

**Genre et jugement profane en ligne.**  
**Étude de la matérialisation du genre dans la critique en ligne de séries TV**  
Laetitia Biscarrat

**Résumé court :** Ce projet de recherche vise à mettre au jour les rapports de genre qui sous-tendent l'activité de critique amateur en ligne de séries télévisées. La démarche consiste à envisager les usages dans leur double médiation technique et sociale afin d'approcher au plus près l'expérience communicationnelle qu'en font les publics. L'analyse de la critique amateur à la fois comme pratique culturelle et comme travail immatériel fournit un cadre privilégié pour mettre au jour la dimension genrée de cette activité numérique. On observera dans un premier temps l'organisation genrée du dispositif du point de vue des modalités d'identification sur le site. Il s'agira ensuite d'étudier le contenu des critiques en lien avec le contexte de réception afin d'étudier les ressorts de l'usage du genre comme catégorie d'analyse critique.

**Mots-clés :** jugement profane, pratiques culturelles, travail immatériel, publics, web 2.0, séries télévisées, genre, critique féministe

### **1. Problématisation : genre, pratiques culturelles et travail immatériel**

Ce projet de recherche a pour objet l'étude de la matérialisation du genre au travers la critique amateur en ligne de séries télévisées. Cette activité numérique est comprise ici à la fois comme une pratique culturelle et un travail produisant de la valeur. Depuis les années 1980, la multiplication de la production et diffusion de séries télévisées s'est accompagnée d'un accroissement de la critique sériophile. Avec le développement d'internet et de plateformes dédiées, on assiste à un jeu de concurrence entre critique profane et professionnelle dont les modes de professionnalisation sont encore à construire (Béliard, 2014). Des dispositifs numériques spécifiquement ouverts à cette parole profane – ou semi-profane tant les frontières entre amateurisme et professionnalisation sont opaques – permettent ainsi à des contributeurs-rices de partager, selon des formats plus ou moins contraints, leur jugement personnel sur une série. Cette pratique de prescription/recommandation est considérée ici, à la suite de Pasquier, Beaudoin et Legon, « comme une activité culturelle en soi » (2014 : 146).

Cette pratique culturelle s'inscrit par ailleurs dans une économie numérique caractérisée par la production gratuite de contenus et l'alimentation de sites par les usager.e.s. Cette forme de « travail immatériel » (Jarret, 2017) ne s'identifie pas *a priori* comme tel, tant la critique amateur est saisie par des processus de subjectivation qui complexifient la distinction entre loisir et travail. Pourtant, ces « productions affectives immatérielles » (Jarret, 2017) participent de longue date aux rapports sociaux capitalistes : non-rémunéré, ce travail s'inscrit en effet dans la longue histoire des processus d'incorporation du travail immatériel par le capital (Federici, 2014 ; Jarret, 2017).

La critique féministe nous offre dès lors une entrée singulière dans l'étude des pratiques culturelles numériques. L'approche par le genre, entendu comme principe organisateur de l'asymétrie des rapports sociaux de sexe, nous permet ainsi dès à présent de déconstruire deux implicites. D'une part, il convient de réinterroger le caractère « innovant » du *digital labor* (Cardon & Casilli, 2015) à

l'aune de l'histoire des rapports sociaux de sexe et donc des rapports sociaux capitalistes, lesquels sont étroitement imbriqués. Ensuite, l'approche par le genre révèle que l'activité de prescription culturelle repose sur une hiérarchisation éminemment genrée des biens culturels entre élites cultivées et culture populaire (Sellier, 2009). Traditionnellement, la critique concerne les biens culturels considérés comme légitimes, contrairement à la série télévisée, longtemps méprisée en raison de son affiliation à un média de « masse » traditionnellement discrédité - qui plus est lorsque les feuilletons s'adressent à un public majoritairement féminin -, tout autant que de son caractère fictionnel qui fait d'elle le parent pauvre du cinéma (Burch & Sellier, 2014). L'engouement pour la critique sériephile est à ce titre significatif du processus de multiplication des écrans et modes de consommation ainsi que de la légitimation dont elle fait l'objet, de la part des journalistes spécialisés comme des universitaires qui célèbrent l'avènement de « séries de qualité ». L'usage du genre comme catégorie d'analyse permet ainsi de porter un regard renouvelé sur la structuration des mondes sociaux. Le genre nous invite à repenser les implicites qui sous-tendent la construction des savoirs. Qu'il s'agisse de la relation d'enquête, de la construction des objets de recherche, des fondements masculino-centrés de nos disciplines ou encore de l'hyperspécialisation croissante des SHS, le genre met à nu les impensés et fait le pari de la transversalité : en ce sens il est « un moyen d'unité des SHS, de même qu'un puissant ferment de rénovation » (Coulomb-Gully, 2014).

L'activité de jugement en ligne des séries télévisées a déjà fait l'objet de travaux universitaires (Béliard, 2014 ; Combes, 2013). Plusieurs études portent plus spécifiquement sur la plateforme de jugement en ligne IMDB - *internet movie database* (Bore, 2011 ; Dodds, 2006 ; Ottenbacher, 2011 ; Van Zoonen, 2007), tandis que Pasquier, Beaudoin et Legon (2014) ont réalisé une étude très fouillée de son homologue français. Néanmoins, rares sont les travaux qui se saisissent des outils du genre pour analyser le dispositif numérique ou les traces d'usage, à l'instar de Boyle (2014). Analyser l'activité de jugement en ligne à l'aune du genre constitue donc un point aveugle qui mérite d'être exploré.

La fiction sérielle constitue pour cela un cadre privilégié. « Parasite du réel » (Jost, 2009), « proposition de sens » (Coulomb-Gully, 2002 : 106), elle est sensible aux imaginaires et tensions à l'œuvre dans une société (Maigret & Macé, 2005). Son ambivalence, mue par la dialectique innovation/répétition qui caractérise les industries culturelles (Morin, 1962 ; Eco, 1987) sert une fonction idéologique. En offrant aux publics des points d'accroche diversifiés, en englobant les contradictions, la fiction contribue à maintenir un « territoire idéologique » (Hall, 1977 : 58) pétri de rapports de domination, parmi lesquels les rapports de genre. Cette ambivalence de la fiction, qui oscille entre ouverture du champ des possibles et permanence de structures, fait d'elle un objet de prédilection pour l'étude des pratiques de prescription culturelle à l'aune du genre.

En outre, cette recherche s'inscrit dans le sillage des travaux sur le genre et les médias, notamment en Sciences de l'Information et de la Communication. Depuis les travaux pionniers en France d'Evelyne Sullerot (1966) ou d'Anne-Marie Dardigna (1974 ; 1878), les études féministes soulignent les inégalités qui traversent le champ des représentations alors que les médias « participent plus que jamais des processus de socialisation genrée » (Coulomb-Gully, 2012 : 3). L'importance des médias dans la (re)configuration des rapports femmes-hommes n'a d'ailleurs pas échappé aux pouvoirs publics. Parmi les initiatives engagées on citera le rapport Reiser et Grésy sur l'image des femmes dans les médias (2008), celui du Haut Conseil à l'Égalité entre les femmes et les hommes consacré aux médias (2014) ou encore le groupe de travail Droits des femmes du Conseil Supérieur de

l'Audiovisuel. Les médias sont une « technologie de genre » (De Lauretis, 2007). Ils ne sont pas seulement le témoin des imaginaires et enjeux sociaux de leur époque mais participent à la construction du genre. Ces travaux sur le genre et les médias ont participé du renouvellement des objets – en s'intéressant aux cultures populaires et féminines, comme les magazines féminins ou le *soap opera* – tout autant que de la démarche de recherche – en réinterrogeant le positionnement des chercheur.e.s dans la construction des savoirs. Pour autant, comprendre le « contrat communicationnel du Genre » (Bertini, 2007 : 117) ne saurait se limiter à l'analyse des représentations médiatiques. Des travaux se sont penchés sur les industries médiatiques et le travail journalistique (Damian-Gaillard, Frisque, Saitta, 2010) ; quant à la réception, elle demeure encore relativement inexplorée ; selon Marlène Coulomb-Gully (2014), « la dimension genrée du paradigme des usages doit être largement approfondie ». Ce projet de recherche y participe, selon une démarche qui consiste à observer l'expérience des publics là où elle se manifeste, se donne à voir, et donc là où un public se constitue comme collectif circonscrit et identifié (Segur 2015).

À partir de la notion de « double médiation » proposée par Josiane Jouët (1993), il s'agit d'étudier à la fois les traces d'usages sur la plateforme française Allociné. Analyser cette pratique numérique du point de vue de la double médiation de la technique et du social permet de faire le lien entre le dispositif, l'utilisateur et le social, toute pratique étant une actualisation d'un usage proposé par la technique dans le cadre de référence du social. Justement ces structures sociales qui façonnent la technique tout autant que les usages sont tissés de rapports de genre. Ainsi, la notion de « double médiation » permet de penser l'activité des publics à l'aune des rapports sociaux qui l'organisent. Faisant le lien entre outil, usages et corps social, ce projet de recherche cherche à mettre au jour les rapports de genre qui organisent l'activité de critique amateur en ligne.

## **2. Axes de recherche et méthodologie d'enquête**

Le corpus sera constitué à partir des critiques publiées sur la plateforme de jugement en ligne Allociné, filiale du groupe Webedia. Ce site occupe en effet une place majeure sur le marché de la critique sériophile française. Pour le délimiter, je m'appuierai sur la synthèse des meilleures audiences de la télévision française publiée chaque fin d'année par Médiamétrie. En 2015, 68 des 100 meilleures audiences de la télévision française ont été réalisées par des séries ; ce chiffre est moins élevé en 2016 (38 séries parmi les 100 meilleures audiences) en raison de l'Euro de football. Ces deux années fourniront un corpus de critiques caractérisées d'une part par une diffusion traditionnelle (à la télévision et non pas sur des plateformes de type Amazon ou Netflix), généralement en *prime-time* et sur la chaîne privée généraliste TF1 qui demeure encore reine des audiences. Ce choix est celui d'une consommation de séries grand public, ce qui ancre ce travail dans le prolongement de mes travaux sur la culture populaire. Qui plus est, et bien qu'il n'y ait pas de systématisme entre le public de la télévision et le public des critiques en ligne, ce choix permet néanmoins de faire l'hypothèse qu'une partie des usager.eres de ces sites sont des critiques profanes, qui produisent des contenus sans forcément s'inscrire dans une logique de professionnalisation. Le travail de production de contenus n'est en effet pas le seul fait d'une minorité semi-professionnalisée mais bien de la grande majorité des internautes dans leurs pratiques les plus anodines (Flichy, 2010).

Le point de départ que constitue ce corpus donnera lieu à une recherche organisée autour de deux axes. En préambule, précisons que nous aurons recours à des procédés d'anonymisation dans la mesure où le procédé d'enquête impacte l'intégrité contextuelle du message (Barats, 2013).

**Axe 1 : la distribution genrée des critiques.** Dans un premier temps, il s'agira de catégoriser les modalités genrées de présentation de soi sur les sites, sans postuler de systématisme entre identité civile et présence en ligne. Comment les usager.ere.s de ces sites présentent-ils/elles une identité du genre ? Sur la base d'un travail préparatoire sur un corpus restreint de critiques Allociné (Biscarrat, 2016), mais aussi de l'étude de Boyle (2014) sur l'IMDB, nous pouvons formuler l'hypothèse selon laquelle l'activité de critique amateur en ligne est une pratique majoritairement masculine soutenue par un dispositif qui procure davantage de mise en visibilité aux hommes. Pour valider cette hypothèse, nous travaillerons par combinaison de marqueurs et degré d'intensité. Ainsi nous distinguons l'identité déclarative (l'internaute déclare explicitement son appartenance à un genre) puis les traces d'écriture (la féminisation de l'orthographe par exemple) et l'avatar (pseudonyme et visuel) des autres indices (sexisme, goûts sériels, usage du langage épïcène, dénonciation des stéréotypes de genre, conditions de consommation) qui sont quant à eux davantage considérés comme une aide à la décision. En effet cette dernière catégorie ne saurait être abordée comme un marqueur de genre dans la mesure où la frontière entre interprétation et la projection de nos propres imaginaires du genre est ici ténue.

**Axe 2 : l'usage du genre comme catégorie d'analyse.** Il s'agira ici de délimiter un sous-corpus de critiques qui mobilisent le genre comme catégorie d'analyse. Cet axe de la recherche s'inscrit dans le prolongement de mes travaux sur les mécanismes de compréhension des stéréotypes de genre dans la fiction sérielle (Biscarrat, 2015). Les pré-tests sur un corpus exploratoire (254 critiques d'*Un gars, une fille*) laissent supposer que ce corpus sera restreint, ce qui confère un gage de faisabilité supplémentaire à ce projet de recherche. Pour quel bien culturel et/ou dans quel contexte de réception l'usager.ere mobilise-t-il/elle les lunettes du genre ? Comment l'usage du genre comme catégorie d'analyse participe-t-il de la construction des hiérarchies entre les critiques ? J'étudierai le contenu de la critique dans une optique d'analyse qualitative (Barats, 2007 : 157), en lien avec l'évaluation dont elle a fait l'objet.

### **3. Articulation du projet avec le parcours scientifique individuel**

Ce projet s'inscrit dans la continuité de mon parcours scientifique dans la mesure où je travaille depuis ma thèse de doctorat sur la fabrique médiatique du genre. Je me suis dans un premier temps intéressée à l'analyse des représentations, avant d'ouvrir mes travaux vers l'étude de la réception, comme vous pouvez le constater en consultant la liste de mes travaux. J'ai aussi participé à des recherches collectives portant sur la fiction télévisuelle, l'organisation genrée des industries médiatiques en Europe ou encore la présence des femmes dans les médias. J'ai notamment publié une enquête sur la réception des stéréotypes de genre dans les séries télé (Biscarrat, 2015) ainsi qu'un chapitre présentant les résultats d'une enquête ethnographique sur des forums de fans de séries (Biscarrat & Bourdaa, 2012). Le projet proposé dans le cadre du Labex SMS me permettrait donc d'une part de continuer à développer cet axe de recherche et par cela contribuer à éclairer un point aveugle des travaux sur le genre et les médias. D'autre part, l'obtention d'une allocation postdoctorale

du Labex constitue un atout certain pour mon recrutement pérenne dans l'ESR : ce contrat constitue une différence significative pour mon dossier.

#### 4. Insertion du projet dans le laboratoire d'accueil LERASS et le Labex SMS

Ce projet trouve sa place au sein de l'équipe d'accueil LERASS dans la mesure où il participe à la réflexion sur les dispositifs médiatiques et les médiations culturelles, avec une attention particulière portée aux réseaux numériques ainsi qu'aux usages qu'en font les publics. En outre, il est cohérent avec la démarche de création d'un axe genre inter-équipes au sein du LERASS. L'accueil de cette recherche postdoctorale permettrait de renforcer l'effectif des chercheur.e.s fédéré.e.s autour de cet axe genre.

Cette recherche s'inscrit également dans la dynamique du Labex SMS car il s'agit d'étudier une forme de structuration des mondes sociaux. L'activité de jugement en ligne interagit avec des dispositifs matériels et des normes qui en assurent la régulation. L'entrée par le genre constitue en outre une singularité qui peut contribuer à la diversité des recherches postdoctorales soutenues par SMS. Cette recherche peut s'inscrire dans l'opération TIC et Réseaux Sociaux, notamment parce qu'elle mobilise deux des approches privilégiées dans cette opération (enquête par entretien et analyse de « traces » numériques) pour étudier une forme de sociabilité. Enfin, les ateliers méthodologiques ou le projet ComUniTIC fourniront un cadre privilégié pour la conduite de cette recherche.

#### 5. Calendrier prévisionnel

Année 2018	Janv.	Fév.	Mars	Avr.	Mai	Juin	Juil.	Août	Sept.	Oct.	Nov.	Déc.
État de l'art												
Constitution & extraction du corpus												
Analyse des données												
Rédaction du rapport & publications												

#### 6. Liste des références mentionnées

Barats C. (2013) (dir.), *Manuel d'analyse du web*, Paris, Armand Colin.

Béliard A.-S. (2014), « Jeux croisés entre critique amateur et critique professionnelle dans les blogs de séries télévisées », *Réseaux*, n° 183, p. 95-121.

Bertini M.-J. (2007), « Un mode original d'appropriation des *Cultural Studies* : les Études de genre appliquées aux Sciences de l'information et de la communication. Concepts, théories, méthodes et enjeux », in B. Darras (dir.), « Études culturelles et *Cultural Studies* », *MEI*, 24/25, p. 115-125.

- Biscarrat L. (2016), « Genre et critique amateur en ligne : logiques d'usages et hiérarchies à l'œuvre dans l'évaluation de la shortcom *Un gars, une fille* », 84e congrès de l'ACFAS, « Identités et rapports de genre dans les télévisions de la francophonie », Montréal, Université du Québec à Montréal, 9-11 mai 2016.
- Biscarrat L. (2015), « Le genre de la réception. Stéréotypes de genre et fiction sérielle », *Communication*.
- Biscarrat L. et Bourdaa M. (2012), « Temporalités médiatiques et expression de soi : fans de séries télé », in A. Bouldoires et V. Carayol (dir.), *Discordances des temps. Rythmes, temporalités, urgences à l'ère de la globalisation de la communication*, Pessac, Éditions Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, p.109-120.
- Bore I.-L. K. (2011), « Reviewing Romcom : (100) IMDb Users and (500) *Days of Summer* », *Participations. Journal of Audience and Reception Studies*, 8(2).
- Boyle K. (2014), « Gender, comedy and reviewing culture on the Internet Movie Database », *Participations. Journal of Audience and Reception Studies*, 11(1).
- Burch N. et Sellier G. (2014), *Ignorée de tous... sauf du public. Quinze ans de fiction télévisée française : 1995 – 2010*, Paris, INA Éditions.
- Cardon D. & Casilli A. (2015), *Qu'est-ce-que le digital labor ?*, Paris, INA Éditions.
- Combes C. (2013), « La pratique des séries télévisées: une sociologie de l'activité spectatorielle », Thèse de doctorat en socio-économie de l'innovation sous la direction de Cécile Méadel.
- Coulomb-Gully M. (2014), « Inoculer le Genre. Le Genre et les SHS : une méthodologie traversière », *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, 4.
- Coulomb-Gully M. (2012), « Les femmes politiques au miroir des fictions télévisuelles. *Commander in Chief* et *L'État de Grâce* : une comparaison France/États-Unis », *Modern & Contemporary France*, 20/1, p. 37-51.
- Coulomb-Gully M. (2002), « Propositions pour une méthode d'analyse du discours télévisuel », *Mots. Les langages du politique*, 70.
- Damian-Gaillard B., Frisque C. et Saitta E. (dir.) (2010), *Le journalisme au féminin : assignations, inventions, stratégies*, Rennes, PUR.
- Dardigna A.-M. (1974), *Femmes sur papier glacé*, Paris, Maspéro.
- Dardigna A.-M. (1978), *La presse « féminine ». Fonction idéologique*, Paris, Maspéro.
- De Lauretis T. (2007), *Théorie queer et cultures populaires. De Foucault à Cronenberg*, traduit de l'anglais par Marie-Hélène Bourcier, Paris, La dispute.
- Dodds K. (2006), « Popular geopolitics and audience dispositions: James Bond and the Internet Movie Database (IMDb) », *Transactions of the Institute of British Geographers*, 31, p. 116-140.
- Eco U. ([1987] 1994), « Innovation et répétition : entre esthétique moderne et post-moderne », *Réseaux*, vol. 12, n° 68, p. 9-26.
- Federici S. (2014), *Caliban et la sorcière : femmes, corps et accumulation primitive*, Paris, Entremonde.
- Flichy P. (2010), *Le sacre de l'amateur. Sociologie des passions ordinaires à l'ère numérique*, Paris, Seuil.
- Hall S. ([1977] 2008), « La culture, les médias et l'« effet idéologique » », dans H. Glevarec, É. Macé, É. Maigret (dir.), *Cultural Studies. Anthologie*, Paris, Armand Colin/INA, p. 41-60.

- Haut Conseil à l'Égalité entre les femmes et les hommes (2014), *Rapport relatif à la lutte contre les stéréotypes. Pour l'égalité femmes-hommes et contre les stéréotypes de sexe, conditionner les financements publics*, Paris, HCEFH.
- Jarrett K. (2017), « Le travail immatériel dans l'usine sociale : une critique féministe », *Poli. Politique de l'image*, n°13.
- Jost F. (2009), *Comprendre la télévision et ses programmes*, Paris, Armand Colin.
- Jouët J. (1993), « Pratiques de communication et figures de la médiation », *Réseaux*, vol. 11, n°60, p. 99-120.
- Maigret É. et Macé É. (2005), *Penser les médiacultures. Nouvelles pratiques et nouvelles approches de la représentation du monde*, Paris, Armand Colin/INA.
- Morin E. ([1962] 2008), *L'Esprit du temps*, Paris, Armand Colin/INA.
- Ottenbacher J (2011), « Being heard in review communities: Communication tactics and review prominence », *Journal of Computer-Mediated Communication*, 16(4), p. 24-44.
- Pasquier D., Beaudouin V., Legon T. (2014), *Moi, je lui donne 5/5. Paradoxes de la critique amateur en ligne*, Paris, Presses de l'École des mines.
- Reiser M. et Grésy B. (2008), *L'image des femmes dans les médias*, Secrétariat d'État à la solidarité.
- Séguin C. (2015), « L'étude des publics de télévision en SIC. Quelle évolution conceptuelle ? », *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, n°7.
- Sellier G. (2009), « Gender studies et études filmiques : avancées et résistances françaises », *Diogenes*, 225, p. 126-138.
- Sullerot E. (1966), *La presse féminine*, Paris, Armand Colin.
- Van Zoonen L. (2007), « Audience reactions to Hollywood politics », *Media, Culture & Society*, 29(4), p. 531-47.