aimez pas, en expliquant rapidement ce qui vous déplaît dans ces programmes :

Pas de séries citées : 0 point

Entre 0 et 3 séries citées sans commentaires : 5 points

Entre 0 et 3 séries citées avec commentaires : 10 points

Avec 3 séries citées et des commentaires longs : 20 points

- 4) Pouvez-vous citer les prénoms des six principaux personnages de la série *Friends* :

Pas de prénom cité : 0 point

Entre 1 et 2 prénoms : 5 points

Entre 3 et 4 prénoms : 10 points

Entre 5 et 6 prénoms cités: 20 points

5) Quel est le nom du cabinet d'avocat dans lequel travaille l'héroïne de la série *Ally McBeal* ?

Pas de réponse ou mauvaise réponse : 0 point

Réponse juste : 10 points

6) De quelle grande famille mafieuse, Anthony Soprano est-il le chef ?

Pas de réponse ou mauvaise réponse : 0 point

Réponse juste et bon exemple illustratif : 10 points

7) Pensez-vous que les séries citées ici sont réalistes ? Pourquoi ?

8) Vous sentez vous concerné directement par ces séries ? Pourquoi ?

9) Vous arrive-t-il de reproduire certaines attitudes ou situations à l'écran dans votre vie quotidienne ? Lesquelles ?

10) Pensez-vous à la politique quand vous regardez les séries mentionnées ici ? De quelle façon ?

Réponses aux questions 7, 8, 9 et 10 :

Si le questionné répond non : 5 points (il fait ainsi preuve de distance avec le programme)

Si le questionné répond oui : -5 points

Si le questionné répond non et aborde une attitude réflexive par rapport au sujet : 10 points

Si le questionné répond oui et aborde une attitude réflexive par rapport au sujet : 5 points

Total questionnaire séries/150

C) Questionnaire politique

1) Regardez-vous des émissions politiques à la télévision ? (Répondez par oui ou non). Si oui, lesquelles ?

Si la réponse est non : -5 points

Si la réponse est oui mais qu'aucun exemple n'est ajouté : 5 points

Si la réponse est oui et qu'un ou plusieurs exemples sont ajoutés : 15 points

2) Quelle est la dernière émission politique que vous avez regardée à la télévision ?

Si aucun exemple n'est donné ou si l'exemple donné ne correspond pas à une émission politique : -5 points.

Si un exemple est donné et qu'il s'agit d'une émission politique : 15 points

3) Lisez-vous les articles politiques dans les journaux ?

Si la réponse est non : -5 points

Si la réponse est parfois ou rarement : 5 points

Si la réponse est oui : 15 points

4) Parlez-vous politique avec vos proches (amis, famille, collègues) ?

Si la réponse est non : 0 point

Si la réponse est oui : 15 points

5) Vous est-il déjà arrivé de ne pas voter pour des élections nationales ou municipales ?

Si la réponse est non : 15 points

Si la réponse est oui : -5 points

6) Avez-vous déjà pris part à une manifestation publique ?

Si la réponse est non : 0 point

Si la réponse est oui : 15 points

7) Vous est-il arrivé de participer à des réunions animées par des élus politiques ? Si oui, participez-vous souvent à de telles réunions ?

Si la réponse est non : 0 point

Si la réponse est oui à la première question et non à la seconde: 10 points

Si la réponse est oui à la première question, et oui à la seconde : 20 points

8) Etes-vous membre d'un parti politique ?

Si la réponse est non : 0 point

Si la réponse est oui : 25 points

9) Quel est le nom du ministre de la justice en fonction?

Pas de réponse ou mauvaise réponse : 0 point

Réponse juste : 10 points

10) Vous sentez-vous proche d'un personnage politique en particulier ? Si oui, lequel ?

Si la réponse est non : 0 point

Si la réponse est oui et que le personnage cité est bien un personnage politique : 5 points

Total questionnaire politique/150

Afin de me permettre de mieux comprendre qui sont les personnes ayant participé à ce questionnaire, merci de répondre aux quatre dernières questions suivantes. Merci pour votre temps.

Quel est votre sexe, votre âge et votre profession ?

Quel est le dernier diplôme que vous ayez obtenu ?

Quelle est votre situation familiale ?

Souhaitez-vous me laisser vos coordonnées (mails ou téléphone), afin que je puisse le cas échéant vous contacter pour poursuivre avec vous la discussion à partir du visionnage d'un épisode de série télévisée américaine ?

Chapitre 3 Les résultats de l'enquête

Nous n'avons pas eu recours à l'outil informatique pour l'analyse des 186 questionnaires recueillis pendant le mois d'avril 2004. Cet outil permet de mettre en lumière des régularités ainsi que des croisements de variables à partir de résultats d'enquête si ceux-ci sont particulièrement nombreux (au moins supérieurs à cinq cents unités). En approchant de 200 questionnaires, nous avons suffisamment de données pour classer nos interviewés en quatre groupes distincts, et en quatre profils assez précis pour préparer au mieux une enquête par entretiens l'année suivante.

Nos questionnaires portent sur le niveau d'intérêt des personnes interrogées pour le politique et pour les séries américaines. À l'issue de la période de recueil des réponses, nous avons donc classé les questionnaires en quatre groupes distincts comme nous l'avions prévu dans la préparation de notre travail. Lors de la présentation des résultats, et pour la même raison,, ceux-ci ne pourront pas permettre l'écriture de statistiques par pourcentage, ni une généralisation à la population française globale à cause des biais de représentation développés plus haut. Nous allons de surcroît, à titre de simplification des propos, utiliser des abréviations à partir de ce paragraphe concernant les données suivantes :

- S pour séries
- P pour politique
- « + » signifiant « porte de l'intérêt à »
- « - » signifiant « ne porte pas ou peu d'intérêt à »

Cependant, après analyse des questionnaires divisés en groupes et d'après les réponses données par chacun dans le cadre du questionnaire « Télévision », nous avons décidé de faire une typologie complémentaire à la précédente en classant les individus selon des profils de téléspectateurs, quatre profils, qui diffèrent des clivages de groupes et qui nous permettent de mieux éclairer la possible résistance aux messages des personnes interrogées.

Nous allons donc voir maintenant les résultats de l'enquête par questionnaire, en nous attachant d'abord aux types d'individus correspondant à chaque groupe envisagé, avant de

nous intéresser aux profils de spectateurs qu'ils représentent.

Les types d'individus retenus ont été sélectionnés à partir de leurs réponses, qui formaient une sorte de résumé synthétique, représentatif des propos de chaque membre du groupe. Nous avons choisi de garder un membre masculin et un membre féminin par groupe pour ne pas trop simplifier non plus l'analyse des résultats de l'enquête. Nous ajouterons enfin des développements supplémentaires concernant chaque étape du questionnaire afin de faire la transition avec notre cinquième partie qui concerne les entretiens individuels, en soulignant notamment les caractéristiques sociales et culturelles des candidats à l'enquête par entretiens.

A) Résultats et socio-types par groupes

Résultats résumés sur 186 personnes interrogées .:

112 personnes sur 186 portent de l'intérêt aux séries, soit 60% du total

74 personnes sur 186 ne portent pas d'intérêt aux séries, soit 40% du total

59 personnes sur 186 portent de l'intérêt à la politique, soit 31,7% du total

127 personnes sur 186 ne portent pas d'intérêt à la politique, soit 68,2% du total

Intérêt moyen pour les séries : 86,5/150 ou 11,6 /20

Intérêt moyen pour la politique : 66/150 ou 8,8 /20

Sexe : 50% d'hommes 50% de femmes

Age moyen : 24,61 ans

CSP :

Population active occupée : 67,8%

Cette population active occupée est composée de

16,6% de cadres et professions intellectuelles supérieures

31% d'employés

30,16% de professions intermédiaires

19,1% d'ouvriers

2,4% d'artisans, commerçants

0,79% d' « autres » (sportif de haut niveau)

Aucun agriculteur.

Population active restante : 32,2%

Dont 15% d'étudiants

Dont 17,2% de sans emplois et privés d'emplois

Dernier diplôme obtenu :

2,15% Sans diplômes

4,30% de Brevets

25,27% de Baccalauréats

4,30% de BTS

9,14% de BEP

10,75% de CAP

2,15% d'IUT

2,69% de DUT

0,54% de DEUST

9,68% de DEUG

10,21% de Bac+3

9,68% de Bac+4

9,14% de Bac+5

Taux horaire moyen passé devant la télévision : 2H33

Situation familiale des personnes interrogées :

En couple sans enfants : 33,33%

En couple un enfant : 13,98%

En couple deux enfants : 3,76%

En couple trois enfants : 0,54%

Célibataires sans enfants : 45,16%

Célibataires un enfant : 2,69%

Célibataires deux enfants : 0,54%

Célibataires trois enfants : 0%

1) Intérêt pour les séries + / Intérêt pour la politique +

32 personnes/186 interrogées, soit 17,2% de la population interrogée

Moyenne d'intérêt pour les séries des personnes interrogées : 109,06/150

Moyenne d'intérêt politique des personnes interrogées : 106,72/150

Moyenne d'âge des personnes interrogées : 25,53 ans

Moyenne du temps passé devant la télévision : 2h45 mn

46,87% d'hommes

Moyenne séries : 106,3/150

Moyenne politique : 111/150

Age en moyenne : 26 ans

Hommes surtout célibataires

Bon niveau de diplômes

Niveau de CSP élevé

53,12% de femmes

Moyenne séries : 111,5/150

Moyenne politique : 102,95/150

Age en moyenne : 25 ans

Femmes plutôt en couple

Bon niveau de diplômes

Bon niveau de CSP

Voici maintenant les deux profils-types correspondant à ce groupe :

a) Dimitri, H/24- Webmaster/DEA/célibataire

S= 115/150 P= 105/150

Pour Dimitri, cela ne fait aucun doute, les séries américaines de fictions sont « réalistes ». « Il y a toujours un personnage qui ressemble à quelqu'un de notre entourage » annonce-t-il d'emblée quand nous lui demandons ce qu'il pense de ces programmes. Il ne se sent pas prisonnier de ce réalisme, et s'en détache même facilement. Il est conscient de la « caricature » du monde qui est représenté à l'écran, mais cela ne lui gâche pas pour autant son plaisir de spectateur. Il pourrait passer toutes ses soirées, seul ou entre amis à regarder des séries. Il possède d'ailleurs de nombreux DVD, quand il ne télécharge pas directement des épisodes sur Internet pour ne pas attendre la diffusion française des séries américaines. Cette diffusion se déroule généralement six mois après la diffusion américaine, et pour les « fans » comme lui, l'attente est impossible. « Les séries reposent sur le suspense », « il me faut ma dose », dit-il en souriant.

Il ne voit pas bien le rapport entre les séries américaines et la politique, sur l'influence politique de celles-ci. « Quand je regarde une série, je suis plongé dedans, je n'essaie pas de faire des liens avec la réalité », affirme-t-il. Dimitri se sent pourtant vraiment intéressé par la politique. La présence de Jean-Marie Le Pen au deuxième tour des élections présidentielles de 2002 l'a laissé « sans voix », elle l'a « réveillé », en quelque sorte. Il a vraiment hésité avant de voter « oui » au référendum européen de 2005, il l'a fait pour ne pas « foutre le bordel ». Il se sent proche du parti socialiste et plus particulièrement d'un personnage politique comme François Mitterrand.

b) Hélène, F/28- Professeur/Capes/en couple
S= 110/150 P= 105/150

Hélène, comme la plupart des femmes appartenant à ce groupe, ne considère pas les séries américaines récentes comme des fictions réalistes. « Je m'échappe », dit-elle, « je m'identifie complètement à ces personnages, et pourtant je ne me sens pas directement concernée ». Elle dit ressentir beaucoup d'émotions en regardant ces séries, elle a de la peine quand les héros sont confrontés à des situations difficiles. « Je regarde un peu trop la télévision », confie-t-elle, « et un peu trop de séries, mais je n'en tire aucune conséquence pour ma vie personnelle ».

« Je me sens aussi sur-informée au niveau politique », poursuit-elle. Elle ne rate que très rarement les informations télévisées du soir, elle lit quotidiennement un journal, « presque en entier ». elle aime bien se rendre à des « meetings » politiques pour voir les candidats « en vrai » avant de faire son propre choix. Elle pense que les séries peuvent influencer les gens qui ne distinguent plus « le vrai du faux, la réalité de la fiction ». Beaucoup de ses élèves sont dans ce cas et elle est inquiète pour leur avenir.

2) Intérêt pour les séries - / Intérêt pour la politique +

27 personnes/186 interrogées, soit 14,6% de la population interrogée

Moyenne d'intérêt pour les séries des personnes interrogées : 44,81/150

Moyenne d'intérêt politique des personnes interrogées : 112,41/150

Moyenne d'âge des personnes interrogées : 25,26 ans

Moyenne du temps passé devant la télévision : 2h00 mn

70,37% d'hommes

Moyenne séries : 42,89/150

Moyenne politique : 114,21/150

Age en moyenne : 25,37 ans

Hommes surtout en couple

Bon niveau de diplômes

Bon niveau de CSP

29,63% de femmes

Moyenne séries : 49,37/150

Moyenne politique : 108,12/150

Age en moyenne : 25 ans

Femmes plutôt célibataires

Niveau de diplômes moyen

Niveau de CSP moyen

Voici maintenant les deux profils-types correspondant à ce groupe :

a) Séverine, F/29- Responsable import/export/DESS/célibataire

S= 55/150 P= 95/150

Séverine trouve les séries américaines comme *Ally McBeal*, *The Sopranos* ou *Friends* ridicules. Elle les a déjà regardées pour faire plaisir à ses amies qui lui en parlent beaucoup, mais elle n'a pas « accroché ». « Elles sont bêtes ou alors très violentes ». Séverine préfère se divertir en regardant des émissions de télé-réalité comme *Star Academy* ou la *Nouvelle Star*. Ces émissions qui sont des castings nationaux, musicaux, font participer de « vrais gens », elles paraissent donc d'autant plus « réalistes » que les séries américaines, qui se prennent trop « au sérieux ». De toute façon, elles « crétinisent » tous ceux qui les regardent.

En ce qui concerne la politique, elle aime bien être au courant de ce qui se passe. Elle pense que c'est important, ce sont ses parents qui lui ont toujours parlé de politique. Elle a participé à presque toutes les élections depuis qu'elle est en âge de voter, elle préfère la radio, et Internet à la presse pour « savoir ce qui se passe dans le monde ». Elle se sent proche de Nicolas Sarkozy car il va pouvoir « enfin » renouveler le personnel politique et faire un gouvernement libéral « sans complexes ».

b) Nicolas, H/20- Etudiant en gestion/Bac/célibataire
S= 30/150 P= 120/150

Nicolas regrette les anciennes séries, comme *Starsky et Hutch*, *Amicalement vôtre*, *Chapeau melon et bottes de cuir*, « des séries très fantaisistes à voir le dimanche en se tournant les pouces ». Il ne connaît pas vraiment les séries américaines récentes, sauf *Friends* qui est « assez drôle dans son genre ».

Il trouve qu'en en parle beaucoup trop, que c'est juste « un phénomène de mode », comme la télévision-réalité, qui commence à s'essouffler. « Le cinéma et la télévision n'ont plus vraiment d'intérêt », affirme-t-il. « Les gens ont peur de changer, alors, ils restent sans bouger devant leur poste de télé ». Il continue : « On ne peut pas se faire contrôler comme ça et ne pas réagir ».

La politique est, pour lui, une vraie solution pour faire « bouger les choses ». Il se dit proche des idées de l'UDF et de François Bayrou, qu'il trouve « courageux ». « Les jeunes ont un rôle à jouer dans ce pays, ils peuvent amener un renouveau politique, si seulement ils en avaient la force ». Nicolas est très critique vis à vis du pouvoir en place qu'il juge responsable de la « dérive de la France ».

3) Intérêt pour les séries + / Intérêt pour la politique –

80 personnes/186 interrogées, soit 43% de la population interrogée

Moyenne d'intérêt pour les séries des personnes interrogées : 114,4/150

Moyenne d'intérêt politique des personnes interrogées : 50,31/150

Moyenne d'âge des personnes interrogées : 24 ans

Moyenne du temps passé devant la télévision : 2h30 mn

36,25% d'hommes

Moyenne séries : 108,45/150

Moyenne politique : 42,24/150

Age en moyenne : 24 ans

Hommes célibataires ou en couples

Niveau de diplômes moyen

Faible niveau de CSP

63,75% de femmes

Moyenne séries : 113,14/150

Moyenne politique : 54,90/150

Age en moyenne : 24 ans

Femmes célibataires ou en couples

Bon niveau de diplômes

Niveau de CSP moyen

Voici maintenant les deux profils-types correspondant à ce groupe :

a) Anne, F/24- Etudiante/médecine/célibataire

S= 130/150 P= 70/150

« Il n'y a que les séries américaines pour remonter le niveau de la télévision française », nous dit Anne. Pour elle, ces programmes sont très complexes, ils expliquent la réalité à partir de la fiction. « Pour notre génération, c'est ce que le cinéma a dû représenter pour nos parents ». Elle poursuit : « Ma vie est assez monotone, les séries me font rêver, j'aime leur côté magique, elles me font vraiment du bien, ça me reconforte après une grosse journée de travail ». Elle voudrait vivre autant d'événements que les héros de séries. Elle ne comprend pas ceux qui ne les regardent pas, « ils manquent quelque chose, c'est sûr ».

Elle s'intéresse à la politique uniquement pour les élections présidentielles. Elle n'a pas voté pour les élections européennes, municipales, ou législatives. Elle n'aime pas la politique en général, « c'est tout ». Elle pense que les pays en paix devraient se mettre d'accord pour mener ensemble une politique commune, mondiale, et laisser les gens « s'occuper de leurs vies, de leurs familles ».

b) Pierre, H/21- étudiant/Ecole de commerce/célibataire
S= 110/150 P= 35/150

Il a un penchant pour les séries comiques, comme *Friends*, qu'il peut revoir très souvent, sans se lasser, et les séries policières, dures et « réalistes », qui vont « au fond de l'âme humaine ». « J'en apprend autant sur moi que sur le monde », continue-t-il. « Je ne pourrais regarder que ça ». Et il ne faut pas lui parler des séries françaises, « pauvres » et « sans âme », incapables de restituer des émotions « vraies ». Il dit oublier sa solitude devant ces programmes, il a même du mal à aller se coucher car il faut toujours qu'il « lance un nouvel épisode » pour satisfaire sa passion.

Pierre ne sait plus vraiment quoi voter. Il se dit de « sensibilité de gauche », mais il ne se reconnaît ni dans le PS, « trop centriste », ni dans l'extrême-gauche, jugée « ringarde ». Il a l'impression ne pas être représenté dans le débat public, il ne s'y intéresse donc pas. Il trouve le système politique « anachronique », incapable de répondre à l'état du monde, gouverné par la finance internationale.

4) Intérêt pour les séries - / Intérêt pour la politique –

47 personnes/186 interrogées, soit 25,27% de la population interrogée

Moyenne d'intérêt pour les séries des personnes interrogées : 52,66/150

Moyenne d'intérêt politique des personnes interrogées : 40,74/150

Moyenne d'âge des personnes interrogées : 25 ans

Moyenne du temps passé devant la télévision : 3h00 mn

63,8% d'hommes

Moyenne séries : 51,17/150

Moyenne politique : 44,33/150

Age en moyenne : 24,68 ans

Hommes plutôt célibataires

Faible niveau de diplômes

Faible niveau de CSP

36,2% de femmes

Moyenne séries : 55,29/150

Moyenne politique : 34,41/150

Age en moyenne : 24,74 ans

Femmes plutôt en couple

Niveau de diplômes moyen

Faible niveau de CSP

Voici maintenant les deux profils-types correspondant à ce groupe :

a) David, H/25- Gardien de parkings privés/Brevet/marié

S= 40/150 P= 45/150

« Ce qui me plaît à la télévision, c'est toutes les *émissions-réalités*, comme *Koh-lanta*, *Fear Factor*, où chacun doit se dépasser, dépasser ses peurs et ses limites. Je n'aime pas trop *Greg le millionnaire* ou *The Bachelor*, ce sont des émissions matrimoniales trafiquées, vraiment pas réalistes, l'amour ce n'est pas ça ». David ne se sent ni intéressé, ni concerné par les séries américaines, il pense qu'elles correspondent plus à un public américain, « ça doit leur parler à eux ». Elles ne sont pas réalistes non plus, « il n'y aura jamais une série sur ma vie à moi ».

David travaille souvent la nuit, il ne se sent pas proche d'un parti politique ou d'un homme politique en particulier. Il pense que le vote « Front National » peut faire « péter le système et qu'il est grand temps de passer le balai ». Il ne lit pas les journaux, sauf « des fois les journaux gratuits dans le bus ». Il ne regarde pas non plus les journaux télévisés, trop « déprimants » pour lui. Il s'endort souvent devant la télévision, avec sa femme, « c'est une sorte de rituel pour nous ».

b) Emilie, F/27 – Sans emploi/Bac/en couple, deux enfants
S= 55/150 P= 35/150

Elle passe peu de temps devant l'écran de la télévision. « Le soir, je regarde les émissions de TF1, les téléfilms ou les jeux, les divertissements ». Elle n'est jamais seule, ses jeunes enfants ou son mari sont ceux qui « décident » du programme à regarder. Elle peut s'intéresser à « n'importe quoi », du moment que les émissions ne parlent pas « des mauvaises nouvelles ou de la politique ». Elle ne connaît pas ou peu les séries implicitement politiques qui sont au centre du questionnaire. Elle a beaucoup de plaisir à suivre certaines séries françaises, très « justes », comme *Julie Lescaut* ou *Navarro*.

En ce qui concerne la politique, Emilie suit « souvent » les choix de son mari. Avant les élections importantes, ils en parlent tous les deux, quelquefois et « rien d'autre ». Elle n'y comprend pas toujours « tout », et n'apprécie pas les hommes politiques qui sont « prêts à vendre leur famille » pour garder leur poste et détourner de l'argent à leur profit. C'est le journal de TF1 qui, selon elle, « raconte » le mieux « les événements politiques ».

B) *Mise en perspective comparée des résultats*

Il se dégage des discours et des réponses obtenus par ces questionnaires une véritable réception sur le mode affectif des séries par ces téléspectateurs. Que ce soit pour le politique ou les séries télévisées, les individus interrogés se sont pleinement investis, ont souvent adopté une posture réflexive, et défendaient leurs points de vue avec vivacité. On peut noter cette affection dans les résumés des réponses apportées au paragraphe précédent. L'enquête par entretien nous permettra de revenir sur cette affection en confrontant les individus à une série en particulier, mais il faut déjà nous pencher sur plusieurs conséquences et perspectives des résultats obtenus :

1) Sur les questionnaires Séries et Politique

- Un peu moins de la moitié des personnes interrogées (43%) portent de l'intérêt aux séries et pas au politique. Cela confirme les hypothèses de départ avant enquête, mais on s'aperçoit aussi que ce groupe est constitué en majorité de femmes (51 pour 29 hommes), de célibataires (hommes et femmes en majorité), et qu'il est le plus jeune des quatre groupes en moyenne (23,97 ans). Le niveau culturel n'est pas très élevé, comme le niveau de CSP. Au total, 68,3% des personnes interrogées ne portent pas d'intérêt à la politique, tandis que 60% des personnes interrogées portent de l'intérêt aux séries. Ainsi, le groupe qui comprend le moins de personnes est celui des individus qui portent de l'intérêt à la politique et pas aux séries.
- Les hommes sont plus nombreux dans les groupes qui ne portent pas ou peu d'intérêt aux séries télévisées : ils sont 63,8% dans le groupe S-P-, et 70,3% dans le groupe S-P+. À l'inverse, les femmes sont plus nombreuses dans les groupes qui portent de l'intérêt aux séries : elles composent à 63,75% le groupe S+P-, et à 53,12%, le groupe S+P+. Les hommes sont le plus souvent célibataires parmi ceux qui ont été interrogés lors de cette enquête par questionnaire.
- Il convient parallèlement de constater que la moyenne pour l'intérêt porté à la politique est le plus bas comme le plus haut dans les groupes où l'intérêt porté aux

séries est négatif. Ainsi, ceux qui ne portent pas d'intérêt aux séries, portent le plus (S-P+ : 112,41/150) ou le moins (S-P- : 40,74) d'intérêt à la politique.

- À partir de la question touchant à l'homme politique vivant (ou non) dont elles se sentent le plus proches, les personnes interrogées ont cité à 67% une personnalité politique apparentée à la droite (les préférences vont à Nicolas Sarkozy, François Bayrou, Dominique de Villepin, ou au Général de Gaulle, Tony Blair est aussi souvent cité, Jacques Chirac l'est moins) et à 33% une personnalité de gauche (François Mitterrand, Olivier Besancenot et Ségolène royal sont fréquemment citées, comme le président brésilien Lula ou José Bové).
- Les individus qui portent de l'intérêt au politique possèdent un niveau culturel et un niveau de CSP plus élevé que ceux qui portent de l'intérêt aux séries. Les deux groupes représentant ces individus (S-P+, S+P+) comptent en effet en majorité des profils d'hommes et de femmes aux niveaux culturels élevés ou bons, aux niveaux de CSP élevés ou bons.
- Certaines personnes interrogées dénoncent la « standardisation » des modèles présentés à l'écran dans les séries américaines, et pourtant ces mêmes personnes disent éprouver du plaisir à les regarder. C'est, notamment le cas de Pierre, du groupe S+P+. Il fait partie d'une association politique étudiante, le traitement de la réalité par les séries le fait « flipper » selon ses propres termes, mais il demeure malgré tout un fidèle téléspectateur de *Friends* ou d'*Urgences*. Néanmoins, la majorité des interviewés qui n'apprécient pas les séries les évitent systématiquement.
- Il y a beaucoup de cas de personnes interrogées qui se disent « réconfortées » par les séries, qui y puisent un réel plaisir, de vraies émotions, pas un simple passe-temps. C'est notamment le cas de Damien et Juliette, du groupe S+P-. Le premier s'occupe d'un forum Internet consacré à la série 24, il ne se dit « pas prêt à décrocher », et « très lié au sort des personnages », tandis que la seconde compare son mari à *Ross*, un des personnages de la série *Friends*, et voudrait ressembler à *Rachel*, un autre de ces personnages. Les individus qui aiment les séries les regardent par simple divertissement ou par passion. Les uns appellent leurs chats comme un héros de série (le chat d'Hélène, du groupe S+P-, *Carter* en référence au personnage d'*Urgences*),

d'autres calquent leurs goûts sur ceux des héros à l'écran : Florian, du groupe S+P- nous dit par exemple avoir choisi sa profession (assistant funéraire) après avoir regardé le pilote, puis la première saison de *Six Feet Under*, ce qui est assez troublant. Le mot « accro » est d'ailleurs souvent utilisé pour qualifier la relation des individus interrogés aux séries, et le mot « identification » intervient en majorité à propos des intrigues amoureuses développées dans les scénarios. Quand ceux-ci parlent d'amour, les personnes interrogées qui portent de l'intérêt aux séries se sentent en majorité « concernées » par l'histoire qui leur est proposée.

- Les deux-tiers des personnes interrogées pensent que la télévision ne peut pas les influencer politiquement. Il y a donc environ un tiers (31%) des questionnés qui ont répondu oui à la dernière question du test consacré à la politique. Ces derniers sont répartis en majorité dans les groupes où l'intérêt pour le politique est le plus faible, soit les groupes S+P-, et S-P-. Quand des individus appartenant aux groupes S+P+ ou S-P+ pensent que la télévision est susceptible de les influencer politiquement, ils enclenchent à la suite de leur réponse une réflexion plus approfondie que les autres groupes pour préciser que la télévision est le principal moment où ils ont accès à des informations politiques en dehors de la radio ou des journaux, qu'ils fréquentent peu. Ces moments politiques les « aident » à mieux cerner les enjeux et les candidats lors de « batailles » électorales et peuvent ainsi les influencer dans leur choix politique le cas échéant.
- 98 % des personnes interrogées disent ne pas penser à la politique en regardant les séries implicitement politiques. Les 2% restants appartiennent exclusivement au groupe S-P+. Ils tiennent un discours critique sur les séries qui leur sont proposées et n'arrivent pas à les regarder sans faire intervenir une réflexion politique les concernant.

2) À propos du questionnaire Télévision

- Les personnes interrogées regardent en moyenne la télévision 2 heures et 30 minutes par jour, ce qui rejoint la moyenne de l'INA, qui calculait en 2003 que chaque personne passait environ 2h et 17 minutes en moyenne devant son poste de télévision. Le groupe qui regarde le plus, en moyenne la télévision (3h00 par jour), est

paradoxalement celui qui ne porte qu'un faible niveau d'intérêt à la fois pour la politique et pour les séries télévisées.

- 63% des téléspectateurs interrogés regardent seuls la télévision. Sur les 37% qui regardent la télévision à plusieurs, les 4/5 d'entre eux la regardent avec leur conjoint(e), les autres le font soit avec leurs parents, soit avec leurs amis.
- 74% de personnes interrogées se disent intéressées par les journaux télévisés, la moitié d'entre elles citant particulièrement le journal télévisé de *TF1*, pour la qualité de ses présentateurs et de ses reportages. L'autre moitié plébiscite le journal de *France2* ou de *France3*, ainsi que celui d'*Arte*.
- 56% des personnes interrogées citent les séries télévisées dans la liste de leurs programmes favoris disponibles sur petit écran. Les autres programmes fréquemment cités sont les clips vidéos sur les chaînes musicales, les émissions de divertissement sur *TF1* ou *France2*, ainsi que le sport et les films ou documentaires.

Passons maintenant aux profils de téléspectateurs qui apparaissent à la lumière des résultats de l'enquête par questionnaire.

C) Des profils de téléspectateurs dissonants qui transcendent les clivages de groupe

Après avoir pris la mesure des questionnaires, et notamment de celui consacré aux pratiques télévisuelles des personnes, il apparaît clairement que le regroupement des questionnés en quatre groupes ne permet pas de saisir à leur juste valeur les profils de téléspectateurs de chacun, pratiques qui vont nous faire maintenant distinguer quatre types de spectateurs parmi les 43 personnes interrogées. Chaque groupe comporte des profils qui se ressemblent, il ne convient donc plus de conserver ici la typologie établie à la suite de l'analyse des questionnaires. Quatre profils émergent alors de notre étude : le téléspectateur à divertir, le téléspectateur exigeant (distant ou participatif), le téléspectateur blasé et enfin le téléspectateur sans télévision.

1) Le téléspectateur à divertir

Ce téléspectateur apprécie la télévision. Ce qui compte dans son cas, c'est le niveau de détente que peut lui accorder le petit écran. Après une grande journée de travail, il « aime » à se retrouver devant la télévision, pour laisser son esprit se reposer. Il n'adopte aucune posture véritablement réflexive sur les programmes qui lui sont proposés. Il « zappe » un peu sur toutes les chaînes et fixe son intérêt sur des émissions au gré de l'offre qui lui est proposée. Il choisit en priorité les programmes de divertissements, tout ce qui peut le faire « rire » ou lui « changer les idées ». Selon son état de fatigue physique ou son envie de « digression intellectuelle », il peut s'intéresser à un programme plus « culturel » ou « complexe », cela dépendra du sujet abordé ou de sa journée passée au travail, ou en repos. Peu importe alors son niveau de diplôme, son sexe, son âge ou sa profession, ce profil dépasse aussi les variables classiques de sélection et de classification des individus. Il conserve cependant un certain recul sur sa propre posture de téléspectateur. Il sait qu'il regarde l'écran pour se « vider le cerveau », se changer les idées. Il n'accorde souvent pas plus d'attention que cela à cette activité, mais sa passivité l'expose quand même à de nombreux messages télévisuels « non politiques », le sujet étant souvent jugé comme trop « sérieux ». Certaines incohérences peuvent toutefois être relevées dans les discours, et en particulier le cas d'une personne interrogée qui dans le même entretien précise au début que c'est le phénomène de « détente » qu'elle recherche dans la consommation de télévision, détente marquée par le divertissement, le voyage, le rejet du quotidien, et puis qui insiste à la fin de ses propos sur le fait qu'elle se sent concernée, attirée par la télévision parce qu'elle lui parle « de la vie de tous les jours » (s-p-).

Voici plusieurs exemples de personnes questionnées réunies dans ce profil et appartenant à des groupes différents :

<p><i>S+P-</i> Anne-Marie, Guillaume, Nicolas <i>S-P+</i> Michel, Matthias <i>S+P+</i> Julien, Eric <i>S-P-</i> Rodolphe, Sandra</p>
--

Voici un exemple représentatif de ce profil-type :

Eric, H/28 – Sans emploi/DEUG/en couple, un enfant
S= 95/150 P= 110/150

Il dit regarder la télévision près de 3h par jour, et des fois « beaucoup plus ». Il peut la regarder presque sans interruption toute la journée, sinon, quand il a du travail, il commence le soir et a « bien du mal » à s'arrêter. Il trouve que « les séries américaines sont très réalistes ». Eric pense que leur qualité en fait de très bons divertissements. Il aime la télévision, il se dit « téléphage », avec une nette préférence pour les programmes modernes, récents. « Il fallait changer, c'est mon avis, par rapport aux anciens divertissements, un peu trop flous et invraisemblables. Les héros nous ressemblent plus, et on se sent héros à notre tour. C'est un peu le travail d'un divertissement, non ? ».

Nous pouvons alors imaginer que son manque de distance par rapport au media télévision est propice à l'exposition aux messages politiques implicites contenus dans les séries américaines de fiction. Ce type de téléspectateur est très à l'aise avec la télévision, il passe beaucoup de temps à la regarder et correspond tout à fait à la cible économique et culturelle des dirigeants de chaînes, qui veulent le rendre disponible aux publicités et aux représentations du monde distillées à l'écran. Il est très au courant de ce qui se passe au niveau politique et visionne de nombreux journaux télévisés. Il accumule ces images et ces informations sans forcément trier ce qu'on lui donne. Il cherche à s'évader et intègre généralement sans s'en rendre compte une partie des messages politiques transmis par les médias. Nous verrons dans la partie suivante de notre travail les possibles formulations du jugement politique qui découlent d'une telle immersion dans la fiction, née d'un fort besoin de divertissement individuel.

2) Le téléspectateur exigeant

Ce second profil a beaucoup à reprocher à la télévision. Il rejette en bloc la majorité des programmes pour se concentrer sur une minorité d'entre eux, jugés « de qualité ». Les films et les séries de fiction sont à ce titre, le plus souvent cités comme ouvrages « nobles », susceptibles d'être regardés, générant un véritable plaisir pour le téléspectateur. La formulation de ses arguments se fait alors selon un raisonnement *esthétique*. Il peut disserter longtemps sur la médiocrité de la télévision, de ce qu'on y voit, de ce qu'on y fait faire aux

participants. Le meilleur côtoie l'horrible et dans ce paradoxe, ce profil va se concentrer sur le « meilleur ». Quand le spectateur cherche bien, il trouve ce qu'il veut dans la télévision, le programme qui va l'élever, lui procurer des sensations particulières, des émotions fortes. Il subsiste néanmoins une distinction entre le profil qui va se laisser totalement prendre, « happer » par le programme, et celui qui va refuser de se laisser faire, insistant alors par le biais d'une réflexivité accrue, sur la distance qu'il sait conserver face à tant de sollicitation télévisuelle.

Voici plusieurs exemples de questionnés réunis dans ce profil et appartenant à des groupes différents :

S+P- Anne, Alice, François
S-P+ Walter
S+P+ Géraldine, Pascale,
Laurence
S-P- Medhi, Yoann

Voici deux exemples représentatifs de ce profil-type :

a) Le téléspectateur exigeant participatif

François, H/26 – Vendeur/DEUG/en couple

S= 100/150 P= 25/150

« Je ne suis pas fan de télévision. Les séries, c'est différent, cela ressemble plus à un roman d'aventures, un feuilleton inépuisable qui se déroule dans un monde qui nous est proche. C'est très réaliste ». Ce type de téléspectateur est très connaisseur en série américaine, il les collectionne souvent et se détourne des programmes de télévision traditionnels. Il a l'impression que les séries sont à la hauteur de son niveau de téléspectateur. Il sélectionne tout ce qu'il regarde à la télévision avec minutie et quand il regarde un programme qui lui plaît, il s'abandonne à son plaisir de spectateur. Il a ainsi tendance à se montrer distant vis-à-vis de l'information télévisée et de la télé-réalité mais aussi plus participatif lorsqu'il a devant lui un film ou une série américaine de qualité. Son « affection » pour les séries laisse imaginer la forte identification de ce profil de téléspectateur à ce qu'il voit, aux situations des héros qu'il

suit avec concentration, il n'est pas simplement dans une démarche de divertissement. Il cherche à atteindre un niveau d'émotion en tant que téléspectateur.

b) Le téléspectateur exigeant distant

Pascale, F/23 – Employée saisonnière/Bac/en couple
S=100/150 P=105/150

« Avec la télé-réalité, les téléspectateurs fuient de plus en plus la mauvaise télévision. Ils veulent de bons programmes et des scénarios mieux construits. Ils veulent de la fiction ». Ce type de téléspectateur ressemble au profil « exigeant participatif ». il possède le même besoin d'atteindre un fort niveau d'émotion grâce à des séries américaines de qualité, suffisamment complexes pour l'entraîner dans leur visionnage, cependant il garde une véritable distance critique avec un possible comportement télévisuel « addictif ». Il peut ainsi dénoncer l'« uniformisation » des séries américaines, la façon dont elles envahissent le paysage audiovisuel français et international. Cette distance avec les messages qui lui sont proposés par la télévision et en particulier les séries américaines nous laissent penser que son identification est moins importante que chez le téléspectateur exigeant participatif, et que, dès lors, les messages implicitement politiques sont moins à même de contribuer à la formulation de son propre jugement sur le politique.

3) Le téléspectateur sans télévision

Contrairement aux deux profils précédents, ce téléspectateur n'en est pas vraiment un. Il n'aime pas la télévision. Il n'en possède pas, ou simplement pour se passer des films ou des DVD. Il est plus ou moins hostile à l'égard du petit écran, le jugeant souvent à l'origine ou tout au moins faisant partie des causes des « dérèglements » de notre société. Il vit très bien sans télévision, la regarde parfois chez des amis, ou en famille, parfois pour se tenir informé. Il réfléchit beaucoup sur le sujet et son argumentaire est souvent bien développé. Il faut alors surmonter la réaction : « Je n'aime pas la télévision, je ne la regarde pas », qui fait souvent office de premier contact avec un tel profil de téléspectateur. Certains la regardent parfois, mais n'osent pas le révéler, de peur d'être assimilés par leur interlocuteur avec la majorité de ces concitoyens qui passent du temps devant leur écran.

Voici plusieurs exemples de personnes interrogées réunies dans ce profil et appartenant à des groupes différents :

S+P- Bruno, Gregory
S-P+ Fanette, Emmanuelle
S+P+ Kim
S-P- Sylvie, Dominique, Julie

Voici un exemple représentatif de ce profil-type :

Julie, F/20 – Etudiante en lettres/Bac/célibataire
S= 75/150 P= 55/150

Julie n'a pas de téléviseur chez elle, elle regarde parfois des séries américaines chez ses parents le week-end. Elle a vécu en colocation avec une autre étudiante qui passait son temps devant les séries et cela l'a « dégoûté à vie ». Elle consacre ses loisirs principalement à la lecture ou au cinéma. Elle est très renseignée toutefois sur les personnages de séries, sur les thèmes et les intrigues abordées par elles. « Comme tout le monde en parle, on finit par être au courant sans les regarder », précise-t-elle. Difficile donc d'imaginer que les séries contribuent à la formation de son jugement sur le politique, bien qu'elle puisse les utiliser pour s'opposer justement, et fonder ses opinions concernant le politique sur une certaine représentation du monde contenue dans ces programmes. « Les séries ne remettent pas vraiment le système en cause, elles nous engluent la pensée, je trouve ça révoltant ».

4) Le téléspectateur blasé

C'est le profil rencontré le plus rarement, mais il est important car, comme dans le profil n°3, il ne porte que très peu d'intérêt à la télévision, et pourtant il la regarde, souvent, comme le profil n°1, pour se changer les idées. Il a du mépris pour ce qu'il regarde, et n'hésite pas à dire du mal de la télévision, mais c'est le moyen le plus évident dont il dispose pour « se détendre ». Son discours s'exprime ainsi d'une manière plus ou moins blasée, son

comportement est plus ou moins passif, mais l'attrait du média télévision semble plus fort que le jugement donné sur lui.

Voici plusieurs exemples de questionnés réunis dans ce profil et appartenant à des groupes différents :

S+P- Véronique, Céline

S-P+ Benoît, Vanessa

S+P+ Philippe, Sylvie

S-P- Fernanda

Voici un exemple représentatif de ce profil-type :

Vanessa, F/24- Avocate stagiaire/ Maîtrise/ en couple
S= 30/150 P= 110/150

« Je déteste les séries américaines ». Vanessa est très claire sur son positionnement. « La télévision française est de mauvaise qualité, il y a beaucoup de vulgarité, elle prend les gens pour des imbéciles ». Elle voudrait que les téléspectateurs se servent « mieux » de leurs « cerveaux », et pourtant il lui arrive souvent de se retrouver devant son poste. « C'est principalement pour les informations télévisées, ça vient compléter ce que j'ai pu voir dans les journaux ». Elle zappe de chaîne en chaîne pour obtenir un « bon mélange » d'information, et regarde après un film avec son « fiancé », qui « pourrait passer sa vie devant la télévision ». Elle essaie de le « désintoxiquer », mais n'y arrive pas. Comme pour le profil-type précédant, cette téléspectatrice est très distante et critique vis-à-vis de séries américaines, elle paraît difficilement s'identifier aux modes de raisonnement des séries et semble a fortiori peu capable de solliciter (consciemment en tout cas) les représentations du monde à l'écran pour former sa propre opinion sur le politique.

Ces quatre profils indépendants des quatre groupes constitués à partir des premiers résultats de l'enquête par questionnaire nous donnent une première piste concernant l'étude des contributions des séries américaines sur la formulation des jugements touchant au politique. Chaque spectateur possède un degré de résistance aux messages politiques, implicites ou non, qui lui sont proposés par la télévision, et selon ce degré, les contributions des séries américaines seront différentes.

Certains téléspectateurs justifient leur jugement sur le politique en s'opposant aux messages structurants des séries américaines, d'autres se servent de ses messages pour construire leurs représentations politiques, et quelques-uns ne prendront jamais en compte les signaux des séries américaines pour formuler leur opinion sur le politique, trop distants ou pas assez concernés par de tels programmes fictionnels. Ces différentes attitudes peuvent être rattachées à la distinction opérée par Stuart Hall entre les lectures inscrites, négociées et oppositionnelles⁷¹. Pour l'auteur, le spectateur/lecteur « oppositionnel » voit dans le texte qui lui est proposé la représentation d'une norme à laquelle il s'oppose et s'en sert pour justifier ou préciser ses opinions, tandis que le lecteur en « négociation » ne rejette pas la norme, il l'utilise plutôt comme une source légitime d'information et de compréhension de son environnement. Enfin, le lecteur « inscrit » ne se pose pas la question de la norme. Il est lecteur du texte, il ne cherche pas à se mettre à distance de ce qu'il regarde et choisit la position de réception la plus « confortable ».⁷²

Ce qui paraît cependant certain ici, c'est que les séries implicitement politiques (*Friends*, *The Sopranos*, *Ally MacBeal*) maintiennent le plus souvent en l'état les opinions concernant le politique en évacuant tout, ou presque, de ce qui touche au domaine institutionnellement politique de l'écran. Les personnes interrogées ne s'intéressent pas plus, pas moins à la politique ou du moins le pensent, le disent, après avoir regardé de tels programmes de fiction.

⁷¹ HALL, S. (1980), *Culture, Media, Language*, London, Hitchinson University Library.

⁷² Voir aussi sur ce sujet BELIN, E. (1997), *Normes et médias*, in De Munck, J. & Verhoeven, M., *Les mutations du rapport à la norme*, Bruxelles, De Boeck, et PHILO, G. (1990), *Seeing and believing. The influence of télévision*, London, Routledge.

D) Éléments quant aux contributions des séries américaines en termes d'identification et de socialisation.

Les questions 7 à 10 du questionnaire « séries » peuvent nous aider à réfléchir sur les possibles contributions des séries américaines implicitement politiques en termes d'identification et de socialisation. Nous avons fait remarquer dans le corps de ce travail que le temps passé par les spectateurs devant les séries américaines était en constante augmentation depuis le début des années 2000, ces programmes devenant ainsi un lieu privilégié d'exposition à des énoncés « réalistes », vraisemblables, propres à diffuser des définitions de la société américaine, et, plus généralement, occidentale, ainsi que des modes de vie, des valeurs individuelles et collectives.

Il paraît donc pertinent de poser comme première hypothèse de recherche que la volonté des créateurs de rendre « crédibles » et très « humains » les héros de leurs scénarios peut pousser les spectateurs qui les regardent à s'identifier plus particulièrement à ce type de programme qu'à d'autres formes de divertissement ou de produits télévisuels (dont journaux d'information). Et aussi que ce type de contribution peut être dans un second temps rapproché d'un autre apport de la fiction, touchant cette fois-ci à l'intégration de modèles, de réflexions ou de détails appartenant aux séries par le spectateur, qui sera peut-être dès lors à même de les reproduire dans sa vie quotidienne.

La télévision et les séries joueraient alors ici un rôle socialisant pour l'individu. Ce rôle nous intéresse particulièrement dans le cadre de cette thèse en science politique puisque si le spectateur est capable de comprendre, de légitimer et de restituer des messages médiatiques contenus dans des séries où le politique est absent des récits, ou bien relégué à des stéréotypes « banalisants », son propre intérêt pour le politique pourrait non seulement ressortir inchangé de ces visionnages, mais le cas échéant, diminué.

Voyons donc de plus près en les synthétisant les réponses données par les personnes interrogées au questionnaire, en essayant de déterminer les niveaux moyens d'identification et de socialisation que l'on peut décrire à partir de ces résultats. Contrairement aux analyses des réponses à l'entretien individuel qui seront données dans la partie suivante de notre travail, ces premières pistes de réflexion sont difficilement « démontrables » scientifiquement

puisque'il s'agit de mesurer la portée d'une absence, la contribution de l'apolitique à l'écran. Voici cependant les conclusions que nous sommes à même de tirer de ce corpus :

- Plus l'intérêt pour les séries américaines des individus interrogés est fort, plus ils trouvent que ces programmes sont *réalistes* et disent qu'ils se sentent *concernés* par eux. Inversement, quand ils détaillent les raisons de leur distance vis-à-vis de fictions qu'ils jugent très ou trop éloignées de la réalité, leurs réponses aux premières questions touchant à leurs connaissances et pratiques des séries traduisent un faible intérêt pour elles.

Sylvia (S+P-) trouve par exemple que beaucoup des personnages de séries comme *Friends* ou *Ally MacBeal* ressemblent à des amis à elle « dans la vraie vie ». « Je pourrais être amie avec les héros de série, ils ne sont pas hors du commun » (...) « ça m'arrive souvent de faire un lien entre les héros de télévision et les gens que je rencontre à mon travail ou juste par amitié. Ce qui leur arrive à l'écran me touche plus je pense, car on se dit que ça pourrait nous arriver à nous, c'est pour ça aussi que j'aime regarder les séries. Elles parlent du quotidien, sans tomber dans le banal ». Jérémie, lui, (S-P+) en a assez des séries « qu'on trouve partout », « elles triment un univers dégoulinant de bons sentiments » (...) « ça n'a aucun rapport avec moi, ma vie. Avec les films, c'est différent, on se laisse plus emporter, intégrer aux histoires, c'est dur à expliquer. Mais les séries, non, elles ne sont pas réalistes, elles me laissent froid ».

- Cette identification aux séries, quand elle se manifeste, peut être *assumée* dans le cadre de la réflexion, ou bien *non-assumée* par les personnes interrogées. Dans le premier cas, l'identification ne pose pas de problème au spectateur, elle lui permet de participer pleinement aux mécanismes fictionnels et il en retire ainsi plus d'émotions. L'individu raisonne ici de manière plus affective et donne attribue alors aux séries une valeur importante. Dans le second cas, les réponses données sont contradictoires. Elles indiquent en

effet que les questionnés apprécient souvent les séries, y sont sensibles, mais ne souhaitent pas montrer qu'ils y attachent une réelle importance. Ils donnent ainsi des preuves de distance, d'un recul certain avec ces programmes tout en avouant entre les lignes que leur identification à ces récits est grande.

Cathy (S+P+), par exemple, n'assume pas complètement le fait de s'identifier aux séries : « Je trouve qu'on voit trop les mécanismes des séries, comment elles sont faites, les grosses ficelles quoi, et pourtant je n'arrive pas à décrocher. Je ne crois pas que je m'identifie, c'est juste que j'ai besoin de savoir ce qui arrive aux personnages, c'est comme ça, c'est important pour mon plaisir de spectatrice. Vous allez penser que je suis juste une accro aux séries de plus ». (...) « Je n'ai pas l'impression de tomber dans le panneau, de me laisser avoir, ce n'est pas bon de croire tout ce que nous dit la télévision. Mais, des fois, les séries parlent de ma vie, de ce que j'ai vécu, ou de ce que j'ai envie de vivre, elles viennent te chercher profondément. Pas toutes bien sûr, certaines, les plus psychologiques, et à ce moment-là, impossible de lâcher prise, il faut absolument que je regarde toute une saison sinon c'est trop dur d'arrêter ». Ce cas est le contraire de celui d'Amaury, du même groupe, qui n'a aucun mal à dire qu'il s'identifie complètement aux séries américaines : « Je suis très bon public. Mais avec les séries, on rentre dans quelque chose de plus intime. Faut se plier aux règles du jeu, accepter, d'entrer dans la vie de personnages et les suivre comme une famille. On fait aussi partie de la famille, on s'identifie jusqu'au bout, on pleure, on est heureux pour eux, et pourtant on est tout seul devant sa télé. Quand je regarde une série qui me plaît, je vis plus intensément que si je vivais ma propre vie, j'en suis sûr ».

- De plus, le niveau d'identification aux séries peut être observable sous deux autres formes liées au caractère conscient de la participation des spectateurs aux fictions. Il prend alors soit la forme d'une identification *active*, l'engagement de l'individu est conscient

et volontaire, ou bien la forme d'une identification *passive*. Dans cette dernière situation, il n'existe apparemment pas de lien affectif entre le spectateur et les fictions qu'il consomme. Il va pourtant développer une forme d'identification avec ces séries américaines, une identification due à sa fréquentation répétée avec ce type de programmes qu'il regarde régulièrement, pas forcément par habitude ou par plaisir, mais uniquement pour se divertir, sans réfléchir ou s'investir plus avant dans son visionnage.

Ce deuxième type d'identification est le plus difficile à souligner dans les témoignages du corpus de réponses, cependant quelques cas peuvent être analysés en ce sens, notamment les réactions de Thomas (S-P-) : « Il y a tellement de séries à la télé qu'on est obligé de tomber dessus. J'en ai regardé des anciennes ou des nouvelles, j'ai pas vraiment trouvé quelque chose de génial, mais ce qui est le plus gênant, à mon avis, c'est d'être embarqué dans une histoire alors qu'on l'a pas voulu ». (...) « Moi je veux juste me détendre quand je regarde des séries. Et il m'arrive de chercher à regarder la suite des épisodes, comme ça, alors que je n'en avais pas envie au départ. Je me vois en train de le faire et ça m'énerve, c'est de la manipulation, mais bon, je vais pas éteindre la télé non plus ». Les réponses de Sandra (S-P+) vont aussi dans ce sens : « Je vous ai déjà dit à quel point les séries c'était pas mon truc, eh bien j'ai marché une fois, avec la série 24. Mon copain voulait la regarder, pas moi, mais bon, il a gagné, et comme c'est assez prenant, il a voulu qu'on enchaîne les 24 épisodes en un week-end ». (...) « Je sais pas si c'est le suspens ou quoi, mais j'ai mis dix épisodes à me rendre compte que je n'avais qu'une envie, voir la suite. Je me sentais proche du héros, j'espérais qu'il reste en vie. Pourtant c'est invraisemblable comme série. Jack Bauer, c'est le héros, il ne mange pas, boit pas pendant 24 heures, c'est ridicule. À la fin, j'étais encore plus fan que mon copain, et pourtant, lui, il arrête pas de regarder des séries. J'arrive toujours pas à accepter ça. Je me suis laissé entraîner, et j'ai fini comme tous ceux

qui perdent leurs soirées devant les séries. J'aurais dû dire non, mais des fois, c'est pas facile ».

- Plus l'identification des spectateurs est de type active et assumée, plus les signes de contributions en termes de socialisation sont décelables dans la formulation des réponses au questionnaire. Ces contributions en termes de socialisation sont composées dans un premier temps de compréhensions, d'*apprentissages* de la société liés à l'exposition aux modèles sociaux, aux discours fictionnels sur la réalité proposés par les séries réalistes. Le côté pédagogique de nombreuses séries qui décrivent la réalité de groupes professionnels ou des quotidiens des citoyens américains plongent ainsi le spectateur dans des univers dont il peut se sentir à la fois proche, par le traitement de la fiction (utilisation de la première personne, psychologie des héros dévoilée, connivence avec les destinataires de la fiction) ou bien éloigné (portrait de professions « nobles » médiatiquement : le médecin, l'avocat, ou le gangster), voire les deux à la fois.

Alexandra (S+P+), qui regarde régulièrement les *Sopranos* affirme que la série lui a donné « le goût du monde des mafieux ». (...) « Elle nous apprend comment les choses se passent à l'intérieur, les rituels, les gangs, les liens de famille. Bien sûr, c'est violent, mais ça en dit beaucoup sur les êtres humains, le besoin d'être avec les siens pour faire du commerce, prospérer. La série parle aussi des immigrants aux Etats-Unis, comment on peut s'en sortir, la façon dont l'Etat range tous les immigrants italiens dans la mafia, ça parle de stéréotypes et aussi des rapports hommes/femmes, brutaux, primaires, si différents des nôtres dans les grandes villes, et pourtant ça se passe près de New York ». (...) « Comme Tony Soprano suit une thérapie, on découvre aussi ce monde-là, j'avoue que ça m'a rendu crédible la possibilité d'une guérison psychologique par une psychothérapie. On voit comment le docteur s'y prend pour aider le mafieux. Je pense que ça a dû pousser pas mal de gens à consulter, c'est une excellente pub

pour ce métier ». Marine, elle, du groupe S+P-, a appris sur les hommes en regardant *Ally MacBeal* : « Moi je n'ai pas eu beaucoup d'expériences amoureuses. C'est souvent un regret, et là dans la série, elle rencontre des dizaines d'hommes très différents. Bien sûr, c'est une jolie avocate, mais comme elle a un côté fleur bleue, on peut toutes s'identifier à elle. Entre copines, on parle aussi des hommes qu'elle voit, on se dit qu'on préfère celui-ci, ou celui-là, c'est un peu comme si on draguait aussi à travers elle, on apprend des trucs, on se rend compte de nos erreurs aussi, ça donne confiance en soi, on se dit qu'on peut faire aussi bien qu'elle ».

Dans un second temps, nous pouvons dégager des contributions en termes de socialisation par *reproduction* d'éléments rendus disponibles par les séries américaines de fiction. L'individu reproduit alors, imite ce qu'il voit, ou entend grâce à l'écran. Il dit utiliser dans son quotidien des informations ou des attitudes empruntées aux séries, soit pour régler des situations identiques, soit pour se distinguer par la référence à ces divertissements populaires. A fortiori, ces emprunts peuvent permettre une reproduction d'éléments formels (formules, attitudes, gestes, habillements, musiques) ou substantiels (discours, opinion, situations, représentations).

Voici ce que dit Elisa (S+P-) sur le sujet : « Très vite après le début de la saison *Friends*, j'ai commencé à copier Jennifer Aniston, l'actrice qui joue le personnage de Rachel. J'ai acheté les mêmes types de vêtements, je me suis coiffée pareil, j'ai apporté à ma coiffeuse une photo du personnage, je la trouvais trop jolie et je me suis dit que ça m'irait bien ». (...) « Je n'étais pas obsédée par elle quand même, il arrivait aussi que j'habille mon homme comme Ross, son copain dans la série, c'est un peu dingue, je sais, mais bon, je trouvais ça marrant ». (...) « Et puis sinon, il y a aussi le rôle de Chandler qui est excellent. Il fait des blagues tout le temps, j'en ai ressorti une ou deux, et des fois, je joue à être comme lui dans les soirées, je fais tout le temps de l'humour, mes amies aiment bien, on

a pas l'habitude qu'une fille parle comme ça devant les autres ». Cathy, du groupe S+P+, s'exprime, elle à partir de la série *Sex and the City* : « Cette série a fait beaucoup de bien aux filles. Elles ont banalisé la parole « sexuelle ». Je me suis moi-même exprimée plus librement sur le sujet, sur ma sexualité, c'était devenu normal après coup. Il faut dire que tout est passé en revue par le quatuor de filles de la série, tout est disséqué, je connais beaucoup d'amies qui ont moins honte d'aborder le sujet, ou même d'aller dans des sex-shops ». (...) « C'est tout un mode de vie qui est devenu normal, celui d'avoir un boulot superficiel, de faire du shopping, de considérer les hommes comme des amants potentiels, j'adore regarder des saisons entières, je me suis acheté tous les coffrets. Mon ami dit que je ressemble à Carrie, l'héroïne principale, ça me fait plaisir. Ça m'empêche pas de danser devant mon miroir en chantant du Barry White comme *Ally MacBeal*, mais *Sex and the City* a eu beaucoup plus d'impact sur moi et mon entourage ».

E) Sur la question du maintien de l'intérêt politique par les séries américaines de fiction

Sur les 186 personnes interrogées par questionnaire, deux, seulement ont indiqué avoir pensé au politique en regardant des séries américaines à la télévision. Ces deux individus (Charlène du groupe S-P- et Bruno, du groupe S-P+) avancent le même argument, à savoir que c'est en questionnant le succès de tels programmes qu'ils en sont venus à se demander pourquoi les chaînes luttent pour remplir leurs grilles de ces produits et que leur raisonnement s'est lentement déplacé vers le politique. La première insiste sur la forte « moralisation » dispensée par les situations de séries, montrant souvent des héros « fragiles, faibles, qui ont besoin d'être assistés ». Pour elle, les spectateurs sont maintenus dans de l' « émotionnel », du « virtuel », et c'est pour elle une volonté politique de la part des chaînes de télévision qui utilisent ces programmes à leur profit. Le second individu, lui, a été frappé par l'absence de politique, et c'est comme ça qu'il en est venu à penser « politique » devant des programmes qui n'en diffusent pas de représentations substantielles.

Les autres questionnés ont formulé des réponses souvent semblables, en remarquant généralement pour la première fois l'absence de politique dans les séries américaines. « Je n'y ai pas pensé » (Anatole, S-P+), « Oui, c'est vrai, il n'y a pas de politique. C'est étrange, non ? » (Olivier S+P-), ou encore « pourquoi y aurait-il de la politique ? » (Gabriel, S+P+), sont les principales réactions à la découverte de ce manque criant dans la représentation à l'écran de nos sociétés modernes.

À l'inverse, une dizaine d'individus, répartis majoritairement sur le groupe S-P+, affirment dans leurs réponses penser « moins » à la politique en regardant les séries. Ils ne parviennent pas véritablement à clarifier cette affirmation, et demeurent souvent vagues quand il s'agit d'expliquer pourquoi ils ont répondu ainsi. Caroline, par exemple, soutient que « justement, je regarde des séries pour ne pas penser à la politique, au côté sérieux des choses ». Pourtant, elle considère aussi que les séries sont « sérieuses » : « Ce n'est pas non plus comme un jeu, je me laisse vraiment guider par les séries, je ne sais pas si c'est leur rythme ou les scénarios, mais on aurait envie que ça dure toute la vie, que ça ne s'arrête pas ». (...) « On se prend d'affection pour les personnages, ils sont de notre côté, ils ne cherchent pas à nous faire du mal ». Simon, lui aussi du même groupe, partage son opinion et sa difficulté à argumenter sur le sujet : « Dans la vraie vie, les hommes politiques se créent des personnages, on voit leurs faiblesses et fatalement on les aime moins. Les héros dans les séries sont sympathiques et c'est plaisant de suivre leurs aventures. Je pense moins à la politique devant ma télé car je n'aime pas vraiment la politique et que dans les séries, il y a tout ce que j'aime ».

On peut facilement imaginer après ces réponses que les créateurs/producteurs ne lancent pas sur le marché des séries remplies de politique car les spectateurs ne « suivraient » pas, n'aimeraient pas, et pourtant la série *The West Wing* touchant aux coulisses de la Maison-Blanche a connu des audiences témoignant d'un vaste popularité sur le territoire américain, donc ce n'est pas la seule explication de l'absence du politique dans ces fictions.

L'enquête par questionnaires aura montré que les individus entre 18 et 30 ans s'intéressent plus aux séries américaines qu'au politique, le temps conséquent passé par la majorité d'entre eux devant ces émissions de télévision peut dès lors contribuer à la baisse du niveau d'intérêt pour le politique ou encourager la formulation de jugements négatifs sur le politique de la part de cette tranche de la population. Ces représentations du monde sans politique ne peuvent qu'éloigner de l'intérêt pour le politique des spectateurs assidus.

Si la télévision est la principale source d'informations politiques des individus et que la majorité des spectateurs de 18 à 30 ans regardent en priorité et presque exclusivement des programmes de fiction qui évacuent le politique de leur quotidien, la principale contribution des séries implicitement politiques à la formulation des jugements sur le politique sera de détourner les regards de ces spectateurs des informations politiques parfois essentielles pour la formulation d'un jugement éclairé sur le politique. Et l'on peut pourquoi pas aussi imaginer qu'elles sont susceptibles de participer à leur baisse d'intérêt pour le politique en général.

Le temps passé devant les séries est du temps de moins utilisé à regarder des journaux ou des débats télévisés qui sont, eux, sources principales d'informations politiques à la télévision. L'accès à ces programmes diminue avec la montée en puissance des séries qui sont aussi très facilement téléchargeables sur Internet, ce qui augmente encore leur nombre et leur disponibilité. Si la télévision est une source importante de socialisation et de politisation, alors moins de temps passé devant les informations politiques peut contribuer à simplifier, banaliser ou orienter la formulation du jugement politique, sur un nombre moins élevé d'informations, ou sur un certain type d'information (stéréotypes, vie privée, rumeurs, slogans).

Comme il est cependant difficile en science politique de mesurer scientifiquement les effets de l'absence de message politique à la télévision sur la formulation des jugements concernant la politique, il nous faut nous tourner désormais vers les réactions individuelles des personnes interrogées au visionnage d'un message explicitement politique de la part de ces séries pour nuancer et décrire plus précisément les types de contributions de la fiction américaine sur les opinions personnelles. L'enquête par entretien va nous fournir à ce titre plus de données, plus de réponses et plus de complexité pour tenter de répondre aux questions posées par notre problématique de travail. Mais avant de présenter et d'analyser les résultats de ces entretiens, il faut d'abord nous intéresser au profil des personnes ayant accepté de participer à cet entretien qui vient prolonger la discussion sur le sujet : séries et politique.

F) Sur le profil des candidats à l'enquête par entretiens individuels

Il s'agit d'un groupe de 67 personnes, soit près de 34% du total des personnes interrogées par questionnaire, ce qui représente un taux élevé de réponses positives. Ce taux peut en partie s'expliquer par le déroulement des débats autour de l'enquête par questionnaire, avec des

interviewés se comportant à la fois de manière affective et réflexive, en s'impliquant réellement dans les réponses. Instrument du quotidien, la télévision se rapproche de l'intime et devient un sujet sensible de discussion, car abordable par tous. Le constat est le même pour la politique, même si l'on peut noter ici une véritable manque de confiance en les institutions et la classe politique en général.

Voici les caractéristiques des 67 personnes de ce groupe :

Sexe : 46,5% d'hommes 53,5% de femmes

Age moyen : 25,2 ans

CSP :

Population active occupée : 76,75%

Cette population active occupée est composée de :

15,1% de cadres et professions intellectuelles supérieures

33,43% d'employés

30,30% de professions intermédiaires

21,21% d'ouvriers

0% d'artisans, commerçants

0% d' « autres » (sportif de haut niveau)

Aucun agriculteur.

Population active restante : 23,25%

Dont 9,30% d'étudiants

Dont 13,95% de sans emplois et privés d'emplois

Dernier diplôme obtenu :

2,30% Sans diplômes

2,30% de Brevets

27,90% de Baccalauréats

2,30% de BTS

9,30% de BEP

2,30% de CAP

0% d'IUT

4,65% de DUT

0% de DEUST

9,30% de DEUG

16,28% de Bac+3

13,95% de Bac+4

9,30% de Bac+5

Taux horaire moyen passé devant la télévision : 2H46

Situation familiale des personnes interrogées :

En couple sans enfants : 48,83%

En couple un enfant : 7%

Célibataires sans enfants : 44,18%

En comparaison avec le groupe initial de 186 personnes interrogées par questionnaires, ce groupe de personnes souhaitant poursuivre l'entretien compte un peu plus de femmes, un niveau culturel plus élevé, un niveau de CSP à peu près égal mais une population active occupée plus importante. Ce groupe compte aussi plus de personnes en couple, il est en moyenne un peu plus âgé que le groupe initial, et passe plus de temps horaire par jour devant la télévision.

Ces personnes retenues pour l'enquête par entretien après visionnage d'un épisode de série américaine se sont toutes très investies dans les réponses qu'elles ont données lors du questionnaire. Elles étaient intéressées pour poursuivre la discussion, par le sujet des séries américaines d'une part, et de leur lien avec la politique d'autre part. Celles et ceux qui ont répondu plus succinctement, avec moins d'« enthousiasme », ou qui n'avaient vraiment rien à dire sur les séries n'ont pas souhaité continuer.

On pourrait tirer de cette affirmation que seuls ceux ou celles qui ne sont pas intéressés par les séries et/ou la politique se sont portés volontaires pour participer à l'enquête par entretien. Or, et nous le vérifierons dans les entretiens, ce n'est pas parce que les individus ne portent que peu ou pas d'intérêt pour la politique, pour les séries qu'ils n'ont pas d'enthousiasme à partager leur point de vue. Parmi les personnes avec qui l'enquête par questionnaire s'est poursuivie en discussion autour d'une table, ou dans la rue, certains ne supportaient ni la politique, ni les séries, et auraient pu converser sur le sujet pendant de longues minutes encore.

Nous nous retrouvons a fortiori avec un échantillon de personnes assez proche de celui que nous avons constitué pour les questionnaires, ce qui va nous faciliter la tâche en quelque sorte puisque nous pourrons approfondir les profils-type à l'intérieur des groupes et dans les pratiques télévisuelles. Nous essayerons ainsi de mieux évaluer la résistance aux messages des personnes entretenues et de mettre au jour les différentes formes de contribution des séries américaines à la formulation des jugements politiques, les manières dont les individus se servent de la fiction pour nourrir, renforcer et/ou modifier leurs représentations politiques.

Partie 5 Résultats des entretiens sur une série explicitement politique

Cette enquête par entretien a été effectuée à titre complémentaire de l'enquête par questionnaires auprès de 51 personnes sur les 186 personnes de la population de départ. Après l'enquête par questionnaires, seuls 64 individus nous ont donné leur accord pour participer à une enquête plus avancée sur le sujet des séries américaines et de la politique, sous forme d'entretien. Contactés six mois plus tard, ils n'étaient plus que 53 à accepter notre demande d'entretien à usage complémentaire. Deux personnes refuseront l'entretien à la dernière minute, ce qui nous laisse un corpus de 51 réponses. L'enquête a débuté au mois d'avril 2005 et s'est terminée à la fin du mois de juin de la même année.

Chapitre 1 Une enquête après visionnage d'un épisode de série américaine

Les entretiens individuels se sont tous déroulés selon un mode opératoire identique. Individuels car les entretiens en groupe sont souvent difficiles à « démêler » : les individus se comportent différemment seuls ou en groupe, et il s'agissait ici de confronter un individu plus ou moins intéressé par la politique et les séries américaines à un épisode d'une série en particulier. Le choix d'un épisode de la série *The West Wing* s'est imposé à nous car ce programme venait juste de débiter une diffusion sur les grandes chaînes de télévision (*France 2* et *France4*) alors qu'il était jusque-là réservé aux chaînes du câble spécialisées dans les séries (dont *Série Club*). Utilisant pour décor la Maison-Blanche et souhaitant monter au téléspectateur les coulisses du pouvoir et les véritables fonctions des hommes politiques américains, la série offre une véritable réflexion sur la politique et son personnel. Ce cadre est favorable à révéler l'opinion politique que le spectateur porte en lui, ainsi que son jugement personnel sur la politique. L'exposer à de tels messages semblait évident dans le cadre du sujet de notre thèse. Majoritairement apolitiques au sens où faisant disparaître le politique institutionnel des écrans, les autres séries américaines ne permettaient pas, nous semblait-il, de provoquer un échange nourri sur le sujet entre l'intervieweur et l'interviewé.

Il s'agissait alors de faire visionner dans un premier temps à l'interviewé un épisode de cette série américaine de fiction politique *The West Wing*, d'une durée de 42 minutes, L'épisode porte pour nom « Isaac et Ismaël », il constitue le premier épisode de la troisième saison de la série, et joue le rôle d'un épisode à part dans l'histoire de la série. Écrit spécialement après les

événements du 11 septembre 2001 aux Etats-Unis, il est dédié aux victimes de l'attentat et son contenu est différent d'un épisode classique. Il concentre en effet les principaux thèmes de la série, montre tous les personnages de premier ordre, et utilise un dispositif ouvertement « pédagogique ».

Dans les faits, une alerte à la bombe menace la Maison-Blanche. Selon les règles de sécurité, aucune personne ne peut quitter le bâtiment avant la fin de l'alerte. Une classe de lycée, qui était en train de visiter ce lieu se trouve enfermée avec ses professeurs. La classe se retrouvera ainsi dans la cafétéria de la Maison-Blanche avec l'équipe présidentielle, et même le président en personne. Ce huit-clos permettra à chacun de débattre du phénomène du terrorisme et de clarifier ses origines et son avenir. Pendant ce temps, un suspect est arrêté dans le bâtiment. Il sera relâché à la fin de l'épisode, quand le vrai coupable de l'opération sera identifié. Cet épisode est disponible en DVD avec notre travail. Lors des entretiens, nous utilisons le magnétoscope ou le lecteur DVD de l'interviewé s'il en possédait un, ce qui a toujours été le cas.

Après le visionnage de la série, nous pouvions commencer l'entretien en lui-même. Cet entretien comptait trois parties : un test de mémorisation comprenant 9 questions, un test de compréhension de 7 questions et enfin une enquête sur les représentations et les pratiques, comportant 12 questions.

Le test de mémorisation avait pour but de poser à l'interviewé des questions factuelles, qui portaient sur des données descriptives, afin d'observer ce que la personne retient ou non « à chaud » du visionnage de la série. Avait-il retenu, ou non, telle image ou action lors du visionnage de l'épisode « Isaac et Ismaël » ?

Le teste de compréhension tentait de poser des questions qui demandaient une attitude réflexive de la part de l'interviewé, avait-il compris ou non telle donnée, image ou discours, de l'épisode qu'il venait de visionner ?

Ces deux premiers tests nous serviront ainsi à vérifier nos hypothèses concernant les contributions possibles des séries américaines de fiction sur la formulation des jugements politiques en termes d'informations et de compréhension du politique.

L'enquête sur les représentations et les pratiques, enfin, nous permettait de confronter une idéologie politique de l'interviewé, idéologie au sens d'une « organisation d'opinions, d'attitudes et de valeurs, une façon d'envisager l'homme et la société » selon la définition d'Adorno (Adorno, Frenkel-Brunswik, Levinson, Sanford, 1950, p.2), au visionnage d'une série explicitement politique qui possède elle aussi une idéologie politique propre, basée sur des personnages appartenant au parti démocrate américain, défendant à ce titre certaines valeurs (« justice, liberté, respect des droits humains » selon Martin Sheen, l'acteur incarnant le président Bartlet dans *The West Wing*, et membre du parti démocrate dans un de ses discours prononcé lors de la campagne présidentielle de John Kerry en septembre 2004). Il s'agit alors de faire produire à l'interviewé un discours à la fois modal (tendant à traduire son état psychologique) et référentiel (décrivant l'état des choses), afin de saisir plus précisément les contributions du visionnage de la série américaine sur son « intérêt » personnel pour la politique.

Ce mode opératoire s'accompagnait évidemment d'un accès direct à l'interviewé, bien défini au préalable par les deux parties. Après confirmation au téléphone de sa participation volontaire à l'entretien, nous fixions un rendez-vous individuel d'une durée de deux heures avec la personne à interroger. Ces rendez-vous avaient la particularité de prendre place au domicile de l'interviewé, la plupart du temps dans le salon où se trouve la télévision du foyer, et, ce, à un horaire de « repos », généralement le soir, entre 19h et 21h, ou bien entre 12h et 14h, voire le week-end. Le choix du lieu de déroulement de l'entretien (le domicile de l'interviewé) favorisait un discours centré autour de la vie quotidienne, mais nous préférons faire visionner la série américaine à l'endroit même où l'interviewé avait l'habitude de regarder des séries ou d'autres programmes télévisuels. Les biais et les résistances (désir de ne pas perdre la face) entourant le discours obtenu nous semblaient alors moins « nocifs » que si l'entretien s'était déroulé dans les locaux pédagogiques de l'Institut d'Etudes Politiques de Lyon, ou même à notre domicile. La gêne et le recul avec les situations à l'écran auraient, nous semble-t-il, été plus contraignants dans ces derniers cas, plus aptes à biaiser les résultats de notre travail.

Nous avons débuté notre enquête par huit entretiens préparatoires afin de vérifier et de solidifier les problématiques engagées, tout comme chaque question des différents tests ; c'est la raison pour laquelle ces entretiens n'ont pas été conservés dans la présentation finale des résultats.

Voici maintenant l'entretien « test » qui a été soumis aux 43 personnes volontaires. Les questions de l'entretien principal sont suivies des hypothèses de travail soulevées par chacune d'entre elles.

A) Un test de mémorisation (QCM)

1. L'épisode intitulé « Isaac et Ismaël » débute dans les bureaux...
 - a. ...de la CIA
 - b. ...du FBI
 - c. ...du NYPD

2. Le prénom du haut responsable de la Maison-Blanche qui accueille la classe est...
 - a. ...Jack
 - b. ...John
 - c. ...Josh

3. La couleur des cheveux de son assistante est...
 - a. ...Blonde
 - b. ...Brune
 - c. ...Rousse

4. Dans quelle pièce de la Maison Blanche la classe d'élèves est-elle réunie après l'alerte ?
 - a. La salle de presse
 - b. La salle des fresques
 - c. La cafétéria

5. De quelle couleur écrit le stylo sur le tableau véleđa pendant la discussion entre le staff présidentiel et la classe ?
 - a. Bleu
 - b. Vert
 - c. Noir

6. Quand Rakim Ali est arrêté, qu'est-il en train de faire ?
 - a. Il fumait une cigarette
 - b. Il travaillait sur son ordinateur
 - c. Il répondait au téléphone

7. Les personnes ne travaillant pas à la Maison-Blanche ont un « pass » autour du cou les autorisant à entrer dans le bâtiment. Il y a une lettre rouge imprimée sur ce badge. De quelle lettre s'agit-il ?
- a. E
 - b. W
 - c. A
8. De quelle couleur est le blouson de l'uniforme porté par les élèves ?
- a. ...Kaki
 - b. ...Bleu
 - c. ...Noir
9. À qui sont reversés en partie les bénéfices de cet épisode ?
- a. Les victimes de l'attentat du 11/09/2001
 - b. Les pompiers de New York
 - c. La Croix-Rouge des USA

B) *Un test de compréhension*

10. Qui est Léo McGarry ?
- a. L'assistant personnel du Président
 - b. Le secrétaire général de la Maison Blanche
 - c. L'attaché de presse de la Maison Blanche
11. Le KKK est au christianisme, ce que les...
- a. ...Terroristes sont à l'Islam
 - b. ...Extrémistes sont à l'Islam
 - c. ...Intégristes sont à l'Islam
12. Le discours politique des intervenants dans la cafétéria vous semble-t-il :
- a. ...plutôt libéral
 - b. ...plutôt conservateur
 - c. ...un mélange de libéralisme et de conservatisme

13. Est-ce que la comparaison par Toby Ziegler, le directeur de la communication, des Talibans aux Nazis vous semble...

- a. ...Justifiée
- b. ...Révoltante
- c. ...Sans intérêt

14. Claudia Jean Cregg fait un discours pro...

- a. ...Marines
- b. ...CIA
- c. ...Air Force

15. Ismaël est le fils...

- a. ...D'Abraham et de Sarah
- b. ...De Isaac et de Sarah
- c. ...D'Abraham et de Hagar

16. Qu'est-ce que le président pense des martyrs ?

- a. Ce sont des imbéciles
- b. Ce sont des meurtriers
- c. Ce sont des victimes

C) L'entretien proprement dit

A) Qu'est-ce qui, selon vous, dans cet épisode, s'éloigne le plus indiscutablement de la réalité ?

Je cherche ici à mesurer la distance critique que le téléspectateur entretient avec la fiction télévisée. S'il est attentif à l'épisode visionné, il devrait pouvoir critiquer les distorsions que la série *The West Wing* fait subir à la réalité politique. Il s'agit aussi d'analyser le niveau de gêne, de contrariété du spectateur face à ces distorsions, ou bien si elles ne l'empêchent pas de se divertir, si sa distance avec le récit est telle qu'il se soucie peu, en définitive, du cadre de vraisemblance de la série.

B) Y a-t-il un personnage de la série qui vous paraît plus caricatural que les autres ?

Cette question permet d'aller un peu plus loin et d'obtenir de la part de « l'interrogé » une véritable attitude réflexive. Il devra alors rentrer plus avant dans les détails, isoler s'il le souhaite un personnage de la série pour développer sa critique.

C) Pensez-vous que le discours mis en scène dans cet épisode se rapproche des idées d'un parti politique existant aux USA et/ou dans le reste du monde ?

Le président Bartlet, dans *The West Wing*, est ouvertement démocrate. Cependant, l'épisode choisi pour le visionnage ne mentionne pas la « couleur politique » de l'équipe présidentielle au pouvoir. Il paraît ainsi nécessaire de faire retracer par nos interlocuteurs les contours du discours politique en action à l'écran, et de voir ainsi si leur culture du pouvoir peut les amener plus ou moins facilement à répondre à la question.

D) Etes-vous en accord avec les arguments développés par chacun des personnages de la série en matière de politique intérieure et extérieure ? Si non, quelles sont vos divergences ?

La question va nous permettre de mieux cerner l'identité politique des personnes interrogées, tout en observant les clivages et les représentations politiques invoquées par chacun. Plus les téléspectateurs auront du mal à se démarquer du discours de la série, plus nous serons à même d'imaginer la cohérence et le réalisme des arguments développés par les auteurs de l'épisode au centre du débat.

E) Pourriez-vous voter pour une équipe présidentielle semblable à celle mise en valeur dans cet épisode de « *The West Wing* » si celle-ci se présentait à une élection dans la réalité ?

Notre travail consiste à mettre en évidence les contributions possibles des séries américaines de fiction à la formation du jugement politique. Il convient ainsi à travers cette question d'observer si la production en images et discours d'une identité politique définie (ici, un président démocrate américain), peut pousser un téléspectateur à émettre un jugement plus consistant sur la réalité politique, si un individu peut construire un jugement politique plus confiant et donc plus consistant si on lui propose en amont un modèle fictionnel de gouvernement.

F) Qu'avez-vous retenu de cet épisode, qui montre bien le caractère pédagogique insufflé par les créateurs de la série ? Une telle fiction politique est-elle, à votre avis, imaginable en France ?

Nous essayons d'abord de savoir ce que la personne a retenu de l'épisode qu'elle a visionné, si elle se sent changée, transformée, c'est indispensable pour réfléchir aux contributions de celui-ci à la formation de son jugement sur le politique. La France a toujours eu du mal à produire des fictions mettant en scène ses propres hommes de pouvoir (confère le tout récent « Promeneur du champ de mars » de R.Guédiguian sur Mitterrand). Le succès de *The West Wing* sur le câble en France et ailleurs vient-il de son aspect pédagogique ? D'autres séries, comme *Urgences* ou *Ally MacBeal*, donnent des réponses et des modèles de vie aux téléspectateurs. Leur réalisme est souvent très poussé. Nous cherchons à travers cette question à connaître l'opinion des personnes interrogées sur le paysage fictionnel français, sur leurs rapports personnels à cette télévision, en référence aux productions de la télévision américaine.

G) Quelles sont les différences entre votre vision des hommes politiques et celle développée dans le cadre de cet épisode par les scénaristes de « The West Wing » ?

Les politologues insistent souvent aujourd'hui sur la baisse de légitimité des hommes politiques auprès de la population, et notamment des jeunes. La série *The West Wing* donne, quant à elle, une vision noble du métier et de « l'art » politique. Il apparaît alors important de nous pencher sur les avis et les réactions des personnes interrogées face aux portraits d'hommes et de femmes autant « justes » que « droits » proposés par l'épisode *Isaac et Ismaël*. Ces réactions nous montreront notamment si leur jugement concernant le politique peut être bousculé ou réaffirmé grâce au visionnage de la série, et si c'est le cas, dans quelle proportion.

H) Si les élections présidentielles françaises, prévues pour 2007, se déroulaient aujourd'hui, quel homme politique serait votre favori pour remporter le scrutin national ?

Ce qui est intéressant ici, c'est, en affinant le profil politique des personnes interrogées, de nous demander pourquoi un électeur ou un sympathisant de « droite » (ou de type républicain) peut accepter de suivre et d'apprécier une série américaine fortement démocrate (ou de gauche), autant sur la forme que sur le fond, et si cela peut, sinon modifier ses représentations politiques personnelles, du moins les remettre en question.

I) Pouvez-vous imaginer une influence quelconque de cette série américaine sur l'opinion publique, américaine ou française ? Vous a-t-elle influencée politiquement ? Développez s'il vous plaît.

Notre but est d'exposer ici un peu plus explicitement l'objet de notre démarche aux personnes interrogées. Cette question va nous permettre de saisir leur sentiment sur les « effets » imaginables de la fiction sur l'opinion des téléspectateurs. Se sentent-ils eux-mêmes influencés ? Influencables ? Cette fiction est-elle susceptible d'influencer quelqu'un ? Pourquoi ?

J) Existe-t-il un programme télévisuel qui vous semble plus à même de contribuer à l'éducation politique des téléspectateurs ? Si oui, lequel ?

Il s'agit de remettre en perspective la série *The West Wing* avec les autres programmes télévisuels politiques (les journaux d'informations, les débats télévisés ou autres émissions explicites actuelles dédiées à la politique). Nous pourrions ainsi mieux envisager la force de la fiction selon la réponse des téléspectateurs, mieux cerner l'impact des programmes implicitement politiques par rapport aux programmes explicitement politiques.

K) La télévision joue-t-elle, à votre avis, un rôle d'éducateur en matière politique ? Comment s'y prend-elle alors ?

Cette question tente d'élargir le débat à l'« objet » télévision. Quel est, pour les personnes interrogées, le rôle de la télévision en matière politique ? Y ont-ils déjà pensé ? Où doit-on trouver de la politique aujourd'hui ? Comment se fait notre éducation politique ? La télévision doit-elle y contribuer ? De quelle manière ? Quelles sont les limites ?

L) D'une manière générale, le réalisme à la télévision vous semble-t-il dangereux pour le regard des spectateurs ?

L'entretien se termine par une question qui occupe une place importante dans notre recherche. Le réalisme à la télévision, prendre le faux pour le vrai et le mêler à notre imaginaire, que pensent les téléspectateurs à ce sujet ? Se sentent-ils en « danger » ? Sont-ils concernés par une telle problématique ? N'y prêtent-ils aucune attention ? Nous pourrions alors mettre plus clairement en évidence leur propre stratégie de téléspectateur et toute l'importance qu'ils donnent à ce média.

Chapitre 2 Résultats croisés des entretiens par groupe

Nous avons classé les réponses des personnes interrogées en quatre groupes, comme pour l'enquête par questionnaire afin d'approfondir la typologie développée dans notre quatrième partie. Nous allons donc présenter ici les résultats de l'enquête par entretien en privilégiant d'abord un type de réponse, un profil par groupe qui représente au mieux les caractéristiques de celui-ci, avant de donner à lire une partie seulement des réponses croisées et résumées au vu de l'émiettement des discours. Ces premiers résultats vont ainsi nous permettre de mieux saisir certains écarts dans les réactions au visionnage, écarts venant approfondir et compléter la construction du profil-type.

Il s'agit ici pour nous d'extraire dans un premier temps les caractéristiques d'ensemble de chaque groupe, de synthétiser les propos recueillis, puis de sélectionner et de commenter les réponses importantes de chacun des membres du groupe.

Ces portraits par groupe seront a fortiori comparés et interprétés dans le chapitre suivant. Les entretiens individuels résumés, ainsi que les profils des candidats à l'enquête par questionnaire sont d'ailleurs disponibles dans les annexes de notre travail afin d'éviter trop de dispersion et d'accumulation de données dans les parties elles-mêmes de la thèse.

A) Profils-type des groupes et exemples représentatifs

1) Entretiens individuels « Séries+, Politique- »

Ce groupe est constitué de 15 personnes, 10 femmes et 5 hommes, la moyenne d'âge est de 23 ans, c'est le plus jeune des quatre des groupes, et le niveau de diplôme est moyen. Les membres de ce groupe ont fait 2,9 fautes en moyenne au test de mémorisation, et 2 fautes au test de compréhension. Le niveau d'intérêt moyen du groupe pour les séries est de 113,66/150, le niveau d'intérêt pour le politique étant de 43,33/150.

Grégory, H/23- Employé/Bac/célibataire
S= 130/150 P= 10/150

Ce téléspectateur a beaucoup apprécié l'épisode de série proposé. « On doit se prendre pour un homme politique à force de regarder », nous dit-il. Il ne porte pas vraiment de jugement sur la manière dont la politique est montrée à l'écran, il ne s'implique pas dans ses réponses, il rappelle souvent son statut de « spectateur », il ne se considère donc pas comme un « spécialiste ». Il trouve très rassurant le côté pédagogique de la série *The West Wing*, qui « cherche à nous montrer ce qui se passe », comment fonctionne l'institution. « La télé n'est pas foutue » quand elle prend cette forme-là. Il aime les divertissements, ceux de qualité ou les autres, mais ne s'attache pas trop aux messages politiques délivrés par la série. Si l'on reprend la distinction faite dans notre quatrième partie entre les différents profils de téléspectateur, celui-ci appartiendrait au type du **téléspectateur à divertir**. Il n'aime pas les programmes qui le prennent pour un imbécile, sauf quand il souhaite simplement « se changer la tête ». Il pense que « si on les comprend mieux, on aimera plus nos hommes politiques », il ne porte cependant pas d'intérêt à ce domaine. Le spectateur peut donc ne pas être intéressé par la politique et assister avec plaisir au visionnage de la série *The West Wing*. Il se sent exclu du débat politique, mais n'a pas perdu espoir d'y participer à nouveau. « Il faut que ça change. On verra bien ». Le visionnage de la série l'a donc fait réfléchir sur son propre jugement concernant la politique, il croit que ce type de programme peut aider les spectateurs à se rapprocher de la politique, et pourquoi pas à rendre la politique plus « séduisante ».

2) Entretien individuels « Séries+, Politique+ »

Ce groupe est composé de 11 personnes, six femmes et cinq hommes, la moyenne d'âge est de 26,5 ans, c'est le groupe le plus âgé, et le taux de diplôme est assez élevé. Les membres du groupe ont fait 2,7 fautes en moyenne au test de mémorisation, et 1,5 fautes au test de compréhension. C'est le taux de fautes le plus bas des quatre groupes, on observe que ce sont les moins diplômés qui commettent le plus de fautes. Le niveau d'intérêt moyen du groupe pour les séries est de 102,72/150, le niveau d'intérêt pour le politique étant de 106,81/150.

Géraldine, F/27 – Enseignante/Maîtrise/en couple
S= 90/150 P=105/150

Cette téléspectatrice situe parfaitement la série *The West Wing* dans le paysage audiovisuel, elle trouve que c'est un mélange de deux autres programmes « 24 » et « Urgences », la politique en plus. Elle fait partie des **téléspectateurs exigeants et distants**, elle est attentive au côté « moralisateur » de la série ainsi qu'au casting de celle-ci, trop parfait pour ressembler à une véritable équipe présidentielle. Son intérêt marqué pour le politique lui permet de situer le parti du président Bartlet près de la gauche et de Clinton, sans pour autant citer le mot « démocrate ». La série représente pour elle « l'inverse » des gouvernements politiques de nos sociétés occidentales. Tout oppose les hommes politiques de fiction à ceux que l'on connaît dans la réalité, qui « ont l'air de rien avoir en commun avec nous ». *The West Wing* montre des gouvernants à l'écoute et des élèves « émerveillés » par leur charisme et leur disponibilité. Cet idéal de politique lui fait dire que cette série n'est pas en mesure d'influencer politiquement ceux qui la regardent. Elle ne croit pas que la « leçon » politique développée à l'écran puisse avoir « de l'effet ». Sa distance avec les propos de la série est aussi sûrement liée à son métier d'enseignante, et il paraît probable que son jugement personnel sur le politique ne soit pas remis en cause par le visionnage de la série. Elle reformule ainsi le propos qu'elle a tenu lors du questionnaire sur son intérêt pour les séries et pour le politique.

3) Entretiens individuels « Séries-, Politique+ »

Ce groupe comprend 7 personnes, trois femmes et quatre hommes, la moyenne d'âge est de 25 ans et le niveau de diplôme est assez élevé. Les membres du groupe ont fait 3,2 fautes en moyenne au test de mémorisation, et 1,8 au test de compréhension. Le niveau d'intérêt moyen du groupe pour les séries est de 47,85/150, le niveau d'intérêt pour le politique étant de 110,71/150.

Fanette, F/24- Stagiaire dans une ONG/DEUG/célibataire
S= 45/150 P= 90/150

Fanette est persuadée que cette série est capable de « brouiller les opinions des spectateurs ». Le décalage est tellement grand entre la réalité politique du gouvernement américain actuel, et celle de la fiction présentée par *The West Wing* qu'il ne faudrait pas prendre cette dernière pour la vérité. Fanette parle même de « glorification de la politique américaine » dans l'épisode qu'elle a visionné, elle ne s'est pas sentie « à l'aise ». Selon elle, la série compare les élèves ignorants de la classe aux spectateurs et elle est choquée d'un tel manque de respect. N'ayant que peu de temps à consacrer à la télévision, qu'elle regarde le plus souvent ailleurs que chez elle, Fanette correspond au profil du **spectateur sans télévision**. Elle est très critique avec la série, très manipulatrice à ses yeux : « On fait de la Maison-Blanche un lieu saint avec de saints hommes aux manettes », « la réalité est tout autre ». Le programme exerce ainsi une « mauvaise influence » sur les spectateurs, il les fait penser l'Amérique différemment. « C'est un pays en crise qui a peur du monde, qui se referme lentement. », précise-t-elle. La série continue de dresser un portrait de ce pays comme un « maître du monde ». Plus véhémement que pendant ses réponses données aux questionnaires, Fanette renforce ainsi ses arguments à partir du visionnage de la série. Elle n'aimait ni la télévision, ni les séries, l'exemple de *West Wing*, ne lui en fait dire que plus de mal. Son intérêt pour le politique sort lui aussi renforcé de cet entretien. « Ceux qui regardent n'agissent pas ». Pour elle, il est temps d'agir, politiquement, le citoyen doit « reprendre la main ».

4) Entretiens individuels « Séries-, Politique- »

Ce groupe est composé de 10 personnes, six hommes et quatre femmes, la moyenne d'âge est de 24 ans et le niveau de diplôme est bas. Les membres du groupe ont fait 3,9 fautes en moyenne au test de mémorisation, et 2,8 fautes au test de compréhension. C'est le taux le plus haut des quatre groupes. Le niveau d'intérêt moyen du groupe pour les séries est de 54,5/150, le niveau d'intérêt pour le politique étant de 44/150.

Rodolphe, H/25- Caissier/BEP/célibataire
S= 60/150 P= 10/150

Ce téléspectateur ne s'est absolument pas senti concerné par l'épisode de la série visionné. « C'est une série pour les Américains ». Lui qui regarde peu ce type de programme ne comprend pas l'engouement des téléspectateurs, même américains pour la série. « C'est chiant des fois » dit-il. Il fait partie des **téléspectateurs à divertir**. Il n'a pas envie de comprendre ce qui lui est présenté, il ne tient pas à faire des efforts. Ainsi, il pense que le président Bartlet est un président « de droite », comme Georges W. Bush, car la série parle du gouvernement américain, et qu'il ne peut en être autrement. De plus, l'épisode explique « comment l'Etat réagit contre le terrorisme », Rodolphe démontre ainsi la place du gouvernement fictionnel sur l'échiquier politique. Il trouve les personnages à l'écran trop « joueurs de golf », trop « spontanés », bien loin des vrais hommes politiques français, « qui parlent comme des robots ». De toute façon, cette série est uniquement destinée aux « dingues de politique », selon lui. Trop compliquée et trop détachée de son quotidien pour lui plaire, la série lui permet de formuler à nouveau son opinion sur la politique, les séries, et la télévision, il émet le même jugement sur le politique que lors de l'enquête par questionnaire. À cette occasion, il avait déjà comparé les hommes politiques français à des « robots », qui « apprennent leurs textes par cœur », et avait parlé de la télévision comme un média « sympa », souvent « drôle » et « sans prise de tête », termes qu'il reprend pendant son entretien.

B) À propos de l'émiettement des réponses à l'entretien : Résumé et comparaison par groupe.

Lors de notre première analyse des réponses aux entretiens menés individuellement, nous avons rapidement constaté un réel émiettement des opinions et de leurs formulations au sein même des groupes constitués à partir du niveau d'intérêt pour les séries ou le politique des personnes ayant participé au Questionnaire. À cette multiplicité des réponses ne correspondait aucun profil social ou culturel cohérent et permanent, nous n'avons donc pas pu dresser des tableaux et des schémas généralisant certains liens entre la formulation des jugements sur le politique et les variables connues des participants à l'entretien en dehors de leur intérêt pour

les séries et le politique. Afin de rendre compte de cet émiettement, sans pour autant faire une liste de ce que chacun a pensé, ce qui serait difficilement lisible, nous avons choisi de présenter ici les réponses résumées d'un groupe en particulier (S+P-) à l'entretien et d'en comparer la synthèse à celles des autres groupes avant de remonter en généralité dans les paragraphes suivants de notre travail.

- Qu'est-ce qui, selon vous, dans cet épisode, s'éloigne le plus indiscutablement de la réalité ?

- Réponses du groupe S+P-

Une majorité des individus qui portent un intérêt important aux séries et moins important à la politique s'accorde à penser que les créateurs de la série *The West Wing* ont fait leur possible pour rendre la série « réaliste », la coller au plus proche de la réalité. Parler des fondements du terrorisme, essayer d'expliquer au grand public l'origine de ces comportements de violence, et relier l'épisode aux événements du 11 septembre, sont des directions qui laissent entendre raison aux « interrogés ». Ceux-ci conservent cependant un certain recul critique face aux images qui leur sont présentées, et plus généralement sur la notion de réalisme développée par notre première question. Pour Anne-marie, par exemple, « Ce n'est pas parce qu'elle est réaliste qu'une série plaît. C'est le rythme qui compte ». Nicolas, lui, pense que « C'est réaliste. Donc différent de la réalité ». Véronique va plus loin en précisant que « Dans la série, c'est un peu maîtres/élèves, dans la réalité, c'est plutôt souverains/populace. (...) Ce n'est pas un documentaire. Ils sont tous exagérés ». Cela ne gêne pas François : « Tout est déformé, je trouve, mais on se laisse prendre quand même ». D'autres ne sont pas gênés par la proximité du récit avec le monde réel. Bédia nous dit : « Je ne vois pas bien ce qui est réaliste ou non, ça a l'air vrai ». Guillaume, lui, « ne fait pas très attention à tout ça ». Marielle est plus enthousiaste : « Tout est très bien fait. Ça fait le lien avec ce qui se passe en ce moment, ça fait réfléchir aussi. C'est troublant ». Anne voit dans ce réalisme une des causes de succès de la série sur nos écrans : « Elle (la série) parle d'aujourd'hui et en même temps, on est ailleurs, aux Etats-Unis. C'est pour ça que ça marche partout ». Même, et surtout, aux Etats-Unis, justement. Le patriotisme politique y est grand. Le téléspectateur moyen peut donc sans difficulté se glisser dans ces intrigues, qu'il soit démocrate ou républicain. Céline trouve que la série donne des réponses « à des questions de la vie ». Laura, elle, trouve que « C'est plus

réaliste que les séries que je regarde d'habitude, j'aime plutôt les séries bêta comme *Ally* (MacBeal) ou *Sex And the City* ». Pour Nathalie, « ça fait du bien, un peu de sérieux à la télévision. (...) C'est passionnant ».

- Comparaison des réponses par groupe

Contrairement au groupe S+P-, ceux qui portent de l'intérêt à la fois à la politique et aux séries ont une réflexion très poussée sur le sujet du « réalisme ». Leur opinion est précise, ils ne se laissent pas « divertir » par la série, le manque de réalisme de celle-ci selon certains ne les empêche pas de l'apprécier, au contraire, téléspectateurs à divertir oui, mais pas de passivité pour autant de leur part.

Dès lors, c'est l'intérêt porté par chacun d'entre eux au politique qui les fait se positionner sur la question posée. Le traitement réaliste ou non du gouvernement américain par la série ne va pas modifier l'opinion que chacun porte pour le politique. Cette série va simplement dans leur sens ou s'oppose à leurs représentations du personnel politique et leurs réponses vont s'orienter selon ces directions. La série vient illustrer leur jugement, et peut contribuer, le cas échéant, à confirmer celui-ci.

Les groupes S-P+ et S-P- expriment quant à eux leur « méfiance » vis-à-vis du caractère réaliste de cette série. Soit ils se jugent trop incompetents pour juger de la vraisemblance des faits portés à l'écran dans l'épisode visionné, soit ils démontent à leur manière la volonté de réalisme des producteurs de la série. La fougue, la jeunesse et le patriotisme des héros sont raillés, tout comme la mise en scène qui fait se réunir à la Maison-Blanche des élèves de lycée et des hauts-responsables politiques.

La série est ainsi vue comme plus moralisatrice que pédagogique et cela donne l'occasion à beaucoup de personnes entretenues d'approfondir la formulation de leur jugement sur le politique. Ils vont donc souvent plus loin que lors du Questionnaire.

- Y a-t-il un personnage de la série qui vous paraît plus caricatural que les autres ?

- Réponses du groupe S+P-

En ce qui concerne la seconde question, relative au personnage le plus caricatural, les enquêtés ont tous trouvé de quoi épaissir leur opinion concernant la série. Seule Alice, pense que les « personnages vont bien ensemble. (...) Pas caricaturaux ». Pour les autres, le Président est assez hors sujet. « Ça ne ressemble pas à ce qu'auraient fait Clinton ou Bush », nous dit Nathalie. Grégory pense que « le président fait une entrée de comique. Il devrait être inquiet ». Sinon, chaque personnage en prend aussi pour son grade : le jeune assistant noir du président, « il fait un peu débarqué de sa banlieue » pour Anne-Marie. Bédia, elle, trouve que la plupart sont trop jeunes pour gouverner, notamment Sam Seaborn, « le plus jeune, celui qui parle des origines du terrorisme ». Laura concentre ses critiques sur l'élève « chouchou » de la classe, « un garçon aussi jeune ne peut pas être autant passionné de politique », avant de rappeler que « c'est pas le style du quartier ». Du sien a priori. Nicolas, quant à lui, trouve que CJ Cregg, « la grande », « fait trop actrice des années cinquante » pour être crédible. Marielle, ensuite, s'étonne des excuses de Léo MacGarry envers le suspect musulman. « Dans la réalité, il ne viendrait pas s'excuser. C'est trop moraliste. On finit toujours par se réconcilier ». Dans les séries. Enfin, pour Bruno, tous les personnages tombent dans la caricature. « C'est un peu un monde parfait. (...) Les hommes politiques seraient généreux et les gamins voudraient les écouter en silence ». Il a, en outre, été très choqué par l'intervention de Toby Ziegler dans l'épisode. « La comparaison entre nazis et terroristes est hors de propos ». Il a ensuite insisté longuement sur les différences historiques entre les deux dénominations. Cette comparaison a aussi touché Céline qui insiste, elle, sur le « rattachement à la Bible ». « Les Américains n'ont recours qu'à la religion pour expliquer leur système et le monde. Mais qui dit qu'Abraham a existé ? ». Les interrogés ont pour la plupart mis en lumière les distorsions que le scénario de l'épisode fait subir à la réalité, même si, dans leur ensemble, ils trouvent la série réaliste. Ils ont aimé l'épisode dans leur majorité, et se sont sentis concernés par son contexte politique.

- Comparaison des réponses par groupe

L'hétérogénéité des réponses des groupes S+P+ et S-P+ est ici à mettre en parallèle avec le côté non-participatif des téléspectateurs à la série. Ils ne s'impliquent pas dans le visionnage de *The West Wing*, et répondent avec peu d'enthousiasme aux questions posées, avec légèreté,

leur réflexion est peu développée. La critique prend le pas sur l'émotion, le plaisir ressenti au cours du visionnage, contrairement au groupe S+P- qui, bien qu'étant capable de prendre du recul sur le programme, reste attaché à la dynamique de l'épisode, la richesse des personnages, la densité des propos.

Dans le dernier groupe S-P-, ce n'est plus vraiment la télévision qui est en cause, mais plutôt le caractère grave, et politique de la série. Ceux qui s'attendaient à un pur divertissement ont été déçus par le sérieux des propos et se sont peu intéressés à l'épisode qu'ils ont visionné. Cette déception a pu a fortiori jouer sur leur difficulté à lier la série à la politique française, ou sur le fait que beaucoup des entretenus de ce groupe n'ont pas modifié leur jugement politique recueilli lors des questionnaires.

- Pensez-vous que le discours mis en scène dans cet épisode se rapproche des idées d'un parti politique existant aux USA et/ou dans le reste du monde ?

- Réponses du groupe S+P-

Comme le laissait penser leur niveau d'intérêt pour la politique, les « S+P- » n'ont pas réussi dans leur majorité à définir le parti politique dont l'équipe présidentielle à l'écran se réclame. En majorité, car certains n'ont pas hésité, tout en développant des critiques précises. Anne-Marie, par exemple, imagine que le cadre politique se situe « plus dans le camp de Kerry que de Bush. Les médias montrent plus Bush et son équipe comme les *méchants*, ici, les héros sont bons ». Pour Marielle, c'est clair : « Des démocrates. Intelligents, plus que Bush et Schwarzenegger ». Nathalie parle de la « gauche américaine. Ils sont trop proches de la classe (d'élèves) pour être républicains à mon avis ». Grégory n'est pas d'accord avec ce jugement : « Je pense qu'ils sont de droite. Ils prennent les élèves de haut ». Pour Hélène, le choix d'une équipe démocrate pour la fiction est « cocasse ». « La série montre comment le pouvoir devrait être administré, a contrario du gouvernement réel ». Hélène, elle, pense que « les séries sont toujours un peu *poil à gratter*, ça doit être de gauche ». Nicolas trouve à l'inverse que « physiquement, ils (les personnages) ne sont pas éloignés de l'équipe Bush, à part les jeunes. Ce n'est pas important pour moi, on comprend ce qui se passe ». Bruno entend un discours « hypermoralisateur. C'est un discours de droite ». François et Guillaume entendent, eux, un discours à la fois de gauche et de droite, une sorte de mélange entre les grands partis

américains. François remarque néanmoins qu' « ils font penser à la droite française, avec leurs costumes bien taillés ». Bedia se demande enfin si « Bush aurait laissé faire ça (une série démocrate) à la télévision. Si le président n'était pas du même bord que lui ». On voit en tout cas que la plupart des personnes interrogées utilisent les situations et les débats à l'écran pour expliciter leurs opinions sur le politique et le gouvernement américain en particulier, certains renforcent même leur opinion grâce aux arguments développés à l'écran.

- Comparaison des réponses par groupe

Les réponses des groupes S-P+ et S+P+ démontrent ici le fort intérêt des personnes interrogées pour le politique. Ils se servent de leurs connaissances pour analyser la série, et utilisent les situations à l'écran pour illustrer leurs opinions, et parfois, pour les approfondir. Les analyses sont plus précises que dans les autres entretiens. Ils arrivent généralement à rapprocher les personnages de la série aux démocrates américains et aussi au parti socialiste français.

Certains sont même capables de dire que les démocrates américains tiennent plus des partis politiques de centre-droit européens que de la gauche, comme on l'entend en France.

Pour le groupe S-P-, c'est souvent un sentiment d'incompréhension face à la série visionnée qui ressort des réponses à l'entretien. Ils ont du mal à s'identifier aux héros décrits à l'écran et sont peu loquaces dans la formulation de leurs réponses. Ils ne parviennent pas le plus souvent à lier les personnages de la série au camp démocrate américain.

Beaucoup pensent qu'ils appartiennent aux mêmes racines politiques que le gouvernement de George Bush car c'est lui qui est au pouvoir au moment du visionnage.

- Etes-vous en accord avec les arguments développés par chacun des personnages de la série en matière de politique intérieure et extérieure ? Si non, quelles sont vos divergences ?

- Réponses du groupe S+P-

Pour cette question, les « interrogés » sont partagés entre ceux qui sont d'accord, (une majorité), ceux qui ne sont pas d'accord et ceux qui ne savent pas, dans une proportion presque

identique. Ceux qui sont « d'accord » ne sont pas totalement satisfaits des arguments développés dans l'épisode. « Je suis en accord avec ces positions, mais elles sont assez souvent partagées, elles ne sont pas très dérangeantes », nous dit Nathalie. Laura partage cet avis: « J'ai appris des choses. C'est bien expliqué ». Comme Céline : « À part la Bible, c'est sensé, ça me suffit ». Pour Hélène, « si on est démocrate, on est forcément d'accord avec leurs conclusions ». François est assez d'accord. « Il faut mieux éduquer les gens ». Anne approuve le discours des personnages, « sauf quand ils comparent les terroristes aux nazis ou aux gangs. Ce qui se passe au Moyen-Orient n'a pas la même origine ». Même réaction pour Nicolas : « Il faut mettre les gros moyens pour se débarrasser des terroristes ». Bédia s'oppose à cette opinion : « Je suis d'accord avec ceux qui veulent arrêter la guerre », Véronique, elle, ne croit pas « à des solutions toutes prêtes ». Bruno poursuit sa logique : « Pas d'accord. C'est assez puant de faire un épisode pour les pompiers morts dans l'attentat ». Marielle est partagée : « Je suis d'accord sur l'explication, pas sur le recours à la force ». Guillaume, lui, ne s'est jamais trouvé « dans une telle situation. Je ne sais pas comment je réagis ». Anne-Marie ne se pose pas la question. « On attend d'une série sa qualité, plus que sa vraisemblance ».

- Comparaison des réponses par groupe

Comme nous l'avons déjà vu, le fort intérêt des groupes S+P+ et S-P+ pour la politique leur permet de se démarquer du discours de la série, de prendre des distances avec les propos des principaux personnages.

Cependant ils se divisent en deux catégories, ceux qui ont déjà un avis politique très fort, peu sensible au retournement d'opinion, et qui se servent des propos de la série pour l'énoncer ou l'« amplifier », et ceux qui n'avaient jamais ou rarement formulé une opinion politique spécialisée (sur le terrorisme principalement). Ces derniers, plus prudents, s'accordent en majorité avec les arguments développés par les personnages de la série.

Les membres du groupe S-P- restent là encore peu disert dans leurs réponses. Beaucoup n'apprécient pas d'être comparés à des élèves de lycée, exagérant ainsi l'importance du dispositif narratif déployé par les auteurs de la série. Leurs lacunes en politique américaine ou en politique tout court leur donne l'impression de ne pas être au niveau des lycéens de la série et ils ne se sentent pas à l'aise, préférant passer rapidement à la question suivante.

- Pourriez-vous voter pour une équipe présidentielle semblable à celle mise en valeur dans cet épisode de « The West Wing » si celle-ci se présentait à une élection dans la réalité ?

- Réponses du groupe S+P-

La moitié des « S+P- » serait prête à voter pour l'équipe de *The West Wing* dans la réalité. « Pourquoi pas. Ils sont jeunes, ça change », nous dit Nicolas. Même choix pour Grégory ou Anne : « Tout à fait. Je ne vois pas pourquoi je ne voterais pas pour eux. Complémentaires et spécialisés ». Pour Nathalie, « on n'a pas mieux chez nous », et Marielle pense qu'« il faudrait nous inspirer d'eux ». Hélène trouve qu'ils sont très « gendres idéaux » et Laura, « plus *classe* que chez nous ». Alice aime l'idée de « voter pour une équipe, c'est mieux que pour une personne ». Céline est résignée : « Ce genre d'homme n'existe pas, sinon, on n'aurait pas à les inventer ». Véronique est du même avis : « Dans la réalité, il faudra du temps avant que les femmes ou les jeunes arrivent au pouvoir ». Guillaume, lui, a du mal « à sortir les personnages de leur contexte » et Anne-Marie pense que « pour voter pour quelqu'un, il faut le connaître un peu ». François est d'accord : « Passez-moi les cassettes, revenez dans une semaine. Je devrais les connaître un peu mieux ». Ainsi, le manque de réalisme de la série dénoncé par beaucoup dans les réponses à la première question ne les défend pas de vouloir voter pour cette équipe gouvernementale, si éloignée de la vérité soit-elle : le modèle de la fiction les a dès lors en partie convaincus.

- Comparaison des réponses par groupe

Les personnes interrogées du groupe S+P+ semblent apprécier le portrait idéal de la politique que dresse *The West Wing*, même si leurs connaissances politiques leur font affirmer que le personnel politique réel est bien éloigné de cette vision. Ce qui est plus étonnant, c'est que certains disent pouvoir voter pour cette équipe, ces téléspectateurs se rapprochent ainsi plus du profil « exigeant-participatif », que du type « exigeant-distant ».

Pour le groupe S-P+, le jugement de l'équipe fictionnelle au pouvoir ne se fait pas avec des arguments « politiques ». Le regard critique du groupe semble exclure tout lien possible et

sérieux entre la série et la réalité. Ils ne s'identifient a fortiori que très peu à ce qu'ils ont visionné.

Le « Non » est enfin majoritaire dans l'expression des réponses du groupe qui ne porte d'intérêt ni au politique ni aux séries. Leur méfiance envers le personnel politique est suffisamment forte pour la diriger aussi contre une équipe présidentielle étrangère, même fictionnelle

- Qu'avez-vous retenu de cet épisode, qui montre bien le caractère pédagogique insufflé par les créateurs de la série ? Une telle fiction politique est-elle, à votre avis, imaginable en France ?

- Réponses du groupe S+P-

Beaucoup de pessimisme dans les réponses à cette question. Ils n'apprécient pas les séries françaises en général. « Pas crédibles », « fades », « comiques tellement elles sont mauvaises », « ennuyeuses », « en manque d'argent », « une série comme ça n'est pas dans nos cordes », « on a dix ans de retard ». Voilà pour les critiques partagées par chacun ou presque. Céline pense que « 2007 va intéresser les gens, c'est sûr, comme le référendum. Il y aura peut-être des séries politiques ». Véronique juge aussi que « c'est possible. Le manque de créativité est tel, ça laisse pas mal d'ouverture ». Nathalie note que « la France fait des progrès », et Bruno s'indigne : « L'argent va au foot, pas aux séries ». Anne-Marie et Bédia pensent que les jeunes Français « ne pourraient pas regarder une série faite avec de la politique, ils s'en foutent ». « Nous ne sommes pas comme les Américains ». Quand on leur demande ce qu'ils ont retenu de la série, une majorité souligne le côté « professionnel » des hommes politiques américains de fiction, leur côtés « humains » et « patriotes ». Leur dégoût des séries d'origine française est généralisé, on peut imaginer que leur niveau d'identification et l'impact des messages structurants sont moins forts lorsqu'ils regardent des séries françaises que lorsqu'ils visionnent des séries américaines.

- Comparaison des réponses par groupe

Le groupe S+P+ a surtout retenu le patriotisme affiché de la série, le dévouement des personnages à leur cause, ils se sentent moins concernés par une telle problématique, la

France ayant « perdu » un peu de son nationalisme selon eux. Le côté distant du groupe se fait sentir à nouveau, sa résistance aux messages rend son identification plus délicate aux messages politiques à l'écran.

Les membres du groupe S-P+ n'ont pas retenu grand chose du visionnage de cet épisode, et leur peu d'intérêt pour la télévision ne les pousse pas à imaginer une quelconque influence de la série, surtout une influence politique. La télévision n'est pas un sujet sérieux selon eux, elle n'est donc pas susceptible de « jouer » sur l'opinion politique des individus.

Pour le groupe S-P- enfin, l'intérêt pour la politique n'a pas évolué positivement après le visionnage de la série, l'intérêt pour les séries non plus. Rien ne semble avoir changé d'après leurs réponses, et surtout pas leur vision de la politique.

- Quelles sont les différences entre votre vision des hommes politiques et celle développée dans le cadre de cet épisode par les scénaristes de « The West Wing » ?

- Réponses du groupe S+P-

Pour Laura, les hommes politiques présentés dans la série sont « assez ressemblants » aux hommes politiques réels. « Ils sont plus américains que les nôtres, mais c'est normal ». Pour les autres personnes interrogées, les réponses sont défavorables aux hommes politiques réels. Nos hommes politiques sont « rabougris et coincés », pour Anne-Marie. « Pas dans la série ». Nicolas partage cet avis : « Dans la réalité, ils parlent pour ne rien dire ». « La politique manque de gens qui font rêver », nous dit Bruno. Marielle trouve que les hommes politiques « sont plus intéressants dans la série. En France, on en sait un peu trop sur eux, ça frise l'indigestion ». « Ils ressemblent trop à leurs marionnettes des guignols », selon Grégory. Bédia, elle, ne « connaît pas d'hommes politiques. Il n'y en a aucun qui est venu près de chez moi ». Anna préfère en sourire : « Je n'ai pas de DVD d'hommes politiques chez moi », mais pas François : « Je trouve que les hommes politiques ne sont pas assez passionnés, trop accrochés à leurs postes et pouvoirs, surtout en région. Dans la série, ils sont prêts à se battre physiquement pour leurs points de vue ». Guillaume rejoint cette opinion : « Ils nous donnent un travail pas toujours digne et ils nous sanctionnent quand on le refuse. Ils ne se mettent pas à notre place. Les vrais hommes politiques ont moins de morale qu'à la télévision ». Pour Véronique, au contraire, il ne faut pas s'acharner : « Je n'ai rien contre eux. C'est un métier

dur, on devient vite un bouc émissaire ». Alice, elle, n'a pas d'avis : « Il est difficile de se retrouver dans les hommes politiques actuels. Il n'y a pas beaucoup de jeunes ». La défiance ressentie par beaucoup contre le personnel politique français est renforcée par leur analyse des hommes politiques à l'écran, ils s'appuient sur les personnages de fiction pour formuler leur jugement.

- Comparaison des réponses par groupe

Les réponses des groupes S-P+ et S+P+ se ressemblent, ce qui n'est pas la première fois. L'intérêt pour le politique semble ici plus fédérateur que l'intérêt pour les séries. Pour chacune des personnes interrogées, le décalage entre leur vision des hommes politiques et la vision qu'en donne la série, est en tout cas très important. Les discours et les comparaisons sont plus détaillés que dans le premier groupe car le niveau de connaissances politiques est plus élevé.

Mais tandis que le groupe S-P+ exprime généralement son « respect » pour la fonction politique, le groupe S+P+ n'hésite pas à la décrier. « En France, le cœur n'y est plus », ou « La série nous parle de héros. Nous, nous avons des anti-héros », ou encore « En France, je les (les hommes politiques) trouve méprisants ».

Tandis que la télévision française insiste sur la personnalité des hommes politiques plutôt que sur leur programme pour des raisons de politique-spectacle, la série décrit l'envers du décor, l'importance des hommes politiques de l'ombre, les seconds couteaux, qui influent sur la politique du pays. Cette description étonne les spectateurs du groupe S-P- qui se sentent embrouillés ou bien plutôt agréablement surpris, espérant parfois que la classe politique française ressemble plus au personnel politique américains de la série.

- Si les élections présidentielles françaises, prévues pour 2007, se déroulaient aujourd'hui, quel homme politique serait votre favori pour remporter le scrutin national ?

- Réponses du groupe S+P-

Les réponses sont hétérogènes. L'actuel Premier ministre, Dominique de Villepin est plébiscité par Nicolas, « s'il s'en sort au gouvernement ». Bédia et Guillaume ont jeté leur

dévolu sur Nicolas Sarkozy : « Il a l'air de vouloir changer les choses ». Laura a un peu peur de lui, elle ne sait pas encore pour qui elle va voter. Comme Hélène, qui hésite encore entre la voie écologique et la piste Laurent Fabius, ou Céline : « ça dépendra de la personne, et pas du projet ». Si Grégory est sûr de voter « à droite », Marielle et Anne se sentent plus attirées « à gauche », avec chacune un « faible pour Fabius ». Nathalie votera écologiste « comme d'habitude », tandis que Anne-Marie votera pour Olivier Besancenot seulement si elle n'est plus « au chômage ». François de son côté votera pour François Bayrou, et Véronique, pour « Hollande. Il n'a pas la grosse tête ». Alice, elle, a « des amis qui votent Front national », et Bruno pense, pour terminer, qu'il est temps de préparer des « élections mondiales. La politique manque de gens qui font rêver, c'est un problème ». Plus que sur le choix d'un candidat à une élection, les contributions « politiques » d'une série américaine semblent porter sur l'intérêt de chacun pour le personnel ou les institutions, pour le jugement individuel de valeur à leur rencontre.

- Comparaison des réponses par groupe

Alors que le groupe S+P+ montre à son tour un éparpillement des affinités politiques, les deux autres groupes (S-P+ et S-P-) penchent en majorité à droite. Ce qui est certain, c'est que ces affinités, menant ou pas, le cas échéant, au choix d'un candidat pour les élections présidentielles de 2007, ne sont pas modifiées par le visionnage de l'épisode de *The West Wing*. La totalité des entretiens confirment ainsi leurs tendances politiques émises lors des questionnaires. Ces réponses nous montrent aussi que ceux qui ne portent pas d'intérêt aux séries forment des groupes aux opinions politiques plus homogènes que les groupes rassemblant les personnes portant aux séries un intérêt fort.

- Pouvez-vous imaginer une influence quelconque de cette série américaine sur l'opinion publique, américaine ou française ? Vous a-t-elle influencée politiquement ? Développez s'il vous plaît.

- Réponses du groupe S+P-

La majorité des personnes interrogées ici sont d'accord pour imaginer une influence quelconque de la série sur l'opinion publique : Pour Anne, elle « aide les gens à apprécier la politique », comme la série *Urgences* rendait les médecins plus populaires. Nathalie, elle,

« espère que ça va créer des vocations ». Véronique, Alice et Laura pensent toutes les trois que la série peut « donner envie de faire de la politique » ; « Ça donne envie d’avoir des cours de politique » ; « Ceux qui regardent la série aiment plus la politique ». Bedia rejoint cet avis : « Quand on ne connaît pas la politique, ça doit nous rapprocher du sujet. Le type qui regarde la série tout le temps, il doit aimer la politique et apprendre pas mal de trucs ». François pense que la série aide à « prendre du recul sur les choses, de mieux comprendre l’actualité ». Hélène nous dit simplement que la série « affûte le spectateur ». En ce qui concerne les arguments de ceux qui n’imaginent aucune influence de la série sur les individus, Hélène reste évasive : « Je regarde la télévision parce que j’aime ça », et Guillaume ironise : « La seule influence de ces séries, c’est donner envie d’en voir d’autres ». Alors que Nicolas trouve cette série « saine », Bruno s’insurge, lui, devant un programme inoculant directement « la morale dans le cerveau du spectateur », rien de bon ne peut sortir de tout cela. Céline et Grégory n’ont pas vraiment d’avis sur la question, et, enfin, Marielle s’émerveille : « Ce sont des héros. Ils nous influencent parfois dans leur manière d’agir. On se demande si on aurait fait la même chose à leur place ». L’influence de la télévision est acceptée par la plupart des personnes interrogées, ces dernières se font pourtant plus silencieuses quand il s’agit de parler de cette influence sur leur opinion politique. Beaucoup ne se sont jamais posé la question ou préfèrent ne pas répondre, il est difficile d’accepter ce type d’influence qui remet en cause le libre-arbitre ou la réflexion personnelle. L’influence politique de la série est envisagée par certains, qui ne cessent pas pour autant de se « divertir » avec elle.

- Comparaison des réponses par groupe

Le groupe S+P+ va encore plus loin que le groupe précédent. Convaincus que la série a été « programmée » par des producteurs sans scrupule, les membres qui le composent soulignent volontiers la logique économique et moralisatrice des créateurs tout en expliquant que certains spectateurs doivent avoir été influencés par la série. Cette influence pourrait ainsi jouer sur la vision politique des spectateurs, selon eux, mais pas sur la leur en particulier. Leur « distance » leur sert ici à se déculpabiliser d’une quelconque intégration des messages politiques à l’écran dans leur discours personnel concernant le politique.

Comme nous l’avons vu plus haut, le groupe S-P+ ne croit pas à l’influence de ce programme et de la télévision en général sur les esprits et les opinions, tandis que le groupe S-P- ne se positionne pas vraiment sur cette question, n’imaginant pas en majorité l’impact possible de la

série sur les jugements individuels. Quelques-uns cependant, membres de ce dernier groupe, nous disent concevoir une influence de *The West Wing*, mais uniquement sur les spectateurs américains, seuls susceptibles de vraiment comprendre ce qui se passe à l'écran.

Il s'agit enfin de remarquer que ce sont principalement les personnes portant de l'intérêt pour les séries qui sont à même d'envisager l'influence de *The West Wing* sur l'opinion publique. Très peu en revanche sont capables d'affirmer que cette influence peut aussi les toucher personnellement.

- Existe-t-il un programme télévisuel qui vous semble plus à même de contribuer à l'éducation politique des téléspectateurs ? Si oui, lequel ?

- Réponses du groupe S+P-

Les réponses sont très variées. Alice et Laura pensent au Journal télévisé, et Laura a une préférence pour celui de TF1 à 13 heures. Nicolas, lui, trouve justement que nous sommes tous trop « formatés par le journal télévisé ». La chaîne France 5 est beaucoup citée par les personnes interrogées : Marielle parle de l'émission *Ripostes*, Hélène d'*Arrêt sur images*, et Grégory, de *C dans l'air*. Le service public est encore à l'honneur avec France 2, défendue par Nathalie (*100 minutes pour convaincre*) et Bédia : « Je ne la regarde pas, mais ça doit éduquer ceux qui aiment », ou bien France 3, avec Véronique (*France Europe Express*). De son côté, François trouve qu'il y a de « moins en moins d'émissions politiques à la télévision », et que de toute façon, ce n'est pas là qu'on « s'éduque ». Anne-Marie et Guillaume partagent son avis ; pour la première, ce sont « les parents » qui s'en occupent, pour le second, c'est la presse (et surtout la presse locale). Bruno choisit enfin de mentionner « *Star Academy*. Ça te dit plein de choses sur le monde ». Ils citent en majorité des émissions qui ont une démarche pédagogique à la télévision et ne citent pas les séries alors que certains étaient d'accord lors de la question précédente pour s'accorder sur le rôle influent que peut jouer *The West Wing* sur les opinions concernant le politique.

- Comparaison des réponses par groupe

Les groupes S-P+ et S+P+ reconnaissent en majorité un rôle pédagogique en matière politique au service public en général (la chaîne France 5 est souvent citée), et au journal télévisé en

particulier. La chaîne TF1 est régulièrement décriée par les membres du second groupe, moins apte selon eux à apporter de l'information politique aux téléspectateurs.

Pour le groupe S-P-, le journal télévisé de TF1 est principalement à même de contribuer à l'éducation politique des spectateurs. Il est même plébiscité, et sa possible fonction pédagogique est mise en valeur par les téléspectateurs qui, dans le groupe, regardent finalement peu la télévision.

Comme pour les groupes précédents, le rôle politique de la fiction reste encore difficile à accepter, contrairement aux démarches pédagogiques des émissions documentaires, culturelles ou d'information. La série, envisagée « affectivement » de manière positive ou négative par les personnes interrogées n'est pas systématiquement mise en parallèle avec les institutions et la classe politique nationale ou internationale. Leurs réponses tendent à expliquer cette dernière affirmation en indiquant que leur identification à la fiction est plus grande (même s'ils ne l'aiment pas) que leur identification au politique. Beaucoup se sentent concernés, interpellés par la fiction, et moins par le politique. Ils ne pensent pas forcément à la politique, à leur opinion politique, en regardant *The West Wing*, qui constitue pourtant un des seuls exemples de série politiquement explicite.

- La télévision joue-t-elle, à votre avis, un rôle d'éducateur en matière politique ? Comment s'y prend-elle alors ?

- Réponses du groupe S+P-

La télévision ne joue pas particulièrement un rôle d'éducateur en matière politique selon la majorité des réponses données. Pour Anne, pas d'ambiguïté, « C'est l'école et la famille qui nous donnent une vision du monde. Je ne sais pas si la télé est en train de prendre le relais ». Laura et Nicolas appuient aussi sur le rôle de l'école dont cela devrait être exclusivement le rôle. Alice, elle, se fait un avis « politique » en « parlant » autour d'elle, pas en regardant la télévision, et Anne-Marie nous assure que « la télévision (contrairement à la presse écrite) joue un rôle mineur » dans notre éducation politique. Céline accuse le petit écran d'être « une machine à fric » et Marielle trouve qu'il y a « trop de publicités » pour qu'un message éducationnel puisse être transmis correctement. Grégory s'interroge : « Pourquoi pas ? ». Selon François : « La télévision a plus un rôle à jouer dans la dépolitisation » que dans la

politisation. Hélène, Bruno et Guillaume sont de ceux qui pensent que la télévision « devrait » contribuer à notre éducation politique : « Elle devrait être plus pédagogique, donner les clefs » ; « nous aider à y voir un peu plus clair dans tout ce bordel » ; « elle n'est pas assez libre ». D'autres, enfin, affirment que la télévision joue déjà pleinement ce rôle d'éducateur : « La télévision est le complément de l'école », pour Nathalie, « C'est là où on voit des hommes politiques », pour Bédia, « On voit bien que les jeunes se fichent de l'école », pour Véronique, « mais il ne faut pas compter sur TF1 ou M6 pour faire quelque chose » de positif dans ce sens.

En tant que téléspectateurs à divertir, les personnes interrogées ne viennent pas chercher à la télévision de quoi comprendre la monde, mais plutôt de quoi l'oublier, ce qui explique que pour beaucoup ce n'est pas le média qui éduque politiquement.

- Comparaison des réponses par groupe

Cette question nous permet d'approfondir les propos et commentaires liés à la dernière question. La majorité des spectateurs n'allument pas la télévision pour s'éduquer, mais plutôt dans le cadre d'une volonté de divertissement. Les séries, américaines notamment, aux scénarios riches et aux nombreux personnages représentent bien un produit de « divertissement » pur. Pourtant, elles dressent aussi souvent un portrait idéologique et politique de la réalité, mais ce n'est pas ce que retiennent en premier lieu ceux et celles qui les regardent, même si la série envisagée se déroule dans les coulisses du gouvernement fédéral américain.

Parallèlement, on retrouve pour les trois autres groupes interrogés deux sortes de réponses à cette question-ci : celles qui prennent la défense d'une télévision appréciée et qui ne veulent pas lui prêter des intentions autres que le divertissement, et celles qui se désolent de l'état actuel du média. Il n'y a pas vraiment eu de réponses claires à la question, et cela peut s'expliquer par la nouveauté de la réflexion proposée dans l'entretien pour la plupart des personnes interrogées qui se sont senties déstabilisées par la série, quasi-inconnue pour elles.

- D'une manière générale, le réalisme à la télévision vous semble-t-il dangereux pour le regard des spectateurs?

- Réponses du groupe S+P-

Les réponses sont partagées. « Si c'est dangereux, alors je dois être salement amochée », lance Anne-Marie. Pour Guillaume : « C'est dangereux si on se met à penser que la vie c'est comme dans les séries. Je pense que la réalité est trop présente dans nos têtes pour qu'on l'oublie ». Pour Bédia non plus, ce n'est pas très grave, « c'est ce que les jeunes aiment aujourd'hui », comme pour Laura : « ça ne fait pas vraiment de mal, je ne me pose pas la question ». « Pas dangereux, ennuyeux », selon Grégory. « On s'abrutit, c'est vrai, mais cela ne rend pas vraiment idiot » nous dit Nicolas. Alice pense la même chose : « On se change les idées. Je regarde les séries et la télé-réalité. On bosse plus de cinquante heures par semaine et je vous assure qu'on a pas envie de regarder Arte ». Véronique hésite : « C'est dangereux, oui, et non. On rêve, mais on n'oublie pas notre monde ». François, lui, trouve que c'est dangereux : « On perd conscience des choses importantes », comme Anne : « C'est dangereux car on s'identifie. Le rêve ultime est de passer à la télévision », ou Bruno : « Tout le monde passe sa soirée devant la télévision ». Nathalie et Marielle sont inquiètes pour le nombre croissant de publicités sur les écrans « Trop de pub tue la télévision ». le mot de la fin revient à Hélène : « ce qui est dangereux, c'est qu'on ne nous dit pas que c'est dangereux ».

Pour ce groupe, qui passe beaucoup de temps devant la télévision, et devant les fictions américaines en particulier, dénoncer le réalisme de leurs programmes préférés ne va pas de soi, cela viendrait contredire leur posture de téléspectateur, qui veut justement que se divertir devant la télévision n'a rien de dangereux, c'est même plutôt « agréable », et sans conséquences.

- Comparaison des réponses par groupe

La moitié des réponses du groupe S+P+ penche pour le caractère dangereux du réalisme à la télévision. Contrairement au groupe précédent, qui aimait se divertir et qui ne pensait ou ne voulait pas penser les conséquences de leur visionnage, ce groupe-ci, plus résistant à ce qu'on lui montre analyse plus froidement le trouble créé par le réalisme à la télévision, et ce bien que portant beaucoup d'intérêt pour celle-ci.

Les avis du groupe S-P+ sont aussi partagés. Le traitement de la réalité par la série *The West Wing* n'a pas convaincu les membres de ce groupe qui se plaignent du manque d'imaginaire à la télévision, du choix du réalisme contre la « poésie », contre la « légèreté ». Certains individus se contredisent même, eux qui affirmaient ne pas croire en l'influence de la télévision sur les téléspectateurs sont inquiets de son développement actuel, de sa tendance à l'« endormissement » général.

Le réalisme à la télévision n'apparaît pas comme dangereux pour les personnes interrogées enfin dans le cadre du groupe S-P-, ce qui est assez logique pour des téléspectateurs « à divertir ».

Chapitre 3 Interprétation des résultats de l'entretien

Il s'agit ici de mettre en perspective les résultats obtenus grâce à notre enquête par entretien avec notre problématique de départ concernant l'étude des contributions des séries américaines de fiction à la formulation des jugements sur le politique. Dans cette comparaison, nous nous attacherons à souligner la résistance des personnes interrogées aux messages fictionnels qui leur sont proposés, dans la continuité des profils télévisuels révélés lors de notre enquête par questionnaire, ainsi que les grands types de contributions de ces messages à leur opinion sur le politique.

*A) Sur les représentations en général, et sur la réception de *The West Wing* en particulier.*

Le visionnage de l'épisode redonne du sens à la catégorisation débutée avec l'enquête par questionnaires. Ainsi, selon l'intérêt porté à la politique ou aux séries par les interviewés, leur manière de « recevoir » la série en tant que téléspectateur va différer. Voici résumés en quelques points ce que nous a appris plus haut l'analyse des entretiens individuels, confrontés à l'intérieur de chaque groupe. Mais il ne peut s'agir que de tendances lourdes, chaque groupe compte une minorité d'interviewés qui contredisent la ligne principale des discours. Le détail de ces contradictions est d'ailleurs aisément identifiable dans l'analyse précédente :

- Ceux qui ne portent que peu ou pas d'intérêt aux séries n'apprécient guère en général le visionnage de *The West Wing*. C'est le cas de Fanette (S-P+), « je ne suis pas très à l'aise. C'est vraiment une glorification de la politique américaine », Vanessa qui parle de série « barbante », Emmanuelle, qui la trouve hypocrite, ou bien Walter qui n'est pas séduit « Ce n'est pas clair du tout ». Même chose pour le groupe S-P- : Sébastien pense que la série est « ignoble », Sylvie n'y croit pas, comme Fernanda ou Julie. Rodolphe, lui, ne « se sent pas dans le truc. Je ne suis pas concerné, c'est même un peu chiant des fois ».

- **Ceux qui portent de l'intérêt pour la politique sont, lors du visionnage, plus attentifs à ce que la série fait du politique, ce qu'elle en montre, ou ce qu'elle en traduit à l'écran.** Ils se posent plus de questions à ce sujet. David (S+P+) parle de la disponibilité des hommes politiques dans la série. Il est persuadé que l'emploi du temps politique même en cas de crise ne permet pas au personnel politique de faire la leçon à des étudiants pour une durée aussi importante. Pascale, elle, insiste sur le côté « noble » de la série, sur l'implication des personnages, dénués de « convoitises personnelles », tout le contraire de la réalité selon son opinion. Laurence trouve que les « enjeux politiques » sont bien retransmis à l'écran. Dans le groupe S-P+, Fanette s'inquiète d'une telle distorsion de la réalité politique : « Les spectateurs vont se dire que leur gouvernement est composé de chics types (...), spirituels, élégants », ce n'est pas ce qu'elle attend en premier lieu de nos représentants. Pour Walter, c'est le décor qui pose un problème, qui sonne faux, tandis qu'Emmanuelle s'interroge sur l'expérience des personnages de la série : « L'expérience est un mot-clé en politique. (...) La série démontre un excès de jeunisme regrettable ».

- **Ceux qui n'aiment pas la politique jugent les hommes politiques plus sur les images (costumes, aisance) qui leur sont proposées, que sur les discours entendus.** Les jugements et les discours obtenus lors de ces entretiens sont moins extrêmes, plus affinés que ceux qui ont été obtenus lors des questionnaires. Pour Anne-Marie (S+P-), les hommes au pouvoir dans *The West Wing*, « ne font pas très vrai », tandis que pour Guillaume, ce sont les faits qui rendent l'histoire « très réelle ». Nicolas, lui, trouve que les personnages sont « décontractés », « ils blaguent

entre eux », comme Alice, qui insiste sur leur jeunesse, une qualité selon elle. François a de la sympathie pour les personnages car « on a l'impression qu'ils sont prêts à se battre physiquement pour défendre leurs points de vue ». Sylvie (S-P-) aussi les trouve « sympathiques ». Rodolphe a plus de mal avec un personnage, l'assistante de Josh Lyman : »La blonde, la fille qui bosse avec eux, elle gigote de partout, et elle parle comme elle veut à tout le monde, alors que c'est qu'une secrétaire ». Dominique, enfin, est assez clair : « Moi, je tiens plus en compte la personnalité que le discours de la personne ». C'est la détermination qui le touche, plus que les idées d'une équipe au pouvoir.

- Ceux qui portent de l'intérêt pour la politique n'ont pas exprimé la volonté de voter pour un gouvernement ressemblant au gouvernement « Bartlet », dans la réalité. Ces interviewés se laissent moins « prendre » au jeu des images a fortiori. Selon Julien (S+P+), « la fiction reste la fiction. Il est inimaginable de trouver de tels hommes politiques dans la réalité. C'est la morale de l'histoire ». Trop américains pour beaucoup (Corentin, Clément, Sylvie), trop « stars de cinéma » pour Philippe, trop « craquants » pour Laurence. Dans le groupe S-P+, le refus de voter pour un tel gouvernement dans la réalité est plus nettement validé. Pour Emmanuelle, « l'élégance n'excuse pas tout ».

- Ceux, au contraire qui apprécient les séries, sont assez « emballés » par l'équipe au pouvoir à l'écran. Certains parlent même d'elle avec plus de respect que de celle du président Bush, comme si la seconde semblait « assistée » dans la vie politique, et pas la première. « Des hommes responsables, qui veulent expliquer les choses à

la jeunesse, aux futurs citoyens », pour Géraldine (S+P+). « J'espère que la série va créer aux Etats-Unis des politiques du même acabit, comme ça on (la France) pourra en avoir aussi, dix ans après », confie Pascale. Vanessa, trouve, elle, que le côté texan de Bush n'a rien à voir avec la touche « new-yorkaise » de la série et des personnages. Selon Anne-Marie (S+P-), « Les héros sont très intelligents, ils apparaissent comme les *bons*, et dans les médias, on voit plutôt Bush et son équipe comme les *méchants*, ceux qui ont fait la guerre à l'Irak, etc... ». Pour Hélène, les personnages sont un peu les « gendres idéaux », « la série montre comment un gouvernement *bien fait* doit réagir face à des situations. Elle montre comment le pouvoir devrait être administré, a contrario d'un gouvernement réel ».

- Ceux qui apprécient la politique et pas les séries sont déçus par l'image de la politique dans l'épisode *Isaac et Ismaël*. Ainsi, selon eux, la fiction qui se veut réaliste doit montrer la réalité, et non pas une vision déformée, utopique de la réalité. Les seules sources de contentement viennent de la simple existence de l'objet *The West Wing*, le seul fait qu'une série politique existe à la télévision, même si c'est un miroir déformant de la réalité politique. « Les hommes politiques de l'épisode veulent nous dire la vérité, ils assèment leurs vues historico-personnelles, que je trouve d'ailleurs un peu *limites*, je ne crois pas que les gouvernements détiennent une vérité aussi écrasante, les spectateurs ne seraient donc qu'une bande d'élèves boutonneux, je trouve le propos très dégradant pour ceux qui regardent. (...) Ce côté prof est insupportable » nous dit Fanette, qui résume pour l'ensemble assez bien les discours des interviewés de ce groupe.

- Ceux qui n'apprécient pas les séries ne portent que peu d'intérêt à la télévision en général. Pour Sylvie (S-P-), la télévision est « trop déformée aujourd'hui pour tenir un discours intéressant sur la politique ». Fernanda, elle, est déçue à la fois par la télévision et la politique qui ne l'ont jamais « aidée » une fois dans sa vie, alors que Julie pense que la télévision est mauvaise pour « le cerveau et la santé ». Sébastien partage cet avis ; « Les gens s'ennuient. (...) La télévision, ça rend mort avant l'âge ». Pour Medhi, au contraire, la télévision est juste « un passe-temps », il ne s'y intéresse pas beaucoup plus lui-même, il n'y a pas motif d'inquiétude. Le spectateur est juste un « habitué » de l'écran, pour « se changer les idées ». Fanette, du groupe S-P+, voit d'un mauvais œil ce recul qui masque selon elle une passivité intellectuelle dangereuse. Pour Emmanuelle, la télévision est dangereuse « pour l'avenir ».

- Ceux qui ont de l'intérêt pour les séries ont généralement apprécié l'épisode de *The West Wing*, notamment dans sa qualité de « fiction politique ». Ils sont d'ailleurs bien souvent disposés à visionner d'autres épisodes de la série, ils avaient un a priori sur son contenu politique, sur le possible côté rébarbatif des scénarios, et finalement la volonté de pédagogie des créateurs de ce programme est reconnue par la plupart d'entre eux. François (S+P+) trouve qu'il a de la « chance de pouvoir voir des séries comme ça. Ce n'est pas nos parents qui auraient pu ». Nathalie partage son avis : « ça fait du bien aussi un peu de sérieux à la télé, pas sérieux comme *ennuyeux*, non, simplement une série qui parle des choses qui nous touchent intimement, là, c'est le terrorisme (...) C'est passionnant ». Pour Céline (S+P-), « la série montre les problèmes de notre époque. C'est plus intéressant que

les aventures de dauphins ou de chiens, comme avant, là, c'était surtout des séries pour enfants. Ce qui est bien aujourd'hui, c'est qu'ils font des séries pour adultes, des programmes malins pour nous, et on regarde beaucoup parce que ça nous concerne, justement. On a moins besoin de rêves et d'imaginaire, mais plus de réponses à des questions de vie quotidienne ».

B) Quant à la production d'une résistance aux messages de la part des téléspectateurs

Notre quatrième partie de thèse nous aura permis de distinguer quatre profils-type de téléspectateur, des profils dissonants par rapport aux quatre groupes constitués autour des deux grandes variables : intérêt pour le politique et intérêt pour les séries. Ce classement en profils-type soulignera l'importance du degré de résistance aux messages médiatiques du téléspectateur dans son mode d'identification et de croyance aux représentations du monde portées à l'écran. L'enquête par entretien nous donne ainsi l'opportunité de développer ce sujet grâce aux réponses plus complètes des individus interrogés sur leur rapport à la télévision, et plus particulièrement à *The West Wing*.

Dans *The nature and origins of Mass opinion* (1992), John Zaller insiste sur le fait que les citoyens varient dans l'attention qu'ils portent habituellement à la politique ainsi que dans leur niveau d'exposition à l'information politique (1992, p.91). Selon lui, la capacité de réaction critique aux arguments développés par les élites et aux arguments repris dans les médias varie en fonction du degré de compétence politique de la personne. Il montre également que l'effet des médias est le plus puissant sur les individus qui sont moyennement informés, pas vraiment intéressés par la politique. Dès lors, il existe des téléspectateurs très attentifs qui sont capables de résister aux « messages persuasifs » diffusés par les élites au travers des médias (ibid, p.96).

Cette référence nous intéresse particulièrement à l'issue des entretiens que nous avons menés, puisque plus que leur appartenance politique ou que leur niveau social et culturel, un nouveau clivage est apparu au cours de l'analyse de ces entretiens : il s'agit de la perméabilité des téléspectateurs aux messages « émis » par les séries américaines, dont ils se laissent plus ou moins imprégner. C'est ainsi la résistance de chacun aux messages qui constitue ici un clivage

dépassant la typologie préalable à l'interprétation des données et qui classait les interviewés en quatre groupes distincts selon leurs intérêts respectifs pour les séries et/ou la politique. Ainsi la contribution des séries à la formulation des opinions politiques semble d'emblée plus caractéristique si la personne en contact avec le message ne se méfie pas de lui, ou en tout cas ne se livre pas à un décryptage personnel des informations qui lui sont transmises.

En n'étant pas dupe des données « économiques » dont nous avons parlé plus haut (une réception programmée, des chaînes dirigées par des représentants du pouvoir économique et politique, une télévision qui peut endosser le rôle de transmetteur de domination culturelle), l'interviewé s'oppose directement à la contribution du message sur son opinion et l'indique de surcroît dans son discours. Si Julien (du groupe S+P+) considère que les séries américaines de type « dramédies » ne sont « pas assez réalistes pour nous tromper », Sylvie (S-P-), pense, au contraire que le spectateur « peut se laisser tromper », que les séries sont des « caricatures » qui sont destinées à faire passer des messages politiques sur le monde actuel.

Le cas de Sylvie vient dès lors nuancer l'affirmation de Zaller selon laquelle les individus les moins informés sont les plus influencés par les médias, incapables d'interposer une résistance suffisante entre la formulation de leur jugement sur le politique et les messages politiques fournis par la télévision. On le voit donc, certaines personnes bien que très peu intéressées par la politique et/ou les séries fondent leur désintérêt sur la résistance aux messages, sur la compréhension même d'un mode économique de fonctionnement des médias ou sur une lassitude appuyée face au traitement de la politique par ces médias.

La défiance envers la politique est telle qu'elle engendre parfois une forme de résistance à tout message politique émanant des médias, et de la télévision en particulier.

Ces résultats nous ramènent ainsi au plus près des préoccupations récentes de la science politique et de sa branche plus « cognitive » (Page, Shapiro, 1987) consacrée à l'étude de la formation des opinions. Deux articles importants ont d'ailleurs été publiés dans des revues américaines cette année, tous deux relatifs aux « résistances » à l'influence politique des programmes de télévision.

Le premier, paru en février 2005 dans la revue américaine de science politique, s'intitule « *The New Videomalaise : Effects of Televised Incivility on Political Trust* ». Diana C. Mutz

et Byron Reeves interrogent la notion « d'incivilité », d'impolitesse dans la manière qu'a la télévision de traiter les affaires politiques et les hommes d'Etat. Selon eux, plus la télévision « parle mal » de la politique, plus les spectateurs sont dirigés vers une opinion négative de celle-ci, plus les avis négatifs augmentent (2005, p.13). De plus, ce média pousse les téléspectateurs à privilégier, dans leur évaluation des candidats à une élection, la personnalité desdits candidats à leurs idées. Le « bas niveau » (p.2) de la confiance politique des individus est « excité », accru par le « ton » déplacé des débats politiques à la télévision, par la façon dont les journalistes parlent de l'institution politique. Les hommes politiques croyaient profiter de tant d'exposition sur le petit écran, cette étude vient donc remettre en cause cette hypothèse avancée trop vite.

Le second article qui nous intéresse est sorti au printemps 2006 dans le journal d'études politiques de l'université du Michigan. Lawrence A. Reicher y mène une analyse quantitative de l'influence politique du *Daily Show with Jon Stewart*. Cette émission, très regardée aux Etats-Unis, est animée par un comédien qui parle de politique, reçoit des personnalités et débat avec eux de manière franche et parfois provocatrice. Reicher montre à partir d'une étude menée sur les étudiants de l'université qu'il existe d'abord une corrélation entre l'appartenance démocrate et libérale du présentateur, du ton de l'émission en général, et l'opinion politique des téléspectateurs. Ceux qui ont voté pour Georges W. Bush à la dernière élection présidentielle regardent moins, apprécient moins *The daily Show* (p.91). L'auteur montre a fortiori que ceux qui regardent cette émission ont plus voté à la dernière élection présidentielle que ceux qui préfèrent une autre émission politique, comme le talk-show de Jay Leno ou celui de David Lettermann. Il constate en parallèle que les étudiants qui ont voté en 2004 regardent plus les informations télévisées que ceux qui n'ont pas voté. Il confirme aussi l'affirmation de Zaller selon laquelle les opinions partisanses sont de véritables sources de résistance à l'influence des messages politico-médiatiques (p.120). Il montre que les spectateurs les plus « républicains » du *Daily Show* sont difficilement influençables par les propos politiques tenus au cours de l'émission, et aussi que ceux qui ne portent que peu d'intérêt à la politique se laissent plus « facilement » influencer par la manière dont les sujets politiques sont traités par l'animateur (p.84).

Nous avons vu que notre typologie par groupe créé à partir des résultats des questionnaires « Séries et Politique » des 186 personnes interrogées n'est plus vraiment d'actualité quand on se penche sur les pratiques télévisuelles des individus et surtout sur celles des 43 personnes

entretenues. Certaines attitudes se dévoilent notamment, s'alignant autour de la notion de « résistance » aux messages, notion qui intéresse actuellement les chercheurs en science politique.

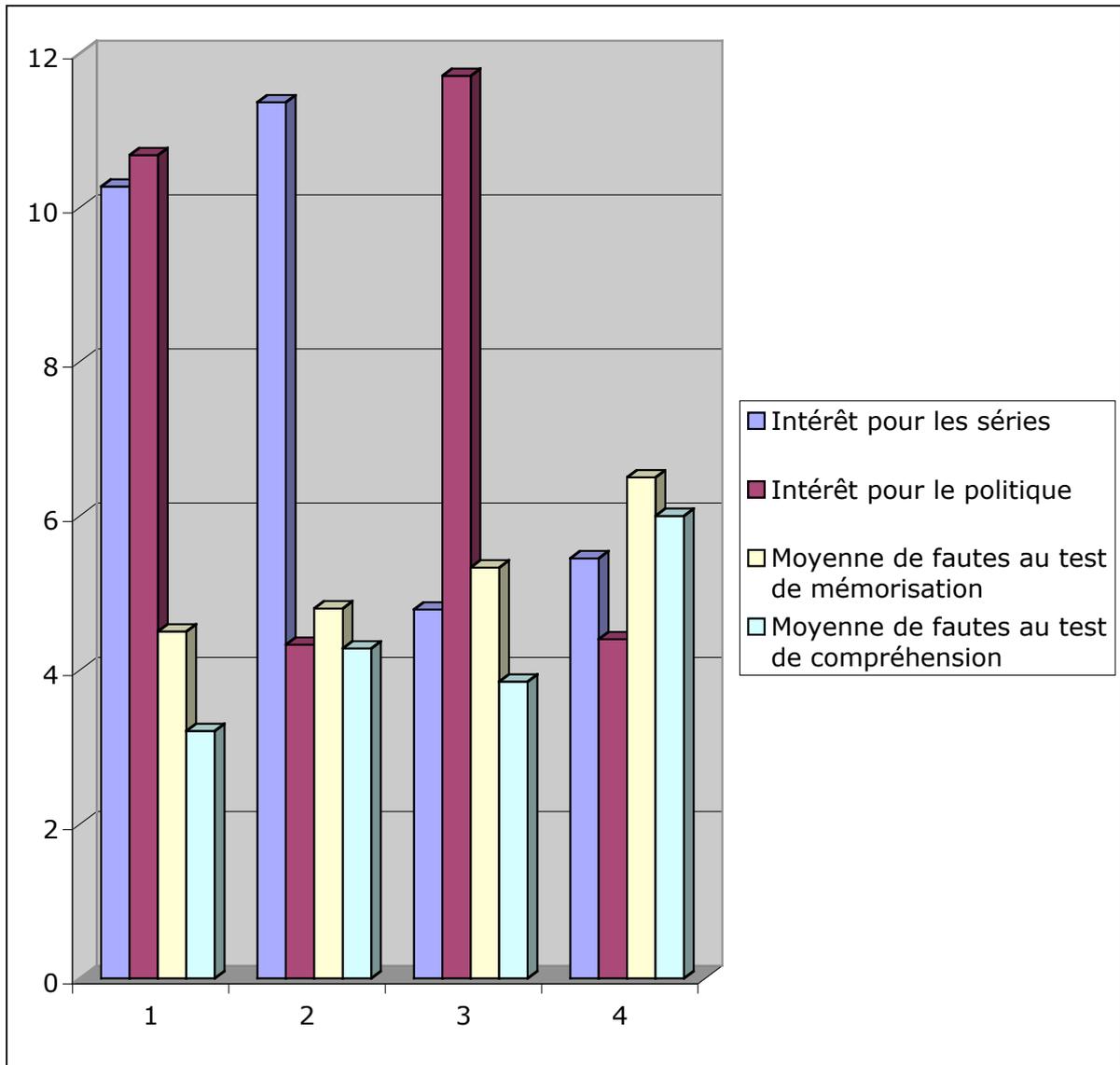
Cette résistance est d'autant plus forte que le taux de compétence civique est élevé, mais aussi parfois, et c'est là une nuance qu'il faut souligner, lorsque l'intérêt pour la politique est faible, cette résistance incarnant alors une défiance à toute épreuve face aux messages politiques, médiatiques ou non. Qu'en est-il maintenant des contributions politiques, à l'issue du visionnage d'un épisode de la série *The West Wing* ?

C) Des contributions en termes d'informations et de compréhension du politique

Nous avons vu, lors des premières synthèses des résultats par groupe, que la totalité des personnes interrogées a pu retenir des informations proposées par l'épisode de la série *The West Wing*, et a généralement pu aussi associer ces informations pour restituer avec plus ou moins de précision les situations politiques et les argumentations disponibles à l'écran.

Cette restitution leur aura a fortiori permis de se situer politiquement en utilisant les modèles proposés par la série et compris par eux. Il convient néanmoins de revenir sur les différents niveaux de ces contributions en termes d'informations et de compréhension du politique afin de valider nos hypothèses émises en amont de notre travail.

Avant de détailler ces formes, ces liaisons entre la formulation du jugement sur le politique et le visionnage de séries américaines, voici un tableau rassemblant les niveaux d'intérêt pour les séries et le politique des quatre groupes étudiés (ramenés d'un total sur 150 à un total sur 15 afin de simplifier le schéma proposé), comparés au nombre de fautes réalisées par chacun de groupes en moyenne dans les tests de mémorisation et de compréhension (elles aussi ramenées à un total sur 15).



Ce tableau nous fait d'abord remarquer que c'est le quatrième groupe (S-P-) étudié qui a réalisé le plus de fautes aux deux tests de mémorisation et de compréhension, tandis que le premier de ces groupes (S+P+), lui, aura été le plus attentif, commettant le moins de fautes. On pourrait donc penser que c'est le niveau d'intérêt pour l'une ou l'autre des variables retenues (séries, politique) qui joue un rôle sur le résultat aux tests.

Or on s'aperçoit à la lecture du tableau que le fort intérêt pour le politique du groupe S-P+ lui donne un bon résultat au test de compréhension et un nettement moins bon au test de mémorisation, et aussi que l'intérêt pour les séries fort du groupe S+P- lui fait réaliser un meilleur test de mémorisation que S-P+, mais un plus mauvais test de compréhension.

Les intérêts envers les séries et le politique doivent dès lors être conjoints pour qu'il y ait un meilleur taux de bonnes réponses aux tests, et généralement absents pour générer de mauvais résultats aux tests.

Il convient de préciser que l'intérêt fort pour les séries et le politique a pu profiter à ceux qui ont visionné l'épisode de cette série explicitement politique. Leur niveau d'attention et d'implication en tant que téléspectateurs a sans doute été augmenté par l'exposition à l'objet *The West Wing*, ce qui leur aura a priori permis de mieux retenir ou mieux comprendre les situations développées à l'écran.

Quand on compare les groupes selon les autres variables connues (niveau de diplôme, âge, sexe, CSP, situation familiale), l'éparpillement des résultats redevient général, il n'y a pas de tendance lourde qui peut être soulignée. Il faut donc, pour surmonter cette difficulté, nous pencher plus avant sur les réponses formulées au questionnaire afin de retenir les différentes formes possibles de contribution en termes d'information et de compréhension des séries à la formulation des jugements sur le politique.

L'impact des informations politiques diffusées par la série peut se caractériser de manière positive ou négative dans son utilisation par les personnes interrogées pour formuler un jugement sur le politique. Nous avons dégagé six formes possibles, trois positives et trois négatives, de contribution de ses informations menant le plus souvent à la compréhension du politique à l'écran.

Quand nous utilisons le terme de contribution « positive », nous voulons indiquer que l'individu prend en compte l'information mise en disponibilité par la série pour avancer, progresser, transformer l'état de la formulation de son jugement sur le politique. À l'inverse, quand nous parlons de contribution « négative », nous souhaitons décrire une situation où la formulation du jugement est gênée, remise en question par la diffusion de cette information.

Commençons donc par les **contributions « positives »** :

- La révélation d'une formulation du jugement: Le cas examiné ici concerne les personnes interrogées qui ont déjà construit un jugement sur le politique, mais qui ne l'ont pas encore formulé, mis en paroles. Le visionnage de la série et les questions soulevées par celles-ci vont alors permettre à ces individus de formuler clairement leur opinion. Comme pour les autres contributions, nous nous appuyerons sur deux exemples précis tirés de notre corpus de réponses. Ici, nous pouvons présenter le profil de *Laurence, 28 ans, qui fait partie du groupe S+P+*, et celui de *Rodolphe, 25 ans, du groupe S-P-*.

Voici ce que dit la première au cours de l'entretien quand on lui demande si elle est d'accord avec les arguments politiques développés dans l'épisode de *The West Wing* : « Difficile de ne pas être d'accord. J'avoue que je ne m'étais jamais vraiment interrogée en public sur le terrorisme en général. On en parle beaucoup à la télévision, surtout depuis le 11 septembre, j'ai bien quelques idées, mais c'est la première fois que j'en parle comme ça. Faut dire que la série nous pousse à prendre position ». Le second, lui, réagit quand nous lui demandons à quel parti politique appartiennent les héros de la série : « Ils ont fait une série pour expliquer comment leur Etat réagit contre le terrorisme, c'est pour ça que je crois qu'ils sont de droite. C'est drôle, vous savez, je ne parle jamais de politique, ni avec mes amis ou ma famille. C'est comme ça. Ça me fait bizarre d'en parler ici. J'ai mes opinions, je pense ce que je pense, mais je le dis jamais. Ils parlent politique comme si c'était normal dans la série, alors on en parle aussi, je ne sais pas si c'est bien ou mal ».

Dans ces deux exemples, la série « libère » en quelque sorte la parole politique des téléspectateurs. Ils avaient déjà un avis sur la question, sur leurs préférences politiques, sur ce qu'ils pensaient à propos de tel ou tel sujet politique, mais ils ne l'avaient pas encore exprimé. Même si la nature même de l'entretien les poussait à formuler des avis clairs et tranchés, ils se sont sentis rassurés par la « banalité » du propos politique de la série.

- L'aboutissement du jugement permettant une formulation : L'information politique qui émane de la série, ou la somme d'informations, joue ici un rôle plus concentré sur la formation du jugement sur le politique. L'individu avait à sa disposition tout ou presque tout ce dont il avait besoin pour aboutir à un jugement (sur le terrorisme, sur la classe politique, sur les institutions), et pourtant il lui a fallu attendre les informations disponibles dans l'épisode visionné pour aboutir complètement à ce jugement.

David, 25 ans, du groupe S-P-, nous dit : « J'ai voté souvent pour Chirac, je voterai pour celui qu'il veut mettre à sa place. Je sais pas, c'est une colle. Je sais que c'est bientôt, mais jsuis à la rue question politique. (Un moment). Peut-être que ce sera De Villepin. Oui, de Villepin. Il ressemble bien à ceux de la série-là, engagés pour leur pays, il a envie de faire quelque chose, je l'ai entendu parler la semaine dernière. Il faut des gens engagés. Comme dans la série. Je crois que je vais voter pour lui, j'y avais jamais vraiment pensé. Faut qu'il se présente maintenant. C'est pas sûr. On verra. J'aurais au moins appris quelque chose aujourd'hui ». Et *Véronique, 21 ans, du groupe S+P-* s'interroge sur le rôle politique de la série américaine : « Je ne pensais pas qu'on puisse se poser la question. Si une série est politique ou pas. Là oui, bien sûr. La série peut être politique. Je me suis dit ça pendant qu'on regardait. Moi j'ai toujours su que la télé avait un rôle à jouer dans tout ça. Mais je la regarde quand même beaucoup. Un peu trop c'est sûr, mais là, je vois où vous voulez en venir. Vous voulez mon avis ? Je tente quelque chose. Peut-être que j'ai tort, ça me vient comme ça. On a le temps ? Je pense que si ça peut donner envie de faire de la politique tant mieux, mais je ne sais pas si ça peut marcher. J'ai peur que les gens soient trop repliés sur eux-mêmes, ils sont assez désabusés, c'est ce que je crois, ils se laissent guider. C'est en voyant la série qu'on se dit ça. Il y a des gens qui savent mieux que nous, des hommes politiques, alors pourquoi s'en mêler. Et puis on a trop de problèmes pour s'occuper en plus de la politique. On se sent débarrassés d'un poids en leur laissant. Finalement, ils sont pas si horribles que ça ».

Ces informations fondamentales donc, politiquement, font aboutir un jugement ainsi que la formulation de celui-ci en même temps ou peu de temps après.

- La densification de la formulation du jugement : Alors que les personnes interrogées ont déjà pu formuler un jugement sur le politique, recueilli pendant les questionnaires, le visionnage de l'épisode de série américaine leur servira à complexifier cette formulation. Les informations politiques et la compréhension des enjeux argumentaires vont les pousser plus loin dans leur jugement, dans la justification, l'énoncé ou la concrétisation de celui-ci.

Clément, 25 ans, par exemple, du groupe S+P+ répond à la question sur les différences entre l'équipe présidentielle de la série et la classe politique française :

« Les hommes politiques, selon moi, vivent dans un autre monde, autant social que culturel. Ils ne sont pas proches des électeurs. Ceux de « Maison-Blanche » veulent le dialogue et la compréhension, c'est l'inverse. Même des gens comme Montebourg ou Mélenchon, censés représenter le peuple, n'atteignent pas la cheville de ces « héros ». On sent qu'il ne vont pas tarder à tomber dans des magouilles, pas les héros. (Il se met à rire). Je ne pensais pas que je dirais un jour du mal de Montebourg. Je l'aime bien. Je l'aimais bien. Il faut que j'arrête de voir le bien partout. C'est comme ça qu'on avance, non ? Je deviens un spécialiste ». Pour *Fanette, 24 ans, du groupe S-P+ :*

« Les hommes politiques de l'épisode veulent nous dire la « vérité », ils assèment leurs vues historico-personnelles, ou quelque chose comme ça, que je trouve d'ailleurs un peu « limites ». Je ne crois pas que les gouvernements détiennent une vérité aussi écrasante, les spectateurs ne seraient donc qu'une bande d'élèves boutonneux, je trouve le propos très dégradant pour ceux qui regardent. « On va vous expliquer... », ce côté prof est insupportable. Vous devez penser que j'en veux à mort aux hommes politiques ? Oui, c'est vrai. C'est un monde d'hommes d'abord. Dans la série aussi. Les femmes ressemblent à des hommes, ils nous obligent à croire que c'est le seul monde possible. C'est rare que je m'emporte comme ça, mais là, je trouve qu'il y a plein de bonnes raisons de s'énerver. Il faut être critique sinon on en sort pas. Ne pas se laisser faire. Je suis plus militante que d'ordinaire, mais c'est ce que j'ai envie d'être. De plus en plus ».

Ils vont tous les deux plus loin dans leur raisonnement. Ils avancent dans la formulation de leur jugement sur le politique et prennent aussi confiance en eux dans l'énoncé de ce jugement.

Continuons par les **contributions « négatives »** :

- La dévaluation du jugement : La personne interrogée peut se sentir incapable d'émettre un jugement après avoir entendu des professionnels, même si ceux-ci sont des personnages de fiction. Il arrive ainsi au cours de l'entretien, que l'individu comprenne ce qui se passe ou se dit à l'écran, mais que la « spécialisation » des propos l'embarrasse, entraînant une dévaluation de son propre jugement face aux hommes politiques de la série.

Laura, 21 ans, du groupe S+P- nous dit qu'elle partage l'avis des héros de *The West Wing* sur les questions politiques intérieures et extérieures des Etats-Unis : « Oui, je pense que je suis d'accord. J'ai appris des choses sur le terrorisme, ils ont bien expliqué. Mais bon, c'est un discours de professionnels, moi j'ai pas le niveau, vous allez sûrement vous moquer de ce que je vais vous dire, je vais plus oser parler. Je préférerais qu'on change de question ». *Julie, elle, 20 ans, du groupe S-P-*, se sent tout aussi dépassée : « Mon discours à moi, il est pas la hauteur de ce qu'on vient d'entendre, je sais. Dans la série, ils font comme si c'était normal de tout connaître en politique, je pense qu'on peut vivre sans avoir d'avis sur le sujet. Ça me donne mauvaise conscience. J'ai l'impression d'être nulle. Je vais pas regarder beaucoup la série après (Elle rit). Je devrais pas rire. C'est pas drôle de se sentir nulle ».

Cette dévaluation nuit à la formulation du jugement qui est ainsi susceptible de se modifier à l'avenir, entraînant de la part de la personne interrogée une difficulté supplémentaire dans l'affirmation publique d'une opinion sur le politique.

- Le brouillage de la formulation du jugement : Le manque de compréhension pouvant toucher le spectateur face au programme *The West Wing* qui ne constitue pas un divertissement classique provoque dans certains cas un brouillage de la formulation du jugement sur le politique. L'individu n'arrive plus à formuler son avis, dérangé soit par la masse d'informations politiques disponibles dans la série, soit par des opinions qu'il n'avait pas envisagées, et qui viennent remettre en cause sa propre argumentation sur le sujet.

Mehdi, 21 ans, du groupe S-P- répond à la question de l'entretien concernant l'influence possible de la série sur ses idées politiques, voici ce qu'il nous dit : « Non, je ne pense pas qu'elle m'influence, moi, mais bon je suis pas maître de mon cerveau des fois. Elle m'a tout embrouillé c'est sûr. Je pensais que c'était le Président qui prenait les décisions, et en fait c'est tous les autres types qui parlent aux enfants ? J'ai rien compris, en fait. C'est le gouvernement ? C'est des ministres. Ils sont jeunes pour être des ministres. La politique, c'est pour les vieux, non ? J'ai pas l'esprit clair, là. C'est de l'influence, ça, tu crois ? Ils sont gentils dans la série, je ne suis plus sûr. Ils torturent un arabe, non ? ». À propos de l'origine politique des personnages de la série, *Benoît, 27 ans, du groupe S-P+*, répond : « C'est un discours démocrate, je pense. C'est une question difficile. Si j'étais américain, je voterais pour les républicains, pas les démocrates, et là, le discours démocrate me plaît bien, si je ne me suis pas trompé de camp. Je me suis trompé c'est sûr. Les démocrates, Clinton, tout ça, c'est pas vraiment mon truc. Ce qu'ils disent dans la série, je suis plutôt pour. Je me sens idiot. Je recommence. Il pourrait (le discours) être repris par Tony Blair, surtout en ce moment (juillet 2005, attentats à la bombe à Londres). Pas par Berlusconi, ni chez nous, nous sommes encore plus divisés, la gauche parlerait plus de social et la droite plus de la police, là c'est un peu des deux ensemble. C'est un piège. Je n'ose pas dire démocrate. Je ne sais plus ».

Certaines informations politiques sont dès lors rejetées par la personne interrogée car elles ne correspondent pas au jugement sur le politique émis jusque-là. La compréhension de la série en pâtit, tout comme la formulation du propre jugement de l'individu.

- Le verrouillage de la formulation du jugement : Quand la personne interrogée ne comprend pas les informations politiques dévoilées par la série, elle en vient parfois à refuser de formuler son jugement sur le politique. Elle peut aussi renoncer à aller plus loin dans cette formulation, ce qu'elle a vu ou entendu la rendant hermétique à toute utilisation des informations médiatiques. Elle sent alors son jugement contrarié, mis en cause et préfère rester silencieuse.

Sandra, 24 ans, du groupe S-P- refuse de se prononcer pendant l'entretien à propos d'une question touchant aux arguments politiques des personnages de la série : « Vous

savez, je ne travaille pas, je reste à la maison avec mon fils, ça demande énormément de travail, j'écoute les infos à la radio de temps en temps. Je regarde pas mal la télé, mais c'est souvent l'après-midi, il y a les séries que je regarde, comme *Les feux de l'amour* ou *Derrick* ; elles ne ressemblent pas à celle-ci. Je ne sais pas quoi vous dire. Je n'ai pas envie de continuer. (Un moment). Ça ne me parle pas. Je ne comprends pas la question. Je ne veux pas parler de politique ». *Matthias, 22 ans, du groupe S-P+* ne veut pas se positionner sur la même question : « Ce serait trop long à expliquer, et puis je n'ai pas d'avis global. Ce ne sont même pas de vrais hommes politiques. Pourquoi j'écouterais ce qu'ils ont à dire. C'est idiot de se positionner sur de la fiction. C'est n'importe quoi. On n'y comprend rien en plus. Les acteurs en font des tonnes pour rendre la politique sympathique. Je pourrais parler des heures de la télévision. Je la supporte pas. Je ne leur ferai pas ce plaisir-là. C'est du temps perdu. Je ne dirais plus rien sur la télé ».

Le fait de ne pas comprendre les informations développées par la série empêche la personne interrogée de se situer par rapport à elles. Elle préfère ne pas formuler son jugement plutôt que d'essayer d'expliquer son point de vue, quitte à répondre à côté de la plaque.

Poursuivons dans l'étude des contributions possibles des séries américaines de fiction sur la formulation des jugements sur le politique en nous intéressant cette fois aux contributions liées à la déstabilisation ou à la confirmation de ces jugements.

D) Sur la question des contributions, entre confirmation, approfondissement et réajustement des jugements sur le politique

Il convient ici de revenir en premier lieu sur la terminologie employée par l'enquête comparative d'Elihu Katz et Tamar Liebes sur l'impact de la série américaine *Dallas* en 1990. Lors de cette étude, les chercheurs avaient d'abord relevé trois modes de lecture de la fiction selon l'appartenance religieuse des spectateurs (voir première partie de notre travail) : linéaire, segmenté et thématique, avant de ne retenir finalement que deux terminologies : lectures référentielles ou critiques. Ces modes de participation active des spectateurs lors de la réception de la fiction, qui venaient a fortiori souligner le travail de David Morley dans les

années 1970 sur le public de l'émission *Nationwide* diffusée sur la *BBC*, déterminaient le caractère hétérogène des réceptions et ce, même si le programme possède une palette homogène de messages médiatiques.

En d'autres termes, aucune émission n'impose une signification unique aux spectateurs qui la regardent car chacun ne cesse de se les réapproprier selon son environnement (familial, culturel, social) et sa logique propre (entre lecture référentielle et lecture critique, les deux attitudes sont d'ailleurs le plus souvent combinées, voir Rieffel, 2005, p396). En 1994, Tamar Liebes va affiner ses recherches, et la terminologie correspondante, en proposant trois nouveaux types de lectures par le spectateur : ludique, idéologique ou esthétique (Liebes, 1994, 93-105).

Nous retrouvons cette attitude active des « récepteurs » dans nos entretiens individuels qui ont entraîné de la part des interviewés une véritable attitude réflexive, là aussi combinant lecture référentielle et critique, parfois elle-même mâtinée de lectures ludiques, idéologiques ou esthétiques selon leur intérêt pour les séries ou la politique (voir plus haut, profils télévisuels) face à la fiction politique qui leur était proposée. L'influence de ce programme sur l'intérêt politique des interviewés ne saurait pas non plus être univoque, mais certaines de leurs opinions sur le politique, révélées par la confrontation avec les messages médiatiques, sont partagées par une majorité d'entre eux.

D'une manière générale, les entretiens ont donné à entendre une véritable déception des personnes interrogées face à l'offre politique actuelle, et des regrets, une certaine nostalgie des grands hommes politiques du passé, dont François Mitterrand ou le Général de Gaulle. Seules deux personnes interrogées, Michel, et Matthias, du groupe S-P+, sont restés très en retrait pendant les entretiens. Ils n'ont pas beaucoup réagi non plus, ce qui a entraîné une difficulté lors de l'analyse de leurs réponses, il est en effet délicat de tirer un sens véritable de telles données.

Les autres interviewés accusent le personnel politique de ne s'intéresser qu'au pouvoir et pas aux problèmes réels rencontrés par la population. Leurs jugements des hommes politiques se font le plus souvent à partir d'un point de vue personnel, historique. S'ils n'ont pas d'emplois ou si un de leur proche est touché par la précarité sociale, ils vont le reprocher à leurs représentants. Le sujet politique est souvent abordé lors de ces entretiens d'une manière très

affective. C'est le cas, notamment, de Fernanda, du groupe S+P-, et de sa colère contre ceux qui ont expulsé sa mère de son appartement, ou bien encore celui d'Anne-Marie, qui ne votera pour Olivier Besancenot que si elle retrouve du travail.

Ainsi, si c'est le personnel en soi qui est visé, l'intérêt politique, lui, ne semble pas complètement immuable, et la série, l'épisode proposé lors du visionnage vont permettre aux interviewés d'approfondir pour certains leurs propres convictions politiques tout en laissant, pour d'autres, apparaître un jugement positif concernant l'influence possible de la série sur ceux qui la regardent, prêts eux aussi à se « laisser intéresser ».

Plus que le niveau social de l'interviewé, c'est l'intérêt porté à la série elle-même qui rend le téléspectateur moins hermétique aux messages médiatiques et politiques, s'il rentre dans le jeu de la série. Cet intérêt se lie ainsi presque systématiquement à un fort niveau d'engagement, de participation, d'implication dans le dispositif fictionnel qui lui est proposé par la série américaine. Lorsque l'engagement est minime, ou quand le niveau de résistance est fort, l'individu aura tendance à rejeter les modèles et les arguments politiques qui lui sont présentés à l'écran, même s'il peut toujours s'appuyer sur eux pour formuler un jugement, le plus souvent critique, sur le politique. Les personnes les plus « actives » face aux séries sont donc les plus à même d'être exposées aux contributions du message médiatique sur leur formulation politique en terme d'identification, de socialisation, de compréhension, d'informations, et de maintien de leur intérêt pour le politique.

Si le téléspectateur n'apprécie pas la série, et même s'il a un niveau de vie élevé, une profession appartenant aux CSP supérieures, il approfondira surtout ses opinions personnelles. Dans le groupe S-P-, Sylvie utilise l'argument selon lequel « on ne peut pas être d'accord avec des héros de feuilleton » pour se démarquer d'autres téléspectateurs, qui pourraient se « laisser prendre » au jeu de la série, qui veut nous faire croire « que tout ça est vrai ». Elle pense que succomber à l'influence politique de la série la fera passer dans le camp des téléspectateurs moins « intelligents ». Dominique, lui, expert en assurances, utilise la série pour renforcer son opinion politique : « la série nous montre des coulisses, je ne m'y intéresse pas », les personnages sont « perdus dans leur tour d'ivoire », il votera pour « Sarkozy, un gagnant », un homme de terrain, lui. Il en profite aussi pour marquer son opposition à la guerre en Irak, ainsi que son recul critique face à la télévision moderne : « C'est idiot plus que

dangereux, je le dis souvent à ma copine, mais elle continue à voir pas mal d'émissions débiles et des séries à la gomme ».

Ceux qui portent de l'intérêt aux séries pensent, au contraire, que l'influence de *The West Wing* sur les téléspectateurs est bonne, et inversement, ceux qui ne portent que peu ou pas d'intérêt pour les séries nous disent en majorité que cette influence ne peut être que négative. Il faut apprécier la série pour se laisser « tenter » par les messages politiques véhiculés par elle (S+P-). François, lui, peut « imaginer une vraie influence de cette série, mieux comprendre l'actualité et prendre plus de recul pour les choses ». Pour Anne, elle va aider les gens à « apprécier » la politique. C'est sur ce point qu'il faut insister car il est mis en avant par beaucoup d'interviewés. Une série qui donne envie de « s'intéresser au politique », de l'aimer « un peu plus », de se l'approprier plus facilement, de se « reconnaître » dans cette « manière-là » de faire de la politique.

Ceux qui ont de l'intérêt à la fois pour la politique et les séries (S+P+) sont plus mesurés quant à l'influence d'une telle série sur le téléspectateur. Pour Pascale, la série apporte une « influence positive » sur le spectateur, sans vraiment préciser : « Je n'imagine pas d'influence négative, mais je ne suis pas experte ». Vanessa, elle, ne croit pas que la série peut « influencer sur le vote des gens, par contre j'ai envie de voir d'autres épisodes ». Julien partage cet avis : « Je ne pense pas que la série puisse influencer quelqu'un, sauf peut-être celui qui veut se lancer dans une carrière politique, ou les fans de politique en général. Ce qui fait bien peu de monde aujourd'hui, n'est-ce pas ? ».

Enfin, ceux qui apprécient la politique sont plus circonspects, plus suspicieux aussi à propos d'une éventuelle influence de la série sur les opinions. Sylvie (S+P+) ne voit pas quel genre d'influence peut exercer cette série sur le spectateur : « Si on est accro, on doit être beaucoup plus calé en politique, sur ce qui se passe à la Maison-Blanche », ce qui ne bouleversera pas l'opinion politique de celui qui est « accro ». Vanessa (S-P+) pense que la seule influence de la série, c'est son pouvoir d'endormissement. Pour Fanette, du même groupe, la série « trompe sur la marchandise », il est difficile de se laisser influencer par une fiction qui nage autant à contresens de la réalité.

Dans le « *Cens caché* » (p 240-258), Daniel Gaxie met en relation les connaissances politiques des individus et leurs compétences politiques propres. La politisation (attention accordée au fonctionnement du champ politique) dépend, selon lui, fondamentalement du degré auquel les agents sociaux ont le sentiment de se retrouver dans le déroulement des événements politiques, donc de leur trouver un sens (sentiment de la compétence politique).

La possession d'une telle compétence est liée à un ensemble de conditions sociales dont la durée de la scolarisation est le principal élément. Mais, le niveau de compétence politique variant, à niveau d'instruction égal, avec le sexe, l'âge et, plus faiblement, le niveau social, l'efficacité de l'action scolaire dépend encore d'une disposition à s'intéresser aux événements politiques liée à la position occupée dans la division sociale du travail.

L'acquisition d'une compétence politique est donc indissociable de l'obligation où se trouvent certains agents sociaux de faire la preuve de leur maîtrise des affaires politiques. C'est parce que certains agents sociaux sont investis d'une autorité politique, c'est-à-dire d'une aptitude socialement reconnue (et prescrite) à connaître ce domaine, qu'ils sont socialement disposés à accumuler les savoirs politiques qui contribuent en retour à légitimer leur droit statutaire de se prononcer sur les problèmes politiques. L'autorité politique des éléments masculins des générations adultes des classes supérieures devient alors un cas particulier de l'exercice des activités légitimes qui consacre leur domination sociale.

C'est d'ailleurs parce qu'elles donnent à leurs adhérents les moyens d'accumuler des savoirs politiques dans le même temps qu'elles atténuent le sentiment de leurs propres indignités culturelles et sociales que certaines organisations (et surtout les organisations politiques, partis, syndicats...) peuvent favoriser la politisation d'agents jusque-là incompetents à la fois cognitivement et socialement (c'est-à-dire à la fois non légitimes et non capables du point de vue de la connaissance du champ politique).

À partir de la réalisation de nos entretiens, nous pouvons ainsi conclure que plus le niveau d'intérêt pour la politique des individus est élevé, plus leur compétence politique l'est aussi. Ceux qui sont intéressés par la politique identifient plus facilement l'offre politique proposée par la série (un gouvernement démocrate). Il y a donc une relation entre les connaissances, révélées par les questionnaires, et les compétences (identification des acteurs, projection et

anticipation du discours).

La série *The West Wing*, ouvertement « démocrate », ne remet cependant pas en question les choix électoraux des interviewés. Ils savent en majorité pour qui ils vont voter en 2007, ou du moins, qui, selon eux, est le favori du scrutin présidentiel à venir. Beaucoup se servent de la série pour confirmer leurs idées ou leurs hypothèses politiques. Ceux qui n'aiment pas l'Amérique montrent la série du doigt, comme juste reflet d'un « impérialisme » ou d'une volonté de « contrôle des esprits ». Ceux qui n'apprécient pas le gouvernement au pouvoir, en France ou aux Etats-Unis, prennent pour exemple les personnages de la série pour les critiquer, et inversement. Vanessa (S+P+) espère que « cette série poussera les Américains à bouter Bush hors du bureau ovale ». Bruno (S+P), lui, trouve la série « hypocrite » : « Les USA ont donné les armes à Ben Laden et après ils viennent se plaindre d'attaques ».

Si la défiance face au personnel politique est particulièrement sensible à la seule lecture des entretiens, l'attrait pour le politique, pour l'administration du pouvoir ne semble pas complètement éteint et impossible à attiser. Le visionnage de *The West Wing* montre bien cette capacité du spectateur à s'intéresser au contexte dont est tirée la série si celle-ci lui plaît, s'énonce selon des normes de qualité qui viennent trouver un écho dans son esthétique personnelle. Elle parvient dans certains cas à réveiller un intérêt médiocre, peu développé pour la politique, surtout dans les groupes qui apprécient les séries.

Cette mise en perspective de nos résultats revient à dire que l'analyse des entretiens individuels nous a poussé à reconnaître quatre profils d'influences, et plus précisément trois types de contribution de la série américaine de fiction visionnée au jugement sur le politique des personnes interrogées :

- Le cas de l'interviewé qui porte le même type d'intérêt, positif ou négatif, pour la politique avant et après le visionnage de la série *The West Wing*.

La série provoque une **confirmation** du jugement sur le politique de l'interviewé. Celui-ci formule à nouveau le niveau d'intérêt qu'il donne à la politique, le même qu'il avait énoncé

lors de l'enquête par questionnaire précédant aux entretiens. Mehdi (S-P-), qui ne s'intéresse pas à la politique, n'y croit pas plus après le visionnage : « La télévision n'est pas là pour te dire quoi faire dans la vie (..) je voterai... il va falloir qu'ils se remuent le cerveau. Dans la série, ils (les personnages) imposent le respect, tu vois. On a envie de les laisser parler, dans la vie, je ne les crois pas trop, tu imagines pas que le discours il est possible ». Yoann (S-P-), qui était très réservé sur le pouvoir de la télévision et des hommes politiques confirme ses arguments : « La série accentue les différences, ils (les hommes politiques) ne sont pas parfaits dans la vie, ils ne sont pas très beaux, et ils parlent moins facilement. (...) Les gens peuvent être endormis par la télé bien sûr, mais ils ne se laissent pas faire, c'est pas comme s'ils n'étaient pas au courant des règles ».

Pour Pascale (S+P+), qui apprécie la politique, la série va dans le sens de son intérêt, ni plus, ni moins : « Je ne connaissais pas cette série. Je suis très contente, c'est à voir. Je pensais que ça allait être plus ennuyeux, parler des lois aux Etats-Unis, ce n'est pas très encourageant au départ, et puis on oublie le contexte, c'est assez drôle. Assez noble aussi, dans la présentation, le générique est un peu pompeux, mais on se sent à l'aise, on n'est pas pris pour des imbéciles, ça change aussi. J'ai trouvé ça très réaliste, parler du terrorisme et essayer d'en comprendre les cause, c'est le moment. (...) Moi, la politique me plaît, je trouve que pour une fois elle passe bien à la télévision, je n'apprends pas grand-chose, mais c'est juste bien de la voir mise en valeur, on se sent valorisé aussi ».

Ces confirmations représentent la majorité des contributions relatives à la formulation du jugement sur la politique, 25 personnes sur 43 ont ainsi reformulé leur première opinion recueillie lors des questionnaires individuels. Ces 26 personnes sont plus présentes en proportion dans les groupes qui ne portent que peu ou pas d'intérêt aux séries américaines de fiction. Il s'agit de Géraldine, Eric, Sylvie, Kim, Vanessa, Pascale et Philippe (S+P+), de Sylvie, Fernanda, Rodolphe, Dominique, David, Medhi et Yohann (S-P-), d'Anne-Marie, Nicolas, François, Bedia, Laura et Céline (S+P-), et enfin de Vanessa, Matthias, Emmanuelle, Walter et Michel (S-P+). Il n'existe pas de profil culturel ou social qui se dégage en priorité de ces personnes.

- Le cas de l'interviewé qui ne porte pas d'intérêt au politique, et qui en trouvera encore moins après le visionnage de la série.

- Celui qui porte, lui, de l'intérêt à la politique, et qui en trouvera encore plus après réception de l'épisode.

Dans ces deux profils d'influence, les interviewés en viennent à approfondir leurs opinions antérieures sur le politique. Ces **approfondissements** de positions sont élaborés grâce aux messages médiatiques de la série, aux discours politiques des personnages qui servent à objectiver des arguments d'opposition ou d'affirmation de la part du spectateur. « Je ne me laisse pas prendre d'habitude par le côté réaliste, et là, peut-être que ça parle de politique, je ne sais pas, j'ai bien aimé. La série permet de s'intéresser bien plus à la politique qu'on ne le fait aujourd'hui. (...) J'avoue que j'aime bien l'envers du décor dans la politique, mais là, c'est exactement ce qui me touche, en plein dans le mille. Je pensais que j'étais le seul dans ce cas, je vais pouvoir aller plus loin », nous dit Bruno, du groupe S-P+. Pour Julie (S-P-), qui avait lors des questionnaires fait simplement part de son désintérêt pour la politique, tout en restant réservée, le déroulement de l'entretien lui permet d'aller plus loin et de renforcer son opinion : « Je n'ai pas attendu la série pour avoir un avis, je suis jeune, mais je sais des choses. J'aime bien comprendre le monde, c'est la politique pure qui me donne des boutons, des types qui se battent toute la journée, pour savoir lequel sera gagnant, c'est déprimant. (...) La série montre des hommes courtois et dévoués jusqu'au trognon, c'est moins sûr dans notre réalité à nous. Il suffit de voir le gouvernement qu'on a en ce moment. Les types ont changé X fois de ministères, ils passent d'un sujet à l'autre pour respecter une hiérarchie de copinage, ce n'est pas très beau à voir ». Sébastien, du même groupe, renforce lui aussi son mécontentement : « C'est vraiment ignoble. Je vous assure, on dirait une publicité d'une heure pour le pays, pour l'Amérique. Ils n'arrêtent pas d'encenser leur rôle de sauveur du monde. Si on les écoute, ce sont eux qui vont venir à bout du terrorisme, il n'y a qu'eux qui détiennent la solution, tout ça parce que chez eux, il y a les hommes les plus intelligents et les plus patriotiques (...) Je trouve ça incroyable, je pensais pas que la politique allait aussi mal, j'ai encore moins de respect pour elle après ça ».

Ces approfondissements sont représentés par 12 entretiens parmi les 43 réalisés. Il s'agit des entretiens de Corentin, Clément, Julien et Laurence (S+P+), Julie et Sébastien (S-P), Benoît et Fanette (S-P+), Guillaume, Véronique, Hélène et Bruno (S+P-). Ceux qui renforcent leur opinion sur le politique font en majorité partie d'un groupe qui porte de l'intérêt aux séries américaines de fiction. Il s'agit aussi en majorité d'hommes au niveau culturel élevé.

- Le cas de l'interviewé qui ne porte que peu ou pas d'intérêt à la politique, et qui en vient à nuancer son jugement après le visionnage de la série, nuance susceptible d'infléchir positivement cet intérêt.

Ce profil se propose d'accommoder son jugement antérieur sur le politique, de l'adapter dans le discours à ce qu'il a découvert lors du visionnage d'*Isaac et Ismaël*. Ces **réajustements** sont notamment dus au caractère ouvertement politique du contexte de la série. Nous avons vu qu'elle était un des premières à se situer au cœur des coulisses politiques américaines, d'autres ont suivi depuis, mais certains spectateurs ont pu trouver cet épisode agréable à regarder, « séduisant », ainsi que la vision qu'il réussit (ou non) à donner du personnel politique. Des personnes interviewées ont pu alors manifester un intérêt moins bas pour le sujet après la séance de visionnage, et même laissé entrevoir une curiosité accrue, une légère stimulation de cet intérêt.

Pour Marielle (S+P-), « Les auteurs des séries ont bien progressé dans leur écriture des personnages, ils sont de plus en plus attachants et humains, on a envie de faire un bout de route avec eux, ça fait beaucoup de héros quand on pense au nombre de séries que je regarde, mais j'aime bien, il y en a pour tous les styles, je m'attache très vite à eux, comme des vieux amis qu'on aime retrouver. Ils nous influencent parfois, dans leur manière d'agir, on se demande toujours si on aurait agi de la même façon, et de la à les imiter parfois, ça me paraît possible.(...) Là, je ne pensais pas que je pouvais être intéressée par une série politique, et j'ai adoré ça, il suffit de peu de choses finalement pour vous faire aimer ce milieu ».

Gregory, du même groupe, pense qu'on « doit se prendre pour un homme politique à force de regarder. C'est bien que les séries cherchent à nous montrer ce qui se passe, ou comment ça se passe, je trouve ça plutôt rassurant. (...) Si on les comprend mieux, on aimera plus nos hommes politiques à nous, on se rend pas toujours compte du travail qu'ils ont et de leurs responsabilités, la série donne envie d'avoir les mêmes, je vais changer d'orientation (rires), non, mais sérieusement, la politique remonte dans mon estime ».

Quant à Nathalie, elle « espère que ça (la série) va créer des vocations, on doit aussi mieux comprendre le monde, autant du côté américain que du nôtre. (...) Il faudrait être exposé un bout de temps, j'imagine, pour qu'il se passe quelque chose. À voir. Moi, cet épisode a suffi, il faut que vous m'en laissiez d'autres. Ça fait un moment que j'ai envie de créer une section politique dans mon *blog* sur Internet, pour discuter, là, ça peut être une bonne entrée en matière. Se servir de la série pour discuter du monde, de la politique aussi, c'est nouveau pour moi ».

Alice (S+P-), enfin, trouve que la série « donne envie d'avoir des cours de politique. On en a pas eu à l'école, enfin pas vraiment, ça a manqué je crois, c'est aussi une des raisons de l'attitude des jeunes aujourd'hui. On a jamais senti que c'était pour nous aussi la politique, que ça pouvait nous toucher. La télévision, les jeunes la regardent, et si je peux apprendre la politique grâce aux séries, je suis d'accord, c'est un bon plan, même si ça se passe aux Etats-Unis, ça parle du métier avant tout, je crois. Cette politique-là, en tout cas, elle me plaît ».

Nous pouvons recenser 6 réajustements parmi les 43 entretiens dont nous disposons. Il s'agit des entretiens de Marielle, Anne, Alice, Nathalie et Grégory pour le groupe S+P-, et de celui de Sandra, du groupe S-P-. Ces profils sont représentés en majorité par des femmes, plus jeunes que la moyenne des femmes interrogées, étudiantes pour la plupart, au niveau culturel assez fort, et qui font partie d'un groupe qui ne porte que peu ou pas d'intérêt pour la politique. Le profil de Sandra fait néanmoins exception, comme celui de Grégory. Sandra, elle, est éloignée du flux politique. Elle ne regarde pas la télévision, encore moins les informations, elle ne connaît pas le monde politique et ceux qui font partie de l'institution. Elle découvre ce monde en partie lors du visionnage de la série qui fait dérouler son récit au sein de la Maison-Blanche. Son opinion sur la politique s'ajuste ainsi naturellement à partir des images qui lui sont montrées. Quant à Grégory,

c'est un homme jeune, peu diplômé, qui découvre pendant le visionnage à quel point il est exclu du dialogue politique. Cette découverte qu'il prend d'abord avec dérision lui fait réajuster son opinion, il trouve sa position trop médiocre et souhaite désormais s'intéresser plus à ce monde qui le rejette.

E) Retour sur la compétence politique ordinaire

Nous avons abordé la question de la compétence civique des citoyens dans la partie introductive de notre travail, en citant notamment les travaux d'Henry Milner. Les entretiens menés ainsi que les résultats obtenus nous ramènent au problème de la production « ordinaire » d'une compétence politique par une population qui donne de l'importance à une « politique en actes » plus qu'à une doctrine politique particulière. Il s'agit alors de comparer nos résultats à ceux obtenus par d'autres études spécialisées, marquantes et tournant autour de la mesure de la place des médias dans la construction de la compétence politique individuelle.

Les citoyens interrogés par Gamson (1992) montrent qu'ils savent raisonner sur les questions politiques, qu'ils peuvent mobiliser des savoirs politiques tirés de leur propre expérience personnelle ou bien aussi des médias. En 2001, Sophie Duchesne et Florence Haegel séparent une compétence cognitive d'une compétence « sociale » de l'individu : la compétence cognitive et la compétence sociale ne jouent pas automatiquement dans le même sens puisqu'elles puisent à des sources variées et, dès lors, leurs effets peuvent être non seulement disjoints mais contrariés » (ibid., p.100). Politiser, mettre en forme une opinion politique ne vient pas seulement de la compétence cognitive des personnes, mais bien aussi, à un niveau complémentaire, d'une compétence sociale, une légitimité qui intervient dans la discussion, légitimité qui fait prendre position dans le débat⁷³.

La politisation devient alors un « processus qui varie largement au cours d'un même entretien et qui permet d'observer les ressources diverses, que mobilisent les acteurs et qui leur donne la force d'assumer le conflit éventuel » (p.102). Nous avons pu constater lors de nos entretiens pareil « processus », il arrive en effet qu'une personne interrogée se sente plus ou moins

⁷³ Voir aussi LE GRIGNOU, B. (2003), pp.186-193.

attirée vers le politique au cours du même débat, et ce, en affinant ou dépréciant ses propres arguments.

Ce fut le cas de Julie (S-P-) qui figurait dans un groupe de désintérêt pour le politique, et qui, lors de son entretien après visionnage a développé son propos ; plus confiante, elle s'est véritablement appuyée sur ces arguments pour accuser un désintérêt encore plus grand pour la politique, les hommes politiques et leurs actions. Elle commence par dire que la situation politique est « déprimante », puis que les hommes politiques « se battent pour savoir lequel d'entre eux va gagner », puis « qu'ils sont capables de tout quand ils sentent que ça va leur rapporter du fric », et enfin, elle parle d'une « hiérarchie de copinage ».

Moins que des compétences sociales, les personnes que nous avons interrogées utilisent le cadre de l'entretien, plus long dans la durée que les questionnaires pour mieux se positionner, affiner leurs impressions voire parfois de se contredire. On se rapproche plus de la notion de « compétence politique subjective » développée par Daniel Gaxie (2001), compétence qui fait allusion non plus à l'appartenance de classe, au niveau de formation, mais au caractère de la personne interrogée⁷⁴.

Nous avons rencontré des personnes qui ne se sentaient pas confiantes pour donner leur avis politique à cause de leur niveau social (« Je n'ai pas d'avis » ; « Vous savez, moi, mon avis ne compte pas »), à cause de leur culpabilité de profane, mais le flux de politisation semblait varier au cours de l'entretien aussi et surtout par le temps de parole laissé à l'interrogé qui prenait confiance en lui et alimentait seul une discussion qui tournait autour de la politique et du jugement qu'il portait sur elle.

Nous ne pouvions pas saisir en un seul entretien toutes les compétences sociales de la personne interrogée, nous disposions d'indices comme la catégorie socio-professionnelle ou le dernier diplôme obtenu, indices insuffisants pour remonter aux sources de la politisation par le niveau de classe.

Nous avons cependant montré qu'il y avait une corrélation entre le faible niveau culturel, de CSP et le faible niveau d'intérêt pour la politique et les séries. Ces corrélations tiennent lieu

⁷⁴ Voir aussi sur cette question l'article de Loïc Blondiaux : « *La compétence politique. Nouveaux questionnements et nouvelles perspectives* », dans la Revue Française de Science Politique, vol. 57, 2007/6.

de constats et ne sauraient être généralisées à tous les publics de télévision. Nous avons encore précisé que les personnes qui faisaient preuve d'un haut niveau d'intérêt pour les séries et d'un faible intérêt pour la politique étaient issues d'un niveau culturel et d'une CSP plus élevée, surtout pour les femmes. Celui ou celle qui regarde et s'intéresse aux séries possède un niveau culturel plus élevé que celui ou celle qui ne s'y intéresse pas. Celui ou celle qui possède un faible niveau de CSP ne porte que peu ou pas d'intérêt à la politique.

Ce faible intérêt se conjugue avec un sentiment d'éloignement de la sphère politique. « Les conceptions restrictives de la politique se renforcent d'elles-mêmes » (2001, p.90). Tandis que pour ceux qui manifestent un fort intérêt pour la politique, le scepticisme voit sa cause « non pas dans la conviction de l'insignifiance, mais au contraire dans la déception des attentes déçues » si l'on reprend les mots de Gaxie (2001, p.91). On mesure par là même le caractère inabouti et parfois réducteur des sondages d'opinions, qui ne permettent pas de capturer au plus près cette ambivalence, ce sentiment d'ambiguïté. De plus, les entretiens individuels que nous avons menés ne nous ont pas permis de mettre en lumière une véritable lecture « sociale »⁷⁵ des séries américaines par les téléspectateurs. L'émiettement des réponses et les profils hétérogènes qui leur correspondent soulignent au contraire le rôle essentiel du vécu, du lien entre l'individu et l'écran, de la résistance du spectateur aux messages médiatiques dans les contributions que ces derniers peuvent avoir sur la formulation des jugements touchant au politique.

La défiance pour le monde politique est le plus souvent décrite avec passion et nombre de reproches. Les personnes interrogées ne restent pas silencieuses la plupart du temps, ce qui avait été le cas au cours des questionnaires. Elles disaient « J'aime la politique », « Je n'aime pas la politique » et en restaient là. Les entretiens montrent à quel point la défiance pour le monde politique est forte, à quel point la déception est grande, trop grande même, ce qui nous fait nuancer notre mesure de l'intérêt pour le politique. Les questionnaires avaient enregistré une marque importante de désintérêt pour la politique. Les entretiens montrent, eux, que les individus s'intéressent suffisamment à la politique pour en dire du mal, en détail.

David Buckingham (2000) s'est intéressé à cette ambivalence dans une enquête sur la défiance des plus jeunes pour la politique « conventionnelle ». Il montre comment les propos

⁷⁵ SOUCHON, M. (1969), *La télévision des adolescents*, Paris, Editions ouvrières, et MORLEY, D. (1980), *The « Nationwide » Audience : Structure and Decoding*, London, British Film Institute.

des entretenus font preuve à la fois d'une indifférence affichée pour le politique mais aussi « d'une colère, d'une indignation, d'une amertume » qui font écho à l'expérience personnelle ou familiale. Pour Brigitte Le Grignou, un nouveau type d'électeur apparaît ainsi, celui qui possède un savoir politique fragmenté, hasardeux, qui cherche un peu partout des informations sur les candidats qu'on lui propose, qui se fait une idée en construisant brique après brique son raisonnement propre (2003, p.90).

Plus question alors pour les chercheurs de se tourner vers les sources de l'incompétence politique des individus, mais bien plutôt sur les véritables processus de fabrication des opinions, sur le « comment » et le « pourquoi ». Dans cette nouvelle approche de l'étude de l'électeur par les universitaires, l'analyse des informations médiatiques devient alors essentielle.

On se tourne désormais vers la « pluralité des motivations et modalités de prises de décision » (ibid.), la boucle est bouclée, nous revenons aux travaux de Paul Sniderman (1993, 1998). L'énigme de Simon est formulée à nouveau.

Reconnaître les différences de motivations, c'est « faire entre le loup dans la bergerie », car « si l'on veut comprendre la façon dont la politique engage les citoyens, il est indispensable de comprendre qu'ils arrivent à leurs fins par des voies différentes selon l'information dont ils disposent et les hypothèses qu'ils forment » (1998, p.131).

Conclusion générale

On peut comparer le monde à un bloc de cristal aux facettes innombrables. Selon sa structure et sa position, chacun de nous voit certaines facettes, certaines parties de ces facettes, et son tableau, son poème, objet, etc., n'est qu'un témoignage de ce qu'il aperçoit.

Alberto Giacometti

Traiter de la télévision, des séries américaines à partir de la science politique nous aura permis de faire le lien entre la réalité intérieure vécue par l'individu, celle des représentations qui guident l'action, la réalité sociale, extérieure, collective, institutionnelle et la réalité médiatique, fictionnelle et spectaculaire. Quand la réalité extérieure devient insupportable, difficile à accepter, ou simplement terne, désagréable, c'est souvent la réalité médiatique qui la remplace, qui sert à son tour d'institution socialisante et aussi politisante, tandis que les organisations historiquement responsables de cette formation (école, famille, religion, justice, gouvernements, travail) sont partiellement ou totalement remises en question par leurs destinataires⁷⁶.

Forte de ce rôle qui s'amplifie avec l'augmentation de la défiance des citoyens envers l'autorité et principalement le personnel politique, la réalité médiatique devient le champ d'une lutte d'influence entre ceux qui la produisent et ceux qui la regardent. Ceux qui organisent cette réalité souhaitent conserver leurs positions stratégiques, le pouvoir qu'ils exercent dans la société, ils donnent ainsi le jour à des produits commerciaux et culturels qui tentent de détourner les consommateurs des rapports de force économiques en jeu dans la réalité extérieure. Des produits qui ont seulement une apparence « réaliste » alors qu'ils symbolisent plutôt une fausse réalité, une « irréalité » que nous avons tenté de décrire dans la troisième partie de notre travail.

⁷⁶ ANDERSON, J., GUILLORY, Ch. (1997), *Political institutions and satisfaction with democracy : A cross-national analysis of consensus and majoritarian systems*. American political science review, vol. 91, n°1, pp. 66-81.

Les téléspectateurs, eux, peuvent aussi modeler le paysage médiatique et audiovisuel à leur façon en résistant aux messages structurants délivrés par les programmes qui leur sont proposés, en sélectionnant les produits selon leurs humeurs et leurs désirs, en imposant parfois leur vision de la réalité extérieure aux producteurs économiques.

C'est cette dynamique que nous avons essayé d'étudier dans cette Thèse, en nous demandant si les séries américaines de fiction, largement plébiscitées par un public jeune et citadin, pouvaient contribuer à la façon dont les individus forment leur jugement sur le politique. Afin de répondre à cette question, il nous aura fallu d'abord démontrer l'enjeu économique et culturel de la télévision, pour mettre en valeur les impulsions tactiques, « programmatiques » données aux séries par ceux qui les produisent et nous interroger sur la place du politique au sens institutionnel du terme dans les images proposées à l'écran. À partir de la description de cette place, implicite ou explicite, de la politique dans la fiction, nous avons interrogé les téléspectateurs des séries américaines pour savoir ce qu'ils retenaient de leurs visionnages, mais aussi pour délimiter les contours des possibles contributions de ces séries à leur formulation de leur intérêt, de leur opinion sur le politique⁷⁷.

Ces interrogations ont donné lieu à une enquête par questionnaire en rapport avec les séries américaines implicitement politiques (*Friends*, *Ally MacBeal*, *The Sopranos*), et à une enquête par entretien touchant aux séries américaines explicitement politiques, une en particulier : *The West Wing*, *A la Maison-Blanche*.

L'étape des questionnaires nous aura permis de vérifier deux hypothèses soumises à notre travail par de nombreux auteurs en science politique, à savoir la défiance des citoyens envers la profession politique, la baisse de légitimité du pouvoir de gouvernement tout comme l'intérêt accordé à ce pouvoir par les individus, mais aussi l'intérêt croissant porté aux séries américaines, la place prépondérante de la télévision dans le rapport au monde des individus, lieu de solitude autant que de communion sociale.

⁷⁷ Il s'agissait aussi pour nous de faire parler les participants à l'enquête sur leur rapport au politique, leur jugement individuel sur l'institution et la classe politique. Nous nous sommes rapprochés à ce titre du travail de Pierre LEFEBURE pour sa thèse de doctorat à l'Institut d'Etudes Politiques de Paris, soutenue en 2005, et intitulée : *Quand des citoyens discutent le lien représentatif. Approche compréhensive de la réception de l'imagerie démocratique véhiculée par la télévision*.

Cette enquête, pensée comme un préliminaire à l'enquête par entretien souligne l'évacuation du politique à l'écran et les formes de contributions qui sont susceptibles d'en résulter dans l'esprit des téléspectateurs qui ont parfois tendance à s'identifier et à reproduire des messages médiatiques formels ou substantiels délivrés par ces programmes. Ainsi, à force de ne pas être confrontés aux institutions politiques dans les séries américaines, les individus seront amenés à ne pas penser plus au politique, leur jugement sur cette matière (majoritairement négatif) sera maintenu voir accentué (toujours vers le négatif) par le silence fictionnel qu'ils « adoptent » (Packard, 1958), et selon le temps passé en moyenne par chacun devant ces fictions. C'est ce que nous avons appelé des contributions en termes **d'identification**, de **socialisation** et de **maintien de l'intérêt pour le politique**.

Le rôle de l'engagement, des attitudes participatives, des implications des spectateurs dans le dispositif fictionnel deviennent ainsi des variables primordiales dans la façon dont les messages médiatiques vont contribuer à la formulation du jugement sur le politique. Ces postures d'engagement devant l'écran ne peuvent pas être démontrées en retenant uniquement des variables de classe ou relevant du niveau culturel des individus. Elles correspondent plutôt à la relation critique et psychologique, symbolique, que le spectateur s'est lui-même fabriqué avec la télévision, et avec les séries en particulier, autant qu'avec le politique institutionnel.

Réalisés au printemps 2004, bien avant la montée en puissance de la candidate du Parti Socialiste Ségolène Royal en vue de l'élection présidentielle d'avril 2007, les questionnaires ont dessiné une carte éphémère des opinions politiques penchant en majorité vers la droite et plus particulièrement pour le « candidat » Nicolas Sarkozy (91 individus sur les 186 questionnaires étudiés ont cité le nom de l'actuel ministre de l'intérieur à titre de personnage politique se rapprochant le plus de leurs idées politiques).

Le visionnage d'un épisode de la série *The West Wing, A la Maison-Blanche*, suivi d'un entretien individuel, ne devait pas nous servir à étudier les transformations sensibles de cette carte, mais bien plutôt de nous pencher sur les modifications de l'intérêt pour la politique, de la formulation de cet intérêt par les personnes interrogées.

La série, qui contient dans ses récits un discours pouvant être assimilé à une idéologie « démocrate », si nous la comparons au clivage politique américain composé traditionnellement de démocrates et de républicains, expose ainsi au spectateur les coulisses

du pouvoir à l'américaine, le lieu où se construit chaque jour l'action politique du pays à travers les décisions du Président des Etats-Unis et de son équipe rapprochée.

Dès lors, l'analyse des 43 entretiens menés entre avril et juin 2005 va nous conduire à distinguer dans un premier temps deux nouveaux types de contributions des séries à la formulation des jugements sur le politique : des contributions en termes **d'informations politiques** et de **compréhension du politique à l'écran**. Nous avons ensuite tenté de confirmer nos hypothèses concernant des contributions des séries en termes de réajustement des formulations des jugements sur le politique. Cette démarche nous aura permis de mettre l'accent sur trois types de contributions principales. Une majorité de personnes interrogées, 26, ne modifient pas leur niveau d'intérêt pour le politique après visionnage, cet intérêt reste le même, c'est ce que nous avons appelé une **confirmation** du jugement sur le politique.

Les dix-sept personnes restantes modifient sensiblement ce niveau d'intérêt soit en **approfondissant** par une augmentation même sensible de leur intérêt, ou de leur désintérêt, leur formulation antérieure d'un jugement sur le politique, soit en **réajustant** leur formulation, en prenant appui sur le visionnage de série pour inverser souvent leur position concernant l'intérêt qu'ils portent au politique. Ainsi, six personnes interrogées qui rentraient préalablement dans un groupe d'individus ne portant que peu ou pas d'intérêt pour la politique se retrouvent après visionnage à réfléchir sur ce manque d'intérêt et à proposer des réponses pouvant être analysées comme l'affirmation, la projection d'un plus grand intérêt pour la politique.

L'enjeu politique de la télévision apparaît ainsi plus clairement. Puisque ce média constitue la source principale d'informations politiques pour les individus si l'on se réfère au temps qu'ils passent devant leurs écrans, ceux-ci se serviront en partie des représentations explicites ou implicites du politique à la télévision pour formuler leur propre intérêt pour le politique, notamment lorsqu'ils sont confrontés à une échéance électorale proche. Il est aisé de comprendre l'importance des messages politiques implicites qui sont disséminés dans les séries américaines de fiction, consommées à grande échelle par les jeunes citoyens.

Ces messages participent à la fois à rendre « disponible » le spectateur aux annonces publicitaires mandatés par les producteurs « d'objets de consommation » (Stiegler, p.31) en le divertissant, mais aussi à le rendre « indisponible » au politique sur le long terme, en le

concentrant sur des enjeux intimes, personnels, psychologisants, sauf en cas d'élections majeures où il est au contraire sur-stimulé ; le silence se fait flot incessant de paroles, et la politique devient spectaculaire⁷⁸.

Nous avons essayé de montrer ici que les séries télévisées étaient au cœur de nombreux domaines de recherche, qu'elles pouvaient être traitées, analysées selon de multiples angles à travers des matières aussi variées que la sociologie, la psychologie, la communication, l'économie, l'histoire de l'art populaire, ou bien aussi, et surtout la science politique.

Les sujets des séries américaines récentes couvraient jusque-là les difficultés rencontrées par les individus dans une société décrite comme individualiste à l'extrême, privilégiant la performance narcissique à l'équité sociale. Le politique fait ainsi son entrée dans le paysage audiovisuel dédié à la fiction, une entrée durable a priori, vu le succès critique et économique grandissant des séries américaines qui traitent de ce sujet. Si la science politique traite classiquement de la création et de l'utilisation effective par les hommes et les femmes des instances de régulation sociale, des rapports entre ces instances ainsi qu'entre les individus qui les animent, son domaine d'étude touche aussi le champ des représentations de ces institutions, l'image de la politique dans une époque « spectaculaire », visuelle.

Nous ne souhaitons pas démontrer le « complot » de la télévision contre les esprits, ou la domination massive des médias et de la télévision sur les individus. Il s'agissait avant tout pour nous de réfléchir à l'enjeu politique d'objets plébiscités par le public et reconnus comme « symbolisant » certains aspects de nos sociétés occidentales à l'écran. Nous avons essayé d'étudier autant le centre (le programme), que les périphéries (les créateurs de séries, les conseils d'administrations, les liens avec le pouvoir politique, ce qui pousse le spectateur à regarder des séries, qu'est ce qu'il y cherche). Plutôt qu'une logique donc, celle des médias sur l'individu, la rencontre de deux logiques contradictoires ou complémentaires, celle des spectateurs, aussi hétérogène qu'il y a d'individus (cf. éparpillement des réponses aux enquêtes), et celle des producteurs. Des logiques dynamiques et dialogiques, susceptibles d'entrer en contradiction, mais qu'il fallait tenter de saisir afin d'y déceler les traces de politiques et le rôle, les liens existants entre ces objets de recherche et la fabrication de la formulation du jugement sur le politique.

⁷⁸ EDELMAN, M. (1988), *Constructing the Political Spectacle*, Chicago University Press.

Lier la fabrique de l'opinion à la fiction, essayer de synthétiser la masse des travaux publiés concernant le sujet, et regretter aussi le peu d'ouvrages spécialisés sur ce type de divertissement populaire riche en représentations du monde et en discours politiques. Des discours de « vérité », sur le « vrai », comme aurait pu dire Michel Foucault⁷⁹, des témoignages normatifs qui dressent à leur façon les portraits de citoyens égoïstes, défiant l'autorité, perdus dans la complexité de leur existence.

Le délicat rapport des individus à la réalité les pousse à chercher des « histoires » pour réécrire la leur qui a souvent été « mal jouée » dans certains cadres de leur quotidien, de leur récit de vie. Ces histoires sont délivrées à titre professionnel par le pouvoir économique (consommation, productivité, publicité), mais aussi par le pouvoir culturel (traditions, règles, art) et politique (storytelling, campagnes électorales). La soif d'histoires est d'autant plus forte que la peur de l'avenir est grandissante. Dès lors, l'identification à ces histoires grandit aussi. Les fictions sont ainsi utilisées par les individus pour tenter de régler leurs propres « symptômes » psychologiques, et par les « producteurs » qui essayent à la fois d'accroître leurs capitaux matériels ou symboliques, et de les conserver en maintenant le regard des spectateurs en dehors de l'exercice réel du pouvoir, en tentant de les mettre en « vacances » de toute forme de pouvoir.

Cette logique des producteurs échoue bien évidemment la plus grande partie du temps. La stratégie et la complexité de la fabrique de l'opinion publique, la liberté essentielle du spectateur, peuvent à leur tour mettre en échec l'« hégémonie » ou du moins la « volonté d'hégémonie » des producteurs, les remettre en question. Mais il arrive aussi que ces efforts suffisent à diminuer ou conserver l'intérêt des individus pour le politique, qui, nous l'avons vu, n'est déjà pas très élevé, contrairement à celui dédié aux fictions.

Notre travail a donc tourné aussi à travers ces questions locales (formulation du jugement politique individuel) et globales (perpétuation d'un système de pouvoir) autour de l'engagement politique, de la place du produit culturel « série américaine » dans l'évolution ou le maintien du niveau d'engagement individuel, tout en relativisant la portée de cette réflexion qui fait de l'individu un être foncièrement motivé par l'action politique.

⁷⁹ FOUCAULT, M. (1994), « cours du 14 janvier 1976 », in *Dits et écrits II ; 1976-1988*, p.175-189, Paris, Gallimard.

Dans « *Ni le soleil, ni la mort* », le philosophe allemand Peter Sloterdijk cite Thomas d'Aquin pour expliquer en partie le comportement de l'homme contemporain au tout début du XXI^e siècle : « *Homo est animal magis familiare quam politicum* » (Sloterdijk, 2003, p.215). Cet homme-là, plus familial que politique, donc, qui se replie sur lui-même quand ses liens avec la communauté se desserrent, est souvent « surpolitisé, sursociologisé ou surpolémisé » par les sciences humaines actuelles (Ibid.). Il s'agissait pour nous de bien prendre en compte cette affirmation pour ne pas rajouter du politique là où il n'y en avait pas, de ne pas faire penser l'individu à la politique là où il n'y pensait pas.

Les images du politique font cependant partie des données effectives que le citoyen va aujourd'hui mobiliser pour élaborer les arguments et les modèles, les représentations qui lui permettront de construire son opinion politique en vue de la réalisation de son travail électoral. Nous avons présenté plus précisément quels types de contributions, d'influences, certaines images visionnées pouvaient avoir sur le niveau d'intérêt des personnes pour la politique et sur leur formulation d'un jugement individuel sur la politique. Il ne s'agissait pas pour autant d'exclure le rôle du « média » télévision en lui-même dans la production de ces contributions, nous avons aussi mis en lumière dans notre travail l'importance des données économiques et culturelles relatives à la production des images ainsi que la relation complexe qui unit l'individu à l'écran, objet paradoxal qui montre et dissimule, rassemble virtuellement les solitudes tout en les maintenant séparées dans la réalité.

Notre étude nous aura par ailleurs permis de déterminer les contours de la description médiatique des gouvernements et des citoyens par la fiction. Car, si l'institution politique est boutée hors des frontières de la majorité des scénarios de séries américaines, l'importance des personnages dans ces programmes nous donne à voir des citoyens régressifs, passifs et englués dans le temps présent. Nous avons montré la force de persuasion des séries, et du phénomène de *mimesis*, d'imitation par les spectateurs de ce qu'ils regardent.

Certains professionnels de la culture française et américaine, des réalisateurs (Sam Raimi, Patrice Chéreau), des metteurs en scène (Luc Bondy, Bob Wilson), se sont plaints récemment en public de l'imitation par les comédiens qu'ils employaient du jeu des acteurs de séries. La diction, les mouvements, les intonations des acteurs de séries américaines sont largement reproduits par les nouvelles générations de comédiens, au théâtre et au cinéma, qui les ont

beaucoup regardés. Si des acteurs professionnels calquent leur jeu physique sur des manières de jouer à l'écran, la question de l'imitation de la passivité citoyenne se pose tout aussi légitimement.

À force de visionner des épisodes remplis de citoyens en perte de repères, détournés de la vie publique et de l'intérêt général, les citoyens-télespectateurs occidentaux, qui ne portent pas particulièrement dans leurs cœurs le personnel politique, ne sont pas aidés pour fabriquer leur propre opinion politique et pour participer à la vie politique de leur démocratie.

C'est à cet effet que nous avons essayé par nos enquêtes de terrain de nous assurer des effets et de la réalité de cette « contamination » médiatique sur les téléspectateurs de séries. Nous avons vérifié qu'ils portaient peu d'intérêt au politique, et beaucoup plus aux séries, mais que leur niveau de résistance aux images qui leur étaient proposées pouvait permettre de relativiser l'impact des messages structurants des séries explicitement ou implicitement politique.

La définition programmée de la réalité par les médias se substitue-t-elle alors trop souvent à la réalité elle-même, a fortiori quand il s'agit de se représenter le monde, de le penser ? Comment entendre, et faire entendre, la voix de la réalité extérieure quand celle-ci, complexe et désordonnée n'est plus vraiment supportable pour une grande partie des citoyens des démocraties occidentales ? Comment montrer ce que les industries culturelles ne montrent pas, elles qui tentent de préserver l'état du lien social, de la communauté et le statu quo des luttes pour le pouvoir dans les champs économiques et politiques ?

Debord n'était pas si loin de la vérité lorsqu'il écrivait en 1988 dans ses *Commentaires à la société du spectacle* : « Jamais l'opinion de ceux à qui l'on fait croire encore, dans quelques pays, qu'ils sont restés des citoyens libres, n'a été moins autorisée à se faire connaître, chaque fois qu'il s'agit d'un choix qui affectera leur vie réelle. Jamais il n'a été permis de mentir avec une si parfaite absence de conséquence. Le spectateur est seulement censé ignorer tout, ne mériter rien. Qui regarde toujours, pour savoir la suite, n'agira jamais : et tel doit bien être le spectateur » (1988, chap. 8, p.31).

Dans la crise de la culture, Hannah Arendt appelait de ses vœux une « refondation de l'autorité » pour que les sociétés reprennent leur marche en avant, et sortent de la brèche du

présent perpétuel dans laquelle elles sont tombées après l'abandon du modèle « traditionnel » mêlant religion, tradition, et autorité (1972, p.183).

La dynamique au sein des médiacultures entre les spectateurs-consommateurs et les industries culturelles permettra-t-elle une prise de conscience générale, une modification du système économique à l'avenir au profit du collectif et de l'autorité politique ? La politique institutionnelle retrouvera-t-elle la confiance des citoyens et une légitimité suffisante pour les réconcilier avec l'histoire ?

Le défi politique et démocratique est en tout cas de taille, à la hauteur des autres enjeux écologiques, technologiques, esthétiques ou biologiques, cruciaux pour l'évolution des sociétés occidentales. Il convient de retrouver la « distance » nécessaire à la compréhension et à l'action, à la « reliance »⁸⁰, tout en conservant un point de vue scientifique qui se fonde sur une approche complexe de la réalité, des réalités. La question de la participation politique est en jeu, ou plutôt la question de l'illusion de la participation politique, comme celle de la « déréalisation » des citoyens, ce trouble psychologique caractérisé par une impression d'irréalité des personnes et des choses présentes, et par l'impossibilité d'évoquer l'image des personnes et des choses absentes (Piéron, 1973, p.114).

⁸⁰ MORIN, E. (2006), *La méthode : Tome 6, Ethique*, Points, Essais.

Bibliographie thématique

Cette bibliographie mêle ouvrages individuels, collectifs et articles de revues spécialisées.

I. Sur le politique

ANDERSON, J., GUILLORY, Ch. (1997), *Political institutions and satisfaction with democracy : A cross-national analysis of consensus and majoritarian systems*. American political science review, vol. 91, n°1, pp. 66-81.

AUSTEN-SMITH, D. (1992), *Explaining the vote : Constituency constraints on sophisticated voting*. American journal of political science, vol. 36, n°1, février, p.68-95.

BALME, R., MARIE, J.L., ROZENBERG, O. (2003), *Les motifs de la confiance (et de la défiance) politique : intérêt, connaissance et conviction dans les formes du raisonnement politique*, Revue internationale de politique comparée, volume 10 « Confiance et capital social », éditions De Boeck, n°3.

BARBER, B. (1997), *La démocratie forte*, Paris, DDB.

BIRNBAUM, Pierre (1975), *La fin du politique*, Paris, Seuil.

BIRNBAUM, J.H. (1996), *Madhouse : The private turmoil of working for the president*, New York : Random House/Time Books.

BLONDIAUX, Loïc, SINTOMER, Y. (2002), *Démocratie et délibération*. Politix vol. 15 , n°57

BLONDIAUX, L. (2007), *La compétence politique. Nouveaux questionnements et nouvelles perspectives*, dans la Revue Française de Science Politique, vol. 57, 2007/6

BRAUER, Carl, (1988), *Lost in transition*, The atlantic monthly, nov.

BRAUD, Philippe (1996). *L'émotion en politique*. Gallimard. Paris. Presses de l'I.E.P.

BRECHON, P. (1995), *Les européens et la politique*, Futuribles, n°200, juillet.

BUCKINGHAM, D. (2000), *The making of citizens. Young People, News and Politics*, London, Routledge.

CRENSON, M.A., GINSBERG, B. (2002), *Downsizing Democracy: How America Sidelined Its Citizens and Privatized Its Public*, John Hopkins University Press.

DOGAN, M. (1999), *Déficit de confiance dans les démocraties avancées, une analyse comparative*, intervention lors du 6è congrès de science politique de Rennes, Octobre 1999.

- DORNA, A. (2006), *Introduction*, Les cahiers de psychologie politique, n°9, juin 2006.
- DUCHESNE, S., HAEGEL, F. (2004), *La politisation des discussions au croisement des logiques de spécialisation et de conflictualisation*. Revue française de science politique, vol. 54, n°6, p.877-904.
- EDELMAN, M. (1988), *Constructing the Political Spectacle*, Chicago University Press.
- FOUCAULT, M. (1994), « cours du 14 janvier 1976 », in *Dits et écrits II ; 1976-1988*, p.175-189, Paris, Gallimard.
- FISHKIN, James S. (1995), *The voice of the people : public opinion and democracy*. New Haven, Yale university press, X-204p.
- GAMSON, W.A. (2001), *La vertu civique des sitcoms*, *Espaces Temps*, n°76-77, 38-51.
- GAXIE, D. (1978), *Le cens caché. Inégalités culturelles et ségrégation politique*, Paris, Seuil.
- GAXIE, D. (2001), *Les critiques profanes de la politique, Enchantements, désenchantements, réenchantements*, in J.L. Briquet, P. Garraud (dir.), *Juger la politique*, Rennes, PUR.
- GENOVESE, Michael (1998), *The paradoxes of the american presidency*, NY, Oxford Press.
- GERSTLE, J., KAID, L., SANDERS, K. (dir.) (1991), *Mediated politics in two cultures : presidential campaigning in the United States and France*. New York, Praeger.
- GRUNBERG, G., MAYER, N., SNIDERMAN, P. (dir.) (2002), *La démocratie à l'épreuve. Une nouvelle approche de l'opinion des Français*, Paris : Presses de Sciences Po.
- HAYWARD, J. (dir) (1995), *The crises of representation in Europe*. Londres, Cass, 226p. / *West european politics*, vol. 18, n°3, p.1-217.
- HIBBING, J.R., THEISS-MORSE, E. (2001), *Process preferences and american politics. What the people want government to be*. *American political science review*, vol. 95, n°1, p.145-153.
- HIBBING, J.R., THEISS-MORSE, E. (2002), *Stealth democracy. American's beliefs about how government should work*. Cambridge university press, XIV- 284p.
- IDEA, Institute for democracy and electoral assistance (1997), *Vote Turnout from 1945 to 1997 : A global report on political participation*
- KAASE, M., NEWTON, K. (1995), *Beliefs in Governments*, Oxford University Press.
- KUKLINSKI, James, H. (2001), *Citizens and Politics: Perspectives from Political Psychology*, NY, Cambridge University Press, 534p.
- LANE, R. Ed. (1961), *Political life: why people get involved in politics*. New York, Free press of Glencoe, 374p.
- LAZARSFELD, P.F., BERELSON, B.& GAUDET, H. (1948). *The people's choice : How the voter makes up his mind in a presidential election*. New York, Columbia University Press.

- MARCUS, G. (2002), *The sentimental citizens. Emotion in democratic politics*, The Pennsylvania University Press, 2002, 300p.
- MARIE, J.L., DUJARDIN, Ph., BALME, R. (dir) (2002), *L'ordinaire mode d'accès et pertinence pour les sciences sociales et humaines*, Paris, L'Harmattan, Collection logiques politiques.
- MAYER, N., CAUTRES, B., dir. (2004), *Le nouveau désordre électoral. Les leçons du 21 avril 2002*, Paris, Presse de Sciences Po.
- MAYER, Nonna, *De la démocratie en France*, Revue de la maison française d'Oxford, Volume 1, n°1.
- MERCIER, A. (2001), *Soirée électorale*, in Perrineau, P., Reynié, D. (dir), *Dictionnaire du vote*, Paris, PUF.
- MILLER, M. (2000), *The Real White House*, Brill's content, Mars, 88-95.
- MORRIS, R. (1997), *Behind the Oval Office : Winning the presidency in the nineties*, New York, Random House.
- MUTZ, Diana C. (1998), *Interpersonal Influence. How perception of mass collectives affect political attitudes*, Cambridge University Press.
- MUXEL, Anne (2002), *La participation politique des jeunes : soubresauts, fractures et ajustements*, Revue française de science politique, vol.52, n°5-6, octobre-décembre.
- NEUSTADT, R. (1990), *Presidential Power*, New York, MacMillan.
- NORRIS, P. (1998), *Critical citizens, Global Support for democratic governance*, Oxford University Press.
- NORRIS, P. (2000), *The impact of television on civic malaise*. In Susann J. Pahr, R. D. Putnam (dir), *Disaffected democracies. What's troubling the trilateral countries ?* Princeton University Press, p.231-251.
- NYE, Joseph S. (1997), *Introduction : The decline of confidence in Government*, in Nye, Zelikow, and King (eds.), *Why People Don't Trust Government* .
- PAGE, B.I., SHAPIRO, R.Y. (1987), *What moves public opinion ?*, American Political Science Review, 81-1.
- POLLETTA, Fr. (2006), *It was like a fever. Storytelling in Protest and Politics*, The University of Chicago Press.
- PUTNAM, R. (1996), *The strange disappearance of civic America*, Policy, 12, 1.
- PUTNAM, R. (2000), *Bowling alone : the collapse and revival of American community*, New-York, Simon and Schuster.

- REEDY, George E. (1987), *The twilight of the presidency : From Johnson to Reagan*, New York, New American Library.
- REMOND, R. (2002), *Quelques leçons électorales*, La lettre des semaines sociales de France, Juillet 2003, p.1 et p.4.
- ROSENBERG, S.W. (1988), *The structure of political thinking*. American journal of political science, vol. 32, n03, p.539-566.
- SAFIRE, W. (2004), *The new story of "story", and make sure it's coherent*, The New York Times, 5 décembre.
- SALMON, Ch. (2007), *Storytelling, la machine à fabriquer des histoires et formater les esprits*, Paris, La découverte.
- SCHEMEIL, Yves (2006), *From political knowledge to political judgement : Reason and Emotions in Politics*, article préparé pour le 20è congrès mondial de l'IPSA, à Fukuoka, Japon.
- SNIDERMAN, P. (1993), *The New Look in Public Opinion Research*, in Finifter, A.W., ed., *Political Science : The State of the discipline*, Vol.2, Washigton Political Science Association.
- SNIDERMAN, P. (1998), *Les nouvelles perspectives de la recherche sur l'opinion publique*, dans *Politix*, n°41, p.127.
- TOURAINE, A. (1983), *La crise de la représentation politique*. Sociologie et sociétés, vol. 15, n°1, p.131-140.
- WALSH, K. (2004), *Talking about politics : Informal groups and social identity in american life*. Chicago university press, XV-292p.
- WARREN, M.E (1996). *Democracy and Trust*, Cambridge University Press.

II. Sur la communication et les médias

- ADORNO, Theodor W. (1964), *L'industrie culturelle*, Communications, n°3.
- ALLARD, L. (1994). *Dire la réception. Culture de masse, expérience esthétique et communication*. Réseaux, 68, pp.65-84.
- AUMONT, J., (1989). *L'œil interminable*. Paris, Séguier.
- AUMONT, J. (1983), *Points de vue : l'œil, le film, l'image*, Iris, Vol.1, n°2, p.3-15, p.5.
- BAUDRY, J.L. (1975). *Le dispositif: approches métapsychologiques de l'impression de réalité*. Communications, 23.
- BELIN, E. (1997), *Normes et médias*, in De Munck, J. & Verhoeven, M., *Les mutations du rapport à la norme*, Bruxelles, De Boeck.

- BIANCHI, J. (1990). *La promesse du feuilleton*, Réseaux, 39.
- BIANCHI, J. (1985), *Dallas, les feuilletons et la télévision populaire*, Réseaux n°12, avril 1985.
- BOUGNOUX, Daniel (1993), *Sciences de l'information et de la communication, textes essentiels*, Paris, Larousse.
- CASTELLIS, Manuel (2006), *Emergence des « médias de masse individuels »*. Le Monde diplomatique, août 2006 pp. 16-17.
- CHALVON-DEMERSAY, Sabine (1999), *La confusion des conditions. Une enquête sur la série télévisée Urgences*, Réseaux, n°95, p.235-283.
- CHOMSKY, N., HERMAN, E. (1994), *Manufacturing Consent : The political economy of the mass media*, Londres, Vintage.
- CORCUFF, Philippe (2002), *L'individualisme contemporain en questions*, in *Débat* N°119, Mars-Avril.
- DEBRAY, Régis (1992), *Vie et mort de l'image. Une histoire de regard en Occident*, Pris, Gallimard.
- DEBRAY, R., (1993), *L'Etat Séducteur*, Paris, Gallimard.
- DEFLEUR, M., BALL-ROKEACH, S. (1989), *Théories of Mass Communications*, New York, Longman.
- DERVILLE, G. (1999), *Le pouvoir des médias*, Grenoble, PUG.
- DRAGAN, I. (1996), *Paradigmes de la communication de masse*. Bucarest, Editions Sansa.
- DAYAN, D.(1992). *Les mystères de la réception*, Le Débat, 71, pp. 146-162.
- DAYAN, D., dir. (1993), *A la recherche du public. Réceptions, télévision, médias*, Hermès, n°11-12.
- ECO, U. (1985), *Innovation and repetition : Between moderne and post moderne aesthetics*, Daedalus, 774, pp. 161-184.
- FERGUSON, M. (1990), *Public Communication. The New Imperatives. Future Directions for media research*. Londres, Sage .
- FREEDMAN, P., GOLDSTEIN, K. (1999), *Measuring media exposure and the effects of negative campaign ads*. American Journal of Political Science, vol. 43, n°4, p.1189-1208.
- GERTSLE, Jacques (1992), *La Communication Politique, Que Sais-Je ?*
- GEUENS, G (2003), *Tous pouvoirs confondus, Etat, Capital et Médias à l'ère de la communication*, EPO.
- GROSSBERG, L. (1995), *Cultural Studies, What's in a name (one more time)*, Taboo, vol.1, n°1.

- HAPPEL, B. (1998), *Métaphysique de la communication : le silence du silence*, La Maisnie.
- HERZOG, H., (1941), *On borrowed experience-analysis of listening to daytime sketches*, Studies in Philosophy and Social Science.
- KATZ, Elihu (1957), *The two-step flow of communication, An Up-to-date report on an Hypothesis*, Public Opinion Quarterly, vol.21
- KATZ, Elihu (1989), *La recherche en communication depuis Lazarsfeld*, *Hermès*, n°4.
- KATZ, Elihu, KLAPPER, J., (1960), *The effects of mass communication*, New York, The Free Press.
- KELLNER, D. (1995), "Cultural studies, multiculturalism and media culture", in Dines, Gail et Humez, *Gender, race and class in media*, Thousand Oaks, Sage.
- LAMIZET, B. (1992), *Les lieux de la communication*, Liège, Madraga.
- LASWELL, H.D., *The Structure and Function of Communication in Society*, in L. Bryson, *The communication of ideas*, Harper, New York, 1948.
- LIEBES, T. (1994), *À propos de la participation du téléspectateur*, *Réseaux* n°64, mars-avril 1994.
- LITS, M. (2004), *Du 11 septembre à la riposte. Les débuts d'une nouvelle guerre médiatique ;* De Boeck.
- LITS, M. (2003), *Disparition du débat politique dans les médias*, *Réseaux*, 97-98-99, 47-56
- LITS, M. (1999), *Le roman policier : introduction à la théorie et à l'analyse d'un genre littéraire*, CEFAL.
- MACE, Eric (2006), *Les imaginaires médiatiques, Une sociologie postcritique des médias*, Amsterdam.
- MACLUHAN, Marshall (1964), *Pour Comprendre les médias*, Points.
- MACLUHAN, Marshall, (1968), *La galaxie Gutenberg*, Points.
- McQUAIL, D. (Ed.). (1972), *Sociology of Mass Communications*. Londres, Penguin.
- McQUAIL, D, WINDAHL, R. (1989), *Communications models for the study of Mass Communications*, New York, Longman.
- MATTELART, M. et A. (1987), *Le carnaval des images*, Paris, INA- La documentation française.
- MATTELART, M. (1977), *Donald l'imposteur, ou l'impérialisme raconté aux enfants*, Paris, Alain Moreau.
- MIGOZZI, Jacques (1999), *La querelle du roman-feuilleton. Littérature, presse et politique, un débat précurseur (1836-1848)*, Textes réunis et présentés par Lise Dumasy, Revue d'histoire du XIXe siècle, Grenoble, Ellug.

- MOLES, Abraham (1986), *Théorie structurale de la communication et de la société*, Masson et CENT-ENST.
- NEVEU, Erik (1993), *Médias et construction de la crise de la représentation : le cas français*. Communication, vol. 14, n°1, printemps, p.21-54.
- NEVEU, Erik (2000), *De quelques incidences des médias sur les systèmes démocratiques*. Réseaux, n°100, p.107-136.
- POLLACK, M. (1979), *Paul Lazarsfeld, fondateur d'une multinationale scientifique*, Actes de la recherche en sciences sociales, n°25.
- RIEFFEL, R. (1992). *Les médias et leurs effets*, Les cahiers français, n°258, octobre-décembre.
- RIEFFEL, R. (2005), *Que sont les médias ?*, Folio actuel, Gallimard.
- SCHAEFFER, Pierre (1970), *Machines à communiquer*, Tome 1, Paris, Seuil.
- SEVERIN, W.J., TANKARD, Jr. (1992), *Communication theories origins. Methods and uses in the mass communications*. New York, Longman.
- STONE, Peter (1966), *The General inquiries. A computer approach to content analysis*, Cambridge mass, MIT Press.
- SWANSON, D., NIMMO, D. (1990), *New Directoins in Political Communication*. Londres, Sage.
- WARNER, L., HENRY, W. (1948), *The radio time serial : a symbolic analysis*, Genetic Psychology Monographs, 38.
- WOLTON, Dominique (1997), *Penser la communication*, Paris, Flammarion.
- WORTH, S., GROSS, L. (1974), *Symbolic strategies*, Journal of Communications, 24, pp. 27-39.
- ZALLER, John (1999), *A Theory of Media Politics, How the Interests of Politicians, Journalists, and Citizens Shape the News*, University of Chicago Press, 185p.
- ZIPES, Jack (2007), *Les contes de fées et l'art de la subversion* ; Editions Payot et Rivages.

III. Sur la télévision et sa réception

- ANG, Ien (1989), *Wanted :Audiences. On the politics of Empirical Audience studies*, in E.Seiter & Ali (Eds), *Remote control : Television, Audiences and Cultural power*, London, Routledge.
- BALL-ROKEACH, S., ROKEACH, M.& GRUBE, J. (1984). *The Great American values test : Influencing behaviour and belief through television*. New York, Free press.

- BARGH, J.A. (1992). *Does subliminality matter to social psychology. Awareness of the stimulus versus awareness of its influence*, in R. Bronstein & T. Pittman (Eds), *Perception without awareness : cognitive, clinical, and social perspectives*, New York, The Guilford Press.
- BAUM, Matthew A. (2002), *How soft news brings foreign policy to the inattentive public ?* American political science review, vol.96, n°1, p.91-109.
- BEHR, R. & ILYENGAR, S. (1985). *Television news, Real world cues, and changes in the Public Agenda*, Public opinion quarterly, Londres, Routledge.
- BELIN, Emmanuel (1998), *Une sociologie des espaces potentiels. Télévision dispositive et expérience ordinaire*, Thèse de Doctorat, UCL.
- BLUMER, H. et P. (1933), *Movies, delinquency and crime*, Payne Fund Studies, New York.
- CALBO, S. (1998), *Réception télévisuelle et affectivité. Une étude ethnographique sur la réception des programmes sériels*. Paris, L'Harmattan.
- CAZENEUVE, Jean (1970), *Les pouvoirs de la télévision*, Paris, Seuil.
- CHARANDEAU, P. (1991), *La télévision. Les débats culturels « Apostrophes »*. Paris, Didier Erudition.
- CHARANDEAU, P. (1997), *Le discours d'information médiatique*, Paris, INA-Nathan.
- COULOMB-GULLY, M. (1994), *Radioscopie d'une campagne, la représentation politique au journal télévisé*, Paris, Kimé.
- DAHLGREEN, P. (1995). *Television and the public sphere : Citizenship, Democracy and the Media*. Londres, Sage.
- DAYAN, D., KATZ, E. (1998), *La télévision cérémonielle*. Paris, PUF.
- DRAGAN, I., PELISSIER, N. (2003), *Les effets socio-culturels de l'information et des actualités télévisées : état des recherches et étude du cas de la Roumanie*, dans Fourquet & Courbet (2003), *La télévision et ses influences*, INA-De Boeck, pp.97-109).
- DRUCKER, Jean (2001), *La télévision est un enjeu économique et culturel*, Paris, INA.
- FOURQUET, M.P. (2001). *La réception de la communication politique à la télévision : nouveaux modèles d'influence*, Humanisme et entreprise, 246, pp.13-27.
- FOURQUET, M.P., COURBET, D. (2003), *La télévision et ses influences*, INA-De Boeck.
- FISKE, John (1987/1990), *Television Culture*, New York, Routledge.
- GERSTLE, J., DAVIS, D.K., DUHAMEL, O. (1991), *Television news and the construction of political reality in France and the US*, in Lynda Lee Kaid, Jacques Gerstlé, Keith R. Sanders (dir), *Mediated politics in two cultures : presidential campaigning in the United States and France*. New York, Praeger, p.119-143.

- HALL, S. (1980), *Encoding/Decoding*, in Hall S. et alii, *Culture, Media, Language*, London, Hutchinson.
- HUNT, Darnell M. (2005), *Channeling Blackness. Studies on Television and Race in America*, New York, Oxford University Press.
- IYENGAR, S. (1991). *Is anyone responsible ? How TV Frames political issues*. Chicago, Chicago university press.
- KELLNER, D. (1990), *Television and the crisis of democracy*. Boulder, Westview Press.
- LANG, G., LANG, K. (1986), *Some observations on the long-range effects of television*, in Sandra J. Ball-Rokeach, Muriel, G. Cantor (ed.), *Media, audience, and social structure*. Newbury Park, Sage.
- LECOMTE, Patrick (1993), *Communication, Télévision et Démocratie*, Passerelles, PUL.
- LEFEBURE, P. (2005), *Quand des citoyens discutent le lien représentatif. Approche compréhensive de la réception de l'imagerie démocratique véhiculée par la télévision*. Thèse de doctorat, Institut d'Etudes Politiques de Paris.
- LE GUAY, D. (2005), *L'empire de la télé-réalité*, Presses de la renaissance.
- LE GRIGNOU, B. (2003), *Du côté du public, Usages et réceptions de la télévision*, Economica, collection Etudes politiques.
- LE GRIGNOU, B. (2001), *La réception des médias : un mauvais objet ?*, in D. Georgakakis, J.M. Utard (dir.), *Science des médias. Jalons pour une histoire politique*, Paris, L'Harmattan.
- LE GRIGNOU, B., NEVEU, E. (1991), *Emettre la réception : préméditations et réceptions de la politique télévisée*, Réseaux, hors-série : « Sociologie de la télévision : France », 65-98.
- LEWIS, J. (1991), *The Ideological Octopus. An exploration of television and its audience*. London, Routledge.
- LIVINGSTONE, M., S. (1990), *Making sense of television, The psychology of audience interpretation*, Oxford, Pergamon Press.
- LOCHARD G. et SOULAGES J.C. (1998), *La communication télévisuelle*, Paris Armand-Colin.
- MACE, Eric (1994), *La programmation de la réception : Une sociologie critique des contenus*, in Réseaux N°63, Janvier-Février.
- MARINESCU, V. (1999), *Trends in Romanian Audience Development*, The Global Network, 9-10, pp.97-116.
- MAUGER, G. (1999), *Ecrits, lecteurs, lectures*, dans Genèses, n°34, pp.144-161.
- McQUAIL, D., BLUMER, J.C., BROWN, J. (1972), *The Television Audience ; A revised perspective*, dans McQuail, *Sociology of mass communications*, Londres, Penguin.

- MIEGE, B. (2003), *Une question à dépasser, celle de l'influence de la télévision et des médias de masse*, dans FOURQUET, M.P., COURBET, D. (2003), *La télévision et ses influences*, INA-De Boeck, Chapitre 9.
- MILLER, Toby (dir.) (2002), *Television studies*, British Film Institute, Londres.
- MISSIKA, J.L., WOLTON, D. (1983), *La folle du logis ; La télévision dans les sociétés démocratiques*, Gallimard, Paris.
- MORLEY, D. (1980), *The Nationwide Audience*, Londres, British Film Institute.
- MORLEY, D. (1992), *Television, Audiences and cultural studies*, Londres, Routledge.
- MUTZ, Diana C., REEVES, B. (2005), *The New Videomalaise : Effects of Televised Incivility on Political Trust*, *American Political Science Review*, vol.99, n°1
- NEUMAN, W., R. (1982), *Television and American culture : The mass medium and the pluralist audience*, *Public Opinion Quarterly*, 46, 471-487.
- PACKARD, Vance (1958), *La persuasion clandestine*, Calmann-Lévy.
- PASQUIER, D. (1997), *Les travaux sur la réception. Introduction.*, dans P. Beaud et alii, *Sociologie de la communication*, Paris, Réseaux-CENT.
- PAYRATO, A.T. (1995), *Communicative strategies ans socio-cultural identities in talk-shows*. *Pragmatics*, vol. 5, n°3, p.325-339.
- PHILO, G. (1990), *Seeing and believing : the influence of television*. Londres, Routledge.
- REICHER, L. A. (2006), *The Political Influence of The Daily Show With Jon Stewart : A Quantitative Analysis*, *Michigan Journal of Political Science*, vol.2, Issue 5, Spring.
- SCHAEFFER, Jean-Marie (1999), *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Ed. du Seuil.
- SHALES, Tom (2001), *TV making 9-11 Its Business ; After showing life-changing events, the Medium buys in to the new order*, *The Washington Post*, 30 décembre.
- SOUCHON, M. (1969), *La télévision des adolescents*, Paris, Editions Ouvrières.
- SOULAGES, J.C. (2007), *Les rhétoriques télévisuelles, Le formatage du regard*, INA, de boeck.
- WARNER, Michael (2002), *Publics and counterpublics*, New York, Zone books.
- WILLIAMS, T.M. (1986). *The impact of Television*. New York, Academic Press.
- WOLTON, D. (1990), *Eloge du grand public. Une théorie critique de la télévision*. Paris, Flammarion.

IV. Sur les séries télévisées

- ALLEN, R., C. (1983), *On reading soaps : A semiotic primer*, dans E. Ann Kaplan, éd. *Regarding Television*, Frederick, Md University Publications of America, Inc.
- ANG, Ien (1985), *Watching Dallas*, Londres, Methuen
- BELLETANTE, J. (2001), *Des héros abandonnés. Nouvelles sociologies et crises psychologiques à l'écran* », mémoire de maîtrise en science politique, sous la direction de Jean-Louis Marie, Université Jean Moulin Lyon 3.
- BELLETANTE, J. (2002), *La politique évacuée du décor, Une introduction à l'analyse des séries américaines réalistes*, sous la direction de Jean-Louis Marie, mémoire de DEA en science politique, Institut d'Etudes Politiques de Lyon, Université Lumière Lyon 2.
- BENASSI, Stéphane (2000), *Séries et feuilletons T.V. Pour une typologie des fictions télévisuelles*, Liège, CEFAL.
- CARRAZE, A., SCHLERET, J.J. (1995), *Les grandes séries américaines de 1970 à nos jours*, Huitième Art, Paris.
- CHALVON-DEMERSAY, Sabine (1998), *Mille scénarios. Une enquête sur l'imagination en temps de crise*, Paris, Ed. Métailié.
- CORCUFF, PH. (2006), *De l'imaginaire utopique dans les cultures ordinaires – Pistes à partir d'une enquête sur la série télévisée Ally McBeal*, dans GAUTIER, Claude et LAUGIER, Sandra (éds.), *L'ordinaire et le politique*, Paris, PUF, coll. CURAPP.
- GERBNER, G., GROSS, L. MORGAN, M. (1980), *Trends in network television drama and viewers conception of social reality*, Philadelphia, University of Pennsylvania.
- GUISE, René (1986), *Séries, roman-feuilleton et roman populaire Définitions et perspectives*, Actes du colloque de Cerisy, août 86.
- HARRINGTON, C. L., BIELBY, D. (1995), *Soap Fans. Pursuing Pleasure and making meaning in everyday life*. Temple University Press.
- HARRINGTON, C. Lee (1994), *Reach Out and Touch Someone: Viewers, Agency, and Audiences in the Televisual Experience*, in CRUZ, J. & LEWIS, J. (eds.) *Viewing, reading, listening. Audiences and Cultural Reception*, Boulder - San Francisco - Oxford, Westview Press, pp. 81-100.
- HERZOG-MASSIN H. (1986), *Decoding Dallas*, Society.
- LEBLANC, G. (1997), *Scénarios du réel*. Tome 2, Paris, L'Harmattan
- LEVINE, M.A. (2003), *The West Wing (NBC) and The West Wing (D.C.) : Myth and reality in television's portrayal of the White House*, dans ROLLINS, P.C., O'CONNOR, John E.,

(2003), *The West Wing : The american presidency as television drama*, Syracuse University Press).

LIEBES, T., KATZ, E. (1990), *The Export of Meaning : Cross Cultural Readings of Dallas*, New York, Oxford University Press.

LIEBES T. et KATZ E. (1993), *Six interprétations de la série Dallas*, Hermès 11- 12, Paris, CNRS éditions.

MAIGRET, E., SOULEZ, G. (dir.) (2007), *Les raisons d'aimer... les séries télé*, MédiaMorphoses, Hors-série, janvier, Ina/A. Colin.

PASQUIER, Dominique (1994), *Hélène et les Garçons, une éducation sentimentale*, Esprit, Juin 1994.

SOULEZ, G. (2004), *L'esthétique sérielle propose-t-elle un art de la différence ? L' « originalité » de Police District (M6)*, in P. Beylot & G. Sellier (eds), *Les séries policières*, Paris, L'Harmattan-Ina, 2004, pp. 381-400.

STOLZ, Joëlle (1983), *Les Algériens regardent Dallas*, dans *Les Nouvelles Chaînes*, Paris, PUF.

WINCKLER, Martin (2002), *Les miroirs de la vie*, Le Passage.

WINCKLER, Martin (2005), *Grandes séries américaines d'aujourd'hui*, Au Diable Vauvert.

ZIPES, J. (1986), *Les contes de fées et l'art de la subversion*. Payot.

V. Sur la société, l'individu et sa psychologie

ADORNO, T., HORKHEIMER, M. (1974), *La dialectique de la raison*, Paris, Gallimard.

ADORNO T.W., FRENKEL-BRUNSWIK E., LEVINSON D.J., SANFORD R.J. (1950), *The Authoritarian Personality*, New-York, Harper and brothers.

ANATRELLA, Tony (1995), *Non à la société dépressive*, Paris, Flammarion.

ARENDR, Hannah (1972), *La crise de la culture*, Paris, Gallimard.

ASH, M. (1998), *Gestalt Psychology in German Culture, 1890-1967*, Cambridge, Cambridge University Press.

BARTHES, Roland (1958), *Mythologies*, Paris, Seuil.

BAUDRILLARD, Jean (1968), *Le système des objets*, Paris, Gallimard.

BAUDRILLARD, Jean (1970), *La société de consommation*, Paris, Denoël.

BEAUVOIS, J.L., LEYENS, J.P. (1997), *L'ère de la cognition*, PUG.

BELL, Daniel (1979), *Les Contradictions culturelles du capitalisme*, PUF.

BENSAYAG, Michel (1998), *Le mythe de l'individu*, Ed. La découverte.

- BERGER P. et LUCKMANN T. (1986), *La construction sociale de la réalité*, Paris, Méridiens-Klincksieck.
- BETTELHEIM, B. (1976), *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, Robert Laffont.
- BOLTANSKI L. et THEVENOT L. (1991), *De la justification. Les économies de la grandeur*, Paris, Gallimard.
- BOND, Edward (1994), *La trame cachée : Notes sur le théâtre et l'Etat*, Paris, L'Arche.
- DEBORD, Guy (1992), *La société du spectacle*, Paris, Gallimard.
- DEBORD, Guy (1996), *Commentaires sur la société du spectacle*, Paris, Gallimard.
- DUBET, François (1994), *Sociologie de l'expérience*, Paris, Ed. du Seuil.
- EHRENBERG, Alain (1995), *L'individu incertain*, Paris, Calmann-Lévy.
- EHRENBERG, Alain. (1998), *La fatigue d'être soi. Dépression et société*, Paris, Odile-Jacob.
- EIM (2004), *Les dirigeants français et le changement*, Paris, éditions du huitième jour.
- FREUD, Sigmund (1985), *L'inquiétante étrangeté*, Paris, Gallimard.
- GIDDENS, Anthony (1971), *Capitalism & Modern social theory*, Cambridge University Press.
- GIRARD, René (1972), *La violence et le sacré*, Grasset.
- GIRARD, René (2001), *Celui par qui le scandale arrive*, DDB.
- GOFFMAN, E. (1973), *La mise en scène de la vie quotidienne. 1. La présentation de soi*, Paris, Minuit.
- GOFFMAN, E. (1991), *Les cadres de l'expérience*, Paris, Minuit.
- GRAMSCI, A. (1983), *La question des intellectuels, l'hégémonie, la politique*, dans Textes, Paris, Editions sociales.
- HABERMAS, J. (1978), *L'espace public (Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise)*. Paris, Payot.
- HOGGART, Richard (1959), *La culture du pauvre, étude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre*, Paris, Minuit, 1970.
- LAHIRE, B., (2004), *La culture des individus, dissonances culturelles et distinction de soi*, Paris, La découverte.
- LAHIRE, B. (1998), *L'homme pluriel. Les ressorts de l'action*, coll. Essais et Recherches, Paris, Nathan.
- LAIDI, Z. (2000), *Le sacre du présent*, Paris, Flammarion.
- LAPLANCHE, J.P., PONTALIS, J.B. (1968), *Vocabulaire de la Psychanalyse*, Paris, PUF.
- LASCH, Ch. (1979), *The culture of Narcissism*, New-York, Warner Books.
- MARCUS, G., NEUMAN, R., MacKUEN, M. (2000), *Affective intelligence and political*

judgment. Chicago University press.

MARCUSE, Herbert (1968), *L'Homme unidimensionnel*, Paris, Minuit.

MARX, Karl (1843), *Contribution à la critique de la philosophie du droit de Hegel*, Editions Allia.

MARTUCELLI, Danilo (2000), *Sociologies de la modernité*, Paris, Gallimard.

MENDEL, G. (1988), *La révolte contre le Père*, Payot-Rivages.

MENDEL, G. (1985), *La crise est politique, la politique est en crise*, Payot-Rivages.

MILLS, Charles Wright (1967), *L'imagination sociologique*, Paris, Maspero.

MOISSEEFF, M. (2004), *Dépendance nourricière et domination culturelle : une approche anthropologique des addictions*, Psychotropes, vol. 10, 3-4.

MORIN, Edgar (2006), *La méthode. 6. Ethique*, Paris, Essais Points.

MORIN, E. (2001), *La méthode. 5. L'humanité de l'humanité, l'identité humaine*, Paris, Seuil.

MORIN, E. (1962), *L'esprit du temps 1, névrose*, Paris, Grasset, p.41.

MUCCHIELLI, Laurent (1998), *La découverte du social*, Paris, La découverte.

PARSONS, Talcott (1973), *Le système des sociétés modernes*, Paris, Dunod.

PIERON, H. (1973), *Vocabulaire de la psychologie*, Paris, Presses Universitaires de France.

RALITE, J. (2003), *Concentrations, échec de la convergence et internationalisation : incidences sur les contenus culturels*, discours prononcé aux deuxièmes rencontres internationales des organisations professionnelles de la culture.

RIESMAN, David (1964), *La foule solitaire*, Paris, Artaud.

SCHÜTZ, Alfred (1987), *Le chercheur et le quotidien. Phénoménologie des sciences sociales*, Paris, Méridiens Klincksieck.

SENNETT, Richard (1979), *Les tyrannies de l'intimité*, Paris, Ed. du Seuil.

SIMMEL, Georg (1988), *La tragédie de la culture*, Marseille, Rivages.

SIMMEL, Georg (1992), *Le conflit*, Strasbourg, Circé.

SIMMEL, Georg (1981), *Sociologie et épistémologie*, Paris, PUF.

SLOTERDIJK, Peter (2003), *Ni le soleil ni la mort*, Fayard, Hachette Littérature.

STIEGLER, B. (2003), *Aimer, s'aimer, nous aimer*, Galilée.

TARDE, Gabriel (1893), *Les crimes des foules*, texte reproduit dans le tome 5-6 ; *Individus et politique*, de la revue *Hermès*, éditions du CNRS, Paris, 1989.

TAYLOR, Charles (1998), *Les sources du moi*, Paris, Seuil.

TETLOCK, Ph. (1983), *Cognitive style and political ideology*. Journal of personality and social psychology.

TISSERON, Serge (2003), *Comment Hitchcock m'a guéri*, Albin Michel.

THOMAS, W.I., ZNANIECKI, F. (1998), *Le paysan polonais en Europe et en Amérique. Récit de vie d'un migrant*, Chicago 1919, Nathan.

TOFFLER, Alvin (1971), *Le choc du futur*, Paris, Denoel/Gonthier.

WEBER, Max (1971), *Economie et société*, Paris, Plon

WELLS, H.G. (1945), *Mind at the end of its tether*, Mills Books, ASIN.

ZALLER, John (1992), *The nature and origins of Mass opinion*, New York, Cambridge University Press.

VI. Sur les méthodes et les dispositifs de la recherche

BERELSON, B. (1962), *Content analysis in communication research*, Free Press, New York.

BLANCHET, A., GOTMAN, A. (2001), *L'enquête et ses méthodes : L'entretien*, Nathan université.

BOURDIEU, P. (1977), *Questions de politique*. Actes de la recherche en science sociales, n°16, p.55-89.

COULDRY, Nick (2000), *Inside culture. Re-imagining the method of cultural studies*, Londres, SAGE.

DUCHESNE, S., HAEGEL, F. (2001), *Entretiens dans la cité ou comment la parole se politise*, *Espaces Temps*, « Repérages du politique », n°76-77, 95-109.

GAMSON, W.A. (1992), *Talking Politics*, Cambridge University Press.

GRAWITZ, Madeleine (1996), *Méthodes des sciences sociales*, Dalloz.

GREIMAS, A.J. (1966), *Sémantique structurale*, Larousse, Paris.

HAMBURGER, K. (1986), *Logique des genres littéraires*, Editions du Seuil.

JAKOBSON R. (1980), *Linguistics and Poetics*, in DeGeorge and DeGeorge (eds). *The structuralists : From Marx to Levi-Strauss*. New-York, Anchor Books, pp. 85-122.

JENN, P. (1991), *Techniques du scénario*, éditions du FEMIS.

MERTON, R. K. (1987), *The focussed interview and focus groups : Continuities and discontinuities*. *Public Opinion Quarterly*, vol. 51, N°4, p.550-566.

REY, A. (2005), *Dictionnaire culturel en langue française*, SNL, Le Robert.

ROSENBERG, S.W. (1987), *Reason and ideology : Interpreting people's understanding of american politics*. *Polity*, n°20, p.114-144.

RUBIN, H., RUBIN, S. (1995), *Qualitative interviewing. The art of hearing data*. Thousand Oaks, Sage.

SCHEUFELE, D., SHANAHAN, J., LEE, E. (2001), *Real talk. Manipulating the dependent variable in spiral of silence research*. Communication research, vol. 28, n°3, p.304-324.

WICKS, R.H. (1992), *Schema theory and measurement in mass communication research : Theoretical and methodological issues in news information processing*. Communication Yearbook, vol. 15, p.115-145.

Sources Vidéos et Internet

I. Sources Vidéos (DVD)

Friends, saisons 1 à 10, V.O.S.T., Warner Home Video

The Sopranos, saisons 1 à 6, V.O.S.T., Warner Home Video.

The West Wing, saisons 1 à 7, V.O.S.T., Warner Home Video

Ally McBeal, saisons 1 à 5, V.O.S.T., Twentieth Century Fox Home Entertainment.

Commander in chief, saison 1, V.O.S.T., Touchstone Home Video.

Six feet under, saison s1 à 5, V.O.S.T., Warner Home Video.

Desperate Housewives, saisons 1 à 3, V.O.S.T., Touchstone Home Video.

Lost, saisons 1 à 3, V.O.S.T., Touchstone Home Video, Buena Vista Home Entertainment.

The L word, saisons 1 à 4, V.O.S.T., MGM, Gaumont Columbia Tristar Home Video.

Arrested Development, saisons 1 à 3, V.O.S.T., 20th Century Fox.

ER (Urgences), saisons 1 à 8, V.O.S.T., Warner Home Video.

Spin City, saison 1, V.O.S.T., Universal Home Video.

Twin peaks, saisons 1 et 2, V.O.S.T., Warner Home Video.

Weeds, saison 1 et 2, V.O.S.T., Gaumont Columbia Tristar Home Video.

Sex and the City, saisons 1 à 5, V.O.S.T., Paramount Pictures.

24, saisons 1 à 5, V.O.S.T., 20th Century Fox.

The Wire, saisons 1 et 2, V.O.S.T., Warner Home Video..

CSI (Les Experts), saison 1, TF1 Video.

New York Police Blues, saison 1 à 4, V.O.S.T., 20th Century Fox.

Heroes, saison 1, V.O.S.T., Universal Home Video.

Nip/tuck, saison 1 et 2, V.O.S.T., Warner Home Video.

My So Called Life (Angela, 15 ans), V.O.S.T. BMG Home Video.

II. Sources Internet

westwing.bewarne.com
www.westwingtv.com
www.jedbartlet.com
epguides.com/thewestwing
www.joshlyman.com
www.wingwest.com
www.breaktv.com/west/west
www.tvtome.com/WestWing/
westwingstories.com/archive
www.salon.com/politics/feature/2001/01/31/diulio/
www.tvshowboards.com/westwing/

www.ally-mcbeal.co.uk
www.geocities.com/television-city/set/8532/allymcbeal.html
www.pazas.com/ally.html
www.tv-world.net/ally-mcbeal
www.angelfire.com/ny/tvgirl177/
www.allymcbeal.org.uk
www.allymcbeal.com
www.jumptheshark.com/a/allymacbeal.html

www.hbo.com/sopranos
www.the-sopranos.com
www.sopranoland.com
www.altotelevision.com/S/soprano
www.nj.com/forums/sopranos
www.sopranos.fr.st
www.mobsters.tv
www.culturevulture.net
epguides.com/thesoprano

www.friends-tv.org
www.nbc.com/friends
primetimetv.about.com/cs/friends
www.friendsontv.co.uk
friends-cafe.hypermart.net
come.to/tvfriends

www.serieclub.fr
www.telecineweb.com
www.series-onair.com
www.serieandco.com
www.ultimatetv.com/news/nielsen
www.sag.org
www.starseeker.com/shows.htm
www.ultimatetv.com
www.poppolitics.com
www.mediaseek.com.fr

Table des annexes.

- I. Images tirées des quatre séries américaines retenues dans le cadre de notre travail**
- II. Entretiens individuels résumés par groupe**
- III. Profils, par groupe, des participants à l'enquête par questionnaire**

I. Images tirées des quatre séries américaine retenues dans le cadre de notre travail.

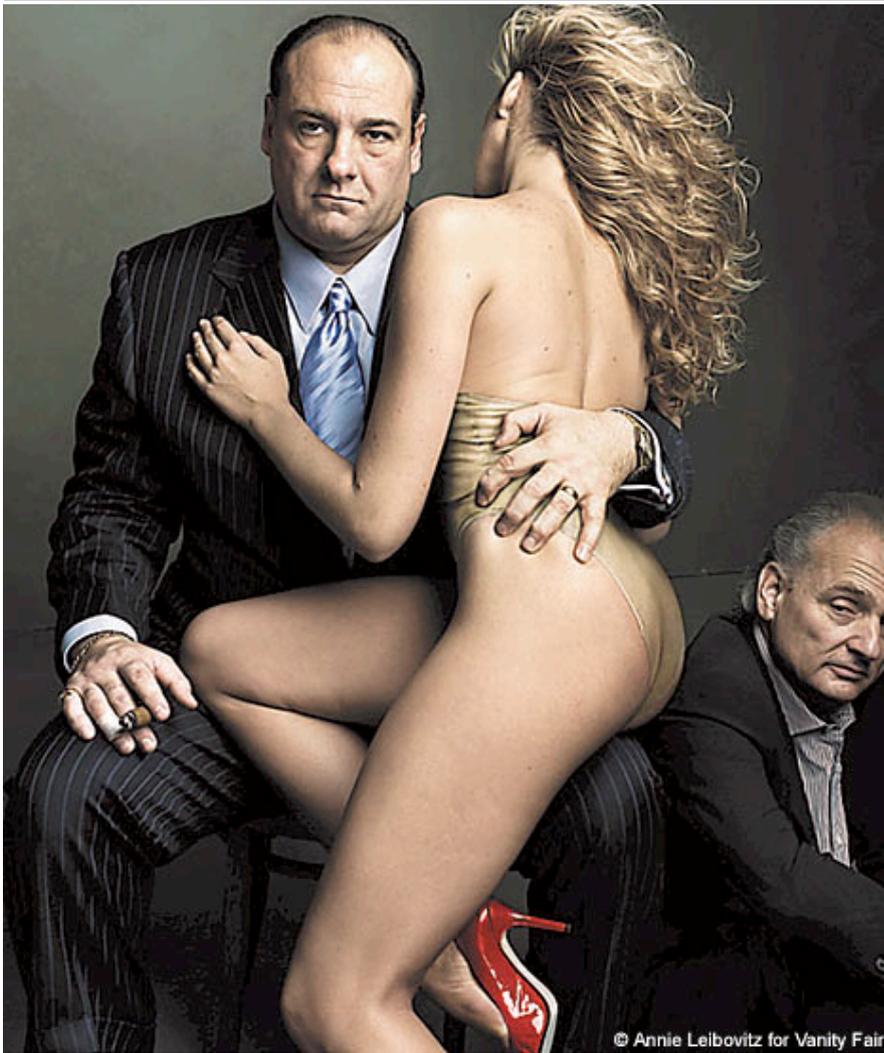
A) *The West Wing*





B) The Sopranos





C) Ally MacBeal



D) Friends



II. Entretiens individuels résumés par groupes

A) S+P+

Géraldine, F/27 – Enseignante/Maîtrise/en couple

S= 90/150 P=105/150

C'est assez émouvant de regarder évoluer certains personnages. Comme Ally McBeal ou Alias. Les acteurs américains sont excellents, ils vous font avaler n'importe quoi.

Entretien

A) Qu'est-ce qui, selon vous, dans cet épisode, s'éloigne le plus indiscutablement de la réalité ?

C'est un peu un mélange entre 24 et Urgences. C'est étrange, ça va à toute vitesse et en même temps on s'arrête sur chacun des personnages. Je trouve le tout très réaliste. Je ne sais pas à quoi ressemble la Maison-Blanche en vrai alors j'ai du mal à dire ce qui est le plus irréel. C'est très vivant.

B) Y a-t-il un personnage de la série qui vous paraît plus caricatural que les autres ?

Dans les personnages, peut-être que c'est le plus jeune des dirigeants qui m'a interpellé, celui qui a des lunettes, le spécialiste du terrorisme. Il a la classe d'une star américaine, on ne le voit pas dans les bureaux de la Maison-Blanche.

C) Pensez-vous que le discours mis en scène dans cet épisode se rapproche des idées d'un parti politique existant aux USA et/ou dans le reste du monde ?

Ça ne me fait pas penser à Bush, alors je dirai ses adversaires, la gauche, le camp Clinton. Ils sont aussi décontractés que Clinton. On a l'impression qu'on peut leur faire confiance. C'est la première fois que je vois une série qui se passe exclusivement dans le milieu de la politique, avec des hommes politiques comme héros. D'habitude c'est plus une satire de ce monde, on se moque du pouvoir, là, rien de tout ça, c'est super sérieux.

D) Etes-vous en accord avec les arguments développés par chacun des personnages de la série en matière de politique intérieure et extérieure ? Si non, quelles sont vos divergences ?

C'est confus. Ils parlent de beaucoup de choses dans cet épisode. Ils mêlent un peu tout. Je suis d'accord sur la partie origine, je trouve ça bien qu'ils parlent de la Bible, ça éclaire beaucoup sur le sujet. Par contre, les comparaisons me plaisent moins. Elles sont un peu tirées par les cheveux.

E) Pourriez-vous voter pour une équipe présidentielle semblable à celle mise en valeur dans cet épisode de « The West Wing » si celle-ci se présentait à une élection dans la réalité ?

Bien sûr. Ils sont le contraire de ce qu'on connaît. Des hommes responsables qui veulent expliquer les choses à la jeunesse, aux futurs citoyens. C'est un peu moraliste, comme souvent dans les séries américaines, mais on se laisse avoir, c'est dans notre nature. Quand les ingrédients sont bons, je ne vois pas pourquoi ce serait honteux.

F) Cet épisode montre bien le caractère pédagogique insufflé par les créateurs de la série. Qu'avez-vous retenu de cet épisode ? A-t-il changé quelque chose à votre vision de la politique ? Une telle fiction politique est-elle, à votre avis, imaginable en France ?

Je ne regarde pas de séries françaises, elles sont un petit peu trop « troisième âge » pour moi. Je ne suis pas encore à la retraite. Il m'arrive de jeter un œil aux séries policières su vendredi sur France 2, mais c'est vraiment en cas de vide de programmation. Sur le câble, on a beaucoup plus de choix.

G) Quelles sont les différences entre votre vision des hommes politiques et celle développée dans le cadre de cet épisode par les scénaristes de « The West Wing » ?

C'est différent, c'est sûr, j'ai dit que c'était l'inverse, je le maintiens. On a une image lointaine de nos hommes politiques, ils ont l'air de rien avoir en commun avec nous. Là, c'est tout le contraire. Parmi les élèves, il y a un futur homme politique, ils ont l'air captivés par la situation, les jeunes d'aujourd'hui ne seraient pas aussi émerveillés s'il restaient enfermés toute une journée avec les conseillers de Chirac.

H) Si les élections présidentielles françaises, prévues pour 2007, se déroulaient aujourd'hui, quel homme politique serait votre favori pour remporter le scrutin national ?

Je voterai pour François Hollande, je trouve son comportement très digne depuis son échec lors du référendum. J'espère que Fabius ne va pas venir lui couper l'herbe sous le pied, ce serait une défaite assurée pour la gauche.

I) Pouvez-vous imaginer une influence quelconque de cette série américaine sur l'opinion publique, américaine ou française ? Vous a-t-elle influencée politiquement ? Développez s'il vous plaît.

L'influence ? Sur cet épisode, on peut réfléchir sur la notion de terrorisme, comprendre comment tout cela est arrivé et essayer de trouver une solution. Mais je ne sais pas si le téléspectateur en retient quelque chose, si la leçon a de l'effet.

J) Existe-t-il un programme télévisuel qui vous semble plus à même de contribuer à l'éducation politique des téléspectateurs ? Si oui, lequel ?

Il y a les chaînes politiques sur le câble, je pense notamment à *Public Sénat* ou la chaîne Parlementaire.

K) La télévision joue-t-elle, à votre avis, un rôle d'éducateur en matière politique ? Comment s'y prend-elle alors ?

Elle devrait pouvoir le faire, en essayant de faire réfléchir, pas seulement montrer des images et en parler pendant des heures, sans s'en détacher. L'émission *Arrêt sur images* est aussi très bonne pour prendre du recul. Je la passe parfois à mes élèves.

L) D'une manière générale, le réalisme à la télévision vous semble-t-il dangereux pour le regard des spectateurs ?

Ça devient dangereux après 16 ans ou quand on voit encore des jeunes adultes ne parler que comme à la télé, n'écouter que ce qui passe à la télé, etc....

Eric, H/28 – Sans emploi/DEUG/en couple, un enfant

S= 95/150 P= 110/150

Ces séries sont très réalistes. Il fallait changer, je pense, par rapport aux anciens divertissements, un peu trop flous et hors du monde. Les héros nous ressemblent plus, et on se sent héros à notre tour. C'est un peu le travail d'un divertissement, non ?

Entretien

A) Qu'est-ce qui, selon vous, dans cet épisode, s'éloigne le plus indiscutablement de la réalité ?

La dernière fois qu'on s'est vu, je vous avais parlé de ce que je pensais de ces nouvelles séries. Celles qui parlent du monde en nous montrant des images qui ressemblent. On est en plein dedans avec cet épisode. C'est très impressionnant, comme on jurerait que tout est vrai, que tout se passe dans la vraie Maison-Blanche.

B) Y a-t-il un personnage de la série qui vous paraît plus caricatural que les autres ?

Si on y regarde de plus près, je dirai que le jeune noir m'a un peu paru bizarre. Je ne comprends pas son intervention sur les gangs, on ne saisit pas sa place, son emploi dans le gouvernement, il est trop jeune.

C) Pensez-vous que le discours mis en scène dans cet épisode se rapproche des idées d'un parti politique existant aux USA et/ou dans le reste du monde ?

Je dirai les mêmes que Bush. La droite. Un peu la droite française aussi, le côté couleur unie, couleur de costumes, bien tirés.

D) Etes-vous en accord avec les arguments développés par chacun des personnages de la série en matière de politique intérieure et extérieure ? Si non, quelles sont vos divergences ?

Je suis en accord, oui, même si je ne me sens pas très concerné par le terrorisme. Je n'essaie pas trop de comprendre, de toute façon on y peut rien, je suis pessimiste. Ça tombe où ça doit tomber, et tant pis pour ceux qui se trouvent là. C'est le prix à payer pour la société qu'on a construite.

E) Pourriez-vous voter pour une équipe présidentielle semblable à celle mise en valeur dans cet épisode de « The West Wing » si celle-ci se présentait à une élection dans la réalité ?

Oui, elle a tout pour plaire. Elle rassure en tout cas, on a l'impression qu'ils s'occupent de vous, qu'ils sont là, que rien ne peut vous arriver, c'est assez sympathique comme sentiment, on se sent valorisé aussi.

F) Cet épisode montre bien le caractère pédagogique insufflé par les créateurs de la série. Qu'avez-vous retenu de cet épisode ? A-t-il changé quelque chose à votre vision de la politique ? Une telle fiction politique est-elle, à votre avis, imaginable en France ?

On rattrape les Américains, on peut y arriver, il faudrait juste une plus grande volonté de la part des chaînes ou des politiques justement, pour que la télé présente un peu mieux, se mette à faire des émissions plus « regardables ».

G) Quelles sont les différences entre votre vision des hommes politiques et celle développée dans le cadre de cet épisode par les scénaristes de « The West Wing » ?

On n'a pas une vision aussi « enchantée » que dans la série. Dans la réalité, on a vu tellement d'hommes politiques magouiller et nous prendre pour des imbéciles, on est vacciné. Là on leur donnerait le bon dieu sans confession.

H) Si les élections présidentielles françaises, prévues pour 2007, se déroulaient aujourd'hui, quel homme politique serait votre favori pour remporter le scrutin national ?

Je préfère ne pas le dire. Je trouve ça très personnel comme question.

I) Pouvez-vous imaginer une influence quelconque de cette série américaine sur l'opinion publique, américaine ou française ? Vous a-t-elle influencée politiquement ? Développez s'il vous plaît.

Ça donne une image fautive des hommes politiques, comme je vous ai dit tout à l'heure. Autant pour les Français que pour les Américains. Après quand on voit la réalité et les hommes politiques qui gouvernent, on ne peut être que déçu.

J) Existe-t-il un programme télévisuel qui vous semble plus à même de contribuer à l'éducation politique des téléspectateurs ? Si oui, lequel ?

Le journal télévisé, de n'importe quelle chaîne. On voit beaucoup d'événements purement politiques et on s'habitue, on commence à se faire des idées sur les sujets.

K) La télévision joue-t-elle, à votre avis, un rôle d'éducateur en matière politique ? Comment s'y prend-elle alors ?

Il faut bien que quelqu'un le fasse. L'école reste assez silencieuse sur le sujet, à part l'histoire, bien sûr.

L) D'une manière générale, le réalisme à la télévision vous semble-t-il dangereux pour le regard des spectateurs ?

C'est dangereux quand on se met à imiter les héros ou les gens sur l'écran. Quand on se sent héros, c'est bien, c'est le rôle normal du divertissement, mais quand on se transforme, dans nos vêtements, dans notre langage, dans nos habitudes, là ce n'est plus normal et c'est préoccupant.

Sylvie, F/26 – Infirmière/Licence/célibataire

S= 90/150 P= 110/150

Je ne dors pas bien alors je regarde beaucoup la télévision. Sur le câble, ils passent des épisodes de *Friends* sans arrêt. C'est très réconfortant.

Entretien

A) Qu'est-ce qui, selon vous, dans cet épisode, s'éloigne le plus indiscutablement de la réalité ?

Je n'ai pas l'habitude de regarder la télé la journée, comme ça, je me pose après mon boulot et généralement je zappe sur le câble. Je regarde pas mal de séries, mais des plus rigolotes, plus « fun », celle-ci ne me déplaît pas, mais ce n'est pas mon truc. Je préfère les histoires qui touchent plus à l'émotion, à l'affectif, qui nous soulagent ou qui parlent de nos malheurs. Je n'aurai pas regardé en entier une série comme ça si j'étais seule. Elle est réaliste, c'est sûr, il n'y a pas beaucoup de séries qui parlent du terrorisme comme ça, brut de décoffrage.

B) Y a-t-il un personnage de la série qui vous paraît plus caricatural que les autres ?

Celui qui est accusé sans raison, juste parce qu'il a un nom et une allure de musulman. Il y a des erreurs comme ça qui doivent être commises, mais on s'attend pas à ce que des gens si hauts placés les fassent.

C) Pensez-vous que le discours mis en scène dans cet épisode se rapproche des idées d'un parti politique existant aux USA et/ou dans le reste du monde ?

Je ne me suis pas posé la question. Je dirais qu'ils sont de droite, je sais pas pourquoi, peut-être par leur côté strict.

D) Etes-vous en accord avec les arguments développés par chacun des personnages de la série en matière de politique intérieure et extérieure ? Si non, quelles sont vos divergences ?

J'essaie de pas trop regarder les actualités. La politique m'intéresse, mais plutôt parce que ça traite de ma vie quotidienne, les personnes qui vont diriger la région, la ville ou le quartier que j'habite. La vie internationale, c'est moins ma tasse de thé. Je n'ai pas d'idée claire sur la question.

E) Pourriez-vous voter pour une équipe présidentielle semblable à celle mise en valeur dans cet épisode de « The West Wing » si celle-ci se présentait à une élection dans la réalité ?

Non. Ils existent peut-être aux USA, mais pas ici.

F) Cet épisode montre bien le caractère pédagogique insufflé par les créateurs de la série. Qu'avez-vous retenu de cet épisode ? A-t-il changé quelque chose à votre vision de la politique ? Une telle fiction politique est-elle, à votre avis, imaginable en France ?

Je vois pas quelle chaîne surtout accepterait de passer une série faite avec de la politique. Elles courent pas mal après l'argent, alors, je ne suis pas certaine d'une réussite pour un programme comme ça.

G) Quelles sont les différences entre votre vision des hommes politiques et celle développée dans le cadre de cet épisode par les scénaristes de « The West Wing » ?

Eh bien, bizarrement je trouve que nos hommes politiques ont l'air plus normaux que ceux de la série. Et plus proches aussi.

H) Si les élections présidentielles françaises, prévues pour 2007, se déroulaient aujourd'hui, quel homme politique serait votre favori pour remporter le scrutin national ?

Je vais voter pour Hollande si ça continue comme ça. Je trouve que c'est le seul à jouer cartes sur table. Mais on verra comment il se comporte avec Fabius.

I) Pouvez-vous imaginer une influence quelconque de cette série américaine sur l'opinion publique, américaine ou française ? Vous a-t-elle influencée politiquement ? Développez s'il vous plaît.

Je ne vois pas. Si on est accro, on doit être beaucoup plus calé en politique, sur ce qui se passe à la Maison-Blanche.

J) Existe-t-il un programme télévisuel qui vous semble plus à même de contribuer à l'éducation politique des téléspectateurs ? Si oui, lequel ?

Il y a pas mal de choses, sur le câble. Il y a même une chaîne politique, je regarde pas beaucoup, il faut avoir plus de cinquante ans, c'est l'impression que ça me donne, pour rester devant.

K) La télévision joue-t-elle, à votre avis, un rôle d'éducateur en matière politique ? Comment s'y prend-elle alors ?

Oui, ça devrait être un de ses rôles, mais dans la réalité, c'est beaucoup plus différent.

L) D'une manière générale, le réalisme à la télévision vous semble-t-il dangereux pour le regard des spectateurs ?

Je trouve que la télé-réalité nous apprend des choses sur les gens en général, on croise des gens que l'on ne rencontre pas dans la vraie vie, c'est amusant, mais certains programmes trop « réalistes », trop intimes me dégoûtent. Il faut vraiment avoir perdu sa dignité pour y participer. De plus, ces programmes ne sont pas obligatoires.

Corentin, H/29- Chef d'entreprise dans l'informatique/Master/célibataire

S= 90/150 P= 95/150

Star Trek. Et toutes les saisons. *Star Trek* et *Star Wars*. On se fait des soirées spéciales avec les amis, souvent le mercredi soir après le travail. On se déguise parfois, on est six, le plus souvent. Je regarde aussi les autres séries, mais la passion n'y est pas, c'est très fleur bleue.

Entretien

A) Qu'est-ce qui, selon vous, dans cet épisode, s'éloigne le plus indiscutablement de la réalité ?

C'est un peu sérieux pour moi, je n'ai pas l'habitude, enfin je ne regarde pas jusqu'au bout un épisode de série de ce style. C'est bien, mais pas tout à fait mon style, c'est un peu « cérébral ». Moi, je fais partie d'un club « star trek » et je gère quelques forums sur Internet, dédiés à la série, on parle aussi de fantastique avec des séries comme *Stargate* ou *Jeremiah*. Elles ne sont pas très réalistes (sourire), celle-ci, *West Wing* est un peu trop d'actualité pour moi.

B) Y a-t-il un personnage de la série qui vous paraît plus caricatural que les autres ?

Celui qui compare les terroristes aux nazis, je trouve que c'est un peu fort. On croit plus les autres dans leurs comparaisons, mais là, je ne suis plus, il fallait que chacun ait un avis différent, c'est une série qui se veut sérieuse pourtant.

C) Pensez-vous que le discours mis en scène dans cet épisode se rapproche des idées d'un parti politique existant aux USA et/ou dans le reste du monde ?

Je n'ai pas fait de rapprochement, mais je pencherais pour le parti démocrate, ce sont souvent des auteurs de gauche qui font des séries complexes à grand succès comme celle-ci.

D) Etes-vous en accord avec les arguments développés par chacun des personnages de la série en matière de politique intérieure et extérieure ? Si non, quelles sont vos divergences ?

C'est un peu trop collé à l'actualité. Faire un épisode au bénéfice des victimes du 11 septembre d'accord, mais qui en plus parle du phénomène dans sa globalité, c'est peut-être un peu tôt à mon avis. Même moi je n'ai pas encore d'opinion très tranchée sur le sujet. Le terrorisme est tellement « souterrain », il devient difficile à analyser.

E) Pourriez-vous voter pour une équipe présidentielle semblable à celle mise en valeur dans cet épisode de « The West Wing » si celle-ci se présentait à une élection dans la réalité ?

Non, ils sont trop américains pour se présenter en France.

F) Cet épisode montre bien le caractère pédagogique insufflé par les créateurs de la série. Qu'avez-vous retenu de cet épisode ? A-t-il changé quelque chose à votre vision de la politique ? Une telle fiction politique est-elle, à votre avis, imaginable en France ?

Dans cent ans pourquoi pas ? (rires). Je regarde beaucoup la télévision depuis que je suis enfant, et j'ai toujours préféré les fictions américaines ; pour le cinéma, c'est différent, même si les films qui te restent dans la tête à la fin sont les trilogies *Star Wars* ou *Indiana Jones*... La France ne peut pas investir autant car ses séries s'exportent mal, sauf *Sous le soleil*, étrangement.

G) Quelles sont les différences entre votre vision des hommes politiques et celle développée dans le cadre de cet épisode par les scénaristes de « The West Wing » ?

Je n'en côtoie pas beaucoup, des hommes politiques, je les trouve méprisants et hors sujet, ceux de la série sont plus prévenants, mais c'est l'imaginaire des scénaristes qui voudraient montrer un monde idéal.

H) Si les élections présidentielles françaises, prévues pour 2007, se déroulaient aujourd'hui, quel homme politique serait votre favori pour remporter le scrutin national ?

Je ne voterai pas pour la gauche après le coup du référendum, ils ont été trop nuls ; la droite, sûrement pas pour Sarkozy, il reste de Villepin si son bilan est bon. Nous verrons bien.

I) Pouvez-vous imaginer une influence quelconque de cette série américaine sur l'opinion publique, américaine ou française ? Vous a-t-elle influencée politiquement ? Développez s'il vous plaît.

Non, ce n'est pas une série qui martèle les choses dans la tête du spectateur, il faut avoir peur quand une série dit toujours la même chose avec pleins d'arguments publicitaires à la clé. Le cas « Friends » est un peu plus préoccupant. Dix ans avec les mêmes personnages, les mêmes épisodes, les mêmes histoires fleur bleue, et en plus ils s'habillent chez « Gap »...

J) Existe-t-il un programme télévisuel qui vous semble plus à même de contribuer à l'éducation politique des téléspectateurs ? Si oui, lequel ?

Pas à la télévision. Ce n'est pas le lieu idéal pour apprendre les bases de la politique. Les journaux écrits sont meilleurs dans l'exercice.

K) La télévision joue-t-elle, à votre avis, un rôle d'éducateur en matière politique ? Comment s'y prend-elle alors ?

Même réponse. On peut dire aussi que les infos sont tellement manipulées qu'elles t'éduquent dans le mauvais sens. C'est un fait.

L) D'une manière générale, le réalisme à la télévision vous semble-t-il dangereux pour le regard des spectateurs ?

C'est dangereux pour les gamins qui ne sortent pas de chez eux, il y en a de plus en plus qui préfèrent Internet à la télé. Ils ont des blogs et discutent avec des amis, c'est plus positif comme attitude.

Kim, F/27 – Journaliste d'Entreprise/Ecole de journalisme/en couple

S=125/150 P= 90/150

C'est un peu comme des contes pour adultes. Des contes où l'enfance n'aurait pas disparu. Ally McBeal est très gamine, comme les filles de Sex And the City. C'est une réaction à la dureté de la réalité.

Entretien

A) Qu'est-ce qui, selon vous, dans cet épisode, s'éloigne le plus indiscutablement de la réalité ?

Le côté profondément humain de tous les membres de la Maison-Blanche, leur patience, leur gentillesse, leur remise en cause personnelle « quand Léo est désolé auprès de Rakim », qu'ils acceptent de perdre du temps avec des lycéens alors que le pays est attaqué, ce n'est pas très réaliste.

B) Y a-t-il un personnage de la série qui vous paraît plus caricatural que les autres ?

Rakim Ali, il est arabe, pratiquant, ils sont tous caricaturaux quelque part mais lui particulièrement. Léo est trop américain qui veut défendre son pays et ses valeurs (faire conduire les saoudiennes), caricatures de l'Américain interventionniste.

C) Pensez-vous que le discours mis en scène dans cet épisode se rapproche des idées d'un parti politique existant aux USA et/ou dans le reste du monde ?

Oui, je ne connais pas parfaitement la politique US, ce n'est pas Bush, la série parle pluralisme et multi-culturalisme, mais aussi discours sécuritaire, on voit ces idées en France et GB en Europe... ne se rapproche pas d'un parti en particulier pour moi, d'un côté on enlève une liberté individuelle (soupçon envers les Arabes), et aussi tendance de gauche socialiste. Les idées sont celles de plusieurs partis politiques, mises ensemble, à la fois ouvert sur le monde et conservateur.

D) Etes-vous en accord avec les arguments développés par chacun des personnages de la série en matière de politique intérieure et extérieure ? Si non, quelles sont vos divergences ?

Je suis assez en accord avec les explications qui tendent à trouver les mots justes pour définir les mots justes. C'est le premier... Josh... qui essaie de ne pas faire d'amalgames, il spécifie bien les tenants et aboutissants de cette histoire. Je ne suis pas en accord pour les amalgames rapides : Toby qui met juif et terroristes ensemble, cela noie le poisson, je n'adhère pas vraiment au discours « gentils méchants », trop simplistes. Charlie, le petit black, lui est assez juste avec les gangs, c'est vrai sur le manque de reconnaissance. Pour Cj Cregg, pro-espionnage, il faut faire attention aux libertés individuelles. Je pense qu'il faut un travail de fond, il ne faut pas jouer seulement la carte de la surveillance et de la sanction après. J'aime beaucoup le discours de la femme du président. Autre dimension amenée par elle, ni politique, ni historique, ni social, c'est pris comme une légende, conte des origines, avec la morale des frères qui s'entretuent, cela résume assez bien la situation.

E) Pourriez-vous voter pour une équipe présidentielle semblable à celle mise en valeur dans cet épisode de « The West Wing » si celle-ci se présentait à une élection dans la réalité ?

Évidemment ils sont tous beaux, intelligents, ils ont tous une grande idée des valeurs humaines... mais ils se laissent emporter comme Léo et je n'aurais pas envie de les laisser prendre une décision dans les situations de crise, ils ont des préjugés et des soupçons qui n'ont pas lieu d'être. Je voterai pour une équipe comme ça si tout va bien dans le pays.

F) Cet épisode montre bien le caractère pédagogique insufflé par les créateurs de la série. Qu'avez-vous retenu de cet épisode ? A-t-il changé quelque chose à votre vision de la politique ? Une telle fiction politique est-elle, à votre avis, imaginable en France ?

Non. Si elle est imaginable, elle serait encore moins crédible que celle-ci. On voit mal Chirac ou ses ministres tenir des discours comme ça dans la réalité en cas de crise, donc pas crédible en fiction. Ça marcherait pas, on a pas une vision fictionnelle de notre politique ici, les USA ont des présidents sulfureux, assassinés, Reagan, président acteur, passage de star à président qu'il n'y a pas en France, ces présidents-la peuvent engendrer des films, en France ce ne sont pas des stars. (Guédiguian/ Mitterrand, le président le plus « fictionnel » qu'on a eu, plus que de Gaulle). Nos présidents ne sont pas mystérieux, pas assez charismatiques (pas JFK)

G) Quelles sont les différences entre votre vision des hommes politiques et celle développée dans le cadre de cet épisode par les scénaristes de « The West Wing » ?

Dans la série, ils paraissent très proches de leurs concitoyens et on peut les confondre réellement avec un citoyen lambda, l'équipe rassemble presque tous les types sociaux et religieux, les couches ethniques sont bien représentées. En France, dans le gouvernement, il n'y a pas vraiment de non catholiques dans les hauts placés.

H) Si les élections présidentielles françaises, prévues pour 2007, se déroulaient aujourd'hui, quel homme politique serait votre favori pour remporter le scrutin national ?

Aucune idée, je pencherais plus pour Ségolène Royal si elle se présenterait, une femme socialiste.

I) Pouvez-vous imaginer une influence quelconque de cette série américaine sur l'opinion publique, américaine ou française ? Vous a-t-elle influencée politiquement ? Développez s'il vous plaît.

Je ne sais pas si c'est une série populaire, je n'ai pas assez d'éléments pour répondre à ça. Je ne pense pas qu'elle soit populaire comme un talk show ou une émission plus à scandales. C'est une série assez réaliste sur les clivages en politique américaine, la carte politique est respectée, on est plus ici chez les démocrates, les idées des partis sont assez bien répétées, cela va prêcher les convertis.

J) Existe-t-il un programme télévisuel qui vous semble plus à même de contribuer à l'éducation politique des téléspectateurs ? Si oui, lequel ?

La culture politique des institutions et des organisations, oui, c'est une bonne série, elle est bien pour l'éducation politique. J'aime bien *Ripostes*, sinon, sur France 5. Elle permet de discuter plus largement des problèmes politiques, elle rassemble plusieurs domaines.

**K) La télévision joue-t-elle, à votre avis, un rôle d'éducateur en matière politique ?
Comment s'y prend-elle alors ?**

La télé a un rôle à jouer, mais elle ne s'y prend pas bien, elle a un rôle énorme aujourd'hui, cela devrait être plus un échange de savoirs, de données à mettre en commun, comme les mythes. *Star Academy* c'est des gens normaux, cela ne donne pas de modèle de vie aux gens, on peut s'en inspirer, mais il n'y a pas de deuxième lecture dans ces émissions, cela divertit beaucoup, mais pas de réflexion. La télé ne nous élève pas. Elle est plus un prêcheur politique qu'un éducateur (sauf peut-être *Arrêt sur images*).

L) D'une manière générale, le réalisme à la télévision vous semble-t-il dangereux pour le regard des spectateurs?

La distinction entre un reportage, un documentaire et la fiction ne se fait plus. Ce sont des domaines particuliers, différenciés par le récit. Il ne faut pas prendre les faits pour argent comptant, ces fictions ne sont pas la réalité, c'est là où c'est dangereux, si les gens ne font plus la distinction entre réalité et fiction.

Clément, H/25 – Professeur/CAPES/marié

S= 120/150 P= 125/150

On peut apprendre pas mal de choses avec elles. Il y a beaucoup de situations de vie courante, de quotidien, que l'école, par exemple, n'est pas vraiment en mesure d'expliquer. Les amours, les amitiés, une sorte de sens de la vie, très présents dans les récits, c'est pour cette raison qu'on doit s'y attacher plus qu'on ne devrait.

Entretien

A) Qu'est-ce qui, selon vous, dans cet épisode, s'éloigne le plus indiscutablement de la réalité ?

L'attention portée aux enfants, je m'explique : si l'un de nos « chefs » était coincé dans une cafétéria avec une classe de lycée, il passerait son temps au portable ou avec ses conseillers pour comprendre l'attentat ou la tentative d'attentat qui vient juste de les toucher. Cela paraît assez irréaliste de jouer au professeur dans ces cas-là. C'est encore plus juste qu'on apprend dans l'épisode que l'équipe du président a déjà été victime d'une fusillade, ils devraient donc être effrayés à l'idée d'être visés à nouveau.

B) Y a-t-il un personnage de la série qui vous paraît plus caricatural que les autres ?

Le plus professeur d'entre eux donc, le premier, celui qui déploie toutes ses forces pour essayer de faire comprendre. C'est étrange, à la fois c'est intéressant d'expliquer via la télévision les affaires politiques et c'est aussi troublant de réalisme, on est dans un univers qu'on comprend et les personnages prennent des postures assez différentes de la réalité, vous me comprenez ?

C) Pensez-vous que le discours mis en scène dans cet épisode se rapproche des idées d'un parti politique existant aux USA et/ou dans le reste du monde ?

Il s'agit évidemment du parti démocrate, peut-être plus proche de Gore que de Kerry. Dans le reste du monde on peut rapprocher ces idées des travaillistes anglais je pense, peut-être aussi des socialistes espagnols, je ne sais pas. En France, disons que cela ressemblerait à un discours centriste.

D) Etes-vous en accord avec les arguments développés par chacun des personnages de la série en matière de politique intérieure et extérieure ? Si non, quelles sont vos divergences ?

Le discours de l'équipe est très humaniste, un peu libéral aussi, je me retrouve plus dans le côté « humaniste », j'aime bien l'analogie entre le Ku Klux Klan et les intégristes, celle avec les nazis est un peu poussée par les cheveux, et l'hymne aux prouesses nationales est un peu écoeurant. C'est très américain tout ça, je ne me sens pas vraiment en phase avec tout ce qui est dit, c'est mon côté européen.

E) Pourriez-vous voter pour une équipe présidentielle semblable à celle mise en valeur dans cet épisode de « The West Wing » si celle-ci se présentait à une élection dans la réalité ?

Oui, je voterai bien pour des gens si « mesurés », cela change des emportements grossiers de types comme Sarkozy ou même du silence de Chirac. Ils sont un peu « too much », quand même, en tout cas si vous connaissez ce genre de types dans votre quartier, faites-moi signe à nouveau, je me ferai un plaisir de voter pour eux.

F) Cet épisode montre bien le caractère pédagogique insufflé par les créateurs de la série. Qu'avez-vous retenu de cet épisode ? A-t-il changé quelque chose à votre vision de la politique ? Une telle fiction politique est-elle, à votre avis, imaginable en France ?

Je ne crois pas qu'on puisse faire ce type de série en France, trop de moyens, pas assez de personnes concernées, pas assez de « citoyens », les grosses chaînes ne prendraient pas le risque, c'est mon avis. Il ne faut pas désespérer, c'est très agréable de voir et d'entendre des choses intéressantes devant son petit écran, c'est moins niais que les séries plus « adolescentes » qui sont déjà importantes pour apprendre les règles de l'amour ou de l'amitié. Cela devrait remplacer le cours d'éducation civique, même si c'est américain, ça parle du pouvoir, enfin, j'en ai l'impression.

G) Quelles sont les différences entre votre vision des hommes politiques et celle développée dans le cadre de cet épisode par les scénaristes de « The West Wing » ?

Les hommes politiques, selon moi, vivent dans un autre monde, autant social que culturel. Ils ne sont pas proches des électeurs. Ceux de « Maison-Blanche » veulent le dialogue et la compréhension, c'est l'inverse. Même des gens comme Montebourg ou Mélenchon, censés représenter le peuple, n'atteignent pas la cheville de ces « héros ». On sent qu'il ne vont pas tarder à tomber dans des magouilles, pas les héros. (Il se met à rire). Je ne pensais pas que je dirais un jour du mal de Montebourg. Je l'aime bien. Je l'aimais bien. Il faut que j'arrête de voir le bien partout. C'est comme ça qu'on avance, non ? Je deviens un spécialiste.

H) Si les élections présidentielles françaises, prévues pour 2007, se déroulaient aujourd'hui, quel homme politique serait votre favori pour remporter le scrutin national ?

Je ne sais pas. Je pense que Fabius peut mener une campagne intelligente, tout comme Delanoë. Je n'aime pas Hollande et j'ai peur de Sarkozy, bref, je suis assez normal.

I) Pouvez-vous imaginer une influence quelconque de cette série américaine sur l'opinion publique, américaine ou française ? Vous a-t-elle influencée politiquement ? Développez s'il vous plaît.

Une influence ? Oui, je pense en tant que professeur que si on s'habitue à ce type de série, on devrait porter un intérêt croissant à la politique, presque sans s'en rendre compte. On voit défiler des explications des descriptions d'informations qui concernent les organisations au pouvoir, on apprend des choses et on réfléchit, on devrait donc être en mesure de retenir. S'il y a une influence, je pense à celle-ci, plus d'intérêt et de compréhension pour les choses politiques, c'est déjà pas mal. Elle est beaucoup regardée en France ?

J) Existe-t-il un programme télévisuel qui vous semble plus à même de contribuer à l'éducation politique des téléspectateurs ? Si oui, lequel ?

L'émission de France 2, *100 minutes pour comprendre* est pas mal. C'est un peu pro-invités, celui qui vient parler en ressort souvent blanchi et avec une nouvelle virginité. Sinon, je ne vois pas trop.

K) La télévision joue-t-elle, à votre avis, un rôle d'éducateur en matière politique ? Comment s'y prend-elle alors ?

Elle s'y prend comme ça, mais je ne savais pas que ce type de programme existait. Je vous ai déjà dit que je pensais que la télé éduquait les jeunes au niveau amoureux et social, *Star Academy* ou la *Nouvelle Star*, en fin la télé-réalité montre des hordes de jeunes auxquels il est facile de s'identifier. Les journaux nous éduquent aussi d'une certaine manière, les journaux

de TF1 nous donnent à voir une information guidée par des besoins commerciaux, on est plus « nourris » qu'éduqués.

L) D'une manière générale, le réalisme à la télévision vous semble-t-il dangereux pour le regard des spectateurs?

Ça fait un peu peur, aucun doute là-dessus, la banalité des situations et des dialogues à la télévision frisent la bêtise et le manque de dignité humaine, j'espère que ce n'est pas dangereux, mais bon, si une série peut influencer au niveau de l'intérêt pour le monde politique, elle peut aussi influencer l'intérêt pour la bêtise et le manque de dignité humaine.

Julien, H/25- Magistrat Stagiaire/ maîtrise/ en couple

S= 110/150 P= 115/150

Les séries me divertissent bien. Elles sont de plus en plus agréables à regarder. Elles ne sont pas assez réalistes pour nous tromper, aucun doute possible. Le vrai monde ne ressemble en presque rien à tout ce que nous montre la télévision.

Entretien

A) Qu'est-ce qui, selon vous, dans cet épisode, s'éloigne le plus indiscutablement de la réalité ?

Le traitement de la crise. Ils sont tous très calmes, on se croirait presque dans un cours normal. Une suite d'interventions nuancées et intelligentes. Ils sont aussi de très bons communicants. Imaginez une crise à l'Élysée pendant que des étudiants visitent le bâtiment. Les directeurs de cabinet ne viendraient pas leur expliquer le pourquoi du comment, on les rassemblerait dans un sous-sol avec un service de sécurité et rien d'autre.

B) Y a-t-il un personnage de la série qui vous paraît plus caricatural que les autres ?

Je ne comprends pas vraiment l'intérêt de l'intervention du jeune noir, l'assistant du président, il n'a visiblement pas les mêmes compétences politiques que ses collègues de travail, son rôle est forcé, comme pour apaiser les besoins de quotas de la série. Même réflexion pour le juif qui parle des nazis. Cela n'est pas très crédible.

C) Pensez-vous que le discours mis en scène dans cet épisode se rapproche des idées d'un parti politique existant aux USA et/ou dans le reste du monde ?

Je dirais que les démocrates américains pourraient se retrouver dans un tel discours. Mais ça s'arrête là, c'est une série qui est construite autour du besoin de faire de l'audience, et dans ce cas de faire de l'audience avec un sujet nouveau et bien traité. C'est efficace, les acteurs choisis sont très bons,

D) Etes-vous en accord avec les arguments développés par chacun des personnages de la série en matière de politique intérieure et extérieure ? Si non, quelles sont vos divergences ?

Je ne suis pas en désaccord avec ce qui est dit dans l'épisode, c'est difficile de ne pas être en accord d'ailleurs, on passe pour un nazi ou un terroriste, c'est ce qui est effrayant quand on y pense.

E) Pourriez-vous voter pour une équipe présidentielle semblable à celle mise en valeur dans cet épisode de « The West Wing » si celle-ci se présentait à une élection dans la réalité ?

La fiction reste la fiction. Il est inimaginable de trouver de tels hommes politiques dans la réalité. C'est la morale de l'histoire. La morale du divertissement. C'est dans le divertissement que vous trouverez le monde qui vous intéresse. Le monde réel est trop dur et implacable, il n'est pas idéal. Vous m'avez montré pendant une heure des hommes politiques « idéaux », des êtres humains « idéaux » aussi, qui se repentent et qui doutent, mais qui finissent toujours par gagner. C'est répétitif, mais on se laisse prendre avec plaisir, c'est dans notre nature.

F) Cet épisode montre bien le caractère pédagogique insufflé par les créateurs de la série. Qu'avez-vous retenu de cet épisode ? A-t-il changé quelque chose à votre vision de la politique ? Une telle fiction politique est-elle, à votre avis, imaginable en France ?

Non. En France, on oscille entre les séries de TF1 type Julie Lescaut, tellement en dehors de la réalité qu'il faudrait d'ailleurs les poursuivre pour mensonges aggravés, et les séries de service public, pauvres dans tous les sens du terme et destinées à un public familial tendance à la retraite.

G) Quelles sont les différences entre votre vision des hommes politiques et celle développée dans le cadre de cet épisode par les scénaristes de « The West Wing » ?

J'ai une vision des hommes politiques très respectueuse. Ils font un travail difficile dans le système dans lequel nous sommes. Les citoyens leur demandent de changer le monde, ce qui n'est pas dans leurs moyens. Ils servent le système qui les abrite. On demande trop à la politique, ils sont des hommes comme les autres, la série montre des héros.

H) Si les élections présidentielles françaises, prévues pour 2007, se déroulaient aujourd'hui, quel homme politique serait votre favori pour remporter le scrutin national ?

Quelqu'un comme Bayrou est susceptible de me plaire, mais je trouve cette question assez indiscreète. J'en reste là, quelqu'un comme Bayrou.

I) Pouvez-vous imaginer une influence quelconque de cette série américaine sur l'opinion publique, américaine ou française ? Vous a-t-elle influencée politiquement ? Développez s'il vous plaît.

Je ne pense pas que la série puisse influencer quelqu'un, sauf peut-être celui qui veut se lancer dans une carrière politique ou les fans de « politique en général. Ce qui fait bien peu de monde aujourd'hui n'est-ce pas ?

J) Existe-t-il un programme télévisuel qui vous semble plus à même de contribuer à l'éducation politique des téléspectateurs ? Si oui, lequel ?

La chaîne de télévision France 5 est un embryon de ce que pourrait être la télévision si elle venait à décider de jouer un rôle d'éducateur, comme vous dites. Certains programmes de France 5, notamment le soir, rentreraient dans cette catégorie. Comme les documentaires politiques d'Arte, il vient justement d'y en avoir deux successifs sur les conseillers politiques des présidents, ceux qui jouent les éminences grises, très intéressants.

K) La télévision joue-t-elle, à votre avis, un rôle d'éducateur en matière politique ? Comment s'y prend-elle alors ?

Je viens de vous répondre. Il arrive cependant que les journaux d'informations, du service public notamment, se mettent à expliquer sur le fond le fonctionnement de certaines institutions ou manifestations politiques. Ils ratissent large et peuvent ainsi jouer un rôle au niveau de l'éducation.

L) D'une manière générale, le réalisme à la télévision vous semble-t-il dangereux pour le regard des spectateurs ?

Non, la télé-réalité n'est pas dangereuse. Elle est idiote, oui, mais pas assez pour représenter un danger. Les séries sont « vraisemblables », mais les spectateurs ne sont pas dupes, ils s'amusent et ils oublient en regardant tout ça.

Vanessa, F/27, Travailleur social/ Licence/en couple, un enfant

S= 90/150 P= 110/150 (déteste la télé-réalité)

J'aime bien les séries américaines récentes, leur récit est complexe et très divertissant, c'est agréable, même pour *OZ* (série qui se déroule dans le milieu carcéral), plus poétique que réaliste. J'ai passé de très bons moments, très tristes parfois (référence à la mort du docteur Green dans *Urgences* saison 8).

Entretien

A) Qu'est-ce qui, selon vous, dans cet épisode, s'éloigne le plus indiscutablement de la réalité ?

Un peu tout, quand on y réfléchit. C'est un peu « incroyable », mais on y croit quand même. Sur le moment, je ne me pose pas de questions,

B) Y a-t-il un personnage de la série qui vous paraît plus caricatural que les autres ?

Peut-être Léo, le plus âgé, il a un comportement un peu exagéré avec le suspect arabe, un homme de sa stature ne devrait pas tomber dans des soupçons si « simplistes ». Les autres personnages sont très bien campés, ils sont cohérents je trouve.

C) Pensez-vous que le discours mis en scène dans cet épisode se rapproche des idées d'un parti politique existant aux USA et/ou dans le reste du monde ?

C'est clairement un discours de gauche. Je ne connais pas bien les partis aux Etats-Unis, mais cela ressemble au parti démocrate, l'inverse de Bush quelque part. C'est drôle comme cela change de la vision que les médias nous donnent des Américains. On voit depuis l'arrivée de Bush junior au pouvoir de nombreux reportages et opinions sur la bêtise de ce dirigeant et de son équipe, le Texas au pouvoir. Ici, à l'écran, ce n'est pas le Texas dont il s'agit, plutôt de New York, de la côte est quelque chose comme ça.

D) Etes-vous en accord avec les arguments développés par chacun des personnages de la série en matière de politique intérieure et extérieure ? Si non, quelles sont vos divergences ?

Oui, en gros je suis d'accord, je pense que les terroristes sont des assassins et des barbares, regardez Londres ou l'Egypte, l'Espagne, il faut lutter, ils ne sont pas si nombreux, ce sont des minorités. Les Américains ont la CIA ; c'est là où je ne me reconnais pas, ils ont une tradition au niveau sécuritaire qui n'est pas la nôtre, ils sont plus isolationnistes que nous par exemple.

E) Pourriez-vous voter pour une équipe présidentielle semblable à celle mise en valeur dans cet épisode de « The West Wing » si celle-ci se présentait à une élection dans la réalité ?

Bien sûr que je voterais pour eux, qui ne le ferait pas ? Ils sont compréhensifs, engagés et patriotes, cela suffirait à notre bonheur surtout en voyant le manque de ces qualités dans le gouvernement actuel. Ils se battent pour le pouvoir, ils ne le servent pas.

F) Cet épisode montre bien le caractère pédagogique insufflé par les créateurs de la série. Qu'avez-vous retenu de cet épisode ? A-t-il changé quelque chose à votre vision de la politique ? Une telle fiction politique est-elle, à votre avis, imaginable en France ?

Je pense que les Français sont capables de faire une série politique, peut-être pas si réaliste, mais c'est possible. On commence bien à faire des films sur Mitterrand, on en fera un bientôt sur Chirac. Après, il faut que cela intéresse des gens, là, je ne suis pas sûr que ce sera un succès.

G) Quelles sont les différences entre votre vision des hommes politiques et celle développée dans le cadre de cet épisode par les scénaristes de « The West Wing » ?

Les hommes politiques sont froids et distants, regardez Sarkozy, à force de vouloir être proche de nous et de nos interrogations, on sent que c'est faux, qu'il se force, qu'il n'est pas comme nous. Son frère a failli être président du MEDEF, on ne peut pas faire moins proche de la réalité. Dans *West Wing*, les auteurs ont dû vouloir créer leurs hommes politiques rêvés. C'est le rôle de ces séries.

H) Si les élections présidentielles françaises, prévues pour 2007, se déroulaient aujourd'hui, quel homme politique serait votre favori pour remporter le scrutin national ?

Je n'ai pas de favori aujourd'hui. Une femme, peut-être de gauche ou de droite, cela ne change pas grand chose. Il faudra aller voter, mais ils ne nous aident pas beaucoup.

I) Pouvez-vous imaginer une influence quelconque de cette série américaine sur l'opinion publique, américaine ou française ? Vous a-t-elle influencée politiquement ? Développez s'il vous plaît.

J'espère que ce genre de série poussera les Américains à bouter Bush hors du bureau ovale. La série donne envie d'hommes plus « humains » au pouvoir. Je ne sais pas elle peut vraiment influencer sur le vote des gens par contre, j'ai envie de voir d'autres épisodes, je crois que je vais encore perdre de l'argent à cause des séries.

J) Existe-t-il un programme télévisuel qui vous semble plus à même de contribuer à l'éducation politique des téléspectateurs ? Si oui, lequel ?

Il y a l'émission *Mots croisés* sur France 2 et puis aussi *France Europe Express* sur France 3. Elles sont bien faites, c'est tout ce que je vois comme émissions politiques intéressantes.

K) La télévision joue-t-elle, à votre avis, un rôle d'éducateur en matière politique ? Comment s'y prend-elle alors ?

La télévision est trop regardée, elle est trop imitée, il suffit de voir les jeunes dans la rue, ils s'habillent comme à la télé, ils n'écoutent que la musique qui passe à la télé. Elle éduque à sa façon, c'est assez terrible quand on y pense, mais après ils grandissent et... (silence long) je ne sais pas, c'est vous le chercheur.

L) D'une manière générale, le réalisme à la télévision vous semble-t-il dangereux pour le regard des spectateurs ?

Si c'est dangereux, je dois être touchée de plein fouet (rires). Je ne sais pas si c'est le réalisme qui me touche. Les séries récentes sont très bonnes et très belles, de vrais films. C'est dangereux pour ceux qui ne distinguent plus la réalité de la fiction, j'en rencontre pas mal, mais, ils sortent souvent de prison, ce ne sont pas des personnes « ordinaires ».

Laurence F/28 – Administrateur de biens/DESS/mariée

S= 130/150 P= 115/150

J'ai réussi à mettre mon homme devant la télé grâce aux séries. Le dimanche soir, c'était *Urgences*. Maintenant, le jeudi, c'est *Alias*. Le week-end dernier, on a loué le début de la deuxième saison de *24H*. Vivement la prochaine.

Entretien

A) Qu'est-ce qui, selon vous, dans cet épisode, s'éloigne le plus indiscutablement de la réalité ?

Tout et rien à la fois. C'est une série américaine, c'est construit et écrit par des professionnels. Rien n'est vrai puisque adapté à l'écran et en même temps on sait l'appétit des producteurs à plonger dans un univers et dévoiler ses codes aux téléspectateurs (un peu comme la médecine pour *Urgences*, ou les pompes funèbres pour *Six Feet Under*, et la mafia pour *les Soprano*).

B) Y a-t-il un personnage de la série qui vous paraît plus caricatural que les autres ?

Il est vrai que le personnage d'Ali, c'est ça ? Eh bien, Ali est un peu caricatural, il ressemble à l'irakien dans « *Lost* », des gars beaux et sûrs d'eux qui sont soupçonnés par leur entourage seulement à cause de leurs origines. Le public aime les caricatures, il se reconnaît forcément dans un ou plusieurs des héros et le tour est joué, on ne va pas boudier son plaisir. Je vois ça comme un jeu. Plus le jeu est bien, plus on y joue.

C) Pensez-vous que le discours mis en scène dans cet épisode se rapproche des idées d'un parti politique existant aux USA et/ou dans le reste du monde ?

Martin Sheen a défilé sous la bannière « démocrate » lors des dernières élections américaines. Je pencherai (rires) donc pour le clan démocrate. Je ne vois pas de comparaison française, il faudrait que Bayrou se décide enfin à dire qu'il est de gauche, alors nous verrons...

D) Etes-vous en accord avec les arguments développés par chacun des personnages de la série en matière de politique intérieure et extérieure ? Si non, quelles sont vos divergences ?

Difficile de ne pas être d'accord. J'avoue que je ne m'étais jamais vraiment interrogée en public sur le terrorisme en général. On en parle beaucoup à la télévision, surtout depuis le 11 septembre, j'ai bien quelques idées, mais c'est la première fois que j'en parle comme ça (elle sourit). Faut dire que la série nous pousse à prendre position. Le terrorisme est mauvais et nous allons nous battre pour l'éradiquer, tout cela est consensuel mais classique. On est quand même un peu loin et c'est tant mieux des séries conservatrices comme *7 à la maison* avec le père pasteur ou *JAG* la série militaire avec les héros aux cheveux ras.

E) Pourriez-vous voter pour une équipe présidentielle semblable à celle mise en valeur dans cet épisode de « *The West Wing* » si celle-ci se présentait à une élection dans la réalité ?

Je voterai certainement pour les plus jeunes qui sont craquants. Encore une fois, je suis persuadée, j'ai fait mon deuil, nous ne connaissons jamais de telles élections. Nous continuerons à voter pour le moins pire comme d'habitude et quelque part tant mieux. On garde l'espoir d'un jour meilleur.

F) Cet épisode montre bien le caractère pédagogique insufflé par les créateurs de la série. Qu'avez-vous retenu de cet épisode ? A-t-il changé quelque chose à votre vision de la politique ? Une telle fiction politique est-elle, à votre avis, imaginable en France ?

Pas du tout. Vous imaginez une série qui prendrait place à Matignon ? Les petites habitudes d'un Jean-Pierre Raffarin, la journée heure par heure de François Baroin, je préfère ne rien savoir, et puis on s'ennuierait ferme.

G) Quelles sont les différences entre votre vision des hommes politiques et celle développée dans le cadre de cet épisode par les scénaristes de « The West Wing » ?

Les hommes politiques sont des anti-héros. *The West Wing* parle des héros en nous, des héros qu'on pourrait avoir, c'est bien différent.

H) Si les élections présidentielles françaises, prévues pour 2007, se déroulaient aujourd'hui, quel homme politique serait votre favori pour remporter le scrutin national ?

Aucune idée, j'oscille depuis quelques années entre la gauche et une certaine droite, le centre bien évidemment, j'oscillerai sûrement en 2007. Je voterai pour une femme. Les hommes ont eu leur temps.

I) Pouvez-vous imaginer une influence quelconque de cette série américaine sur l'opinion publique, américaine ou française ? Vous a-t-elle influencée politiquement ? Développez s'il vous plaît.

Je ne sais pas si cette série rend aussi bon et humain que ses protagonistes, je sais juste qu'on comprend mieux cet univers politique et ses enjeux. Mon frère la regarde depuis deux ans et il est devenu un fan. Il trouve que c'est la série qui « manquait ». Je vais lui emprunter des dvd.

J) Existe-t-il un programme télévisuel qui vous semble plus à même de contribuer à l'éducation politique des téléspectateurs ? Si oui, lequel ?

Les journaux de TF1 de 13h et de 20h. Pas de doute. Vous voterez pour les mêmes. Dix ans et plus que les sujets ne changent pas, les mêmes hommes politiques sont encensés, c'est l'immobilisme et je trouve ça très éducatif. Il suffit de voir autour de soi. Nous sommes pour le moins immobiles.

K) La télévision joue-t-elle, à votre avis, un rôle d'éducateur en matière politique ? Comment s'y prend-elle alors ?

Cela ne doit pas être son but. Il est temps de réformer l'école, c'est à elle de nous former au monde, de nous apprendre la politique aussi, pourquoi pas ? La télévision ne parle pas du monde, elle divertit, c'est tout, elle détourne. (un peu énervée).

L) D'une manière générale, le réalisme à la télévision vous semble-t-il dangereux pour le regard des spectateurs ?

C'est un peu plus triste que dangereux, on nous donne des navets alors on les mange, il n'y a rien d'autre, s'il n'y avait que des bonnes choses, on les mangerait... Les belles séries sont diffusées tard ou sur le câble, les bons films aussi, c'est triste.

Pascale, F/23 – Employée saisonnière/Bac/en couple

S=100/150 P=105/150

Avec la télé-réalité, les téléspectateurs fuient de plus en plus la mauvaise télévision. Ils veulent de bons programmes et des scénarios mieux construits. Ils veulent de la fiction.

Entretien

A) Qu'est-ce qui, selon vous, dans cet épisode, s'éloigne le plus indiscutablement de la réalité ?

Je ne connaissais pas cette série. Je suis très contente, c'est à voir. Je pensais que ça allait être plus ennuyeux, parler des lois aux Etats-Unis, ce n'est pas très encourageant au départ, et puis on oublie le contexte, c'est assez drôle. Assez noble aussi, dans la présentation, le générique est un peu pompeux, mais on se sent à l'aise, on n'est pas pris pour des imbéciles, ça change aussi. J'ai trouvé ça très réaliste, parler du terrorisme et essayer d'en comprendre les causes, c'est le moment. Le jeune assistant du président, le black, lui, est un peu trop stéréotypé, il nous parle des gangs, mais sinon, je ne vois pas.

B) Y a-t-il un personnage de la série qui vous paraît plus caricatural que les autres ?

Oui, c'est l'assistant comme je vous l'ai dit. La classe des élèves est un peu trop lisse aussi, ce n'est pas l'image des lycées américains qu'on voit d'habitude avec les petits gangsters et les armes, là ils sont en rang deux par deux, ils sont brillants et silencieux.

C) Pensez-vous que le discours mis en scène dans cet épisode se rapproche des idées d'un parti politique existant aux USA et/ou dans le reste du monde ?

La gauche américaine, pas Bush, les autres. La gauche de Kerry, c'est ça ? Je ne m'y connais pas trop en politique américaine, je préfère la France. Oui, c'est aussi un peu comme la gauche française, mais plutôt du courant modéré, Hollande par exemple, oui, sauf qu'Hollande est moins chic dans son costume.

D) Etes-vous en accord avec les arguments développés par chacun des personnages de la série en matière de politique intérieure et extérieure ? Si non, quelles sont vos divergences ?

Oui, je suis en accord avec ce qu'on nous montre. J'ai bien aimé le rapprochement biblique, je ne connaissais pas vraiment, c'est troublant des peuples qui se font la guerre alors qu'ils ont le même sang, c'est fou.

E) Pourriez-vous voter pour une équipe présidentielle semblable à celle mise en valeur dans cet épisode de « The West Wing » si celle-ci se présentait à une élection dans la réalité ?

Oui, sans problème, mais il ne faut pas rêver, nous on va nous proposer Sarkozy, lui il est petit et hystérique. C'est dommage, j'espère que la série va créer aux Etats-Unis des hommes politiques du même acabit, comme ça on pourra en avoir aussi, dix ans après (rires).

F) Cet épisode montre bien le caractère pédagogique insufflé par les créateurs de la série. Qu'avez-vous retenu de cet épisode ? A-t-il changé quelque chose à votre vision de la politique ? Une telle fiction politique est-elle, à votre avis, imaginable en France ?

Je ne sais pas si les gens la regarderaient. Je n'ai pas vraiment de gens qui aiment la politique dans mon entourage. Le référendum nous a beaucoup fait parler entre nous, mais c'était plutôt pour dire non à ce qui existe, enfin c'est comme ça que je le vois. Les politiques disent qu'ils vous écoutent mais ils ne font rien et après, ils voudraient qu'on suive leurs idées, on n'est pas des moutons, on existe aussi.

G) Quelles sont les différences entre votre vision des hommes politiques et celle développée dans le cadre de cet épisode par les scénaristes de « The West Wing » ?

Ils sont beaux et impliqués dans la série. On a l'impression qu'ils jouent leur vie, qu'ils ont dédié leur vie au drapeau, c'est frappant. Ils ont l'air bon et dénués de convoitises personnelles. En France, les hommes politiques ne sont pas nets, ils ont l'air de cacher quelque chose derrière leur sourire, derrière la façade, on ne les croit pas, le cœur n'y est plus. Peut-être que je me trompe.

H) Si les élections présidentielles françaises, prévues pour 2007, se déroulaient aujourd'hui, quel homme politique serait votre favori pour remporter le scrutin national ?

Je trouve qu'Olivier Besancenot ferait un bon candidat, il est jeune et salarié, il nous ressemble, il a envie, c'est rare donc il faut le signaler. Je n'apprécie pas vraiment ses liens avec Laguiller, mais il va se démarquer et c'est presque fait depuis la victoire du non.

I) Pouvez-vous imaginer une influence quelconque de cette série américaine sur l'opinion publique, américaine ou française ? Vous a-t-elle influencée politiquement ? Développez s'il vous plaît.

Une influence positive. La série donne envie de voir d'autres épisodes. Je suis sûre qu'un jeune peut se sentir attiré par un monde comme ça. Être au cœur du pouvoir et guider les autres, c'est plutôt enivrant. Bref, je n'imagine pas de mauvaises influences, mais je ne suis pas experte. Moi, la politique me plaît, je trouve que pour une fois elle passe bien à la télévision, je n'apprends pas grand-chose, mais c'est juste bien de la voir mise en valeur, on se sent valorisé aussi

J) Existe-t-il un programme télévisuel qui vous semble plus à même de contribuer à l'éducation politique des téléspectateurs ? Si oui, lequel ?

Je pense qu'Arte peut jouer un rôle important dans notre éducation politique, il y a des tonnes de documentaires et d'émissions qui décryptent le monde d'aujourd'hui et le pouvoir aussi. J'ai vu beaucoup de portraits d'hommes politiques ou même de périodes historiques, on apprend et puis on comprend beaucoup de choses.

K) La télévision joue-t-elle, à votre avis, un rôle d'éducateur en matière politique ? Comment s'y prend-elle alors ?

On ne fait pas de politique à l'école alors l'éducation politique on la fait par les médias, ça me paraît normal. Mais les journaux (papier) semblent plus avoir fait la mainmise sur cette éducation. C'est par les journaux comme Libé, le Monde ou le Figaro qu'on se fait une idée de la politique. La télé ne va pas vraiment en profondeur.

L) D'une manière générale, le réalisme à la télévision vous semble-t-il dangereux pour le regard des spectateurs?

Moi, ce qui me fait peur, c'est la manière dont les gens sont accros à toutes ces conneries de télé-réalité. La réalité, c'est pas dérangeant quand le scénario et les acteurs sont bons, Quand il n'y a ni scénario, ni acteurs, mais des gens comme moi qu'on envoie dans un monde différent et qu'on les filme, il n'y a rien à en sortir. C'est de la banalité, ça ne sert à rien. C'est dangereux oui, la réalité, on la connaît, on aimerait en sortir.

Philippe, H/25- Boulanger/BEP/marié, un enfant

S= 90/150 P= 95/150

Séries non réalistes, elles jouent sur la nostalgie de notre adolescence. Ce temps est perdu, ils en profitent pour nous enfermer dans cette nostalgie. C'est énervant à la longue.

Entretien

A) Qu'est-ce qui, selon vous, dans cet épisode, s'éloigne le plus indiscutablement de la réalité ?

La disponibilité des hommes politiques. Ils sont enfermés avec—comme par hasard—, une classe d'élèves. Ils discutent le coup, avec le président qui passe, sa femme aussi, ils rigolent tous ensemble, c'est loin de la réalité.

B) Y a-t-il un personnage de la série qui vous paraît plus caricatural que les autres ?

Le président. Il blague et se balade tranquillement, il est à l'aise. Bush est complètement différent.

C) Pensez-vous que le discours mis en scène dans cet épisode se rapproche des idées d'un parti politique existant aux USA et/ou dans le reste du monde ?

Je ne sais pas, je dirais qu'il s'agit d'hommes politiques de gauche, encore une fois à l'inverse de Bush, ils ne sont pas pour la guerre, ils sont réfléchis et intelligents. La gauche française et américaine se ressemblent. Ils ont l'air moins coincés que les nôtres.

D) Etes-vous en accord avec les arguments développés par chacun des personnages de la série en matière de politique intérieure et extérieure ? Si non, quelles sont vos divergences ?

Je suis d'accord en partie. Le terrorisme vient avant tout de la misère. Des gens qui se jettent dans la religion sont des gens qui n'ont plus rien à perdre, ce sont des perdants, ils sont évacués par le système. Si on faisait vraiment quelque chose contre la pauvreté, on n'aurait plus de tels extrémistes. Il ne se sentiraient pas obligés de détruire tous ceux qui les ont mis de côté.

E) Pourriez-vous voter pour une équipe présidentielle semblable à celle mise en valeur dans cet épisode de « The West Wing » si celle-ci se présentait à une élection dans la réalité ?

Non, ils font trop stars de cinéma, trop parfaits.

F) Cet épisode montre bien le caractère pédagogique insufflé par les créateurs de la série. Qu'avez-vous retenu de cet épisode ? A-t-il changé quelque chose à votre vision de la politique ? Une telle fiction politique est-elle, à votre avis, imaginable en France ?

C'est possible, il faudra travailler dur car les Français ne sont pas très « palpités » par la politique, il suffira de rajouter une ou deux filles en jupes et ça marchera c'est sûr.

G) Quelles sont les différences entre votre vision des hommes politiques et celle développée dans le cadre de cet épisode par les scénaristes de « The West Wing » ?

Il y a un décalage, c'est sûr. Nos hommes politiques sont vieux et riches, ils sortent de l'Ena, ils sont fils d'hommes politiques. Ce sont des familles d'élites : au pouvoir ça ne change pas. La série montre des types assez jeunes, riches aussi, mais ça, ça ne change pas non plus. Ils sont plus variés tout en portant le même costume, c'est bizarre. Il y a plus de métissage aussi, de religions, c'est plus américain.

H) Si les élections présidentielles françaises, prévues pour 2007, se déroulaient aujourd'hui, quel homme politique serait votre favori pour remporter le scrutin national ?

Pour Sarkozy. Il va faire un peu l'Américain, mais je crois ce qu'il dit, il n'est pas extraordinaire, mais il est différent, ça suffit, on en a marre des rejetons de Chirac ou de Mitterrand, on veut du nouveau, on veut aussi une vie meilleure. Le passé, ça suffit.

I) Pouvez-vous imaginer une influence quelconque de cette série américaine sur l'opinion publique, américaine ou française ? Vous a-t-elle influencée politiquement ? Développez s'il vous plaît.

Il faudrait que je voie plus d'épisodes. Je ne crois pas. Je regarde les séries comme ça sans plus, je ne suis pas un admirateur, je n'ai pas vraiment le temps pour en être un.

J) Existe-t-il un programme télévisuel qui vous semble plus à même de contribuer à l'éducation politique des téléspectateurs ? Si oui, lequel ?

Le journal télévisé. Il parle beaucoup de politique, quelle que soit la chaîne.

K) La télévision joue-t-elle, à votre avis, un rôle d'éducateur en matière politique ? Comment s'y prend-elle alors ?

Oui, elle nous éduque, en politique aussi, sûrement, tout le monde a le nez collé sur l'écran alors cela doit bien faire quelque chose. On sait tous à peu près la même chose du monde à cause de la télévision, il faudrait d'autres sources pour avancer un peu.

L) D'une manière générale, le réalisme à la télévision vous semble-t-il dangereux pour le regard des spectateurs ?

Non, je ne trouve pas ça dangereux, ce qui est dangereux c'est de ne rien faire.

B) S-P+

Benoît, H/27, Gestionnaire de patrimoine/DESS/en couple

S= 65/150 P= 135/150

Les séries m'ennuient. Certaines sont plus agréables que d'autres, je peux parfois les regarder, pour la détente. Les émissions politiques sont indispensables. Il faut savoir ce que pensent réellement nos dirigeants, c'est une forme de contrôle, le fait de ne pas les perdre de vue.

Entretien

A) Qu'est-ce qui, selon vous, dans cet épisode, s'éloigne le plus indiscutablement de la réalité ?

C'est très réaliste, j'aime beaucoup cet épisode. Je ne me laisse pas prendre d'habitude par le côté réaliste et là, peut-être parce que cela parle de politique, je ne sais pas, j'ai bien aimé. C'est malin aussi, les références, les angles d'attaque des sujets, et puis on dirait que la Maison-Blanche à l'écran ressemble à la vraie. Je voulais la visiter l'an passé et on ne m'a pas donné la permission.

B) Y a-t-il un personnage de la série qui vous paraît plus caricatural que les autres ?

Je dirai celui qu'on suspecte tout au long de l'épisode. Celui-là plus qu'un autre. Ils l'ont chargé au point de vue des stéréotypes. C'est le coupable idéal, et très sérieux en plus.

C) Pensez-vous que le discours mis en scène dans cet épisode se rapproche des idées d'un parti politique existant aux USA et/ou dans le reste du monde ?

C'est un discours démocrate, je pense. C'est une question difficile. Si j'étais américain, je voterais pour les républicains, pas les démocrates, et là, le discours démocrate me plaît bien, si je ne me suis pas trompé de camp. Je me suis trompé c'est sûr. Les démocrates, Clinton, tout ça, c'est pas vraiment mon truc. Ce qu'ils disent dans la série, je suis plutôt pour. Je me sens idiot. Je recommence. Il pourrait (le discours) être repris par Tony Blair, surtout en ce moment (juillet 2005, attentats à la bombe à Londres). Pas par Berlusconi, ni chez nous, nous sommes encore plus divisés, la gauche parlerait plus de social et la droite plus de la police, là c'est un peu des deux ensemble. C'est un piège. Je n'ose pas dire démocrate. Je ne sais plus

D) Etes-vous en accord avec les arguments développés par chacun des personnages de la série en matière de politique intérieure et extérieure ? Si non, quelles sont vos divergences ?

Ils n'ont pas l'air très dépassés par ce qu'ils font, ils sont calmes, moins au abois que nos gouvernements, il semble que cette série, enfin les personnages de ces séries ont une réponse à tout, je me demande bien comment alors ils auraient lu les attentats de Londres. Il y a un épisode sur la question ? Je suis d'accord, oui, avec ce que j'ai vu. C'est très plaisant à regarder, on se sent un peu plus concerné que quand il s'agit d'une bande de jeunes complètement idiots perdus dans leurs histoires de cœur. En ce moment, j'ouvre la télé et je ne fais que tomber là-dessus.

E) Pourriez-vous voter pour une équipe présidentielle semblable à celle mise en valeur dans cet épisode de « The West Wing » si celle-ci se présentait à une élection dans la réalité ?

Ce n'est pas sérieux. Mais si un tel choix se proposait, en France, je me laisserai convaincre, il ne suffit pas de grand chose aujourd'hui, peu d'hommes politiques sont bons.

F) Cet épisode montre bien le caractère pédagogique insufflé par les créateurs de la série. Qu'avez-vous retenu de cet épisode ? A-t-il changé quelque chose à votre vision de la politique ? Une telle fiction politique est-elle, à votre avis, imaginable en France ?

Et bien je ne pensais pas qu'une telle série pouvait exister, même aux Etats-Unis, alors en France, je ne peux pas l'affirmer. Nous sommes moins patriotes que les « 'ricains » alors franchement ça me paraît impossible.

G) Quelles sont les différences entre votre vision des hommes politiques et celle développée dans le cadre de cet épisode par les scénaristes de « The West Wing » ?

Je l'ai déjà un peu dit tout à l'heure. Nous avons besoin d'un renouvellement de la classe politique ici, le gouffre entre eux et la population surtout celle du « non » est trop grand. Il faut des jeunes, pas aussi « premiers de la classe » que ceux-ci, mais ce serait un bon début.

H) Si les élections présidentielles françaises, prévues pour 2007, se déroulaient aujourd'hui, quel homme politique serait votre favori pour remporter le scrutin national ?

Il faudrait que Dominique de Villepin se présente. Sinon, je suis mal barré, Sarkozy je n'en veux pas, trop hystérique, Bayrou non plus et de Villiers est pathétique.

I) Pouvez-vous imaginer une influence quelconque de cette série américaine sur l'opinion publique, américaine ou française ? Vous a-t-elle influencée politiquement ? Développez s'il vous plaît.

Je pense que la série permet de s'intéresser bien plus à la politique qu'on ne le fait aujourd'hui. Si vous me dites que les autres épisodes ressemblent à celui-là, je ne vois pas pourquoi le spectateur resterait sans intérêt pour la question. Elle pousse à comprendre, mais je vais peut-être un peu vite en besogne. J'avoue que j'aime bien l'envers du décor dans la politique, mais là, c'est exactement ce qui me touche, en plein dans le mille. Je pensais que j'étais le seul dans ce cas, je vais pouvoir aller plus loin

J) Existe-t-il un programme télévisuel qui vous semble plus à même de contribuer à l'éducation politique des téléspectateurs ? Si oui, lequel ?

Il y a *Ripostes*, de Serge Moati et puis *Les monde des idées* sur LCI ou les débats politiques, aussi sur LCI. C'est tout ce que je vois. Il y a de moins en moins de vraie politique à la télé, plutôt de la politique spectacle, c'est dommage. J'ai oublié *Mots-croisés* et *100 minutes pour convaincre* sur France 2 qui sont toutes les deux de bonnes émissions.

K) La télévision joue-t-elle, à votre avis, un rôle d'éducateur en matière politique ? Comment s'y prend-elle alors ?

Elle doit venir en contrepoint de l'école et aussi de la presse. La télé nous informe plus qu'elle nous explique. Il faudrait pourtant pouvoir jeter un œil et une oreille tous les jours sur nos représentants, ce serait la vraie démocratie, le « Loft » des hommes politiques, le vrai programme nécessaire à la survie des citoyens (rires).

L) D'une manière générale, le réalisme à la télévision vous semble-t-il dangereux pour le regard des spectateurs?

Ce n'est pas dangereux à mon avis, c'est un peu déprimant, ça c'est sûr, mais sinon, l'informatique et les écrans font partie de nos vies, on voudrait s'évader, mais on ne fait que nous montrer, nous, enfin, notre partie la plus bête et la plus animale.

Vanessa, F/24- Avocate stagiaire/ en couple

S= 30/150 P= 110/150

Je déteste les séries américaines. Les intrigues ne m'accrochent pas du tout, je préfère les films et les programmes de divertissement plus classique (jeux, télé-réalité), à prendre au second degré.

Entretien

A) Qu'est-ce qui, selon vous, dans cet épisode, s'éloigne le plus indiscutablement de la réalité ?

Je ne crois pas que la politique soit aussi intéressante. Ils accentuent le côté humain et affectif du travail. J'imagine que tout ce qui touche à l'administratif doit être barbant. Déjà que je ne suis pas fan des séries, si en plus elles sont barbantes.

B) Y a-t-il un personnage de la série qui vous paraît plus caricatural que les autres ?

L'assistante blonde. Elle est trop bien peignée et elle parle à son chef comme à un ami. Si il est aussi haut dans l'échelle sociale que cette série veut bien le démontrer, il ne devrait pas la laisser lui parler comme ça.

C) Pensez-vous que le discours mis en scène dans cet épisode se rapproche des idées d'un parti politique existant aux USA et/ou dans le reste du monde ?

Si c'est une série récente, il doit s'agir de républicains. Les républicains sont au pouvoir alors ce doit être un programme qui leur est dédié. Le plus vieux d'entre eux ressemble à un conseiller de Bush, je ne sais plus son nom.

D) Etes-vous en accord avec les arguments développés par chacun des personnages de la série en matière de politique intérieure et extérieure ? Si non, quelles sont vos divergences ?

Vaguement. La politique ne me passionne pas, alors la politique à la télé. Je suis contre le terrorisme bien sûr, mais je ne crois pas que les Etats peuvent faire quelque chose. Les extrémistes frappent au hasard, où ils veulent, on ne peut pas vraiment prévoir, ils feraient mieux de s'occuper de ce qu'ils peuvent changer.

E) Pourriez-vous voter pour une équipe présidentielle semblable à celle mise en valeur dans cet épisode de « The West Wing » si celle-ci se présentait à une élection dans la réalité ?

Oui, pourquoi pas, les garçons sont plutôt mignons. C'est mieux que Raffarin.

F) Cet épisode montre bien le caractère pédagogique insufflé par les créateurs de la série. Qu'avez-vous retenu de cet épisode ? A-t-il changé quelque chose à votre vision de la politique ? Une telle fiction politique est-elle, à votre avis, imaginable en France ?

Je n'aime pas les séries comme ça. Je préfère les plus « ras les pâquerettes ». Je vois des choses assez dures dans mon métier, pas mal de misère humaine, alors j'enregistre des trucs comme *Plus belle la vie* ou *Lost*, j'ai tout regardé cet été, c'était formidable. Une île déserte, des gens perdus et mystérieux, des morts, voilà ce qu'il me faut.

G) Quelles sont les différences entre votre vision des hommes politiques et celle développée dans le cadre de cet épisode par les scénaristes de « The West Wing » ?

Je les trouve assez pathétiques dans la vie. Mais ils ont un travail à faire et ce n'est pas le plus facile, ils ont des horaires de « malades » et pas vraiment le temps de se calmer. Dans la série, c'est le contraire.

H) Si les élections présidentielles françaises, prévues pour 2007, se déroulaient aujourd'hui, quel homme politique serait votre favori pour remporter le scrutin national ?

Sarkozy. Je l'aime bien. Il se bouge. Il parle vrai, il fait des vagues.

I) Pouvez-vous imaginer une influence quelconque de cette série américaine sur l'opinion publique, américaine ou française ? Vous a-t-elle influencée politiquement ? Développez s'il vous plaît.

Elle peut endormir (rires). Non, c'est le genre de truc qu'on regarde la nuit quand on est insomniaque.

J) Existe-t-il un programme télévisuel qui vous semble plus à même de contribuer à l'éducation politique des téléspectateurs ? Si oui, lequel ?

Je dirai les journaux télévisés. Ils nous apprennent en grande partie ce que nous avons à savoir sur la politique, regardez le référendum pour l'Europe, ils ont tout expliqué à de nombreuses reprises, difficile d'y échapper, je trouve que c'est une bonne chose. Les séries devraient laisser le sujet aux « JT ».

K) La télévision joue-t-elle, à votre avis, un rôle d'éducateur en matière politique ? Comment s'y prend-elle alors ?

Les enfants se fichent de plus en plus de l'école, mais ils prennent la télé au sérieux. Ce devrait donc être elle le professeur, il faudrait travailler là-dessus, apprendre en s'amusant. Je ne sais pas si ça va être possible avec la politique.

L) D'une manière générale, le réalisme à la télévision vous semble-t-il dangereux pour le regard des spectateurs ?

Non, ce n'est pas du tout dangereux. On prend les gens pour des ignares quand ils disent aimer la télé-réalité. C'est idiot. Les personnes normales ne regardent la télé que pour se changer les idées en rentrant du boulot. Ils ne la regardent même pas toujours par plaisir, c'est juste devenu une habitude.

Fanette, F/24- Stagiaire dans une ONG/DEUG/célibataire
S= 45/150 P= 90/150

Mon travail ne me laisse pas le temps de regarder la télévision. Je connais certaines séries car mon entourage m'en parle souvent. J'ai peur que les images de l'Amérique biaisent le regard des occidentaux, ce n'est pas la « meilleure » des cultures. Il ne faut pas oublier le reste du monde, la misère.

Entretien

A) Qu'est-ce qui, selon vous, dans cet épisode, s'éloigne le plus indiscutablement de la réalité ?

Je ne suis pas très à l'aise. C'est vraiment une glorification de la politique américaine. Le recours à la guerre semble être justifié dès lors qu'une menace est enregistrée. Tout est dit dans un calme et avec un humour constant. Les « maîtres du monde » sont spirituels, élégants et intelligents. Je pense que cela risque de brouiller les opinions des spectateurs. Ils vont se dire que leur gouvernement est composé de « chics types ».

B) Y a-t-il un personnage de la série qui vous paraît plus caricatural que les autres ?

Le président bien sûr. Je ne comprends pas ce qui a poussé les scénaristes à écrire cette série, montrer un gouvernement « super tendance » qui contre celui en place ou bien une mascarade pour doper les Américains à la politique et leur faire avaler les couleuvres de leur pays.

C) Pensez-vous que le discours mis en scène dans cet épisode se rapproche des idées d'un parti politique existant aux USA et/ou dans le reste du monde ?

Justement, rien n'est clair dans cet épisode, on se croirait face à un hybride gauche-droite, je ne sais pas si c'est pour ne pas perdre de l'audience, je trouve la série très consensuelle. La politique est très consensuelle aussi mais cela ne sert à rien d'en faire un programme télé.

D) Etes-vous en accord avec les arguments développés par chacun des personnages de la série en matière de politique intérieure et extérieure ? Si non, quelles sont vos divergences ?

Non, je ne suis pas d'accord. Les hommes politiques de l'épisode veulent nous dire la « vérité », ils assènent leurs vues historico-personnelles, ou quelque chose comme ça, que je trouve d'ailleurs un peu « limites ». Je ne crois pas que les gouvernements détiennent une vérité aussi écrasante, les spectateurs ne seraient donc qu'une bande d'élèves boutonneux, je trouve le propos très dégradant pour ceux qui regardent. « On va vous expliquer... », ce côté prof est insupportable. Vous devez penser que j'en veux à mort aux hommes politiques ? Oui, c'est vrai. C'est un monde d'hommes d'abord. Dans la série aussi. Les femmes ressemblent à des hommes, ils nous obligent à croire que c'est le seul monde possible. C'est rare que je m'emporte comme ça, mais là, je trouve qu'il y a plein de bonnes raisons de s'énerver. Il faut être critique sinon on en sort pas. Ne pas se laisser faire. Je suis plus militante que d'ordinaire, mais c'est ce que j'ai envie d'être. De plus en plus.

E) Pourriez-vous voter pour une équipe présidentielle semblable à celle mise en valeur dans cet épisode de « The West Wing » si celle-ci se présentait à une élection dans la réalité ?

La question est bonne, mais je préfère ne pas répondre.

F) Cet épisode montre bien le caractère pédagogique insufflé par les créateurs de la série. Qu'avez-vous retenu de cet épisode ? A-t-il changé quelque chose à votre vision de la politique ? Une telle fiction politique est-elle, à votre avis, imaginable en France ?

Non, la France ne produira jamais une telle série. La télévision française est aussi lamentable que la télé US, et en plus elle ne prend aucun risque, c'est souvent le cinéma qui se saisit de problèmes épineux. À l'inverse, le cinéma US produit de la bouillie.

G) Quelles sont les différences entre votre vision des hommes politiques et celle développée dans le cadre de cet épisode par les scénaristes de « The West Wing » ?

J'ai une vision pessimiste des hommes politiques, ceux que j'ai croisés cherchaient la gloire personnelle ou le jackpot, ils n'avaient pas l'air très dévoués à la cause, pas prêts en tout cas à aider les autres.

H) Si les élections présidentielles françaises, prévues pour 2007, se déroulaient aujourd'hui, quel homme politique serait votre favori pour remporter le scrutin national ?

Je voterai blanc. Je fais ça depuis un moment. Les citoyens doivent reprendre la main.

I) Pouvez-vous imaginer une influence quelconque de cette série américaine sur l'opinion publique, américaine ou française ? Vous a-t-elle influencée politiquement ? Développez s'il vous plaît.

Si vous me dites qu'elle est beaucoup regardée, je pense qu'elle exerce une mauvaise influence sur les spectateurs. On fait de la Maison-Blanche un lieu saint avec de saints hommes aux manettes. La réalité est toute autre. C'est un pays en crise qui a peur du monde, qui se referme lentement. Vouloir montrer une autre vérité est une erreur.

J) Existe-t-il un programme télévisuel qui vous semble plus à même de contribuer à l'éducation politique des téléspectateurs ? Si oui, lequel ?

On ne fait pas d'éducation politique à la télévision, on manipule des images et des mots. La seule éducation politique se fait en allant à la rencontre du monde et des pays rayés de la carte télévisuelle.

K) La télévision joue-t-elle, à votre avis, un rôle d'éducateur en matière politique ? Comment s'y prend-elle alors ?

Elle est professeur de désinformation. Elle commente des commentaires. Elle tourne dans le vide.

L) D'une manière générale, le réalisme à la télévision vous semble-t-il dangereux pour le regard des spectateurs ?

Elle fait des générations de commentateurs. Ceux qui regardent n'agissent pas. C'est bien votre test, j'arrive à résumer ce que j'ai dans la tête. Et il y a beaucoup à dire.

Matthias, H/22 – Employé de la ville/BEP/en couple

S=15/150 P=90/150

Je travaille la nuit, le plus souvent. Je regarde la télévision en milieu d'après-midi, il y a pas mal de séries allemandes. Difficile de se sentir concerné. Ma copine est fan d'Urgences.

Entretien

A) Qu'est-ce qui, selon vous, dans cet épisode, s'éloigne le plus indiscutablement de la réalité ?

J'avoue que je n'ai pas d'opinion sur le sujet.

B) Y a-t-il un personnage de la série qui vous paraît plus caricatural que les autres ?

Désolé, mais je ne comprends pas vraiment la question. C'est de la fiction, rien n'est vrai.

C) Pensez-vous que le discours mis en scène dans cet épisode se rapproche des idées d'un parti politique existant aux USA et/ou dans le reste du monde ?

Ils sont démocrates ? C'est ce que je dirais.

D) Etes-vous en accord avec les arguments développés par chacun des personnages de la série en matière de politique intérieure et extérieure ? Si non, quelles sont vos divergences ?

Ce serait trop long à expliquer, et puis je n'ai pas d'avis global. Ce ne sont même pas de vrais hommes politiques. Pourquoi j'écouterais ce qu'ils ont à dire. C'est idiot de se positionner sur de la fiction. C'est n'importe quoi. On n'y comprend rien en plus. Les acteurs en font des tonnes pour rendre la politique sympathique. Je pourrais parler des heures de la télévision. Je la supporte pas. Je ne leur ferai pas ce plaisir-là. C'est du temps perdu. Je ne dirais plus rien sur la télé.

E) Pourriez-vous voter pour une équipe présidentielle semblable à celle mise en valeur dans cet épisode de « The West Wing » si celle-ci se présentait à une élection dans la réalité ?

Non, pas le moins du monde.

F) Cet épisode montre bien le caractère pédagogique insufflé par les créateurs de la série. Qu'avez-vous retenu de cet épisode ? A-t-il changé quelque chose à votre vision de la politique ? Une telle fiction politique est-elle, à votre avis, imaginable en France ?

Il n'y a pas de série française de qualité, alors j'ai du mal à imaginer un tel scénario.

G) Quelles sont les différences entre votre vision des hommes politiques et celle développée dans le cadre de cet épisode par les scénaristes de « The West Wing » ?

C'est un métier difficile, homme politique, et c'est trop simple de se moquer de la politique aujourd'hui.

H) Si les élections présidentielles françaises, prévues pour 2007, se déroulaient aujourd'hui, quel homme politique serait votre favori pour remporter le scrutin national ?

Le centre. Bayrou ou un autre.

I) Pouvez-vous imaginer une influence quelconque de cette série américaine sur l'opinion publique, américaine ou française ? Vous a-t-elle influencée politiquement ? Développez s'il vous plaît.

Ce n'est pas plus mal d'avoir une telle série à la télévision, ça équilibre un peu la balance avec les séries à l'eau de rose ou bien juste violentes.

J) Existe-t-il un programme télévisuel qui vous semble plus à même de contribuer à l'éducation politique des téléspectateurs ? Si oui, lequel ?

Le Journal Télévisé.

K) La télévision joue-t-elle, à votre avis, un rôle d'éducateur en matière politique ? Comment s'y prend-elle alors ?

C'est la télévision qui devient de plus en plus le professeur à cause du temps que les enfants et même les adultes passent devant.

L) D'une manière générale, le réalisme à la télévision vous semble-t-il dangereux pour le regard des spectateurs ?

C'est juste de la télévision, vous savez.

Emmanuelle, F/26 – Interne en médecine/Maîtrise/en couple

S= 40/150 P= 110/150

Je suis un peu indignée par les nouvelles séries médicales. Comme *Scrubs* ou *Nip/Tuck*. Les médecins sont de vrais imbéciles qui détestent leur métier et l'environnement qui va avec. J'imagine qu'un adolescent qui les regarde avec attention ne souhaitera faire médecine que pour l'argent. C'est terrifiant.

Entretien

A) Qu'est-ce qui, selon vous, dans cet épisode, s'éloigne le plus indiscutablement de la réalité ?

J'en avais déjà parlé avec vous. J'ai l'impression qu'à force de regarder ces séries, les téléspectateurs peu informés croient dur comme fer au milieu qu'on leur présente. Mon milieu professionnel, la médecine est complètement desservie par une fiction comme *Urgences*. J'imagine qu'il en est tout autant pour la Maison-Blanche. Tout le monde va croire que c'est la réalité qui est dessinée à l'écran, alors que je suis prête à parier que les gens qu'on croise dans ces émissions sont « extraordinaires ».

B) Y a-t-il un personnage de la série qui vous paraît plus caricatural que les autres ?

Ce n'est pas facile de répondre. Je pense comme ça à la femme du président. Dans notre imaginaire, la première dame reste silencieuse et garde ses réflexions pour des sujets non polémiques lorsqu'elle s'adresse aux journalistes. Dans la série, elle se moque bien de ce que son mari vient de dire, elle parle sans conseillers aux enfants.

C) Pensez-vous que le discours mis en scène dans cet épisode se rapproche des idées d'un parti politique existant aux USA et/ou dans le reste du monde ?

Ça ressemble à ce que des démocrates pourraient dire, mais je ne suis pas une experte. Les socialistes français seraient moins interventionnistes à mon avis, et la droite moins pédagogique dans son discours.

D) Etes-vous en accord avec les arguments développés par chacun des personnages de la série en matière de politique intérieure et extérieure ? Si non, quelles sont vos divergences ?

Je trouve qu'ils font des raccourcis exagérés. Comparer les terroristes aux Ku Klux Klan, aux nazis et aux gangs, les scénaristes en font un peu trop. Je partage leur haine du terrorisme, mais ça paraît évident.

E) Pourriez-vous voter pour une équipe présidentielle semblable à celle mise en valeur dans cet épisode de « The West Wing » si celle-ci se présentait à une élection dans la réalité ?

Non. Je me dirais que leur gentillesse ne pourrait que masquer quelques défauts graves. L'élégance n'excuse pas tout, et puis ils sont tellement jeunes.

F) Cet épisode montre bien le caractère pédagogique insufflé par les créateurs de la série. Qu'avez-vous retenu de cet épisode ? Une telle fiction politique est-elle, à votre avis, imaginable en France ?

Je crois que la France a essayé de faire une réalité-fiction politique récemment et c'est Raffarin qui a mis fin au projet lancé, bien évidemment, par TF1. On voit tellement les politiques à la télévision, je ne pense pas qu'il faille leur donner en plus un programme de fiction, même contradictoire.

G) Quelles sont les différences entre votre vision des hommes politiques et celle développée dans le cadre de cet épisode par les scénaristes de « The West Wing » ?

L'expérience est un mot-clé en politique. Mon frère s'est lancé dans la profession depuis une demi-douzaine d'années, je commence à apprendre des choses sur le milieu. Je sais aussi qu'on n'accède pas à des postes aussi importants si jeunes, et la série démontre là un excès de jeunisme regrettable.

H) Si les élections présidentielles françaises, prévues pour 2007, se déroulaient aujourd'hui, quel homme politique serait votre favori pour remporter le scrutin national ?

Je voterais pour le Premier ministre actuel (Dominique de Villepin) s'il se présentait. Il est passionné et c'est un souffle nécessaire aujourd'hui. Il faut trouver une voie pour demain et il faut le faire avec conviction et efficacité. Je ne veux pas prêcher, j'y crois simplement. J'ai la foi.

I) Pouvez-vous imaginer une influence quelconque de cette série américaine sur l'opinion publique, américaine ou française ? Vous a-t-elle influencée politiquement ? Développez s'il vous plaît.

Tromper. La série trompe les spectateurs sur la marchandise. Ils se disent sûrement « voilà comment tout ça se passe » et puis ils gardent cette image pour un moment. En découlent tous les contresens de notre génération. Tous ceux qui croient savoir parce que quelqu'un à la télévision le leur a dit.

J) Existe-t-il un programme télévisuel qui vous semble plus à même de contribuer à l'éducation politique des téléspectateurs ? Si oui, lequel ?

Je regarde peu la télévision, mais je pense que la chaîne France 5 est un bon début. Elle devrait justement élargir ses programmes à la politique, aux institutions, il y a tant à faire sur le sujet. Il y a aussi l'émission de Christine Ockrent sur France3, celle qui parle d'Europe, je la trouve convaincante, à la fois sur le plan des invités et sur le plan des interviewers.

K) La télévision joue-t-elle, à votre avis, un rôle d'éducateur en matière politique ? Comment s'y prend-elle alors ?

Forcément. Je ne sais plus combien de temps en moyenne on passe devant la télévision, mais c'est effrayant, alors de là à dire qu'elle nous éduque, il n'y a qu'un pas. Je pense que c'est d'autant plus vrai pour les jeunes. Ils sont trop attirés par les paillettes. Je ne suis pas vieille, mais j'ai fait le deuil il y a longtemps du plaisir donné par les divertissements.

L) D'une manière générale, le réalisme à la télévision vous semble-t-il dangereux pour le regard des spectateurs ?

Cela devient dangereux quand on se comporte encore comme des enfants après la majorité. La télé-réalité est abrutissante et avilissante. Pour les femmes encore plus. Les images de femmes vulgaires et simplistes sont partout. C'est dangereux pour l'avenir.

Walter, H/24 – Policier Municipal/Bac/marié

S= 65/150 P= 115/150

Je suis un fan de films, pas de séries. Les films vous transportent plus. Je trouve les séries très pauvres au niveau de l'imagination. Le réalisme est tellement présent.

Entretien

A) Qu'est-ce qui, selon vous, dans cet épisode, s'éloigne le plus indiscutablement de la réalité ?

Je ne crois pas qu'on entre à la Maison-Blanche comme dans un moulin. Il vient d'y avoir une alerte et les élèves, les visiteurs, côtoient tranquillement les chefs, le président passe avec une escorte minuscule. C'est une grosse ruche dans la série, je pense que ce doit être différent dans la réalité, il doit y avoir plus de sécurité.

B) Y a-t-il un personnage de la série qui vous paraît plus caricatural que les autres ?

Le président. Il est trop calme, il fait des blagues avec les étudiants, en pleine alerte. Bush n'avait pas l'air fin pendant le 11/09/2001. Il devrait être sur les nerfs, comme tout le monde, au lieu de ça, chacun discute le bout de gras, c'est agaçant à la longue.

C) Pensez-vous que le discours mis en scène dans cet épisode se rapproche des idées d'un parti politique existant aux USA et/ou dans le reste du monde ?

Je ne trouve pas ça très clair. Je dirai qu'ils sont de droite avec les refrains sur la CIA. Je ne sais pas si c'est les costumes sombres, ils font un peu UMP aussi.

D) Etes-vous en accord avec les arguments développés par chacun des personnages de la série en matière de politique intérieure et extérieure ? Si non, quelles sont vos divergences ?

On ne peut pas dire que j'ai un point de vue global. Je suis quelqu'un de terrain. Je peux vous parler de ce qui se passe dans la rue, par contre, le terrorisme, tout, je laisse faire ceux qui ont les cartes en main, c'est plus logique.

E) Pourriez-vous voter pour une équipe présidentielle semblable à celle mise en valeur dans cet épisode de « The West Wing » si celle-ci se présentait à une élection dans la réalité ?

Ils ont l'air compétents, un peu trop « je sais tout » pour me plaire. Encore une fois, j'aime le terrain, et ils semblent bien enfermés dans leur Maison-Blanche. Ils vont vite manquer d'expérience, je ne sais pas si la série en parle plus tard.

F) Cet épisode montre bien le caractère pédagogique insufflé par les créateurs de la série. Qu'avez-vous retenu de cet épisode ? A-t-il changé quelque chose à votre vision de la politique ? Une telle fiction politique est-elle, à votre avis, imaginable en France ?

Je ne crois pas que les gens seraient intéressés. Dur de répondre. Je ne porte pas les séries dans mon cœur, je ne sais pas vraiment de quoi elles sont capables.

G) Quelles sont les différences entre votre vision des hommes politiques et celle développée dans le cadre de cet épisode par les scénaristes de « The West Wing » ?

Il y a ceux qui parlent et ceux qui agissent, j'ai toujours apprécié ceux qui agissent. Dans la série, ils sont coincés, d'accord, mais c'est une impression que j'ai, le titre c'est « A la Maison-Blanche ». Moi, c'est plutôt ce qui se passe à l'extérieur qui me plaît, pas ce qu'il y a à l'intérieur.

H) Si les élections présidentielles françaises, prévues pour 2007, se déroulaient aujourd'hui, quel homme politique serait votre favori pour remporter le scrutin national ?

Pour « Sarko ». Ils aime bien les policiers, la gendarmerie, il donne plus de sens à notre travail. Et le terrain, il connaît (rires).

I) Pouvez-vous imaginer une influence quelconque de cette série américaine sur l'opinion publique, américaine ou française ? Vous a t-elle influencée politiquement ? Développez s'il vous plaît.

Ce doit être une bonne série pour les étudiants en droit ou en politique, ceux qui s'intéressent à tout ça. Pour les autres, ce doit être un peu ennuyeux de voir tout ce beau monde se débattre pendant plusieurs épisodes, je ne sais pas.

J) Existe-t-il un programme télévisuel qui vous semble plus à même de contribuer à l'éducation politique des téléspectateurs ? Si oui, lequel ?

A la télé ? Le journal, ça dépend des jours, mais ils expliquent bien les événements, le pourquoi du comment...

K) La télévision joue-t-elle, à votre avis, un rôle d'éducateur en matière politique ? Comment s'y prend-elle alors ?

Je ne peux pas répondre. Je ne m'y connais pas assez. En plus, moi, je vais souvent au cinéma, je regarde moins la télévision. On s'ennuie alors que sur le grand écran, il y en a pour tous les goûts. Plus de voyages.

L) D'une manière générale, le réalisme à la télévision vous semble-t-il dangereux pour le regard des spectateurs ?

J'ai une sœur complètement accro aux séries, elle peut rater un repas de famille pour regarder la télé, je ne comprends pas, il y a des choses plus importantes dans la vie. Je ne vois pas ça comme dangereux, mais ça nous détourne de la vraie vie.

Michel, H/29 - chef d'agence dans le transport/DESS/marié, un enfant

S= 75/150 P= 125/150

Des séries comme Star trek ou V me manquent. J'aime bien le fantastique, la science-fiction. X-files, c'était bien, mais les histoires à l'eau de rose, non merci.

Entretien

A) Qu'est-ce qui, selon vous, dans cet épisode, s'éloigne le plus indiscutablement de la réalité ?

Je n'ai pas d'avis sur la question.

B) Y a-t-il un personnage de la série qui vous paraît plus caricatural que les autres ?

Je pense à Rakim Ali, le coupable idéal.

C) Pensez-vous que le discours mis en scène dans cet épisode se rapproche des idées d'un parti politique existant aux USA et/ou dans le reste du monde ?

Je dirais qu'ils sont dans le camp Républicain.

D) Etes-vous en accord avec les arguments développés par chacun des personnages de la série en matière de politique intérieure et extérieure ? Si non, quelles sont vos divergences ?

Je ne suis pas un adolescent américain en uniforme.

E) Pourriez-vous voter pour une équipe présidentielle semblable à celle mise en valeur dans cet épisode de « The West Wing » si celle-ci se présentait à une élection dans la réalité ?

La question ne se pose pas, selon moi.

F) Cet épisode montre bien le caractère pédagogique insufflé par les créateurs de la série. Qu'avez-vous retenu de cet épisode ? A-t-il changé quelque chose à votre vision de la politique ? Une telle fiction politique est-elle, à votre avis, imaginable en France ?

Moi, j'aimerais bien que les séries françaises utilisent ce contexte, ça changerait. En tout cas ça ne ferait pas de mal, à mon avis, même si je ne suis pas sûr de regarder un tel résultat.

G) Quelles sont les différences entre votre vision des hommes politiques et celle développée dans le cadre de cet épisode par les scénaristes de « The West Wing » ?

Les hommes politiques de la série sonnent plutôt creux, ils ont un côté « pantins ».

H) Si les élections présidentielles françaises, prévues pour 2007, se déroulaient aujourd'hui, quel homme politique serait votre favori pour remporter le scrutin national ?

Dominique de Villepin.

I) Pouvez-vous imaginer une influence quelconque de cette série américaine sur l'opinion publique, américaine ou française ? Vous a-t-elle influencée politiquement ? Développez s'il vous plaît.

C'est de la fiction originale, oui, et c'est suffisant. Pas besoin de se remuer le cerveau avec tout ça.

J) Existe-t-il un programme télévisuel qui vous semble plus à même de contribuer à l'éducation politique des téléspectateurs ? Si oui, lequel ?

Vive la télévision numérique, je la regarde avec mon abonnement Internet. Cela donne accès à une palette plus large d'informations télévisées, grâce à *Public Sénat*, *I télé* ou *Bfm Télé*.

K) La télévision joue-t-elle, à votre avis, un rôle d'éducateur en matière politique ? Comment s'y prend-elle alors ?

Je ne dispose pas d'assez d'éléments pour répondre.

L) D'une manière générale, le réalisme à la télévision vous semble-t-il dangereux pour le regard des spectateurs ?

Non, ce n'est rien de grave. Vraiment. Je le pense.

C) S+P-

Anne-Marie, F/21- Sans emploi/Bac/célibataire

S= 90/150 P= 75/150

J'adore *Friends* et *Ally McBeal*. Ces séries sont peu réalistes car les héros vivent dans des milieux trop aisés. *Friends* est une série conviviale, rythmée et drôle, c'est ce qu'on aime des Etats-Unis.

Entretien

A) Qu'est-ce qui, selon vous, dans cet épisode, s'éloigne le plus indiscutablement de la réalité ?

Je ne crois pas que ce soit parce qu'elle est réaliste qu'une série plaît. Enfin, pas pour moi. C'est sûr qu'ils ne font pas très « vrais » ces hommes-là au pouvoir. C'est le rythme qui est important, un peu comme dans *Urgences* ou *NYPD Blue*, mes séries préférés, ou *Friends*, c'est la cohérence du tout et pas vraiment les détails.

B) Y a-t-il un personnage de la série qui vous paraît plus caricatural que les autres ?

Le petit jeune. Celui qui parle des gangs. On se demande ce qu'il fait là entre les « huiles ». Il fait un peu débarqué de sa banlieue, alors ce qu'il dit est aussi un peu caricatural, mais c'est le seul, je trouve, à faire un peu « tache ».

C) Pensez-vous que le discours mis en scène dans cet épisode se rapproche des idées d'un parti politique existant aux USA et/ou dans le reste du monde ?

Si je me base sur la dernière élection, on est plus dans le camp de Kerry que de Bush. Les héros sont très intelligents, ils apparaissent comme les « bons » et dans les médias, on voit plutôt Bush et son équipe comme les « méchants », ceux qui ont fait la guerre à l'Irak, etc...

D) Etes-vous en accord avec les arguments développés par chacun des personnages de la série en matière de politique intérieure et extérieure ? Si non, quelles sont vos divergences ?

Je ne me pose pas la question, si je suis d'accord ou pas, je regarde, je me laisse aller. On attend pas d'une série qu'elle parle d'aujourd'hui, du terrorisme, des Etats-Unis, on attend juste une histoire suffisamment bien foutue pour qu'on aie envie de la suivre pour un moment. Je crois que ça suffit.

E) Pourriez-vous voter pour une équipe présidentielle semblable à celle mise en valeur dans cet épisode de « The West Wing » si celle-ci se présentait à une élection dans la réalité ?

Pour le grand avec des lunettes, sans problème, j'ai déjà vu cet acteur ailleurs, dans *Les experts*, non ? Les autres, je ne les connais pas assez, pour voter pour quelqu'un il faut le connaître un peu.

F) Cet épisode montre bien le caractère pédagogique insufflé par les créateurs de la série. Qu'avez-vous retenu de cet épisode ? A-t-il changé quelque chose à votre vision de la politique ? Une telle fiction politique est-elle, à votre avis, imaginable en France ?

Une série pour vieux alors, les jeunes ne pourraient pas regarder une série faite avec de la politique, ils s'en foutent suffisamment. C'est le côté « monarchique » de la politique qui les rebute. Je suis sûr que s'ils voyaient des mecs ou des filles comme eux parler de politique, ça serait différent. Le problème, c'est pour que ça arrive, il faut que certains commencent par s'intéresser un peu plus au sujet, ce n'est pas gagné.

G) Quelles sont les différences entre votre vision des hommes politiques et celle développée dans le cadre de cet épisode par les scénaristes de « The West Wing » ?

Je les vois un peu plus rabougris et coincés. Dans la série ils sont décontractés, ils ne prennent pas de pose, c'est l'inverse d'hommes comme Fabius, qui fait semblant d'être jeune ou Raffarin, mais lui il est vieux.

H) Si les élections présidentielles françaises, prévues pour 2007, se déroulaient aujourd'hui, quel homme politique serait votre favori pour remporter le scrutin national ?

Bof, le choix est pas mirifique, je voterai bien pour Besancenot, mais j'hésiterai à voter comme d'habitude. Si je suis encore au « chômeu », je resterai chez moi.

I) Pouvez-vous imaginer une influence quelconque de cette série américaine sur l'opinion publique, américaine ou française ? Vous a-t-elle influencée politiquement ? Développez s'il vous plaît.

Non, elle est bien faite, elle a de l'allure, mais elle ne va pas influencer plus qu'une autre. Je ne suis pas influencée moi, je regarde la télé parce que j'aime ça c'est tout, mes amis font la même chose, c'est notre génération. Ma mère n'y comprend rien, mon père il s'en fout. On ne m'a jamais interdit de regarder les séries, on ne m'a jamais dit, « tu vas voir, tu vas être influencée... ». J'aurais regardé quand même.

J) Existe-t-il un programme télévisuel qui vous semble plus à même de contribuer à l'éducation politique des téléspectateurs ? Si oui, lequel ?

Pas à la télé, je ne crois pas. L'éducation politique, c'est tes parents qui s'en occupent. Là, on peut parler d'influence. Mon père est communiste.

K) La télévision joue-t-elle, à votre avis, un rôle d'éducateur en matière politique ? Comment s'y prend-elle alors ?

C'est différent du Figaro ou du Monde. Ce sont ces journaux-là qui te parlent de politique, le problème c'est qu'ils ne sont pas tournés vers les jeunes, ce sont des institutions aussi vieilles que le pouvoir. La télé joue un rôle mineur. Je n'y ai jamais pensé après tout.

L) D'une manière générale, le réalisme à la télévision vous semble-t-il dangereux pour le regard des spectateurs ?

Si c'est dangereux, alors je dois être salement abîmée. Avec tout ce que je regarde comme série et comme télé-réalité, mais il n'y a pas de prison pour ça. Il faudrait peut-être que je fasse une cure de « désintox », que je me remette à lire. Mais je trouve les mêmes émotions dans les séries que dans les livres, un monde à part.

Guillaume, H/22- Ouvrier/Sans diplôme/en couple

S= 115/150 P= 25/150

Séries très réalistes. Ma femme enregistre *Friends* pour moi, je la regarde le soir, pour me détendre. Il n'y a pas vraiment de ressemblances avec ma vie, mais pourtant je trouve qu'on essaye beaucoup de les copier.

Entretien

A) Qu'est-ce qui, selon vous, dans cet épisode, s'éloigne le plus indiscutablement de la réalité ?

Je ne fais pas très attention à tout ça. Je trouve juste la série un peu compliquée, difficile à suivre. Il y a beaucoup de personnages, non ça fait très « réel », l'histoire de l'alerte à la bombe, du suspect, etc...

B) Y a-t-il un personnage de la série qui vous paraît plus caricatural que les autres ?

Non, ça ne m'a pas gêné. Je n'y ai pas fait attention.

C) Pensez-vous que le discours mis en scène dans cet épisode se rapproche des idées d'un parti politique existant aux USA et/ou dans le reste du monde ?

Un parti ? Socialiste. Pas trop libéral, pas trop communiste. C'est pas comme chez nous, nous on a l'habitude d'une manière de penser et de parler des hommes politiques, en Amérique c'est différent.

D) Etes-vous en accord avec les arguments développés par chacun des personnages de la série en matière de politique intérieure et extérieure ? Si non, quelles sont vos divergences ?

Oui, plus ou moins. Ils savent ce qu'ils font, je ne me suis pas trouvé dans une telle situation, je ne sais pas comment je réagis, je n'ai pas une tactique comme eux, une explication pour tout. Je n'ai pas peur des martyrs qui se font exploser. Si on se laisse terroriser, on ne bouge plus, et puis je ne prends pas le métro pour aller au travail.

E) Pourriez-vous voter pour une équipe présidentielle semblable à celle mise en valeur dans cet épisode de « The West Wing » si celle-ci se présentait à une élection dans la réalité ?

Je ne sais pas. Elles sont bizarres vos questions. J'ai du mal à sortir les personnages de leur contexte.

F) Cet épisode montre bien le caractère pédagogique insufflé par les créateurs de la série. Qu'avez-vous retenu de cet épisode ? A-t-il changé quelque chose à votre vision de la politique ? Une telle fiction politique est-elle, à votre avis, imaginable en France ?

Il faudrait que ce soit plus proche des gens, de ce qu'ils connaissent, là, d'après ce que j'ai vu, enfin, c'est juste un épisode, mais il faut se concentrer. Ça me fait penser à l'autre série américaine, dans les hôpitaux. (Je mentionne la série *Urgences*), oui, c'est ça. Ça va aussi vite et il faut s'accrocher pour ne pas perdre le fil.

G) Quelles sont les différences entre votre vision des hommes politiques et celle développée dans le cadre de cet épisode par les scénaristes de « The West Wing » ?

Je ne porte pas beaucoup d'estime aux hommes politiques. Ils nous donnent un travail pas toujours digne et ils nous sanctionnent quand on le refuse. On voit bien qu'il ne se mettent pas à notre place. Dans la série, ils expliquent bien les choses, mais ça s'arrête là, on ne peut pas les comparer. Les vrais politiques ont moins de morale qu'à la télévision.

H) Si les élections présidentielles françaises, prévues pour 2007, se déroulaient aujourd'hui, quel homme politique serait votre favori pour remporter le scrutin national ?

Nicolas. Sarkozy. J'ai fait mon choix depuis un moment. Je sais bien que beaucoup ne l'aiment pas, mais il me botte plus que les autres. C'est très personnel tout de façon, comme choix.

I) Pouvez-vous imaginer une influence quelconque de cette série américaine sur l'opinion publique, américaine ou française ? Vous a-t-elle influencée politiquement ? Développez s'il vous plaît.

Non, je ne vois pas. Elle me fait encore moins aimer les hommes politiques, c'est sûr. La seule influence que ces séries peuvent avoir, c'est donner envie d'en voir d'autres. Il m'arrive parfois aussi de croiser dans la rue des gens, jeunes, qui s'habillent ou qui parlent comme dans ces séries, pas celle-là en particulier, je pense à *Friends* ou la série des filles, là, *Sex* dans la *City*.

J) Existe-t-il un programme télévisuel qui vous semble plus à même de contribuer à l'éducation politique des téléspectateurs ? Si oui, lequel ?

Je lis plus les articles politiques dans les journaux le matin, je lis le Progrès pour savoir ce qui se passe dans le coin, et puis je vais récupérer sur mon trajet pour aller au travail, les journaux gratuits qu'ils distribuent autour des métros, je les lis entre midi et deux. À la télé, on regarde les titres du journal de France 2 avec ma femme, on en a un peu marre de TF1, mais sinon, on regarde des séries sur le câble.

K) La télévision joue-t-elle, à votre avis, un rôle d'éducateur en matière politique ? Comment s'y prend-elle alors ?

Elle devrait. Je pense qu'elle devrait nous aider à y voir un peu plus clair dans tout ce bordel. (Il s'excuse). Je ne cherche pas à être éduqué, moi, je cherche simplement à me changer la tête, à rigoler avec quelque chose d'un peu léger et bien foutu, c'est tout.

L) D'une manière générale, le réalisme à la télévision vous semble-t-il dangereux pour le regard des spectateurs ?

C'est dangereux si les gosses se mettent à vivre comme dans les séries, mais je crois qu'on y est pas. On est tellement à galérer un peu ou beaucoup qu'on sait très bien qu'on est pas dans une série, la réalité est trop présente dans notre tête pour qu'on l'oublie. Ceux qui s'habillent comme à la télé, c'est juste pour essayer de s'enfuir un moment du vrai monde, je peux le comprendre.

Marielle, F/21- Etudiante/DEUG droit/célibataire

S= 105/150 P= 45/150

Séries réalistes, le contexte est plausible, la caricature n'est pas trop forte. On peut s'identifier plus facilement aux personnages. Les règles de la fiction sont les seules limites à ce réalisme. Je m'attache aux héros, mais je ne me sens pas vraiment concernée.

Entretien

A) Qu'est-ce qui, selon vous, dans cet épisode, s'éloigne le plus indiscutablement de la réalité ?

C'est très bien fait, le lien avec ce qui se passe en ce moment, c'est bien aussi de faire réfléchir sur le sujet. Bon, ça fait un peu passer les spectateurs pour des élèves, mais c'est un bon moyen de faire retenir des choses. C'est troublant d'ailleurs, avec l'actualité, les bombes, les gouvernements qui commencent à agir.

B) Y a-t-il un personnage de la série qui vous paraît plus caricatural que les autres ?

En particulier le plus vieux, celui qui parle avec l'arabe. Quand il s'excuse à la fin, on imagine très bien que dans la réalité, il ne viendrait pas dire ça, c'est le côté moraliste des séries américaines, ils aiment bien que tout finisse comme ça, c'est un peu pareil pour *Friends* ou *Ally MacBeal*. On s'excuse de nos erreurs, on finit toujours par se réconcilier avec ses amis, c'est un peu bête, mais c'est une histoire.

C) Pensez-vous que le discours mis en scène dans cet épisode se rapproche des idées d'un parti politique existant aux USA et/ou dans le reste du monde ?

Des démocrates, ça me fait penser aux démocrates, ils sont plus intelligents qu'un Schwarzenegger ou qu'un Bush, c'est pour ça que je pense aux démocrates. Les scénaristes ont dû vouloir se détacher de ce type de personnages.

D) Etes-vous en accord avec les arguments développés par chacun des personnages de la série en matière de politique intérieure et extérieure ? Si non, quelles sont vos divergences ?

Je suis d'accord sur l'explication, je pense que dans ce monde d'informations qui angoissent, il faut que la politique nous explique mieux ce qui nous entoure. Je ne crois pas au recours à la force à tout prix, il faut juste éviter de faire des caricatures, tous les musulmans ne sont pas mauvais et j'ai peur qu'on soit allé un peu trop loin.

E) Pourriez-vous voter pour une équipe présidentielle semblable à celle mise en valeur dans cet épisode de « The West Wing » si celle-ci se présentait à une élection dans la réalité ?

Oui, mais une telle équipe est impossible à réaliser. Il faut laisser ces héros dans la télévision et simplement nous en inspirer si nous le voulons. Là, tu vois, je ne pensais pas que je pouvais être intéressée par une série politique, et j'ai adoré ça, il suffit de peu de choses finalement pour vous faire aimer ce milieu.

F) Cet épisode montre bien le caractère pédagogique insufflé par les créateurs de la série. Qu'avez-vous retenu de cet épisode ? A-t-il changé quelque chose à votre vision de la politique ? Une telle fiction politique est-elle, à votre avis, imaginable en France ?

Pourquoi pas ? On suit souvent l'Amérique en matière de programmes télé. On a dix ans de retard, c'est tout. On fera peut-être des séries qui se passent à Matignon, on verra, en ce moment les séries françaises sont molles et lointaines, très caricaturales, même sur le service public.

G) Quelles sont les différences entre votre vision des hommes politiques et celle développée dans le cadre de cet épisode par les scénaristes de « The West Wing » ?

Ils sont plus intéressants dans la série, on aimerait en savoir plus sur eux et leur vie, en France, les hommes politiques sont trop dans les journaux ou chez Drucker, on en sait un peu trop sur eux. Déjà qu'ils ne m'intéressent pas vraiment au départ, ça frise l'indigestion.

H) Si les élections présidentielles françaises, prévues pour 2007, se déroulaient aujourd'hui, quel homme politique serait votre favori pour remporter le scrutin national ?

Bonne question. Je penche pour Laurent Fabius, il a la stature de président. Mais la guerre avec Hollande risque d'être assez longue.

I) Pouvez-vous imaginer une influence quelconque de cette série américaine sur l'opinion publique, américaine ou française ? Vous a-t-elle influencée politiquement ? Développez s'il vous plaît.

Les auteurs des séries ont bien progressé dans leur écriture des personnages, ils sont de plus en plus attachants et humains, on a envie de faire un bout de route avec eux, ça fait beaucoup de héros quand on pense au nombre de séries que je regarde, mais j'aime bien, il y en a pour tous les styles, je m'attache très vite à eux, comme des vieux amis qu'on aime retrouver. Ils nous influencent parfois, dans leur manière d'agir, on se demande toujours si on aurait agi de la même façon, et de là à les imiter parfois, ça me paraît possible.

J) Existe-t-il un programme télévisuel qui vous semble plus à même de contribuer à l'éducation politique des téléspectateurs ? Si oui, lequel ?

Une émission plus politique que ça, oui, une qui parle de la politique aujourd'hui c'est *Ripostes* sur France 5, avec le gros bonhomme qui présente. Sinon, c'est surtout les hommes politiques eux-mêmes qui viennent à la télé parler d'eux, ils disent toujours la même chose, comme Chirac tous les 14 juillet.

K) La télévision joue-t-elle, à votre avis, un rôle d'éducateur en matière politique ? Comment s'y prend-elle alors ?

Ce serait une télé idéale si elle devait nous éduquer sur la politique. Elle nous éduque surtout pour ce qui est d'acheter plein de choses et de ne surtout jamais y penser. Il y a tellement de publicité à la télévision, on nous vante les mérites de produits nuls et il faudrait en remplir sa maison.

L) D'une manière générale, le réalisme à la télévision vous semble-t-il dangereux pour le regard des spectateurs?

Les séries sont de plus en plus « microscopes ». Elles détaillent des métiers et des vies, alors le tout est réaliste, mais ce n'est pas dangereux. C'est moins dangereux en tout cas que les grosses ficelles de la télé-réalité, qui nous font croire qu'on peut être des stars en quinze jours, des musiciens, des chanteurs, en ne faisant que le strict minimum. C'est dangereux pour tous ceux qui participent à ces programmes et qui finissent rayés de la carte en peu de temps, dépressifs et solitaires.

Anne, F/24- Etudiante/médecine/célibataire

S= 130/150 P= 70/150

Ces séries proposent des interrogations propres à une génération, mais le tout est mélangé avec de l'enfantin, de l'irréel pour mieux faire passer la pilule. Je me sens concernée par elles, j'aime leur côté magique, ce serait bien si je pouvais vivre des aventures comme ça.

Entretien

A) Qu'est-ce qui, selon vous, dans cet épisode, s'éloigne le plus indiscutablement de la réalité ?

C'est étonnant comme série. Ça parle d'aujourd'hui et en même temps on est ailleurs, aux Etats-Unis. Il y a la face « monde inconnu », ça se passe loin de chez nous, et la face « réaliste », quand la série traite de sujets universels. Elle doit bien marcher dans le monde, les créateurs de séries sont doués pour faire ça.

B) Y a-t-il un personnage de la série qui vous paraît plus caricatural que les autres ?

Les élèves. Ils sont très « propres », calmes et érudits, ce n'est pas l'image qu'on a des lycéens américains, ils sont peut-être simplement issus d'un bon collège, je ne sais pas, en tout cas, j'ai trouvé ça un peu cliché.

C) Pensez-vous que le discours mis en scène dans cet épisode se rapproche des idées d'un parti politique existant aux USA et/ou dans le reste du monde ?

Ils sont présentés comme des gens de gauche je crois, du moins, c'est ce qu'on nous montre. Je sais que la gauche américaine ne ressemble pas à celle que nous avons en France, alors je peux me tromper.

D) Etes-vous en accord avec les arguments développés par chacun des personnages de la série en matière de politique intérieure et extérieure ? Si non, quelles sont vos divergences ?

Oui, sauf quand ils comparent les terroristes aux nazis ou aux gangs. Ce qui se passe au Moyen-Orient n'a pas la même origine culturelle que ce qui s'est passé à l'origine pour les gangs ou Hitler.

E) Pourriez-vous voter pour une équipe présidentielle semblable à celle mise en valeur dans cet épisode de « The West Wing » si celle-ci se présentait à une élection dans la réalité ?

Tout à fait. Ils vont bien ensemble, ils sont complémentaires et très spécialisés sur leurs sujets. Je ne vois pas pourquoi je ne voterais pas pour eux.

F) Cet épisode montre bien le caractère pédagogique insufflé par les créateurs de la série. Qu'avez-vous retenu de cet épisode ? A-t-il changé quelque chose à votre vision de la politique ? Une telle fiction politique est-elle, à votre avis, imaginable en France ?

J'ai peur que ça fasse un peu « minable ». C'est déjà difficile de regarder des séries comme « PJ » ou « Clara Sheller » à cause de la crédibilité, il n'y a aucune magie, c'est très fade et on ne « voyage » pas beaucoup.

G) Quelles sont les différences entre votre vision des hommes politiques et celle développée dans le cadre de cet épisode par les scénaristes de « The West Wing » ?

Moins magiques, c'est certains, je ne les admire pas, je n'ai pas des DVD d'hommes politiques. Ils sont plus complexes dans la série et puis on voit tous leurs côtés, même les sombres, tandis que dans la réalité, les politiques nous cachent tellement, c'est dur de les croire encore quand ils vous parlent.

H) Si les élections présidentielles françaises, prévues pour 2007, se déroulaient aujourd'hui, quel homme politique serait votre favori pour remporter le scrutin national ?

Pour Fabius, s'il se présente. Pour moi, il n'y a pas de doute, ce sera lui le grand vainqueur. La victoire du « non » au référendum l'a propulsé au rang de leader.

I) Pouvez-vous imaginer une influence quelconque de cette série américaine sur l'opinion publique, américaine ou française ? Vous a-t-elle influencée politiquement ? Développez s'il vous plaît.

Aider les gens à apprécier la politique, justement. C'est comme pour Urgences, on aime mieux les médecins, on voit à quel point leur travail est difficile.

J) Existe-t-il un programme télévisuel qui vous semble plus à même de contribuer à l'éducation politique des téléspectateurs ? Si oui, lequel ?

Je ne regarde pas beaucoup la télé, je suis boulimique de films et de séries. C'est la première fiction type « politique » que je vois, alors je ne peux pas vraiment répondre.

K) La télévision joue-t-elle, à votre avis, un rôle d'éducateur en matière politique ? Comment s'y prend-elle alors ?

Non, moins en tout cas que les parents ou l'école. On se fait une vision politique quand on a une vision du monde, et c'est l'école et la famille qui vous en donnent une au départ. Peut-être qu'après, c'est la télé qui prend le relais, pas pour moi.

L) D'une manière générale, le réalisme à la télévision vous semble-t-il dangereux pour le regard des spectateurs ?

C'est dangereux car on s'identifie, on prend pour argent comptant, c'est ça qui est préoccupant. En gros, la télé se pose comme rêve ultime, quoi que vous fassiez dans la vie, vous ne pouvez pas rêver mieux que de passer dans une de ces stupides émissions.

Nicolas, H/25- Sportif de haut-niveau/en couple

S= 105/150 P= 45/150

La politique, je m'y intéresse avant chaque vote, sinon, rien ne change ; je ne me sens pas à l'aise quand on aborde ce sujet. Je préfère les séries, pas toutes, les séries d'action surtout, comme 24H chrono, JAG, les séries policières, quand on ne s'ennuie pas. Je déteste les séries sentimentales.

Entretien

A) Qu'est-ce qui, selon vous, dans cet épisode, s'éloigne le plus indiscutablement de la réalité ?

Non, ça me paraît plutôt réaliste, c'est différent de la réalité puisque c'est une fiction, pour le reste, je trouve que tout est bien fait. Je préfère quand ça bouge plus, quand il y a des flingues et des poursuites, les séries américaines classiques, comme les films.

B) Y a-t-il un personnage de la série qui vous paraît plus caricatural que les autres ?

La grande avec des lunettes, celle qui parle d'espionnage. Elle fait vraiment actrice, ancienne école, assez années cinquante, je ne la trouve pas très crédible. Les autres, ça va.

C) Pensez-vous que le discours mis en scène dans cet épisode se rapproche des idées d'un parti politique existant aux USA et/ou dans le reste du monde ?

Ils ne sont pas éloignés physiquement de l'équipe Bush, à part les jeunes, non, je n'ai pas d'idée pour un parti. Ça n'a pas l'air d'être important de toute façon, on comprend ce qui se passe.

D) Etes-vous en accord avec les arguments développés par chacun des personnages de la série en matière de politique intérieure et extérieure ? Si non, quelles sont vos divergences ?

Oui. Je pense qu'il faut mettre les gros moyens pour se débarrasser des terroristes. Ils ne vont pas continuer comme ça à balancer des bombes au hasard pendant longtemps, il faut couper le mal à la racine et s'occuper de tous les intégristes chacun dans son pays mais avec un plan coordonné au niveau mondial.

E) Pourriez-vous voter pour une équipe présidentielle semblable à celle mise en valeur dans cet épisode de « The West Wing » si celle-ci se présentait à une élection dans la réalité ?

Pas pour la grande avec des lunettes, mais sinon pourquoi pas, ils sont jeunes, ça change. Et puis ils ont l'air d'avoir envie de changer quelque chose.

F) Cet épisode montre bien le caractère pédagogique insufflé par les créateurs de la série. Qu'avez-vous retenu de cet épisode ? A-t-il changé quelque chose à votre vision de la politique ? Une telle fiction politique est-elle, à votre avis, imaginable en France ?

C'est le genre de série qu'il faudrait diffuser en cours, après pour se divertir, je ne sais pas. En matière de série, les Américains sont vraiment plus doués que nous. Il suffit de regarder les dernières fournées de série made in France, comme Plus belle la vie ou les téléfilms de l'été. C'est limite comique tellement c'est mauvais.

G) Quelles sont les différences entre votre vision des hommes politiques et celle développée dans le cadre de cet épisode par les scénaristes de « The West Wing » ?

Dans la série, ils blaguent entre eux et sont assez décontractés. Dans la réalité, ils sont moins proches du public, et pas vraiment à l'aise. Ils parlent pour ne rien dire.

H) Si les élections présidentielles françaises, prévues pour 2007, se déroulaient aujourd'hui, quel homme politique serait votre favori pour remporter le scrutin national ?

J'attends un peu de voir ce que fait De Villepin au gouvernement, s'il s'en sort, je voterai pour lui, sinon, je suis mal barré. Sarkozy ne me fait pas rêver, trop « américain » justement. Trop obsédé par son image, on sent que profondément il se fiche pas mal des gens.

I) Pouvez-vous imaginer une influence quelconque de cette série américaine sur l'opinion publique, américaine ou française ? Vous a-t-elle influencée politiquement ? Développez s'il vous plaît.

Il y en a certains que ça doit barber, mais je trouve ça sain d'avoir aussi ce genre de série à la télé. J'en avais entendu parler dans une émission, ça à l'air de cartonner aux USA, ici, ça peut marcher aussi, on se ressemble pas mal finalement, mais moi, je ne sais pas si je regarderais. Ça dépend surtout de l'horaire. La télé à tendance à passer les dernières séries le soir le plus tard possible.

J) Existe-t-il un programme télévisuel qui vous semble plus à même de contribuer à l'éducation politique des téléspectateurs ? Si oui, lequel ?

On est assez formaté par ce que disent les journaux télévisés. En gros, on ne prête attention qu'à ce qu'ils disent et c'est plutôt risqué, mais on est pas tous des enquêteurs de terrain, on aime aussi le travail mâché.

K) La télévision joue-t-elle, à votre avis, un rôle d'éducateur en matière politique ? Comment s'y prend-elle alors ?

Non, je crois que c'est à l'école d'assumer ce rôle. La télé est contrôlée dans ses propos, je ne crois pas qu'elle soit libre de tout dire, l'école est plus objective, enfin cela dépend des sujets. C'est dur de répondre.

L) D'une manière générale, le réalisme à la télévision vous semble-t-il dangereux pour le regard des spectateurs ?

Non, il ne faut pas prendre tout ça au sérieux, on s'abrutit, c'est vrai, mais cela ne rend pas idiot.

Véronique, F/21- Sans emploi/Bac/célibataire

S= 110/150 P= 60/150

La politique est déformée par la télévision. C'est un métier assez noble, la politique, au départ, quand la course pour le pouvoir n'est pas commencée. On comprend après que les gens ne quittent plus la télévision. C'est un refuge primaire, douillet, j'avoue me laisser souvent prendre au jeu.

Entretien

A) Qu'est-ce qui, selon vous, dans cet épisode, s'éloigne le plus indiscutablement de la réalité ?

J'ai été gênée par le côté « proche du peuple » des personnages. Dans la réalité, le monde politique est très lointain, ce n'est pas si facile de parler avec lui. C'est un peu « souverains/populace », dans la série c'est maître et élèves. C'est différent.

B) Y a-t-il un personnage de la série qui vous paraît plus caricatural que les autres ?

Aucun, ils sont tous un peu exagérés, mais c'est le boulot de la fiction, sinon, ça serait un simple documentaire. Je ne suis pas sûre qu'ils arriveraient à intéresser les gens avec un simple documentaire.

C) Pensez-vous que le discours mis en scène dans cet épisode se rapproche des idées d'un parti politique existant aux USA et/ou dans le reste du monde ?

J'ai l'impression qu'ils sont de gauche, mais ça s'arrête là. Ils sont de gauche d'après ce que je sais de la gauche française, socialiste.

D) Etes-vous en accord avec les arguments développés par chacun des personnages de la série en matière de politique intérieure et extérieure ? Si non, quelles sont vos divergences ?

Le terrorisme est un exemple délicat. Je ne crois pas aux solutions toutes prêtes. Les gouvernements vont devoir « recevoir » encore pas mal de bombes avant de pouvoir faire quelque chose.

E) Pourriez-vous voter pour une équipe présidentielle semblable à celle mise en valeur dans cet épisode de « The West Wing » si celle-ci se présentait à une élection dans la réalité ?

Je pense, mais ça ne risque pas d'arriver, il faudra du temps avant que des gens aussi jeunes arrivent au pouvoir. Ils ont quarante ans, sauf le président et son secrétaire. Il n'y a pas beaucoup de femmes non plus, je ne sais pas si je voterai pour un gouvernement d'hommes.

F) Cet épisode montre bien le caractère pédagogique insufflé par les créateurs de la série. Qu'avez-vous retenu de cet épisode ? Une telle fiction politique est-elle, à votre avis, imaginable en France ?

C'est possible. Il y a un tel manque de créativité à ce niveau-là, ça laisse pas mal d'ouverture. Si ça marche outre-atlantique, ça devrait pouvoir marcher ici, enfin je suis à peu près certaine que des auteurs et des producteurs y ont déjà pensé.

G) Quelles sont les différences entre votre vision des hommes politiques et celle développée dans le cadre de cet épisode par les scénaristes de « The West Wing » ?

Je n'ai rien contre les hommes politiques. C'est un métier difficile, surtout aujourd'hui, on devient vite un bouc émissaire. On vous met sur le dos les problèmes personnels. Il faut de l'expérience pour ne pas se laisser « bouffer ». Les politiques de la série sont encore des jeunes.

H) Si les élections présidentielles françaises, prévues pour 2007, se déroulaient aujourd'hui, quel homme politique serait votre favori pour remporter le scrutin national ?

Pour François Hollande. Il n'a pas la grosse tête. Il a connu des échecs, mais ça sert à grandir. Je pense qu'il a le profil pour 2007, mais ça va être serré.

I) Pouvez-vous imaginer une influence quelconque de cette série américaine sur l'opinion publique, américaine ou française ? Vous a-t-elle influencée politiquement ? Développez s'il vous plaît.

(Un long moment. Elle réfléchit). Je ne pensais pas qu'on puisse se poser la question. Si une série est politique ou pas. Là oui, bien sûr. La série peut être politique. Je me suis dit ça pendant qu'on regardait. Moi j'ai toujours su que la télé avait un rôle à jouer dans tout ça. Mais je la regarde quand même beaucoup. Un peu trop c'est sûr, mais là, je vois où vous voulez en venir. Vous voulez mon avis ? Je tente quelque chose. Peut-être que j'ai tort, ça me vient comme ça. On a le temps ? Je pense que si ça peut donner envie de faire de la politique tant mieux, mais je ne sais pas si ça peut marcher. J'ai peur que les gens soient trop repliés sur eux-mêmes, ils sont assez désabusés, c'est ce que je crois, ils se laissent guider. C'est en voyant la série qu'on se dit ça. Il y a des gens qui savent mieux que nous, des hommes politiques, alors pourquoi s'en mêler. Et puis on a trop de problèmes pour s'occuper en plus de la politique. On se sent débarrassés d'un poids en leur laissant. Finalement, ils sont pas si horribles que ça.

J) Existe-t-il un programme télévisuel qui vous semble plus à même de contribuer à l'éducation politique des téléspectateurs ? Si oui, lequel ?

J'aime bien l'émission de Christine Ockrent sur France 3, celle qui parle de l'Europe. On essaie de comprendre les enjeux et de faire débattre des politiques qui sont opposés sur les questions, c'est intelligent et bien mené.

K) La télévision joue-t-elle, à votre avis, un rôle d'éducateur en matière politique ? Comment s'y prend-elle alors ?

C'est devenu un peu obligé. On voit bien que les jeunes se fichent de l'école. Ils passent tellement de temps devant la télé, que ça devrait être à elle de leur donner des leçons. Mais il ne faut pas compter sur TF1 ou M6 pour faire quelque chose.

L) D'une manière générale, le réalisme à la télévision vous semble-t-il dangereux pour le regard des spectateurs ?

Oui et non. Oui, on voit bien que beaucoup rêvent de passer à la télévision, leur vision de la réalité est transformée, et puis en même temps la vie est assez difficile en ce moment et on ne peut pas lui échapper.

Alice, F/22 – Agent d'accueil/DUT/célibataire

S= 130/150 P= 65/150

On se fait des soirées « séries » avec mes amies, on fait des marathons de *Sex and the city* ou *Alias* et *Dawson*. On passe de bons moments.

Entretien

A) Qu'est-ce qui, selon vous, dans cet épisode, s'éloigne le plus indiscutablement de la réalité ?

La fille blonde. Elle fait un peu « touriste » là-dedans. Et puis elle parle bizarrement aux autres, alors qu'elle n'est qu'une assistante. Elle a l'air de prendre ses aises, pourtant l'endroit n'a pas l'air d'être un lieu de rigolade.

B) Y a-t-il un personnage de la série qui vous paraît plus caricatural que les autres ?

Je ne vois pas qui d'autre. Ils vont bien ensemble. Ils ne sont pas caricaturaux, même le noir qui parle des gangs, il se défend bien, le personnage n'en fait pas des tonnes.

C) Pensez-vous que le discours mis en scène dans cet épisode se rapproche des idées d'un parti politique existant aux USA et/ou dans le reste du monde ?

Ça me fait penser au vrai gouvernement américain. Il est de droite. Je ne connais pas les partis dans le reste du monde, je ne peux pas comparer.

D) Etes-vous en accord avec les arguments développés par chacun des personnages de la série en matière de politique intérieure et extérieure ? Si non, quelles sont vos divergences ?

Je ne comprends pas tout au terrorisme. Je n'ai pas tout compris sur ce qu'ils ont dit d'ailleurs. L'histoire des premiers attentats, je ne suis pas sûre que ça aide les élèves à mieux cerner le problème.

E) Pourriez-vous voter pour une équipe présidentielle semblable à celle mise en valeur dans cet épisode de « The West Wing » si celle-ci se présentait à une élection dans la réalité ?

Oui, c'est possible, même si nous, en France on ne vote que pour une personne. Ce serait peut-être mieux justement de voter pour plusieurs. Ça ferait moins de pressions sur les épaules de la personne choisie, et puis elle ne pourrait pas faire tout ce qu'elle veut, il y aurait un contrôle, elles pourraient même tourner.

F) Cet épisode montre bien le caractère pédagogique insufflé par les créateurs de la série. Qu'avez-vous retenu de cet épisode ? A-t-il changé quelque chose à votre vision de la politique ? Une telle fiction politique est-elle, à votre avis, imaginable en France ?

Les séries françaises sont moins bien faites. Elles sont plus ennuyeuses aussi. Je regarde des tonnes de séries américaines avec les copines, on se retrouve le jeudi en ce moment et on regarde un coffret DVD entier d'une série, en ce moment, une amie a racheté les coffrets d'Ally MacBeal, c'est vraiment génial. On est presque toutes célibataires alors ça nous fait plaisir de voir qu'on n'est pas la seule, même si le personnage principal dans la série, l'avocate, est plus âgé.

G) Quelles sont les différences entre votre vision des hommes politiques et celle développée dans le cadre de cet épisode par les scénaristes de « The West Wing » ?

Je n'ai pas d'avis. Je trouve juste qu'il est difficile de se retrouver dans les hommes politiques actuels. Il n'y a pas beaucoup de jeunes, ceux qui sont au pouvoir ne nous comprennent pas, ils ne font pas de lois pour nous, ils tiennent à ce qu'on reste en dehors du système et qu'on fasse des boulots dégradants.

H) Si les élections présidentielles françaises, prévues pour 2007, se déroulaient aujourd'hui, quel homme politique serait votre favori pour remporter le scrutin national ?

Je ne sais pas si j'irai voter. J'ai des amis qui votent front national, je sais qu'il y en a certains qui font ça pour rigoler, et d'autres qui y croient vraiment.

I) Pouvez-vous imaginer une influence quelconque de cette série américaine sur l'opinion publique, américaine ou française ? Vous a-t-elle influencée politiquement ? Développez s'il vous plaît.

Ça donne envie d'avoir des cours de politique, je ne sais pas. On en a pas eu à l'école, enfin pas vraiment, ça a manqué je crois, c'est aussi une des raisons de l'attitude des jeunes aujourd'hui. On a jamais senti que c'était pour nous aussi la politique, que ça pouvait nous toucher. La télévision, les jeunes la regardent, et si je peux apprendre la politique grâce aux séries, je suis d'accord, c'est un bon plan, même si ça se passe aux Etats-Unis, ça parle du métier avant tout, je crois. Cette politique-là, en tout cas, elle me plaît

J) Existe-t-il un programme télévisuel qui vous semble plus à même de contribuer à l'éducation politique des téléspectateurs ? Si oui, lequel ?

Le journal télévisé, il est plus varié, il aborde pas mal de sujets en peu de temps, on apprend des choses, et c'est souvent là que je vois des hommes politiques.

K) La télévision joue-t-elle, à votre avis, un rôle d'éducateur en matière politique ? Comment s'y prend-elle alors ?

La télé ? Ça dépend. Ce sont vos parents qui vous parlent de politique, ou vos amis, au travail, on parle avec les autres et on se fait un avis, comme pour la constitution de l'Europe, moi je vois, c'est comme ça que je me suis fait un avis, pas par la télévision.

L) D'une manière générale, le réalisme à la télévision vous semble-t-il dangereux pour le regard des spectateurs ?

Non, ce n'est pas dangereux, on se change les idées. Il suffit de bosser plus de cinquante heures, et je vous assure qu'on a pas envie de regarder Arte. Les séries sont meilleures que la télé-réalité, mais je ne vais pas dire que je ne regarde pas, ce serait faux.

François, H/26 – Vendeur/DEUG/en couple

S= 100/150 P= 25/150

Je ne suis pas fan de télévision. Les séries, c'est différent, cela ressemble plus à un roman d'aventures, un feuilleton inépuisable qui se déroule dans un monde qui nous est proche. C'est très réaliste.

Entretien

A) Qu'est-ce qui, selon vous, dans cet épisode, s'éloigne le plus indiscutablement de la réalité ?

Tout. J'avoue quand même qu'on a de la chance de pouvoir voir des séries comme ça. Ce n'est pas nos parents qui auraient pu. Il n'y avait pas autant de complications, d'histoires mêlées. Mais on se laisse prendre quand même.

B) Y a-t-il un personnage de la série qui vous paraît plus caricatural que les autres ?

Je ne sais pas quoi répondre. Le premier, Josh, même s'il est très américain dans le style, je trouve qu'il n'a pas sa place au gouvernement fédéral, il est un peu trop jeune, il fait très étudiant lui aussi.

C) Pensez-vous que le discours mis en scène dans cet épisode se rapproche des idées d'un parti politique existant aux USA et/ou dans le reste du monde ?

Ça dépend, il n'y a que deux grands partis aux USA, et on passe un peu de l'un à l'autre dans l'épisode, en ce qui concerne la sécurité, la guerre, les explications. Ils me font aussi un peu penser à la droite française, avec les costumes sombres bien taillés.

D) Etes-vous en accord avec les arguments développés par chacun des personnages de la série en matière de politique intérieure et extérieure ? Si non, quelles sont vos divergences ?

Assez. Je n'ai pas la solution pour le terrorisme, mais je pense qu'il faut mieux éduquer les gens à ce propos, éviter s'ils fassent des erreurs de jugement, ce serait déjà un progrès, ne pas mêler tous les musulmans au phénomène.

E) Pourriez-vous voter pour une équipe présidentielle semblable à celle mise en valeur dans cet épisode de « The West Wing » si celle-ci se présentait à une élection dans la réalité ?

Je devrais les connaître un peu mieux avant de voter. Un épisode ne suffit pas, il faut que vous me passiez les cassettes, revenez dans une semaine (rires).

F) Cet épisode montre bien le caractère pédagogique insufflé par les créateurs de la série. Qu'avez-vous retenu de cet épisode ? A-t-il changé quelque chose à votre vision de la politique ? Une telle fiction politique est-elle, à votre avis, imaginable en France ?

J'en doute. Non, sérieusement, on est pas doués pour les séries, on met plus d'argent et de passion au cinéma, notre télé est plus proches des britanniques. Sauf qu'eux ils vont plus loin dans les sujets abordés, j'ai vu récemment un feuilleton sur Tony Blair, c'était sans concession et très juste.

G) Quelles sont les différences entre votre vision des hommes politiques et celle développée dans le cadre de cet épisode par les scénaristes de « The West Wing » ?

Je ne les trouve pas très passionnés et un peu trop accrochés à leur poste et leurs petits pouvoirs, c'est flagrant en région, ici, à Lyon, aussi. Dans la série, on a l'impression qu'ils sont prêts à se battre physiquement pour défendre leurs points de vue. C'est sérieux, peut-être un peu plus que chez nous.

H) Si les élections présidentielles françaises, prévues pour 2007, se déroulaient aujourd'hui, quel homme politique serait votre favori pour remporter le scrutin national ?

Pour Bayrou, je sais ça fait pas très jeunes (rires), mais c'est ce que je pense, c'est un peu ma définition du bon « représentant » du peuple.

I) Pouvez-vous imaginer une influence quelconque de cette série américaine sur l'opinion publique, américaine ou française ? Vous a-t-elle influencée politiquement ? Développez s'il vous plaît.

Je peux imaginer une vraie influence de cette série, déjà mieux comprendre l'actualité et prendre un peu plus de recul sur les choses, il faudrait là encore que je puisse jeter un coup d'œil sur d'autres épisodes (rires).

J) Existe-t-il un programme télévisuel qui vous semble plus à même de contribuer à l'éducation politique des téléspectateurs ? Si oui, lequel ?

Je ne crois pas que les spectateurs s'éduquent en politique grâce à la télé. Il y a de moins en moins d'émissions purement politiques.

K) La télévision joue-t-elle, à votre avis, un rôle d'éducateur en matière politique ? Comment s'y prend-elle alors ?

Justement, je pense que c'est à cause de la télévision que les gens perdent petit à petit le goût de la politique, qu'il se « déséduquent » en quelque sorte.

L) D'une manière générale, le réalisme à la télévision vous semble-t-il dangereux pour le regard des spectateurs ?

Je trouve que c'est dangereux justement, les spectateurs ne regardent que des choses futiles, et ils perdent conscience des choses importantes.

Nathalie, F/26 – Informaticienne/Licence/mariée

S= 105/150 P= 80/150

Je trouve que les séries permettent d'aborder très facilement des thèmes un peu difficiles comme la dépression, l'homosexualité, la place de chacun dans la société.

Entretien

A) Qu'est-ce qui, selon vous, dans cet épisode, s'éloigne le plus indiscutablement de la réalité ?

Je ne trouve pas tout de suite. On est bien pris par l'histoire, je n'ai pas vraiment été dérangée à un moment par le réalisme. Ça fait du bien aussi un peu de sérieux à la télé, pas sérieux comme « ennuyeux », non, simplement une série qui parle de choses qui nous touchent intimement, là c'est le terrorisme, mais le thème de la mort est devenu très présent dans les séries, c'est passionnant. Je pense à *Six feet Under* ou *Dead like Me*.

B) Y a-t-il un personnage de la série qui vous paraît plus caricatural que les autres ?

Le président. Le voir passer dans la cafétéria à ce moment, ç'est pas vraiment ce qu'on attend d'un président qui est victime d'une attaque sur la Maison-Blanche. Ça ne ressemble pas non plus à ce qu'aurait fait Clinton ou Bush.

C) Pensez-vous que le discours mis en scène dans cet épisode se rapproche des idées d'un parti politique existant aux USA et/ou dans le reste du monde ?

Un parti comme celui de Kerry, ça ne m'étonnerait pas. La gauche américaine. Ils sont trop proches de la classe pour être républicains.

D) Etes-vous en accord avec les arguments développés par chacun des personnages de la série en matière de politique intérieure et extérieure ? Si non, quelles sont vos divergences ?

Oui, bon, ce ne sont pas des idées qui vont à contre-courant d'une opinion internationale. Je suis en accord avec ces positions, mais vous demanderiez à quelqu'un d'autre dans la rue, je pense qu'il le serait aussi.

E) Pourriez-vous voter pour une équipe présidentielle semblable à celle mise en valeur dans cet épisode de « The West Wing » si celle-ci se présentait à une élection dans la réalité ?

Oui, ils sont plutôt sympathiques, bien élevés et intelligents, ce sont des critères intéressants, même si ce n'est pas toujours ce qu'on attend d'un homme politique. Il lui faut du charisme et une transparence à toute épreuve. Mais comme on a pas encore ce genre d'oiseau rare, je peux voter pour eux sans problème.

F) Cet épisode montre bien le caractère pédagogique insufflé par les créateurs de la série. Qu'avez-vous retenu de cet épisode ? A-t-il changé quelque chose à votre vision de la politique ? Une telle fiction politique est-elle, à votre avis, imaginable en France ?

Oh, la France fait des progrès, je trouve, elle n'est pas encore à la cheville des chaînes indépendantes aux USA, comme HBO, qui produisent des séries de qualités. Les chaînes du câble en France n'ont pas assez d'argent pour financer de tels projets. J'imagine qu'il doit y avoir les auteurs, ça va venir.

G) Quelles sont les différences entre votre vision des hommes politiques et celle développée dans le cadre de cet épisode par les scénaristes de « The West Wing » ?

J'essaie de rester optimiste, mais c'est dur quand on voit l'importance que prennent des hommes comme Nicolas Sarkozy et même Philippe de Villiers, c'est à vous dégoûter de vous intéresser à tout ce monde-là. Dans la série, ils sont idéaux, comme hommes de pouvoir, c'est logique dans une fiction.

H) Si les élections présidentielles françaises, prévues pour 2007, se déroulaient aujourd'hui, quel homme politique serait votre favori pour remporter le scrutin national ?

Je voterai probablement écologiste. C'est ce que je vote depuis un moment.

I) Pouvez-vous imaginer une influence quelconque de cette série américaine sur l'opinion publique, américaine ou française ? Vous a-t-elle influencée politiquement ? Développez s'il vous plaît.

J'espère que ça va créer des vocations, on doit aussi sûrement mieux comprendre le monde, autant du côté américain que du nôtre, c'est le cas pour le sujet du terrorisme. Après, il faudrait être exposée pour un bon bout de temps j'imagine, pour qu'il se passe quelque chose. À voir. Moi, cet épisode a suffi, il faut que vous m'en laissiez d'autres. Ça fait un moment que j'ai envie de créer une section politique dans mon *blog* sur Internet, pour discuter, là, ça peut être une bonne entrée en matière. Se servir de la série pour discuter du monde, de la politique aussi, c'est nouveau pour moi

J) Existe-t-il un programme télévisuel qui vous semble plus à même de contribuer à l'éducation politique des téléspectateurs ? Si oui, lequel ?

L'émission *100 minutes pour comprendre*, le titre est assez éloquent, j'en ai suivi quelques-unes récemment, c'était assez nouveau pour moi. Je ne peux pas encore tirer de conclusion. Les émissions étaient inégales.

K) La télévision joue-t-elle, à votre avis, un rôle d'éducateur en matière politique ? Comment s'y prend-elle alors ?

C'est une sorte de complément de l'école. Le problème c'est la publicité, à l'école le propos est juste contrôlé par des programmes nationaux, à la télé, la pub et les industriels définissent des lignes politiques plus perverses car manipulatrices.

L) D'une manière générale, le réalisme à la télévision vous semble-t-il dangereux pour le regard des spectateurs ?

C'est un peu ça. On oblige les gens à regarder des programmes « basse qualité » et on les inonde de pubs, le versant « cerveau disponible » de l'histoire. C'est dangereux, les séries sont aussi très « publicitaires » à leur manière, elles montrent des façons de vivre et sont elles aussi encerclées de réclames.

Bedia, F/22 – Sans emploi/Bac/célibataire

S= 110/150 P= 10/150

Je passe beaucoup de temps devant la télé. Oui, je me sens souvent proche des héros américains. On partage des problèmes de tous les jours, d'amour, de travail, d'amitiés. Je préfère les séries qui parlent du quotidien.

Entretien

A) Qu'est-ce qui, selon vous, dans cet épisode, s'éloigne le plus indiscutablement de la réalité ?

Ce n'est pas un monde que je connais très bien, j'ai juste vu un ou deux films qui se passaient à la Maison-Blanche. Je ne vois pas bien ce qui est réaliste ou non, ça a l'air vrai, c'est tout ce que je peux dire.

B) Y a-t-il un personnage de la série qui vous paraît plus caricatural que les autres ?

Le plus jeune des types, celui qui parle de terrorisme, les origines, je le vois mal gouverner les Etats-Unis.

C) Pensez-vous que le discours mis en scène dans cet épisode se rapproche des idées d'un parti politique existant aux USA et/ou dans le reste du monde ?

C'est une copie de celui qui dirige, non ? Je pense, je ne vois pas l'intérêt d'en mettre un d'un autre bord, ce serait de la propagande pour lui, de la publicité gratuite, je ne sais pas si Bush aurait laissé faire ça à la télévision.

D) Etes-vous en accord avec les arguments développés par chacun des personnages de la série en matière de politique intérieure et extérieure ? Si non, quelles sont vos divergences ?

Je trouve que c'est inadmissible de tuer des innocents pour une cause, n'importe laquelle. Je suis d'accord avec ceux qui veulent en sortir, il faudrait commencer par arrêter la guerre, elle n'aide pas au calme.

E) Pourriez-vous voter pour une équipe présidentielle semblable à celle mise en valeur dans cet épisode de « The West Wing » si celle-ci se présentait à une élection dans la réalité ?

Je ne vote pas beaucoup. Les politiques ne s'occupent pas vraiment du problème des immigrés, on est nés en France et on nous traite partout comme de la main-d'œuvre ; on nous aide pas, c'est sûr.

F) Cet épisode montre bien le caractère pédagogique insufflé par les créateurs de la série. Qu'avez-vous retenu de cet épisode ? A-t-il changé quelque chose à votre vision de la politique ? Une telle fiction politique est-elle, à votre avis, imaginable en France ?

Les Américains sont sûrement plus intéressés par la politique que nous, je pense que c'est pour ça qu'ils ont une série pareille. Je ne crois pas que ça marcherait ici, ça s'éloigne un peu trop de la télé-réalité, et c'est ce qu'on a le plus ici. Sinon, on aime les autres séries américaines, celles qui parlent plus d'amour ou les comédies.

G) Quelles sont les différences entre votre vision des hommes politiques et celle développée dans le cadre de cet épisode par les scénaristes de « The West Wing » ?

Moi j'en connais pas, des hommes politiques ; il y en a aucun qui est venu près de chez moi, alors s'ils voulaient discuter avec moi, je refuserais ; dans la série, je n'aurais pas écouté, comme ça sans rien dire, leurs discours ; je leur aurais demandé des comptes.

H) Si les élections présidentielles françaises, prévues pour 2007, se déroulaient aujourd'hui, quel homme politique serait votre favori pour remporter le scrutin national ?

Peut-être pour Sarkozy, on dirait qu'il veut changer les choses. Pour l'instant, je trouve surtout qu'il fait taper la police sur les jeunes surtout s'ils sont arabes ou noirs, mais c'est tout ce que je peux dire.

I) Pouvez-vous imaginer une influence quelconque de cette série américaine sur l'opinion publique, américaine ou française ? Vous a-t-elle influencée politiquement ? Développez s'il vous plaît.

Quand on connaît rien à la politique, ça doit nous rapprocher du sujet, le type qui regarde la série tout le temps, il doit déjà aimer la politique, je pense, et puis aussi il doit apprendre pas mal de trucs.

J) Existe-t-il un programme télévisuel qui vous semble plus à même de contribuer à l'éducation politique des téléspectateurs ? Si oui, lequel ?

France 2 fait pas mal d'émissions politiques. Elles ont l'air bien, je ne les regarde pas, mais pour ceux qui aiment, ça doit les éduquer un peu.

K) La télévision joue-t-elle, à votre avis, un rôle d'éducateur en matière politique ? Comment s'y prend-elle alors ?

Un peu, oui. Elle est pas là que pour nous parler de ça, mais sinon je vois pas où on verrait de la politique ou des hommes politiques autour de nous.

L) D'une manière générale, le réalisme à la télévision vous semble-t-il dangereux pour le regard des spectateurs ?

Non, c'est ce que les jeunes aiment aujourd'hui, c'est pas grave. Il faut juste que les parents s'y fassent, on est passé à autre chose, mais peut-être que dans cinq ans on en aura marre et on voudra voir des programmes nouveaux, peut-être de la politique aussi, si c'est bien fait, ça dépend.

Hélène, F/28 – Etudiante en gestion/Bac/célibataire

S= 135/150 P= 60/150

J'ai appelé mon chat « Carter », comme le médecin d'*ER*. Je regarde depuis 10 saisons, dix ans ou presque et c'est toujours aussi entraînant. Depuis, je me suis aussi mise à *24* et *Six feet under*, et *Friends*, bien sûr.

Entretien

A) Qu'est-ce qui, selon vous, dans cet épisode, s'éloigne le plus indiscutablement de la réalité ?

Tout est assez propre, assez lisse, ça va à contre-courant des dernières séries, qui sont plus crues, plus « sinistres » dans leur genre, là c'est propre, on parle politique entre gens bien, il faut s'y intéresser, c'est normal quand on est un bon « élève ». C'est ce que je crois comprendre de l'épisode que vous m'avez montré.

B) Y a-t-il un personnage de la série qui vous paraît plus caricatural que les autres ?

Dans le tas, peut être que le plus vieux des héros est très schématique. Il est pris de remords après sa condamnation rapide d'un de ses employés, et il revient faire ses excuses, c'est un homme d'honneur, il admet ses erreurs : là, la série tombe dans le sentimentalisme et la caricature ; mais sinon, on passe un bon moment.

C) Pensez-vous que le discours mis en scène dans cet épisode se rapproche des idées d'un parti politique existant aux USA et/ou dans le reste du monde ?

On dirait un camp démocrate, c'est là que la série est « cocasse », je ne sais pas si c'est le bon mot, disons provocatrice. Elle montre comment un gouvernement « bien fait » doit réagir face à des situations. Elle montre comment le pouvoir devrait être administré, a contrario d'un gouvernement réel.

D) Etes-vous en accord avec les arguments développés par chacun des personnages de la série en matière de politique intérieure et extérieure ? Si non, quelles sont vos divergences ?

Les arguments des personnages s'opposent à Bush, alors si on est démocrate, on est forcément d'accord avec leurs conclusions.

E) Pourriez-vous voter pour une équipe présidentielle semblable à celle mise en valeur dans cet épisode de « The West Wing » si celle-ci se présentait à une élection dans la réalité ?

Sans doute que je pourrais voter pour eux, ils sont un peu les « gendres idéaux », américains bien sûr. En France, on se soucie moins du côté patriote et consciencieux des candidats aux élections, je pense que c'est à celui qui occupe le mieux l'espace des médias, et là quelqu'un comme Sarkozy a pas mal de chance de réussir, alors qu'on voit très bien qu'il ne roule que pour lui. C'est paradoxal.

F) Cet épisode montre bien le caractère pédagogique insufflé par les créateurs de la série. Qu'avez-vous retenu de cet épisode ? A-t-il changé quelque chose à votre vision de la politique ? Une telle fiction politique est-elle, à votre avis, imaginable en France ?

Je ne pense pas que le téléspectateur moyen français soit moins bête que le téléspectateur américain. Il a juste moins l'habitude de voir des séries françaises sérieuses et « rondement menées ». Nos séries sont plus « ronflantes » et paresseuses.

G) Quelles sont les différences entre votre vision des hommes politiques et celle développée dans le cadre de cet épisode par les scénaristes de « The West Wing » ?

Je les trouve moins clairs dans la réalité. Regardez l'intervention du président pour le 14 juillet. Il a parlé des problèmes avec une langue de bois terrible, on a l'impression qu'il fait le même discours depuis 10 ans, qu'il nous prend pour des imbéciles, ce qui est un peu l'inverse de la série.

H) Si les élections présidentielles françaises, prévues pour 2007, se déroulaient aujourd'hui, quel homme politique serait votre favori pour remporter le scrutin national ?

Là, comme ça je voterai écolo ou pour Fabius si il a un projet clair et vraiment « socialiste ». il va falloir commencer à y penser. La télé va vite nous le rappeler de toute façon, elle adore ça, nous parler d'une actualité en enfonçant le clou pendant des mois, pendant ce temps des pays crèvent de faim.

I) Pouvez-vous imaginer une influence quelconque de cette série américaine sur l'opinion publique, américaine ou française ? Vous a-t-elle influencée politiquement ? Développez s'il vous plaît.

La série doit affûter, le spectateur, je pense, si un spectateur moyen peut la regarder sans s'ennuyer, il peut en voir d'autres du même acabit et devenir accro aux séries plus complexes, plus intelligentes.

J) Existe-t-il un programme télévisuel qui vous semble plus à même de contribuer à l'éducation politique des téléspectateurs ? Si oui, lequel ?

Je pense à Arrêt sur images, qui permet de bien prendre du recul. Il y a aussi l'émission des anciens d'Envoyé Spécial avec un grand écran qui dissèque les événements, souvent politiques de la semaine, on comprend mieux, et on s'éduque aussi à l'image.

K) La télévision joue-t-elle, à votre avis, un rôle d'éducateur en matière politique ? Comment s'y prend-elle alors ?

Justement, je pense que le premier rôle de la télévision serait de nous éduquer aux images, de nous donner des clés et après peut-être mieux nous parler de politique, être plus pédagogique sur la question et former de meilleurs citoyens.

L) D'une manière générale, le réalisme à la télévision vous semble-t-il dangereux pour le regard des spectateurs ?

C'est dangereux pour les mêmes raisons, on ne dit pas que c'est dangereux, et on se coltine des heures de bêtise. C'est rageant à la fin, les chefs de chaînes disent devant tout le monde que le but du jeu est de bien faire passer les publicités dans le cerveau de chacun, et tout continue comme ça, personne ne dit rien ; c'est rageant, je vous dis.

Laura, F/21 – Serveuse/BEP/célibataire

S= 130/150 P= 45/150

Je raffole de tout ce qui tourne autour des affaires de cœur. C'est un peu mélo, mais j'aime bien ce côté « guimauve » dans les séries. À côté, nos vies sentimentales sont vraiment misérables.

Entretien

A) Qu'est-ce qui, selon vous, dans cet épisode, s'éloigne le plus indiscutablement de la réalité ?

Bon, on est pas dans mon type favori de séries. J'aime bien quand c'est un peu « bêta », quand elles parlent d'amour. Je suis très fleur bleue, je rêve pas mal et ces séries américaines me parlent beaucoup, parfois énormément. Je pense à *Ally MacBeal* ou *Sex and the City*. C'est drôle et triste en même temps, là ce n'est pas très rigolo. C'est plus réaliste que les séries dont je viens de parler.

B) Y a-t-il un personnage de la série qui vous paraît plus caricatural que les autres ?

L'élève « chouchou ». Celui qui est le préféré des héros, on imagine pas un garçon aussi jeune être aussi passionné par tout ça, moi je n'en ai jamais vu, c'est pas le style du quartier, mais peut-être qu'aux Etats-Unis c'est différent.

C) Pensez-vous que le discours mis en scène dans cet épisode se rapproche des idées d'un parti politique existant aux USA et/ou dans le reste du monde ?

Ils sont gentils et bien attentionnés, c'est un peu un parti de gauche ? Je sais pas, c'est pas vraiment mon truc, j'aimerais bien en dire plus.

D) Etes-vous en accord avec les arguments développés par chacun des personnages de la série en matière de politique intérieure et extérieure ? Si non, quelles sont vos divergences ?

Oui, je pense que je suis d'accord. J'ai appris des choses sur le terrorisme, ils ont bien expliqué. Mais bon, c'est un discours de professionnels, moi j'ai pas le niveau, vous allez sûrement vous moquer de ce que je vais vous dire, je vais plus oser parler. Je préférerais qu'on change de question.

E) Pourriez-vous voter pour une équipe présidentielle semblable à celle mise en valeur dans cet épisode de « The West Wing » si celle-ci se présentait à une élection dans la réalité ?

Oui. Ils sont plus « classes » que ceux qui sont à la télé chez nous.

F) Cet épisode montre bien le caractère pédagogique insufflé par les créateurs de la série. Qu'avez-vous retenu de cet épisode ? A-t-il changé quelque chose à votre vision de la politique ? Une telle fiction politique est-elle, à votre avis, imaginable en France ?

C'est pas très à la mode de faire une série comme ça. Moi je regarde les séries pour me défouler, me changer de la journée. J'enregistre pas mal de trucs que je me passe la nuit. Mon métier me permet pas de les voir à l'heure où elles passent. Mon amoureux, lui, il aimerait pas cette série, il préfère quand il y a des bagnoles et de la baston, il avait essayé de suivre 24, mais même là, il avait pas pu.

G) Quelles sont les différences entre votre vision des hommes politiques et celle développée dans le cadre de cet épisode par les scénaristes de « The West Wing » ?

Je trouve qu'ils sont assez ressemblants. Oui, ils ont le « look » et la façon de parler. Ils sont plus américains, c'est tout, mais c'est normal.

H) Si les élections présidentielles françaises, prévues pour 2007, se déroulaient aujourd'hui, quel homme politique serait votre favori pour remporter le scrutin national ?

Aucune idée. Je sais pas encore ceux qui se présentent. Sarko il est plus jeune, mais il fait un peu peur, je sais pas.

I) Pouvez-vous imaginer une influence quelconque de cette série américaine sur l'opinion publique, américaine ou française ? Vous a-t-elle influencée politiquement ? Développez s'il vous plaît.

Ils aiment plus la politique. Ceux qui regardent, pas vrai ? Je sais pas si t'as envie de voter pour eux, c'est qu'ils te plaisent ; après, j'ai du mal à voir.

J) Existe-t-il un programme télévisuel qui vous semble plus à même de contribuer à l'éducation politique des téléspectateurs ? Si oui, lequel ?

Le journal, à la télé. Avec mon amoureux, on regarde des fois le journal de 13 heures sur TF1, eh bien tu apprends des choses sur la politique dans le monde, et en France, c'est là où on est le plus en rapport avec le sujet, je crois, à la télé.

K) La télévision joue-t-elle, à votre avis, un rôle d'éducateur en matière politique ? Comment s'y prend-elle alors ?

C'est plutôt à l'école de faire ça, c'est ce que je pense. On regarde la télé pour se distraire, pour penser à autre chose que sa vie ; il se passe tellement plus d'histoires dans la vie des héros, c'est incroyable.

L) D'une manière générale, le réalisme à la télévision vous semble-t-il dangereux pour le regard des spectateurs ?

Je ne me pose pas ces questions, je regarde c'est tout. Des fois, j'achète des choses que j'ai trouvées « cool » dans les vêtements ou les maisons à la télé ; mais c'est tout, ça fait pas vraiment de mal.

Bruno, H/20- Employé/BTS/célibataire
S= 120/150 P= 15/150

Séries réalistes, oui, on se compare avec les personnages, j'en parle souvent avec les amis. C'est quelque chose qu'on partage, on a les mêmes problèmes. Je ne sais pas si je me sens concerné par elles, ma vie est moins belle.

Entretien

A) Qu'est-ce qui, selon vous, dans cet épisode, s'éloigne le plus indiscutablement de la réalité ?

C'est un peu un monde parfait. Les hommes politiques seraient géniaux et les gamins voudraient les imiter. C'est réaliste car ça parle du terrorisme aux Etats-Unis et puis c'est pas vraiment réaliste parce que peu de gens écoutent ce que les hommes politiques ont à dire, c'est un peu tard.

B) Y a-t-il un personnage de la série qui vous paraît plus caricatural que les autres ?

Je pense en particulier au barbu qui fait son discours sur les nazis, c'est décoiffant mais un peu hors de propos ; c'est rapide comme comparaison : les nazis n'avaient pas été provoqués, ils sont devenus nazis tous seuls, comme ça, à cause de leurs cerveaux « foireux ». Les terroristes « réagissent » à une attaque, les USA ont donné les armes à Ben Laden et après ils viennent se plaindre d'attaques. C'est hypocrite.

C) Pensez-vous que le discours mis en scène dans cet épisode se rapproche des idées d'un parti politique existant aux USA et/ou dans le reste du monde ?

C'est hyper-moralisateur, c'est un discours de droite, même si la gauche aux USA, elle est pas vraiment à gauche, plus au milieu, c'est ce que j'ai cru comprendre. C'est un peu entre les deux alors, histoire de faire le plus de spectateurs possible... Mais bon, j'aime ça, j'ai des copains qui sont fans, je n'avais pas encore vu grand chose.

D) Etes-vous en accord avec les arguments développés par chacun des personnages de la série en matière de politique intérieure et extérieure ? Si non, quelles sont vos divergences ?

Je suis pas d'accord, déjà faire un épisode pour les pompiers morts dans l'attentat, c'est un peu louche, c'est un tempérament que je comprends pas, ce côté « bonne conscience », c'est assez puant. Désolé je m'énerve un peu, mais comme j'étais obligé de regarder l'épisode en entier, j'ai pas pu le dire sur le moment, et là, ça me fait su bien.

E) Pourriez-vous voter pour une équipe présidentielle semblable à celle mise en valeur dans cet épisode de « The West Wing » si celle-ci se présentait à une élection dans la réalité ?

Non. Trop parfaits. C'est louche, encore.

F) Cet épisode montre bien le caractère pédagogique insufflé par les créateurs de la série. Qu'avez-vous retenu de cet épisode ? A-t-il changé quelque chose à votre vision de la politique ? Une telle fiction politique est-elle, à votre avis, imaginable en France ?

Les Français ont déjà du mal à faire des films qui tiennent la route, alors des séries, je ne crois pas, tout l'argent va au football, je vais essayer de ne pas m'énerver encore, promis.

G) Quelles sont les différences entre votre vision des hommes politiques et celle développée dans le cadre de cet épisode par les scénaristes de « The West Wing » ?

J'ai pris en grippe les dirigeants du G8, tu vois. Ils font comme si rien ne s'était passé, comme si tout allait bien, ils se reçoivent entre eux et font de grosses réceptions, c'est à vomir ; tu vois, il vaut mieux ne pas trop me lancer sur le sujet.

H) Si les élections présidentielles françaises, prévues pour 2007, se déroulaient aujourd'hui, quel homme politique serait votre favori pour remporter le scrutin national ?

Et bien pourquoi pas faire des élections mondiales. Là, je pourrai voter pour quelqu'un comme Lula, ou un homme, ou une femme, lui ressemblant, quelqu'un qui prend à bras le corps les problèmes, qui essaie, même si c'est impossible. La politique manque de gars qui font rêver, c'est son problème.

I) Pouvez-vous imaginer une influence quelconque de cette série américaine sur l'opinion publique, américaine ou française ? Vous a-t-elle influencée politiquement ? Développez s'il vous plaît.

Ça doit inculquer cette morale dans la tête des spectateurs. Ils vont se dire « C'est bien de donner des sous aux familles de pompiers morts ; qu'ils sont gentils et humains ! » et puis ils vont se sentir bien parce qu'ils ont juste regardé cet épisode. Je pense aussi que certains qui ne doivent pas aimer la politique regardent cette série pour aussi être moins coupables. C'est facile, on regarde un petit épisode et puis le reste du temps on s'en fout. Il y a plein de séries qui valent plus le coup ; je passe pour un type qui aime pas ça, mais c'est pas vrai.

J) Existe-t-il un programme télévisuel qui vous semble plus à même de contribuer à l'éducation politique des téléspectateurs ? Si oui, lequel ?

Star Academy (rires). Ça te dit beaucoup de choses sur le monde.

K) La télévision joue-t-elle, à votre avis, un rôle d'éducateur en matière politique ? Comment s'y prend-elle alors ?

Je ne vois pas comment elle pourrait remplir ce rôle aujourd'hui, elle est pas libre de faire autre chose.

L) D'une manière générale, le réalisme à la télévision vous semble-t-il dangereux pour le regard des spectateurs ?

Tu m'étonnes que c'est dangereux, j'ai des copains de lycée qui ne décollent plus de leur écran, qui se trouvent une copine et qui passent leurs soirées devant ses conneries : « télé-poubelle », tu vois ce que je veux dire.

Céline, F/22- Infirmière/Maîtrise/en couple
S= 90/150 P= 20/150

Oui, ces séries sont réalistes car il y a des gens comme Ally (McBeal) partout, qui sont obligés de voir des psys pour sortir de leur dépression. Moi, je ne me sens pas vraiment concernée, je me vide le cerveau en les regardant.

Entretien

A) Qu'est-ce qui, selon vous, dans cet épisode, s'éloigne le plus indiscutablement de la réalité ?

C'est réaliste. La série montre les problèmes de notre époque. C'est plus intéressant que les aventures de dauphins ou de chiens, comme avant ; là c'étaient surtout des séries pour enfants. Ce qui est bien aujourd'hui, c'est qu'ils font des séries pour adultes, des programmes malins pour nous, et on regarde beaucoup parce que ça nous concerne justement. On a moins besoin de rêves et d'imaginaire, mais plus de réponses à des questions de « vie » quotidienne.

B) Y a-t-il un personnage de la série qui vous paraît plus caricatural que les autres ?

Dans l'épisode, c'est le rattachement à l'histoire de la Bible. Les Américains n'ont recours qu'à la religion pour expliquer leur système. Qui dit qu'Abraham a existé ? Il y a une preuve scientifique ? Et là, ils te balancent ça comme si c'était une vérité universelle, juste parce que c'est écrit dans leur livre préféré.

C) Pensez-vous que le discours mis en scène dans cet épisode se rapproche des idées d'un parti politique existant aux USA et/ou dans le reste du monde ?

C'est sûr que c'est américain, après je pense que ce doit être de gauche, ça ne servirait pas à grand chose de faire une série qui met en héros le gouvernement, celui qui dirige le pays. Et puis dans les séries, c'est toujours un peu « poil à gratter ».

D) Etes-vous en accord avec les arguments développés par chacun des personnages de la série en matière de politique intérieure et extérieure ? Si non, quelles sont vos divergences ?

À part la Bible, oui, pourquoi pas ? C'est sensé et ça repose sur des faits existants, ça me suffit.

E) Pourriez-vous voter pour une équipe présidentielle semblable à celle mise en valeur dans cet épisode de « The West Wing » si celle-ci se présentait à une élection dans la réalité ?

Pas sûr. Je ne crois pas que ce genre d'homme existe. Sinon, on n'aurait pas à les inventer. Alors non, je ne voterai pas pour eux car ils sont imaginaires.

F) Cet épisode montre bien le caractère pédagogique insufflé par les créateurs de la série. Qu'avez-vous retenu de cet épisode ? A-t-il changé quelque chose à votre vision de la politique ? Une telle fiction politique est-elle, à votre avis, imaginable en France ?

Oui, c'est possible, peut-être que l'élection de 2007 va autant intéresser les gens que le référendum. Ça avait surpris pas mal de monde, il faudra peut-être répondre à une demande de politique, on est sûrs de rien. À ce sujet.

G) Quelles sont les différences entre votre vision des hommes politiques et celle développée dans le cadre de cet épisode par les scénaristes de « The West Wing » ?

J'ai une vision classique des hommes politiques. Ce sont des individus qui ont la même origine sociale et les mêmes valeurs en général. Ils ont une soif de pouvoir et sont souvent prêts à tout pour l'avoir. Je ne suis pas cliente, je ne parle pas de politique dans ma vie, je la regarde encore moins à la télévision. Il y a plus important.

H) Si les élections présidentielles françaises, prévues pour 2007, se déroulaient aujourd'hui, quel homme politique serait votre favori pour remporter le scrutin national ?

Je n'ai pas encore fait mon choix. J'attends de voir comment ils se « dispatchent » à gauche. Peut-être qu'ils arriveront à s'entendre pour un seul candidat. On verra le temps venu. Ça dépendra en tout cas de la personne et pas du projet. Les gens ont voté pour Chirac à cause de son projet et ils sont plus que déçus.

I) Pouvez-vous imaginer une influence quelconque de cette série américaine sur l'opinion publique, américaine ou française ? Vous a-t-elle influencée politiquement ? Développez s'il vous plaît.

J'imagine seulement que ça doit toucher les fans de politique et surtout ceux de la politique américaine ; ça va créer des vocations si ça marche, mais je sèche un peu là.

J) Existe-t-il un programme télévisuel qui vous semble plus à même de contribuer à l'éducation politique des téléspectateurs ? Si oui, lequel ?

Je n'aime pas les émissions politiques, elles sont trop moralisatrices, et puis les invités rejettent toujours leurs fautes sur leurs adversaires.

K) La télévision joue-t-elle, à votre avis, un rôle d'éducateur en matière politique ? Comment s'y prend-elle alors ?

C'est son rôle dans les rêves de ses créateurs ; aujourd'hui c'est surtout une machine à fric.

L) D'une manière générale, le réalisme à la télévision vous semble-t-il dangereux pour le regard des spectateurs ?

Non, il y a la vraie vie et les gens le savent ; s'ils regardent trop de conneries, c'est que leur vie est de plus en plus triste et c'est plutôt ça qui est dangereux à mon avis. Si personne ne fait rien, tout le monde va se « suicider » à la télévision.

Grégory, H/23- Employé/Bac/célibataire
S= 130/150 P= 10/150

Les séries sont réalistes, elles parlent de la vie quotidienne. Je m'identifie beaucoup aux personnages. Surtout pour les séries adolescentes, elles me rappellent mon adolescence.

Entretien

A) Qu'est-ce qui, selon vous, dans cet épisode, s'éloigne le plus indiscutablement de la réalité ?

On doit se prendre pour un homme politique à force de regarder. (rires). C'est bien que les séries cherchent à nous montrer ce qui se passe, ou comment ça se passe, je trouve ça plutôt rassurant, la télé n'est pas foutue. Ce qui est loin de la réalité, ici, je ne suis pas un spécialiste, je ne sais pas.

B) Y a-t-il un personnage de la série qui vous paraît plus caricatural que les autres ?

Le président, il fait une entrée de comique. Il est pas vraiment dans le ton, il devrait être préoccupé et inquiet, là il passe et rigole, c'est ce que j'ai trouvé de plus caricatural dans l'épisode.

C) Pensez-vous que le discours mis en scène dans cet épisode se rapproche des idées d'un parti politique existant aux USA et/ou dans le reste du monde ?

Ils sont de droite ? Je pense que oui. C'est comme ça une intuition. La gauche essaie de se faire passer pour des gens comme tout le monde, là, c'est différent dans la série, ils prennent les élèves de haut, jouent les profs, je dirai qu'ils sont de droite.

D) Etes-vous en accord avec les arguments développés par chacun des personnages de la série en matière de politique intérieure et extérieure ? Si non, quelles sont vos divergences ?

Vous me prenez pour un type comme eux, non, moi je suis pas au courant, je parle de ce que je connais, je suis juste spectateur.

E) Pourriez-vous voter pour une équipe présidentielle semblable à celle mise en valeur dans cet épisode de « The West Wing » si celle-ci se présentait à une élection dans la réalité ?

C'est une option. Ils sont sympas et plutôt pas trop « à côté de la plaque ».

F) Cet épisode montre bien le caractère pédagogique insufflé par les créateurs de la série. Qu'avez-vous retenu de cet épisode ? A-t-il changé quelque chose à votre vision de la politique ? Une telle fiction politique est-elle, à votre avis, imaginable en France ?

Ça me paraît pas dans nos cordes. Et puis, les Américains ont l'air de plus kiffer la politique que nous autres, c'est peut-être une erreur de ma part, mais après tout pour que des studios mettent leur fric dans une série comme ça, c'est qu'ils n'avaient pas peur de le perdre. Ils devaient compter sur les gens, ils ne prennent pas de risque ces gens-là, ça se saurait.

G) Quelles sont les différences entre votre vision des hommes politiques et celle développée dans le cadre de cet épisode par les scénaristes de « The West Wing » ?

Je les trouve antipathiques, et ils font semblant de parler « jeunes », c'est vraiment idiot de leur part. On voterait sûrement plus pour eux si on les savait francs et honnêtes. Ils ressemblent trop à leurs marionnettes des guignols.

H) Si les élections présidentielles françaises, prévues pour 2007, se déroulaient aujourd'hui, quel homme politique serait votre favori pour remporter le scrutin national ?

2007 ? Il faudra que le type ait des bons arguments. De quoi nous séduire un peu plus que ceux qu'il y a en ce moment. Je pense quand même que je voterai à droite.

I) Pouvez-vous imaginer une influence quelconque de cette série américaine sur l'opinion publique, américaine ou française ? Vous a-t-elle influencée politiquement ? Développez s'il vous plaît.

Je vois pas vraiment, peut-être qu'elle peut vous faire voter pour ces types, à la longue, si on les aime bien. Bruce Willis se présenterait aux élections, je préférerais voter pour lui ou Zidane que pour Chirac. On ne voit que le mauvais côté des hommes politiques. Si on les comprend mieux, on aimera plus nos hommes politiques à nous, on se rend pas toujours compte du travail qu'ils ont et de leurs responsabilités, la série donne envie d'avoir les mêmes, je vais changer d'orientation (rires), non, mais sérieusement, la politique remonte dans mon estime.

J) Existe-t-il un programme télévisuel qui vous semble plus à même de contribuer à l'éducation politique des téléspectateurs ? Si oui, lequel ?

Il y a l'émission du mec un peu gros sur la 5, « C'est dans l'air », oui, c'est ça, eh bien, elle, ça m'arrive de regarder, et puis ils parlent pas mal de politique, avec des invités, spécialistes, un peu toujours les mêmes, mais c'est bien, et puis c'est en direct.

K) La télévision joue-t-elle, à votre avis, un rôle d'éducateur en matière politique ? Comment s'y prend-elle alors ?

Pourquoi pas ? Je ne regarde plus trop les journaux, ils sont vraiment déprimants, c'est une suite de malheurs, on garde juste une belle histoire pour la fin, histoire de pas se tirer une balle tout de suite. Il faut que les gens s'intéressent à la politique. Ils sont exclus du débat. Cette série a du bon. Je me laisse trop souvent exclure, moi, du dialogue, tu vois. Il faut que ça change. On verra bien.

L) D'une manière générale, le réalisme à la télévision vous semble-t-il dangereux pour le regard des spectateurs ?

C'est juste devenu banal, toujours pareil, j'en ai marre de ces programmes qui nous prennent pour des singes, bon, bien sûr, j'en regarde, mais c'est juste comme ça, pour rien, pour me changer la tête.

D) S-P-

Sylvie, F/23- Fleuriste/Bac/marié

S= 55/150 P= 5/150

Ces séries sont des caricatures. Je ne m'intéresse pas à la politique.

Entretien

A) Qu'est-ce qui, selon vous, dans cet épisode, s'éloigne le plus indiscutablement de la réalité ?

C'est une série difficile à croire. C'est pour ça que j'ai toujours préféré les documentaires. Les faits sont plus marquants. Cette bande d'hommes politiques est sympathique et c'est justement ce qui est bizarre. On a l'habitude de voir des hommes politiques se rater en beauté dans tout ce qu'ils touchent.

B) Y a-t-il un personnage de la série qui vous paraît plus caricatural que les autres ?

Le président. Il paye pour les autres... Il symbolise bien ce que je disais, il est très à l'aise et sûr de lui, dans la réalité, les ministres, les présidents ont l'air télécommandés.

C) Pensez-vous que le discours mis en scène dans cet épisode se rapproche des idées d'un parti politique existant aux USA et/ou dans le reste du monde ?

J'imagine qu'ils sont de gauche. Cette série a l'air du genre « anti-Bush », c'est pour ça que j'ai penché pour la gauche. Ça ne me fait pas penser à un parti de France ou d'ailleurs, je ne les connais pas.

D) Etes-vous en accord avec les arguments développés par chacun des personnages de la série en matière de politique intérieure et extérieure ? Si non, quelles sont vos divergences ?

On ne peut pas être d'accord avec des opinions de héros de feuilleton. Ce qu'ils disent est prévu dans le scénario, ça va dans un sens et c'est tout. Leur discours n'a pas d'intérêt à être repris dans la réalité. Ils sont condamnés à rester dans l'écran, je ne me suis jamais demandé si j'étais d'accord ou non. Je l'ai regardé comme un divertissement.

E) Pourriez-vous voter pour une équipe présidentielle semblable à celle mise en valeur dans cet épisode de « The West Wing » si celle-ci se présentait à une élection dans la réalité ?

Non. Pour la même raison. Ils ne sont pas « vrais ». Ils n'existent pas.

F) Cet épisode montre bien le caractère pédagogique insufflé par les créateurs de la série. Qu'avez-vous retenu de cet épisode ? A-t-il changé quelque chose à votre vision de la politique ? Une telle fiction politique est-elle, à votre avis, imaginable en France ?

C'est possible, je ne regarde plus la télé ces jours-ci, ils inventent trop d'émissions dégradantes.

G) Quelles sont les différences entre votre vision des hommes politiques et celle développée dans le cadre de cet épisode par les scénaristes de « The West Wing » ?

Je fais partie des déçus de la politique, je recommencerais à y jeter un coup d'œil quand quelqu'un dira la vérité et aura un discours sensé sur les choses.

H) Si les élections présidentielles françaises, prévues pour 2007, se déroulaient aujourd'hui, quel homme politique serait votre favori pour remporter le scrutin national ?

Je voterai blanc.

I) Pouvez-vous imaginer une influence quelconque de cette série américaine sur l'opinion publique, américaine ou française ? Vous a-t-elle influencée politiquement ? Développez s'il vous plaît.

L'influence est de faire croire que tout ça est vrai. Un spectateur peut facilement se faire prendre. J'imagine, mais peut-être qu'ils sont tous suffisamment intelligents pour éviter le piège. Si on regarde les émissions qui passent en ce moment, je ne sais pas si ils sont tous intelligents.

J) Existe-t-il un programme télévisuel qui vous semble plus à même de contribuer à l'éducation politique des téléspectateurs ? Si oui, lequel ?

Je ne sais pas si l'émission *C'est dans l'air* passe toujours, je l'ai trouvée bonne, les rares fois où j'y ai jeté un œil.

K) La télévision joue-t-elle, à votre avis, un rôle d'éducateur en matière politique ? Comment s'y prend-elle alors ?

Il aurait fallu mieux prévoir le rôle de la télévision à ses débuts. Elle est trop déformée aujourd'hui pour tenir un discours intéressant sur la politique.

L) D'une manière générale, le réalisme à la télévision vous semble-t-il dangereux pour le regard des spectateurs ?

Oui, c'est dangereux, je le remarque tous les jours avec mes clients, le côté superficiel des gens est devenu « roi », l'important, c'est l'extérieur, c'est vous-même. Le problème, c'est qu'on ne prête plus attention aux autres.

Fernanda, F/28- Emploi-Jeune dans l'hôtellerie/Bac/ en couple, un enfant

S= 65/150 P= 40/150

Pas vraiment d'avis. Je vis un quotidien assez difficile. On ne peut pas dire que la politique ou la télévision m'aient aidée une fois dans ma vie.

Entretien

A) Qu'est-ce qui, selon vous, dans cet épisode, s'éloigne le plus indiscutablement de la réalité ?

Pour moi, ce n'est pas de la réalité, je ne vis pas dans le même monde que ces gens-là, ce n'est pas une série qui me parle. Je ne comprends pas tout, il faut être très attentif pour suivre, c'est la première fois que je regarde un épisode en entier d'une série comme ça.

B) Y a-t-il un personnage de la série qui vous paraît plus caricatural que les autres ?

Aucune idée. Je vous dis, je ne croise pas ce genre de personnes. Ils sont sûrement des caricatures, sinon ils ne seraient pas à la télévision.

C) Pensez-vous que le discours mis en scène dans cet épisode se rapproche des idées d'un parti politique existant aux USA et/ou dans le reste du monde ?

Ils sont comme Bush. Je ne vois pas vraiment de différence, je regarde peu les informations, mais quand je le vois, je le reconnais. Ils lui ressemblent.

D) Etes-vous en accord avec les arguments développés par chacun des personnages de la série en matière de politique intérieure et extérieure ? Si non, quelles sont vos divergences ?

Ça se pourrait. On a tous envie de voir disparaître les attentats. Le matin quand je prends le métro pour travailler, j'ai peur des fois, je regarde autour de moi pour voir si tout va bien. C'est très stressant. On peut tous être visés.

E) Pourriez-vous voter pour une équipe présidentielle semblable à celle mise en valeur dans cet épisode de « The West Wing » si celle-ci se présentait à une élection dans la réalité ?

Non, je ne vais pas voter, de toute façon. Je ne suis pas tout ça, il y a trop de choses dans ma tête en ce moment.

F) Cet épisode montre bien le caractère pédagogique insufflé par les créateurs de la série. Qu'avez-vous retenu de cet épisode ? A-t-il changé quelque chose à votre vision de la politique ? Une telle fiction politique est-elle, à votre avis, imaginable en France ?

Non, ce n'est pas possible. Je regarde des fois *Plus belle la vie* sur la 3, c'est beaucoup mieux que ça, ça raconte des vies de gens comme nous, sensibles et aussi ça donne de l'espoir, c'est un peu comme un rêve.

G) Quelles sont les différences entre votre vision des hommes politiques et celle développée dans le cadre de cet épisode par les scénaristes de « The West Wing » ?

Je trouve qu'ils ont du culot à venir se présenter à nous. Ils disent qu'ils n'ont qu'une parole et en fait dès qu'il n'y a plus de caméras, ils changent d'avis. Ma mère s'est fait expulser de chez elle il y a un an, depuis elle vit chez moi, ils ne donnent pas d'argent aux anciens qu'ils

ont fait venir pour reconstruire le pays. C'est une honte. Je suis obligée de travailler comme quatre personnes pour payer le loyer. Et j'ai un enfant. Voilà ma vision.

H) Si les élections présidentielles françaises, prévues pour 2007, se déroulaient aujourd'hui, quel homme politique serait votre favori pour remporter le scrutin national ?

Personne.

I) Pouvez-vous imaginer une influence quelconque de cette série américaine sur l'opinion publique, américaine ou française ? Vous a-t-elle influencée politiquement ? Développez s'il vous plaît.

Je suis incapable de vous dire quelque chose là-dessus, je ne crois pas que la télé nous influence... si, des fois par la pub, moi j'achète des trucs qu'ils nous montrent, j'aime bien aussi le télé-achat, je regarde la nuit quand je peux pas dormir.

J) Existe-t-il un programme télévisuel qui vous semble plus à même de contribuer à l'éducation politique des téléspectateurs ? Si oui, lequel ?

On se fait l'éducation politique tout seul. On trouve tout seul ses combats aussi. C'est le but qu'on se fixe pour toute la vie.

K) La télévision joue-t-elle, à votre avis, un rôle d'éducateur en matière politique ? Comment s'y prend-elle alors ?

Non. La télé est là pour le soir, quand on est fatigués, on est beaucoup à pas avoir le temps de penser à la politique, on se porte bien. Je ne crois pas que c'est obligatoire, ou bien c'est pour les riches.

L) D'une manière générale, le réalisme à la télévision vous semble-t-il dangereux pour le regard des spectateurs ?

Pas du tout. Mon fils il a cinq ans et il regarde plein de télé. Il s'amuse beaucoup devant les émissions de télé-réalité, il adore *Popstar*, quand les gens dansent et chantent. C'est varié et coloré, on voit des gens plus proches de nous que dans votre série.

Rodolphe, H/25- Caissier/BEP/célibataire
S= 60/150 P= 10/150

Quand je regarde la télévision, ce n'est pas vraiment pour les séries, plutôt pour les émissions de télé-réalité qui me détendent. J'aime bien la compétition dans ces émissions, il y a du suspens, les candidats doivent tout donner. Dans les séries, on se sent moins concerné, c'est tout.

Entretien

A) Qu'est-ce qui, selon vous, dans cet épisode, s'éloigne le plus indiscutablement de la réalité ?

Là, tu vois, je ne me sens pas dans le truc. C'est une série pour les Américains. Je ne suis pas concerné, c'est même un peu chiant des fois. C'est réaliste, ça ressemble aux Américains, c'est tout ce que je peux dire.

B) Y a-t-il un personnage de la série qui vous paraît plus caricatural que les autres ?

La blonde, la fille qui bosse avec eux, elle gigote de partout et elle parle comme elle veut à tout le monde, alors que c'est qu'une secrétaire, c'est pas vraiment ce qui se passe dans la vie, enfin je crois.

C) Pensez-vous que le discours mis en scène dans cet épisode se rapproche des idées d'un parti politique existant aux USA et/ou dans le reste du monde ?

La droite. Je pense qu'ils sont de droite. Il faut que je développe ? George Bush est de droite, non ? Alors eux, ils ont fait une série pour expliquer comment leur Etat réagit contre le terrorisme, c'est pour ça que je crois qu'ils sont de droite. C'est drôle, vous savez, je ne parle jamais de politique, ni avec mes amis ou ma famille. C'est comme ça. Ça me fait bizarre d'en parler ici. J'ai mes opinions, je pense ce que je pense, mais je le dis jamais. Ils parlent politique comme si c'était normal dans la série, alors on en parle aussi, je ne sais pas si c'est bien ou mal

D) Etes-vous en accord avec les arguments développés par chacun des personnages de la série en matière de politique intérieure et extérieure ? Si non, quelles sont vos divergences ?

Je crois moi qu'il faut justement que les Américains se calment un peu et arrêtent de foutre le bordel partout, c'est comme ça qu'on aura moins d'attentats et moins de martyrs.

E) Pourriez-vous voter pour une équipe présidentielle semblable à celle mise en valeur dans cet épisode de « The West Wing » si celle-ci se présentait à une élection dans la réalité ?

Bof, ils font pas très envie, et puis la politique ici est un peu différente, ils sont coincés aussi les hommes politiques, mais c'est leur côté un peu « aristo ». Les nôtres font moins « joueurs de golf ».

F) Cet épisode montre bien le caractère pédagogique insufflé par les créateurs de la série. Qu'avez-vous retenu de cet épisode ? A-t-il changé quelque chose à votre vision de la politique ? Une telle fiction politique est-elle, à votre avis, imaginable en France ?

Je suis sûr que c'est pas possible. Ou alors il faudrait qu'il y ait des meurtres ou des crimes tu sais, comme dans *Columbo*.

G) Quelles sont les différences entre votre vision des hommes politiques et celle développée dans le cadre de cet épisode par les scénaristes de « The West Wing » ?

Ils sont moins relâchés, ils parlent plus comme des robots, on dirait qu'ils apprennent des textes par cœur, alors que dans la série, ils sont plus spontanés, ils parlent comme ils le sentent.

H) Si les élections présidentielles françaises, prévues pour 2007, se déroulaient aujourd'hui, quel homme politique serait votre favori pour remporter le scrutin national ?

Sarkozy, c'est mon premier choix. Après, je vais voir ce qu'il va faire. Il a pas intérêt à trop glisser du côté des racistes, c'est ce que je crains avec lui.

I) Pouvez-vous imaginer une influence quelconque de cette série américaine sur l'opinion publique, américaine ou française ? Vous a-t-elle influencée politiquement ? Développez s'il vous plaît.

Il te donne envie de voir autre chose ? (rires). Il faut d'abord trouver des dingues de politiques et là, je suis sûr qu'ils adoreraient ; c'est une série pour eux, pas pour moi.

J) Existe-t-il un programme télévisuel qui vous semble plus à même de contribuer à l'éducation politique des téléspectateurs ? Si oui, lequel ?

À la télé, je vois pas, mais c'est à la radio qu'il y a le plus de politique, sauf pour les radios « jeunes ».

K) La télévision joue-t-elle, à votre avis, un rôle d'éducateur en matière politique ? Comment s'y prend-elle alors ?

Non, je crois que c'est au collège ou au lycée qu'on devrait apprendre des choses dessus, j'ai fait ça une fois avec le XXe siècle, le prof a parlé des partis et tout ça, j'ai pas retenu grand chose.

L) D'une manière générale, le réalisme à la télévision vous semble-t-il dangereux pour le regard des spectateurs ?

Alors je suis vachement dangereux. Non, c'est drôle et puis pas de prise de tête : tu te marres tout seul ou avec des potes ; la télé, c'est plutôt sympa.

Dominique, H/27 – Expert en assurances/Licence/en couple
S= 30/150 P= 80/150

Au début, c'est ma copine qui me parlait de *Sex and the City*. J'ai regardé quelquefois, pour voir. Je ne pense pas qu'un homme puisse s'habituer à cette série. Elle est complètement débile.

Entretien

A) Qu'est-ce qui, selon vous, dans cet épisode, s'éloigne le plus indiscutablement de la réalité ?

C'est pas simple à suivre, votre truc, il faut rester accroché, sinon on perd le fil. C'est réaliste, c'est l'image qu'on a des Américains qui bossent à la Maison-Blanche, des types sérieux et travailleurs, dévoués à leur pays. C'est moins débile que ce sur quoi je tombe d'habitude.

B) Y a-t-il un personnage de la série qui vous paraît plus caricatural que les autres ?

Là, comme ça, je dirai : les enfants. Ils ont bien choisi une classe tranquille, ce n'est pas l'image qu'on a des écoles américaines, avec les flingues et tout le reste. Ils sont sages comme des images, et c'est bizarre.

C) Pensez-vous que le discours mis en scène dans cet épisode se rapproche des idées d'un parti politique existant aux USA et/ou dans le reste du monde ?

Ils pourraient être dans le camp de Bush, ils parlent de la CIA, de la guerre, ils sont plus de ce côté-là, mais je peux pas vraiment en dire plus. Ils ne me font pas penser à des partis qu'on connaît mieux, comme les socialistes ou l'UMP.

D) Etes-vous en accord avec les arguments développés par chacun des personnages de la série en matière de politique intérieure et extérieure ? Si non, quelles sont vos divergences ?

Il faut combattre la violence par la violence à un certain point. Il faudrait une fois pour toutes finir la guerre en Irak et se concentrer sur Al-Qaida.

E) Pourriez-vous voter pour une équipe présidentielle semblable à celle mise en valeur dans cet épisode de « The West Wing » si celle-ci se présentait à une élection dans la réalité ?

Non, c'est pas tellement mon genre. Ils sont perdus dans leur « tour d'ivoire », ils sont dans leur bureau, il faut attendre une alerte à la bombe pour qu'ils se mettent à réfléchir en parlant avec de « vrais » gens, enfin des élèves pas vraiment représentatifs.

F) Cet épisode montre bien le caractère pédagogique insufflé par les créateurs de la série. Qu'avez-vous retenu de cet épisode ? A-t-il changé quelque chose à votre vision de la politique ? Une telle fiction politique est-elle, à votre avis, imaginable en France ?

Ce n'est pas pour demain. En ce moment, la télé est plutôt à faire dans le nullissime. Plus c'est bête, plus on regarde. Ce n'est pas notre faute, c'est ceux qui font toute cette nullité, et je mâche mes mots.

G) Quelles sont les différences entre votre vision des hommes politiques et celle développée dans le cadre de cet épisode par les scénaristes de « The West Wing » ?

J'ai sûrement une vision plus « française » des hommes politiques, je tiens plus en compte la personnalité que le discours de la personne. C'est le déterminisme qui me plaît plutôt que le groupe de gens qui sont derrière. La série nous montre des coulisses, je ne m'y intéresse pas.

H) Si les élections présidentielles françaises, prévues pour 2007, se déroulaient aujourd'hui, quel homme politique serait votre favori pour remporter le scrutin national ?

Je vais voter pour Sarkozy. J'imagine qu'il ne va pas tarder à se présenter, ce n'est plus un scoop. Je pense qu'il a de bonnes chances de gagner. C'est un gagnant, plus que le type qu'ils vont lui mettre en face.

I) Pouvez-vous imaginer une influence quelconque de cette série américaine sur l'opinion publique, américaine ou française ? Vous a-t-elle influencée politiquement ? Développez s'il vous plaît.

Ça doit plus parler aux Américains. Moi, je retiens juste l'histoire, j'imagine que l'Américain qui regarde ça en retient plus sur son pays et sur les hommes politiques en général.

J) Existe-t-il un programme télévisuel qui vous semble plus à même de contribuer à l'éducation politique des téléspectateurs ? Si oui, lequel ?

On apprend presque tout dans les journaux télévisés. J'aime bien *LCI* ou *Itélé*, en cinq minutes on sait ce qu'il y a à savoir pour la journée.

K) La télévision joue-t-elle, à votre avis, un rôle d'éducateur en matière politique ? Comment s'y prend-elle alors ?

C'est son rôle si on pense que l'école rate totalement dans ce type d'enseignement. On ne peut pas dire que l'école ait réussi à donner la passion de la politique. Pour le référendum, récemment, j'ai trouvé que tout le monde en parlait plus, c'est pas mal pour la suite.

L) D'une manière générale, le réalisme à la télévision vous semble-t-il dangereux pour le regard des spectateurs ?

C'est fatigant à la longue cette réalité, des fois on a l'impression qu'on reste dans le salon des gens, et moi le salon des autres, je m'en fous totalement. C'est idiot plus que dangereux, je le dis souvent à ma copine, mais elle continue à voir pas mal d'émissions débiles et des séries à la gomme.

Julie, F/20 – Etudiante en lettres/Bac/célibataire

S= 75/150 P= 55/150

Les filles passent souvent pour des romantiques incapables de se débrouiller seules dans la vie. Il y a longtemps que je ne crois plus au grand amour. Impossible d'y échapper dans ces séries.

Entretien

A) Qu'est-ce qui, selon vous, dans cet épisode, s'éloigne le plus indiscutablement de la réalité ?

Je pense à la situation d'abord, des hommes politiques coincés avec des élèves de lycée, c'est à elle toute seule une situation hors du commun. C'est ce qui permet la discussion sur le terrorisme, mais on y croit pas trop.

B) Y a-t-il un personnage de la série qui vous paraît plus caricatural que les autres ?

Le jeune noir, on a vraiment l'impression qu'il a été mis là pour combler les quotas de la chaîne. Du genre « tiens, on va mettre un noir qui parle des autres noirs, comme ça on touchera un public plus grand... et même les noirs verront qu'on peut être un homme de couleur et avoir un métier haut placé... ».

C) Pensez-vous que le discours mis en scène dans cet épisode se rapproche des idées d'un parti politique existant aux USA et/ou dans le reste du monde ?

J'ai déjà vu l'acteur qui joue le président. Il défilait pour John Kerry lors des dernières élections, je me souviens bien de lui car il a du charisme. J'imagine qu'il joue un président de gauche, sinon ce serait complètement idiot.

D) Etes-vous en accord avec les arguments développés par chacun des personnages de la série en matière de politique intérieure et extérieure ? Si non, quelles sont vos divergences ?

Je n'ai pas attendu la série pour avoir un avis, je suis jeune, mais je sais des choses. J'aime bien comprendre le monde, c'est la politique pure qui me donne des boutons, des types qui se battent toute la journée pour eux, pour savoir lequel sera gagnant, c'est déprimant.

E) Pourriez-vous voter pour une équipe présidentielle semblable à celle mise en valeur dans cet épisode de « The West Wing » si celle-ci se présentait à une élection dans la réalité ?

Je ne crois pas. Il faut plus que la sincérité affichée pour me convaincre.

F) Cet épisode montre bien le caractère pédagogique insufflé par les créateurs de la série. Qu'avez-vous retenu de cet épisode ? A-t-il changé quelque chose à votre vision de la politique ? Une telle fiction politique est-elle, à votre avis, imaginable en France ?

Je n'en ai aucune idée. Ils sont capables de tout quand ils sentent que ça va leur rapporter du fric.

G) Quelles sont les différences entre votre vision des hommes politiques et celle développée dans le cadre de cet épisode par les scénaristes de « The West Wing » ?

La série montre des hommes courtois et dévoués jusqu'au trognon, c'est moins sûr dans notre réalité à nous. Il suffit de voir le gouvernement qu'on a en ce moment. Les types ont changé X fois de ministères, ils passent d'un sujet à l'autre pour respecter une hiérarchie de copinage, ce n'est pas très beau à voir. (Un moment). Mon discours à moi, il est pas la hauteur de ce qu'on vient d'entendre, je sais. Dans la série, ils font comme si c'était normal de tout connaître en politique, je pense qu'on peut vivre sans avoir d'avis sur le sujet. Ça me donne mauvaise conscience. J'ai l'impression d'être nulle. Je vais pas regarder beaucoup la série après. (Elle rit). Je devrais pas rire. C'est pas drôle de se sentir nulle.

H) Si les élections présidentielles françaises, prévues pour 2007, se déroulaient aujourd'hui, quel homme politique serait votre favori pour remporter le scrutin national ?

J'aime bien le nouveau chef du parti « vert », même si je ne me rappelle jamais de son nom, peut-être que la balance penchera de son côté.

I) Pouvez-vous imaginer une influence quelconque de cette série américaine sur l'opinion publique, américaine ou française ? Vous a-t-elle influencée politiquement ? Développez s'il vous plaît.

Elle trompe pas mal de gens. Elle donne une vision tronquée du monde politique, qu'on soit en France ou aux Etats-Unis, ça ne change pas grand chose, je trouve que c'est une perte de temps.

J) Existe-t-il un programme télévisuel qui vous semble plus à même de contribuer à l'éducation politique des téléspectateurs ? Si oui, lequel ?

Je ne regarde pas de télé, pas vraiment, juste quelques films qui me plaisent, et aussi de quoi me tenir au courant. Le discours est très complaisant et standardisé, il n'y a pas vraiment de programme intelligent consacré exclusivement à l'éveil politique des spectateurs.

K) La télévision joue-t-elle, à votre avis, un rôle d'éducateur en matière politique ? Comment s'y prend-elle alors ?

La télé pourrait jouer ce rôle, mais ça paraît difficile aujourd'hui, on va attendre un peu, ça ne peut pas être plus mauvais, ou alors on va finir par avoir la télé italienne, avec les présentateurs du journal qui vendent de la lessive entre deux informations.

L) D'une manière générale, le réalisme à la télévision vous semble-t-il dangereux pour le regard des spectateurs ?

C'est trop tard, ils sont des tonnes à être rivés toute la journée devant l'écran. On verra si c'est dangereux, de toute manière, ce n'est pas bon pour la santé ou le cerveau.

Sandra, F/24 – Sans emploi/CAP/mariée, un enfant

S= 55/150 P= 5/150

Chez nous, on regarde la *Star Academy*, les divertissements. Je trouve les séries très américaines.

Entretien

A) Qu'est-ce qui, selon vous, dans cet épisode, s'éloigne le plus indiscutablement de la réalité ?

C'est un peu intimidant comme milieu, on n'imagine pas ce qui se passe dans la Maison-Blanche, c'est un lieu symbolique, mais je n'ai vu que des photos, jamais de reportage là-dessus à la télévision. Je ne passe pas beaucoup de temps devant les émissions politiques, je m'ennuie.

B) Y a-t-il un personnage de la série qui vous paraît plus caricatural que les autres ?

Celui qui parle des nazis, il va un peu trop loin à mon avis, les autres font très « réels », je ne les ai pas trouvés exagérés.

C) Pensez-vous que le discours mis en scène dans cet épisode se rapproche des idées d'un parti politique existant aux USA et/ou dans le reste du monde ?

Je ne sais pas, j'ai un peu honte ; c'est facile, non ? Je ne me rappelle pas toujours des idées, plutôt des gens, je me souviens des noms plus facilement.

D) Etes-vous en accord avec les arguments développés par chacun des personnages de la série en matière de politique intérieure et extérieure ? Si non, quelles sont vos divergences ?

Vous savez, je ne travaille pas, je reste à la maison avec mon fils, ça demande énormément de travail, j'écoute les infos à la radio de temps en temps. Je regarde pas mal la télé, mais c'est souvent l'après-midi, il y a les séries que je regarde, comme *Les feux de l'amour* ou *Derrick* ; elles ne ressemblent pas à celle-ci. Je ne sais pas quoi vous dire. Je n'ai pas envie de continuer. (Un moment). Ça ne me parle pas. Je ne comprends pas la question. Je ne veux pas parler de politique.

E) Pourriez-vous voter pour une équipe présidentielle semblable à celle mise en valeur dans cet épisode de « The West Wing » si celle-ci se présentait à une élection dans la réalité ?

Oui, ils sont très élégants et ils parlent bien. Ils ont l'air doux et ils écoutent. Ils forment une vraie équipe, ils doivent être bons dans leur travail.

F) Cet épisode montre bien le caractère pédagogique insufflé par les créateurs de la série. Qu'avez-vous retenu de cet épisode ? A-t-il changé quelque chose à votre vision de la politique ? Une telle fiction politique est-elle, à votre avis, imaginable en France ?

Je n'en ai jamais vu des comme ça à la télé. C'est sûrement un peu sérieux pour les gens qui regardent les programmes pour se détendre. Ils auraient l'impression de se retrouver à l'école, c'est pas très joyeux.

G) Quelles sont les différences entre votre vision des hommes politiques et celle développée dans le cadre de cet épisode par les scénaristes de « The West Wing » ?

Mes parents n'ont jamais parlé de politique, ils travaillaient tout le temps, et puis moi je me suis occupée de mes frères et sœurs, je n'ai jamais pris de cours de rattrapage en la matière, je vis très bien sans. Je laisse les autres s'occuper de tout ça.

H) Si les élections présidentielles françaises, prévues pour 2007, se déroulaient aujourd'hui, quel homme politique serait votre favori pour remporter le scrutin national ?

Je vote comme mon mari. Il a voté pour Le Pen la dernière fois, il a pas l'air de l'aimer encore, je ne sais pas quelles sont ses idées sur le sujet aujourd'hui.

I) Pouvez-vous imaginer une influence quelconque de cette série américaine sur l'opinion publique, américaine ou française ? Vous a-t-elle influencée politiquement ? Développez s'il vous plaît.

La série doit énerver tous ceux qui n'aiment pas la politique, je pense, pour les autres, elle sera plus leur « truc ». Moi, j'en regarderai bien des autres, des autres épisodes, ça m'intéresse. Ça doit faire apprendre des choses sur le monde politique, moi j'aimerais bien en savoir plus, sur cette politique-là, elle me touche, j'avais pas prévu.

J) Existe-t-il un programme télévisuel qui vous semble plus à même de contribuer à l'éducation politique des téléspectateurs ? Si oui, lequel ?

Le journal à la télé, comme à la radio, c'est là où on apprend le plus de choses sur la politique. Dans les vrais journaux aussi, moi j'aime bien regarder mon horoscope, c'est sympa.

K) La télévision joue-t-elle, à votre avis, un rôle d'éducateur en matière politique ? Comment s'y prend-elle alors ?

Non, je pense que c'est au collège de préparer à ces problèmes. La télé, c'est plutôt pour passer une soirée en famille autour d'émission qu'on aime tous.

L) D'une manière générale, le réalisme à la télévision vous semble-t-il dangereux pour le regard des spectateurs ?

Si c'était dangereux, il n'y aurait pas autant de gens qui regarderaient, c'est évident pour moi, la réalité à la télé, ça marche ; mais quand ça touche à nos problèmes de tous les jours, là on accroche, c'est certain.

David, H/25- Gardien de parkings privés/Brevet/marié
S= 40/150 P= 45/150

Ce qui me plaît à la télévision, c'est toutes les « émissions-réalité » comme *Koh-lanta*, *Fear Factor*, où chacun doit se dépasser, dépasser ses peurs et ses limites. Sortir plus fort après. Je n'aime pas trop *Greg le millionnaire* ou *The bachelor*, ce sont des émissions matrimoniales trafiquées, vraiment pas réalistes ; l'amour, ce n'est pas ça.

Entretien

A) Qu'est-ce qui, selon vous, dans cet épisode, s'éloigne le plus indiscutablement de la réalité ?

Je serais pas capable de vous dire. Les séries c'est pas trop mon truc, sauf les séries d'action. J'ai bien suivi l'épisode, je crois, mais j'en reste là.

B) Y a-t-il un personnage de la série qui vous paraît plus caricatural que les autres ?

Je m'attendais pas à des questions comme ça. Plus comme celles d'avant, là, il faut que je réfléchisse plus longtemps pour répondre. Vous êtes pas pressé ? La femme du président peut-être. Elle est tellement différente de celles qu'on a vu des fois, elle fait moins papier peint. Ça va comme réponse ?

C) Pensez-vous que le discours mis en scène dans cet épisode se rapproche des idées d'un parti politique existant aux USA et/ou dans le reste du monde ?

Le même pari que George Bush. Ça doit expliquer un peu mieux aux gens comment ça se passe quand on travaille à la Maison-Blanche aujourd'hui.

D) Etes-vous en accord avec les arguments développés par chacun des personnages de la série en matière de politique intérieure et extérieure ? Si non, quelles sont vos divergences ?

Je sais pas bien ce que fait vraiment la CIA ou le FBI, je peux pas dire si je suis d'accord. Sur les idées, je me suis senti un peu comme les élèves, je ne connais pas grand chose sur le sujet, sur le terrorisme, juste ce qu'on voit à la télé quand il y a des attentats. On a annulé un voyage à Londres avec ma femme cet été. On avait peur. C'est normal, après tout ce qui s'est passé.

E) Pourriez-vous voter pour une équipe présidentielle semblable à celle mise en valeur dans cet épisode de « The West Wing » si celle-ci se présentait à une élection dans la réalité ?

Oui, ils ont l'air de savoir ce qu'ils font, ils inspirent de la confiance. Mais je ne suis pas sûr qu'on a des gens comme ça ici.

F) Cet épisode montre bien le caractère pédagogique insufflé par les créateurs de la série. Qu'avez-vous retenu de cet épisode ? A-t-il changé quelque chose à votre vision de la politique ? Une telle fiction politique est-elle, à votre avis, imaginable en France ?

Les inventeurs de séries ont souvent de bonnes idées. Ils sont capables de faire une bonne série avec de la politique, ce serait bien que ce soit drôle, ça changerait. Je trouve que la politique est prise un peu trop au sérieux. Sauf dans *Les guignols* sur canal. C'est rigolo.

G) Quelles sont les différences entre votre vision des hommes politiques et celle développée dans le cadre de cet épisode par les scénaristes de « The West Wing » ?

On aurait besoin d'un peu plus de jeunes en ce moment. C'est toujours les mêmes têtes qui reviennent. Ils vont se battre entre eux comme d'habitude, et nous on en voudrait d'autres.

H) Si les élections présidentielles françaises, prévues pour 2007, se déroulaient aujourd'hui, quel homme politique serait votre favori pour remporter le scrutin national ?

J'ai voté souvent pour Chirac, je voterai pour celui qu'il veut mettre à sa place. Je sais pas, c'est une colle. Je sais que c'est bientôt, mais j'suis à la rue question politique. (Un moment). Peut-être que ce sera De Villepin. Oui, de Villepin. Il ressemble bien à ceux de la série-là, engagés pour leur pays, il a envie de faire quelque chose, je l'ai entendu parler la semaine dernière. Il faut des gens engagés. Comme dans la série Je crois que je vais voter pour lui, j'y avais jamais vraiment pensé. Faut qu'il se présente maintenant. C'est pas sûr. On verra. J'aurais au moins appris quelque chose aujourd'hui

I) Pouvez-vous imaginer une influence quelconque de cette série américaine sur l'opinion publique, américaine ou française ? Vous a-t-elle influencée politiquement ? Développez s'il vous plaît.

Elle doit mieux faire aimer Bush aux Américains. Et à ceux qui regardent ici. C'est bien de voir les hommes politiques au travail, c'est là où on ne les voit pas d'habitude.

J) Existe-t-il un programme télévisuel qui vous semble plus à même de contribuer à l'éducation politique des téléspectateurs ? Si oui, lequel ?

Les journaux de télévision. Moi et ma femme, on regarde ceux de TF1. On les trouve mieux faits, plus à notre portée.

K) La télévision joue-t-elle, à votre avis, un rôle d'éducateur en matière politique ? Comment s'y prend-elle alors ?

C'est un peu sa mission, la lucarne sur le monde. Il se passe plein de choses à la télé. Chacun vient y prendre ce qu'il veut. Celui qui veut de la politique, il va chercher de la politique. Moi, je viens chercher des sensations fortes, il y a pas mal de chaînes pour moi sur le câble, celle des sports extrêmes, des rallyes... Il y a de quoi faire.

L) D'une manière générale, le réalisme à la télévision vous semble-t-il dangereux pour le regard des spectateurs ?

Je ne pense pas que ce soit dangereux. Il y a beaucoup de zappeurs. Ils regardent un peu de tout et pas un genre en particulier.

Mehdi, H/21 – Apprenti/DUT/célibataire

S= 65/150 P= 70/150

Je regarde un peu Urgences. Il n'y a pas beaucoup de « beurs », comme un peu partout à la télévision. J'aime bien le personnage de Carter. C'est un gosse de riche qui devient accro à la drogue, il lui arrive plein d' « emmerdes », c'est vrai que c'est plus la réalité.

Entretien

A) Qu'est-ce qui, selon vous, dans cet épisode, s'éloigne le plus indiscutablement de la réalité ?

Le jeune, le « renoi », je le vois pas là dans la vie, il est pas dans le coup. Il n'existe pas dans la vie, je connais pas bien le gouvernement américain, mais je peux parier qu'il n'y a pas de noir à ce niveau.

B) Y a-t-il un personnage de la série qui vous paraît plus caricatural que les autres ?

A part lui, ça bouge bien, ça paraît très réaliste, je vois pas grand chose d'autre qui peut faire faux. C'est mieux fait que les hommes politiques dans 24H ; la dernière saison, j'en ai vu deux-trois épisodes sur TF1. Bon, il faut dire que la femme du président est une espionne, alors on y croit pas trop.

C) Pensez-vous que le discours mis en scène dans cet épisode se rapproche des idées d'un parti politique existant aux USA et/ou dans le reste du monde ?

C'est le parti de Bush. Ça se passe aux Etats-Unis et à la Maison-Blanche, c'est le parti de Bush.

D) Etes-vous en accord avec les arguments développés par chacun des personnages de la série en matière de politique intérieure et extérieure ? Si non, quelles sont vos divergences ?

Je trouve ça bien, la comparaison avec les gangs, c'est bien vu, ça replace pas mal l'histoire dans le contexte, j'avais peur que ce soit « chiant », que ça allait durer des plombes ; mais ça passe bien, ça bouge, un peu comme *Urgences*, ou même comme *Les experts* sur la 1.

E) Pourriez-vous voter pour une équipe présidentielle semblable à celle mise en valeur dans cet épisode de « The West Wing » si celle-ci se présentait à une élection dans la réalité ?

Pour eux ? En France ? je sais pas, j'ai pas l'habitude, et puis je les connais pas bien, peut-être que dans l'épisode d'après, ils arnaquent les gens, ils font des magouilles... bon, ça a pas l'air d'être le style, mais bon, on sait jamais.

F) Cet épisode montre bien le caractère pédagogique insufflé par les créateurs de la série. Qu'avez-vous retenu de cet épisode ? A-t-il changé quelque chose à votre vision de la politique ? Une telle fiction politique est-elle, à votre avis, imaginable en France ?

En tout cas, je suis pas sûr que ça me plairait. Ils sont pas très bons en France pour faire des séries, c'est lent et mal foutu, les acteurs jouent trop mal, je sais pas où ils vont les chercher, en tout cas, je ne suis pas un fan.

G) Quelles sont les différences entre votre vision des hommes politiques et celle développée dans le cadre de cet épisode par les scénaristes de « The West Wing » ?

Là, ils imposent plus le respect, tu vois. On a envie aussi de les laisser parler ; dans la vie, je ne les crois pas trop, tu imagines pas que le discours il est possible.

H) Si les élections présidentielles françaises, prévues pour 2007, se déroulaient aujourd'hui, quel homme politique serait votre favori pour remporter le scrutin national ?

Je voterai... je pense pour un type de gauche, je sais pas qui ils vont mettre devant, j'aime pas trop Hollande et Fabius, alors il va falloir qu'ils se remuent le cerveau.

I) Pouvez-vous imaginer une influence quelconque de cette série américaine sur l'opinion publique, américaine ou française ? Vous a-t-elle influencée politiquement ? Développez s'il vous plaît.

Tu n'as pas envie de devenir terroriste. (rires). Non, je ne pense pas qu'elle m'influence, moi, mais bon je suis pas maître de mon cerveau des fois. Elle m'a tout embrouillé c'est sûr. Je pensais que c'était le Président qui prenait les décisions, et en fait c'est tous les autres gars qui parlent aux enfants ? J'ai rien compris, en fait. C'est le gouvernement ? C'est des ministres. Ils sont jeunes pour être des ministres. La politique, c'est pour les vieux, non ? J'ai pas l'esprit clair, là. C'est de l'influence, ça, tu crois ? Ils sont gentils dans la série, je ne suis plus sûr. Ils torturent un arabe, non ?

J) Existe-t-il un programme télévisuel qui vous semble plus à même de contribuer à l'éducation politique des téléspectateurs ? Si oui, lequel ?

France 2 fait des émissions politiques, une fois je suis tombé sur *100 minutes pour comprendre*, il y avait Sarkozy. Il est balèze, lui, mais on a l'impression qu'il va péter les plombs tout le temps, et puis ce qu'il lui est arrivé avec sa femme, c'est moche. J'ai zappé, il disait la même chose que d'habitude.

K) La télévision joue-t-elle, à votre avis, un rôle d'éducateur en matière politique ? Comment s'y prend-elle alors ?

Non, c'est pas à la télé de gérer ça, elle montre toujours la même chose d'accord, mais elle est pas là pour te dire quoi faire dans la vie.

L) D'une manière générale, le réalisme à la télévision vous semble-t-il dangereux pour le regard des spectateurs ?

Ça occupe. Mes frangins, quand ils rentrent de l'école, ils se fourrent devant la télé, c'est comme les jeux vidéos, c'est un passe-temps, on prend l'habitude, mais faut pas aller chercher plus loin que ça.

Sébastien, H/26, Sans emploi/Licence/célibataire

S= 75/150 P=55/150

Je reviens d'un tour du monde. Partout j'ai vu les gens regarder les mêmes choses à la télévision, les séries aussi. Les plus pauvres aussi. Ils n'ont rien à manger, mais ils ont une télévision, c'est incroyable. Je m'intéresse aux gens, pas aux écrans. Les séries américaines sont pleines d'idéologies nuisibles et de stéréotypes dangereux pour les pays pauvres.

Entretien

A) Qu'est-ce qui, selon vous, dans cet épisode, s'éloigne le plus indiscutablement de la réalité ?

C'est vraiment ignoble. Je vous assure, on dirait une publicité d'une heure pour le pays, pour l'Amérique. Ils n'arrêtent pas d'encenser leur rôle de sauveur du monde. Si on les écoute, ce sont eux qui vont venir à bout du terrorisme, il n'y a qu'eux qui détiennent « la » solution, tout ça parce que chez eux, il y a les hommes les plus intelligents et les plus patriotiques ; le mélange des deux fournit alors les meilleurs hommes politiques du monde, bons et bagarreurs ; je trouve ça incroyable, c'est comme ça dans les autres épisodes aussi ? Je pensais pas que la politique allait aussi mal, j'ai encore moins de respect pour elle après ça

B) Y a-t-il un personnage de la série qui vous paraît plus caricatural que les autres ?

Pas un plus que l'autre. Je crois qu'on peut tous les mettre dans le même panier. Surtout quand, en plus ils en rajoutent sur le côté multiconfessionnel ; notre pays est grand, il faut que chacun soit représenté ; ça sonne faux.

C) Pensez-vous que le discours mis en scène dans cet épisode se rapproche des idées d'un parti politique existant aux USA et/ou dans le reste du monde ?

Si c'est censé être une attaque contre les équipes de Bush, c'est raté, ils sont aussi détestables. Je n'ai pas l'impression d'être dur, ça me touche physiquement. Je ne crois pas que je suis fait pour regarder la télé, mais quand c'est « programmé » comme ça, je deviens allergique.

D) Etes-vous en accord avec les arguments développés par chacun des personnages de la série en matière de politique intérieure et extérieure ? Si non, quelles sont vos divergences ?

Bien sûr que je veux lutter avec mes moyens contre le terrorisme, mais la meilleure technique c'est la connaissance, et pas la violence. Il faut sérieusement commencer à écouter les pays pauvres et faire marcher la solidarité, il n'y aura plus d'ignorance sur des sujets aussi importants que la religion.

E) Pourriez-vous voter pour une équipe présidentielle semblable à celle mise en valeur dans cet épisode de « The West Wing » si celle-ci se présentait à une élection dans la réalité ?

Hors de question. Dans la série, ils parlent du terrorisme. Je me demande bien ce qu'ils pourraient dire pour le chômage, s'ils ont aussi des équations miracles.

F) Cet épisode montre bien le caractère pédagogique insufflé par les créateurs de la série. Qu'avez-vous retenu de cet épisode ? A-t-il changé quelque chose à votre vision de la politique ? Une telle fiction politique est-elle, à votre avis, imaginable en France ?

La télé est capable de beaucoup de choses. Sérieusement, je ne vois pas comment ils pourraient mettre sur pied une série qui se passe dans le milieu de la politique française, ça risque d'être plutôt comique ; c'est toujours mieux qu'une série agaçante, après tout.

G) Quelles sont les différences entre votre vision des hommes politiques et celle développée dans le cadre de cet épisode par les scénaristes de « The West Wing » ?

Ils sont plus imparfaits et c'est normal. Ils sont moins lisses, moins vertueux, moins amoureux d'idéaux, sauf pour plaire, comme de Villepin ; on le croirait investi d'une mission, c'est sinistre.

H) Si les élections présidentielles françaises, prévues pour 2007, se déroulaient aujourd'hui, quel homme politique serait votre favori pour remporter le scrutin national ?

Chaque chose en son temps. Il faut déjà digérer le non au référendum. Ça aussi, ça met en colère, la façon dont ils nous ont présenté ça, ils nous prennent vraiment pour des cons. J'en veux particulièrement à Chirac, il méritait de dégager. Et il se dit Gaulliste. Il est lâche, c'est sûr.

I) Pouvez-vous imaginer une influence quelconque de cette série américaine sur l'opinion publique, américaine ou française ? Vous a-t-elle influencée politiquement ? Développez s'il vous plaît.

C'est le genre de série qui te fait marcher le cerveau à l'envers. Si tu veux apprendre des choses, il faut aller voir sur place, il faut bouger, voyager, rencontrer les gens d'ailleurs. C'est facile à faire. On est souvent accueilli à bras ouverts. Les gens ne sont pas des barbares comme la télé veut bien nous le faire croire. Ils sont simples et humanistes. Ils regardent pas mal la télé aussi, une télé très mauvaise souvent, mais ce n'est pas trop tard pour faire quelque chose.

J) Existe-t-il un programme télévisuel qui vous semble plus à même de contribuer à l'éducation politique des téléspectateurs ? Si oui, lequel ?

Vous trouvez que c'est une série qui éduque politiquement ? Je doute sérieusement d'un tel pouvoir.

K) La télévision joue-t-elle, à votre avis, un rôle d'éducateur en matière politique ? Comment s'y prend-elle alors ?

Dans un monde idéal, la télé serait utilisée à des fins psychologiques. Le monde est comme il est.

L) D'une manière générale, le réalisme à la télévision vous semble-t-il dangereux pour le regard des spectateurs ?

C'est dangereux, aucun doute. J'en suis persuadé. Les gens s'ennuient, ils trouvent refuge là-dedans, et ils n'en sortent plus. Ça rend mort avant l'âge.

Yoann, H/22 – Educateur/Bac/célibataire

S= 25/150 P= 75/150

Les enfants sont plus distants avec la télévision qu'avant. Ils me parlent de ces séries parfois, je pense qu'ils les trouvent aussi très lointaines de leur quotidien. Les héros ont beaucoup de temps à consacrer à leurs blessures.

Entretien

A) Qu'est-ce qui, selon vous, dans cet épisode, s'éloigne le plus indiscutablement de la réalité ?

C'est très rapide, je veux dire, ça va vite, l'histoire, la leçon... On ne sent pas abusé, le ton est juste, et réaliste aussi. Je ne me suis pas arrêté pour me dire que telle ou telle situation ne collait pas. Bon, c'est sûr que c'est américain, pas besoin de la Maison-Blanche pour se rendre compte...

B) Y a-t-il un personnage de la série qui vous paraît plus caricatural que les autres ?

Il faut vraiment en choisir un ? Si on en trouve un caricatural, tout le monde est à mettre dans le même sac. Non, je n'en vois pas un en particulier.

C) Pensez-vous que le discours mis en scène dans cet épisode se rapproche des idées d'un parti politique existant aux USA et/ou dans le reste du monde ?

Ça fait penser un peu à Bush, à son équipe, en plus « relaxé ». Il n'y a pas le genre « Condoleezza Rice » dans la série, quelqu'un de vraiment dur, poigne de fer.

D) Etes-vous en accord avec les arguments développés par chacun des personnages de la série en matière de politique intérieure et extérieure ? Si non, quelles sont vos divergences ?

On est un peu obligé de suivre leurs idées. Elles sont fondées sur des faits historiques et des angles personnels. Encore une fois, ça ne m'a pas totalement désorienté, c'est que je n'étais pas opposé à tout ce qu'ils disaient.

E) Pourriez-vous voter pour une équipe présidentielle semblable à celle mise en valeur dans cet épisode de « The West Wing » si celle-ci se présentait à une élection dans la réalité ?

Non. Pas vraiment, là je suis obligé de dire que l'équipe est trop parfaite pour la réalité. On n'a jamais un tel équilibre dans une équipe, enfin je crois, des gens qui se complètent comme là c'est le cas. Ça reste de la fiction, c'est un peu déformé, mais à part ça, je ne vois pas de problème.

F) Cet épisode montre bien le caractère pédagogique insufflé par les créateurs de la série. Qu'avez-vous retenu de cet épisode ? A-t-il changé quelque chose à votre vision de la politique ? Une telle fiction politique est-elle, à votre avis, imaginable en France ?

C'est pas vraiment le style des dernières séries françaises, je ne regarde pas trop, mais les enfants m'en parlent souvent. La mode à l'air d'être plutôt aux « soap opera », aux histoires d'amour en toc. Il faudra du temps avant de voir une série vraiment sérieuse à la télévision. La seule série qui aurait pu ressembler, dans le côté sérieux, c'est une série policière qui passait sur M6, très réaliste, tu te croyais en plein commissariat en banlieue de Paris. Mais la chaîne a arrêté la diffusion. Sûrement pas assez de monde qui regarde.

G) Quelles sont les différences entre votre vision des hommes politiques et celle développée dans le cadre de cet épisode par les scénaristes de « The West Wing » ?

Ils ne sont pas parfaits dans la vie, ils ne sont pas très beaux et ils parlent moins facilement. La série accentue encore les différences.

H) Si les élections présidentielles françaises, prévues pour 2007, se déroulaient aujourd'hui, quel homme politique serait votre favori pour remporter le scrutin national ?

Je ne préfère pas le dire.

I) Pouvez-vous imaginer une influence quelconque de cette série américaine sur l'opinion publique, américaine ou française ? Vous a-t-elle influencée politiquement ? Développez s'il vous plaît.

Je n'imagine pas d'influence. Les gens regardent tellement la télévision aujourd'hui qu'ils prennent plus de décalage, ils la connaissent mieux. Ils voient bien la différence avec leur vie et leur réalité.

J) Existe-t-il un programme télévisuel qui vous semble plus à même de contribuer à l'éducation politique des téléspectateurs ? Si oui, lequel ?

Non, mais la télé cherche de moins en moins à enseigner des choses, plus à faire passer ses messages, ses publicités.

K) La télévision joue-t-elle, à votre avis, un rôle d'éducateur en matière politique ? Comment s'y prend-elle alors ?

Pour la même raison, je ne crois pas que les gens se laissent éduquer par la télé. Ils n'auraient plus besoin de gens comme moi (rires). Ils peuvent être « endormis » par la télé bien sûr, mais ils ne se laissent pas faire, c'est pas comme s'ils n'étaient pas au courant des règles.

L) D'une manière générale, le réalisme à la télévision vous semble-t-il dangereux pour le regard des spectateurs ?

C'est dangereux si on se coupe aussi du monde, si on est plus qu'un « gros écran », mais il y a peu de gens qui en sont à ce point, donc pour des gens normaux, et c'est la majorité, je ne crois pas que ce soit grave.

III. Profils par groupe, des participants à l'enquête par Questionnaire.

Les profils correspondant aussi aux candidats à l'enquête par Entretiens individuels sont soulignés en gras.

A) Intérêt pour les séries + / Intérêt pour la politique +

Achille, H/25- ouvrier spécialisé/Bac/en couple
S= 105/150 P= 110/150

Alexandra, F/23- Etudiante/maîtrise/célibataire
S= 130/150 P= 105/150

Hélène, F/28- Professeur/Capes/en couple
S= 110/150 P= 105/150

Philippe, H/25- Boulanger/BEP/marié, un enfant
S= 90/150 P= 95/150

Pierre, H/25- Etudiant en histoire/Maîtrise/célibataire
S= 110/150 P= 135/150

Amaury, H/26- Agent d'accueil/BEP/célibataire
S= 90/150 P= 120/150

Annabelle, F/27- Fonctionnaire régional (culture)/Concours administratif/en couple
S= 130/150 P= 125/150

Corentin, H/29- Chef d'entreprise dans l'informatique/Master/célibataire
S= 90/150 P= 95/150

Amandine, F/21- ouvrière qualifiée/CAP/mariée
S= 110/150 P= 90/150

Hélène, F/22- Assistante sociale/DEUG/mariée
S= 105/150 P= 90/150

Dimitri, H/24- Webmaster/DEA/célibataire
S= 115/150 P= 105/150

Vanessa, F/27, Travailleur social/ Licence/en couple, un enfant
S= 90/150 P= 110/150

Julien, H/25- Magistrat Stagiaire/ maîtrise/ en couple
S= 110/150 P= 115/150

Jean-Paul H/29- Traducteur/DEA/célibataire
S= 120/150 P=115/150

Elvire, F/20 ans, Etudiante en psychologie/Bac/célibataire
S= 105/150 P= 90/150

Julia, F/28 – Employée de mairie/DUT/en couple, deux enfants
S= 110/150 P= 90/150

Eric, H/28 – Sans emploi/DEUG/en couple, un enfant
S= 95/150 P= 110/150

Pascale, F/23 – Employée saisonnière/Bac/en couple
S=100/150 P=105/150

Cathy, F/27 – Secrétaire médicale/Deug/mariée, un enfant
S=130/150 P= 105/150

Louis-Marc, H/22 – Etudiant en économie/Licence/célibataire
S=105/150 P= 115/150

Kim, F/27 – Journaliste d'Entreprise/Ecole de journalisme/en couple
S=125/150 P= 90/150

Julie, F/28 – Etudiante ATER/DEA/célibataire
S= 120/150 P= 110/150

Christian, H/28 – Intérimaire/CAP/célibataire, deux enfants
S= 95/150 P= 90/150

Géraldine, F/27 – Enseignante/Maîtrise/en couple
S= 90/150 P=105/150

Gilles, H/28 – Responsable du Merchandising/DEUG/célibataire
S= 115/150 P= 110/150

Sylvie, F/26 – Infirmière/Licence/célibataire
S= 90/150 P= 110/150

Nelly, F/26 – Photographe de chantier/Bac/en couple
S= 100/150 P= 115/150

Clément, H/25 – Professeur/CAPES/marié
S= 120/150 P= 125/150

Juliette, F/18 – Comédienne/Bac/célibataire
S=120/150 P= 90

Frédéric, H/28 – Aide en laboratoire/IUT/en couple, deux enfants
S= 115/150 P= 115/150

Laurence F/28 – Administrateur de biens/DESS/mariée
S= 130/150 P= 115/150

Gabriel, H/24 – Graphiste/Licence/célibataire
S=120/150 P= 110/150

B) Intérêt pour les séries - / Intérêt pour la politique +

Loïc, H/22- Sans emploi/Bac/en couple
S= 15/150 P= 105/150

Bruno, H/26- Maître ouvrier /BEPC/en couple, deux enfants
S= 65/150 P= 120/150

Benoît, H/20- Sans emploi/CAP/célibataire
S= 0/150 P= 125/150

Fanette, F/24- Stagiaire dans une ONG/DEUG/célibataire
S= 45/150 P= 90/150

France, F/27- Eclairagiste/Bac/en couple
S= 35/150 P= 125/150

Anatole, H/26 – Etudiant en droit/Licence/célibataire
S = 75/150 P= 130/150

Romain, H/27- Ingénieur du son/Bac/en couple, un enfant
S= 60/150 P= 90/150

Séverine, F/29- Responsable import/export/DESS/célibataire
S= 55/150 P= 95/150

Nicolas, H/20- Etudiant en gestion/Bac/ célibataire
S= 30/150 P= 120/150

Jean-Philippe, H/27- Inspecteur du travail/marié
S= 60/150 P= 105/150

Benoît, H/27, Gestionnaire de patrimoine/DESS/en couple
S= 65/150 P= 135/150

Vanessa, F/24- Avocate stagiaire/ en couple
S= 30/150 P= 110/150

Guillaume, H/26- Boursier/Ecole de commerce/marié, un enfant
S= 15/150 P= 125/150

Sandra, F/20- Assistante technique/Bac/célibataire
S= 60/150 P= 95/150

Julien, H/26 – Agent immobilier/maîtrise/en couple
S= 35/150 P= 100/150

Emmanuelle, F/26 – Interne en médecine/Maîtrise/en couple
S= 40/150 P= 110/150

Yvan, H/29 – Régisseur/Bac/marié, un enfant
S= 20/150 P= 115/150

Cyril, H/27 – Assistant parlementaire/DEA/en couple
S= 30/150 P= 140/150

Jordane, H/26 – Intérimaire/Sans diplôme/en couple, un enfant
S= 65/150 P= 95/150

Walter, H/24 – Policier Municipal/Bac/marié
S= 65/150 P= 115/150

Eve, F/29 – Gérante de magasin/DEUST/mariée, deux enfants
S= 15/150 P=130/150

Corrine, F/29 – Sans emploi/Maîtrise/mariée, trois enfants
S= 75/150 P= 110/150

Jérémie, H/28 – Sans emploi/Licence/célibataire, un enfant
S= 55/150 P= 105/150

Mikaël, H/23 – Ouvrier qualifié/BEP/célibataire
S= 45/150 P= 105/150

Mathias, H/22 – Employé de la ville/BEP/en couple
S=15/150 P=90/150

Diane, F/18 – Etudiante en sociologie/Bac/célibataire
S= 80/150 P= 110/150

Robin, H/27 – Responsable d'entrepôt/DUT/en couple, un enfant
S=25/150 P= 125/150

Michel, H/29 – Chef d'agence dans le transport/DESS/marié, un enfant
S= 75/150 P= 125/150

C) Intérêt pour les séries + / Intérêt pour la politique –

Alix, F/24-Etudiante/BTS/célibataire

S= 90/150 P= 80/150

X, F/26- Intermittente du spectacle/licence/en couple, un enfant

S= 105/150 P= 30/150

Anne-Marie, F/21- Sans emploi/Bac/célibataire

S= 90/150 P= 75/150

Carole, F/23- Bénévole humanitaire/DEUG/célibataire

S= 120/150 P= 75/150

Caroline, F/28- Ouvrière professionnelle/BacPro/en couple, un enfant

S= 120/150 P= 45/150

Céline, F/22- Infirmière/Maîtrise/en couple

S= 90/150 P= 20/150

Didier, H/20- Etudiant en biologie/DEUG/célibataire

S= 115/150 P= 10/150

Emmanuelle, F/25- Marketing/Maîtrise/en couple

S= 115/150 P= 15/150

François, H/26- Chimiste/DUT/en couple, un enfant

S= 110/150 P= 5/150

Guillaume, H/22- Ouvrier/Sans diplôme/en couple

S= 115/150 P= 25/150

Jérémy, H/24- Journaliste sportif/Ecole de journalisme/célibataire

S= 105/150 P= 70/150

Karine, F/27- Technicienne contrôle qualité/BTS/célibataire

S= 120/150 P= 15/150

Laurence, F/29- Agent de développement technique/BEP/mariée, un enfant

S= 90/150 P= 40/150

Marielle, F/21- Etudiante/DEUG droit/célibataire

S= 105/150 P= 45/150

Olivier, H/30- Commerçant/Bac/célibataire

S= 110/150 P= 20/150

Marine, F/25- Electricienne spécialisée/Bac/en couple
S= 110/150 P= 60/150

Simon, H/26- Journaliste/IUT/en couple, un enfant
S= 105/150 P= 65/150

Elodie, F/23- Secrétaire/BTS/célibataire
S= 110/150 P= 30/150

Bruno, H/20- Employé/BTS/célibataire
S= 120/150 P= 15/150

Sylvain, H/21- Etudiant en biologie/Bac/célibataire
S= 120/150 P= 20/150

Hicham, H/24, Etudiant/DESS en urbanisme/en couple
S= 135/150 P= 60/150

Pierre, H/21- étudiant/Ecole de commerce/célibataire
S= 110/150 P= 35/150

Audray, F/27-Vendeuse/Bac/en couple
S= 115/150 P= 45/150

Kaina, H/26- Sans emploi/BTS/célibataire
S= 130/150 P= 15/150

Sandra, F/26- Employée de bureau/BTS/célibataire
S= 120/150 P= 20/150

Sylvain, H/29- Sans emploi/Bac/en couple, un enfant
S= 90/10 P= 5/150

Anne, F/24- Etudiante/médecine/célibataire
S= 130/150 P= 70/150

Elisa, F/21- Etudiante en école d'ingénieur/DEUG/célibataire
S= 120/150 P= 65/150

Juliette, F/23- Conductrice de trains/CAP/en couple
S= 135/150 P= 80/150

Lydia, F/21- Assistante commerciale/CAP/célibataire
S= 120/150 P= 45/150

Perceval, H/22- Etudiant en école de commerce/Bac/célibataire
S= 120/150 P= 80/150

Charlotte, F/20- Etudiante en chimie/DEUG/célibataire
S= 110/150 P= 60/150

Benjamin, H/23- Sans emploi/BEPC/en couple
S= 110/150 P= 15/150

Marie, F/22- Infirmière/célibataire
S= 90/150 P= 55/150

Philibert, H/28- Vendeur/CAP/célibataire
S= 90/150 P= 45/150

Nicolas, H/25- Sportif de haut-niveau/en couple
S= 105/150 P= 45/150

Julie, F/25- Etudiante en urbanisme/Maîtrise/célibataire
S= 90/150 P= 75/150

Véronique, F/21- Sans emploi/Bac/célibataire
S= 110/150 P= 60/150

Jalifa, F/24- Esthéticienne/CAP/en couple, un enfant
S= 110/150 P= 30/150

Pierre, H/24- Travaille sur un chantier/BEPC/marié
S= 110/150 P= 65/150

Clotilde, F/23- Clerc de notaire/en couple
S= 130/150 P= 60/150

Hermine, F/26- Sans emploi/Bac/célibataire
S= 110/150 P= 45/150

Fatia, F/25- Vendeuse/BEP/en couple
S= 105/150 P= 30/150

Anna, F/26 – Musicienne/DEUG/en couple
S= 95/150 P= 80/150

Sandra, F/24 – Vendeuse/CAP/en couple
S= 120/150 P= 45/150

Damien, H/29 – Webmaster/Maîtrise/marié, un enfant
S= 105/150 P= 85/150

Grégory, H/23- Employé/Bac/célibataire
S= 130/150 P= 10/150

Selma, F/26 – Esthéticienne/BEP/en couple, un enfant
S= 115/150 P= 50/150

Sandie, F/24 – Etudiante en Médecine/Bac/célibataire
S=105/150 P= 70/150

Richard, H/19 – Plombier stagiaire/DUT/célibataire
S= 95/150 P= 25/150

Anne, F/21 – Postière/Bac/en couple
S= 115/150 P= 60/150

Valérie, F/25 - Logisticienne dans l'industrie/Maîtrise/en couple
S= 140/150 P= 65/150

Hélène, F/28 – Etudiante en gestion/Bac/célibataire
S= 135/150 P= 60/150

Eva, F/26 – Maquettiste de publicité/CAP/célibataire
S= 110/150 P= 80/150

Nadia, F/23 – Vendeuse/Bac/mariée
S= 105/150 P= 60/150

Emilie, F/20 – Etudiante/Bac/en couple
S= 120/150 P= 55/150

Jérôme, H/26 –Chef de rayon/CAP/en couple, un enfant
S= 95/150 P= 70/150

Déborah, F/19 – Serveuse/Brevet/célibataire
S= 125/150 P= P= 30/150

Florian, H/25 – Sans emploi/DEUG/célibataire
S= 120/150 P= 65/150

Bedia, F/22 – Sans emploi/Bac/célibataire
S= 110/150 P= 10/150

Yves, H/21 – Sans emploi/Bac/célibataire
S= 90/150 P= 55/150

Malika, F/25 – Sans emploi/CAP/célibataire
S= 105/150 P= 40/150

Didier, H/20 – Sans emploi/BEP/célibataire
S= 115/150 P= 60/150

Lydie, F/29 – Décoratrice d'intérieur/Architecture/en couple, deux enfants
S= 120/150 P= 80/150

Laura, F/21 – Serveuse/BEP/célibataire
S= 130/150 P= 45/150

Marie, F/24 – Hôtesse d'accueil/Bac/en couple
S= 105/150 P= 75/150

François, H/26 – Vendeur/DEUG/en couple
S= 100/150 P= 25/150

Aurélie, F/21 – Etudiante en biologie/DEUG/en couple
S= 110/150 P= 85/150

Cécile, F/24 – Surveillante en lycée/DEUG/célibataire
S= 110/150 P= 65/150

Eric, H/26 – Artiste/Bac/en couple, un enfant
S= 95/150 P= 70/150

Christophe, H/22 – Etudiant en psychologie/Bac/célibataire
S= 115/150 P= 55/150

Hichem, H/24 – Intérimaire/CAP/célibataire
S= 90/150 P= 30/150

Maëlle, F/29 – Restauratrice/DEUG/mariée, un enfant
S= 105/150 P= 70/150

Nathalie, F/26 – Informaticienne/Licence/mariée
S= 105/150 P= 80/150

Paola, F/24 – Institutrice/CAPES/mariée
S= 125/150 P= 65/150

Nolwenn, F/23 – Vendeuse spécialisée/Bac/célibataire
S= 120/150 P=50/150

Erica, F/27 – Assistante de communication/Maîtrise/en couple
S= 115/150 P= 75/150

Alice, F/22 – Agent d'accueil/DUT/célibataire
S= 130/150 P= 65/150

Guillaume, H/28- Préparateur en laboratoire/DEA/en couple, un enfant
S= 95/150 P= 80/150

Marion, F/24 – Assistante de production/Licence/en couple
S= 135/150 P= 70/150

D) Intérêt pour les séries - / Intérêt pour la politique –

Y, H/27- Chef de projet/Licence d'informatique/marié, deux enfants
S= 60/150 P= 15/150

Frédéric, H/29- Ouvrier/Brevet professionnel/célibataire
S= 70/150 P= 5/150

Géraldine, F/26- Sans emploi/ BEP tourisme/en couple
S= 80/150 P = 30/150

Sylvie, F/23- Fleuriste/Bac/marié
S= 55/150 P= 5/150

Assina, F/22- Etudiante/Bac/célibataire
S= 75/150 P= 10/150

Pascale, F/28- Sans emploi/Bac/mariée, un enfant
S= 45/150 P= 15/150

Sylvie, F/22- Sans emploi/Bac/célibataire
S= 70/150 P= 75/150

Renaud, H/21- Aide-cuisinier/BEP/en couple
S= 65/150 P= 30/150

Abib, H/24- Etudiant en gestion/Bac/en couple
S= 80/150 P= 60/150

Yannick, H/30- Aide-ménager/ Sans diplôme/célibataire
S= 55/150 P= 65/150

Laïssa, F/27- Sans emploi/CAP/mariée, deux enfants
S= 0/150 P= 0/150

Sandrine, F/29- Assistante de laboratoire/IUT/en couple, un enfant
S= 40/150 P= 15/150

Rodolphe, H/25- Caissier/BEP/célibataire
S= 60/150 P= 10/150

Nicolas, H/22- Livreur/Brevet/célibataire.
S= 75/150 P= 25/150

Charlène, F/25- Architecte/en couple
S= 25/150 P= 30/150

Fernanda, F/28- Emploi-Jeune dans l'hôtellerie/Bac/ en couple, un enfant
S= 65/150 P= 40/150

Thibault, H/24- Kinésithérapeute/en couple
S= 45/150 P= 70/150

France, F/26- Usineuse d'automobile/BEP/en couple
S= 75/150 P= 45/150

Taoufik, H/29- Vidéaste/BTS/célibataire
S= 60/10 P= 55/150

Stéphane, H/23- Sans emploi/Bac/célibataire
S= 65/150 P= 50/150

Sébastien, H/26, Sans emploi/Licence/célibataire
S= 75/150 P=55/150

Nicolas, H/30- Agent de sécurité/BEP/célibataire
S= 45/150 P= 45/150

David, H/25- Gardien de parkings privés/Brevet/marié
S= 40/150 P= 45/150

Mehdi, H/28- Sans emploi/IUT/en couple, un enfant
S= 55/150 P= 25/150

Ivan, H/28- Sans emploi/Diplôme croate, DEUG/célibataire
S= 0/150 P= 15/150

Mylène, F/24, Couturière/Bac professionnel/en couple
S= 45/150 P= 60/150

Ahmed, H/27- Intérimaire/CAP/célibataire, un enfant
S= 30/150 P= 30/150

Emilie, F/27 – Sans emploi/Bac/en couple, deux enfants
S= 55/150 P= 35/150

Thomas, H/22 – Menuisier/BEP/célibataire
S= 55/150 P= 60/150

Yoann, H/22 – Educateur/Bac/célibataire
S= 25/150 P= 75/150

Jean-Loup, H/21 – Agent de sécurité/CAP/célibataire
S= 80/150 P= 20/150

Mehdi, H/21 – Apprenti/DUT/célibataire
S= 65/150 P= 70/150

Hervé, H/23 – Maçon/CAP/célibataire
S= 10/150 P= 20/150

Nejma, F/22 – Caissière/BEP/en couple
S= 70/150 P= 55/150

Paul, H/25 – Cheminot/CAP/célibataire
S= 60/150 P= 45/150

Amandine, F/28 – Bibliothécaire/Licence/célibataire, un enfant
S= 75/150 P= 70/150

Dominique, H/27 – Expert en assurances/Licence/en couple
S= 30/150 P= 80/150

Jennifer, F/25 – Sans emploi/Licence/mariée
S= 35/150 P= 40/150

Sandra, F/24 – Sans emploi/CAP/mariée, un enfant
S= 55/150 P= 5/150

Philippe, H/20 – Sans emploi/Bac/en couple
S= 80/150 P= 85/150

Renaud, H/22 – Aide-cuisinier/BEP/en couple
S= 15/150 P= 25/150

Pierre, H/19 – Carrossier/CAP/célibataire
S= 65/150 P= 45/150

Claude, H/28 – Chef de produit marketing/Maîtrise/en couple
S= 25/150 P= 50/150

Julie, F/20 – Etudiante en lettres/Bac/célibataire
S= 75/150 P= 55/150

Ryan, H/21 – Assistant plombier/CAP/célibataire
S= 35/150 P= 15/150

Philippe, H/23 – Représentant/Bac/célibataire
S= 45/150 P= 60/150

Richard, H/22 – Guichetier Banque/ BTS/célibataire
S= 65/150 P= 80/150