

INTRODUCTION

Geneviève SELLIER

Cette deuxième livraison propose uniquement des recherches sur les productions audiovisuelles nord-américaines, et pourtant il est presque deux fois plus épais que le premier !

Ce paradoxe n'en est pas un, bien sûr : c'est la conséquence de plusieurs phénomènes économiques, sociaux et culturels.

- l'impérialisme économique américain, pour le dire dans des termes que certains jugeront un peu passés de mode, mais qui restent toujours vrais avec l'impact des blockbusters ; lequel prend des formes nouvelles à l'heure d'internet et des réseaux sociaux (Netflix, Youtube, Facebook, etc.)

- la fascination qu'éprouvent les publics français (y compris dans leur composante universitaire) pour tout ce qui vient d'outre-Atlantique, et en particulier des États-Unis, malgré Donald Trump...

- la créativité de la télévision américaine en matière fictionnelle, dont les chaînes câblées type HBO sont emblématiques, mais qui concernent aussi les networks comme on peut le voir dans les séries étudiées dans les articles de ce numéro.

- conséquence du point précédent, le peu d'articles sur le cinéma dans ce numéro (à l'inverse du numéro précédent sur les productions audiovisuelles européennes) : seulement quatre articles sur dix concernent des films. Visiblement les (jeunes) chercheur.e.s sont davantage stimulé.e.s pour étudier les questions de genre dans les séries que dans les films. Là non plus, pas de mystère : la créativité de la fiction télévisée étatsunienne se marque aussi par une conscience plus grande des enjeux de genre que le cinéma *mainstream*.

- mais il y a aussi une raison scientifique au grand nombre d'articles sur les masculinités dans les productions étatsuniennes : les recherches sont beaucoup plus avancées sur ce sujet outre-Atlantique que chez nous, comme

je l'ai montré dans l'introduction du numéro précédent. La recherche étant un processus collectif qui se nourrit d'échanges, ceci explique cela...

C'est évident dans l'article qu'ont rédigé Laurent Jullier et Jean-Marc Leveratto à propos des hommes-objets du cinéma américain, sorte de postface réflexive à leur ouvrage paru chez Armand Colin en 2009. Ils reviennent sur leur constat (nourri par toute une bibliographie anglo-américaine) que les corps masculins font également l'objet de regards érotisants dans le cinéma hollywoodien, pour souligner l'importance qu'il y a à prendre en compte l'expérience des spectateurs/trices ordinaires dans l'évaluation de l'impact des films, en particulier du point de vue du désir.

Clémentine Tholas-Disset examine quant à elle les relations entre hommes dans les films américains sur la Grande Guerre réalisés dans les années qui suivent l'événement. Elle montre qu'une plus grande tolérance a permis pendant cette période de représenter en particulier « la camaraderie des tranchées » dans toutes ses dimensions affectives et physiques, malgré la persistance de stéréotypes genrés hérités du patriarcat, qui impliquaient entre autres le rejet des femmes.

Avec *La 25^e heure* de Spike Lee qu'étudie Valerio Coladonato, nous passons d'un traumatisme historique à un autre, jusqu'à l'après 11 septembre : premier film américain à avoir intégré *Ground Zero* dans sa narration et dans son champ visuel, il nous décrit la transformation du protagoniste condamné pour trafic de drogues, d'une posture paranoïaque et misogyne à la reconnaissance de sa vulnérabilité, par opposition à la réponse dominante des médias à ce traumatisme.

Robert Lang fait un bilan de la réception du film de Ang Lee *Brokeback Mountain*, dix ans après sa sortie ; il montre comment le film s'inscrit à la fois dans le fantasme nostalgique du cowboy comme héros américain authentique, tout en se présentant comme une *bromance*, un film romantique masculin. Il célèbre et fait le deuil de l'homme blanc des classes populaires, dont on peut voir aujourd'hui une version rétrograde dans le slogan de Trump...

À côté de ces analyses des constructions de la masculinité au cinéma, six articles explorent la même thématique dans une grande diversité de séries télévisées, tant en termes de genre (policier, politique, musical, etc.) que de registre socioculturel (diffusion par les networks ou les chaînes câblées).

Céline Morin évoque la façon dont quelques séries récentes répondent à la multiplication de personnages féminins autonomes et sexuellement libérés, par l'émergence de personnages masculins plus sensibles qui s'efforcent d'assumer leurs responsabilités dans l'aspiration à l'égalité de genre. Mais elle montre que ces défis restent pour l'instant insolubles dans ces fictions.

Michel Bondurand explore la construction d'une nouvelle masculinité hégémonique avec le personnage de Jack Bauer dans la série *24 heures chrono*, symptomatique de la société américaine des années G. W. Bush. Il montre comment le bricolage générique de la série, entre action et mélodrame, permet de prendre en compte les évolutions sociétales tout en réaffirmant l'hégémonie d'une masculinité blanche.

Fanny Beuré étudie la construction des masculinités dans un genre aux antipodes du précédent, y compris dans le public visé, puisqu'il s'agit de la série musicale *Glee* qui s'adresse principalement à un public d'adolescentes. Par l'analyse conjointe du récit et des numéros musicaux, elle montre que la gamme apparemment très large des masculinités n'échappe pas à la réaffirmation de la nécessité de « devenir un homme », en lien avec une figure paternelle. L'aspect le plus transgressif de la série par rapport aux normes sexuées est sans doute à chercher plutôt du côté des femmes « viriles ».

Anne Sweet Fédé s'intéresse aux figures masculines que proposent deux séries récentes, *The Good Wife* et *Scandal*, qui ont pour protagoniste principale une héroïne intelligente et puissante. Elle montre que ces séries oscillent entre des discours valorisant les attributs traditionnels de la masculinité patriarcale – le pouvoir, le succès social et l'attrait sexuel – et des discours féministes contestataires.

Stéfany Boisvert étudie sur un corpus large de séries états-uniennes et canadiennes la thématique de la « masculinité en crise » dont elle montre

que c'est une tendance interprétative dominante, aussi bien dans les fictions télévisées que dans les sociétés concernées. Elle y voit une stratégie oblique de valorisation de la masculinité et de réaffirmation de la différence fondamentale entre les genres.

Enfin, Hélène Breda choisit la série *Hannibal* pour analyser la représentation des corps des principaux personnages masculins. Elle montre que l'insistance sur la réification et l'érotisation des corps par des moyens esthétiques habituellement réservés aux corps féminins, tend à en faire des « hommes-objets » du désir féminin et masculin, ce qui trouble les assignations genrées dominantes.

Nous poursuivons par ailleurs la traduction en français de textes de référence sur les approches genrées du cinéma par le texte de Steve Neale initialement publié en 1983, « *Masculinity as Spectacle* ».

Geneviève Sellier est Professeure émérite en études cinématographiques à l'Université Bordeaux Montaigne. Spécialiste des approches « genrées » du cinéma et de la télévision, elle a publié notamment Jean Grémillon : le cinéma est à vous (Klincksieck [1989] 2012) ; La Drôle de guerre des sexes du cinéma français, 1930-1956, avec Noël Burch ([Nathan1996] Armand Colin 2005) ; La Nouvelle Vague, un cinéma au masculin singulier (CNRS éditions, 2005) ; Ignorée de tous... sauf du public : quinze ans de fiction télévisée française, avec Noël Burch (Ina, 2014) ; et en co-direction avec Gwénaëlle Le Gras, Cinémas et cinéphilies populaires dans la France d'après-guerre 1945-1958 (Nouveau Monde éditions, 2015).