

DOSSIER THÉMATIQUE :

Portraits/autoportraits dans les pratiques artistiques du pourtour méditerranéen

PORTRAITS DE TÉLÉSPECTATEURS TURCS : ENQUÊTER AU CŒUR DU QUOTIDIEN

Nese Öztemir

Université Toulouse Jean-Jaurès

ABSTRACT | Dans le cas de la recherche en SIC, le portrait s'avère être une méthode adaptée pour pénétrer dans le contexte « naturel » de réception et ainsi pour rendre compte de ce qui se passe « autour de » la télévision. En ce sens, la pratique télévisuelle en Turquie constitue un levier intéressant pour étudier la façon dont l'organisation genrée du monde domestique travaille les rituels de réception. Comme le résume Pasquier (1999 : 233), regarder la télévision, c'est vivre une expérience organisée et socialement normée. En s'appuyant sur les portraits individuels, travaillés dans le cadre d'entretiens semi-directifs menés dans 2 foyers à Istanbul, cet article consiste à esquisser comment la pratique télévisuelle en Turquie, qui porte en elle une fonction sociale, s'ajuste ou s'adapte à la dynamique familiale des spectateurs. Pour autant, l'accent est ainsi mis sur la place de la télévision dans la vie quotidienne, et la nature de l'implication ou de la participation des téléspectateurs.

MOTS-CLÉS | Portrait – Foyer – Pratiques télévisuelles – Spectateur – Etudes de genre.

Introduction

D'un pays à l'autre, les téléspectateurs ne regardent pas la télévision de la même manière, ni dans les mêmes proportions. La Turquie connaît une consommation télévisuelle plus importante que les autres pays. Selon les dernières estimations nationales publiées en 2017, la durée d'écoute moyenne par téléspectateur atteint 330 minutes (5h 50min) par jour. Ces chiffres d'audience placent les Turcs parmi les plus grands consommateurs télévisuels au monde. Or, ces données témoignent également d'un autre fait important : la télévision, de plus en plus présente dans la vie de chacun, tient une place différente dans les rythmes de vie de la population turque, par rapport aux autres pays. Pour mieux comprendre la dynamique de la pratique télévisuelle (motivations, goûts et dégoûts, usages, contextes de consommation), ainsi que les contradictions et les mouvements qui animent la réception, il est nécessaire de s'attarder sur le contexte des pratiques de réception (pratiques, motivations, logiques d'action, représentations, etc.). Se rendre chez des personnes ou des familles pour regarder une série télévisée avec elles dans le temps réel de sa diffusion offre l'opportunité de comprendre les schèmes de référence, tant sur un plan individuel que social, tout au long de leur pratique et d'approcher les individus réels. Pour reprendre le propos de Robert Darthon¹, ce parcours est essentiel pour comprendre les spectateurs et leur « production silencieuse ». De plus, l'observation de l'environnement principal des téléspectateurs met en lumière les routines quotidiennes et les usages concrets d'un objet domestique. Autrement dit, l'entretien à domicile souligne la manière dont se construisent des expériences difficilement observables en dehors du cadre privé.

Dans le cadre de cet article, j'évoque notamment, le cas des spectateurs chez qui cette pratique télévisuelle, se manifeste dans la manière de structurer leur mode de vie, dans la gestion d'espace et du temps. Au début de mon travail exploratoire, il s'agissait d'interroger à la fois des hommes et des femmes. Même si les entretiens devaient être individuels, grâce à la télévision, qui, en Turquie se regarde à deux ou à plusieurs, ils sont réalisés en compagnie de leur proche. Ceci m'a permis de saisir d'autres aspects de la rhétorique discursive des enquêtés que je ne pouvais pas mener dans des entretiens individuels. En ce sens, les rapports de domination qui existent entre hommes et femmes, qui s'expriment et s'actualisent aussi au sein du couple m'ont montré comment les paroles se gèrent quand le couple est présent et quand un des membres du couple ne l'est pas. C'est pourquoi présumant que leur vécu pouvait susciter une réception différente de la série, j'ai également choisi d'interroger des couples, pensant que leurs interactions durant l'entretien pouvaient donner lieu à des observations intéressantes. Par ailleurs, le problème le plus important apparu au cours de mon travail, lors des entretiens de couple, est que, lorsque les différents membres répondent aux questions posées, ils influencent leurs réponses respectives et interviennent

1- DARTHON Robert, « La France, ton café fout le camp ! », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°100, 1993, p. 16.

dans les réponses des autres. Les réponses aux questions deviennent parfois l'enjeu de tensions au sein du couple. L'évitement, le silence, la domination de l'un/une par rapport à l'autre sont autant d'éléments à considérer. Dans le cas de cet article, je me suis intéressée à une réception limitée à un programme donné, à un temps donné afin de permettre une meilleure appréhension des modes de réception privilégiés par ceux/celles-ci et d'examiner comment le Genre travaille-t-il la pratique télévisuelle au sein de la dynamique de couple. Le choix de dresser les portraits à partir des entretiens compréhensifs semi-directifs, menés avec 2 couples appartenant aux classes moyennes (tenir cette catégorie pour homogène étant en tant que telle assez problématique), âgés de 30 à 40 ans, qui habitent dans la ville métropolitaine d'Istanbul, et qui regardent régulièrement une série télévisée turque², s'est construit sur la nécessité de pouvoir rendre visible cette pratique à long terme, guidée en amont par les multiples relations et engagements, poursuivie en aval par les multiples activités et manifestations³. Parler de la pratique des séries révèle en même temps la position des spectateurs au sein des rapports de pouvoir incarnés par chacun. Autrement dit, cette perspective permet de saisir les formes d'inscription de l'ordre du Genre⁴ (de résistance et de renversement) et également les dynamiques de sa manifestation dont les spectateurs se servent pour construire leurs modèles de la masculinité et de la féminité. Leur habitus de Genre⁵ contribue à les inscrire dans cet « ordre du Genre » afin d'être cohérents avec l'image qu'ils souhaitent donner d'eux-mêmes. C'est la raison pour laquelle j'ai privilégié l'approche genrée comme voie d'approfondissement de la réflexion, en étudiant dans le détail les arguments mobilisés par les spectateurs qui relèvent de cette problématique. Enfin, suite à la transcription des entretiens, j'ai procédé à l'analyse des discours individuels à partir desquels s'effectue la construction des portraits, en tant que lieu privilégié de l'élaboration des discours. Bien que ces discours soient une production apparemment spontanée de quelque chose que je ne peux connaître de façon anticipée, ils sont élaborés dans une situation d'entretien qui porte elle-même sur un objet d'étude. Dès lors, ma présence dans cet espace quotidien, où les conversations et les échanges peuvent avoir lieu plus librement, me permet de

2- Les séries nationales occupent un nombre considérable d'heures dans la grille des programmes, pénètrent plus profondément dans la vie des personnes que d'autres produits culturels, puisqu'elles permettent de fidéliser les téléspectateurs au fil des semaines. Il s'agit d'une série policière, qui comporte beaucoup d'éléments de comédie : *Poyraz Karayel*. C'est une série télévisée turque policière (plutôt mélodramatique) de *Limon Yapım* (société de production) en 82 épisodes de 130 minutes, diffusée tous les mercredis (parfois rediffusée le week-end) en prime time sur KanalD (une chaîne privée à forte audience), de 2015 à 2017. En 2015, la série figure en seconde position des émissions les plus regardées.

3- Gardons à l'esprit que nos conclusions ne sauraient en aucune façon être généralisées et que les personnes rencontrées dans le cadre de cette recherche ne sont qu'un point d'observation, parmi d'autres possibles, pour interroger la nature de l'implication ou de la participation des téléspectateurs.

4- Je choisis d'orthographier le terme de « Genre » (dans le sens de « rôles sociaux attribués aux sexes, et les rapports de pouvoir qui définissent ces rôles » (Bereni, Chauvin, Jaunait, Revillard; 2008: 17)) avec une majuscule pour ne pas donner lieu à une confusion avec le terme de « genre » au sens générique.

5- On se réfère ici au Genre, qui agit comme catégorie de même ordre que la classe. Pour plus de détails, voir MOI Toril, « Appropriating Bourdieu: Feminist Theory and Pierre Bourdieu's Sociology of Culture », *New Literary History*, vol. 22, n° 4, 1991, pp. 1019-1047.

saisir les échanges relationnels et symboliques. Être installé dans le lieu de la réception télévisuelle qui fait partie de l'espace de vie du spectateur, revient à pénétrer dans l'intimité du spectateur. Comme le précise Uğur Tanrıöver dans son article⁶, « *Il suffit d'observer les types d'habitats, la disposition des pièces qui les composent ainsi que les tendances en matière d'ameublement et de décoration de ces maisons pour voir toute l'importance qu'à la télévision pour la famille turque...* ». Dans les deux cas, j'ai la possibilité d'observer l'environnement matériel et social de 2 couples ainsi que l'ensemble des actes domestiques organisés ou réglés dans un rituel assez précis : l'organisation temporelle des activités domestiques dès l'arrivée au domicile, la situation de communication propre à la rencontre, la mise à disposition d'objets et de produits de consommation accompagnant le visionnage de l'émission (cigarettes, boisson, biscuits). Cette configuration permet d'être plus à l'aise avec la saisie des « actes » dans toutes leur diversité; actes qu'ils font sans presque y penser, sans qu'il y ait de réflexion et sans intentionnalité. Enfin, aborder la pratique des séries dans son espace-temps de réception au cœur de la vie quotidienne, me permet d'accéder aux façons « d'être au monde » et singulièrement « d'être au Genre » des téléspectateurs.

Mise au point d'une méthode de portraits

La méthode du portrait, inspirée par une tradition plus ethnographique de la sociologie, se réfère aux études connues sous le nom des « récits de vie » ou des « histoires de vie ». Ceux-ci apportent une dimension littéraire à la forme écrite des entretiens, par le biais de descriptions (des traits physiques, des traits de caractère, des actions) et des agencements de la parole. Les portraits qui font appel à une mise en récit de la situation d'entretien, démontrent le moment de conversion des pratiques locales dans des significations sociales plus ou moins partagées. Pour Nicole Berthier, le rôle des paramètres, tels que l'environnement matériel et social, le cadre contractuel de la communication et les interventions du chercheur, tient au fait que l'entretien se construit nécessairement autour d'un rapport social et d'une situation d'interlocution. Nous pouvons de ce fait avancer l'idée selon laquelle ce moment de réception, lors duquel les téléspectateurs établissent des liens avec leur biographie, leurs cadres préexistants, leurs relations, etc., est traduit par différents acteurs en objet de savoir. Y. Jeanneret écrit à ce propos que « ... tout portrait du social suppose deux mémoires, celle des hommes qui font société et celle de l'interprète qui choisit de les comprendre et le vérifie dûment par l'attention aux formes observables de la communication⁸ ». À ce titre, les enquêtes mobilisent chacune à sa façon un ensemble de pratiques

6- Cf. UĞUR TANRIÖVER Hülya, « Femmes turques et séries télévisées : diversité des lectures, richesse des usages », *Genre en séries*, no 1, 2015, p. 130.

7- Comprenons ici que les mêmes contenus pouvaient faire l'objet de lectures très différentes. Comme il existe une grande diversité de contextes de réception, il existe aussi une pluralité de codes en circulation (Cf. DAYAN Daniel, « Les mystères de la réception », *Le Débat*, 4:71, 1992, p. 141-157.).

8- JEANNERET Yves, « Préface », in WRONA Adeline (dir.), *Face au portrait. De Sainte-Beuve à Facebook*, Paris, Hermann Éditeurs, 2012, p. 14.

(usages et interprétations) complexes et situées, tandis que le chercheur mobilise des compétences d'interprétation. Il ne faut cependant pas oublier que le portrait constitue une proposition interprétative du chercheur, qui fonde son objectivité sur une analyse rigoureuse du discours des enquêtés. Dans les travaux de recherche comme celui-ci, qui s'attachent à l'échelle individuelle du social, la construction du portrait s'effectue à partir d'un travail affectif et cognitif. En effet, il faut que le chercheur crée des connexions, imagine, pour ensuite les interpréter à la lumière de son expérience intellectuelle afin de les mettre en relation, alors que chaque portrait se présente comme l'expérience spécifique d'un individu. Pour cela, je mets en avant le processus selon lequel je remonte des publics aux discours⁹, puis des discours à leur lecture, processus qui dépasse notamment « *le cadre étroit du face-à-face direct entre un sujet humain et une boîte à images* ». De l'entretien au texte, ou de l'oral à l'écrit, et tout en rassemblant des phrases et des passages importants dans une visée interprétative, le chercheur agit en écrivain¹⁰, ou en « écrivain » en s'appuyant sur sa propre expérience de cet échange, et élabore un discours scientifique. Je témoigne ainsi de ma présence dans les portraits à travers un style et une énonciation à la première personne. L'usage du « je », qui renvoie à mon point de vue, également constitue un atout. Je suis présente à chaque étape (de l'observation du contexte d'entretien à l'écriture des portraits) de la compréhension, de la discussion et de la mise en valeur des résultats, depuis le moment où le spectateur fait part de sa pratique et où je m'emploie à le comprendre. Ce processus que le chercheur expérimente est expliqué par Paillé et Muchielli lorsqu'ils évoquent la situation du chercheur : « *Le chercheur doit mettre sa pensée en action, puiser à ses référents interprétatifs, tenter de nommer ce qu'il a pressenti sur le terrain ou ce qui s'impose à lui au moment où il relit ses notes et ses transcriptions, et, en même temps, il doit se laisser surprendre par ce qu'il a observé ou par ce que l'on a partagé avec lui* »¹¹. C'est par exemple sur les rencontres entre le chercheur et ses enquêtés, et sur la perception du témoignage où il rend compte d'éléments propres à la situation d'entretien, que s'appuie la formulation des portraits. Il s'agit là dans le cas présent d'un travail de synthèse ou d'une nouvelle construction à visée interprétative, dont l'objectif est de valoriser les échanges oraux pour faciliter la mise en relation des entretiens entre eux. De surcroît, il est amené dès lors à procéder au découpage de certaines séquences du discours des téléspectateurs, s'il a le sentiment, qu'au-delà du travail de terrain où il a décidé de prélever certains discours, d'autres résonnent dans leur expérience de vie. Pour résumer, il « *suit une voie qu'il trace lui-même, il dessine une trame, un peu comme l'historien* ».

9- Puisque cette analyse se situe au niveau des pratiques individuelles des téléspectateurs, et plus particulièrement de leurs discours sur ce qui se passe au niveau du récit et du contenu, j'utilise l'analyse du discours comme une tentative de pénétrer au-delà des paroles des téléspectateurs.

10- Cf. RUEDA Amanda, « Du portrait cinématographique documentaire au portrait en sciences de l'information et de la communication », *Sciences de la société*, n°92, 2014, p. 177-191.

11- PAILLÉ Pierre, MUCCHIELLI Alex, *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales*, Paris, Armand Colin, 2012, p. 10.

« *qui découpe l'histoire à [sa] guise*¹² ». À partir de consignes différentes, il rend en partie « visible » le processus en situation de réception, en voyant des choses qui ne sont pas explicitement énoncées dans le texte.

Dans le cas de cet article, je suis amenée à sélectionner, combiner et à décoder les propos des enquêtés, pour faire apparaître leur discours sur leur pratique et effectuer mon interprétation suite à l'analyse. Puis, après avoir procédé à diverses lectures ciblées en fonction des résultats émergents, il m'a semblé important de revenir à certaines dimensions de la situation d'entretien. Une lecture horizontale des entretiens (en vue d'établir la relation avec les autres entretiens), succédant à une lecture verticale (tout en gardant leur logique personnelle et spécifique), a été ainsi effectuée. Dans la construction des portraits, je tente alors de décrire la manière dont ces pratiques s'observent. À partir des portraits, considérés jusqu'ici comme des objets clos, il s'agit, dès lors, de les déconstruire et de mettre en regard ce qui, au sein de chacun d'entre eux, fait sens par rapport à la question du Genre. Qu'il s'agisse en effet des routines et des rituels de réception qui s'organisent au sein de l'espace domestique, toujours la pratique télévisuelle nous parle du Genre.

Histoires de couples : deux portraits turcs

Umut, 28 ans, et İrem, 31 ans, sont un jeune couple marié depuis deux ans. Umut travaille actuellement dans une entreprise automobile. İrem, qui « regrette » d'avoir fait des études d'ingénierie, travaille comme directrice de projet dans une entreprise. Bien que tous les deux travaillent de façon très intense dans la semaine, ils n'aiment pas passer du temps à la maison¹³. Même que parfois, quand Umut doit faire des heures supplémentaires au travail, İrem préfère sortir avec ses propres amis le soir : « *on n'aime pas vraiment rester à la maison. On sort, on se promène, on s'assoit quelque part pour boire un café ou un thé.* » İrem et Umut, qui ne travaillent pas le week-end, ne passent pas beaucoup de temps devant la télévision ou plutôt, ils ne font pas cela consciemment comme le dit Umut : « *Au fait, on ne passe pas vraiment de temps devant la télé. On ne s'assoit pas devant la télé en se disant qu'on va la regarder pendant deux heures.* » Tout de même, leur pratique de la télévision pourrait être considérée comme relativement intensive. İrem ajoute : « *la télé est allumée si on est à la maison.* » Le fait que la télévision soit allumée ne signifie pas pour eux qu'elle est regardée. Lors des diffusions actuelles, ils peuvent également utiliser le poste de télévision comme un fond sonore et visuel, qui accompagne agréablement leur discussion ou leur travail. Toujours au sein du foyer, la réception routinière des émissions s'insère dans le flux des activités domestiques quotidiennes, comme l'indique Umut : « *en même temps, on fait le ménage. Au fait, on ne peut pas faire vraiment le ménage. Et parfois, c'est İrem qui me dirige. Je fais ce qu'elle me dit.* » Puis, il continue avec orgueil : « *en général, on cuisine ensemble. Moi, je m'occupe plutôt des viandes.*

12- VEYNE Paul, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Seuil, 1971, p. 23.

13- À noter que le terme « maison » est souvent employé en Turquie pour désigner l'appartement.

On divise les tâches domestiques. » Pourtant, pendant tout l'entretien, İrem est plus active. Parfois elle intervient sur l'ordinateur ou va dans la cuisine pour nous amener des choses à boire ou à grignoter (chips/coca).

Au sujet de la pratique télévisuelle, Umut préfère regarder des films, tandis qu'İrem préfère les séries. Umut se plaint de ne plus regarder de films « à cause d'İrem » : « *avant, je regardais beaucoup de films. İrem, elle, n'aime pas regarder des films.* » İrem a hâte de parler des séries : « *au fait, on a une série chaque saison qu'on suit de temps en temps.* » Umut, qui regarde plutôt des séries étrangères¹⁴, intervient : « *il n'y a pas beaucoup de séries que je regarde. Je regarde des séries étrangères. Mais pas beaucoup. Deux au plus.* » Umut fait une distinction entre les séries étrangères qu'ils regardent sur Internet et les séries qu'ils regardent avec la sœur d'İrem. À chaque fois, il décrit une ambiance et des formes différentes de visionnage : « *on regarde les séries étrangères sur Internet. Sinon, on va chez la sœur d'İrem et on regarde là-bas [rires].* » Le plus souvent, ils se réunissent chez des amis pour regarder des séries : « *on ne regarde jamais en tête-à-tête, toujours chez des gens avec d'autres personnes.* » La pratique collective de la série apparaît donc prédominante, ce qui pèse à Umut. C'est parce que « *la télévision est devenue un support central aux interactions interindividuelles quotidiennes* »¹⁵. Umut, qui n'était pas très attaché au départ à la série, la regarde désormais régulièrement depuis qu'il s'est senti exclu de cette « communauté interprétative »¹⁶ : « *ça nous fait quelque chose qu'on regarde ensemble. Il y a ensuite des discussions, on discute à propos de la série. Et comme ça, on a des choses à se dire, ça nous donne un sujet de conversation. Ça me plaît. Je n'aurais pas suivi autant si j'étais seul.* », déclare Umut. Sur ce point, pour Umut, la crainte d'apparaître captif est clairement exprimée dans un souci de mettre en scène toutes les occasions d'être là sans y être. Ce souci règne dans son discours. Il note : « *j'accompagne İrem... Je ne m'intéresse pas aux séries autant qu'elle. Je regarde en faisant autre chose sur l'ordinateur, je jette un coup d'œil de temps en temps.* » Contrairement à İrem, pendant tout l'entretien, j'observe une position ambivalente (à la fois d'intérêt et de désintérêt) chez lui à l'égard des séries. C'est İrem qui parle le plus pendant l'entretien, qui dure environ trois heures. Umut n'a pas vraiment hâte de parler et il nous avoue qu'il est celui qui se questionne le moins sur ce genre de sujet. İrem, qui n'hésite pas à montrer son attachement à la série, et va expliquer plus en détail certaines choses à Umut, quand il pose la question : « *qu'est-ce qui lui est arrivé ?* » Ainsi, İrem donne toujours le ton et multiplie les interpellations ou les manifestations d'émotion. En parallèle, cette situation apparaît dans la description de leur rapport à l'égard des séries.

Adnan, 31 ans et Derya, 38 ans, vivent dans un modeste appartement depuis deux

14- Notons ainsi que les chaînes thématiques cryptées, offrant des séries télévisées étrangères (majoritairement anglophones), ne sont pas doublées mais sous-titrées. De ce fait, elles nécessitent une plus grande attention et de la concentration.

15- PASQUIER Dominique, « Télévision et apprentissages sociaux : les séries pour adolescents » (trad. HEURTIN Jean-Philippe), Réseaux, 1:1, 1997, p. 815.

16- Cf. LIEBES Tamar, KATZ Elihu, « Six interprétations de la série «Dallas» », Hermès, n° 11-12, 1992, p. 125-144.

ans. Lorsque j'arrive à la maison, Derya m'accueille de manière très chaleureuse et m'invite tout de suite dans le salon. Ils vont tous les deux dans la cuisine pour me préparer quelque chose à manger. Ils reviennent dans le salon avec du vin et une assiette de fromage. Adnan s'assoit juste à côté de moi et Derya sur le canapé en face de nous.

Tous les deux travaillent six jours par semaine. Adnan préfère rester à la maison durant son jour de congé, tandis que Derya, faisant le même travail qu'Adnan¹⁷, préfère sortir : « *nous n'avons que le dimanche de libre. Moi, normalement, j'aime me reposer à la maison et Derya préfère se promener.* » Adnan travaille plus que Derya en termes d'heures. Cependant, ils se partagent les tâches domestiques. Adnan est responsable de la cuisine et Derya de mettre l'appartement en ordre. Ils passent leur fin de semaine à regarder des films turcs. Sinon, peu importe que ce soit au milieu ou en fin de semaine, ils consacrent une partie de leur temps à regarder des matchs de football. Tous les deux sont de fervents supporters. Le plus souvent, ils préfèrent regarder les matchs chez des amis qui habitent dans le même quartier, car ils n'ont pas Internet - « *ne veulent pas trop l'utiliser* » - chez eux.

Adnan partage avec sa femme une passion pour quelques séries télévisées, qu'ils regardent ensemble chaque semaine. A cause d'un repas familial, Adnan et Derya n'ont pas pu regarder le dernier épisode diffusé. Dans ce cas, les canaux de la communication non médiatique, les échanges entre amis ou entre familles gagnent de l'importance. Quand ils ratent un épisode, ils suivent l'histoire grâce aux conversations qu'ils ont au travail ou aux rediffusions du même épisode. De plus, cela va du simple commentaire au « rattrapage » des épisodes ratés qu'ils se racontent et cela prend même la forme de séances collectives d'écoute de rattrapage, dans certains cas. Pour Adnan, l'épisode précédent est reconvoqué par de fréquentes discussions autour des dernières péripéties au travail le lendemain. Les échanges entre collègues, ou les interactions ordinaires en milieu familial ou amical, facilitent l'appropriation de la série. Par la suite, Adnan insiste sur le fait qu'ils ne sont pas de grands spectateurs de séries et précise ainsi de façon condescendante que « *notre vie n'est pas consacrée aux séries. Ce n'est pas comme si 80% de notre vie étaient composés de séries* ». Ils regardent à peu près trois séries turques par semaine. Ils ne peuvent pas en regarder plus, car « *la durée des séries est très longue* », et les histoires deviennent « *non crédibles* » au bout d'un certain temps. Les deux sont parfaitement conscients que la série télévisée est une production obéissant à des formules narratives, à des manipulations textuelles et à des conventions esthétiques ; en fait à des conventions du genre. La pratique de série peut pourtant susciter de l'insatisfaction chez les deux spectateurs, notamment, lorsque la narration dépasse certaines limites et revêt un caractère invraisemblable, « irréaliste » en fait. Pour cela, ils rejettent la majorité des séries pour ne se concentrer que sur une minorité jugée de « qualité ». Les séries télévisées qu'ils regardent se distinguent des autres séries car « *il faut les regarder avec attention* ». Cela n'est pas le cas des autres. Dès qu'ils s'ennuient, ils zappent un peu : « *on passe à un film... Et s'il n'y a pas de film, on regarde 5 minutes*

17- Ils se sont d'ailleurs rencontrés sur leur ancien lieu de travail.

par-ci, 10 minutes par-là. Parfois il n'y a rien à regarder et on suit quelque chose juste pour suivre quelque chose. » La proximité ou la similitude des situations mises en scène dans la série avec leur propre monde permet aux enquêtés d'adopter une position de spectateur à la fois impliquée et distanciée, et c'est en cela que la série trouve sa justification. C'est ensuite qu'intervient un double processus de comparaison et d'identification réelle ou désirée, qui institue les divers types de rapport entre la série et les spectateurs.

La télévision : personnage principal du foyer

La télévision, en Turquie, est regardée régulièrement et a une présence quotidienne dans de nombreux foyers. L'aménagement est toujours à peu près le même : le salon, la plus grande salle de l'appartement, est divisée en deux parties, une partie où se trouve une table à manger et une partie réservée à la pratique télévisuelle. Donc le poste est placé dans la pièce qui est à la fois le lieu où l'on mange et où l'on se tient en dehors des repas. Dans ce cas, elle est intégrée à l'intimité familiale, à toutes ses routines domestiques. Cette pièce, dans laquelle le poste occupe une place centrale, est toujours entourée par des meubles (fauteuils et longs canapés) positionnés de façon à bien voir le poste.

La pièce où se trouve le poste est soit la cuisine, soit, en général, le salon ; et cette pièce semble avoir un usage multifonctionnel. Cet espace de réception télévisuelle est en même temps un espace consacré à la détente, au repos, notamment les soirs pour Umut (28 ans, ingénieur) et Adnan (31 ans, opticien) qui rentrent du travail ; c'est un espace de discussion (pour le couple İrem et Umut), un espace d'activités selon les occupations rituelles de la famille (Adnan et Derya). Pour la plupart de mes enquêtés, l'instant où le téléviseur est allumé correspond à leur arrivée au domicile. Il ne s'agit pas à proprement parler d'un acte purement réfléchi : allumer la télévision est le premier acte, plus souvent conditionné par l'habitude, et est souvent signalé dans le discours des enquêtés : « *je l'allume dès mon arrivée.* » À chaque fois, je me retrouve dans la même ambiance : devant le téléviseur allumé mais à bas volume dans la salle principale de l'appartement, dans la partie « salon » : c'est comme un fond sonore et visuel. Ils le regardent ou non, et bien souvent ils le regardent distraitement, en même temps qu'ils pratiquent d'autres activités : les repas, les tâches ménagères, tout cela se fait devant elle. Dans tous les cas rencontrés, j'observe que ce ne sont pas vraiment les spectateurs qui regardent la télévision, mais c'est plutôt la télévision qui se coule dans le rituel de chaque foyer : « le poste est allumé si on est à la maison » (Umut-İrem). Même si son espace ou son usage change, les discours convergent pour faire de la télévision un personnage principal de la vie quotidienne. Toutefois, la dimension relationnelle que permet la série semble centrale, y compris au niveau des relations comme celles entre père et fille, mari et femme, voisins ou amis. Par conséquent, réfléchir à la pratique de la série correspond à un processus social qui ne peut être appréhendé que sur une temporalité longue, à travers les multiples espaces sociaux auxquels participent les spectateurs.

Les entretiens menés ont été précédés par le partage d'un moment de la vie quotidienne avec les enquêtés. Pour appréhender correctement la nature de ce spectacle télévisuel, il est donc nécessaire de décrire au préalable certains « arrangements » produits par les spectateurs en fonction de leurs visées. Ces arrangements apparaissent le plus souvent sous forme de négociations qui se fondent implicitement ou explicitement sur les habitudes rituelles et rythmées des individus. Cependant, les activités et les occupations quotidiennes de chacun durant la journée et la soirée, comme l'arrivée au domicile, la préparation du repas, le repas et les tâches ménagères, les appels téléphoniques, les sorties, entrent en concurrence avec le temps télévisuel. Dans l'unique but de mettre fin à cette concurrence, les émissions elles-mêmes, par leur structure temporelle et leur durée, configurent aussi la temporalité de ces spectateurs. Quand le nouvel épisode d'une série débute, İrem (31 ans, ingénieure) essaie de connecter l'ordinateur à la télévision, devant Umut, qui s'installe sur un canapé en face de l'écran. Adnan et Derya (38 ans, opticienne) préparent ensemble le dîner avant de prendre place devant l'écran, tout cela en jetant de temps à autre un œil sur la télévision ou en écoutant le bruit venant de la pièce voisine. Concrètement, la coordination des conduites suit différentes voies, et est plus souvent gérée et organisée par les femmes. Quel que soit le mode de répartition des tâches (qui dépend également des habitudes prises au sein du foyer), la coordination des activités s'effectue toujours, dans ce type de situation, par rapport à une contrainte de temps majeure : l'heure de début de la série. Ici, la télévision ne gêne pas, ne heurte pas ou ne bouscule pas le déroulement habituel d'autres activités quotidiennes. Au contraire, l'activité de réception télévisuelle peut être pratiquée consciemment, avec/ou sans activités parallèles, ou avec des degrés variables d'attention. Toutes sortes d'événements, qui peuvent surgir et interrompre l'activité de réception télévisuelle (tâches ménagères, lecture de magazines, conversations), témoignent de nouvelles organisations, d'une restructuration de la vie quotidienne et engendrent de nouvelles stratégies de réception. Pourtant, tout se passe comme si les rapports entre hommes et femmes, qui sont en grande majorité régis par des règles relatives aux structures familiales, affectaient significativement la pratique télévisuelle: la relation aux émissions télévisées est le plus souvent caractérisée par une attention partagée et une écoute combinée chez les femmes; contrairement aux hommes, qui ont une écoute plus silencieuse, puisqu'ils sont physiquement passifs, immobiles et se concentrent sur l'objet de toute leur attention.

Pratique domestique des séries télévisées : révélatrice des rapports de Genre ordinaires

Les modes de réception d'un programme télévisuel illustrent la permanence du discours de distanciation des téléspectateurs à leur propre pratique, discours qui peut, éventuellement, admettre en même temps un certain investissement. Ce réel dilemme personnel peut s'observer dans les entretiens que j'ai menés, quoi

qu'avec des dosages variables. Si certains de mes enquêtés (Umut, Adnan) se mettent à distance de leur pratique télévisuelle, les 2 couples que j'ai interrogés ont en commun de regarder au moins trois séries par semaine. Ce faisant, ils établissent une catégorisation des genres télévisuels ; ce qui suppose et repose sur une hiérarchisation de ces genres. Ce que l'on trouve aussi dans une étude réalisée en 2012 dans les foyers à faible revenu en Turquie: « La différence la plus saillante est que les émissions de débat et d'information sont regardées plus par les hommes, comparé aux femmes et aux enfants ; les séries télévisées visionnées après les infos et les programmes de jour sont, elles, regardées plus par les femmes adultes¹⁸ ». Donc, il est possible de décrire différents modes d'appartenance à des publics en relation avec différentes modalités d'offres télévisuelles. La légitimité culturelle des pratiques télévisuelles s'actualise dans le choix de certains genres de programmes télévisés. Par ailleurs, certains goûts télévisuels sont discrètement dévalorisés et n'osent pas s'avouer. Cela peut être le cas d'une série télévisée turque¹⁹, même si les individus n'en ont pas connaissance, car ils peuvent la juger de façon explicite et avouer un certain inconfort sur le fait d'assumer le statut de spectateur de séries. Il est par ailleurs intéressant de constater que cette polarisation dépend des contraintes liées à une identité sexuelle, surtout quand il s'agit d'avouer combien la télévision, par le biais de ces programmes récurrents et fictionnels, plus spécifiquement les séries, est entrée dans leur vie. Adnan et Umut, ces deux hommes, déclarent « moins souvent » regarder les séries. Adnan, qui a quelques réticences, déclare : « *notre vie n'est pas consacrée aux séries* », tout comme Umut, qui admet regarder la série sans chercher à la regarder à « tout prix ». Umut attribue la « faute » à sa femme et, plus tard, il se plaint de ne plus pouvoir de ce fait regarder de séries étrangères, dotées d'une plus grande valeur artistique, et globalement plus valorisées que les séries turques. Dans ce cadre, ce qui devient « menaçant », ce sont les séries turques, celles que les femmes préfèrent et vis-à-vis desquelles les hommes doivent prendre des distances sous peine d'être ridiculisés dans la société de leurs pairs. Des choix qui s'opèrent alors, conduisent à préférer les séries étrangères aux séries turques – ce qui est le cas d'Umut. En fait, les hommes entretiennent une relation coupable aux séries turques, due sans doute aussi au fait qu'ils ont intériorisé l'idée que leurs choix télévisuels doivent être compatibles avec la mise en scène sociale des valeurs de virilité. Or, ils classent les séries du côté du féminin. Chaque genre porte en lui des qualités et des particularités censées plaire à l'un ou l'autre sexe. Ceci est déjà pointé par Fiske dans son analyse sur la dévalorisation de certains genres télévisuels, tels que les concours télévisés ou les *soap operas* s'adressant

18- ERGUL Hakan, GÖKALP Emre, CANGÖZ İncilay, «Medya Ne ki... Her Şey Yalan!» Kent Yoksulluklarının Günlük Yaşamında Medya, Kent Yoksullarının Günlük Yaşamında Medya. İstanbul, İletişim, 2012, P. 150.

19- Les séries télévisées turques, qu'elles soient d'action, policières ou autres, recombinent des éléments appartenant traditionnellement à la logique du mélodrame. Elles empruntent en même temps de nombreux éléments aux codes narratifs des *soap operas*, qui comprennent des personnages en proie à une vie sentimentale mouvementée, où les fausses filiations, les secrets de famille, les haines familiales, les duels, les pièges ou les complots, mais aussi les rivalités de pouvoir, la vengeance et la trahison, sont des sujets de prédilection.

à un public féminin²⁰. Ce genre d'attitude réflexive dans l'appréhension et l'interprétation de la pratique des séries, est surtout mis en œuvre chez les hommes. On est là dans un cas de figure très différent de celui des femmes, car le discours de spectateurs masculins témoigne de leur peur de compromettre leur identité masculine, et afficher des liens forts avec une série constitue une menace pour cette identité. Ils produisent en général un discours distancié et condescendant à l'égard de leur pratique. Même si tous mes enquêtés assument le discrédit de la pratique des séries, ils le retournent de façon offensive et positive pour requalifier cette pratique particulière. Ils illustrent et mettent en évidence les multiples stratégies de distinction à l'œuvre. Cependant, ces séries mettent en scène des personnages multiples dont les personnalités sont ambiguës et changeantes, et proposent une narration complexe, décrite par Güvenli et Danacı Yüce²¹. En tant que telles, elles utilisent « *l'intégration d'une certaine complexité dans ces éléments : utilisation des flashbacks, rêves, récits parallèles, surréalisme, références aux textes littéraires ou autres* ». Tout aussi important est le discours général selon lequel une série peut constituer une forme de capital culturel en soi, à la condition qu'elle soit symboliquement légitimée. C'est dans ce contexte que Poyraz Karayel se distingue de l'offre télévisuelle ordinaire. C'est particulièrement visible dans les discours des hommes qui mobilisent les catégories du féminin et du masculin pour décrire, hiérarchiser et évaluer leurs pratiques de séries afin de conserver un certain entre-soi. Comme nous l'avons vu, les téléspectateurs comme Umut et Adnan se montrent plus sélectifs dans leurs choix. Les femmes, en revanche, affichent plus facilement un lien fort avec la série.

Conclusion

Les portraits qui sont la formulation narrative et descriptive d'une observation du contexte d'entretien, permettent un accès aux dynamiques à l'œuvre dans la pratique de réception des téléspectateurs. En ce sens, il faut souligner que la pratique télévisuelle n'est pas uniquement le lieu de célébration de tel ou tel contenu médiatique, mais qu'elle représente également des formes d'engagement pour les téléspectateurs, au travers de pratiques sociales, culturelles, et très souvent genrées, comme cela est défini par Rieffel : « *Parler de la télévision n'est pas seulement parler de ce qu'on regarde, de la façon dont on regarde, ou encore de son rapport à la télévision. C'est parler aussi de rapports pédagogiques et de rapports conjugaux à l'intérieur de la famille, de l'occupation des temps de loisir, de l'organisation interne au groupe familial*²² ». Dans ce cadre, il est intéressant de voir comment le Genre travaille dans la situation d'entretien et dans la situation de réception.

En premier lieu, lors du processus de réception, la complémentarité ou la

20- Cf. FISKE John, *Reading the popular*, London, Routledge, 1989, p. 134.

21- Cf. DANACI YÜCE Özlem, GÜVENLİ Gülsün, « Les feuilletons télévisés turcs, indicateurs d'une société en pleine mutation », MARCOU Jean et TÜRKMEN Füsün (dir.), *Vingt ans de changements en Turquie (1992-2012)*, Paris, L'Harmattan, 2013, p. 109-123.

22- RIEFFEL Rémy, *Sociologie des médias*, Paris, Ellipses, 2005, p. 189.

combinaison des tâches domestiques et de la pratique télévisuelle est perçue comme un compromis domestique ou familial, parfois très normatif au niveau du partage des rôles socio-sexués. Pourtant, nous pouvons dire que le fait que les femmes exercent en même temps plusieurs activités en situation de réception peut évidemment s'expliquer par le résultat d'une division du travail dans l'espace domestique qui s'effectue à leur dépens.

En deuxième lieu, les séries agissent comme les supports d'identité que les téléspectateurs souhaitent se donner. Ce faisant, les téléspectateurs peuvent développer différentes formes de relation, en mobilisant un processus de distanciation plus ou moins actif vis-à-vis des chaînes, des émissions télévisées et des séries en particulier. Plus encore, selon différents aspects, la pratique télévisuelle se présente comme une pratique collective socialisatrice mais souvent invisible (ou pouvant être qualifiée comme féminine), ce qui évoque enfin l'idée de « redoublement hiérarchique » à expliciter. Ce dernier a en effet mis en évidence le caractère heuristique de l'emploi du genre en pratiques télévisuelles, car il révèle comment la hiérarchisation des séries se construit aussi en référence à la hiérarchie symbolique du Genre. Ce qui ressort de mes observations sur le terrain, c'est que, le rapport à la télévision et aux séries n'est qu'une des façons dont se jouent, quotidiennement et de façon ordinaire, les rapports sociaux de sexes : les femmes interprètent, produisent, négocient des pratiques maîtrisées à travers d'autres formes d'action dans la vie quotidienne, tout comme dans la réception de la série. L'inquiétude permanente des femmes qui ne pouvaient pas rester paisiblement installées sur leur canapé pour regarder la télévision, mais s'activaient en permanence, nous dit quelque chose de ce qui pèse toujours sur leurs épaules et qui agit comme une attente intériorisée par elles. Cette responsabilité qui est la leur d'assurer le bien-être de leurs proches, d'incarner le « care » au sein de l'espace domestique, se manifeste aussi au niveau d'une pratique aussi banale, aussi ordinaire, que la réception télévisuelle. Les hommes en revanche sont sans doute davantage pris dans des jeux de pouvoir et d'apparence, et prisonniers de l'impératif de « sauver la face ». Certes les hommes parlent peu et semblent moins s'investir, mais cette passivité et ce détachement apparent ne peuvent-ils pas être lus comme une manifestation de leur domination ?

Bibliographie

- BERENI Laure, CHAUVIN Sébastien, JAUNAIT Alexandre, REVILLARD Anne, *Introduction aux Gender Studies. Manuel des études sur le Genre*, Bruxelles, De Boeck, 2008.
- DANACI YÜCE Özlem, GÜVENLİ Gülsün, « Les feuilletons télévisés turcs, indicateurs d'une société en pleine mutation », MARCOU Jean et TÜRKMEN Füsün (dir.), *Vingt ans de changements en Turquie (1992-2012)*, Paris, L'Harmattan, 2013, p. 109-123.
- DARTHON Robert, « La France, ton café fout le camp ! », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°100, 1993, p. 16-26.
- DAYAN Daniel, « Les mystères de la réception », *Le Débat*, 4:71, 1992, p. 141-157.

- ERGUL Hakan, GÖKALP Emre, CANGÖZ İncilay, «Medya Ne ki... Her Şey Yalan!» Kent Yoksulluklarının Günlük Yaşamında Medya, Kent Yoksullarının Günlük Yaşamında Medya. İstanbul, İletişim, 2012.
- FISKE John, *Reading the popular*, London, Routledge, 1989.
- JEANNERET Yves, « Préface », in WRONA Adeline (dir.), *Face au portrait. De Sainte-Beuve à Facebook*, Paris, Hermann Éditeurs, 2012, p. 11.
- LIEBES Tamar, KATZ Elihu, « Six interprétations de la série «Dallas»», *Hermès*, n° 11-12, 1992, p. 125-144.
- MOI Toril, « Appropriating Bourdieu : Feminist Theory and Pierre Bourdieu's Sociology of Culture », *New Literary History*, 22: 4, 1991, p.1017-1049.
- PAILLÉ Pierre, MUCCHIELLI Alex, *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales*, Paris, Armand Colin, 2012.
- PASQUIER Dominique, *La culture des sentiments. L'expérience télévisuelle des adolescents*, Paris, Éditions Maison des sciences de l'homme, 1999.
- PASQUIER Dominique, « Télévision et apprentissages sociaux : les séries pour adolescents » (trad. HEURTIN Jean-Philippe), *Réseaux*, 1:1, 1997, p. 811-830.
- RIEFFEL Rémy, *Sociologie des médias*, Paris, Ellipses, 2005.
- RUEDA Amanda, « Du portrait cinématographique documentaire au portrait en sciences de l'information et de la communication », *Sciences de la société*, n°92, 2014, p. 177-191.
- UĞUR TANRIÖVER Hülya, « Femmes turques et séries télévisées : diversité des lectures, richesse des usages », *Genre en séries*, no 1, 2015, p. 120-146.
- VEYNE Paul, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Seuil. 1971.

ABSTRACT | In the case of CIS research, the portrait proves to be a suitable method to penetrate into the “natural” reception context and thus to report on what is happening “around” television. In this sense, the television practice in Turkey is an interesting lever for studying how the gendered organization of the domestic world works the reception rituals. As Pasquier (1999: 233) summarizes, watching television is an organized and socially standardized experience. Based on the individual portraits from semi-structured interviews conducted in 2 households in Istanbul, this article aims to sketch how television practice in Turkey, which carries with it a social function, fits or adapts to the family dynamics of the spectators. However, the focus is on the place of television in everyday life, and the nature of the involvement or participation of viewers.

KEYWORDS | Portrait - Households - Television practices - Spectator - Gender studies.

ملخص | تعد دراسة السيرة الذاتية المتبناة في هذا العمل كمنهجية للبحث في علوم الإعلام والاتصال الوسيلة الملائمة بغية الولوج الى السياق الطبيعي لعملية «التلقي» وهو ما قد يتيح لنا فرصة اكتشاف ما يحدث بالفعل «أمام شاشة» التلفزيون. في هذا الصدد، تعد الممارسة التلفزيونية في تركيا أداة مفتاحية مهمة لدراسة الطريقة التي يعمل من خلاله تنظيم الفضاء المنزلي الذي يقام على أساس النوع والذي يؤثر بدوره على عقيدة التلقي. وكما تعبر عن ذلك Pasquier فان مشاهدة التلفزيون تعني عيش تجربة منظمة وخاضعة في الوقت ذاته للمعايير اجتماعيا. سيحاول هذا المقال اذن واستنادا على وصف سير ذاتية فردية تمت دراستها في إطار المقابلات الشبه موجهة التي تم إجراؤها في منزلين بمدينة «اسطنبول»، شرح كيف أن الممارسة التلفزيونية في تركيا تعبر بذاتها عن وظيفة اجتماعية تتلاءم أو تتكيف مع الديناميكية الأسرية للمتفرجين وسنهتم بالأخص في الأخير، بمكانة التلفزيون في الحياة اليومية وكذا بطبيعة مشاركة المتفرج حوله.

كلمات مفتاحية | السيرة الذاتية، المنزل، الممارسات التلفزيونية، المتفرج، الجندر.

NOTICE BIOGRAPHIQUE | Neşe Öztemir est membre du LERASS, Médiapolis/Axe Genre. Née en 1986, docteure en Sciences de l'information et de la communication à l'Université Toulouse Jean-Jaurès. Dirigée par Marlène Coulomb-Gully et Hülya Uğur Tanrıöver et soutenue en 2018, sa thèse portait sur les séries feuilletonnantes et, plus particulièrement, sur sa réception en Turquie au prisme du Genre. Parmi ses contributions figurent: « La représentation du masculin dans le cinéma populaire turc », AVANCA | CINEMA 2013, « Les héros imaginaires et les masculinités hégémoniques: les essais sur les représentations de la masculinité dans les bandes dessinées », Masculinities Journal Reviews, 2016; parmi ses participations aux recherches collectives figurent: « Réception et forme d'usage des médias chez les enfants », MEDIAR, 2014.