

RÉFLEXION DE FEMMES SUR DES FEMMES :
ETUDE DE RÉCEPTION DE LA SÉRIE TÉLÉVISÉE
DESPERATE HOUSEWIVES

Friche Pape Marie-Josée
Rue du 23 Juin 11
2800 Delémont

Table des matières

1. Introduction	p.3
2. Résumé	p.3
3. Cadre théorique	p.4
4. Méthodologie	p.8
5. Analyse personnelle	p.10
6. Analyse de réception	p.14
6.1. Profil des personnes interrogées	p. 14
6.2. Analyse de niveau dénotatif	p.15
6.3. Analyse de niveau connotatif	p.18
6.4. Synthèse	p.23
7. Limites du travail	p.24
8. Conclusion	p.24
9. Bibliographie	p.26
10. Annexes	p.27

1. Introduction

Toute production culturelle, que ce soit littéraire, cinématographique ou musicale, s'inscrit dans un contexte social qui lui est propre. Il en est de même pour les productions télévisées, censées refléter notre société contemporaine, l'interroger, la remettre en question.

Desperate Housewives a connu et connaît, contre toute attente, un succès phénoménal aussi bien en Europe qu'aux USA. On peut s'interroger sur les raisons de ce succès, puisque le quotidien de cinq femmes au foyer ne semble de prime abord pas des plus passionnants. Qu'apporte une fiction à une réflexion plus large sur le rôle social des femmes dans la société occidentale ? Le public concerné s'approprie-t-il les propos tenus dans la fiction ou au contraire les utilise-t-il pour se distancer de façon critique de l'univers fictionnel, voire de sa propre situation ? La fiction est-elle le miroir exact ou au contraire déformant de la réalité ? Telles sont les questions que nous aborderons dans le présent travail.

2. Résumé

Commençons en premier lieu par une brève présentation de la série TV. (saison 1, sortie en octobre 2004 aux USA) :

L'histoire débute par le suicide inattendu de Mary Alice Young, femme au foyer sans histoire et apparemment heureuse. Cette dernière devient le narrateur omniscient qui commentera les déboires et tribulations de ses anciens voisins de Wisteria Lane. En particulier, son attention se porte sur ses quatre amies intimes :

- Susan Mayer, mère divorcée à la recherche du grand amour
- Lynette Scavo, qui a abandonné une carrière de femme d'affaires prometteuse pour élever ses quatre enfants terribles encore en bas âge
- Bree Van de Kamp, déesse du logis toute dévouée à son mari et ses deux adolescents
- Gabrielle Solis, ex-top-model mariée à un homme aussi possessif que riche ; elle entretient une liaison avec son jeune jardinier.

Maris, enfants et voisins complètent ce tableau où rien n'est comme il apparaît.

3. Cadre théorique

Ce travail s'inscrit dans le courant de recherche sur la réception. Il est dès lors utile de se pencher sur quelques auteurs ayant mené des réflexions sur le public, le texte télévisuel et l'interaction entre ces deux éléments.

Comme le souligne Dayan dans son article intitulé « Les mystères de la réception », toute analyse de réception induit deux questions fondamentales :

- a) La production du sens par les téléspectateurs, que nous aborderons ci-dessous
- b) La production ou la constitution du public interrogé : existe-t-il un public objectivement homogène ou l'homogénéité est-elle le fruit du chercheur ?

La définition de la réception de Dayan nous semble pertinente. Il déclare en effet que « la recherche sur la réception se donne un objet qui n'est ni la psychologie du spectateur individuel, ni la cohérence structurale du texte, mais la nature de la relation entre texte et lecteur. » (Dayan, p.149) Nous retiendrons de son « modèle texte-lecteur » les points suivants :

« 1. Le sens d'un texte ne fait pas partie intégrante du texte. La réception n'est pas l'absorption passive de significations préconstruites, mais le lieu d'une production de sens. L'ambition de l'analyse textuelle - déduire la lecture (et le lecteur) du seul texte - est donc rejetée. »

La production de sens par le récepteur suppose donc de rejeter le modèle d'un public passif, absorbant, naïf et aliéné. A l'opposé, nous ne croyons pas à l'existence d'un public totalement critique, imperméable au sens induit de l'auteur et de l'interprétation consécutive des médias. La réalité se situe sans doute dans une interrelation des différents acteurs qu'il est difficile de jauger.

« 2. Ce rejet passe par l'abandon de tout modèle d'interprétation privilégiant le savoir de l'analyste. Dès lors que la recherche sur la réception se réclame d'une approche empirique, il faut reconnaître que les structures du texte ne sont que virtuelles tant que des lecteurs ou des spectateurs ne viennent pas les activer. Le savoir sur un texte, si raffiné soit-il, ne permet pas de prédire l'interprétation qu'il recevra. »

Laisser le public interpréter un texte télévisuel est certes l'objet de toute étude sur la réception, mais cette étude ne peut s'effectuer sans une connaissance approfondie du texte, connaissance qui certes ne prédit en rien la réaction du public, mais qui permet d'étoffer les thèmes abordés avec ce même public.

« 4. Les études de réception renvoient à une image active du spectateur. Le spectateur peut non seulement retirer du texte des satisfactions inattendues pour l'analyste, mais il peut aussi résister à la pression idéologique exercée par le texte, rejeter ou subvertir les significations qu'il lui propose. La latitude interprétative laissée au spectateur est liée à la relative polysémie des textes diffusés, polysémie qui les rend difficilement réductibles à la seule présence d'un message. »

Nous ajouterons qu'il est sans doute pertinent de s'intéresser également à l'origine des satisfactions ressenties par le public, et également aux insatisfactions provoquées par le texte.

« 5. On passe ainsi d'un récepteur passif et muet à un récepteur non seulement actif, mais fortement socialisé. La réception se construit dans un contexte caractérisé par l'existence de communautés d'interprétation. À travers le fonctionnement de ces communautés, l'inscription sociale des spectateurs devient déterminante. Elle se traduit par l'existence de ressources culturelles partagées dont la nature déterminera celle de la lecture. »

Ainsi se résout peut-être la difficulté rencontrée ci-dessus lorsque nous abordions la question de l'homogénéité du public : celui-ci se rassemblerait autour de ressources culturelles identiques et par la même sans doute autour d'une interprétation également unitaire.

« 6. La réception est le moment où les significations d'un texte sont constituées par les membres d'un public. Ce sont ces significations, et non pas le texte lui-même, et encore moins les intentions des auteurs, qui servent de points de départ aux chaînes causales menant aux différentes sortes d'effets attribués à la télévision. Ce qui peut être doté d'effets, ce n'est pas le texte conçu, ou le texte produit, ou le texte diffusé, mais le texte effectivement reçu. »

Comme remarqué ci-dessus, le texte effectivement reçu n'est pas neutre du texte conçu, produit, diffusé et pré-interprété par les médias, même si effectivement le public seul se charge au final de l'interprétation.

Un autre questionnement à avoir dans une étude de réception est celui de l'intérêt suscité pour le public et son interprétation du texte. Comme le remarque Dayan (p.155), « en demandant aux spectateurs de réagir à des programmes spécifiques, constitués en « textes », les études de réception ne risquent-elles pas alors de susciter à leur égard une intensité d'attention que sans elles ils n'auraient jamais reçues ? Les chercheurs ne risquent-ils pas aussi, en demandant aux spectateurs de verbaliser leurs réactions, de se livrer à une démarche non seulement inhabituelle, mais inévitablement artificielle ? » et ainsi de les amener à « adopter un rôle, à procéder à une « présentation de soi », marquée selon les cas par la complaisance ou par le défi. »

Il nous paraît judicieux de rappeler que les études de réception ont emprunté des concepts et méthodologies à trois grandes traditions de recherches. Ceci nous sera particulièrement utile dans la formulation des questions auprès de notre public ainsi que dans la compréhension de l'interprétation de ce même public.

Tout d'abord, les *études littéraires* ont les premières élaboré le modèle texte-lecteur. Or, l'analyse de la réception ne peut se faire sans tenir compte, comme le remarque Jauss, de « trois facteurs principaux : l'expérience préalable que le public a du genre dont elle relève, la forme et la thématique d'œuvres antérieures dont elle présuppose la connaissance, et l'opposition entre langage poétique et langage pratique, monde imaginaire et réalité quotidienne. »(Jauss, cité par D.Pasquier p. 736).

Il semblerait que les séries télévisées ont ceci de particulier que « l'horizon d'attente et l'œuvre est faible, où l'œuvre se rapproche du domaine du simple divertissement et comble parfaitement l'attente suscitée par les orientations du goût régnant, satisfait le désir de voir le beau reproduit sous des formes familières, ..., sert au public du « sensationnel » sous la forme d'expériences étrangères à la vie quotidienne, convenablement apprêtées, ou encore soulève des problèmes moraux, mais seulement pour les résoudre dans le sens le plus édifiant, comme autant de questions dont la réponse est connue d'avance. »

Ensuite, les *cultural studies* ont influencé les études de réception par le fait qu'elles mettent en évidence que tout texte est codé génériquement et culturellement, et donc que l'idéologie dominante se traduit à travers toute production, littéraire et télévisée. Comme le rappellent Erik Neveu et Armand Mattelart, « la culture est construite comme le site central d'une tension entre les mécanismes de domination et de résistance. Appréhender les contenus idéologiques d'une culture n'est rien d'autre que de saisir dans un contexte donné, en quoi les systèmes de valeur et de représentations qu'elles recèlent ouvrent à stimuler des processus de résistance ou d'acceptation du monde social tel qu'il est ». (cité par Pasquier, p.737)

Enfin, les *uses and gratifications* permettent d'appréhender le téléspectateur comme actif et capable de « développer des stratégies actives à l'égard des programmes »(Pasquier p.737) C'est dans cette tradition que se situe Dayan cité précédemment.

Pour terminer, penchons-nous sur un mécanisme tout à fait intéressant étudié dans la relation texte-lecteur par Katz and Liebes, à savoir la manière dont le téléspectateur prend part à la fiction dans un double registre de lecture. Les auteurs parlent d'une *lecture référentielle* « par laquelle le téléspectateur connecte le programme avec la vie réelle, met en relation les héros et les intrigues avec des personnages ou des événements qui lui sont familiers, et entre

dans un jeu de la fiction en imaginant ses propres réactions s'il était confronté aux problèmes qui lui sont soumis à l'écran.» La deuxième lecture, *lecture critique*, traite la série comme « une construction fictionnelle qui obéit aux règles d'un genre avec ses formules, ses conventions et ses schémas narratifs. » Le concept de « réalisme émotionnel » élaboré par Ien Ang reprend ce double niveau de lecture :

- le niveau dénotatif, dans lequel le téléspectateur « évalue les intrigues, les personnages et la manière dont ils réagissent les uns par rapport aux autres.
- Le niveau connotatif, dans lequel « l'intérêt se déplace sur les significations psychologiques et morales fournies en association avec les éléments du texte : ce qui est montré à l'écran ne peut pas m'arriver, ou du moins pas de cette façon-là, mais il y a des relations et des situations humaines que je reconnais. »(Pasquier, p.740)

Desperate Housewives comme étude de réception

Si nous inscrivons *Desperate Housewives* dans le courant de recherche de la réception des séries télévisuelles, nous formulerons en préambule les remarques suivantes :

1. La constitution du public s'est effectuée par rapport à une cohésion socio-culturelle, à savoir un niveau de formation supérieur qui engendre un public intellectuel de classe moyenne.
2. Le contexte socio-culturel au sens large dans lequel s'inscrit cette étude diffère de celui dans lequel la série télévisée a été créée et diffusée dans un premier temps. Le fait que nous étudions la réception en Suisse romande, plus spécifiquement en région périphérique, influence considérablement les résultats de la recherche par rapport à la même étude qui serait menée en banlieue middle class aux USA.
3. Le public cible est fortement impliqué dans la série de par son expérience biographique. Héroïnes et spectatrices partagent de nombreuses expériences dans leur quotidien, d'où l'intérêt d'évaluer comment se situent les secondes par rapport aux premières.
4. Le public interrogé a une longue expérience du genre télévisuel. Il porte donc des attentes en terme de scénario, de thématique et de jeu réalité-fiction. Ceci nous a donc amenée à :
 - le questionner sur son assiduité à la pratique du genre (série télévisée) dans son quotidien
 - à évaluer sa perception de la cohérence et pertinence de l'histoire et des personnages
 - à jauger la distance critique par rapport au scénario (acceptation ou rejet de l'image des femmes dans la série)

- à comprendre la fonction jouée par cette série télévisée

Nous chercherons, dans la même veine que les *cultural studies*, à voir si le public accepte le monde social tel qu'il est présenté ou si ce dernier provoque au contraire un positionnement critique. En ce sens, le concept de « réalisme émotionnel » emprunté à Ien Ang nous sera particulièrement utile.

4. Méthodologie

Afin d'apprécier au mieux le phénomène *Desperate Housewives* dans une perspective de genre, différentes étapes se sont succédées dans l'étude de la série.

Dans un premier temps, nous avons effectué des lectures exploratoires sur le concept de réception et sur l'étude de différentes séries américaines et françaises. Ceci nous a permis de réfléchir au public cible qui ferait l'objet de la présente recherche.

Mais étudier uniquement le texte reçu sans connaître le texte diffusé nous paraissait estropier la recherche d'un pan intéressant qui allait également nous aider à approfondir la réception. Comme le mentionnait Katz en 1985(cité par D.Pasquier p.735), « Certains d'entre nous étudient les textes de la culture populaire, tandis que les autres se penchent sur leurs effets sur le public. Les premiers ne savent rien du public, et les seconds ignorent tout des textes. »

Nous avons donc lu différents articles sur la série *Desperate Housewives*, qui ont mis en lumière différents thèmes nécessitant d'être davantage explorés et analysés.

Il a ensuite été décidé d'appréhender la réception de la série à travers des entretiens et des questionnaires. Pour des raisons d'ordre pratique (puisque nous appartenions nous-même à cette catégorie de personnes), le public cible a été défini par des trentenaires ayant accompli des études supérieures (université, hautes écoles, etc). Nous avons décidé dans un premier temps d'interroger dix personnes de sexe féminin et autant de sexe masculin. Nous avons cependant été confrontée à une difficulté majeure, qui par manque de temps à disposition a été écartée et qui nous a obligé à réexaminer le public cible. En effet, si notre entourage florissait de jeunes femmes fans de la série, il s'est avéré du domaine de l'impossible de trouver autant d'hommes avec les mêmes caractéristiques !

Nous avons donc porté notre attention sur une autre génération féminine, à savoir des lycéennes, âgées de 16 à 19 ans, qui sont appelées à poursuivre leurs études, et donc avoir sensiblement les mêmes caractéristiques que les trentenaires d'ici environ quinze ans.

Il nous paraissait intéressant de comprendre les points communs et les divergences dans la réception de la série *Desperate Housewives*.

Au final, avec le premier groupe cible (femmes trentenaires), nous avons effectué 5 entretiens qui ont duré entre 1 heure et 1 heure trente. Le premier entretien exploratoire nous a permis de revoir le questionnaire, de l'affiner, d'ajouter certaines questions qui abordaient notamment le scénario.

Nous nous sommes rendue compte lors de ces entretiens de différents points :

- La relance de questions, de clarifications, la demande de synthèse constitue le point fort de la démarche et s'avère de ce fait plus riche que la simple passation de questionnaires. Nous avons de ce fait décidé d'augmenter le nombre d'entretiens par rapport au projet initial, et nous nous sommes permis de reprendre contact avec les personnes ayant répondu au questionnaire afin de leur demander des précisions sur certaines de leurs réponses.
- Les personnes interrogées, bien que toutes appartenant à notre entourage plus ou moins proche (amies, collègues, collègues d'amies), ressentaient une certaine appréhension au tout début de l'entretien, comme si elles allaient être testées sur leurs connaissances de la série. Après une mise en confiance grâce à des questions d'ordre général (données personnelles, intérêt pour les séries en général, etc), elles ont répondu aux questions tout en effectuant en parallèle une réflexion sur la série. Ceci a été une constante lors des entretiens : les personnes interviewées avaient regardé la série, souvent avec beaucoup de plaisir, mais ne s'étaient pas interrogées sur les tenants et aboutissants des personnages, de leur vie, de leur environnement. Nous pourrions donc dire qu'elles avaient ingurgité la matière première de la série, et lors de l'entretien, elles se sont mises à la digérer, si bien qu'en fin d'entretien, toutes m'ont affirmé que d'une part, elles n'auraient jamais imaginé avoir autant à dire sur la série, et d'autre part, plusieurs points abordés n'avaient pas au préalable fait l'objet de réflexion de leur part. Certaines m'ont par ailleurs affirmé que dans le futur, elles seraient des téléspectatrices avisées et plus critiques, ce qui rappelons-le n'était en rien le but de la présente étude, mais que nous définirons comme une conséquence collatérale.

Nous avons envoyé également 6 questionnaires à des femmes trentenaires, afin d'avoir un panel plus important de réponses.

Parallèlement, nous avons distribué 12 questionnaires à des lycéennes, et nous avons repris contact avec elles afin d'avoir des précisions sur certaines réponses. Pour finir, nous avons procédé à la projection en anglais d'un épisode de *Desperate Housewives* (épisode n° 20) dans une classe entière de lycéens (en deuxième année de lycée, soit âgés de 17 à 19 ans), soit 18 étudiants. A la suite du visionnage de l'épisode, les élèves ont été amenés à répondre à une série de

questions (cf annexe) en anglais. Suite à une première lecture des réponses, nous avons procédé à une discussion avec l'ensemble de la classe avec d'obtenir des réactions spontanées et plus précises.

Nous avons décidé de porter notre attention sur la première saison de la série. En effet, l'intérêt pour la nouveauté, exacerbée à grands renforts de publicité dans tous les médias, a permis la constitution de fans regardant les épisodes avec grande régularité. Nous avons pu constater au contraire un amoindrissement de l'intérêt lors de la deuxième saison, et devenir alors un nouvel adepte était plus difficile.

Pour des raisons méthodologiques, nous nous sommes restreinte à une saison unique, car il s'agissait déjà de connaître dans le détail les événements de 23 épisodes. Nous avons pu constater une certaine confusion cependant, car la deuxième saison en était déjà à la fin de la diffusion lors des entretiens, et il était parfois complexe de se rappeler par exemple que Lynette n'avait pas encore repris d'activité lucrative lors de la première saison.

Enfin, nous préciserons que nous sommes volontairement restée imperméable à toute la publicité présente dans tous les supports des médias (journaux, télévision, radio, internet). Nous avons laissé la parole aux téléspectatrices, qui ont certes subi les influences de ces mêmes médias, mais qui de par leur vécu ont une approche différente et personnelle.

5. Analyse personnelle

Nous nous focaliserons sur deux aspects qui nous paraissent emblématiques :

- Quel est le rôle social et professionnel de ces femmes ? Ont-elles toutes un profil identique ?
- Comment les femmes de la série se situent-elles par rapport à la sexualité ? Femmes jeunes, belles et intelligentes, se sont-elles appropriées pour autant leur corps et leur sexualité ?

En terme de rôle social, *Desperate Housewives* reste désespérément dans les stéréotypes. Les femmes présentes à l'écran sont en effet femmes au foyer, perpétuant ainsi une répartition traditionnelle des rôles sociaux. Trois de ces femmes sont mariées à des hommes en costard-cravatte qui ramènent le pain au foyer. Ainsi leurs épouses ont pour fonction de gérer le monde domestique. A aucun moment l'une d'entre elle n'a d'activités culturelles. Femmes intelligentes et pleines de ressources, elles n'en sont pas pour autant intellectuelles ou intéressées à la culture, sous quelque forme que ce soit.

Brie représente la femme au foyer à son apogée, puisqu'elle est une mère, épouse et fée du logis exemplaire.

Lynette fait de son mieux pour encadrer ses quatre enfants en bas âge, et pour elle comme pour Brie, toute sa vie est consacrée au monde domestique.

Gabrielle n'a certes pas (encore) d'enfants, mais sa dévotion (apparente) se focalise sur son mari, et son rôle d'épouse se traduit à travers sa propension à dépenser l'argent du ménage. D'ailleurs, sa vie est vide de sens et elle tente désespérément de combler sa solitude par l'achat de biens matériels.

En ce nouveau millénaire, on peut se demander si l'on fait preuve de beaucoup d'imagination en donnant des femmes l'image d'une mère au foyer de classe moyenne, blanche, dépendante de son mari financièrement et en terme de statut social.

Si Susan, elle, travaille, c'est par la force des choses puisqu'elle a « dû » divorcer d'un mari infidèle et subvenir elle-même à ses besoins. Mais son emploi du temps ressemble étrangement à celui de ses voisines, puisqu'en travaillant à domicile (elle est illustratrice de livres pour enfants), elle peut s'adonner au même type d'activités que ces dernières. Elle n'apparaît d'ailleurs que très brièvement dans son activité professionnelle. Mais si Susan n'est pas « l'épouse de », elle le fut (elle passe beaucoup de temps à ressasser son passé d'épouse) et ne rêve que de le devenir à nouveau puisqu'elle apparaît sans cesse à la recherche de l'Amour.

Quant à l'exception qui confirme la règle, Eddie la pin-up n'est pas mariée non plus dans la série. Ce n'est pas pour autant une célibataire endurcie, puisqu'on apprend qu'elle est maintes fois divorcée. Cependant, il est intéressant de noter que cette dévoreuse d'hommes est mise au banc du club des quatre, comme le mouton noir qui n'entre point dans la définition de la femme acceptable.

Si Eddie a une activité professionnelle (elle est agente immobilière), on ne la voit jamais travaillant à son bureau, mais toujours dans le rôle d'une allumeuse éveillant les désirs sexuels de ses clients potentiels. Ainsi donc, lorsqu'une femme exerce une activité professionnelle dans *Desperate Housewives*, ce n'est pas par son professionnalisme qu'elle suscite l'intérêt, mais bien par ses atours physiques : à nouveau, les stéréotypes ont la vie dure !

Il est utile de relever que la seule femme indépendante et non mère au foyer est mise au banc de la micro-société que représente Wisteria Lane.

Si la répartition des rôles sociaux dans la série n'apporte aucune originalité, voire même ne fait que renforcer les stéréotypes liés au sexe, qu'en est-il de la sexualité ? Les femmes de *Desperate Housewives* se sont-elles affranchies davantage dans cette option ? Y trouvent-elles un moyen de libération ?

Rappelons en préambule que nous avons affaire ici à une série américaine et donc puritaine et que son auteur, bien que officiellement homosexuel, est de tendance républicaine. Malgré les précautions d'usage et le caractère très soft de la série,

l'Association américaine pour la protections des valeurs familiales s'est opposée à sa diffusion. Les femmes au foyer désespérées auraient-elles une sexualité débridée ? Loin s'en faut ! Etrangement, toute transgression par rapport à la norme se paye le prix fort pour les héroïnes de la série.

Eddie est l'unique femme qui affiche ouvertement son penchant pour des aventures passagères. C'est une caricature de la pin-up qui montre à tout va ses jambes et son décolleté. Peu de profondeur dans ce personnage qui nous émeut pourtant dans sa recherche désespérée d'une amitié vraie et durable. Car jouer les divas dans *Wisteria Lane* a un revers de médaille : avoir des amants signifie devoir renoncer à l'amitié et la solidarité féminine : les femmes au foyer apparaissent donc intransigeantes et n'entrent dans leur cercle que celles qui ont montré patte blanche, ou plutôt un certificat de bonnes mœurs.

Bree, la plus radicale et la plus portée sur les principes moraux, est horrifiée en découvrant le penchant de son mari pour des pratiques sado-masochistes. Et pourtant, après moult résistances, elle accepte de s'y adonner malgré sa révolition, et ce pour garder son mari au foyer, et donc préserver son statut de femme respectable. A aucun moment elle ne s'interroge sur ses véritables besoins en matière sexuelle, et passer à l'acte ne la fait aucunement évoluer dans son opinion pour ce genre de pratiques. L'image ainsi transmise aux téléspectateurs est celle d'une femme qui, pour ne pas perdre son confort et sa renommée, se plie aux exigences sexuelles de son mari sans y prendre plaisir et sans évoluer dans sa manière de penser.

Au fil des épisodes, on apprend que le mari de Bree voit régulièrement une prostituée-femme au foyer du voisinage, avec laquelle il s'adonne aux pratiques sado-masochistes (avant de les partager avec son épouse). Ainsi découvre-t-on une face cachée de cette banlieue où tout semble lisse et parfait. Mais l'esprit puritain a vite fait de tuer le mal dans l'œuf, car la prostituée en question est arrêtée, ligotée et emmenée en petite tenue par des policiers, sous le regard moqueur et moralisateur du voisinage : justice était faite !

La sexualité de Lynette n'est que peu abordée. On apprend pourtant qu'elle est étroitement liée à la maternité, puisque quand son mari lui propose une relation sans protection tout en étant prêt à assumer un 5^e enfant, Lynette se rebiffe en cauchemardant sur une nouvelle grossesse. Le cri de la mère épuisée par l'éducation de ses 4 enfants surpasse alors le désir du mari.

Sexualité et maternité sont également liées chez celle qui pourtant abhorre l'idée d'être mère. Gabrielle entretient une relation amoureuse avec un adolescent et semble vivre à travers cette histoire le romantisme qui manque dans son couple. Son prince n'est plus aussi charmant qu'au début de leur relation et elle préfère donc une version plus juvénile pour vivre la passion. Mais à nouveau, l'esprit puritain omniscient intervient dans cette belle love story, puisque Gabrielle tombe enceinte suite à une manipulation de la plaquette de pilules par son mari.

Contre toute attente, de la part d'un public européen tout au moins, à aucun moment Gabrielle n'envisage d'avorter. Elle portera donc l'enfant conçu dans le péché et payera à nouveau le prix fort, comme toutes celles qui dévient du droit chemin. Le message émergent de cette histoire est donc extrêmement moralisateur et de surcroît démontre que la femme n'est pas encore, en ce début de 21^e siècle, maîtresse et gérante de son corps. Gabrielle, après avoir vendu son corps en sa qualité de top model, le soumet au désir d'enfants de son mari. Quel étrange renversement de situation : celle pour qui le corps a tant d'importance ne le maîtrise pas.

Quant à la sexualité de Susan, elle n'est envisagée que dans l'angle d'une histoire de conte de fée à l'image de ceux qu'elle illustre. Telle une adolescente, elle rêve d'une prince charmant qui se matérialise en la personne de Mike Delfino, un nouveau voisin célibataire qui cumule les qualités (beau, gentil, intelligent et mystérieux). Alors qu'elle rêve de sortir avec lui, Susan préfère attendre vaillamment que le beau prince fasse le premier pas. Si elle reste emprisonnée dans la déception de son premier mariage (elle déclare dans le troisième épisode qu'elle ne s'en est jamais remise), la délivrance, plutôt que de s'effectuer dans l'affranchissement du modèle de la romance, a lieu à travers une nouvelle histoire romantique, dans laquelle s'inscrit la sexualité de Susan.

Ainsi donc, la sexualité dans *Desperate Housewives* n'offre pas de véritables transgressions qui permettraient aux femmes de s'affranchir du modèle traditionnel. Soit, lorsqu'il y a déviance, celle-ci est rapidement réprimée, et les femmes sont aux premières loges de la réprimande, soit les femmes se réapproprient le modèle du conte de fée et y inscrivent leur sexualité, avec pour conséquence une insatisfaction qui ne remet pas en question leur mode de pensée, mais leur propre personne.

Beaucoup d'autres aspects pourraient être abordés à propos de la série télévisée *Desperate Housewives*, notamment la domesticité, la féminité, l'amitié. En abordant les thèmes du rôle social et de la sexualité, nous pouvons cependant dégager les constantes suivantes :

- Loin d'offrir de nouvelles possibilités d'épanouissement, la vie de femmes au foyer représentée dans *Desperate Housewives* est encrée dans une vision traditionnelle des rôles sociaux où la femme s'occupe de la domesticité et l'homme du monde extérieur. Sans porter aux nues la fonction de femme au foyer (Lynette par exemple craque sous le poids de la fatigue et de la tension), la série ne laisse pas la possibilité de créer de nouveaux rôles sociaux dans lesquelles hommes et femmes partageraient la responsabilité à la fois du monde domestique et du monde professionnel.

- Les possibilités de transgression, en matière sexuelle notamment, sont rapidement étouffées et n'amènent jamais les héroïnes à se repositionner par rapport à leur rôle de mère, d'épouse ou de femme à part entière.
- De par l'environnement créé (tout est beau et propre à Wisteria Lane, il ne pleut jamais...) et par l'aspect des héroïnes (au corps de top model même après 4 grossesses, toujours bien habillées et maquillées), la série fait rêver les téléspectateurs tout en les maintenant dans une vision patriarcale de l'idéal du mariage, avec certes bien des fausses notes, mais une mélodie agréable dans son ensemble.

Mettons nos espoirs de changements dans la deuxième série puisque Lynette reprend alors son activité de femme d'affaires alors que son mari deviendra père au foyer. Un tel renversement des rôles est-il porteur d'avenir ? Réponse sera donnée dans les prochains épisodes.

6. Analyse de réception

Nous avons divisé cette partie d'analyse en trois chapitres, dans lesquels nous mettrons en relief chaque fois que cela s'avère pertinent la différence de perception entre les deux générations en présence.

Le premier chapitre traitera de données personnelles qui permettent d'établir un profil type du public interrogé. Le deuxième chapitre traitera de la lecture de la série à un niveau **dénotatif**, dans lequel nous aborderons la question de la réalité vs fiction, ainsi que le scénario. Le dernier chapitre consistera en une analyse à un niveau connotatif, qui permettra donc de situer la série dans la vie des personnes interrogées. Nous terminerons par une synthèse reprenant les éléments phares de l'analyse.

6.1. Profil des personnes interrogées

Les trentenaires interrogées se présentent comme suit : elles ont entre 29 et 37 ans, majoritairement jeunes trentenaires (32 ans), ont toutes atteint un niveau de formation supérieur (université ou haute école) et exercent toutes une activité professionnelle. La moitié est mariée avec entre 1 et 3 enfants, l'autre moitié étant célibataire, soit vivant seule, soit en concubinage. Ces jeunes femmes ont dans la grande majorité découvert la série grâce à des proches (ami-e-s, parenté), mais très peu par les médias. Elles ont toutes regardé la première saison de la série avec grande régularité (une condition pour faire partie de l'enquête), la plupart l'ayant visionné au moyen d'un coffret DVD. L'intérêt pour la deuxième saison s'avère moins important, elles attendent pour beaucoup d'entre elles d'avoir accès au nouveau coffret DVD. De façon générale, elles ne sont pas

fans de séries télévisées, ou si elles l'ont été, c'était adolescentes. Plus du tiers ont déclaré que *Desperate Housewives* était l'exception à la règle, et que jamais auparavant elles n'avaient regardé une série avec autant d'assiduité.

Les lycéennes ont entre 16 et 19 ans. Elles ont découvert la série à travers les médias, comme les magazines ou la télévision. Elles ont essentiellement vu la série à la télévision, à raison de 3 épisodes chaque vendredi soir. Toutes étaient encore largement fans lors de la deuxième saison. Les lycéennes sont par ailleurs grandes consommatrices de séries télévisées américaines (*Lost*, *Friends*, *Prison Break*, et toutes les autres citées...).

Deux publics en présence donc, l'un habitué aux séries, largement influencé par les médias et qui consomme *Desperate Housewives* comme un produit parmi d'autres. L'autre public, plus sélectif, a regardé la série par un autre biais et suite à une autre source d'information.

6.2. Analyse de niveau dénotatif

Lorsqu'il est demandé aux téléspectatrices de raconter l'histoire de la série, elles déclarent qu'il s'agit de 4 ou 5 amies, vivant dans la même banlieue et à qui il arrive diverses aventures. Elles parlent généralement du fait que l'on assiste à la vie amoureuse, la vie de mère, d'épouse, aux bonheurs et aux malheurs de ces femmes.

Il est cependant intéressant de remarquer déjà une différence dans l'interprétation de l'importance des événements : en effet, les lycéennes ont presque toutes mentionné le suicide de MaryAlice comme élément moteur de la série, s'attachant ainsi à ce que Michel Souchon avait relevé à propos des adolescents : leur tendance à s'attacher aux éléments de détail, aux intrigues. Lorsque les quelques trentenaires mentionnent ce fait, c'est pour souligner la cohésion du scénario (« Mary Alice est le fil conducteur de la série »), ou la fonction de ce personnage (« Elle est la voix off, la morale de la vie, porteuse des bonnes valeurs »). Nous remarquons donc déjà un intérêt différent selon la classe d'âge, l'un s'attachant à l'intrigue, l'autre au quotidien des femmes au foyer.

Dans les deux catégories pourtant apparaissent déjà des commentaires sur le scénario, et donc une distance critique à ce propos. Ainsi les lycéennes : « Cette série reflète un peu la vie que certaines femmes peuvent avoir actuellement », « Toutes ces femmes ont une vie « incroyable » remplie de toutes sortes d'événements irréels, ce qui donne de l'intérêt à la série », « Il fait toujours beau et les oiseaux chantent ». Quant aux trentenaires : « La série est présentée avec humour, et même les situations dramatiques peuvent devenir drôles », « Les personnages sont des stéréotypes », « Les héroïnes sont des caricatures ». Ainsi, alors même qu'on ne demande qu'un compte-rendu

« objectif » de la série, certaines femmes expriment déjà de la distance critique et la volonté de replacer la série dans le cadre de la fiction.

Aborder la question des personnages *hors norme* s'est révélé particulièrement fructueux. Ce terme, non défini par ailleurs, a été compris comme *irréaliste, ne pouvant se trouver dans la réalité*. Toute génération confondue, il a été relevé que les personnages sont tous à leur manière hors norme, car très/trop caricaturaux. « Pour moi, la série elle-même est une caricature de la « vraie vie ». La série me fait parfois penser à une BD ». « Tous les traits de caractère des personnages sont exagérés : Bree est maniaque, Susan maladroite, Lynette débordée ; chez Gabrielle, son attachement à l'argent et au paraître me dérangent, comme si une très belle femme ne cherchait dans un mari que sa carte de crédit. Pour Edie, son besoin de séduction est trop hors norme pour paraître réel. C'est drôle mais ridicule. »(lycéenne)

A travers cette question de la normalité apparaît donc clairement chez le public une distance critique qui prouve que réalité et fiction sont deux mondes distincts pour les téléspectatrices.

Une nuance à ce qui précède peut être perçue lorsque l'on aborde l'épisode dans lequel Gabrielle apprend qu'elle est enceinte contre sa volonté, suite au fait que son mari a trafiqué la plaquette de ses pilules. Aucune femme, à l'exception d'une seule en entretien, n'a jugé choquant que la question de l'avortement ne soit pas posée. Que cette option ne soit pas mentionnée pour des raisons idéologiques dans la série américaine est un point, mais qu'aucune jeune femme occidentale ne relève que le scénario à ce propos est interrogeant en est un autre. C'est comme si la distance critique des téléspectatrices ne fonctionnait que lorsqu'il s'agit des travers exagérés des héroïnes, voire dans le côté extraordinaire lié aux meurtres, mais pas lorsqu'on touche au rôle maternel des femmes : se situerait-on ici encore dans un tabou social trans-générationnel ? Tout porte à y croire. Certaines femmes ont d'ailleurs déclaré : « Je me suis dit que c'était bien fait pour elle », « Je me suis davantage penchée sur le désespoir du mari », « Même si elle n'a pas désiré cette grossesse, elle y a été partie prenante ; il n'y a pas eu de viol, par exemple. » « Gabrielle devrait trouver une autre raison que celle de gâter son corps pour ne pas avoir d'enfants ».

Rappelons que les femmes interrogées sont de niveau de formation supérieur et sans doute sexuellement actives. Il est tout à fait intéressant de voir l'imprégnation sociale dans l'interprétation de cet épisode, même avec ce public-ci.

L'acte de Carlos, le mari, a été quelque fois jugé répréhensible, sans pour autant que l'on songe à une « réparation » possible. Une lycéenne a déclaré : « Le scénario montre bien que c'est l'homme qui décide et la femme fait ce qu'il décide, le scénario est un peu macho... ». Une trentenaire pense qu'il s'agit d'une

histoire de pouvoir, et que le fait que le scénario soit peu plausible n'a aucune importance, que ce qui compte c'est justement l'expression de ce pouvoir. Mais jamais le mot avortement ne sort de la bouche des femmes en présence.

Une distinction assez nette a lieu dans l'interprétation du titre, selon la génération interrogée. Toutes les lycéennes ont trouvé que le titre était approprié : « Toutes sont à un moment donné dépassées par les événements », « Elles ont beaucoup de problèmes, peu de solutions ». L'une d'entre elles a même été surprise de la question, tant la réponse lui paraissait évidente.

Les trentenaires au contraire ont largement répondu négativement. Elles pensent que le mot *desperate* est trop fort par rapport à ce que vivent les héroïnes. Certaines femmes ont relevé le fait qu'elles vivent dans un environnement aisé, confortable qui assure une certaine qualité de vie non négligeable. Une autre femme trouve que ce sont les situations qui semblent tristes et dramatiques, mais qu'en fait les héroïnes s'en sortent toujours bien. Une autre trentenaire a semblé agacée par ce titre réducteur à double titre : « Le titre pose les femmes en victimes, elles sont « désespérées ». Je trouve qu'il n'est pas adéquat. Il me semble que les personnages féminins de la série prennent leur destin en main et tentent de s'en sortir. Elles ne sont pas désespérées car cela signifierait qu'elles n'ont plus d'espoir, or c'est tout le contraire. »

Une femme anglophone a d'ailleurs déclaré qu'elle interprétait le terme comme « acharnées », « têtues » pour obtenir ce qu'elles désirent, et alors le terme prend un connotation positive.

Quant au terme *femmes au foyer*, il a également été relevé comme inapproprié par les trentenaires. Elles ont remarqué à juste titre que certaines héroïnes ont une activité professionnelle. Une femme trentenaire a par ailleurs trouvé positif qu'une série parle des femmes au foyer et de ce qui se passe à la maison, afin de revaloriser socialement le rôle de certaines femmes. Une autre a fait remarqué que si elles sont désespérées, ce n'est pas forcément à cause de leurs occupations de femmes au foyer. Enfin, une dernière, qui trouvait le titre approprié, a déclaré que cela était inhérent à toute série télévisée, puisque les gens heureux n'ont pas d'histoire : « C'est génial quelqu'un qui est désespéré : les gens aiment que les autres souffrent ».

Nous faisons l'hypothèse que la différence d'interprétation entre les générations tient à l'expérience de vie respective de chacune : sans doute les trentenaires ont plus de distance face aux aléas de la vie et interprètent les soucis présentés dans *Desperate Housewives* comme faisant partie du quotidien de tout adulte, ce qui n'est sans doute pas encore le cas pour la génération plus jeune.

Pour terminer ce chapitre, analysons rapidement l'intérêt pour la série en terme dénotatif. A ce niveau, trois aspects se distinguent avec des réponses contrastées selon le public en présence.

Tout d'abord, ce que les lycéennes retiennent comme l'aspect le plus plaisant de la série est le suspense, les intrigues et l'action : c'est donc avant tout le scénario et les rebondissements qui amènent les jeunes téléspectatrices à vouloir regarder les épisodes les uns après les autres.

Les trentenaires au contraire considèrent davantage regarder la série comme un moment de détente, une récréation qui les divertit. Nous rejoignons donc ce qui avait été analysé précédemment, à savoir que l'intrigue principale est d'importance mineure pour les trentenaires, mais non pour les lycéennes.

L'humour est par contre une qualité relevée quelque soit la génération : les téléspectatrices s'amusent et rient beaucoup en regardant la série. Il serait d'ailleurs intéressant de se pencher davantage sur les différents types d'humour en présence, et les réactions consécutives à ceux-ci.

Intrigue, humour et divertissement sont donc les trois aspects retenus comme plaisants au niveau dénotatif, avec des intérêts différents selon la génération.

6.3. Analyse de niveau connotatif

Analyser le lien existant entre la vie des personnages fictifs et des personnes interrogées permet d'entrer au cœur de l'explication du succès de *Desperate Housewives*. La question de l'identification semble en effet centrale lorsque l'on écoute son public cible.

Laisser parler les femmes de leur personnage préféré s'est avéré digne d'attention. En préambule, certaines rappellent combien toutes les héroïnes sont caricaturales, qu'elles ont toutes une personnalité distincte et très exagérée par rapport à la réalité, prenant ainsi de la distance face à la série. Ceci étant explicité, il n'en reste pas moins la possibilité d'avoir une affection particulière pour l'une ou l'autre. Et les découvertes sont intéressantes.

Tout d'abord, en terme de choix du personnage. Susan est la femme qui retient le plus l'attention des lycéennes. Elle connaissent bien sa situation de femme divorcée vivant seule avec sa fille adolescente. Sa vie professionnelle est par contre totalement passée sous silence, aucune lycéenne ne relevant même le fait qu'elle a une activité rémunérée. C'est son caractère qui est mis en avant : femme maladroite qui fait rire, avec un côté naïf et enfantin qui est attachant, et une générosité débordante qui la rend si sympathique. Son côté fleur bleue à la recherche du prince charmant a été particulièrement rappelé, et c'est sans doute cet aspect-ci qui permet une si grande identification du public féminin jeune à ce personnage.

Gabrielle est le second personnage le plus cité : ancien top model, riche, passant son temps entre les bras d'un éphèbe et le shopping, elle cumule les avantages dont les adolescentes peuvent rêver : une vie facile sans contraintes. Derrière son fort caractère, son indépendance et son égocentrisme se cachent un grand cœur et une femme pleine de sentiments, relèvent les adolescentes. Sa liaison avec le jardinier ne fait pas l'objet de critiques, mais sans doute plutôt accentue la part du rêve chez le jeune public.

L'identification des lycéennes aux personnages de Susan et Gabrielle peut sans aucun doute être mise en parallèle avec l'image dont on fait largement la promotion dans les magazines de presse féminine : les femmes du 21^e siècle se doivent d'avoir du caractère, d'être physiquement parfaites et la recherche du prince charmant constituer l'objet principal des réflexions et des actions. Accord total donc entre les attentes du public et ce qui est montré à l'écran, même si rappelons-le les adolescentes interrogées restent totalement conscientes de l'aspect fictionnel et caricatural des personnages.

Il est également intéressant de relever comme l'aspect généreux de ces personnages, aspect toujours considéré comme largement positif, soit mis en relief, puisque là encore on touche à des attentes sociales très fortes de la société envers les femmes.

Il est quelque peu étonnant que des lycéennes, à l'avenir professionnel prometteur, ne soulèvent à aucun moment le fait que les héroïnes ne s'épanouissent aucunement à travers une activité lucrative. Or et Gabrielle, ancien top model, et Susan, illustratrice de livres pour enfants, a ou a été fortement liée au monde du travail : est-ce le titre de la série qui biaise les attentes ? ou le fait que les lycéennes n'ont pas ce genre réflexion car elles ne sont pas confrontées à ce genre de situations ? ou encore parce que tout simplement le scénario ne laisse que peu, voire pratiquement pas de place à cet aspect de la vie des femmes ? Sans doute la réponse se situe-t-elle dans les trois hypothèses à la fois.

Les trentenaires s'identifient différemment aux personnages de *Desperate Housewives* : la femme au foyer la plus souvent citée, et très largement, est Lynette, avec égalité entre femmes ayant des enfants et femmes célibataires. Elle apparaît comme la moins caricaturale et donc la plus réaliste, de par son caractère et son vécu. Les trentenaires interrogées pensent que son quotidien, à savoir la gestion d'un ménage et l'éducation d'enfants avec un mari quasi toujours absent, est partagé par nombre de femmes. Malgré toutes les difficultés rencontrées, elle est appréciée pour son dynamisme, sa détermination. « Elle assume bien, même si c'est difficile. » Le fait qu'elle ne soit pas toujours tirée à quatre épingles, contrairement aux autres personnages, mais même parfois négligée, est vu positivement, car source d'identification pour les trentenaires, (« Nous sommes ainsi dans la réalité... »), mais aussi un peu un rappel à un certain

manquement, un certaine frustration : « Lynette ne prend pas de temps pour elle ». Un dur rappel en effet du lot quotidien des femmes au foyer.

La question de la reprise d'une activité professionnelle, et de la conciliation avec une vie familiale est également source d'identification pour les trentenaires : la frustration que Lynette ressent tout au long de la première saison, perçue comme un manque « d'investissement dans autre chose », « de valorisation aux yeux de la société et de ses propres yeux » rend ce personnage particulièrement sympathique.

Contre toute attente, Susan arrive juste derrière Lynette au palmarès des personnages retenus comme attachants. Les même qualités que celles citées précédemment par les lycéennes retiennent les trentenaires. Il serait dès lors judicieux de poursuivre cette étude en interrogeant des femmes au-delà de quarante ans afin de confirmer l'hypothèse suivante : les qualités de Susan (touchante dans sa maladresse, gentille, naïve, à la recherche du prince charmant) sont fortement liées à un conditionnement social et donc partagées comme identificatoires à travers toutes les générations de femmes. Les limites de ce travail ne nous permettent pas de fournir plus d'informations à ce sujet.

(Remarque : les autres personnages n'ont pas été suffisamment retenus pour faire l'objet de commentaires)

Quand on demande aux femmes si la vie d'un ou des personnages de la série reflète bien celle des femmes d'aujourd'hui, Lynette et Susan sont à nouveau les plus retenues, comme des réalités sociales indéniables. Au-delà de la caricature, les trentenaires interrogées retiennent le fait qu'aujourd'hui les femmes doivent mener de front plusieurs aspects (vie de couple, vie familiale, gestion d'un ménage, parfois vie professionnelle), et que ceci est source d'épanouissement parfois, mais aussi de problèmes et de frustrations.

Chacune des héroïnes semble d'ailleurs, de façon caricaturale, refléter une partie de la réalité des femmes de la société occidentale, comme cela a été relevé :

- Lynette, « la femme au foyer qui est épuisée par ses tâches ménagères et éducatives et qui rêve de sortir du foyer pour rejoindre un travail où elle était reconnue », « la femme qui assume »
- Susan, « la femme divorcée qui a de la peine à trouver ses marques dans son nouveau statut de femme sans homme »
- Bree, la femme des superlatifs : « trop stricte, trop maniaque, trop autoritaire, trop désireuse de perfection »
- Gabrielle, la femme superficielle et égocentrique
- Edie, la femme à la sexualité explicite : « ça fait aussi partie de toutes les femmes , le fantasme de se mettre en mini-jupe et de faire baver les hommes »

Nous touchons ici un point central dans l'intérêt pour la série, à savoir qu'une fois que les masques de la caricature sont tombés, les téléspectatrices s'identifient à des qualités et des situations qu'elles connaissent. Nous sommes bel et bien au niveau connotatif, ce « réalisme non fondé sur une perception cognitive, mais un réalisme émotionnel fondé sur des expériences personnelles », dont parle Pasquier. Les femmes qui regardent la série expérimentent le monde à travers celle-ci, et s'impliquent par le réalisme émotionnel.

D'ailleurs, un grand parallélisme existe entre le statut des femmes de fiction et celui de la réalité : la série décrit les femmes dans la trentaine comme « libres, indépendantes, fortes, décidant de leur vie ».

« Les femmes trentenaires ont une vie mouvementée, sans assurance et stabilité au niveau du couple et de la famille ; elles ont beaucoup plus de responsabilités mais aussi plus de liberté qu'il y a trente ans en arrière. Elles hésitent beaucoup entre mettre en avant leur vie professionnelle ou leur vie familiale. Si je regarde autour de moi, j'ai l'impression que ça reflète assez bien une réalité des trentenaires aujourd'hui. Evidemment que ça reste une série et que certains événements sont enjolivés ou alors dramatisés par rapport à la réalité. » Ce commentaire nous paraît particulièrement digne d'intérêt, car il fait un glissement de la fiction à la réalité, alors même qu'on pensait en premier lieu avoir affaire à une description de la réalité. Fiction comme miroir de réalité, tel semble être le message de cette téléspectatrice.

« Les femmes ont des défis à relever », déclarent les trentenaires interrogées. La grande variété des situations possibles est aussi citée : « Il y a différentes manières d'être femme : épouse et mère, célibataire, mère divorcée ».

Pourtant, comme il est judicieusement remarqué, « Aucune des héroïnes n'est sortie du joug des tâches ménagères ». Si, par le vécu, les téléspectatrices se sentent impliquées dans la vie des personnages féminins, elles sont par contre très critiques envers l'image des femmes rendue par la série : « Les femmes sont présentées comme perfides, et c'est dérangeant », « Il y a beaucoup de coup bas, de règlements de compte », « On a une image des femmes victimes, victimes de leur image, de leurs fantasmes de perfection. Il en ressort un grand mal-être ». « Les femmes sont représentées assez négativement : il y a la femme rusée, celle qui se plaint, celle qui en veut aux hommes ; elles sont sans cesse à la recherche de petites histoires ».

Les lycéennes ont également perçu à travers la série que les femmes trentenaires d'aujourd'hui doivent affronter beaucoup de problèmes, « être fortes et se débrouiller seules », et que « c'est difficile de tout concilier ».

Certaines trouvent cette génération « instable sentimentalement », et qu' « il est rabaissant de voir comme les femmes dépendent de leur mari ». Il a même été dit que « le message de la série est : les femmes à la maison. Mais moi je le prends au deuxième degré, la preuve : c'est qu'elles sont femmes au foyer mais

pas heureuses ! » Belle leçon de lucidité de la part d'une lycéenne, mais toutes ont-elles ce recul ?

Quant à l'image des femmes exprimée à travers la série, elle est perçue plus positivement par les lycéennes. Ces dernières pensent que les femmes de la série trouvent toujours des solutions plus ou moins appropriées à leurs problèmes, qu'elles font face aux aléas de la vie et « se débrouillent bien ».

En comparant les commentaires des lycéennes et des trentenaires, on se rend compte que pour les premières, l'accent est mis sur les actes des femmes dans la série, leur capacité à rebondir face à des situations difficiles, et il en ressort une image positive, car les héroïnes sont pleines de ressources. Au contraire pour les secondes, l'accent porte plutôt sur le caractère des personnages, et l'image ressentie est plutôt négative.

Que l'image des femmes soit ressentie positivement ou négativement, l'identification aux personnages ne va pourtant pas jusqu'au désir de vivre la vie des héroïnes. Si l'aspect matériel paraît plaisant (physiques attractifs, maisons assez luxueuses,...), la « réalité » quotidienne à Wisteria Lane ne fait pas rêver le public.

Si toutes les femmes interrogées arrivent à la même conclusion (« Non, leur vie ne me fait pas envie »), ce n'est pas pour les mêmes raisons. Les lycéennes s'attardent essentiellement au scénario qui met les héroïnes dans des situations conflictuelles et rend leur vie sentimentale désespérante.

Les trentenaires mettent surtout l'accent sur la psychologie des personnages, qui semblent toutes ressentir un manque qui les empêchent d'être heureuses : manque de tolérance pour Bree, manque d'organisation pour Lynette, manque de profondeur pour Edie, manque de sens à sa vie pour Gabrielle. Elles apparaissent toutes à la recherche d'un bonheur inaccessible. « Elles n'ont rien de plus que moi », « Elles sont comme nous, avec des moments de bonheur et de malheur ».

A n'en pas douter, montrer à l'écran des difficultés et questionnements quotidiens permet une identification émotionnelle, mais les téléspectatrices ne perdent pas vue pour autant leurs propres sources d'épanouissement et de frustrations. Au contraire, être confronté à la fiction permet de se positionner dans sa propre vie et d'en accepter les aléas comme le font les héroïnes à l'écran. Ceci est typiquement le cas quand on questionne les femmes sur la vie de couple chez les *Desperate housewives*. Jeunes et plus âgées retrouvent dans la série un large éventail de situations (infidélité, divorce, éloignement amoureux,...) qui selon elles permet une part d'identification. Les crises, les mésententes, les sacrifices joués à l'écran apparaissent comme très réalistes (« Certaines observations sont excellentes, tellement réelles ! ») et peuvent dès lors faire

écho au quotidien vécu. Il a d'ailleurs été maintes fois mentionné que cet aspect est responsable du succès de la série.

Lorsqu'on demande aux spectatrices si selon elles la série s'adresse davantage aux femmes qu'aux hommes, les réponses sont très contrastées. Certaines affirment que le public est essentiellement féminin car les problèmes soulevés et les personnages à l'écran sont principalement centrés sur les femmes, et que donc les hommes ont moins d'intérêt pour la série. D'autres pensent au contraire que les deux sexes peuvent être interpellés par la problématique soulevée. D'ailleurs plusieurs femmes m'ont expliqué regarder la série en compagnie de leur partenaire, et que « chacun en prend pour son grade ».

Enfin, reprenons l'intérêt pour la série, mais cette fois-ci à un niveau connotatif. L'aspect identificatoire, principalement pour les trentenaires, explique l'attirance pour cette série. « On a toutes quelque chose d'elles en nous ». « Toute femme peut se retrouver plus en moins dans chaque personnage : la fragilité de Susan, mais sa force aussi de gérer sa vie ; notre envie d'être parfaite ; on a envie d'être belle, sexy et plaire aux hommes comme Edie. » La force et les faiblesses des héroïnes les rendent très attachantes.

Le parallélisme entre les situations vues à l'écran et vécues dans le quotidien est le second aspect qui plaît aux trentenaires.

Enfin, certaines relèvent que les réflexions menées dans la série, essentiellement la voix off de MaryAlice, apportent un aspect plaisant : « La voix off nous amène à la réflexion : on regarde sans réfléchir, alors que la voix off nous pousse à nous interroger sur le bien-fondé des choses ».

6.4. Synthèse

Comme nous avons pu le constater, les femmes interrogées font preuve de distance critique face à la série. *Desperate Housewives* n'est pas perçue comme la réalité, tous les personnages étant beaucoup trop caricaturés et les situations trop rocambolesques.

Pourtant, l'identification est présente au niveau émotionnel, et le succès de la série est certainement à chercher dans ce registre. Au-delà de la caricature, chaque personnage porte en elle une part de la vérité intime de toutes les téléspectatrices. Et le message porté par la série est laissé au libre arbitre de chacune...

7. Limites du travail

La présente étude comporte des limites dont nous sommes consciente :

- Tout d'abord, l'échantillon était de taille réduite, et les résultats ne donnent qu'une vision partielle de la réalité du public cible.
- Ensuite, le découpage socio-culturel du public cible (femmes trentenaires de niveau d'études supérieur et lycéennes) relève quelque peu de l'arbitraire, et l'on peut se demander s'il existe une cohérence objective dans la constitution de cet échantillon.
- De plus, le temps écoulé entre la diffusion de la première saison et l'interview et/ou le questionnaire, ainsi que la diffusion en parallèle de la deuxième saison, ont créé parfois une confusion dans les différentes intrigues de la série.
- Enfin, comme le rappelle D. Pasquier (p.738), « l'artificialité de la situation est évidente : en demandant à des spectateurs de réagir à des programmes constitués en texte, on risque de susciter à leur égard une intensité d'attention qu'ils n'auraient jamais reçue normalement, ou de favoriser certains groupes de significations et d'en écarter d'autres. »

En aucun cas nous n'avons donc cherché dans la présente étude un caractère généralisable à la réception de la série *Desperate Housewives*.

8. Conclusion

Les Desperate Housewives ont été partagé notre quotidien pendant des semaines, et il est temps de les renvoyer à leur fourneaux ... c'est évidemment avec beaucoup d'ironie que ces propos sont tenus.

Cette série fait preuve de beaucoup d'humour et les intrigues y sont légion. Au delà d'un scénario bien élaboré, *Desperate Housewives* donne vie et perpétue cependant les stéréotypes. Certes, le public est totalement conscient des caricatures montrées à l'écran et il est tout à fait capable d'une distance critique. Certes également, le courant féministe a laissé un souffle léger dans la série, en présentant des personnages à fort caractère, drôles, intelligents, volontaires et exigeants.

Pourtant, même si leurs stratégies de survie s'avèrent efficaces, non seulement celles-ci sont vite rattrapées par les stéréotypes (Gabrielle et Edie usent de séduction pour arriver à leur fins, la maladresse de Susan suscite la pitié, la perfection de Bree lui permet de garder un statut exemplaire, la gestion

pluridisciplinaire de Lynette est associée à la superwoman), mais en plus, ces stratégies ne permettent aux héroïnes que de rester à flot, mais certainement pas d'avoir une vie épanouie et enrichissante.

Certains ou certaines argumenteront que la série a l'avantage de parler des femmes et de leur quotidien, ce qu'aucune autre série n'avait à ce jour effectué (il est en effet difficile de s'identifier à *Sex in the City* pour beaucoup de femmes).

Mais les femmes présentes à l'écran portent-elles la société en elles ? dans leurs projets, leurs aspirations, leur profondeur, leurs ambitions ? On pourrait certes dire que ce n'est pas le rôle d'une série télévisée. Pourtant, s'il s'agit d'une série qui devient série-culte, ne peut-on pas espérer qu'elle parle des préoccupations de notre société ? A aucun moment la culture, les problèmes sociaux ou environnementaux ne sont abordés. A aucun moment les personnages ne s'interrogent sur leur rôle dans la société, sur la source de leur bonheur, sur leur épanouissement personnel et profond. Les Femmes désespérées ne font que gérer leur quotidien sans s'interroger sur le substrat sur lequel elles reposent. Et leur vie semble vide de sens... ne serait-ce pas là la source du désespoir qui les définit ?

Sans doute reste-t-il à inventer des personnages complexes, hors des stéréotypes, qui peuvent être drôles par leur talent, leur intelligence et attachants pour d'autres raisons que leur maladresse ou leur faiblesse. Sans doute reste-t-il à inventer des héroïnes indépendantes financièrement, socialement et surtout sentimentalement. Or, il n'en est rien dans *Desperate Housewives*.

Nous croyons fortement à l'impact de modèles auxquels les femmes puissent s'identifier et qui leur permettraient de s'affranchir des rôles et stéréotypes qui les emprisonnent encore en ce début de nouveau millénaire. Comme nous l'avons vu, les téléspectatrices s'identifient émotionnellement aux héroïnes. Nous soutenons donc que l'affranchissement des femmes peut et doit se faire à travers les médias, et notamment les séries télévisées. Nous attendons donc avec impatience la sortie d'une série qui pourrait s'intituler : « Les femmes épanouies »...

9. Bibliographie

Livres:

- MC CABE Janet et AKASS Kim « Reading Desperate Housewives : Beyond the White Picket Fence », Ed. I B Tauris, 2006, 246p.

Articles

- DAYAN Daniel « Les mystères de la réception », in Le Débat, n017, pp146-172, 1992
- KATZ Elihu et LIEBES Tamar « The export of meaning : cross-cultural readings of Dallas », Cambridge,1993 pp.1-33
- LEJOÏ Daniel et PASQUIER Dominique « Les sens du public. Publics politiques, publics médiatiques »PUF, Paris, 2003, pp.503-519
- PASQUIER Dominique « Sociologie de la communication: Les travaux sur la réception (6è partie), Paris, 1997, pp.735-747

10. Annexes

Desperate Housewives

Gabrielle Solis Edie Britt Lynette Scavo Susan Mayer Bree Van de Kamp



- 1) Can you tell what happened in the episode seen in class ?
- 2) Do you find the women in the episode are a true reflection of women in real life? Why, why not?
- 3) Do you find the image of women given in the episode is positive or negative? (+ cf picture above)
- 4) Do you find these women's life enviable? Why, why not?
- 5) Do you find these women desperate?
- 6) Do you think this soap opera is more for women than for men? Why, why not?
- 7) What do you think about the fact Gabrielle is pregnant against her will?

Did you enjoy the episode? Why, why not?

Etude de réception de Desperate Housewives

Dans le cadre de mes études à l'université Genève, je suis amenée à effectuer un mémoire qui porte sur la série télévisée américaine « Desperate Housewives ». Je cherche à savoir pourquoi autant de téléspectatrices aiment regarder la série et, à cet effet, j'ai besoin que vous répondiez tout à fait librement aux questions suivantes, qui sont toutes des questions à développement (possibilité d'écrire au verso).

Remplir ce questionnaire devrait représenter environ 45 minutes. Je vous remercie par avance de votre précieuse participation.

Marie-Josée Friche

Données personnelles :

Sexe : Age(année de naissance) :

Niveau de formation (dernier diplôme) :

Profession :

Statut (célibataire, marié-e, en concubinage,...) :

Enfants (merci de préciser le nombre et l'âge) :

Comment avez-vous découvert la série ?

.....

A quelle régularité l'avez-vous suivie ?

.....

La suivez-vous encore ?

.....

Etes-vous un-e adepte des séries télévisées ? Si oui, quelle autre série avez-vous suivi assidûment ?

.....

Gabrielle Solis Edie Britt Lynette Scavo Susan Mayer Bree Van de Kamp



La série Desperate Housewives

1. Pouvez-vous raconter ce qui se passe dans la série, comme si vous vous adressiez à quelqu'un qui ne l'avait jamais vue
2. Parmi les 5 personnages principaux (Gabrielle Solis, Edie Britt, Lynette Scavo, Susan Mayer, Bree Van der Kamp), pouvez-vous décrire celui que vous préférez, en développant ce que vous savez à son sujet ?
3. Y a-t-il dans la série un ou plusieurs personnage(s) hors norme ? si oui le(s)quel(s) et pourquoi ?
4. Y a-t-il dans la série un ou plusieurs personnages dont la vie reflète bien la vie des femmes aujourd'hui ?
5. Aimez-vous la série ? Si oui, pourquoi ? Si non, pourquoi ?
6. A. Que dit la série sur les femmes trentenaires d'aujourd'hui ?
B. Est-ce une image positive ou négative ? Pourquoi ?
C. Qu'en pensez-vous ?
7. A. Que dit la série sur la vie de couple ?
B. Qu'en pensez-vous ?
8. La vie des personnages principaux vous paraît-elle enviable ? Si oui, pourquoi ? Si non, pourquoi ?
9. Le foyer est-il source de bonheur ? Pourquoi ?
10. Le titre de la série vous semble-t-il approprié ? Si oui, pourquoi ? Si non, pourquoi ?
11. Y a-t-il un élément dans la série qui vous a interpellé-e ? Si oui lequel et pourquoi ?
12. Comment avez-vous réagi au fait que Gabrielle se fasse imposer un enfant non désiré ?
Que pensez-vous du scénario suite à l'annonce de la grossesse ?
13. Selon vous, la série s'adresse-t-elle davantage aux femmes qu'aux hommes ? Pourquoi ?
14. Avez-vous des remarques ou commentaires à apporter ?

Un grand merci pour votre collaboration !