



**Mots. Les langages du politique**

**99 | 2012**  
**Fictions politiques**

---

**La dimension politique de la série *Plus belle la vie*.  
Mixophilie, problématiques citoyennes et débats  
socioculturels dans une production télévisuelle de  
service public**

**Céline Bryon-Portet**

---



**Édition électronique**

URL : <https://journals.openedition.org/mots/20696>

DOI : [10.4000/mots.20696](https://doi.org/10.4000/mots.20696)

ISSN : 1960-6001

**Éditeur**

ENS Éditions

**Édition imprimée**

Date de publication : 15 septembre 2012

Pagination : 97-112

ISBN : 9782847883732

ISSN : 0243-6450

**Référence électronique**

Céline Bryon-Portet, « La dimension politique de la série *Plus belle la vie*. Mixophilie, problématiques citoyennes et débats socioculturels dans une production télévisuelle de service public », *Mots. Les langages du politique* [En ligne], 99 | 2012, mis en ligne le 15 septembre 2014, consulté le 22 avril 2022.  
URL : <http://journals.openedition.org/mots/20696> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/mots.20696>

---

## **La dimension politique de la série *Plus belle la vie*. Mixophilie, problématiques citoyennes et débats socioculturels dans une production télévisuelle de service public**

Les fictions télévisées, a fortiori lorsqu'elles relèvent du genre sériel qui a longtemps été méprisé en France – tant dans le domaine universitaire (Jost, 2011, p. 3) qu'au sein d'une population largement cinéophile (Colonna, 2010, p. 16-19) –, tendent à être reléguées au rang de simples productions divertissantes, avec tout ce que cette catégorisation comporte de péjoratif depuis que la philosophie pascalienne a vu dans le divertissement une activité futile. Contre une telle *doxa* encore trop largement répandue, nous souhaitons prouver que ce point de vue réducteur ne s'applique pas à l'ensemble des fictions du petit écran. À partir d'une étude de cas relative à la série feuilletonesque *Plus belle la vie*, diffusée par France 3, nous montrerons que certaines fictions proposent une lecture politique des problématiques citoyennes et des débats socioculturels qui traversent notre espace public, dans laquelle on peut voir une tentative de sensibilisation, voire d'éducation à destination des téléspectateurs. L'analyse des enjeux qui se cachent derrière la production d'une chaîne télévisée investie d'une mission de service public nous amènera à interroger le rôle que peuvent jouer les industries culturelles dans la diffusion de messages politiques, et plus largement l'influence qu'une fiction peut avoir sur la construction des représentations symboliques.

Le corpus que nous avons étudié porte principalement sur les quatre dernières saisons, soit les saisons 4, 5, 6 et 7, ce qui représente près d'un millier d'épisodes de 26 minutes chacun, étalés sur une période allant de septembre 2007 à fin 2011. Sur un plan méthodologique, nous avons élaboré une analyse critique, assortie d'une analyse de type sémio-pragmatique<sup>1</sup> au sens

1. L'approche sémiotique (que Roland Barthes a appliquée au domaine visuel et audiovisuel, notamment publicitaire) repose sur un présupposé immanentiste du message et ne tient compte ni des visées intentionnelles des acteurs, ni du contexte de signification. La sémio-pragmatique élaborée par Roger Odin, en revanche, prend en compte les différents acteurs (producteurs/spectateurs) et contextes socioculturels d'émission/réception pour saisir la production de sens, partant du principe que des contraintes externes orientent les modes d'interprétation

où l'entend Roger Odin (2000). Au-delà de l'étude des contenus narratifs et discursifs, nous avons considéré les traits saillants des personnages de la série, mais aussi le choix des représentations culturelles et spatiales comme des systèmes d'éléments signifiants, propres à être interprétés.

## **Une série ancrée dans le multiculturalisme et valorisant la mixophilie**

Le concept de la fiction produite par Hubert Besson, Michelle Podroznik et François Charlent repose sur la mise en exergue de la culture marseillaise, à travers la vie d'un quartier imaginaire de la cité phocéenne, baptisé le Mistral, et les existences croisées de quelques personnages. La représentation de la diversité socioculturelle, et de ce que Pierre-André Taguieff (1990) nomme la « mixophilie »<sup>2</sup>, constitue le point d'ancrage de cette série feuilletonnante que l'on peut apparenter à la catégorie du *soap opera* et qui, avec près de deux mille épisodes à son actif<sup>3</sup> et une audience avoisinant les 5 millions de téléspectateurs en France, est devenu un véritable phénomène de société.

Si toutes les villes peuvent être considérées comme de véritables « laboratoires où sont chaque jour inventées, expérimentées et assimilées des méthodes pour vivre avec la différence », tant il est vrai que « plus la ville est grande, plus elle a de chances d'attirer un nombre croissant d'individus qui rejettent ou se voient refuser les possibilités d'aventure dans des lieux plus petits, moins tolérants face aux idiosyncrasies » (Bauman, 2007, p. 117-120), ce principe de diversité se vérifie a fortiori avec l'espace urbain de Marseille. De par son histoire et sa situation géographique – son ouverture sur le bassin méditerranéen et son vaste port –, elle est devenue la ville cosmopolite par excellence sur le territoire français. La cité phocéenne était donc le cadre rêvé pour peindre une histoire autour de la diversité socioculturelle et des enjeux qu'elle soulève.

Dès les débuts de sa diffusion en août 2004, *Plus belle la vie* a illustré le brassage des cultures. En attestent de nombreux personnages, qui sont de nationalité ou d'origine étrangère, ou encore issus de mariages mixtes. Pour la saison 7, par exemple, on mentionnera Samia Nassri et Abdel Fedala, d'origine algérienne, Djawad Sangha, adolescent africain, Rudy Torres, métis dont le père est sénégalais, Mélanie Rinato, dont une partie de la famille réside en Italie, ou encore Jean-Paul Boher, policier alsacien d'origine juive, Mirta Torres, originaire d'Espagne, et Bunia Rizal, jeune asiatique réduite à l'es-

---

des signes. Enfin, reposant sur une conception communicationnelle non linéaire selon laquelle il y a coconstruction de sens entre émetteurs et récepteurs, elle introduit (virtuellement) le récepteur au sein même de la stratégie discursive des producteurs.

2. Néologisme que l'on peut traduire par « amour du mélange ».

3. Le 8 juillet 2011 était diffusé l'épisode n° 1 760, ce nombre n'incluant pas les épisodes hors-série diffusés en *prime-time*.

clavage par un couple de Français. Dans des saisons antérieures, on pouvait également suivre les péripéties de Nirina Tsiranana, lycéenne d'origine malgache, de Tamara, la belle tchadienne, mais aussi de Zak, jeune boxeur d'origine marocaine, de Sofiane Zeko, gentleman cambrioleur d'origine bosniaque, d'Anantée, la masseuse indienne et de Marie Bergman, capitaine de police d'origine gitane. Ces personnages, plus ou moins bien intégrés dans la société française, côtoient quotidiennement des familles marseillaises ou françaises depuis plusieurs générations : les Chaumette, les Castelli, les Fremont et les Marci notamment. Enfin, nombre de couples expriment une mixité culturelle : Nathan Leserman / Nirina Tsiranana, Samia Nassri / Jean-Paul Boher, Djawad Sangha / Estelle Cantorel...

Mais le brassage socioculturel que peint la série ne s'arrête pas là. Dans le quartier du Mistral, si les personnages appartenant à la classe moyenne sont majoritaires, il est néanmoins courant que de puissants chefs d'entreprises et de riches bourgeois (Vincent Chaumette, Michel Espira, Anémone Vitreuil, Xavier Revel, Victoire Lissajoux...) côtoient des chômeurs (Benoît Cassagne) et parfois même des SDF (Dominique Musy), de même que se côtoient des individus aux mœurs, idéologies religieuses et engagements politiques différents, toutes générations confondues : Thomas Marci, jeune barman homosexuel, connaît une idylle avec le juge Florian Esteve, naguère marié et père d'une fillette ; Mirta Torres, catholique convaincue, débat avec l'octogénaire Rachel Lévy, communiste athée, qui elle-même parle avec son petit-fils désabusé, Nathan Leserman... Le site officiel que le groupe de production audiovisuelle TelFrance consacre à la série affirme d'ailleurs clairement les objectifs de *Plus belle la vie* dans sa rubrique « Concept » : « Les Mistraliens forment une communauté de personnalités de 13 à 80 ans, de toutes origines sociales et culturelles »<sup>4</sup>. Cette mosaïque sociale induit des problématiques identitaires et permet à la série d'aborder une réflexion autour de l'altérité, de l'acceptation ou du rejet de la différence, de la tolérance et de l'intolérance.

L'étude d'une fiction comme *Plus belle la vie* renvoie à la problématique des productions télévisées comme industries culturelles, dans la mesure où elles constituent tout à la fois un bien économique, qui doit donc plaire à un certain public, faire de l'audience puis fidéliser ses téléspectateurs, et un bien culturel, capable de « renforcer le lien social » et de « réactiver quotidiennement les repères par lesquels les individus se reconnaissent ensemble sujets d'une société » (Beaud *et al.*, 1984, p. 16), surtout lorsqu'elles sont conçues par une chaîne ayant une mission de service public. Éric Macé note fort justement que la monstration des minorités ethnoraciales est devenue un enjeu télévisuel extrêmement important, en France, notamment à partir de l'année 2005, qui

4. [<http://www.plusbellelavie.fr/feuilleton/concept.php?sid=c267c3053e64aac5f76cddc7342f2644>], consulté le 24 juillet 2011.

a vu s'embraser les banlieues. Et de souligner que *Plus belle la vie*, souscrivant à cet impératif, s'efforce d'élaborer des contre-stéréotypes, en mettant en scène quelques immigrés intégrés et possédant un statut socioprofessionnel enviable (Macé, 2007). La thématique de la fiction de France 3 semble bien répondre aux besoins des minorités culturelles, si tant est que l'on veuille bien garder à l'esprit le fait que le téléspectateur-récepteur est toujours virtuellement présent dans les projets des producteurs-émetteurs, l'anticipation des goûts étant la règle pour une œuvre qui se veut autant un produit commercial qu'un produit culturel (Beaud *et al.*, 1984, p. 19-20 ; Macé, 2007, p. 69).

Plus largement, la série souscrit à une sorte d'effet de mode qui gagne aujourd'hui jusqu'aux sciences sociales, ainsi que l'a relevé Pierre-André Taguieff (2009) : « L'évaluation positive des phénomènes de syncrétisme culturel s'est accentuée chez les théoriciens de la globalisation ayant recours à la métaphore de l'« hybridité », de l'« hybridation » ou du « métissage ». » Et de préciser que « pour les sociologues et les anthropologues adeptes d'une vision messianique ou rédemptrice de l'hybridation, les sociétés multiethniques sont idéalement pensées comme transethniques : le mélange, celui des corps comme celui – métaphorique – des esprits et des cultures, tendrait vers la fusion à travers la transaction, par-delà la coexistence ». Nombreux sont les universitaires, en effet, qui louent le multiculturalisme ou le cosmopolitisme. Ulrich Beck (2006) voit dans cet idéal des Lumières une valeur qui pourrait s'imposer dans un avenir proche, notant un affaiblissement des frontières entre les nations, les classes, les âges et les préférences culturelles ou politiques, ainsi qu'une évolution vers la multi-appartenance. Vincent Cespèdes (2006), quant à lui, exhorte les individus à se mélanger, comme si cet acte devait être la solution à tous les problèmes et le remède à tous les maux. Les figures emblématiques des *cultural studies* furent d'ailleurs pionnières en la matière. Stuart Hall (1995), par exemple, analysant le cas de la société britannique, considère l'« hybridité culturelle » comme un bienfait, et même un progrès. Cependant, même si l'on ne peut que louer les vertus théoriques que peuvent avoir la reconnaissance et la coexistence des différences, l'on aurait tort de sous-estimer les difficultés qu'elles entraînent effectivement, mais aussi les discours démagogiques qu'elles servent souvent. Luttant contre un préjugé tenace, Zygmunt Bauman (2007) affirme ainsi que le mélange des cultures qui s'opère au sein de notre « société ouverte » renforce la peur de l'autre et les obsessions sécuritaires en tous genres au lieu de les atténuer, en rendant les identités et les rapports « liquides », et par conséquent instables et incertains. Pierre André-Taguieff, lui aussi, dénonce les illusions associées à la mixophilie :

Idée paraissant simple, voire lumineuse : la globalisation étant une « hybridation », elle serait en elle-même un mécanisme antiraciste, en ce qu'elle tendrait à faire disparaître la hantise du métissage qui forme le noyau dur de la pensée raciste

moderne, en même temps qu'elle effacerait les entités ethno-raciales abusivement érigées en absolus ou en essences a-temporelles. Elle ferait passer d'un régime de pensée essentialiste privilégiant les entités fixes et homogènes à un nouveau régime de pensée accueillant l'instabilité et l'hétérogénéité (Laplantine et Nouss, 1997 et 2001). Puissant dissolvant des identités substantielles, elle permettrait d'échapper à la surdité mutuelle des cultures, aux chocs ou aux heurts inter-civilisationnels qui paraissaient inévitables, ainsi qu'à la guerre des mondes culturels. Mais cette idée réconfortante risque de s'avérer simpliste, en dépit du parfum d'évidence que lui a donné une mode intellectuelle persistante. (Taguieff, 2009)

## **Débats socioculturels et problématiques citoyennes : de l'Agora grecque à la place du Mistral...**

La série *Plus belle la vie* met plus précisément le focus sur un lieu particulier du quartier populaire qu'elle dépeint, à savoir la place centrale du Mistral, qui en constitue le cœur vivant. Deux établissements jouent un rôle clé dans la formation d'une médiation sociale : l'hôtel Le Select, qui est un point de rencontre et d'échanges quasi obligé pour les nouveaux venus en quête d'un logement locatif, et surtout la brasserie-bar tenue par Roland Marci et son fils Thomas. Comme tout endroit dédié à la convivialité, en effet, le commerce du Mistral contribue à alimenter la reliance à travers ces rites de commensalité dont on sait qu'ils créent de la cohésion sociale (Maffesoli, 1991). Dans la série, le multiculturalisme tend d'ailleurs à se muer en interculturalisme, grâce à ces référents communs qui unissent les habitants d'un même lieu autour d'une vision partagée et d'une identité collective, voire communautaire. Et si quelques rares personnages, tels Vincent Chaumette et Charles Frémont, demeurent foncièrement individualistes, servant leurs intérêts personnels au détriment du bien commun, la plupart des mistraliens pratiquent l'entraide, offrant la vision d'un groupe soudé et solidaire, fondé sur un sentiment d'appartenance quasi familial, tout en demeurant ouvert sur l'extérieur.

Espace de convivialité, voire de sociabilité, la place du Mistral est aussi un espace public où des individus débattent de sujets d'actualité, relatifs à des événements ponctuels et éphémères, et de problèmes de société davantage intemporels – deux pôles que François Jost (2011, p. 10) baptise « dispersion » et « persistance ». En effet, la sphère locale n'est qu'un prétexte pour développer une dimension globale. *Plus belle la vie* utilise le quartier comme une loupe grossissante afin d'explorer des thèmes capables de concerner l'ensemble des Français. Le microcosme du Mistral, malgré son identité communautaire très différenciée, devient donc exemplaire et entre en résonance avec le macrocosme national, voire international, lorsque sont évoquées les questions de l'immigration et de la mondialisation, par exemple. S'élevant du particulier vers l'universel, *Plus belle la vie* traite régulièrement de problématiques sociétales,

soit de façon discursive, soit à travers le vécu des personnages. Nous en avons dressé une liste non exhaustive :

Thèmes traités	Personnages concernés	Années	Saisons
Chômage	Benôit Cassagne	2010	6
Exclusion sociale	Dominique Musy	2009	5
Harcèlement sexuel	Gregory Beliant / Johanna Marci	2008-2009	5
Maltraitance sur enfants	Nadia Dumas / Eve Tresseire, Noa Marci	2011	7
Alcoolisme	Léo Castelli	2011	7
Sectes, manipulation mentale	Mélanie Rinato, Alix Paoletti / le Père Denilson	2008 2010	5 6
Avortement	Sybill Cassagne / Margot Thierry	2010	6
Viol	Djamila Nassri Eddy Jouhaud	2007 2009-2010	4 6
Homosexualité	Thomas Marci, Nicolas Barrel, Florian Estève, Bruno Basini	2009	5
Prostitution	Agathe Robin Sunny Ribeira	2006 2008	2 4
Pollution environnementale	Charles Frémont	2009	5
Cancer	Wanda Legendre	2009	5
SIDA	Fabien Rinato Rebecca Malkavian	2007 2011	3 7
Obésité	David Barrat	2010	7
Mafia	Armand Benedetto	2008	5
Addiction au jeu	Mirta Torres	2007	3, 4
Drogue	Sunny Ribeira Karim Fédala Luna Torres, Alison Meyer Rebecca Malkavian	2008 2009 2010 2010-2011	4 5 7 7
Réseaux illégaux d'adoption	Michelle Bonny, Céline Frémont	2009	6
Don d'organes	José Noguerra, Estelle Cantorel	2009	6
Euthanasie	Mathieu Keller, Victoire Lissajoux	2009	5

**Tableau 1**

Chaque thème fait l'objet d'un échange d'opinions entre différents personnages et d'un usage de l'argumentation – caractéristiques du concept d'espace public –

ou confronte les protagonistes à de difficiles dilemmes. Par exemple, lorsque l'adolescente Sybille Cassagne envisage l'avortement, se pose la question de savoir si cet acte est moral. S'affrontent alors partisans de cette pratique et militants appartenant à des associations anti-avortement. Parallèlement à ces problèmes de société très généraux sont abordées des problématiques citoyennes relatives à des questions de fond, telles que l'identité nationale, ou à des sujets d'actualité très sensibles. Ainsi la saison 2 évoqua-t-elle la guerre d'Algérie à travers le personnage de Mélanie Rinato, alors qu'une loi envisageait de mentionner les effets positifs de la colonisation dans les manuels scolaires. Quant à la saison 7, elle mit en exergue l'importance symbolique du drapeau républicain, lorsque cet emblème national fut brûlé par le personnage de Raphaël Cassagne. Il n'est pas jusqu'à la question, très polémique en France, du voile islamique, qui n'ait été traitée par la série en octobre 2007, à travers le personnage de Djamila Nassri, ainsi que le fait remarquer Éric Macé (2007). L'on pourrait presque parler, comme le fait Stéphanie Pontarolo (2003) à propos de certaines séries policières, d'une « documentarisation » de la fiction de France 3, puisque celle-ci est construite tout à la fois sur un « mode fictif » et un « mode authentifiant », et présente donc un cas intéressant de métissage, voire de création transgénérique<sup>5</sup>.

Eu égard aux nombreuses problématiques qu'elle évoque sous forme de discussion via des individus faisant usage de leur raison, l'on peut dire que la série de France 3 possède une dimension politique, au sens étymologique du terme (du grec *polis*, évoquant la cité comme lieu de la vie en société et de règlement des affaires publiques). Mais à la différence de ce qui caractérisait l'agora grecque, les problèmes de la sphère privée ont également droit de cité et sont souvent étalés sur la place publique, traduisant ce mouvement tendanciel de « publicisation de l'intime » que Pierre Chambat (1995) relève comme étant intrinsèque à notre époque. Banalité du quotidien et réflexion critique s'entrecroisent donc constamment. Par ailleurs, à la différence des débats noués dans l'espace public habermassien (Habermas, 1993), ce n'est pas nécessairement la bourgeoisie éclairée qui traite ces questions<sup>6</sup>. La place du Mistral est plutôt un « espace public populaire », tel que défini par certains des fondateurs des *cultural studies* qui s'intéressèrent à la classe ouvrière et plus largement aux cultures populaires, comme Edward P. Thompson, puis par des chercheurs comme Oskar Negt et Alexander Kluge (1983).

Expression de cette dimension politique, le problème de la délinquance et de l'insécurité, qui a été l'un des chevaux de bataille de la campagne présidentielle de Nicolas Sarkozy, occupe une place privilégiée dans *Plus belle*

5. François Jost, lui aussi, relève cette tendance des séries actuelles à créer des « *no genre's land*, où une image pourrait appartenir aussi bien à un reportage qu'à une série » (2004, p. 71).
6. Il est intéressant de noter que le bar du Mistral est un lieu privilégié de discussion pour le public populaire, de la même manière que le bar est décrit, dans l'ouvrage de Jürgen Habermas, comme un lieu de discussion privilégié pour la bourgeoisie.

*la vie*, ce dont témoigne d'ailleurs l'importance des figures policières. Si Léo Castelli et Nicolas Barrel étaient les principaux représentants des forces de l'ordre lorsque la fiction débuta, d'autres personnages les ont progressivement rejoints (à la saison 7, par exemple, Jean-François Leroux, Samia Nassri, Jean-Paul Boher et le commissaire Douala travaillent aux côtés du capitaine Castelli), au point de faire du commissariat, où sont filmées de nombreuses scènes, l'un des lieux de tournage phares. Plus récemment, des figures judiciaires, et notamment les figures d'avocat, de juge et de substitut du Procureur, ont aussi pris une place considérable, à travers les personnages de Céline Frémont, Florian Estève et Xavier Revel. La surreprésentation des forces de l'ordre et des représentants de la loi semble poursuivre un double objectif : évoquer des problèmes de société, mettre en scène des incidents allant de petits délits et d'infractions mineures à des crimes majeurs (viols, vols à main armée, trafic de drogue, meurtres), qui sont autant de sujets de réflexion pour les téléspectateurs (« qu'aurais-je fait à la place de tel personnage ? »), d'une part, et introduire une intrigue palpitante et des éléments de suspense permettant de tenir le public en haleine, d'autre part, gage de succès pour toute série.

### **Récits initiatiques et modèles identificatoires déclinés sur un mode mimétique bas**

Émettre l'hypothèse qu'une série télévisée est susceptible de contribuer à un apprentissage de la vie politique chez certains téléspectateurs – notamment les plus jeunes d'entre eux – implique que l'on pose préalablement un certain nombre de questions, tant au plan de la conception de l'œuvre que de sa réception. Comment une production sérielle peut-elle faire passer des « messages » et véhiculer des idéologies via le média télévisuel ? Quelle influence la vie d'un groupe de personnages imaginaires peut-elle avoir sur des téléspectateurs ? Quels mécanismes narratifs et discursifs, mais aussi quels leviers psychologiques, favorisent-ils l'appropriation des messages et idéologies véhiculés ? En filigrane, c'est le statut même de la fiction qui est interrogé, celui de sa crédibilité et de son pouvoir. En effet, si les fictions reposent généralement sur le principe de « feintise ludique », qui crée un monde diégétique, puis amène le récepteur à s'immerger dans cet univers imaginaire sans toutefois sombrer dans l'illusion que celui-ci est l'univers réel, ainsi que l'explique Jean-Marie Schaeffer (1999), certaines d'entre elles, néanmoins, tendent à brouiller les frontières, surtout lorsque l'effet de réel est maximal. Or, l'effet de réel de *Plus belle la vie* opère à différents niveaux (si bien que l'on peut se demander si la « feintise ludique » ne tend pas à se transformer parfois en « feintise sérieuse »)<sup>7</sup>.

7. Étudiant les représentations mentales que les œuvres de fiction construisent chez les récepteurs,

Au niveau du contenu, d'une part, grâce à :

– l'actualité des sujets de société évoqués et le recoupement synchrone de la plupart des épisodes avec les événements nationaux ou internationaux (les épisodes du mois de décembre tournent autour des fêtes de Noël, ceux de juin mentionnent le baccalauréat et la fête de la musique, etc.) ;

– la prégnance et l'universalité des sentiments éprouvés par les personnages (premiers amours et premiers chagrins, passions dévorantes, haines destructrices, jalousies...), qui participent d'un « réalisme émotionnel » qu'en Ang (1985) percevait également dans la série américaine *Dallas*, et que Muriel Mille (2011) retrouve dans *Plus belle la vie* ;

– l'attention portée aux détails et à la présentation des lieux, qui participe d'un effet de réel. Car si le quartier du Mistral a été créé par les studios du Pôle Média de la Belle de Mai, de nombreuses prises de vue se déroulent dans Marseille même, montrant Notre-Dame-de-la Garde, le parc Borély, etc. La présence régulière du patrimoine architectural de Marseille, tant dans les discours des personnages qu'au niveau des prises de vue, tend à conférer une certaine crédibilité à la série (Bryon-Portet, 2011).

Au niveau de la forme, d'autre part, avec des procédés d'ordre narratif et technique particuliers : via une unité de temps (un épisode correspond à un jour de la semaine) et une absence de voix narratrice – à l'inverse de nombreuses séries américaines actuelles qui se présentent résolument comme des fictions (Pourtier-Tillinac, 2011), *Plus belle la vie* continue de rechercher une certaine vraisemblance (Mille, 2011).

De ce fait, la « réalité diégétique » (Souriau, 1990) tend à se confondre avec la « réalité filmophonique », au point d'engendrer une certaine confusion entre la fiction et le réel, apte à faciliter la construction de représentations symboliques chez les téléspectateurs. Le rôle que peuvent jouer les séries télévisées dans la construction des représentations ne paraît plus devoir être prouvé, depuis que des chercheurs ont montré, à partir de leurs enquêtes, que les héros fictifs des séries policières possèdent une véritable influence sur l'image que l'opinion publique possède de la profession (Chalvon-Demersay, 2004 ; Le Saulnier, 2011). Il n'est d'ailleurs pas anodin de noter que la fonction policière, qui est prépondérante dans la série de France 3 ainsi que nous l'avons noté, est représentée de façon plutôt positive, par des personnages sympathiques mais non dénués de faiblesses (Léo Castelli et son alcoolisme, par exemple), à l'exception peut-être du commissaire Douala, à l'apparence froide

---

notamment via les rapports qu'elles entretiennent avec le réel par des jeux d'imitation et de ressemblance, Jean-Marie Schaeffer explique : « La fonction de la feintise ludique est de créer un univers imaginaire et d'amener le récepteur à s'immerger dans cet univers, elle n'est pas de l'induire à croire que cet univers imaginaire est l'univers réel. La situation de feintise ludique se distingue donc de la feintise sérieuse. Dans ce dernier cas, la fonction des mimèmes est de leurrer les croyances, c'est-à-dire l'instance consciente qui régule nos interactions directes avec la réalité. » (1999, p. 156)

et impassible. Ce tableau donne un côté humain et sensible à un métier globalement peu apprécié par les adolescents dépourvus de repères qui vivent dans les banlieues et les quartiers sensibles.

Le type de mimétisme auquel invite une série telle que *Plus belle la vie* peut être qualifié de « mode mimétique bas », si l'on reprend la typologie élaborée par François Jost à partir de la classification des fictions de Northop Frye. François Jost définit ce mode mimétique comme celui qui propose des « personnages qui sont à la fois égaux à leur environnement et à l'être humain ». Il le différencie du « mode mimétique élevé », conçu comme mettant en scène « des héros supérieurs en degré aux autres hommes » (Jost, 2004, p. 65). Or, comme le souligne Mathias Roux (2008) dans un article consacré à la série et publié dans *Le Monde diplomatique*, « *Plus belle la vie* met en scène les soucis quotidiens de gens ordinaires ».

Dominique Pasquier (1998, 2000) a bien montré, dans le cadre de ses études sur la série *Hélène et les garçons*, que le réalisme émotionnel d'une fiction télévisuelle permet de remplir une fonction d'« apprentissage » de la vie amoureuse pour les jeunes téléspectateurs. De façon similaire, Jean-Pierre Esquenazi souligne à propos de deux jeunes étudiantes fans de la série américaine *Les Frères Scott*, série également déclinée sur le mode mimétique bas, que leur « plus grand plaisir reste cependant celui de mélanger la vie dans la série et la vie réelle : les points de rencontre sont nombreux et les conduites des personnages servent aisément de modèle ou de contre-modèle ; ces comportements imaginaires sont pour elles des incarnations de leurs propres tentatives de solutions face aux difficultés de la vie » (Esquenazi, 2009, p. 7). Michèle Gellereau, quant à elle, a souligné « le rôle de médiation que peut jouer le genre policier dans l'interprétation et l'expression des conflits sociaux et personnels d'un point de vue autobiographique » (Gellereau, 2004, p. 345). Citant Paul Ricœur, elle rappelle ainsi que « le soi ne se connaît pas immédiatement, mais seulement indirectement par des signes culturels de toutes sortes qui s'articulent sur les médiations symboliques qui toujours déjà articulent l'action et, parmi elles, les récits de la vie quotidienne. La médiation narrative souligne ce caractère remarquable de la connaissance de soi d'être une interprétation de soi » (Ricœur, 1988, p. 304). Nous pensons qu'un constat similaire peut être établi à propos d'une série comme *Plus belle la vie*, qui constitue une initiation aux problématiques citoyennes et aux questions d'ordre politique, propose des modèles de référence, des figures à imiter ou à ne pas imiter (il y a en effet, parmi les personnages, « les gentils » et « les méchants », ainsi que le mentionne le site internet de Telfrance)<sup>8</sup>.

Cela est d'autant plus vrai qu'au-delà de la dimension politique qu'elle

8. [<http://www.plusbellelavie.fr/feuilleton/saisons5.php?sid=58f8b78f922349a0b601c2e1d78ae8a6>], consulté le 25 juillet 2011.

introduit à travers les histoires vécues par les personnages et les sujets de société abordés verbalement, la série s'efforce d'impliquer les fans dans des débats en tous genres grâce au Forum du site internet de France 3. Ce dernier permet aux téléspectateurs de s'exprimer sur les thèmes traités, créant ainsi un second niveau d'espace public, bien concret celui-ci, parallèlement à l'espace public fictif que met en scène la série. Ainsi, lorsque le personnage de Fabien Rinato effectuait des analyses de sang afin de savoir s'il était séropositif, le Forum lança une discussion autour du SIDA. Parmi les réactions et témoignages apportés sur la toile, on pouvait trouver parmi les commentaires ceux de Fanfan 21 et de Wild kats, postés le 16 février 2007 :

Il est bien que le sujet soit traité avec profondeur en espérant qu'il en profite pour expliquer ce qu'il faut faire si le préservatif craque ou qu'on a pris un risque.

Je trouve ça bien de traiter ce sujet, et j'espère qu'ils ne se sont pas trompés dans les analyses, ça mettra peut-être un peu de plomb dans la cervelle de quelques-unes de montrer que ça n'arrive pas qu'aux autres !<sup>9</sup>

### **Les risques de dérives de la médiation narrative : des jeux d'influences idéologiques à la construction de représentations mensongères**

Derrière les effets apparemment positifs que peut constituer cette dimension initiatique ou de sensibilisation aux problématiques sociétales, l'on peut également percevoir un certain nombre de risques. La fiction de France 3 n'est-elle pas propre à faire passer des messages idéologiques soigneusement choisis auprès de l'opinion, voire à engendrer une confusion avec les événements réels ? Ceci est d'autant plus plausible que la diffusion de la série, initialement programmée à 20 h 20, a été ensuite avancée à 20 h 10. Elle est donc susceptible de se substituer aux informations « réelles » – censées être objectives – du Journal télévisé. Le 4 novembre 2008 par exemple, veille de l'élection présidentielle américaine, *Plus belle la vie* a rassemblé plus de téléspectateurs que l'édition spéciale du journal de France 2 réalisée en direct de Washington (Roux, 2008). Faut-il aller jusqu'à craindre le pouvoir potentiellement manipulateur de la série ? L'espace public fictionnel proposé par *Plus belle la vie*, malgré son apparent désir de neutralité, exprimé par des contenus dialogiques du type thèse/antithèse, argumentation/contre-argumentation, pourrait avoir pour finalité d'influencer l'opinion publique sur certains sujets de société par le choix qui est fait, au plan scénaristique, quant à l'issue finale d'un débat ou d'une situation. Christine Kelly, membre du CSA, affirme ainsi que la série

9. [[http://forums.france3.fr/france3/pblv/sida-sujet\\_48395\\_1.htm](http://forums.france3.fr/france3/pblv/sida-sujet_48395_1.htm)], consulté le 25 juillet 2011.

de France 3 fait « du placement d'idée, pour le don d'organes par exemple. Il y avait aussi un projet avec le ministère de la Défense qui n'a pas abouti »<sup>10</sup>.

Plus largement, au-delà des messages ponctuellement émis sur divers sujets de société, la série est susceptible de reconfigurer les représentations mentales des téléspectateurs, notamment celles relatives à la réalité socio-culturelle, en construisant des images vraisemblables mais mensongères. Par exemple, le brassage socioculturel « idéal » qui s'opérerait au sein d'un quartier, s'il paraît plausible, contredit pourtant la réalité. Nombre d'études sociologiques prouvent que les populations – a fortiori immigrantes – tendent à se regrouper entre elles, dans des espaces distincts, en fonction de leur identité ethnique ou socioprofessionnelle. L'ouvrage d'Éric Maurin (2004) intitulé *Le ghetto français. Enquête sur le séparatisme social*, met ainsi en exergue le phénomène généralisé de « ségrégation territoriale ». Les travaux d'Alain Tarrus (1995, 1996) montrent également que le quartier marseillais de Belsunce, qui est pourtant un carrefour d'immigrés, n'en est pas moins relativement homogène en ce sens qu'il affiche une nette dominante maghrébine – plus précisément algérienne – et repose sur une activité professionnelle principale, de nature commerçante. Même si les transactions qui y sont décrites s'inscrivent dans une dimension internationale et s'appuient sur des réseaux interethniques qui fondent une sorte de lien cosmopolite, le quartier en lui-même est bien éloigné de la diversité socioculturelle peinte par la fiction de France 3. De fait, Belsunce n'a rien à voir avec l'imaginaire quartier du Mistral où cohabitent riches et pauvres, barmen, médecins, policiers, dealers de drogues et substitut du Procureur, français, arabes et africains, puisque ce sont les intérêts bien compris des acteurs de l'économie souterraine qui réunissent ces migrants, d'une part, et que d'autre part, ces derniers se heurtent à la logique d'exclusion de leur nation d'accueil, ce qui rend difficile leur intégration avec le reste de la société française... Ainsi, si Marseille est sans conteste une ville cosmopolite, ses quartiers semblent l'être beaucoup moins, les concentrations ethniques et socioprofessionnelles se reconstituant à ce niveau microlocal. Qu'il s'agisse d'une certaine forme de ségrégation, comme dans le cas du quartier urbain de Belsunce, ou de polarisation spatiale, comme dans le cas des périurbaines *gated communities* nord-américaines (Charmes, 2005), l'on a davantage affaire à des spécialisations sociales où prévaut « l'entre-soi » (Maurin, 2004), à des espaces-frontières plutôt qu'à des espaces ouverts où l'altérité se concevrait comme une richesse et une complémentarité.

Un constat identique peut être établi à propos de l'homosexualité, dont la thématique est très présente dans *Plus belle la vie*, à travers les personnages de Christelle Le Bihac, Thomas Marci, Nicolas Barrel, Florian Esteve, Bruno

10. [<http://blogs.rue89.com/2010/10/23/series-tele-plus-belle-la-pub-grace-au-placement-de-produits-172092?page=1>], consulté le 5 janvier 2011.

Basini, Bruno Livia, Virginie Mirbeau et Céline Frémont. Pour des raisons similaires à celles que nous avons précédemment évoquées, il est assez rare, en effet, que dans la réalité des populations hétérosexuelles et homosexuelles se mêlangent et se côtoient aussi fortement. Car « les couples homosexuels ressentent fortement la norme dominante de l'hétérosexualité lorsqu'ils envisagent de manifester publiquement les liens qui les unissent. C'est en partie pour cela que certains gais se regroupent dans des quartiers particuliers. Cela leur permet d'imposer leurs propres normes dans les espaces de leur vie quotidienne. Et si les immigrés sortent peu de certains quartiers, ce n'est pas seulement parce que leurs déplacements sont contraints, c'est aussi parce que ces quartiers proposent une ambiance qui leur convient » (Charmes, 2009, p. 10).

Il est cependant difficile d'identifier les raisons de ce travestissement subtil de la réalité, bien peu perceptible pour celui qui n'est pas sociologue. Vise-t-il à voiler, voire à nier la ségrégation qui caractérise de fait les espaces de vie et les quartiers d'habitation ? À forger une image idéalisée de la mixité sociale, en accord avec les politiques gouvernementales<sup>11</sup> en vigueur depuis les années quatre-vingt-dix ? À verser dans le politiquement correct ou la démagogie ? À modifier les mentalités en proposant des modèles identificatoires et incitatifs<sup>12</sup> ? À revaloriser l'homosexualité auprès des publics homophobes ? La seule hypothèse qu'il nous semble raisonnable d'avancer est que la série espère, ce faisant, se doter d'une image progressiste et positive auprès des téléspectateurs. Car comme le souligne à juste titre Sylvie Tissot (2005), « à défaut d'avoir jamais vraiment existé, le mélange spatial des populations est régulièrement brandi comme un gage de vie harmonieuse : le fait que riches et pauvres résident dans les mêmes espaces serait un indicateur de justice sociale ».

Pourtant, le positionnement de la série ne suscite pas que des réactions positives. La surreprésentation de l'homosexualité a ainsi donné lieu à de vifs débats lorsqu'il fut proposé de traiter ce thème sur le forum de discussion. Leslie 80, par exemple, dénonce sur un post en date du 3 janvier 2006 l'excessive « publicité » faite aux homosexuels et le choc que peuvent provoquer les embrassades répétées de partenaires de même sexe<sup>13</sup>. En 2007, Elmundode parle d'une « petite tendance à la discrimination positive » et Mssieudusse trouve cela « dégueulasse », tandis que d'autres se réjouissent au contraire de cette évolution des mentalités. Au total, plus de 200 commentaires ont été faits pendant près de deux ans. Ces avis partagés attestent de la relative autonomie dont font preuve nombre de fans de la série, de la capacité de ces

11. Loi Besson de 1990 sur l'attribution des logements HLM, par exemple.

12. Pour exemple, parmi les personnages principaux de la série, le plus raciste et le plus violent d'entre eux, le policier Jean-Paul Boher, devient de moins en moins raciste au fil des ans. Il finit même par prendre sous sa protection le fils d'un immigré trafiquant de drogue, Karim Fedala, et par épouser sa coéquipière marocaine, Samia Nassri.

13. [[http://forums.france3.fr/france3/pblv/homosexualite-sujet\\_23383\\_1.htm](http://forums.france3.fr/france3/pblv/homosexualite-sujet_23383_1.htm)], p. 1 et suiv., consulté le 30 décembre 2011.

derniers à exercer un esprit critique, à exprimer des opinions personnelles et des points de désaccord avec leur feuilleton. Pour autant, ce constat ne nous semble pas infirmer l'idée selon laquelle la série serait capable d'influencer l'opinion publique. D'abord parce que l'échec de transmission de certains messages auprès de certains téléspectateurs ne saurait avoir valeur de loi générale. Ensuite parce que ce serait oublier le phénomène de feedback attaché au genre sériel – qui s'étale sur plusieurs années –, notamment via l'utilisation d'outils métrologiques grâce auxquels la production peut apprécier l'effet des messages émis et réajuster a posteriori la forme de ces derniers en fonction desdites appréciations. À cet égard, le Forum de *Plus belle la vie* constitue un outil précieux. Il est un indicateur de la nature de la réception, permet de jauger le point de vue et de définir le seuil de tolérance des téléspectateurs, afin de mieux asseoir l'acceptabilité des sujets abordés et de rendre les objectifs idéologiques de la série compatibles avec les attentes du public.

## Références

- ANG Ien, 1985, *Watching Dallas. Soap Opera and the Melodramatic Imagination*, Londres, Routledge.
- BAUMAN Zygmunt, 2007, *Le présent liquide. Peurs sociales et obsession sécuritaire*, Paris, Le Seuil.
- BEAUD Paul, FLICHY Patrice, SAUVAGE Monique, 1984, « La télévision comme industrie », *Réseaux*, vol. II, n° 9, p. 3-21.
- BECK Ulrich, 2006, *Qu'est-ce que le cosmopolitisme ?*, Paris, Aubier.
- BEYLOT Pierre, SELLIER Geneviève, 2004, « Introduction », *Les séries policières*, P. Beylot, G. Sellier éd., Paris, L'Harmattan, p. 9-20.
- BRYON-PORTET Céline, 2011, « Les productions télévisées, genre oublié dans la construction de l'image d'un territoire ? L'exemple de co-construction de l'image socioculturelle de la ville de Marseille par la série *Plus belle la vie* », *Études de communication*, n° 37.
- CHAMBAT Pierre, 1995, « Espace public, espace privé. Le rôle de la médiation technique », *L'espace public et l'emprise de la communication*, I. Pailliat éd., Grenoble, Ellug, p. 65-98.
- CESPEDES Vincent, 2006, *Mélangeons-nous. Enquête sur l'alchimie humaine*, Paris, Maren Sell.
- CHALVON-DEMERSAY Sabine, 2004, « Fiction policière et identité sociale virtuelle », *Les séries policières*, P. Beylot, G. Sellier éd., Paris, L'Harmattan, p. 305-326.
- CHARMES Éric, 2005, *La vie périurbaine face à la menace des gated communities*, Paris, L'Harmattan.
- 2009, « Pour une approche critique de la mixité sociale. Redistribuer les personnes ou les ressources ? », en ligne [<http://www.laviedesidees.fr/Pour-une-approche-critique-de-la.html>], consulté le 30 mars 2012.

- COLONNA Vincent, 2010, *L'art des séries télé, ou comment surpasser les Américains*, Paris, Payot.
- DONNAT Olivier, PASQUIER Dominique, 2011, « Présentation. Une sériophilie à la française », *Réseaux*, vol. XXIX, n° 165, p. 9-19.
- ESQUENAZI Jean-Pierre, 2009, *Mythologie des séries télé*, Paris, Le Cavalier bleu.
- GELLEREAU Michèle, 2004, « Séries policières et vidéo amateur. Comment des adolescents réinvestissent les genres dans leurs productions audiovisuelles », *Les séries policières*, P. Beylot, G. Sellier éd., Paris, L'Harmattan, p. 345-359.
- HABERMAS Jürgen, 1993, *L'espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Paris, Payot.
- HALL Stuart, 1995, « Black and white television », *Remote Control. Dilemmas of Black Intervention in British Film and TV*, J. Givanni éd., Londres, British Film Institute, p. 13-28.
- JOST François, 2004, « Séries policières et stratégies de programmation », *Les séries policières*, P. Beylot, G. Sellier éd., Paris, L'Harmattan, p. 57-83.
- 2011, *De quoi les séries américaines sont-elles le symptôme ?*, Paris, CNRS.
- LE SAULNIER Guillaume, 2011, « Les policiers réels devant leurs homologues fictifs : fiction impossible ? Pour une sociologie de la réception dans la sphère professionnelle », *Réseaux*, vol. XXIX, n° 165, p. 109-135.
- MACÉ Éric, 2007, « Des "minorités visibles" aux néo-stéréotypes. Les enjeux des régimes de monstration télévisuelle des différences ethnoraciales », *Journal des anthropologues*, hors-série *Identités nationales d'État*, p. 69-87.
- MAFFESOLI Michel, 1991, *L'ombre de Dionysos*, Paris, LGF.
- MAURIN Éric, 2004, *Le ghetto français. Enquête sur le séparatisme social*, Paris, Le Seuil.
- MATTELART Armand, NEVEU Érik, 1996, « Cultural studies' stories. La domestication d'une pensée sauvage ? », *Réseaux*, n° 80, p. 11-58.
- MILLE Muriel, 2011, « Rendre l'incroyable quotidien. Fabrication de la vraisemblance dans *Plus belle la vie* », *Réseaux*, vol. XXIX, n° 165, p. 53-81.
- NEGT Oskar, KLUGE Alexander, 1983, « The proletarian public sphere », *Communication and class struggle*, vol. II, A. Mattelart, S. Siegelau éd., New York, Bagnolet, IG/IMMRC, p. 92-94.
- ODIN Roger, 2000, *De la fiction*, Bruxelles, De Boeck.
- PASQUIER Dominique, 1998, « Identification au héros et communautés de téléspectateurs. La réception d'"Hélène et les garçons" », *Hermès*, n° 22, p. 101-109.
- 2000, *La culture des sentiments. L'expérience télévisuelle des adolescents*, Paris, Maison des sciences de l'homme.
- POURTIER-TILLINAC Héloïse, 2011, « La fin du réalisme dans les séries télévisées. La narration à portée généralisante, un tournant télévisuel ? », *Réseaux*, vol. XXIX, n° 165, p. 23-51.
- PONTAROLO Stéphanie, 2004, « Documentarisation des séries policières ? L'exemple de la télévision française », *Les séries policières*, P. Beylot, G. Sellier éd., Paris, L'Harmattan, p. 151-169.
- RICÉUR Paul, 1988, « L'identité narrative », *Esprit*, n° 7-8, juillet-août.
- ROUX Mathias, 2008, « Vraiment si belle, la vie ? », *Le Monde diplomatique*, n° 657, décembre, p. 31.

SCHAEFFER Jean-Marie, 1999, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Le Seuil.

SOURIAU Étienne, 1990, *Vocabulaire d'esthétique*, Paris, PUF.

TAGUIEFF Pierre-André, 1990, *La force du préjugé*, Paris, Gallimard.

— 2009, « Une nouvelle illusion théorique dans les sciences sociales : la globalisation comme “hybridation” ou “métissage culturel” », *Observatoire du communautarisme*, 8 juillet 2009, en ligne [[http://www.communautarisme.net/Une-nouvelle-illusion-theorique-dans-les-sciences-sociales-la-globalisation-comme-hybridation-ou-metissage-culturel\\_a1045.html](http://www.communautarisme.net/Une-nouvelle-illusion-theorique-dans-les-sciences-sociales-la-globalisation-comme-hybridation-ou-metissage-culturel_a1045.html)], consulté le 30 mars 2012.

TARRIUS Alain, 1996, « Le quartier maghrébin de Belsunce à Marseille : ville-monde ou nouveau comptoir commercial méditerranéen? », *Les quartiers de la ségrégation. Tiers-monde ou quart-monde ?*, R. Gallissot, B. Moulin éd., Paris, Karthala, p. 161-190.

TARRIUS Alain, MISSAOUI Lamia, 1995, *Arabes de France dans l'économie souterraine mondiale*, Paris, L'Aube.

TISSOT Sylvie, 2005, « Une “discrimination informelle” ? Usages du concept de mixité sociale dans la gestion des attributions de logements HLM », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 159, p. 54-69.