



HAL
open science

Construction du contre-stéréotype de genre dans la fiction sérielle : sémiologie audiovisuelle et réception. Le cas de la série Fleabag

Manon Gady

► **To cite this version:**

Manon Gady. Construction du contre-stéréotype de genre dans la fiction sérielle : sémiologie audiovisuelle et réception. Le cas de la série Fleabag. Sciences de l'information et de la communication. 2022. dumas-03830812

HAL Id: dumas-03830812

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03830812>

Submitted on 26 Oct 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**Construction du contre-stéréotype de genre
dans la fiction sérielle: sémiologie
audiovisuelle et réception.
*Le cas de la série Fleabag.***

**Manon
GADY**

Sous la direction de Lucie ALEXIS

UFR LLASIC
Département Sciences de l'Information et de la Communication

Mémoire de master 2, mention Information-Communication – 24 crédits
Parcours: Audiovisuel et Médias Numériques
Année universitaire 2021-2022

**Construction du contre-stéréotype de genre
dans la fiction sérielle: sémiologie
audiovisuelle et réception.**
Le cas de la série Fleabag.

**Manon
GADY**

Sous la direction de Lucie ALEXIS

UFR LLASIC
Département Sciences de l'Information et de la Communication

Mémoire de master 2, mention Information-Communication – 24 crédits
Parcours: Audiovisuel et Médias Numériques
Année universitaire 2021-2022

Remerciements

En premier lieu, je tiens à remercier ma directrice de mémoire, Lucie Alexis, pour son encadrement et ses conseils.

Je remercie mes camarades de promotion du Master Audiovisuel et Médias Numériques, en particulier Enora Vilotta et Marine Cutivet pour leur soutien, leur aide et leur bonne humeur.

Je remercie ma tutrice de stage, Noémie Rubat du Méric, pour sa curiosité vis-à-vis de mon sujet de recherche et nos discussions qui ont soulevé de nombreux questionnements.

Merci également au personnel de la bibliothèque Yves-de-la-Haye pour leur accompagnement.

Pour terminer, je remercie ma famille pour leur relecture et leurs encouragements.

DÉCLARATION ANTI-PLAGIAT

1. Ce travail est le fruit d'un travail personnel et constitue un document original.
2. Je sais que prétendre être l'auteur d'un travail écrit par une autre personne est une pratique sévèrement sanctionnée par la loi.
3. Personne d'autre que moi n'a le droit de faire valoir ce travail, en totalité ou en partie, comme le sien.
4. Les propos repris mot à mot à d'autres auteurs figurent entre guillemets (citations).
5. Les écrits sur lesquels je m'appuie dans ce mémoire sont systématiquement référencés selon un système de renvoi bibliographique clair et précis.

PRENOM : Manon

NOM : Gady

DATE : 06/06/2022

Sommaire

Introduction	6
PARTIE 1 – FLEABAG, EXEMPLE D’UNE SÉRIE EN DÉSACCORD AVEC LES STÉRÉOTYPES DE GENRE CLASSIQUES	14
1. Le stéréotype, omniprésence et rôle primordial	15
1.a. Un outil de régulation social utile ou un élément problématique ?.....	15
1.b. Une transmission des stéréotypes par les médias : le cas des séries télévisées.....	17
2. Féminisation des premiers rôles et influence sur les fictions sérielles. Fleabag, un personnage féministe ?	20
2.a. Le personnage principal, vecteur de stéréotypes.....	20
2.b. Une féminisation progressive des personnages de séries pour une plus grande présence de contre-stéréotypes.....	22
2.c. Fleabag, un personnage qui brise les codes.....	24
PARTIE 2 – MÉCANISMES À L’ŒUVRE DANS LE PREMIER ÉPISODE ET POSITIONNEMENT DU PERSONNAGE PRINCIPAL	26
1. Élaboration des fondations de la série par le portrait du personnage de Fleabag : Héroïne et anti-héroïne	27
1.a. Relations familiales, relations amoureuses, problématiques ordinaires.....	27
1.b. Un personnage présenté comme imparfait.....	28
1.c. La souffrance du personnage : un déclencheur d’empathie ?.....	30
2. Procédés filmiques et narratifs	32
2.a. Situations d’humour, mise en scène du quiproquo et de l’absurde.....	32
2.b. Une narration fractionnée.....	33
PARTIE 3 – ANALYSE DES DISCOURS DE RÉCEPTION – FLEABAG, UN PERSONNAGE QUI NE LAISSE PAS INDIFFÉRENT	37
1. Division de points de vue, union de thématiques	38
1.a. Analyse du jugement profane sériephile.....	39
1.b. Un personnage qui divise, perçu comme clivant.....	40
1.c. Pourtant, un personnage qui est caractérisé de la même manière par les spectateurs : description d’une anti-héroïne.....	42
2. Une multitude de procédés perçus par les publics	44
2.a. L’humour comme outil communicationnel.....	44
2.b. Réalisme de la série et proximité avec le personnage.....	45
3. Un attachement au personnage fait de paradoxes	48
3.a. La disparition des tabous légitimée par un personnage excentrique, libéré de l’emprise des règles.....	48
3.b. Un personnage profondément humain et sensible et une réelle affection créée chez les publics de la série.....	50
Conclusion	53
Bibliographie	57
Sitographie	60
Annexes	61
Captures d’écrans de la série Fleabag.....	61
Commentaires Allociné.....	68
Table des matières	84

Introduction

« J'ai trouvé déplacées les critiques qui ont dit que la série est choquante. Choquante pourquoi ? Parce qu'on y voit une femme employer le même vocabulaire et faire les mêmes choses que des hommes ? »

Voici les propos de Lydia Hampson, productrice de la série *Fleabag*, vis-à-vis du personnage principal. Elle ajoute : « *Fleabag* est une femme « normale », que l'on montre dans son quotidien le plus banal. Nous ne cherchons pas à vous faire croire qu'elle est unique, extraordinaire en quoi que ce soit. Il n'y a aucune envie de choquer dans *Fleabag*. »¹

Comment cette série, qui n'a pas à première vue la volonté de choquer, peut-elle être perçue comme telle par une partie des publics ? Quels éléments entrent en jeu pour qu'un personnage comme celui de *Fleabag*, soit considéré ainsi ? La productrice soumet l'idée qu'il s'agit d'une association au genre féminin d'éléments régulièrement associés au genre masculin. Ces derniers seraient utilisés dans le cas présent dans le contexte d'un personnage féminin, ce qui dérangerait une partie des spectateurs. Mais ce propos entraîne une suite de questionnements, liés au personnage et à la série en elle-même. *Fleabag* est-elle considérée comme féministe et moderne ? L'est-elle réellement et objectivement ? Est-ce pour ces mêmes éléments qui la caractérisent comme telle qu'elle est appréciée, ou détestée par les publics ? Quels sont les enjeux derrière ce personnage et derrière les valeurs qu'elle véhicule ?

Qu'un personnage de série soit porteur de stéréotypes ou qu'il vienne au contraire les déconstruire n'est pas forcément une évidence. Cela nécessite une définition de ce qu'est le stéréotype et un réel travail de recherche et de comparaison pour l'identifier dans le texte, les discours, les images, les représentations. Il convient par la suite de saisir les enjeux soulevés par de tels éléments, au travers d'une analyse de données de terrain. *Fleabag* apparaît comme un terrain de recherche pertinent. La série soulève certaines problématiques liées à la réception et propose un personnage qui semble être un exemple de contre-stéréotype. Elle

1 <https://www.telerama.fr>, interview avec Lydia Hampson, productrice de la série *Fleabag*

permet d'étudier une situation concrète de production et de réception de discours marqué par une représentation moderne de personnage féminin.

La série raconte l'histoire de Fleabag, une trentenaire qui vit à Londres et qui tient un café, toute seule depuis le décès de son amie. Diffusée pour la première fois en 2016, la série fait une pause d'une année et se termine en 2019, après deux saisons. Chacune d'elle comporte six épisodes de 30 minutes en moyenne. La première saison présente la vie de Fleabag, ses relations conflictuelles avec sa famille, ses problèmes d'ordre professionnel, ses relations amoureuses vouées à l'échec et sa vie sexuelle libérée. Nous découvrons sa personnalité cinglante, drôle, maladroite et émancipée sur certains sujets. Plusieurs personnages récurrents sont introduits. Les six premiers épisodes présentent également l'impossibilité de Fleabag à tomber amoureuse et à s'attacher aux personnes qui l'entourent, élément destiné à évoluer dans la deuxième saison.

Dans les titres d'articles en ligne, *Fleabag* est décrite comme une « série féministe crue et dure » (Madmoizelle), un « éloge aux femmes imparfaites » (Deuxième page), « un théâtre du désir sexuel finement excentrique » (Le Monde), ou encore « un “renversement de tous les carcans” imposés aux femmes » (Radio France). Le constat qui est fait est donc le suivant : *Fleabag* s'oppose aux normes associées aux genres, en parlant du quotidien somme toute banal de son personnage et en seulement deux saisons. Elle est perçue comme choquante par une partie du public, féministe et moderne par une autre. Elle s'inscrit dans un paysage de plus en plus vaste de programmes sériels, en constant développement, mais également dans un processus de transmission auprès des spectateurs. Elle soulève ainsi des enjeux cruciaux de représentation et d'assimilation de valeurs liés au genre.

Cette étude se situe dans plusieurs domaines de recherche des Sciences de l'Information et de la Communication, de par son chevauchement indispensable entre la sémiologie, les gender studies, la narratologie ou encore la sociologie de la réception.

Pour appréhender la notion de stéréotype et comprendre ce que représente un contre-stéréotype, je me suis basée sur les travaux des chercheurs Walter Lippmann (théoricien du terme), Ruth Amossy, Jean-Louis Dufays et Eric Macé. Le « contre-stéréotype » n'ayant pas été défini et théorisé à proprement parler, mais ayant été évoqué plusieurs fois pour parler

d'une forme d'opposition au stéréotype traditionnel, il n'est pas évident de proposer une seule acception du terme. Eric Macé, dans une étude sur les clichés ethniques dans les séries, nous explique que « le contre-stéréotype prend le contre-pied du stéréotype en proposant une monstration inversée » (2007 : paragraphe 16). Ainsi, « des expositions fréquentes à des contre-stéréotypes de sexe pourraient rendre ces associations contre-stéréotypées plus saillantes et plus accessibles et ainsi affaiblir considérablement le poids et la force des stéréotypes traditionnels [Gawronski, Deutsch et alii 2008]. » (Devif, Julie. et al. *Les contre-stéréotypes en éducation*, 2018 : 155). Malgré le peu de définitions existantes, nous développerons cette notion en nous penchant sur la manière dont les séries prennent le contre-pied des stéréotypes.

Les études de genre, portées en France par des chercheurs et chercheuses comme Laetitia Biscarrat, Catherine Ghosn, ou Iris Brey pour le cinéma, m'ont permis d'appréhender la notion de représentation et de relier le stéréotype, dans sa conception la plus large, au stéréotype de genre. Pour comprendre le phénomène sériel, ses enjeux sociaux et déterminer des éléments de méthodologies d'étude, j'ai mobilisé différentes recherches en sémiologie audiovisuelle, en particulier liées à la télévision, avec des chercheurs comme Jean-Pierre Esquenazi, François Jost et également à nouveau Eric Macé. Pour définir la notion de personnage et les méthodes d'analyse existantes, je me suis en très grande partie, appuyée sur les travaux de Sarah Sepulchre, dont l'ouvrage *Décoder les séries télévisées* constitue un élément fondamental dans ma recherche. Ont également été mobilisés des auteurs tels que Philippe Hamon, ou Pierre Glaudes et Yves Reuter, qui se sont davantage penchés sur le personnage dans la littérature. Pour finir, j'ai également fait appel aux études sur l'histoire des séries pour une mise en contexte du sujet d'étude et sur la réception des publics pour notre étude de cas de la série *Fleabag*, avec les auteures Dominique Pasquier et Hélène Breda.

Ajoutons enfin les études quantitatives existantes, telles que celles du CSA, qui seront mobilisées afin d'analyser la notion de stéréotype dans un terrain élargi et sa présence concrète dans l'univers audiovisuel. Chacun de ces travaux permettront d'apporter des précisions théoriques et d'analyser les éléments observés lors de notre étude.

Mon étude de terrain se concentrera à la fois sur la production de contenu et sa réception. Il est donc important de définir certains termes pour mieux appréhender cette recherche. Dans un premier temps, la notion de réception des publics fait partie intégrante de

la pratique de visionnage des séries, puisqu'il s'agit de l'action principale des publics. Celle-ci est étudiée depuis quelques années par des sociologues et chercheurs en Sciences de l'Information et de la Communication. Elle se définit comme étant « l'activité du public : elle est ce qui lui donne sens. S'intéresser à la réception d'une œuvre (qu'elle soit littéraire, artistique, médiatique...), c'est se situer dans le paradigme de l'utilisateur actif, et non dans celui du consommateur passif et influençable incarné par la théorie de la seringue hypodermique de Harold D. Lasswell (1927). [...] Ainsi la réception est-elle aujourd'hui définie de manière consensuelle à la fois comme une pratique interprétative et une expérience sociale itérative de construction de sens »². Dans un second temps, il est nécessaire de définir la notion de public, en tant que nom. En effet, « que ce soit comme adjectif ou comme nom, public est riche par sa fréquence, sa généralité, sa malléabilité, mais aussi, pour le nom, de par son extension : apte à glaner des réalités différentes, c'est un terme rassembleur »³. C'est d'ailleurs pour cette dernière raison que nous parlerons principalement « des » publics. Le pluriel permet de traduire une forme d'hétérogénéité, de diversité et de pluralité. En effet, Jean-Pierre Esquenazi soulève le fait qu'il n'y a pas qu'un public de la télévision (Doury, 2017 : 170). Étudier la réception d'une série, c'est étudier une partie « des » publics. Ainsi, dans notre cas, la réception de cette série permet de cerner les enjeux des nouvelles représentations et contre-stéréotypes qui peuvent être proposés dans les fictions, dans un processus de déconstruction des stéréotypes de genre intégrés.

Dans le cadre de cette recherche, nous parlerons également de « spectateurs » et mettrons de côté celui de « téléspectateurs ». En effet, ce dernier terme associe obligatoirement l'action de visionnage au média télévision. Or, de nos jours, la multiplication des modes de visionnages entraîne la possibilité pour chaque personne de regarder une série ou un film depuis un ordinateur, une tablette ou même un téléphone. Les séries ne sont plus en majorité diffusées quotidiennement sur une chaîne, à une heure précise. Elles sont désormais disponibles en replay, ou accessibles sur des plateformes de streaming qui permettent un visionnage à n'importe quelle heure et à n'importe quel rythme. Le terme de « spectateur » semble donc plus approprié dans le cadre de notre étude, qui concerne une série diffusée en premier lieu sur la chaîne de télévision BBC Three, mais désormais disponible sur la plateforme de VoD Amazon Prime Video.

2 Publicationnaire en ligne, s. d.

3 *ibid*

Rares sont celles et ceux qui, en France, n'ont jamais vu un programme de fiction. La fiction audiovisuelle est partout ; encore plus depuis l'avènement du numérique et l'accès à internet facilité. Qu'il s'agisse de séries, de films ou téléfilms, les programmes sont variés et s'adressent à tous les publics. Inconsciemment, nous intégrons quotidiennement les représentations qui nous sont proposées. Lorsque nous décidons alors de nous pencher sur ces représentations, force est de constater que les stéréotypes sont partout – qu'ils soient liés au genre ou non. Étant moi-même une grande consommatrice de fiction, ces questionnements sont intervenus très rapidement lors de mes différents visionnages de films, puis lectures d'articles. D'abord intriguée par l'univers filmique, j'ai saisi la pertinence de l'étude des séries télévisées plus tardivement. Les séries constituent un sujet de recherche peu exploité. Les études sur leur réception sont assez rares en France. Clément Combes explique notamment que :

« Constatant le récent engouement français pour les séries depuis une décennie, Esquenazi souligne toutefois la relative méconnaissance, généralement source de mépris, toujours en cours à leur égard. La recherche française notamment, à de rares exceptions près, empreinte d'une vision critique et légitimiste des productions issues des industries culturelles, a traditionnellement fait peu de cas des séries télévisées, sinon pour en souligner la médiocrité. [...] L'auteur invite à reconsidérer la valeur esthétique, sociale et politique des séries. » (p.165)

Ainsi, Jean-Pierre Esquenazi soulève le fait que bien que peu abordées dans les recherches, les séries sont autant porteuses de sens et utiles à la recherche que toute autre production. Les séries donnent à étudier divers éléments, qu'il s'agisse de discours, de linguistique, de sémiologie, de réception ou de production. Elles présentent des personnages récurrents, identifiables et parfois attachants, qui peuvent servir de modèles auxquels l'on peut se référer. L'aspect durable de la série, qui s'étale dans le temps et crée des personnages complexes et parfois évolutifs, permet d'étudier l'ancrage du stéréotype dans une fiction longue et son influence sur les publics. J'ajoute à l'intérêt d'étudier les séries notamment du fait de la rareté de ces recherches, le caractère représentatif de la série. En effet, Marjolaine Boutet explique, dans l'ouvrage *Décoder les séries télévisées*, qu'à une certaine époque et aux Etats-Unis, les séries télévisées deviennent « la caisse de résonance des interrogations d'une société américaine en pleine redéfinition » (2017 : 26). Si à ce moment, les séries sont les miroirs de

la société moderne et des débats de ce temps, de nos jours, de nouvelles problématiques sont apparues qu'il convient d'étudier, afin d'identifier l'influence de ces programmes et ce qui en découle. Car encore aujourd'hui, les séries ont un rôle tout aussi crucial que celui qu'elles avaient à l'époque.

Le choix de se pencher sur cette étude s'inscrit également dans une volonté de détachement. C'est un élément complexe et parfois problématique, mais nous faisons partie de cette société, malgré l'occupation d'une forme de position distanciée qui est celle de chercheurs. Ainsi, « nous adhérons et véhiculons inconsciemment des stéréotypes » (Sepulchre, 2017 : 150). C'est en cela qu'il s'agit d'une forme de défi, porteur d'un réel intérêt. Cette recherche permet d'une part d'appréhender un nouveau regard et de vérifier les faits sur la base d'éléments analytiques réels, ce qui est nécessaire dans cette étude. D'autre part, elle permet également de prendre de la distance sur soi et sur nos propres stéréotypes inconsciemment intégrés. Bien entendu, cette recherche n'a pas pour utopie d'être complètement neutre, car cela s'avérerait compliqué, le regard étant nécessairement orienté par la personne qui le porte. Cependant, cette prise de recul est un point de départ pour une déconstruction sociale personnelle, facilitée par la volonté d'une absence de jugement et d'un positionnement distancié réel.

Pour poursuivre sur mon positionnement scientifique, il est important de préciser que le sujet d'étude global m'est apparu bien avant mon étude de cas. J'ai ainsi débuté cette recherche sans connaître la série *Fleabag* et sans l'avoir visionnée au préalable. Cependant, c'est par choix que j'ai décidé de ne visionner que le premier épisode au début de mon étude, et de regarder l'entièreté de la série très tardivement, afin de ne pas me positionner en tant que public de la série. Cela m'a aidé, particulièrement pour l'étude du corpus de commentaires, en me permettant de maintenir une distanciation réelle avec les avis.

Cette étude aura pour objectif final d'apporter des clefs de compréhension et idéalement de réponse aux questions suivantes : En quoi la série *Fleabag* parvient-elle à proposer un personnage en rupture avec les stéréotypes de genre classiques ? Comment les publics le réceptionnent-ils ?

De ces questionnements ont découlé deux hypothèses. Premièrement, le réalisme de la série voulu par la créatrice et cité par la productrice pourrait donner à celle-ci un aspect cru et sans gêne, en rupture avec l'idéalisation et la création de fiction « sur mesure », termes

évoqués par François Jost pour parler de séries comme *Hélène et les garçons*, à destination des adolescents (Jost, 2007 : 118), qui donnait à voir au spectateur des situations enjolivées. Deuxièmement, nous pouvons nous demander si, en créant un personnage aux antipodes des stéréotypes traditionnels, la créatrice de la série n'aurait pas créé un stéréotype inversé, un personnage considéré par le public comme caricatural. Le contre-stéréotype créé peut-il ainsi être assimilé à une nouvelle forme de stéréotype ?

L'étude de cas se découpe en deux parties : une première sur la production – présentation du personnage de Fleabag dans l'épisode 1 et de son environnement – et une seconde sur la réception – étude d'un corpus de commentaires déposés sur le site *allociné.fr*. Premièrement, le choix d'étudier l'épisode 1 m'a semblé pertinent pour une raison principale. Le premier épisode d'une série, programme destiné à s'étaler dans le temps, pose des bases très stables et décisives pour la suite. Il répond à la question suivante, que tout spectateur.trice se pose, même inconsciemment : « Qu'est-ce que je m'apprête à voir ? ». En définitive, un début de série établit une forme de promesse faite au spectateur. Celle-ci peut être déterminante quant au choix de poursuivre le visionnage ou non. Étudier cet épisode permettra de comparer la production, avec la réception réelle des publics. Deuxièmement, l'étude du corpus de commentaires permettra de saisir les enjeux de réception d'une série et d'un personnage comme Fleabag. Le choix s'est porté sur Allociné pour diverses raisons. La série est britannique et touche donc un public très large. J'ai cependant mis de côté les sites non français, tels que Rotten Tomatoes, afin de limiter les biais possibles dans l'interprétation des commentaires traduits. Par ailleurs, parmi les sites dédiés au cinéma en France, Allociné est l'un des plus importants, puisque 15 millions de Français s'y rendent chaque mois (selon Allociné), et l'un des plus anciens, puisque sa création date de 1993. De plus, les commentaires sur la série *Fleabag* sont au nombre de 60 sur Allociné⁴, nombre le plus élevé en comparaison des autres sites. Ainsi, après une rapide évaluation de Sens critique, qui restait le second choix, Allociné m'a semblé plus pertinent pour cette étude.

Ainsi, une définition et un état des lieux du stéréotype permettront, dans un premier temps, de déterminer l'influence de celui-ci sur les comportements sociaux et les problématiques qui en découlent. Nous déterminerons également l'importance du personnage principal et la façon dont Fleabag se positionne, vis-à-vis des représentations genrées. Cela nous permettra, par la suite, d'analyser le premier épisode de *Fleabag*, évoqué précédemment,

4 Au 31 mai 2022

en tentant d'appréhender les mécanismes à l'œuvre dans les 26 premières minutes de la série et la manière dont Fleabag est présentée. À travers une étude des discours de réception de la série sur le site Allociné, nous observerons enfin comment le personnage est perçu par les spectateurs, en comparant ces résultats avec ceux précédemment observés lors de l'étude du premier épisode de la série.

Partie 1

—

***Fleabag*, exemple d'une série en désaccord avec les
stéréotypes de genre classiques**

Dans une volonté de repérage et d’appréhension du sujet d’étude, nous débuterons cette recherche à travers les observations et analyses de documents liés aux stéréotypes et aux enjeux qu’ils représentent. Cette partie permettra notamment d’approfondir le cadre théorique de notre étude, d’en saisir la complexité afin d’identifier les modalités de transmission du stéréotype, et des manières d’éviter sa circulation ou encore d’en prendre le contre-pied.

Nous avons précédemment évoqué la notion de contre-stéréotype, décrite par Eric Macé comme « une monstration inversée » d’un stéréotype classique. Il évoque cependant les limites de cette notion de contre-stéréotype, dans le contexte de son étude portant sur les stéréotypes ethniques :

« Premièrement, il nie les discriminations (il fait comme si elles n’existaient pas ou plus). Ensuite, il ne remet pas en question le système de catégorisation (il est simplement renversé). Enfin, le dernier régime de monstration est l’antistéréotype, qui utilise les stéréotypes de manière visible, en les détournant, en les interrogeant “sur le ton de l’humour, de l’interpellation plus directe ou à travers la complexité des récits fictionnels” (Macé, 2007 : paragraphe 19) » (Sepulchre, 2017 : 146)

La question est donc de savoir si ce contre-stéréotype peut également considérer les discriminations, les dénoncer et ne pas entrer dans un modèle d’antistéréotype ? Il est ainsi intéressant de questionner le positionnement de Fleabag en rapport à ces représentations genrées stéréotypées.

1. Le stéréotype, omniprésence et rôle primordial

Dans un premier temps, il est essentiel de saisir la complexité de la notion de stéréotype. Il n’est pas facilement identifiable mais présente pourtant de réels enjeux sociaux. Il est facilement véhiculé par tout type de discours et de moyens, et se transmet souvent inconsciemment.

1.a. Un outil de régulation social utile ou un élément problématique ?

Depuis quelques années, le terme de stéréotype revient régulièrement dans les discours. Il s’ancre dans de nombreux combats sociaux actuels, qu’il s’agisse de féminisme et d’égalité de genres, de lutte contre l’homophobie et autre forme de discrimination, et plus

largement dans toutes les luttes liées aux questions d'identité sociale. La raison principale est que le stéréotype participe à la construction de certaines de ces inégalités et violences.

À l'origine étudié comme un concept de sciences sociales, le stéréotype a par ailleurs été décrit et analysé au travers de plusieurs champs d'études, notamment en histoire. Il est légitime de l'inscrire également dans ce domaine d'étude, les stéréotypes étant changeants et s'ancrant dans les différentes époques, sociétés, ou communautés de manière relativement imprévisible.

Catherine Ghosn évoque le stéréotype à travers les mots de Walter Lippmann, journaliste de profession, et l'un des premiers théoriciens du terme, pionnier à travers son ouvrage *Public opinion*. Elle décrit le stéréotype comme « ces “pictures in our heads”, images de seconde main qui médiatisent notre rapport au réel. Nous ne percevons que ce que notre culture a défini d'avance pour nous : notre vision et notre expérience de la réalité se coulent dans les moules transmis par notre culture. Tantôt image, tantôt représentation, il est aussi concept, croyance, idée, jugement ». Parce que le stéréotype est difficile à saisir et à définir d'une seule manière, Jean-Louis Dufays décide de plutôt répertorier des critères suffisamment larges mais intangibles, qui le caractérisent :

« Le stéréotype possède une dimension répétitive (critère quantitatif), il est inoriginé puisqu'on ne peut en localiser la source (critère historique), il est abstrait et schématique (critère sémantique), il est préconstruit et figé [...] (critère formel), il est inauthentique (critère qualitatif). (Dufays, 1994 : 52-55) » (Sepulchre, 2017 : 147)

Ainsi, par ces différents critères, il est au moins possible de saisir ce qu'est un stéréotype et de mieux l'identifier. Le stéréotype se différencie du type, qui est un « objet réunissant à un haut degré les caractères essentiels de tous les objets de même nature », « un ensemble de traits caractéristiques » (Amossy, 1991 : 49-50). Le stéréotype pour sa part, peut être qualifié de « simplificateur et réducteur, hérité de seconde main et en conséquence non vérifié, figé et opposé au libre exercice de l'examen critique » (Amossy:1991)⁵. Le stéréotype représente ainsi des interprétations incertaines et facilement véhiculées par tout type de médiation. Si nous décidons de voir plus loin, de par sa diversité et cette notion d'inauthenticité, le stéréotype peut avoir une influence directe sur nos interactions sociales, et ainsi entraîner des problèmes de communication. En effet, deux personnes portant des représentations stéréotypées opposées peuvent se heurter à la différence des représentations existantes et ne

5 Cité par Sarah Sepulchre, *ibid*

pas être capable de maintenir le dialogue. Cela en fait-il pour autant un élément problématique dans nos sociétés ?

Le stéréotype est également perçu comme utile. Selon certains chercheurs en histoire, il serait « un instrument de régulation entre les groupes culturels, nationaux et sociaux » (Edrom, Julien, et al. Hypothèses, 2018). Il permettrait par exemple à une communauté de se caractériser, de construire l'identité individuelle de ses membres, et son identité collective en établissant des stéréotypes d'autres communautés. Elle s'identifie par sa différence avec autrui. Ainsi, utiliser les stéréotypes dans la société permettrait à l'individu de se construire socialement. Laurence Van Ypersele et Olivier Klein affirment même que les stéréotypes sont « de véritables machines à penser le changement : politique, social, économique, religieux »⁶ et que « les recherches actuelles [...] montrent qu'il est impossible de faire l'économie des stéréotypes »⁷. Cependant, ne pas percevoir le stéréotype dans sa globalité serait une erreur. Celui-ci est bien plus critiqué qu'il n'est considéré comme un outil utile. Malgré son aspect simplifiant et catégorisant des éléments présents autour de nous, le stéréotype, connoté positif ou négatif, est avant toute chose une croyance non démontrée qui peut conduire à des biais communicationnels et influencer la construction identitaire.

La mise en lumière de la notion de stéréotype permet de révéler les inégalités qu'elle engendre. Au niveau du genre, la constitution de représentations généralisées entraîne une orientation des choix et une modification du comportement en fonction du rôle qui a été prédéfini socialement, et cela dès l'enfance. Est alors transmis « un schéma de valeur différenciée selon les genres, à savoir l'association de valeurs héroïques au masculin et l'association du féminin à la douceur, la patience... »⁸. Toutes ces valeurs, transmises et attribuées différemment selon le genre, peuvent entraîner des prises de décision différentes, par exemple dans les choix de carrière. Les exemples sont nombreux. Le stéréotype est donc important à comprendre et à analyser. Il représente un enjeu social, influant sur nos vies et constructions identitaires. Il nécessite une prise de recul constante, car il reste facilement véhiculé par tout type de média.

1.b. Une transmission des stéréotypes par les médias : le cas des séries télévisées

Qu'il s'agisse de télévision, de presse écrite, de radio, ou de tout autre média existant, le stéréotype de genre est bien présent et véhiculé depuis leur création. L'« Observatoire

6 Van Ypersele L. et Klein O., « Les stéréotypes », dans Questions d'histoire contemporaine ; conflits, mémoires et identités, cité par Edrom, Julien, et al. Hypothèses, 2018

7 *Ibid.*

8 Gaborit, Pascaline, « Les stéréotypes de genre : Identités, rôles sociaux et politiques publiques », 2009, p.11/ reprenant les propos de Françoise Héritier qui parle de « différentiel des sexes ».

mondial des médias sur le Genre »⁹ a mené une étude en 2010 sur la représentation des hommes et femmes dans les médias, en France. On y apprend notamment que :

« 76 % des personnes qui sont sujets ou objets des informations sont des hommes, et 24 % des femmes ; sur 5 experts interviewés, un seul est une femme ; et même lorsqu'il est question d'exprimer une opinion ou un témoignage personnel, les hommes restent massivement représentés. La référence à leur apparence physique, la mention de leur âge et de leur situation familiale et la tendance à les représenter en victimes caractérisent largement la représentation des femmes »¹⁰.

A été étudiée lors de cette recherche une variété de médias d'informations très large, qu'il s'agisse de radio, de télévision, de presse et ou bien d'Internet. Mais le cas qui nous intéresse le plus dans le cadre de cette étude reste celui de la télévision, et principalement des fictions sérielles, objet de la recherche. Dans les séries, le stéréotype a toujours été omniprésent. Nous poursuivons la mise en avant de résultats significatifs d'études quantitatives, sur l'état actuel du terrain de cette recherche. Le CSA a ainsi effectué une étude sur les stéréotypes féminins dans les « séries de fictions audiovisuelles françaises et étrangères, diffusées en première partie de soirée entre le 1er janvier et le 15 mai 2014 et ayant obtenu les meilleures audiences »¹¹. Les contenus analysés s'étalent sur 11 chaînes de la TNT.

Les stéréotypes observés ont donc pu être les suivants :

« Les personnages masculins occupent plus fréquemment un poste à responsabilité que les femmes (46 % contre 39 %), même si ce déséquilibre disparaît entre les premiers rôles masculins et les premiers rôles féminins (75 % contre 78 %)

– Les professions traditionnellement perçues comme plutôt masculines, telles que les métiers scientifiques, techniques ou d'autorité, sont globalement plutôt exercées par les personnages masculins.

– 36 % des personnages des séries étudiées sont mariés ou en couple, contre 27 % qui ne le sont pas (et 35 % dont la situation est inconnue). Cette proportion est plus élevée chez les femmes (40 %) que chez les hommes (33 %).

– Chez les seconds rôles, 56 % des femmes peuvent ainsi être qualifiées d'émotives, timides, maternantes ou empathiques, ce qui ne correspond qu'à 38 % des hommes. Ce contraste est renforcé chez les premiers rôles féminins, dont 57 % possèdent ces traits de caractère contre seulement 20 % des premiers rôles masculins. A contrario, les qualités vues comme plutôt

9 Traduit ainsi par Marlène Coulomb-Gully dans « Médias : La fabrique du genre, Genre et médias : vers un état des lieux », 2011

10 Marlène Coulomb-Gully, *ibid*

11 https://www.haut-conseil-egalite.gouv.fr/IMG/pdf/tvstereotypes_fiction.pdf

masculines, observées chez les personnages rigoureux, énergiques, sans état d'âme, faisant usage de violence verbale ou physique, etc., apparaissent plus souvent chez les personnages et premiers rôles masculins.

– Dans les fictions étudiées, la femme est majoritairement présentée comme n'ayant pas de vie sexuelle libre et active (40 % contre 19 % qui en ont une). Il en va de même pour les hommes (31 % d'entre eux n'ont pas de vie sexuelle libre et active). »

L'étude relève d'autres situations stéréotypées, mais qui semblent moins pertinentes à mettre en avant dans cette étude, car ne touchent pas directement le personnage de Fleabag.

Cependant, nous pouvons tout de même observer à travers ces chiffres que les inégalités sont bien présentes à l'écran et que ces situations stéréotypées, comme expliqué précédemment, peuvent être interprétées de plusieurs manières par les publics et contribuer à une construction identitaire orientée selon le genre.

2. Féminisation des premiers rôles et influence sur les fictions sérielles. Fleabag, un personnage féministe ?

Le personnage occupe un rôle de médiateur réel dans une fiction. Ainsi, avec cette omniprésence des stéréotypes, ce dernier peut être amené à transmettre des représentations genrées qui influencent les spectateurs. Cependant, malgré une forte présence de ces stéréotypes, nous pouvons observer une prise de conscience et une volonté de féminiser les personnages principaux et d'offrir de nouvelles représentations qui diffèrent des précédentes, telles que *Fleabag*.

2.a. Le personnage principal, vecteur de stéréotypes

Le personnage principal a été étudié sur tous les supports et dans tous les arts. Nous le connaissons dans le roman, dans le cinéma, le théâtre, les séries ; plus largement, dans tout ce qui implique la narration d'un récit, ou le fait de raconter une suite d'événements successifs pour former une histoire, réelle ou fictive. La notion de personnage principal est née très tôt dans la littérature. Elle s'est peu à peu diversifiée avec l'arrivée du cinéma dans les années 1880 et des séries beaucoup plus récemment, à la suite de l'invention de la télévision, dans les années 1950. Il est donc intéressant de se pencher sur les recherches qui ont été faites sur le personnage principal dès sa création. Quelques définitions assez évidentes existent : un personnage principal, aussi appelé protagoniste, personnage central ou héros, peut être décrit comme un « personnage important d'une pièce de théâtre, d'un film, d'un roman »¹². Il occupe un rôle majeur dans le développement de l'intrigue.

Les travaux de Glaudes et Reuter sur le sujet sont parmi les plus connus. Selon eux, pour les linguistes et sémioticiens, le personnage « ne se laisse pas facilement identifier »¹³. La principale raison est qu'à « la différence des métaphores, des dialogues, et des descriptions, il ne peut être dénombré ou situé à un point précis de l'œuvre », ce qui le rend complexe à analyser. Pour autant, de nombreux chercheurs ont tenté de saisir son rôle et les enjeux de celui-ci au sein de la fiction. Le personnage principal a comme objectif premier de « faire avancer le récit ». Il occupe la position centrale de l'histoire. Il a une importance

¹² Larousse en ligne, s. d.

¹³ Glaudes, Pierre et Reuter, Yves, *Personnage et didactique du récit*, cité par Sarah Sepulchre (2017).

« dans la production et la réception des récits » (Reuter, 1988, p.6). Il s'agit là d'un élément important de cette recherche, puisque nous nous penchons sur les deux à travers l'étude de cas de la série *Fleabag*. Glaudes et Reuter fournissent des éléments d'analyse en proposant trois axes dans l'étude de la notion de personnage. Pour eux, le personnage est un marqueur typologique qui « distingue le texte narratif d'autres types de textes et qui différencie les genres du narratif » ; il est un organisateur textuel qui « prend en charge l'organisation du récit depuis les signes les plus réduits jusqu'à la structure d'ensemble ». Il est également « un lieu d'investissement psychique et social », et « supporte le poids de l'idéologie et de l'inconscient, de la société, des scripteurs et des lecteurs » (Reuter, 1989, p.7).

Cette dernière notion d'investissement implique un engagement de la part des publics. Linda J. Cowgill nous dit que « les grands films parlent de personnages dont on se soucie, qui incarnent nos émotions et, à un certain niveau, même nos pensées » (1999 : 44)¹⁴. Elle sous-entend ainsi qu'un grand film est incarné par un personnage qui développe un lien privilégié avec le spectateur, créant par la même occasion la pensée inverse qui serait qu'un personnage qui ne réussirait pas à créer ce lien entraînerait une perte de qualité du film en lui-même.

Qu'il s'agisse de littérature ou de fiction audiovisuelle, le personnage crée un lien avec son lecteur ou spectateur qui est indéniable. En étude de réception, Dominique Pasquier a analysé un corpus de 7 000 courriers de fans de la série *Hélène et les garçons*. Ces lettres ont dévoilé des éléments propres à la série, mais aussi plus largement au phénomène sériel, comme par exemple « un sentiment de familiarité inexplicable, mais pourtant profondément ressenti (à l'égard des personnes apparaissant au petit écran) »¹⁵. Cette familiarité concerne d'ailleurs autant les personnages que leurs interprètes. Cet attachement existe dans la réception des publics, mais il est également souhaité par les producteurs eux-mêmes. Dans l'ouvrage *La condition du héros sériel, entre variation et répétition*, de la revue *Télévision*, Hélène Monnet-Cantagrel cite Neil Landau, scénariste et auteur d'un livre de conseils aux aspirants showrunners. Ce dernier explique :

« Notre but principal, en tant que scénaristes, est de rendre nos personnages si identifiables et proches du public que celui-ci s'investira émotionnellement dans ce qui lui arrive semaine après semaine. On a besoin que les téléspectateurs s'enthousiasment de leurs succès et se lamentent de

14 S. Sepulchre (2017 : 115)

15 D. Pasquier (p.80) cité par S. Proulx, « Dominique PASQUIER (1999), La culture des sentiments. L'expérience télévisuelle des adolescents », *Communication*, vol. 20/2 | 2001, 166-172.

leurs déceptions. On a besoin que les téléspectateurs s'inquiètent pour nos personnages et ressentent ce qu'ils ressentent à un niveau viscéral ».

Deux éléments sont à relever dans cette déclaration. Premièrement, les scénaristes cherchent nécessairement à rendre le personnage identifiable par le public, proche de lui. Deuxièmement, l'objectif est de produire une série dans laquelle le téléspectateur s'implique émotionnellement. Il y a une volonté de créer un « rendez-vous » entre le personnage et le téléspectateur.

Ainsi, une absence de personnages féminins à la télévision ainsi qu'une forte présence de stéréotypes peuvent avoir une influence réelle sur les éléments cités précédemment. Avec un faible nombre de représentations, dont les seules restantes sont biaisées par la présence récurrente de stéréotypes de genre, les séries participent à une transmission d'images qui peuvent s'avérer problématiques, transmission facilitée par ce sentiment d'attachement et cet investissement des publics pour leurs séries et personnages favoris.

2.b. Une féminisation progressive des personnages de séries pour une plus grande présence de contre-stéréotypes

Certaines études ont tendance à montrer que ce manque de représentation et ces stéréotypes sont en évolution. Depuis toujours, une multitude de séries apportent, dans le contexte même de leur époque, des changements radicaux pour certains personnages, en déconstruisant les stéréotypes de genre à travers eux. Que l'on pense à *Super Jaimie*, héroïne bionique qui remplace *L'Homme qui valait trois milliards*, ou encore plus récemment *Buffy contre les vampires*¹⁶, les exemples de personnages centraux féminins forts sont nombreux. Même en étant éloignées d'une réelle déconstruction et toujours grandement minoritaires à la télévision, ces femmes restent modernes, particulièrement à la sortie de la série, novatrices dans leur rôle et occupent des places essentielles dans le développement de l'intrigue.

Cependant, ce phénomène a tendance à réellement s'accélérer depuis quelques années. Ainsi, nous pouvons observer 3 constats faits par le CSA lors d'une étude datant de 2018 : « Il y a une augmentation de la présence des femmes à l'écran. Il y a une plus grande présence des femmes dans les divertissements, les fictions et l'information. Enfin, il y a une amélioration

16 BERTHO Vanessa, « Introduction à une nouvelle ère de la série télévisée : Buffy contre les vampires, incarnation du pouvoir féminin ? », *Le Temps des médias*, 2009/1 (n° 12), p. 174-186.

de la qualité des rôles tenus (augmentation de la proportion de femmes dans les rôles d'héroïnes – 38,4 % en 2018 contre 33 % en 2016) »¹⁷.

Il faut ajouter à cela la féminisation des postes dans la création des séries, ce qui influence également le nombre de personnages féminins au sein même des séries. En effet selon une étude menée par le *Centre d'études sur la place des femmes à la télévision et au cinéma de San Diego*, « dans les programmes ayant au moins une femme pour créatrice, les femmes représentent 51 % des personnages principaux, atteignant la parité par rapport au pourcentage de femmes dans la population américaine. Dans les programmes dont les créateurs sont exclusivement masculins, les femmes représentent 38 % des personnages principaux. » Cette étude s'applique aux programmes américains, mais beaucoup sont également diffusés en France, à la télévision ou sur les plateformes de streaming.

D'autant plus que le nombre de personnages féminins principaux importe. Laetitia Biscarrat se penche sur une étude faite par Laura Mulvey, critique de cinéma américaine, en 1975. Selon elle, « la représentation favorise l'identification des spectateurs. Mais cette identification est strictement masculine [dans le cinéma classique hollywoodien], puisque les protagonistes sont les hommes, les femmes n'occupant que le rôle d'objet » (Biscarrat, 2013 : 7).

De plus, concernant plus précisément le phénomène des stéréotypes, nous constatons également l'émergence d'une prise de conscience collective à ce sujet, dans la création des séries notamment. Les réalisatrices et réalisateurs tentent de contrer les représentations stéréotypées présentes chez les personnages centraux, en proposant de nouveaux rôles, de nouvelles fonctions, de nouveaux modèles. Sarah Sepulchre cite plusieurs exemples :

« Les femmes peuvent désormais occuper des postes prestigieux comme dirigeantes politiques (Borgen, Madam Secretary), scientifiques (Bones, The Big Bang Theory), avocate (The Good Wife), agent secret (Homeland), etc. Les femmes peuvent être compétentes (The Fall), ambitieuses (Good Girl Revolt), fortes et combatives (Vikings, Scandal). » (Sepulchre, 2017 : 154)

Ces personnages féminins remettent également en question d'autres formes de stéréotypes généralement attribués aux personnages féminins, comme la nécessaire maternité ou parfois l'hétérosexualité. Il est intéressant de se pencher sur ces nouveaux contenus, réalisés à cette

17 « Baromètre de la représentation des femmes à la télévision », étude du CSA datant de 2018.

période ou après, pour comprendre ce que ces nouveaux personnages apportent et comment ces derniers parviennent, ou non, à se détacher des stéréotypes de genre classiques.

2.c. Fleabag, un personnage qui brise les codes

Dès sa sortie en 2016, la série *Fleabag* fait réagir. Le synopsis de la série sur Allociné résume l'histoire comme étant « le quotidien à la fois drôle et touchant de Fleabag, une femme à la répartie cinglante, portée sur le sexe, en colère et assaillie par le deuil, qui fait ce qu'elle peut pour survivre à la vie moderne londonienne. »

Le personnage en lui-même, par une description objective de ses caractéristiques, peut déjà être considéré comme déconstruisant certains stéréotypes. Fleabag est célibataire et elle enchaîne les relations sexuelles. Ces deux éléments entrent en confrontation directe avec deux stéréotypes cités précédemment et présents de manière récurrente dans les séries : les personnages féminins sont généralement mariés ou en couple et n'ont pas de vie sexuelle libre et active. Plus généralement, le CSA cite un autre stéréotype qui s'efface au niveau des premiers rôles : celui du poste à responsabilité. Fleabag confirme ce critère également, puisqu'elle est propriétaire d'un café qu'elle gère seule depuis le décès de son amie. Enfin, dans la description ci-dessus, Fleabag est décrite comme ayant « une répartie cinglante » et étant « en colère ». Cela contribue à défaire le stéréotype majoritairement présent dans les séries télévisées et dans les premiers rôles féminins, qui présente la femme comme étant principalement « émotive, timide, maternante, empathique ».

Lydia Hampson a évoqué le fait qu'une partie du public spectateur a trouvé la série choquante ; elle précise aussi qu'à l'inverse de ce qui pourrait être pensé, celle-ci n'est pas supposée choquer. Elle décrit la série comme dévoilant simplement un personnage normal évoluant dans un quotidien réaliste. Malgré les critiques, la série rencontre un franc succès puisqu'elle reçoit plusieurs récompenses¹⁸ et se classe très haut dans les classements au niveau des notes¹⁹. Elle devient rapidement l'objet de recherches, notamment pour son personnage principal, au cœur de la série. On constate, par exemple, qu'elle obtient une forme de légitimité dans les études sur le genre, ainsi qu'une place centrale et appréciée pour certains chercheurs et chercheuses, comme Iris Brey, spécialiste des représentations de genre et des sexualités au cinéma et dans les séries télévisées, qui décrit la série comme étant « la

18 Primetime Emmy Awards et Golden Globes

19 4,1/5 sur Allociné, 100/100 sur Rotten Tomatoes, en avril 2022

meilleure série de la décennie »²⁰. Iris Brey évoque la notion de « female gaze » ou « regard féminin » dans l'introduction de son livre *Le Regard féminin : une révolution à l'écran*. Elle le décrit comme étant « un regard qui nous fait ressentir l'expérience d'un corps féminin à l'écran ». Il « adopte le point de vue d'un personnage féminin pour épouser son expérience » (Brey, 2018 : p.9). Elle cite d'ailleurs l'exemple de *Fleabag*, en nommant un procédé utilisé par Phoebe Waller-Bridge comme fil rouge tout au long de la série : celui du regard caméra qui permet de créer un lien permanent entre la protagoniste et le spectateur. *Fleabag* est donc un exemple symbolique de série qui se positionne comme moderne, osée, novatrice, développant un regard nouveau au travers de son personnage principal, et présentant de nouvelles propositions déconstruisant les stéréotypes de genres classiques.

Ainsi, malgré l'omniprésence du stéréotype dans l'univers télévisuel, et cela depuis de nombreuses années, les tendances évoluent et une volonté de changer les représentations existantes apparaît. Les stéréotypes occupent une place primordiale dans la construction sociale. Proposer de nouveaux personnages, c'est également proposer de nouvelles images, de nouvelles possibilités et encourager à repenser les stéréotypes intégrés inconsciemment depuis toujours.

20 France Culture, La Dispute, 14 juin 2019.

Partie 2

—

**Mécanismes à l'œuvre dans le premier épisode et
positionnement du personnage principal**

Le premier épisode de la série se découpe en 13 séquences et dure 26 minutes au total. Il pose les bases de la série, son positionnement et celui de sa protagoniste. Fleabag tient un café qui n'a aucun client ; elle se sépare de son petit-ami (séquence dévoilée dans l'épisode), va à des conférences féministes avec sa sœur, Claire, avec qui elle entretient des relations difficiles. Sa mère est décédée quelques années plus tôt et son père vit désormais avec la nouvelle belle-mère, détestée de Fleabag. Ainsi, cet épisode présente l'héroïne, intègre les personnages les plus importants de la saison 1 ainsi que les thématiques récurrentes qui reviendront dans la suite de la série. Il donne le ton et situe directement le spectateur.

Dans cette partie, nous étudierons donc les mécanismes à l'œuvre dans le premier épisode, qui permettent de placer le décor et d'annoncer les procédés narratifs mis en place tout au long de la série, pour permettre au spectateur de s'immerger dans l'histoire. Nous analyserons également la manière dont Fleabag se positionne face aux stéréotypes de genre généralement transmis dans les séries, ainsi que la façon dont elle peut être considérée, ou non, comme un modèle de contre-stéréotype.

1. Élaboration des fondations de la série par le portrait du personnage de Fleabag : Héroïne et anti-héroïne

Le personnage de Fleabag occupe une double position dans la série. Elle peut facilement être considérée comme une anti-héroïne. Elle possède des caractéristiques souvent considérées comme étant des défauts et vit dans un quotidien qui pourrait être perçu comme ordinaire. Malgré cela, plusieurs caractéristiques font d'elle un personnage appréciable. Certaines actions de l'intrigue viennent légitimer sa position centrale dans l'histoire.

1.a. Relations familiales, relations amoureuses, problématiques ordinaires

Dans la série, Fleabag se définit par ses relations avec autrui. Le premier épisode ne comprend aucune séquence où celle-ci se retrouve seule. Sur l'ensemble des 13 séquences, trois sont consacrées à sa famille, deux à sa meilleure amie, quatre à ses relations sexuelles ou amoureuses, quatre à des interventions de personnages inconnus et non récurrents.

Dans cet épisode, une multitude de personnages sont introduits. Côté familial, Fleabag entretient de mauvaises relations avec les membres de sa famille. Sa sœur est présentée comme parfaite, ayant une carrière impressionnante, mariée et ancrée dans une vie idéalisée. Elle est pourtant loin d'être épanouie et proche du burn-out. Leur relation est conflictuelle dès

les premiers instants. Dans la séquence 5, alors que sa sœur tente de la serrer dans ses bras, Fleabag la gifle, comme prise de panique²¹. Elle manifeste une forme d'incompréhension face à cet acte de tendresse, qui n'a pas l'air récurrent. Le père de Fleabag se révèle être introverti et incapable de tenir une conversation avec elle. Lors de leur discussion, il paraît mal à l'aise et a du mal à réagir aux problèmes de sa fille. Nous faisons également la connaissance de la belle-mère, lors de l'avant-dernière séquence. Fleabag se confie à la caméra pour nous informer que celle-ci n'est pas horrible, mais qu'elle est juste « *conne* ». La vie sentimentale de Fleabag semble tout aussi catastrophique. Elle enchaîne les relations sexuelles pour échapper à ses problèmes, n'arrive pas à s'épanouir dans la seule relation stable qu'elle a eu et brise le cœur, sans le vouloir, de son petit ami qui semble l'aimer et la détester à la fois. On apprend notamment que le couple n'arrête pas de se séparer, avant de se remettre ensemble. Les dernières séquences citées, qui mettent en avant des situations avec des inconnus, n'apportent pas plus de stabilité au personnage. Ainsi, dans la Séquence 4, Fleabag rencontre un conseiller de banque, pour une demande de prêt pour son entreprise. Alors qu'elle tente d'enlever son pull, elle se retrouve par erreur en sous-vêtements, ce que le banquier interprète comme une tentative de séduction et corruption²². Dans une autre séquence, elle aide une femme saoule à l'arrêt de bus à se redresser et lui appelle un taxi. Celle-ci la prend pour un homme et finit par s'énerver en pensant que Fleabag veut abuser d'elle.

Fleabag est décrite comme un personnage qui ne parvient pas à communiquer avec les personnes autour d'elle. Elle se heurte à une incompréhension permanente des personnages qui l'entourent. Cependant, le principe même de cette complexité relationnelle n'est pas nouveau. Il est représentatif d'une forme d'obstacle à franchir et d'épreuve pour la protagoniste, qui doit y faire face et réparer les choses pour « guérir ».

1.b. Un personnage présenté comme imparfait

Ces mauvaises relations sont également justifiées par certaines caractéristiques de Fleabag. En effet, elle possède beaucoup de défauts qui font d'elle un personnage presque antipathique. Elle utilise un vocabulaire parfois vulgaire, insultant les personnes autour d'elle, dans la réalité ou bien en aparté. Elle procède à plusieurs vols. Le spectateur assiste ainsi à deux vols de sa part dans le premier épisode. Le premier vol a lieu lors d'une scène dans laquelle Fleabag est à un rendez-vous avec un homme rencontré plus tôt dans un bus. Elle tente plusieurs fois de le ramener chez elle, mais celui-ci ne comprend pas ses allusions. Fleabag s'énerve alors et s'en va, en volant un billet dans son portefeuille. Dans la séquence de fin, elle procède à un second vol, alors qu'elle est chez son père. Sa belle-mère étant une

21 Image en annexe, p.64, Séquence 5.

22 Annexe, p.63, Séquence 4.

artiste, Fleabag lui vole une de ses œuvres qu'elle sait valoir plusieurs milliers de livres²³. Plus généralement, Fleabag est une trentenaire qui ne correspond pas aux standards de beauté classiques. C'est également un élément mis en avant par la réalisatrice, notamment avec cette séquence durant laquelle Fleabag est prise pour un homme par la femme rencontrée à l'arrêt de bus²⁴. On assiste ainsi à la volonté de créer une anti-héroïne, imparfaite et allant à l'encontre de certains stéréotypes.

Il est également pertinent de saisir la façon dont le personnage en lui-même se perçoit. Lors d'une séquence vers la fin de l'épisode, Fleabag se rend chez son père avec qui elle discute sur le palier de la porte pendant un court moment²⁵. Malgré la difficulté à communiquer évoquée précédemment, Fleabag finit par dresser un autoportrait à travers une liste de qualificatifs peu flatteurs. Elle lui dit ainsi « J'ai ce sentiment horrible d'être une femme cupide, perverse, égoïste, insensible, cynique, dépravée et inique qui ne peut même pas se dire féministe »²⁶. Elle se perçoit elle-même de manière extrêmement négative. Mais par ces adjectifs, elle prend aussi le contre-pied des stéréotypes de genres qui décriraient la femme comme féminine, altruiste, attentionnée, polie, et fidèle en créant un personnage à son opposée, évoquant par là une forme d'utopie féministe, mais également un personnage qui pourrait sembler peu appréciable. Elle émet également une peur intériorisée : celle de ne pas correspondre aux standards fixés par ce statut.

Un nouveau questionnement apparaît alors : Fleabag nous explique-t-elle qu'elle est ainsi pour se sentir légitime à clamer un statut de féministe, ou bien le statut de féministe intervient-il simplement pour justifier ses actions et sa situation actuelle ? En énonçant ce portrait, qu'elle associe à un statut particulier, elle développe à son tour une représentation type d'une catégorie de personnes. Ces représentations ne sont pas sans rappeler la notion de façade, développée par Goffman dans son ouvrage *La Mise en scène de la vie quotidienne*. La façade est une métaphore des éléments qui encadrent l'acteur pendant une représentation théâtrale. Elle se décline ainsi autour de deux éléments : le décor (la toile de fond, les accessoires, les éléments scéniques) et la façade personnelle (signes distinctifs, vêtements, sexe, âge, taille, attitude, façon de parler, mimiques, etc.). Goffman explique notamment qu'une « façade sociale donnée tend à s'institutionnaliser en fonction des attentes stéréotypées et abstraites qu'elle détermine et à prendre une signification et une stabilité indépendante des tâches spécifiques qui se trouvent être accomplies sous son couvert. [...] La façade devient

23 Image en annexe, p.67, Séquence 13.

24 Annexe, p.65, Séquence 9.

25 Annexe, p.66, Séquence 11.

26 En anglais « *I have a horrible feeling that I'm a greedy, perverted, selfish, apathetic, cynical, depraved, morally bankrupt woman who can't even call herself a feminist* ».

une “représentation collective” et un fait objectif. » (1973 : 33). Ainsi, si le statut de féministe implique de prendre le contre-pied des stéréotypes classiques connus, il est normal de considérer ces défauts comme légitimes à faire partie des caractéristiques de la façade sociale associée.

Sarah Sepulchre consacre dans son ouvrage une brève partie à la notion d’anti-héros. Elle cite quatre typologies d’anti-héros, proposées par l’article Wikipédia – et à prendre avec prudence, car l’article est non sourcé (Sepulchre, 2017 : 121). Il y aurait quatre types d’anti-héros :

« Le “personnage sans qualité” (l’être ordinaire), le héros négatif (“porteur de valeurs anti-héroïques et antisociales”), le héros déceptif (“un personnage ayant potentiellement des qualités héroïques, mais qui n’en fait pas usage ou les utilise mal ou à mauvais escient, ou qui tend à perdre ses qualités”), le héros décalé (“un héros ordinaire, sans qualité, qui par les circonstances se trouve plongé dans une situation extraordinaire”) ».

Fleabag correspond donc aux deux premiers types cités. Elle est enfermée dans un quotidien on ne peut plus banal, mais ne parvient pas à s’y impliquer. Elle est également porteuse de valeurs anti-héroïques et antisociales, qui créent un décalage entre son personnage et ceux qui gravitent autour. Cependant, François Jost²⁷ « explique qu’on peut comprendre un personnage (empathie) sans l’approuver (sympathie) ». Ainsi, plusieurs éléments interviennent pour créer cette empathie nécessaire à l’appréciation du personnage.

1.c. La souffrance du personnage : un déclencheur d’empathie ?

L’un des détails récurrents du statut de héros reste sa capacité à nous faire ressentir sa douleur, sa souffrance, ses difficultés, ses aptitudes à affronter les épreuves auxquelles il doit faire face : il s’agit là de la notion d’empathie. L’empathie est un terme provenant du grec, composé du préfixe *en* et du radical *pathos*, qui signifie la souffrance. Cette notion a été théorisée par plusieurs chercheurs, particulièrement en littérature. Il est, selon Véronique Larrivé, une « perception de ce que pensent, ressentent nos semblables [qui] passe par une simulation corporelle de leurs émotions et de leurs actions, simulation qui nous donne accès à leurs états mentaux » (2014 : 209). Elle résume le terme avec la définition suivante : « L’empathie est une disposition psychique à se mettre à la place d’autrui » (2014 : 219). Dans notre cas d’étude, cette empathie est notamment provoquée par la multiplication des scènes où Fleabag fait face à l’incompréhension des autres personnages, mises en parallèle avec les flash-back, éléments clefs de l’histoire. En effet, les seules séquences de joie et de

27 Cité dans « Décoder les séries télévisées », Sepulchre, 2017 : 122

complicité réelle qui apparaissent dans ce premier épisode sont celles des flash-back récurrents, où Fleabag est aux côtés de sa meilleure amie, Boo²⁸. Cependant, nous apprenons en toute fin d'épisode que celle-ci est décédée à la suite d'un accident voulu, qui n'était pas supposé causer sa mort mais simplement la blesser. Fleabag se retrouve donc sans la seule personne qui semblait la comprendre. Pourtant, elle ne montre jamais volontairement une quelconque souffrance aux personnages qui l'entourent (en dehors de la scène avec le père). Il est possible d'évoquer, pour expliquer ce comportement, la notion de présentation de soi, théorisée par Erving Goffman. Amossy explique qu'il s'agit là de « l'image de notre personne que nous projetons dans les interactions quotidiennes pour en assurer le bon fonctionnement » (Amossy, 2010). Fleabag, par son humour et sa répartie cinglante, se dévoile aux yeux des autres comme étant en quasi-constante maîtrise de ses émotions, ce qui la caractérise presque en héroïne, capable d'enfouir une partie de sa douleur et de surmonter les épreuves rencontrées.

Fleabag est en effet un personnage décrit comme antipathique, mais elle reste tourmentée par le deuil de sa meilleure amie, ainsi que celui de sa mère. Le père de Fleabag énonce d'ailleurs la phrase suivante, après que celle-ci ait dressé l'autoportrait cité plus haut : « Eh bien, tu tiens tout ça de ta mère »²⁹. La narration crée des personnages nécessaires à l'évolution de la protagoniste – des personnages qui lui ressemblent, qui la comprennent et qui l'aiment – mais ces derniers ne sont jamais réellement présents. Le spectateur se retrouve ainsi seul possible ami et confident de l'héroïne, qui multiplie les apartés en regard caméra. Il occupe ce rôle malgré lui et s'implique émotionnellement, de par la simple nécessité de sa présence.

Ainsi, malgré les défauts et la présentation volontairement antipathique du personnage, Fleabag parvient à créer un lien avec le spectateur pour créer un attachement souvent pensé comme nécessaire à l'appréciation d'une série ou d'un film – comme expliqué par Linda Cogwill précédemment. Cela passe par l'histoire, mais également par la réalisation de la série en soi.

28 Image en annexe, p.65, Séquence 10.

29 Annexe, p.66, Séquence 11.

2. Procédés filmiques et narratifs

Ainsi, après avoir analysé le contenu, il est intéressant de se pencher sur la série en elle-même, c'est-à-dire sa construction, les procédés utilisés et la narration, ces éléments permettant également de construire le personnage et d'influencer les publics.

2.a. Situations d'humour, mise en scène du quiproquo et de l'absurde

En apparence, la série *Fleabag* n'est en rien comparable avec les sitcoms que nous connaissons, si ce n'est pour son statut sériel. Cependant, plusieurs éléments la rapprochent des objectifs de sitcoms et de la façon dont elles parviennent à les atteindre. Une *sitcom*, contraction de *situation comedy*, termes anglais, est une « comédie de situation tournée en studio, en brefs épisodes, qui présente des personnages dans des situations sociales familières »³⁰. Souvent tournée avec des spectateurs, cette forme de show télévisuel repose principalement sur l'humour et sur le lien entre les spectateurs et la série. Ce lien se manifeste par exemple, par la présence récurrente de rires en fond sonore. Ainsi, les spectateurs n'ayant pas assisté au tournage peuvent malgré tout entendre les rires enregistrés pendant ce dernier. Par extension, ils sont également présents dans la scène, qui légitime et encourage le public derrière l'écran à réagir et à s'impliquer émotionnellement.

De la même manière, *Fleabag* encourage le spectateur à réagir et rire avec elle, en l'impliquant à travers ses interactions récurrentes avec la caméra. Nous pouvons parler d'interaction, car même sans recevoir de réponse, elle entraîne une réaction en créant une complicité qui n'était pas là auparavant. François Jost parle du regard caméra et de l'implication du spectateur dans son ouvrage *Narration(s) : en deçà et au-delà*.

« Lorsque le narrateur n'est pas un personnage attesté par l'image, son identification est largement variable selon le spectateur, puisqu'elle dépend de l'idée que celui-ci se fait du langage cinématographique et de sa faculté à être mimétique ; en revanche, lorsque le narrateur profilmique s'adresse à la caméra, s'instaure un dispositif dans lequel je ne peux pas ne pas entrer ».

Ainsi, toute production filmique ou télévisuelle va faire appel à une subjectivité propre à chaque spectateur et changeante. Mais le regard caméra reste un procédé qui ne peut pas être

30 Définition Le Robert

ignoré. Il crée ainsi un engagement obligatoire pour le spectateur qui se retrouvera directement visé et impliqué. Ce procédé fait également écho au théâtre, la série étant une adaptation d'un one-woman show. Enfin, *Fleabag* reprend également comme caractéristique de la sitcom la durée plutôt courte de ses épisodes – qui durent moins de trente minutes.

Par ailleurs, l'humour est un élément central de la série. Il occupe la plupart des dialogues et fait partie des caractéristiques principales de *Fleabag*. Dans le premier épisode, il est cependant davantage présent dans les situations que dans les dialogues. Plusieurs de ces situations ont déjà été évoquées précédemment. La séquence de la banque, ou encore celle du dialogue avec la femme saoule à l'arrêt de bus sont des séquences qui jouent sur le comique de situation. Ce dernier est provoqué par des enchaînements de quiproquos et de situations absurdes. Certaines séquences créent également des situations de malaise. Dans la séquence 2, *Fleabag* se fait draguer dans le bus, par un homme qui ne lui plaît pas, ce qu'elle nous fait comprendre à travers un regard caméra de dégoût.³¹ Malgré tout, elle répond à ses avances de manière gênée.

Ainsi, l'humour occupe une place primordiale dans la série. Peu comparable avec celui d'une sitcom, il reste pourtant similaire par certains côtés, car passe par des procédés qui se rapprochent, dans un objectif similaire qui est celui de créer du lien.

2.b. Une narration fractionnée

La temporalité de la série est fractionnée par l'intervention de plusieurs procédés. Le procédé du flash-back apparaît à quatre reprises. Deux flash-back viennent rappeler à l'héroïne des souvenirs avec sa meilleure amie. Un troisième lui rappelle sa rupture avec son ex petit-ami. Le quatrième intervient lors d'une discussion entre *Fleabag* et sa sœur, lorsque celle-ci lui demande comment fonctionne son café. Alors qu'elle lui répond que tout va bien, un flash-back vient la contredire, en nous dévoilant une scène durant laquelle *Fleabag* se tient dans son café, quasi vide. Il n'y a qu'un seul client, assis à une table, qui ne souhaite pas commander mais utilise simplement les prises pour recharger ses appareils électroniques.

Il s'agit ici d'une forme de relation syntagmatique, terme théorisé par Roger Odin, qui qualifie « toute relation qui s'établit entre des éléments co-présents de façon proche à l'intérieur d'un même message ; les relations syntagmatiques se définissent comme des

31 Image en annexe, p.62, Séquence 2.

relations in praesentia, de proximité » (Odin, 1990 : 103). Ici, les relations syntagmatiques de succession, entre les séquences, viennent produire du sens par l'utilisation de l'enchaînement de deux types de séquences qui n'ont rien à voir. Nous changeons d'époque et de décors, mais le lien se fait par le biais du dialogue. C'est une relation de cause à effet : la sœur de Fleabag parle du café, le flash-back suivant se passe dans le café ; la sœur parle de vêtements, la scène suivante se passe dans des cabines d'essayage ; un inconnu demande à Fleabag si elle est en couple, la scène suivante est celle de sa rupture. Le dernier flash-back est cependant inversé, de façon à ce que le souvenir provoque l'action : Fleabag se remémore un instant avec Boo, sa meilleure amie. Celle-ci lui dit de ne jamais rien demander à personne, ce qui enchaîne sur une séquence où Fleabag se rend chez son père pour lui parler de ses problèmes.

Ainsi, ces flash-back interviennent souvent pour répondre aux interactions des personnages. Ils apportent des clefs de compréhension supplémentaires nécessaires au spectateur, qui assiste à des scènes passées pour comprendre le présent. Les flash-back nous rappellent également qu'il s'agit d'un point de vue interne. Ils concernent uniquement les souvenirs de Fleabag qui se les remémore en fonction des discussions qu'elle a avec les personnes autour d'elle. Ce procédé traduit une nouvelle fois une forme de connexion entretenue entre la protagoniste et les spectateurs de la série. Ces flash-back n'influencent cependant en rien le temps diégétique. Les personnages secondaires ne les perçoivent pas et ces souvenirs ne sont pas rendus visibles physiquement par le personnage de Fleabag. Elle n'a pas d'absence ou de quelconque réaction qui expliquerait le temps écoulé dans l'univers réel, celui du spectateur.

D'autre part, l'aparté mise en lien avec le regard caméra est également un procédé grandement utilisé. Nous l'avons déjà évoqué précédemment, mais il convient de l'étudier d'un point de vue sémiotique et narratologique. Le face caméra intervient au cœur des séquences. Ce procédé coupe les dialogues sans pour autant altérer leur progression.

Fleabag occupe un vrai statut de narratrice. L'épisode 1 débute avec la séquence de l'appartement durant laquelle Fleabag, accueille un homme, et s'adresse en grande partie à la caméra³². Alors qu'il s'agit d'une scène d'intimité, elle ponctue pourtant ce qu'elle vit par des phrases descriptives ou narratives en s'adressant volontairement au spectateur par le « tu »³³ :

32 Image en annexe, p.61, Séquence 1.

33 Il s'agit du sous-titre de la série sur Amazon Prime Video, traduit de l'anglais « you ». Étant neutre, il est difficile de savoir la distance réelle qui est mise entre Fleabag et le spectateur, même si la traduction française nous place dans une situation de tutoiement.

« Puis tu ouvres la porte comme si tu avais presque oublié », « Il dit que... », « Il continue en disant... », « Il t'embrasse délicatement », « Et il s'en va ». Entre chacun de ces apartés, le récit se poursuit ; l'homme présent dans la séquence effectue les actions évoquées par Fleabag. Ces apartés se rapprochent d'une description littéraire : l'héroïne semble écrire l'histoire de ce qu'elle vit.

Cependant toutes les séquences de l'épisode 1 ne fonctionnent pas de la même manière. Fleabag interagit assez rarement avec le spectateur en le désignant directement. Il y a peu de présence du « vous » ou du « tu », qui reste pourtant omniprésent dans la première séquence. Dans le reste de l'épisode, elle donne majoritairement des indices de notre présence à travers ses réactions réflexes, ses mimiques et expressions émotionnelles : elle s'exprime pour nous, à travers la caméra. Toutefois, le fait d'utiliser le tutoiement dans la méthode de narration dès la première scène peut traduire la volonté de poser les bases d'un schéma narratif qui durera pendant toute la série. Fleabag est davantage qu'un simple personnage principal. Elle nous raconte, nous implique, nous rythme le récit. On comprend immédiatement qu'elle détient le point de vue principal, qu'elle nous relate l'histoire, que nous sommes spectateurs directs, confidents et présents au sein même des scènes. Nous sommes à la fois dans un modèle de focalisation interne (Genette, 2007), en occupant le point de vue de la narratrice, mais également externe en étant physiquement présent dans les scènes (à travers la caméra qui suit Fleabag dans ses mouvements). Le regard caméra devient, par connotation, une forme de situation relationnelle qui nous implique nous, spectateurs, ainsi que Fleabag, protagoniste.

En somme, la narration est morcelée par une multitude de procédés, intervenant régulièrement mais participant à l'évolution de l'histoire et n'altérant en rien le déroulé de ce qu'il se passe. Ces procédés apparaissent comme visibles simplement pour le spectateur, qui assiste à tout aux côtés de Fleabag, comme partenaire privilégié, témoin de choses que le reste des personnages ne voient pas.

Le premier épisode établit donc les fondations de la série et du personnage de Fleabag. Elle semble se définir par ses relations avec les autres personnes qui l'entourent, relations qui font toutes, sans exception, l'objet de problèmes communicationnels. Fleabag se positionne comme une anti-héroïne en proie aux mêmes difficultés et problèmes qu'une héroïne. Cependant, nous observons également que « ses défauts » sont également des éléments qui participent au développement d'un contre-stéréotype. Son échec professionnel, son répondant,

son absence de gêne sur des sujets plus intimes participent à déconstruire les stéréotypes de la « femme parfaite ». Cela donne également l'impression que le positionnement d'un personnage féminin en tant que contre-stéréotype passe obligatoirement par la création d'une anti-héroïne, qui ne posséderait pas les qualités attribuées au féminin. Cependant, nous pouvons également nous demander si certains de ces traits donnent l'impression d'être des défauts simplement parce qu'ils sont associés au féminin, comme le cynisme, la vulgarité, la masculinité, etc, et seraient perçus différemment s'ils étaient associés à un personnage masculin. Par ailleurs, l'image de la « femme parfaite » est également déconstruite avec l'apparition de Claire, la sœur de Fleabag, qui est décrite par la protagoniste comme « coincée, très belle, et probablement anorexique », qui semble correspondre en apparence à ce que la société recherche, mais qui est pourtant loin d'être heureuse.

La série met en place plusieurs procédés pour intégrer le spectateur dans l'histoire et plus précisément dans la vie de la protagoniste. Elle lui montre des scènes d'intimité, durant lesquelles Fleabag communique en regard caméra, en créant une forme de monologue intérieur qu'elle n'exprime qu'à nous, « spectateurs ». Elle encourage les publics de la série à comprendre ses motivations, ses difficultés, les raisons qu'elle donne à son comportement, à l'aide des flash-back sur son passé. Ces derniers dévoilent progressivement une souffrance enfouie chez le personnage, « blessures » destinées à créer une empathie auprès des spectateurs, en les impliquant émotionnellement.

Les éléments étudiés lors de cette analyse d'épisode nous permettrons ainsi de saisir, comparer et analyser nos observations avec les commentaires étudiés par la suite.

Partie 3

–

Analyse des discours de réception – Fleabag, un personnage qui ne laisse pas indifférent

Notre corpus d'étude se compose de 60 commentaires de spectateurs, déposés sur le site allocine.fr. Il s'agit ici du total de commentaires disponibles sur le site pour la série *Fleabag*, en mai 2022, date d'analyse du corpus. Aucune sélection n'a été effectuée. Allociné est un site dédié à l'information cinématographique. Il étend sa base de données aux séries télévisées à partir de 2005. Le site propose des articles, des images de films, des bandes-annonces, mais possède également une fonction communautaire qui permet à tout spectateur qui le souhaite, après une inscription gratuite, de déposer son avis sur un film ou une série. Il peut s'agir d'une simple notation, allant de 0,5 à 5, mais le public peut également y associer une critique. Les notations sont affichées sous forme d'étoiles et peuvent également être intermédiaires. Cependant, les notes intermédiaires sont arrondies à l'inférieur pour plus de clarté. Par exemple, une notation à 3.5 sera considérée comme appartenant à la catégorie 3 étoiles par le site, même si le détail de la note reste visible sur le commentaire. Dans cette étude, nous parlerons « des publics analysés » ainsi que « des spectateurs de la série ». Cependant, il faut mettre en perspective ces termes qui sont englobants, mais qui ne concernent ici qu'une partie du public réel. En effet, tous les spectateurs de la série ne sont pas sur Allociné, tous n'ont pas publié de critiques et cette étude ne regroupe donc en aucun cas l'entièreté du public de la série.

L'analyse des commentaires s'est faite de plusieurs manières. Premièrement, un repérage global a permis de visualiser le nombre de commentaires au total, ainsi que le nombre de notes et la tendance qui y était associée. Deuxièmement, l'étude du contenu s'est faite à travers l'analyse de récurrences de thématiques. Ont ainsi été identifiées les thématiques qui revenaient à plusieurs reprises dans les commentaires, à travers des indicateurs. Ces derniers peuvent être des répétitions d'un même mot, des synonymes, ou des termes appartenant au même champ lexical. Cela a ainsi permis par la suite de catégoriser les différents sujets abordés, tels que les émotions provoquées, les descriptions associées au personnage principal, les procédés filmiques relevés par les spectateurs, etc., afin de les analyser plus en profondeur en fonction des similitudes dans les différents commentaires.

1. Division de points de vue, union de thématiques

Cette catégorisation a permis de soulever de nombreuses concordances entre différents avis. Pourtant, nous assistons malgré cela à une division de point de vue très marquée entre

les commentaires positifs et négatifs, ce qui pourrait sembler paradoxal au vu de la remarque précédente.

1.a. Analyse du jugement profane sériephile

La critique a longtemps été réservée aux milieux professionnels concernés. Les critiques de cinéma, par exemple, sont souvent associées à la presse et à une forme d'élitisme. Cependant, depuis une vingtaine d'années, l'apparition du web 2.0, analysé par les chercheurs comme un web social et collaboratif, encourage les internautes à apporter leur contribution sur de nombreux forums et sites internet. Les avis professionnels et amateurs se confondent sur des sites de notation et de critiques, comme Allociné, qui hébergent les deux catégories sans hiérarchisation. La catégorie des spectateurs occupe même une place quelquefois plus importante, les commentaires étant plus nombreux, et la presse ne déposant pas systématiquement de critiques. En effet, « l'ouverture aux profanes s'est évidemment traduite par une extension considérable de la population des évaluateurs » (Pasquier : 2014). Il est devenu facile pour tous d'exprimer ses goûts et son opinion, alors que les avis d'amateurs cinéphiles ou sériephiles sont désormais considérés comme légitimes.

Ainsi, d'où proviennent ces critiques d'amateurs de cinéma ou de série ? Hennig-Thurau, Gwinner, Walsh et Gremler ont élaboré une enquête au travers de questionnaires pour déterminer les motivations qui encouragent à déposer un avis. Ainsi, il est apparu que cela « procure des gratifications personnelles, [et un] plaisir de s'exprimer et plaisir d'écrire ». Cela permettrait notamment de « recevoir de l'attention, montrer sa compétence, affirmer sa supériorité, donner l'impression d'avoir davantage d'informations que les autres, les aider à faire leur choix » (Pasquier : 2014). Publier son avis sur un site est donc devenu une pratique sociale, régulière pour certains profils qui comptent plus de 1000 critiques à leur actif, et ponctuelle pour d'autres qui commentent pour la première fois, poussés à l'expression par une œuvre audiovisuelle précise. Ainsi, le mode d'expression reste le même, mais la pratique change. La critique peut être un investissement personnel qui montre un niveau de cinéphilie (ou sériephilie) plus ou moins élevé et qui s'inscrit dans une activité régulière, un loisir. Autrement, il peut s'agir d'une motivation soudaine, due à l'émotion ou à une appréciation caractéristique, propre à un programme en particulier et suffisamment forte pour donner une forme de nécessité à s'exprimer.

Depuis quelques années, partager son opinion en ligne se rattache également à des luttes personnelles et collectives :

« Internet permet une diffusion non linéaire des savoirs et des revendications – les deux vont de pair – dans un contexte militant. Par opposition avec l’entre-soi élitiste de la cinéphilie hexagonale “classique”, la communauté interprétative féministe en ligne est structurée selon une organisation réticulaire non hiérarchisée, qui privilégie l’inclusion d’un public le plus large possible » (Hélène Breda : R41).

Le partage de regard, de point de vue et d’analyse engagée peut encourager à ouvrir le débat et la discussion sur des sujets au cœur de revendications, tels que le féminisme et la déconstruction de stéréotypes de genre : « Les critiques à vocation féministe déclenchent ainsi des prises de conscience et amorcent des réflexions qui pourront être éventuellement réinvesties dans une démarche militante plus concrète » (Hélène Breda : R50). De plus, d’après Hélène Breda, les réflexions publiées en ligne engagent généralement une discussion qui s’éloigne de l’œuvre, jusqu’à s’en détacher complètement et à s’engager dans des questions sociales. Dans le cadre de notre étude, les utilisateurs d’Allociné n’ont pas la possibilité de répondre aux critiques publiées, ce qui rend impossible ce cas de figure. Malgré tout, nous pouvons distinguer cette forme d’interaction lorsque les spectateurs informent dans leur critique de leur lecture des commentaires déjà publiés, comme dans celle-ci, qui débute en disant “*les précédents commentaires (à 5 étoiles) font un bon résumé*” (C28)³⁴. Cependant, ces interactions sont insuffisamment présentes et peu significatives pour pouvoir parler de débat et de discussions entre utilisateurs.

Malgré cela, le personnage de Fleabag, analysé précédemment comme allant à l’encontre de ces stéréotypes, est un point de départ intéressant dans ce partage de points de vue. L’objectif sera donc d’interroger la perception du public sur cette série et sur ce personnage féminin, pour la comparer avec les précédentes observations.

1.b. Un personnage qui divise, perçu comme clivant

Lors de l’analyse globale, nous pouvons constater que *Fleabag*, en plus des commentaires, a récolté 1907 notes. La moyenne de la série est de 4.1 / 5. Il est expliqué, sur le site Allociné, que « l’algorithme utilisé prend en compte de nombreux paramètres qui viennent pondérer la moyenne arithmétique, assimilés à un score de crédibilité. Chaque utilisateur dispose d’un score de crédibilité qui dépend de son activité sur le site. Toutes les notes sont prises en compte lors du calcul de la note finale, pondérées par le score de

34 C28 pour Critique 28, disponible en annexe

crédibilité de chacun des utilisateurs ». Au total, *Fleabag* a reçu 28 critiques à 5 étoiles, 18 critiques à 4 étoiles, 6 critiques à 3 étoiles, 2 critiques à 1 étoile, et enfin 2 critiques à 0 étoile. Malgré une apparition largement marquée d'une majorité de commentaires positifs, il est possible de relever au total 8 commentaires en dessous de 2 étoiles. Le chiffre reste relativement faible en comparaison des 60 critiques et des 46 critiques qui ont donné une notation supérieure à 4 étoiles. Il faut également prendre en compte certains commentaires qui notent la série à hauteur de 3 étoiles et qui ne savent pas toujours où se situer. Les commentaires qui sont dans cette catégorie sont donc parfois positifs, parfois négatifs, parfois neutres.

Les critiques négatives utilisent des adjectifs assez forts pour décrire la série. Ils parlent ainsi de "*série malaise*", "*cracra*", "*lassant*", "*horrible*", "*survolté*", "*indigeste*", "*pénible*", "*répétitive*", "*lamentable*", "*grossier*". On y retrouve le champ lexical du dégoût. Il en va de même pour la description de l'héroïne, dont le personnage est perçu comme "*inintéressant et mauvais*", une "*looser*", "*désagréable*", "*accro au sexe*", "*cleptomane*", "*vulgaire*" et "*détestable*". Ce vocabulaire, particulièrement négatif, donne un aperçu réel de la façon dont l'héroïne peut être qualifiée d'anti-héroïne. Elle est, pour cette catégorie de spectateurs, un personnage bien trop antipathique et peu appréciable pour susciter un attachement.

Ainsi, les avis sont divergents. Cependant, certaines critiques qui ont une tendance plutôt positive, ont conscience de cette division et désignent la série comme clivante. Ils parlent ainsi d'une "*série pas accessible à tout le monde*" (C1), "*qui ne s'adresse d'emblée qu'à des convertis*" (C48), et qui "*est loin d'être une comédie familiale*" (C32). On retrouve des phrases telles que : "*À mon avis, on adore ou on déteste*" (C30) ou bien "*Le ton cynique ne sera peut-être pas du goût de tout le monde*" (C3). La série est acceptée comme telle, mais cela devient également un argument de légitimité. Ces commentaires sous-entendent que la série ne serait accessible que pour une certaine catégorie de personnes. Les commentaires négatifs apparaissent comme ne faisant simplement pas partie de cette catégorie. C'est également un moyen de valorisation pour toutes les personnes ayant réussi à pénétrer l'univers et à l'apprécier ; elles ont un privilège que d'autres n'ont pas.

Ainsi, le personnage de *Fleabag* crée des débats de par son appréciation générale. Très clivante, elle est perçue par les critiques négatives comme un personnage essentiellement mauvais.

1.c. Pourtant, un personnage qui est caractérisé de la même manière par les spectateurs : description d'une anti-héroïne

Malgré une divergence de points de vue entre les notations hautes et basses, force est de constater que les commentaires traitent des mêmes thématiques. Plus encore, les descriptions concernant l'héroïne sont parfois similaires. En effet, même parmi les commentaires à 5 étoiles, qui décrivent l'entièreté de la série comme un bijou – terme qui revient cinq fois – les adjectifs qui décrivent Fleabag peuvent également être péjoratifs, de la même manière que certains commentaires négatifs.

Ainsi, parmi les personnes ayant donné une note de 5/5 à la série, nous pouvons lire les descriptions suivantes : *“ce personnage borné, égocentrique, mal à l'aise par moment”* (C13), *“kleptomane, sarcastique, crue, directe, gaffeuse”* (C16), *“affreuse et folle et moche”* (C22). Dans les commentaires à 4 et 3 étoiles, nous pouvons également lire *“addict au sexe, dépressive, cleptomane [...] complètement à côté de la plaque”* (C32), *“paumée”* (apparaît trois fois), *“excentrique et déséquilibrée”* (C36), *“délurée et désabusée”* (C50), *“déjantée et limite nymphomane”* (C47).

Nous pouvons constater qu'une critique qui donne une note très élevée et un avis très positif perçoit quand même l'héroïne comme un personnage sans grandes qualités. Nous ne retrouvons pas le champ lexical du dégoût, mais Fleabag est globalement décrite comme un personnage complètement perdu, au sens moral douteux – elle est qualifiée de cleptomane à deux reprises – et avec des défauts de comportement social. Malgré cela, ces termes sont souvent associés à des adjectifs beaucoup plus positifs. Fleabag est également décrite comme *“fantastique”*, aux *“traits uniques”*, avec *“un charme fou”*. Le personnage est souvent mis en lien avec l'actrice. Ainsi, au total 30 commentaires, soit la moitié, évoquent l'interprète, Phoebe Waller-Bridge. L'actrice est appréciée en très grande majorité. Même certains commentaires négatifs détestant le personnage reconnaissent avoir apprécié la comédienne. Elle est décrite comme *“jolie et charismatique”*, *“épatante”* ou encore *“resplendissante à chaque minute, à chaque regard et à chaque intonation”* (C35).

Sarah Sepulchre se base sur les propos de Gardies en évoquant le lien entre personnage et acteur. En effet, « contrairement à un personnage romanesque où le personnage apparaît comme un espace vide que le texte remplira, le comédien est porteur de significations dès la première image. “Il est lui-même signe.” (Gardies, 1980 : 73) [...] Son apparence visuelle, sa morphologie, sa gestuelle, son âge, mais aussi sa voix, sa diction et son “aura” sont porteurs de sens » (2017 : 130-131). Ici, Phoebe Waller-Bridge semble se mêler avec son personnage au point d'être régulièrement associée à lui, particulièrement dans les commentaires positifs.

Un spectateur écrit même qu'elle "*se fond dans son personnage avec une facilité déconcertante*" (C5).

Dans les commentaires, Fleabag se définit une nouvelle fois par ses relations avec les personnages secondaires. Un spectateur écrit ainsi "*sa meilleure amie est décédée, sa vie de couple est bordélique et tient à un fil, et ses relations avec sa sœur et son père sont conflictuelles au possible*" (C13). La protagoniste devient presque solitaire, au milieu de tous ces personnages nombreux mais radicalement différents d'elle. Les spectateurs le constatent, en établissant une synthèse de sa vie, qui se résume à ses relations amicales et amoureuses en ruine. Sarah Sepulchre évoque deux types de personnages secondaires. Le personnage « construit en contraste au héros et aux autres personnages secondaires », ainsi que le personnage « miroir du héros ou des autres personnages secondaires » (2017 : 139). Dans la série, Fleabag se confronte à des personnalités radicalement différentes de la sienne : la sœur parfaite et mariée, avec une carrière professionnelle à succès, le père introverti, ou encore le petit ami mal à l'aise sur les questions de sexualité. Entrent également en jeu des personnages miroirs, comme la meilleure amie ou la mère, toutes deux cependant absentes de la réalité. Ici, les personnages secondaires ont une « fonction dramatique » très forte (Couégnas : 2006, cité par Sepulchre, 2017 : 139). Chacun vient accentuer l'impression de marginalité de la protagoniste, contribuant à créer ce statut d'anti-héroïne.

Sarah Sepulchre ajoute que dans la volonté de soulever les stéréotypes présents chez un personnage, cela implique nécessairement « une dimension comparative ». En effet, « un personnage ne peut être perçu comme stéréotypé qu'en relation avec les autres personnages du système qu'ils soient secondaires ou membres du groupe de héros » (*ibid* : 149). La position de contre-stéréotype de Fleabag est encouragée par ce statut d'anti-héroïne, incomprise par le reste des personnages qui font partie du même système que le sien.

Ainsi, les adjectifs décrivant Fleabag de manière péjorative sont assez récurrents dans les critiques de moins de 2 étoiles. Cependant, nous pouvons constater que les descriptions sont quasi similaires, qu'il s'agisse de grands fans de la série, de non convaincus ou de spectateurs l'ayant détesté. Le personnage ne fait pas l'unanimité dans l'appréciation, mais elle est cependant décrite comme une anti-héroïne par tous.

2. Une multitude de procédés perçus par les publics

Les publics s'impliquent dans le visionnage d'une série et perçoivent certains procédés évoqués plus haut lors de l'analyse d'épisode. Il est ainsi intéressant d'analyser les éléments mis en avant par les spectateurs dans leurs critiques et l'intérêt pour la série d'après eux. En quoi ces procédés ont-ils été appréciés ou non ? À quoi ont-ils servi ? Qu'ont-ils apporté à la série ?

2.a. L'humour comme outil communicationnel

De la même manière que l'humour a été perçu, lors de notre analyse, comme un élément clé et fondateur de la série, il a également été grandement perçu et apprécié par les spectateurs de la série. Il est souvent cité dans les commentaires, en association avec des mots comme "acerbe", "violent", "insolent", "acide" ou "noir". Ils parlent également de "cynisme" et de "sarcasme". C'est un humour qui n'a pas de pitié, mais qui est également apprécié pour cette même raison. Il faut prendre en considération le fait que l'insolence ou la violence, sont des éléments à l'origine réprimés par la société. Dans le cas présent, ils sont acceptés car accompagnés par l'humour. En effet, Maria Lucília Marcos s'appuie sur le discours de Bergson pour écrire que « l'humour s'adresse à l'intelligence pure et fait taire la sensibilité ». Elle sous-entend par là que certains sujets peuvent être plus facilement abordés par l'humour, qui crée un détachement individuel sur des questions qui, dans une toute autre situation, nous auraient possiblement davantage touché.

Patrick Charaudeau nous dit que « tout acte humoristique s'inscrit dans une situation de communication. » Dans le cadre de notre étude de cas, nous sommes dans une situation d'énonciation puisqu'ici, nous avons affaire à un énonciateur (nous étudions Fleabag dans la position d'énonciatrice) et un destinataire (les publics qui visionnent la série). « L'acte humoristique est donc un acte de communication à trois, dans un rapport triangulaire ». Charaudeau distingue ainsi le « Je-humoriste » (l'énonciateur), la « cible » (le destinataire), et le « Tu-récepteur » (le récepteur). Il insiste sur le fait que « dans ce jeu à trois, il faut distinguer le destinataire et le récepteur. Le destinataire est l'être de parole idéalement construit par le locuteur, mis en scène par l'acte humoristique, prenant place du complice qui entre en connivence avec l'humoriste, via l'énonciateur, appelé à partager la vision du monde

décalée que lui propose celui-ci, ainsi que le jugement qu'il porte sur la cible. Toute la question est de savoir si le récepteur coïncide avec le destinataire ». La cible est donc pensée pour comprendre la situation d'énonciation construite par l'énonciateur. Cependant, le message peut parfois être appréhendé par un récepteur qui ne correspond pas à la cible idéale et qui n'accepte pas forcément le contrat de communication humoristique. Dans notre cas, le contrat de communication humoristique est établi entre la série télévisée – plus précisément le personnage de Fleabag – et les spectateurs de la série. Cependant, nous constatons que certains spectateurs avouent ne pas avoir apprécié l'humour de la série ou parfois même ne pas l'avoir détecté. Les spectateurs nous disent par exemple : “*Je suis resté de marbre face à l'humour de cette série. Quelques sourires de temps à autre*” (C55), “*Elle ne m'a jamais fait rire ni même sourire une seule fois*” (C49), “*Une forme humoristique qui ne m'a pas touché du tout*” (C58). De plus, certains commentaires n'évoquent pas du tout la notion d'humour. Ces éléments apparaissent unanimement dans les commentaires négatifs.

Dans notre corpus de commentaires, la maîtrise de l'humour est quelques fois directement associée à celle de l'écriture, décrite comme de très bonne qualité et appréciée par beaucoup.

L'humour est également souvent associé à l'origine de la série, c'est-à-dire britannique. Plusieurs qualificatifs apparaissent à de multiples reprises, comme c'est le cas des termes “*british*” et “*anglais*”. Ils sont parfois accompagnés d'une forme de définition : “*les mots employés sont en complet décalage avec la réserve et le ton utilisé*” (C32), humour “*fataliste et pessimiste*”. Pierre Desproges nous décrivait l'humour britannique comme étant un humour qui « souligne avec amertume et désespoir l'absurdité du monde »³⁵. Un commentaire précise toutefois que la série parvient “*à dépasser les carcans de l'humour british et plaire à un public plus large*” (C13). L'humour est teinté de drame. La série est finalement plus sombre qu'elle ne paraît à première vue. Elle est associée à une multitude d'autres émotions : les spectateurs associent son caractère humoristique et drôle aux éléments comme la tristesse, l'intensité ou la mélancolie. Enfin, nous avons établi quelques similitudes avec la sitcom, mais l'humour de *Fleabag* est considéré comme s'éloignant radicalement de celle-ci. La série “*n'en reprend jamais les codes*” (C13), l'humour est toujours inattendu. Cela passe par d'absurde et “*les réactions de l'héroïne*”.

2.b. Réalisme de la série et proximité avec le personnage

Parmi les procédés analysés, il avait été mis en exergue celui du regard caméra associé à l'aparté. Nous avons également soulevé le caractère direct de ce procédé, qui s'adresse sans

35 Pierre Desproges, « Les Étrangers sont nuls », 1992

détour au spectateur, le forçant ainsi à s’impliquer dans une forme de réception plus active. Dès lors, il est assez évident de retrouver son évocation dans de nombreux commentaires des spectateurs de la série. Cependant, en analysant les textes, certains paradoxes apparaissent.

Les apartés de l’héroïne sont régulièrement associés à un moyen de créer une proximité entre les spectateurs et le personnage de Fleabag : *“les apartés de la trentenaire avec le téléspectateur, créent une connivence avec l’héroïne”* (C32). Ainsi, certains spectateurs décrivent leur expérience en expliquant que le fait de briser le quatrième mur permet de mieux s’immerger dans le récit, ce qui pourrait sembler antithétique. Ce procédé fait lien avec l’origine de *Fleabag*, énoncé par un commentaire, qui rappelle qu’il s’agit à l’origine d’un spectacle – un one-woman show. Ainsi, briser le quatrième mur fait écho à l’univers théâtral d’origine. Cependant, au théâtre ou encore au cinéma, le quatrième mur est ce qui maintient la diégèse en place et sépare l’univers du spectateur et celui du récit. Le fait de briser ce mur est perçu comme « une interpellation » du spectateur. Gwenn Scheppler nous dit notamment qu’« il est toujours risqué de briser la transparence du récit ou de rappeler au spectateur qu’il est en train de voir un film. Cette “marque d’énonciation”, comme les appelle Christian Metz, vise souvent à donner l’illusion au spectateur que le film le voit, le regarde, bref, qu’il “s’aperçoit de sa présence” ». Ici, cependant, l’interpellation du personnage principal ressemble davantage à des secrets qui seraient confiés aux spectateurs. Ces apartés créent un rythme, un partage régulier entre Fleabag et le public. Elle confie ce qu’elle n’oserait pas forcément dire aux autres personnages présents dans l’univers fictif qui est le sien. Cependant, par ce procédé, elle inclut les spectateurs dans la diégèse.

Ce procédé met donc en avant un aspect qui apparaît dans les commentaires à de multiples reprises : la série est considérée comme *“réaliste”*. Elle est *“vraie”*, *“authentique”* et donne un *“aperçu de la vie”*. Par ailleurs, ce sentiment de réalité crée pour beaucoup une appartenance à l’histoire. Jean-Pierre Esquenazi évoque la façon dont certaines séries pénètrent la vie des spectateurs en leur proposant d’assister à des situations « familières et authentiques ». Les spectateurs s’identifient à ce qu’ils voient beaucoup plus facilement. Le texte fictionnel « devient pour quelques-uns de ses destinataires une illustration ou une métaphore de leur existence » (2017 : 217). Dans le cas présent, certains spectateurs se plongent dans la vie de Fleabag au point de se projeter à ses côtés. Ils nous disent par exemple : *“on redemande ces petites confidences entre amis”* (C38) pour parler des apartés, *“apaisé d’avoir été au bout du chemin de ces personnages avec eux et finalement heureux*

d'avoir partagé ce moment avec eux" (C21), la série leur donne *"la sensation de vivre avec ces personnes"* (C5) ou encore *"(Fleabag est une personne) avec laquelle je gambaderai des heures sans me soucier où tout cela mènerait"* (C35). Les spectateurs s'impliquent émotionnellement, se caractérisent comme appartenant à l'histoire, l'ayant vécu aux côtés des personnages, et ayant obtenu ce statut d'ami et de confident.

Ainsi, beaucoup des procédés cités précédemment lors de notre analyse ont également été perçus par le public. Fleabag, anti-héroïne aux nombreux défauts, amène son public à pénétrer son univers, à s'impliquer dans l'intrigue, à vivre son histoire avec elle. Cela contribue à créer une complicité entre le personnage et les spectateurs.

3. Un attachement au personnage fait de paradoxes

Cette complicité est due à de multiples facteurs, soulevés précédemment, mais pas toujours associées au processus d'attachement. Il convient donc d'étudier les caractéristiques de ce personnage, qui en font un personnage à la fois atypique et pourtant considéré comme ordinaire par les spectateurs.

3.a. La disparition des tabous légitimée par un personnage excentrique, libéré de l'emprise des règles

Sarah Sepulchre explique que certaines femmes dans les séries incarnent de nouvelles représentations, en prenant le contre-pied des stéréotypes de genre traditionnels. Elle évoque des personnages qui ont des postes prestigieux, qui sont ambitieuses, parfois même criminelles, mais également des femmes « paumées » comme c'est le cas dans la série *Girls* (Sepulchre, 2017 : 154). La série *Girls* est par ailleurs évoquée dans l'un des commentaires en comparaison de *Fleabag* : ce dernier parle de “*sujet similaire, traitement radicalement opposé*” (C47). La série est donc associée à *Girls* dans sa thématique, dans sa façon de parler d'un personnage presque marginal, considéré comme allant à l'encontre des stéréotypes de genre.

Mais la question est de savoir si les commentaires perçoivent le personnage de *Fleabag* comme féministe ? Les termes directement associés au féminisme apparaissent seulement à cinq reprises. Cependant, d'autres termes évoquent la façon dont la série se préserve des stéréotypes de genre. Le stéréotype est intégré inconsciemment, puisqu'il s'agit d'une construction sociale. On peut ainsi supposer qu'un message qui déconstruit les stéréotypes peut également être perçu inconsciemment.

Ainsi, les personnages sont perçus comme excentriques et “*truculents*”. La réception de *Fleabag*, de manière globale, montre qu'il ne s'agit pas d'un personnage féminin idéalisé. Elle apparaît comme étant en permanente lutte. Premièrement, c'est une lutte contre les normes de bienséances : c'est un personnage “*décomplexé*”. Les spectateurs parlent de “*situations transgressives*”, de “*transgression à tous les étages*”, “*trash*”, “*provocateur sans être vulgaire*”, “*sans ambage*”. Elle est en lutte contre les tabous et les sujets qui embarrassent :

elle aborde “*des sujets délicats, sensibles*”, “*de manière très crue et frontale*”, “*sans complexe sur les questions de la sexualité, des relations aux autres et à la famille*” (C14), elle est “*sans tabou*”. Les situations sont “*culottées*”. Elle propose une nouvelle représentation féminine, un nouveau type de personnage. C’est un personnage “*moderne*”. Un spectateur écrit même “*l’héroïne n’est pas une énième Branda qui n’arrive pas à trouver le prince charmant*” (C39), faisant ainsi allusion à une situation stéréotypée de romance.

Cependant, tous les spectateurs n’apprécient pas cette ouverture et cela peut être perçu comme une gêne : ils parlent d’une “*omniprésence du sexe*”, d’une obligation de “*parler de cul de manière explicite, sans jamais rien montrer... pour ne pas choquer*” (C50). Malgré cela, le sujet de la sexualité est souvent associé à une question de libération. Les séries sont de plus en plus nombreuses à en parler. Certaines en font même leur thématique principale, avec pour but notamment de s’adresser aux jeunes : c’est le cas, par exemple, de la série *Sex Education* ; elles viennent détabouiser le sujet de la sexualité. Cependant un sujet tabou abordé dans une série peut également entraîner une mauvaise réception et une mauvaise appréciation.

Toutefois, si Fleabag se positionne comme un personnage moderne, elle atteint ce statut en s’appropriant des caractéristiques originellement associées au genre masculin. Sarah Sepulchre nous dit d’ailleurs que :

« Trop souvent encore, l’égalité entre les personnages est acquise au prix d’une “masculinisation” de tous les personnages. En effet, ce sont les traits traditionnellement codés comme “masculins” qui sont valorisés : l’ambition, la compétence professionnelle, l’assurance, la capacité à diriger, la froideur, l’assertivité, etc. La fragilité, l’empathie, l’émotivité, par exemple, sont largement moins favorisées ». (Sepulchre : 154)

Ainsi, Fleabag possède l’assurance traditionnellement associée au genre masculin. Mais là où Fleabag prend également le contre-pied de cette masculinisation, c’est en mettant en avant des caractéristiques comme la fragilité ou l’émotivité, qui ne sont pas omniprésentes dans la série, mais apparaissent par moment, lorsque Fleabag se laisse aller à libérer ses émotions. Ainsi, pour Robin Nelson (2000), « la solution ne réside probablement pas dans la capacité des personnages de sauter d’une case (féminine) à une autre (masculine), mais dans la possibilité qu’il aurait de combiner les deux » (Sepulchre : 155). Fleabag répond à ce critère et est perçue comme telle par les spectateurs. Elle parvient à s’opposer aux injonctions associées au genre féminin sans entrer dans une masculinisation, proposant ainsi une représentation nuancée.

Un commentaire nous dit cependant l'inverse, ce qui est un élément à prendre en considération. Ce dernier évoque un *“un propos féministe par ce côté libération de la parole et des actes, mais cela peut paraître [...] réducteur. Et au bout du compte, cela peut avoir l'effet inverse à cette visée, le regard et le jugement des hommes étant, quoi qu'on en dise, toujours là”* (C32). Cette phrase peut sembler difficile à interpréter. Dans un premier temps, il énonce, en parlant du côté *“réducteur”*, ce qui avait été mis en avant précédemment, lors de notre étude de l'épisode 1. En effet, Fleabag se présente par ses défauts en y associant le caractère féministe. Nous avons soulevé une forme de catégorisation des différents éléments qui permettent d'acquérir le « statut de féministe ». Cependant, nous avons également admis la logique derrière cette catégorisation, puisque prendre le contre-pied des qualités associées au féminin peut signifier en assimiler les défauts qui y correspondent. Dans un second temps, il n'est pas évident de déterminer si l'auteur du commentaire parle du jugement des hommes au sein même de la série, ou bien hors de celle-ci. Le jugement des hommes dans la diégèse contribuerait à ne pas nier les discriminations réelles et existantes dans la vraie vie, ce qu'Eric Macé analysait comme étant l'une des problématiques du contre-stéréotype. Le jugement des hommes hors de la diégèse, c'est-à-dire des spectateurs, paraît également inévitable et même essentiel dans un processus de déconstruction des stéréotypes intégrés. Ainsi, même si ce spectateur a l'impression d'un propos réducteur et ayant l'effet inverse, c'est une problématique qui est difficilement soluble. Ce type de commentaire n'apparaît également qu'une fois.

Ainsi, le personnage de Fleabag n'est pas, à première vue, un personnage qualifié de « normal ». Ses caractéristiques lui permettent de s'élever à un statut supérieur : au milieu d'une multitude de personnages secondaires qui sont bloqués et n'osent pas s'ouvrir sur de nombreux sujets, Fleabag parvient à parler. C'est un personnage fort, qui va à l'encontre des stéréotypes et parfois même, qui choque.

3.b. Un personnage profondément humain et sensible et une réelle affection créée chez les publics de la série

En dépit de cet aspect d'exception attribué à Fleabag, son personnage est également décrit comme très réaliste. Les spectateurs parlent *“d'une grande humanité avec tout ce que ça entraîne de défaut et de qualité”* (C21), ou encore d'un caractère *“brut”*. Elle est considérée comme *“paumée”* mais également se battant (*“célibattante”*) contre les éléments de la vie. La série a un éclat de *“vérité”*, de *“sincérité”* et tout est *“très humain”*.

Ursula Ganz-Blaettler écrit d'ailleurs que :

« Selon Michaela Krützen (2004), la plupart des héros et héroïnes hollywoodiens apparaissent avec ce que l'on appelle une "blessure du passé". Il s'agit d'un traumatisme passé – une perte tragique, un accident ou des brimades ou encore un fait de guerre – qui constitue une expérience extrêmement difficile dont l'impact n'a jamais vraiment été surmonté, du moins jusqu'à la fin du film » (2017 : 202)

Ces éléments, bien présents dans l'intrigue de *Fleabag*, constituent un moyen pour les spectateurs de s'attacher davantage au personnage principal. Les spectateurs s'approprient ce passé, ont également la possibilité de le comparer à « une expérience de vie réelle » (Ganz-Blaettler, 2017 : 204).

La série aborde des sujets tout aussi réels que le personnage : des sujets "déliçats, sensibles" comme "la mort, le deuil, le suicide, l'addiction, la dépression" (C36), la "vie familiale, professionnelle, sentimentale" (C51). Les spectateurs parlent de "propos plus grave" (C34), "des enjeux plus profonds" (C46). Le vocabulaire de la vérité est omniprésent dans les commentaires. Il s'agit d'une série qui prend pour thème principal la réalité, sans détournement, en dévoilant des vérités et une histoire sombre. Certes, celle-ci passe par l'humour, mais les spectateurs perçoivent également les aspects sérieux et noirs qu'elle évoque. La vie n'est pas idéalisée, elle est très réelle. Et la série le prouve en abordant des sujets crus, "sans détour". Ainsi, Jean-Pierre Esquenazi évoque l'intérêt d'étudier ce lien entre série et réalité. Même si la série est imaginée et donc nécessairement fictive, nous constatons « que cet univers fictionnel "touche à notre réalité", qu'il ressemble, fait penser à, évoque, certains aspects de la réalité concrète » (Esquenazi, 2017 : 210). Cependant, il insiste sur le fait que le spectateur ne confond pas fiction et réalité. Au contraire, ce dernier joue « le jeu de la narration fictionnelle », en prenant pleinement conscience que l'univers est imaginaire. Il ajoute que ce n'est pas toujours parce que l'univers fictionnel est proche de la réalité que cela va davantage permettre au spectateur de considérer la série comme "vraie". En revanche, l'ample temporalité de la fiction sérielle participe au renforcement d'un sentiment de réalité auprès du spectateur. Dans le cas de *Fleabag*, ce n'est pas d'ailleurs pas le décor réaliste et actuel de la série qui semble provoquer ce sentiment de vérité. Il s'agit plus précisément des thématiques traitées, qui se rapprochent d'une capacité à parler de choses que toutes les séries n'évoquent pas forcément, mais qui font pourtant partie de « notre réalité ». L'un des spectateurs nous dit d'ailleurs qu'"être représenté dans une œuvre de fiction c'est avant tout raconter quelque chose de juste au spectateur qui va le toucher intimement" (C50).

Les spectateurs sont pour beaucoup complètement immergés dans l’histoire. Ils témoignent d’une réelle empathie vis-à-vis de Fleabag. Ils écrivent par exemple que la série leur a fait “*monter les larmes aux yeux*”, que celle-ci est “*triste*”, “*touchante*”, “*étonnante, captivante et bouleversante*”. Ils se sont parfois sentis humiliés ou gênés pour le personnage et disent avoir ressenti de la “*honte*” pour elle, dans “*des scènes qui peuvent mettre mal à l’aise*” (C37).

Ainsi, Fleabag n’apparaît pas idéalisée, ni même surhumaine. Malgré une partie des descriptions différentes, qui mettaient en avant des éléments comme sa répartie, sa facilité à parler de sujets qui embarrassent, Fleabag est également vu comme un personnage tout à fait ordinaire, qui fait face à des problèmes courants et parfois sombres.

En résumé, les commentaires sur la série restent assez unanimes sur la qualité de celle-ci et les thématiques abordées. Malgré cela, une partie du public de la série a réellement du mal à créer cet attachement avec le personnage évoqué précédemment. Les procédés utilisés peuvent construire un lien avec les spectateurs mais également venir les perturber. C’est le cas notamment des regards caméras. Dans les commentaires positifs, tout est apprécié chez Fleabag sans pour autant nier son côté antipathique. Affectionnée pour ses défauts, elle l’est également pour la vérité de ses problèmes. La protagoniste est appréciée pour ces mêmes raisons qui la rapprochent de la réalité et en font un personnage sans faux-semblant auprès du public.

Conclusion

Lors de cette étude, nous avons vu dans un premier temps le rôle et l'importance du stéréotype ainsi que sa place dans la société. Aujourd'hui encore, ce dernier occupe une position centrale dans notre construction sociale et il transmet des idéaux et représentations genrées qui sont par la suite intégrés inconsciemment. La société fait cependant évoluer ces représentations, en proposant des contre-stéréotypes par le biais des fictions cinématographiques ou encore sérielles. Ces dernières présentent davantage de personnages féminins, pour certains allant à l'encontre des stéréotypes de genre traditionnels. Les enjeux de ces fictions sont donc réels.

Ainsi, nous avons dans un second temps analysé le premier épisode de la série *Fleabag*, épisode stratégique dans le déroulement d'une intrigue puisque ce dernier établit les fondements de la série et situe le spectateur. Fleabag apparaît comme un personnage aux nombreux défauts, une protagoniste non idéalisée, une anti-héroïne qui cherche pourtant à attirer le spectateur, à créer un lien en permanence. Son statut d'anti-héroïne exprime également une volonté de détachement des valeurs principalement associées aux femmes. Elle s'en éloigne et choque par sa façon d'en prendre le contre-pied. Malgré cela, elle reste sensible et cache en elle des failles difficiles à assumer, failles assimilables à tout héros de fiction. Son discours traduit un mal-être constant, cependant en partie dû à ses défauts.

Enfin, cette étude nous a conduit à analyser les discours de réception produits par les spectateurs sous forme de critiques, sur le site Allociné. Il est apparu une réelle rupture entre les commentaires négatifs et positifs, ces derniers étant rarement nuancés. Fleabag est cependant bien perçu comme une anti-héroïne. Ses défauts ne dérangent pas, pour une grande partie des spectateurs. Au contraire, ils la rapprochent d'une forme de vérité, une nouvelle fois non idéalisée. Le contre-stéréotype se transmet donc par l'élaboration d'un personnage aux défauts visibles, mais pas forcément légitimés. Fleabag est un personnage qui ne va pas bien et qui fait face à des problèmes que chacun peut rencontrer dans la vie : elle se retrouve face à des problématiques ordinaires qui créent une connivence avec les publics. Le fait de pénétrer son intimité, au plus proche, crée des situations qui ne placent pas les spectateurs dans une position facile. Les émotions peuvent aller jusqu'à la gêne et le malaise. Alors que certains

reçoivent cela de manière plutôt positive, une partie du public maintient une distanciation avec la protagoniste qui les empêche de s'impliquer émotionnellement et de s'attacher à elle.

Lors de cette recherche, nous avons soulevé deux hypothèses. Premièrement, le réalisme de la série voulu par la créatrice et cité par la productrice pourrait donner à celle-ci un aspect cru et sans gêne, en rupture avec l'idéalisation de la vie dans les séries. C'est notamment le cas plus particulièrement des personnages féminins, qui se retrouvent avec des qualités souvent assimilées au féminin, mais pas toujours proches de la réalité des faits, ce que nous pouvons donc nommer stéréotype. Cette hypothèse peut être validée. Cependant, elle est à nuancer. En effet, ce n'est pas tant le réalisme de la série, mais plutôt le réalisme des sujets abordés qui provoque cette gêne, ce sentiment de malaise. L'aspect vrai contribue à créer des situations difficilement assimilables par les spectateurs, certains des sujets abordés étant souvent qualifiés de "tabous" par eux-mêmes. Cela contribue à parler de sujets sombres, abandonnant ainsi tout aspect embelli de la vie des personnages dans les « fictions sur mesure » (Jost : 2007 : 118).

Dans un second temps, nous avons soulevé l'hypothèse qu'en créant un personnage aux antipodes des stéréotypes traditionnels, la série aurait pu créer un nouveau stéréotype, dérivé du contre-stéréotype. Il s'agirait d'un personnage presque caricatural, opposé à outrance aux stéréotypes de genre traditionnels. Cette hypothèse a été infirmée dans notre dernière partie. En effet, nous avons pu observer que Fleabag s'oppose aux stéréotypes de genre, sans pour autant rentrer dans "une masculinisation" du personnage (Sepulchre, 2017 : 154). Pour autant, c'est encore une fois à nuancer, puisqu'il apparaît bien que certains critères sont caricaturés, notamment les défauts assimilés par Fleabag en opposition aux qualités féminines. Cependant, c'est ici la définition même du contre-stéréotype, qui se veut être une proposition contradictoire avec les éléments constituant le stéréotype.

Nous nous posons les questions suivantes : En quoi la série *Fleabag* parvient-elle à proposer un personnage en rupture avec les stéréotypes de genre classiques ? Comment les publics le réceptionnent-ils ?

Fleabag constitue un personnage contre-stéréotypé de par sa situation et ses multiples caractéristiques. Elle n'a pas pour but de balayer toute vérité sexiste et discriminatoire qui peuvent se retrouver absentes de certains modèles contre-stéréotypés. Ici, à l'inverse, Fleabag

décide d'en parler, d'en rire jusqu'à provoquer un panel d'émotions chez les spectateurs. Choquante pour certains, par sa capacité à aborder ce qui n'est pas communément abordé dans la fiction, elle propose une nouvelle représentation, dont l'enjeu est réel : celui de montrer que la fiction peut parler de la vie sans idéalisation.

Il est nécessaire, par ailleurs, de définir les limites de cette recherche. Premièrement, les commentaires sont parfois polysémiques et ne font pas toujours l'objet d'une interprétation infaillible. Des entretiens personnels avec des personnes ayant commenté permettraient de pallier à ce problème, pour saisir les explications données par les auteurs mêmes des commentaires. Deuxièmement, malgré la volonté, énoncée dans l'introduction, de regarder la suite de la série tardivement pour ne pas me positionner comme spectatrice de celle-ci, je faisais malgré tout partie du public de la série, ayant visionné le premier épisode. Troisièmement, la série en elle-même est connue pour s'adresser à certains publics plus qu'à d'autres. *Fleabag* est par exemple qualifiée de « féministe de la "haute" » par le site *Genre et écrans* : la diversité du public peut donc être remise en question. Quatrièmement, même si cela a déjà été évoqué précédemment, le site Allociné n'est pas représentatif de la totalité des spectateurs de la série, mais simplement d'une partie qui a pris la peine de déposer une critique sur ce site.

Il me semble également important d'évoquer un autre élément, qui semble être à la fois une limite et une potentielle poursuite de recherche : il aurait été intéressant d'analyser les profils des personnes ayant publié les commentaires analysés, afin de mettre en lien la réception avec le contexte de réception et l'identité du récepteur. Le site offre de premiers éléments qui seraient intéressants à analyser : le nombre de critiques déjà publiées, ainsi que le nombre d'abonnés. Nous pouvons observer qui sont les personnes qui publient, puis mettre en lien leur commentaire avec leurs habitudes de publication ; le nombre de critiques positives et négatives, la présence de la personne sur d'autres sites de critiques, etc.

Cependant, les critiques sont souvent anonymisées par un pseudonyme. Nous ne connaissons donc pas l'identité réelle des spectateurs, élément qui pourrait pourtant soulever de nouveaux questionnements : Y a-t-il un lien entre âge et notation ? En effet, si l'on part du principe que la déconstruction des stéréotypes est un sujet abordé depuis assez peu d'années, nous pouvons soulever l'hypothèse que les personnes plus âgées ont moins apprécié la série. Les publics sont-ils majoritairement masculins, ou bien féminins ? En résumé, il serait très intéressant de

dresser les profils types – s’il y a lieu – des auteurs de critiques, afin d’observer de nouvelles récurrences.

Ainsi, sans pour autant pouvoir dire avoir fait le tour de ce sujet, nous pouvons tout de même constater que certaines réponses ont été apportées, soulevant également de nouvelles questions. Les séries font aujourd’hui l’objet de plus en plus de recherches et sont désormais considérées comme objets d’études. Nous observons leur rôle dans nos constructions sociales personnelles et les enjeux qu’elles portent. *Fleabag*, particulièrement, s’est révélée être une série pertinente dans le cas de notre sujet d’étude. Abordant des sujets sociaux au cœur de l’actualité, elle offre un terrain d’étude large et très complet qui est, encore maintenant, loin de manquer de potentialités pour de nouvelles recherches.

Bibliographie

- **Articles en ligne**

AMOSSY, Ruth, « Introduction », [en ligne] dans : *La présentation de soi*. sous la direction de AMOSSY Ruth. Paris cedex 14, Presses Universitaires de France, « L'Interrogation philosophique », 2010, p. 5-10. Disponible sur : <https://www.cairn.info/--9782130580959-page-5.htm> (consulté le 05 juin 2022)

BERTHO, Vanessa, « Introduction à une nouvelle ère de la série télévisée : Buffy contre les vampires, incarnation du pouvoir féminin ? », [en ligne] *Le Temps des médias*, 2009/1 (n° 12), p. 174-186. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-le-temps-des-medias-2009-1-page-174.htm> (consulté le 05 juin 2022)

BISCARRAT, Laetitia, « L'analyse des médias au prisme du genre : formation d'une épistémè », [en ligne] *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, 3 | 2013, Disponible sur : <http://journals.openedition.org/rfsic/619> (consulté le 06 juin 2022)

BOUTET, Marjolaine, « Chapitre 1. Histoire des séries télévisées », [en ligne] dans : Sarah Sepulchre éd., *Décoder les séries télévisées*. Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, « INFO&COM », 2017, p. 11-47. Disponible sur : <https://www.cairn.info/--9782807308176-page-11.htm> (consulté le 05 juin 2022)

BREDA, Hélène, « La critique féministe profane en ligne de films et de séries télévisées », [en ligne] *Réseaux*, 2017/1 (n° 201), p. 87-114. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-reseaux-2017-1-page-87.htm> (consulté le 05 juin 2022)

COMBES, Clément « Notes de lecture », *Réseaux*, 2011/1 (n° 165), p. 249-264. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-reseaux-2011-1-page-249.htm> (consulté le 05 juin 2022)

COULOMB-GULLY, Marlène, « Genre et médias : vers un état des lieux », *Sciences de la société* [En ligne], 83 | 2011, mis en ligne le 26 février 2016. Disponible sur : <http://journals.openedition.org/sds/2113> (consulté le 05 juin 2022)

CHARAUDEAU, Patrick, « Humour et SIC. Le contrat de communication humoristique », [en ligne] *Les Cahiers de la SFSIC*, n°17, janvier 2022, p.57-64 [pas de lien] (consulté le 06 juin 2022)

DEVIF, Julie, REEB, Laurence, MORIN-MESSABEL, Christine, NIKOS, Kalampalikis. « Les contre-stéréotypes en éducation. Un outil en faveur de la promotion de l'égalité filles-garçons ?. Éducation & formations », [en ligne] *L'égalité entre les filles et les garçons, entre les femmes et les hommes, dans le système éducatif*, DEPP, 2018, pp.153-170. Disponible sur : halshs-01779955 (consulté le 05 juin 2022)

DOURY, Laurence, « Chapitre 5. Comment analyser les publics des séries télévisées ? », [en ligne] dans : Sarah Sepulchre éd., *Décoder les séries télévisées*. Louvain-la-Neuve, De Boeck

Supérieur, « INFO&COM », 2017, p. 163-193. Disponible sur : <https://www.cairn.info/--9782807308176-page-163.htm> (consulté le 05 juin 2022)

EDROM, Julien, GUERIN,, Raphaël, GRIOT Witold et al., « Pour un usage du stéréotype en Histoire », [en ligne] *Hypothèses*, 2018/1 (21), p. 93-102.

Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-hypotheses-2018-1-page-93.htm> (consulté le 05 juin 2022)

ESQUENAZI, Jean-Pierre, « Chapitre 7. Séries télévisées et “réalités” : les imaginaires sériels à la poursuite du réel », [En ligne] dans : Sarah Sepulchre éd., *Décoder les séries télévisées*. Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, « INFO&COM », 2017, p. 209-228. Disponible sur : <https://www.cairn.info/--9782807308176-page-209.htm> (consulté le 05 juin 2022)

GANZ-BLAETTLER, Ursula, « Chapitre 6. Récits cumulatifs et arcs narratifs », [En ligne] dans : Sarah Sepulchre éd., *Décoder les séries télévisées*. Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, « INFO&COM », 2017, p. 195-208. Disponible sur : <https://www.cairn.info/--9782807308176-page-195.htm> (consulté le 05 juin 2022)

GHOSN, Catherine, « Stéréotype et information télévisuelle », [En ligne] *Communication*, vol. 21/2 | 2002, mis en ligne le 06 novembre 2015.

Disponible sur : <http://journals.openedition.org/communication/5568> (consulté le 05 juin 2022)

JOST, François. « Narration(s) : en deçà et au-delà » [en ligne] *Communications*, Editions du Seuil, 1983, 38 (1), pp.192 – 212. Disponible sur : http://www.persee.fr/doc/com_1983__38_1_192_0 (consulté le 05 juin 2022)

MARCOS, Maria Lucília, « L’humour et la communication. Le lien entre émotions et cognition », [en ligne] *Revue française des sciences de l’information et de la communication*, 5 | 2014, mis en ligne le 02 septembre 2014.

Disponible sur : <http://journals.openedition.org/rfsic/1064> (consulté le 31 mai 2022)

MONNET-CANTAGREL, Hélène, « La condition du héros sériel, entre variation et répétition », [en ligne] *Télévision*, 2018/1 (N° 9), p. 19-35. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-television-2018-1-page-19.htm> (consulté le 05 juin 2022)

PASQUIER, Dominique, « Les jugements profanes en ligne sous le regard des sciences sociales », [en ligne] *Réseaux*, 2014/1 (n° 183), p. 9-25. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-reseaux-2014-1-page-9.htm> (consulté le 05 juin 2022)

PROULX, Serge, « Dominique PASQUIER (1999), La culture des sentiments. L’expérience télévisuelle des adolescents », [en ligne] *Communication*, vol. 20/2 | 2001, mis en ligne le 22 août 2016. Disponible sur : <http://journals.openedition.org/communication/6600> (consulté le 06 juin 2022)

SCHEPPLER, Gwenn, « Les formes d’adresse au spectateur : du cinéma au jeu vidéo de rôle, en passant par la bande dessinée. », [en ligne], *Écrans & Médias*, 2012, n°34, pp. 145-156.

Disponible sur : https://mei-info.com/wp-content/uploads/2015/03/MEI_34_11.pdf (consulté le 05 juin 2022)

SEPULCHRE, Sarah, « Chapitre 4. Le personnage en série », [en ligne] dans : Sarah Sepulchre éd., *Décoder les séries télévisées*. Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, « INFO&COM », 2017, p. 115-162. Disponible sur : <https://www.cairn.info/--9782807308176-page-115.htm> (consulté le 05 juin 2022)

- **Ouvrages**

BREY, Iris, *Le regard féminin*, Paris, Éditions de l'Olivier, 2020, 252 p. (coll. Les Feux)

GABORIT, Pascaline, *Les stéréotypes de genre : Identités, rôles sociaux et politiques publiques*, Paris, L'Harmattan, 2009, 344 p.

GOFFMAN, Erving. *La Présentation de soi. La Mise en scène de la vie quotidienne*, Paris, Les Éditions de Minuit, publié en français en 1973, 256 p. (coll. Le sens commun)

JOST, François, *Introduction à l'analyse de la télévision*, Paris, Ellipses, 2007, 176p.

ODIN, Roger, *Cinéma et production de sens*, Paris, Armand Colin, 1990, 286 p.

- **Thèse**

LARRIVE, V. *Du bon usage du bovarysme dans la classe de français : développer l'empathie fictionnelle des élèves pour les aider à lire les récits littéraires : l'exemple du journal du personnage*, Thèse de Doctorat en Littératures française, francophones et comparée, sous la direction de Brigitte Louichon, Université de Bordeaux 3 Michel de Montaigne, Bordeaux, 2014.

- **Études quantitatives**

CSA, 2018, « Baromètre de la représentation des femmes à la télévision ». Disponible sur : <https://www.csa.fr/content/download/253547/722333/version/1/file/CSA> [consulté le 05 juin 2022]

CSA, 2014, « Étude sur les stéréotypes féminins pouvant être véhiculés dans les séries de fiction ». Disponible sur : https://www.haut-conseil-egalite.gouv.fr/IMG/pdf/tvstereotypes_fiction.pdf (consulté le 05 juin 2022)

Sitographie

Page Critiques de la série Fleabag, sur Allociné :

<https://www.allocine.fr/series/ficheserie-20611/critiques/> (consulté le 02 juin 2022)

Page Notes spectateurs, sur Allociné :

<https://www.allocine.fr/service/note-spectateurs.html> (consulté le 02 juin 2022)

Page Services, Allociné :

<https://www.allocine.fr/service/> (consulté le 02 juin 2022)

Page Fleabag, sur Rotten Tomatoes :

<https://www.rottentomatoes.com/tv/fleabag> (consulté le 31 mai 2022)

Page de définition, sur Publictionnaire :

<http://publictionnaire.huma-num.fr/> (consulté le 16 avril 2022)

Page de définition, sur Larousse :

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/personnage/> (consulté le 05 juin 2022)

Page de définition, sur Le Robert :

<https://dictionnaire.lerobert.com/definition/sitcom> (consulté le 05 juin 2022)

Page résultats « Center for the Study of Women in Television and Film » de San Diego sur Numerama : <https://www.numerama.com/pop-culture/288917-les-series-dirigees-par-des-femmes-accordent-plus-de-place-aux-femmes-a-lecran.html> (consulté le 05 juin 2022)

Page interview de Lydia Hampson, sur Telerama : <https://www.telerama.fr/series-tv/fleabag-est-nee-d-une-frustration-face-au-manque-de-place-laisse-aux-femmes-pour-s-exprimer,154060.php> (consulté le 05 juin 2022)

Annexes

Captures d'écrans de la série Fleabag



Séquence 1 : Un homme rend visite à Fleabag dans son appartement. Fleabag s'adresse à la caméra, durant une scène intime, en désignant directement le spectateur par le pronom « tu ».



Séquence 2 : Un inconnu aborde Fleabag dans le bus. Fleabag ne montre son émotion réelle qu'au spectateur.



Séquence 4 : Fleabag fait une demande d'emprunt à la banque. Mise en scène d'une situation absurde. Fleabag ne parvient pas à se faire comprendre, ce qui provoque une scène d'insultes.



Séquence 5 : Fleabag va à une conférence féministe aux côtés de sa sœur. En sortant celle-ci veut la prendre dans ses bras. Fleabag la gifle. On perçoit l'incompréhension de Fleabag, ses problèmes relationnels avec sa famille.



Séquence 9 : Fleabag est prise pour un homme par une femme saoule, à l'arrêt de bus .



Séquence 10 : Flash-back, souvenir heureux de Fleabag avec sa meilleure amie.



J'ai ce sentiment horrible
d'être une femme cupide, perverse,

égoïste, insensible, cynique, dépravée,

tu tiens tout ça de ta mère.

Séquence 11 : Fleabag se confie à son père.



Séquence 13 : Dernière scène et dernier plan de l'épisode. Fleabag vient de voler une statuette en or à sa belle-mère. Elle sourit au spectateur.

Commentaires Allociné

Les commentaires ont parfois été corrigés, au niveau des fautes d'orthographe principalement, dans le développement des parties, pour des questions de compréhension et de lisibilité. Cependant, ils sont ici non traités et apparaissent tels qu'ils sont sur le site Allociné. Les commentaires sont classés en fonction de leur nombre d'étoiles du mieux noté au moins bien, car ce sont les catégories et l'ordre proposés par Allociné en arrivant sur le site.

5 étoiles : 28 critiques

- Critique 1 : (Concernant uniquement la Saison 2)

Un bijou dont je ne remets toujours pas, elle s'est propulsée au rang de série préférée en deux saisons (la mienne) . Phoebe Waller bridge est un génie de l'écriture et Andrew Scott a fait passer la série à un autre niveau dans cette saison 2. Série pas accessible à tout le monde ce qui la rend d'autant plus jouissive. Le premier épisode de la saison 2 nous emmène dans un huis clos aux airs de pièce de théâtre avec des personnages tjrs aussi déclarés, déséquilibrés, joués magistralement par cette brochette de talents.

- Critique 2 : (Concernant uniquement la Saison 2)

Aussi absurde que puisse être la série elle-même, la chaîne BBC lui a offert une seconde saison.

Et les 3 années d'attente n'ont pas été veines. Chaque personnage a évolué, tout en restant ce petit côté à la fois décalé, inadapté, et ce sentiment que derrière chaque facette, il y a une part de vérité, de sincérité que chaque geste, chaque dialogue, chaque situation souligne de manière subtile ou non.

Cette seconde saison manie à la fois la sagesse (Fleabag, l'héroïne a mûrit), tout en livrant des situations aussi déjantées et à se tordre de rires, tant le décalage et les réactions semblent venir de nulle part, tout en étant raccord avec l'état d'esprit de chaque protagoniste.

Mention au casting, toujours juste en toute circonstance, et l'introduction du prêtre joué par Andrew Scott, jouant un prêtre à la fois cool, viril, empathique, tout en étant déglingué par ses propres contradictions.

Le show est toujours aussi triplant à suivre, jouissif, tout en dépeignant des être humains ordinaires, faisant face avec les moyens du bord aux événements chahutant leur vie.

- Critique 3 :

Une série qui mérite d'être davantage connue ! Le ton cynique ne sera peut-être pas du goût de tout le monde, mais l'humour, les personnages travaillés et le propos de fond valent bien le détour. Je conseille de s'accrocher après le premier épisode, qui peut être déboussolant.

- Critique 4 :

Un bijou anglais qui ma transporté pendant deux magnifiques saisons beaucoup trop courtes. On passe par tous les états triste joyeux colere et surtout rire. Les interprètes sont tous extraordinaires et notamment l actrice principale qui est aussi la scenariste.

- Critique 5 :

En seulement deux saisons et douze épisodes au total, Fleabag aura réussi à raconter une histoire singulière avec talent, nous faisant rire aux éclats, monter les larmes aux yeux mais surtout nous faisant vivre au plus près de ses personnages. Phoebe Waller-Bridge, créatrice de la série, démontre à chaque instant son talent pour l'écriture. Les dialogues sont écrits avec sarcasme, ironie et un humour bien british. Cependant, là où tout son talent se fait sentir c'est dans sa capacité à aborder des sujets délicats, sensibles sans jamais virer dans le cliché et toujours avec ce qu'il faut de réalisme. On en apprend plus sur certains sujets et certains personnages en douze épisodes qu'en 24 d'une saison américaine. Un fil rouge se distingue tout au long de cette histoire, le personnage de Fleabag essaye de redonner un sens à sa vie après un événement tragique. Ce fil rouge que l'on retrouve vraiment en première saison et plus en filigrane dans la seconde va servir au récit pour mettre en place tout un tas de situations, toujours très bien apportés, qui rajouteront à l'expérience du téléspectateur. Il faut forcément mentionner à ce moment le parti pris de parler à la caméra à de nombreuses reprises. Ces moments toujours accompagnés de répliques sarcastiques sont un réel délice et nous font encore plus vivre la vie de nos personnages. Il faut aussi convenir que cette série aura su être aidée par un casting de très haut niveau. Phoebe Waller-Bridge en tête est excellente et nous impressionne à chaque instant tant elle se fond dans son personnage avec une facilité déconcertante. Mais il ne faudrait pas oublier tous les autres acteurs que sont Sian Clifford, Jenny Rainsford, Bill Paterson, Andrew Scott, Olivia Colman, Brett Gelman ou encore Hugh Skinner. Tous ont des rôles véritablement écrits pour eux et nous emmènent dans leurs vies sans jamais sortir de leurs personnages. Finalement tout conduit le spectateur avec une aisance impressionnante, nous donnant la sensation de vivre avec ces personnes et on se délecte de chaque moment d'humour dont cette série est remplie. En seulement deux saisons, Phoebe Waller-Bridge a écrit une comédie anglaise qui restera dans les annales, lui donnant une sublime conclusion qui nous laisse les larmes aux yeux mais heureux d'avoir partagé ces moments avec ses personnages.

- Critique 6 :

Un Véritable Bijou. Phoebe Waller-Bridge signe un véritable Ovni avec cette Comédie Dramatique Ironique et Acerbe dont on en redemande volontiers. Pour Commencer la Réalisation est Fluide et Sobre en regorgeant de quelques plans séquences parfaitement mis en avant et qui est accompagné d'une BO Dynamique qui apporte un supplément a la série. Ensuite le Scénario est Innovant et Captivant en se distinguant quelque peu de ce genre de série en suivant le quotidien d'une trentenaire mélancolique et de son entourage dont la série parvient a réserver quelques Twists Scénaristiques astucieux qui arrive a nous maintenir en haleine au cours des 2 Saisons ainsi que l'idée audacieuse d'utiliser le brisage du Quatrième Mur qui permet de mieux nous immerger dans ce Récit Burlesque et Atypique dont la série aborde sans tabou des Thématiques intéressants qui font toujours partie de l'actualité actuelle comme le Féminisme, la Dépression, Les Relations Amoureuses et Familiales, le Deuil, la Tolérance et le

Célibat dont le Rythme effréné ne faiblit jamais au cours des 12 Épisodes mener a cent a l'heure, Ajouter a cela une multitude de Séquences Marquantes parsemé grâce a son Humour Caustique et Insolent qui provoque d'innombrables fous rires a travers quelques mises en Situations Culotté et Hilarants ainsi qu'a la qualité indéniable de ces Répliques Mordantes qui ne manque pas de piquant avec en prime quelques notes d'Émotion et de Romantisme qui viennent nous adoucir le cœur a travers quelques moments Émotionnelles particulièrement émouvantes et touchantes. Pour Finir le Casting est Fantastique avec sa galerie de Personnages Pittoresques et Irrésistible dont on retrouve en haut de l'affiche la Fabuleuse et Talenteuse Phoebe Waller-Bridge qui excelle a tous les niveaux en tant que créatrice de la série tout comme elle s'avère Exceptionnelle devant la caméra en tant que comédienne en campant le rôle emblématique de Fleabag une jeune Trentenaire Pétillante,Cynique,Tourmenter et Attachante qui travaille dans un café Londonien ou sa vie suite a un tragique événement va bousculer son quotidien dont l'actrice parvient ici livrer une Héroïne Moderne et Malicieuse, Autour de notre Londonienne Narratrice on retrouve une poignée de Seconds Rôles mémorables comme

Sian Clifford qui est impeccable dans le role de Claire, la sœur Émotif et Psychorigide de Fleabag en passant par l'inoubliable Brett Gelman qui excelle a merveille dans la peau de Martin, le mari de Claire et beau Frère incorrigible et alcoolique de Fleabag mais aussi l'immense Bill Paterson qui est pleine de justesse dans la peau du père de Fleabag qui est Mélancolique et Complexe tout en étant rejoint par la grande comédienne

Olivia Colman qui joue avec brio la belle-mère Acariâtre et Détestable de Fleabag mais aussi les apparitions réjouissantes de Andrew Scott,Fiona Shaw et Kristin Scott Thomas qui viennent pimenter cette Distribution de haute volée En Conclusion, Fleabag est assurément un pur Chef D'Oeuvre du Petit Écran dont on en ressort avec une pêche d'enfer après Visionnage qui confirme toute l'Ingéniosité et le Talent Hallucinant de Phoebe Waller-Bridge qui est une prodigieuse Actrice et Réalisatrice a suivre de près et qui livre ici une Tragi-comédie Jouissif,Pertinent,Savoureux,Caustique et Tendre qui parvient au cours des Deux Saisons a nous livrer une Conclusion douce amère particulièrement satisfaisant qui conclut la série en apothéose et qui comblera avant tout les amateurs de Séries Britannique qui ne seront pas insensible face a cet ovni télévisuel a ne pas manquer

- Critique 7 :

Une merveille, l'héroïne est fantastique. Triste et drolissime à la fois, des personnages attachants, une écritures aux petits oignons, des dialogues efficaces.

- Critique 8 :

Il y a bien longtemps que je n'avais pas autant ri en regardant une série !
Humour à gogo, casting au top, même les seconds rôles sont parfaits.
Phoebe Waller-bridge est une sacrée scénariste, j'ai adoré Killing Eve également.

- Critique 9 :

Du pur génie. C'est extrêmement drôle, avec des moments de gêne intense, que j'ai rarement vu ailleurs. Une belle histoire, avec des passages d'une noirceur absolue et d'autres très touchants. Incroyablement bien joué, notamment par la créatrice qui joue le rôle principal. Quelques têtes connues si vous regardez un peu de séries anglaises (Moriarty du Sherlock de la BBC par exemple).

- Critique 10 :

A l'origine un one woman show joué à Londres puis à Broadway, Fleabag est adapté en 2016 sous forme de série en Angleterre par la BBC, avant d'être diffusée aux États-Unis sur Amazon et de connaître cette année un remake français sur Canal (Mouche).

Nous suivons Fleabag, une jeune femme interprétée par la créatrice et scénariste de la série Phoebe Waller-Bridge. Le personnage doit, dans cette première saison, faire le deuil aussi bien de sa mère – reconstruisant une relation avec son père, sa belle mère et sa sœur – que de sa meilleure amie, dont le suicide la hante. Elle utilise alors sa sexualité comme moyen de ne pas confronter ces problèmes et reprendre confiance en elle. Elle navigue donc entre une routine ennuyante avec son ex et les coups d'un soir qu'elle multiplie sans en tirer aucune vraie satisfaction. La véritable originalité que Fleabag propose est l'absence d'un quatrième mur : dans des apartés réguliers, elle s'adresse directement aux spectateurs. La caméra devient donc un personnage à part entière, jouant un rôle crucial dans l'histoire et permettant aux spectateurs de comprendre et appréhender tous les aspects de Fleabag. Derrière un humour constant et piquant, la série nous donne à voir un personnage complexe, défini par ses contradictions.

Par le biais du quotidien de Fleabag, elle aborde de manière très crue et frontale des thèmes actuels qui n'ont jamais été aussi bien développés et mis en scène à la télévision. Elle s'amuse à confronter un personnage qui utilise sa sexualité comme faire-valoir dans une société bousculée par le mouvement féministe. Alors que la première saison se concentre sur la présentation du personnage et la mise en évidence des dualités qui l'habitent, créant des micro-cataclysmes à l'échelle de sa vie personnelle; La deuxième se focalise sur la reconstruction de ces liens et l'apparition d'une nouvelle relation dans sa vie – la forçant à accepter d'être vue telle qu'elle est : aussi forte que vulnérable. L'attachement que l'on ressent pour ce personnage doit beaucoup à l'interprétation réussie de Waller-Bridge, elle-même très fortement mise en valeur et sublimée par celles du superbe groupe d'acteurs l'entourant (Olivia Colman, Andrew Scott).

Le format court de la série exploitée sur seulement deux saisons permet à sa créatrice d'évoquer tous ces tournants narratifs dans l'évolution du personnage de manière concise, faisant de la série une œuvre qui se consomme rapidement et intensément. À la fois essentiellement britannique dans le ton utilisé et si universelle dans les thèmes abordés, Fleabag se démarque irrévocablement dans la production audiovisuelle actuelle. (Lire la suite : <https://cultureaux-trousses.com/2019/08/31/fleabag/>)

- Critique 11 :

Incroyable ! On s'attache tellement au personnage... C'est drôle, émouvant et touchant ! Quelle immersion... je n'ai jamais vu une série aussi vite, on ne l'a lâchée plus ! Une pépite !

- Critique 12 :

Drole, triste, beau, vrai...

Des épisodes de 20 minutes qui ne demandent pas beaucoup d'investissement donc essayez cette série fraîche.

- Critique 13 :

Je suis souvent allergique aux séries britanniques, en particulier les séries humoristiques. Mais ce show arrive à dépasser les carcans de l'humour british et plaire à un public plus large. Il s'agit d'une courte série de 6 épisodes de 25 minutes, qui nous fait vivre des moments choisis d'une trentenaire totalement à côté de la plaque : sa meilleure amie est décédée, sa vie de couple est bordélique et tient à un fil, et ses relations avec sa sœur et son père sont conflictuelles au possible.

Là où l'humour fait mouche, c'est que la série ne reprends jamais les codes des sitcom ou autres show "marrants". On ne l'attend jamais. Aussi bien dans les réactions de l'héroïne que ses interlocuteurs, que des lubies des personnages qu'on découvre, de l'absurdité des situations.

Le parfait exemple est la séquence du sex-shop : imaginez deux personnages qui se connaissent uniquement de vue, se retrouve par la force des choses dans un endroit improbable, et qui vont inévitablement aborder le sujet du sexe. Et ça part en vrille tout de suite, avec le mec qui ne comprends pas la blague simple et premier degré de l'héroïne. Elle insiste. Le mec passe de l'étonnement au dégoût. Et elle finit par lâcher l'affaire. Et ils se mettent à avoir un rire forcé de circonstance.

L'un des petits plus de mise en scène, c'est le fait que l'héroïne brise le 4ème mur et fasse de temps en temps des monologues au téléspectateur, ou simplement lui montre sa réaction faciale face à la situation, chose que les autres personnages présents ne voient pas et n'entendent pas.

Au-delà de l'humour, le scénario signé par l'actrice principale, Phoebe Waller-Bridge, nous permet d'avoir un aperçu de la vie d'une trentenaire anglaise ordinaire, génération paumée, qui essaye à la fois de maintenir une activité professionnelle (son café), des relations de couple et familiales, mais échoue presque tout le temps.

On se prends d'affection pour ce personnage bornée, égocentrique, mal à l'aise par moment mais également totalement décomplexée, qui navigue au gré des micro-événements de sa vie, sans jamais donner le sentiment de contrôler son destin, qui se bat pour ne pas finir noyer par l'absurdité de la vie, tout en y cherchant un sens.

- Critique 14 :

Une pépite drôle (très drôle) et touchante, un portrait de femme comme on n'en voit pas souvent, abordant sans complexe les questions de la sexualité, des relations aux autres et à la famille. On y suit une femme qui essaie de vivre du mieux qu'elle peut, mais qui se bat avant tout contre elle-même. Des situations à hurler de rire sans jamais être lourdes, portées par le personnage principal, qui observe d'un œil critique le monde qui l'entoure.

- Critique 15 :

Une série remarquable et que je classe dans le panthéon. Parce qu'on a affaire ici à un génie de l'écriture et du jeu. Donc oui, nous sommes dans un registre littéraire mais qui ne pouvait, du fait de la connivence avec le spectateur qu'être produit sous cette forme. Le jeu des comédiens, l'écriture dépassent de loin le genre burlesque. C'est prodigieux.

- Critique 16 :

Fleabag est une excellente série. J'ai regardé les deux saisons durant le confinement. Chaque saison fait six épisodes de 30 minutes. J'ai vu aux éclats de nombreuses fois devant l'absurdité des situations, je me suis attachée à Fleabag, qui collectionne les traits uniques : kleptomane, sarcastique, crue, directe, gaffeuse, j'ai ri de Claire et apprécié sa relation avec sa soeur, j'ai apprécié la manière dont l'hypocrisie manifeste de la société britannique est dépeinte. Si cette série m'a tant plu, c'est pour la pertinence de ses dialogues, et par le côté très cru et authentique dégage. Je ne me suis pas ennuyée un instant et j'ai trouvé la galerie de personnages juste colorée et excellente. Enfin une série avec un goût de vérité, qui fait à la fois réfléchir et rire, servie par de très bons acteurs, mention spéciale à la talentueuse Phoebe Waller-Bridge. Un de mes moments favoris fut spoiler:

quand l'agent de banque discute avec elle dans l'herbe, lui disant comme il aimerait être un mari idéal pour sa femme, et que Fleabag lui dit qu'elle a, malgré une vie en apparence très remplie, une constante envie de pleurer. La scène est ultra touchante.

Si vous hésitez à la regarder, sachez que le sarcasme, l'originalité et la sincérité caractérisent cette série haute en couleurs.

- Critique 17 :

Accro à la série ! Vraiment génial ! Dialogues au top , humour décalé ! J'espère qu'on va continuer à voir cette actrice - scénariste !

- Critique 18 :

Très très drôle, les deux saisons, pas de comparaison possible, des dialogues et des situations uniques.

A voir absolument si vous aimez la finesse de l'humour anglais
une des meilleures séries de 2019 (pour la saison 2)

- Critique 19 :

Drôle et triste... mais très drôle, très humain et pas édulcoré. casting épatant. j'adore!!! les caractères sont complexes et intelligents, les dialogues percutants, les gags sont mémorables. c'est génial. la vraie vie des femmes modernes.

- Critique 20 :

Chef d'oeuvre car tout est au top, l'acting, la réalisation, le scénario , les dialogues, la photographie , les compositions, le rythme , les thèmes ... bref , quelle douce tristesse de voir la série nous faire un dernier au revoir . je suivrai cette meuf :)

- Critique 21 :

Une série magnifique avec les doses parfaitement équilibrées d'humour, tendresse, cynisme, et émotion. Des personnages d'une grande humanité avec tout ce que ça entraîne de défaut et de

qualité. On ne peut pas s'arrêter avant d'avoir été au bout des 2 saisons, heureusement que ça ne prend que quelques heures. On finit profondément triste qu'il n'y ai ps de suite, même temps apaisé d'avoir été au bout du chemin de ces personnages avec eux et finalement heureux d'avoir partagé ce moment avec eux.

- Critique 22 :

De loin l'une de mes série préférées! Elle ne mange pas de pain, mine de rien, sournoisement elle t'attrape et te fait rire, pleurer, avoir honte, te sentir identifiée, enfin bref, j'adore! Juste parfaite, avec des épisodes a la bonne longueur, un scénario super bien équilibré entre humour, tristesse et pathétisme, des personnages absolument bien ficelés et une protagoniste merveilleusement affreuse et folle et moche et belle à la fois!

- Critique 23 :

Fleabag est une des meilleures séries au monde. L'écriture est fine. Les personnages aussi et l'évolution de la première à la seconde saison est étonnante, captivante et bouleversante. Série à voir impérativement. Un vrai coup de coeur

- Critique 24 :

Une découverte qui est devenue mon coup de cœur pendant le confinement. C'est une réussite totale pour qui est amateur d'humour British. Mais ce n'est pas seulement drôle, c'est aussi profond et émouvant.

- Critique 25 :

Serie géniale, les épisodes sont courts et se laissent enchaînées sans latitude. Role principale magnifiquement joué avec beaucoup d'humour.

- Critique 26 :

Super marrant

Transgression à tous les étages

Assez trash humour british avec une actrice de talent qui ne recule devant rien

Et puis beaucoup de sensibilité et une certaine profondeur

On se prend de tendresse pour fleabag et on regrette qu'il n'y ait que 6 épisodes

Comprends pas la note de 3,3 (sans critique)

Vivement la saison 2

- Commentaire 27 :

Série haute en couleur qui relate les mésaventures/aventures d'une anglaise (Fleabag). Cela donne lieu et des moments et situations très cocasses.

Les personnages sont charismatiques et ont une réelle présence.

La série offre aux spectateurs une large palette d'émotion. Cela notamment grâce au jeu d'acteur très crédible, ou encore avec la réalisation qui rend le tout parfaitement réaliste.

Le format est court, la série ne tombe toutefois pas dans des facilités scénaristiques.

La musique et l'art relève l'ensemble, je vous laisserai le soin de découvrir cela =>

Bref, si vous ne connaissez pas foncez !

- Critique 28 :

Les précédents commentaires (à 5 étoiles) font un bon résumé, un série hors du temps qui allie subtilement, habilement et fabuleusement horreurs/erreurs de la vie et humour acide. Perso j'adore le cote british qui enrobe le tout.
Un bijou.

4 étoiles et plus : 18 critiques

- Critique 29 : (Concernant uniquement la Saison 2)

Retour en force de cette série britannique créée et interprétée par la showrunner de Killing Eve. La saison 1 installait déjà cet humour très noir, ce sens du rythme et ce goût du malaise, tout en étant plombée par une tendance au mélodrame qui se mariait mal avec le reste et m'avait un peu gâché le plaisir en fin de saison. Ce travers pointe le bout de son nez le temps d'un épisode de cette deuxième saison, mais pour le reste, c'est un vrai sans faute. Tout en s'inscrivant dans la veine Louie/Better Things/Master of None/Curb Your Enthusiasm, Fleabag a une personnalité bien à elle et une efficacité qui n'a jamais été aussi forte que dans cette saison 2. Le premier épisode donne le ton: resserrement des enjeux et du nombre de personnages, utilisation virtuose du regard caméra, absence de temps morts... Bref, une vraie réussite, plus encore que la saison précédente, notamment grâce à la nouvelle recrue Andrew Scott, génial et touchant en prêtre soumis à la tentation. Peut-être aussi grâce à une plus grande maturité de l'héroïne et du scénario, qui visent une émotion et un humour plus bruts, sans esbroufe ni provocation inutiles.

- Critique 30 : (Concernant uniquement la Saison 1)

Excellent ! A mon avis, on adore ou on déteste...C'est drôle, déjanté et très fin. J'ai du mal à comprendre l'intérêt de l'adaptation en français (au plan et à la réplique près...) proposée par "Mouche". A la copie, j'ai préféré l'original (et de très loin).

- Critique 31 :

La dépression, le deuil, les mesquineries familiales au pire moment de la vie teintées de radi-nerie, de nymphomanie et d'autres choses les plus perverses les unes que les autres nous donne une minisérie britannique (humour anglais) courte, et percutante. C'est court, c'est bon, ça fait du bien par où ça passe.... Merci à l'actrice principale qui me fait définitivement penser à une Camille Cotin "British" la splendide "Connasse" de Canal Plus... Génial et hilarant... Yiss.

- Critique 32 :

"Fleabag" est loin d'être une comédie familiale.
Série courte, de deux saisons avec 6 épisodes de moins de 30 minutes chacune, se regardant donc rapidement et facilement, même si c'est tout de même assez trash dans certaines situations et par les dialogues employés. L'héroïne, célibataire trentenaire, addict au sexe, dépres-

sive, cleptomane, tenant un restaurant toujours vide avec des sandwiches à plus de 10 pounds (« It's London ») est complètement à côté de la plaque (comme d'ailleurs l'ensemble des personnages finalement). Cela amène à des situations transgressives, teintées d'humour British où les mots employés sont en complet décalage avec la réserve et le ton utilisés. Et pour le coup, là, franchement c'est une vraie réussite.

Les apartés de la trentenaire avec le téléspectateur, créent une connivence avec l'héroïne où l'on attend avec jubilation ses réflexions subversives et son regard mâtiné d'envies sexuelles et de désespoir.

Juste un petit bémol : il y a bien évidemment un propos qui se veut féministe par ce côté libération de la parole et des actes, mais cela peut paraître à mon sens un peu réducteur. Et au bout du compte, cela peut avoir l'effet inverse à cette visée, le regard et le jugement des hommes étant, quoi qu'on en dise, toujours là.

Je termine par une réplique qui est pour moi déjà culte : « Ne m'oblige pas à te haïr, c'est déjà assez dur de t'aimer ».

- Critique 33 :

au top cette série du British de chez British

un casting 5 étoiles une écriture au poil

un cocktail simple et efficace , j ai hâte de voir la version française

- Critique 34 :

Londonienne, la trentaine, Fleabag (Phoebe Waller-Bridge) est une célibattante qui dirige seule un café depuis la mort de son associée. Fleabag entretient des relations tumultueuses avec sa sœur aînée et avec son père qui s'est remis en couple avec la marraine de Fleabag après le décès de sa mère.

En 2016 débarquait sur les écrans une mini-série de six épisodes de trente minutes écrite et interprétée par une actrice de stand-up comedy au bagout ébouriffant. le succès fut immédiat et mérité. Il suffit de regarder la première scène pour se laisser séduire. S'adressant face caméra au spectateur en lui livrant ses impressions, l'héroïne y accueille au milieu de la nuit un amant pour une première rencontre torride qui se conclura par... une sodomie (sic). C'est terriblement drôle, provocateur sans être vulgaire, monté à un tempo d'enfer (si j'ose dire). Bref, on est immédiatement emballé.

Le succès de la première saison fut si éclatant que Phoebe Waller-Bridge se laissa convaincre d'en écrire une seconde. Elle y introduit un nouveau personnage : un prêtre catholique terriblement séduisant. Le rythme pétaradant de la première saison se ralentit ; le propos devient plus grave tandis que se révèle la fêlure laissée dans la psyché de l'héroïne par la mort de son associée Boo.

"Fleabag" n'existe que pour et par son héroïne. Impossible de ne pas rire à ses pitreries. Impossible de rester insensible aux clins d'œil qu'elle nous décoche. Impossible de ne pas tomber sous son charme fou, mélange de maladresses ingénues et de prises de position féministes.

"Fleabag" porte en lui toutefois ses propres limites. Le scénario de ces douze épisodes est une structure bien lâche pour relier entre elles des saynètes qui n'ont guère d'autres points com-

muns que l'identité de leur héroïne. Chaque scène de "Fleabag" est un bijou ; mais toutes les scènes de "Fleabag", mises bout à bout, ne forment pas une oeuvre.

- Critique 35 :

Fleabag est une trentenaire paumée qui ne sait où donner de la tête, entre son café qui ne rapporte pas un radis, sa vie amoureuse dissolue sans oublier le sexe en berne. Ne parlons même des rapports familiaux, entre sa sœur orgueilleuse, son père soumis et sa belle-mère méprisable derrière son sourire carnassier. Heureusement, Fleabag conserve son humour infaillible face aux mésaventures qui ne vont pas manquer de lui arriver...

Une très belle découverte qui est d'autant plus agréable qu'elle se limite à deux saisons. L'actrice/scénariste Phoebe Waller-Bridge adapte sa pièce du même nom, et la transposition fait merveille sur le format télé. 12 épisodes de 25 minutes, comptez au moins une dizaine d'éclats de rire pour chacun d'entre eux. La série n'ambitionne pas de révolutionner le genre, elle arrive pourtant à lui donner de toutes nouvelles couleurs en prenant son public à partie, lors des réflexions ou commentaires (toujours piquants) de son héroïne.

La grande force de Fleabag est d'arriver à abroger cette frontière de genre tout en parvenant à rendre limpide ce qui la caractérise. Ça faisait longtemps que je n'avais pas autant ri devant le petit écran. Tout cela tient à cette acuité dans l'écriture, qui parvient à créer des archétypes solides en un épisode à peine, pour mieux les déformer dans les 11 qui vont suivre. Et à ce casting aux petits oignons (Sian Clifford, Olivia Colman, Brett Gelman, Andrew Scott,...).

Mais les remerciements convergeront forcément vers Phoebe Waller-Bridge, aussi à l'aise à la plume qu'à l'écran, resplendissante à chaque minute, chaque regard et à chaque intonation.

Deux saisons qui se dévorent en une demi-journée, parfaitement assaisonnées d'un humour irrésistible et d'un casting succulent.

Une chronique douce-amère mais sacrément drôle d'une paumée, avec laquelle je gambaderai des heures sans me soucier où tout cela mènerait. La créatrice a bien insisté sur le fait que Fleabag s'en tiendrait à deux saisons, ce qui est tout à son honneur. La série aurait pu continuer, vu son efficacité à se saisir de l'ordinaire pour le rendre extra-ordinaire. Mais le risque étant de rabâcher les mêmes thèmes et problématiques, deux suffisent amplement.

- Critique 36 :

" Fleabag" diffusé sur Amazon Prime Vidéo élu meilleure série comique 2020 est une petite petite britannique. En effet nous y suivons l'histoire de l'excentrique et déséquilibrée Fleabag brillamment interprétée par l'exceptionnelle Phoebe Waller-Bridge très bien entouré de Olivia Colman et Sian Clifford dans une série excentrique, folle et parfois touchante qui aborde des thèmes importants (la mort, le deuil, le suicide, l'addiction, la dépression....) avec un humour noir et britannique qui sort du lot, dommage que la série s'est arrêté après 2 saisons seulement.

- Critique 37 :

J'aime bien cette mini-série, captivante, bien rythmée, et servie par de bons acteurs et actrices, avec la jolie et charismatique Phoebe Waller-Bridge en tête. Humour british, pour ceux qui aiment l'humour décalé c'est top. Des scènes qui peuvent mettre mal à l'aise, des gags mémorables, des épisodes sans tabou, à dévorer !

- Critique 38 :

Cette série écrite et réalisée par son actrice principale est une merveille de comédie british où l'acidité et le sarcasme se mêlent au malaise pour nous faire rire autant qu'elle peut nous faire pleurer. Dans les deux cas il est question de larmes. Et d'un très haut niveau d'écriture et de jeux, Phoebe Waller-Bridge a d'ailleurs été très justement multi-récompensée, c'est l'une des rares séries (peut-être même la seule) où le fait de s'adresser à la caméra n'est pas un repoussoir pour le spectateur, au contraire on redemande ces petites confidences entre amis. Plébiscitée par le succès critique et public l'auteur a en plus eu l'audace de raccrocher les gants au sommet, pour ne pas faire la saison de trop, "dans 20 ans peut-être" a-t-elle déclaré. La classe.

- Critique 39 :

Vraiment une superbe série! Je l'ai recommandé partout autour de moi car ça fait du bien de voir une écriture vraiment superbe avec des vanes qui sont souvent réservés aux hommes dans les séries, enfin une série où l'héroïne n'est pas juste une énième Branda qui n'arrive pas à trouver le prince charmant. L'actrice-scénariste est pour moi l'une des valeurs sûres pour les prochaines années

- Critique 40 :

Quelle bouffée d'air frais. Cette série à l'humour so british est délicieuse et se savoure comme un bon vin. Les actrices sont géniales et apportent du piquant à cette série. Le format court des épisodes donne du rythme à l'histoire et on ne s'ennuie jamais. Vivement la 3ème saison

- Critique 41 :

Juste excellent. Pleine d'humour, de rebondissement, des histoires de famille risibles au possible, bonne mise en scène. On enchaîne les épisodes sans s'en rendre compte. L'actrice principale est sensationnelle. Je recommande.

- Critique 42 :

Une série avec un ton et un angle décalés. Drôle et émouvant, on s'attache aux personnages. J'avais envie que ça continue, très bon signe. En seulement 2 saisons elle nous donne à voir de façon émouvante, intense et sarcastique les affres de la vie.

- Critique 43 :

Géniale en tous points, on ne peut reprocher à Fleabag que son arrêt après deux saisons. L'humour anglais - fataliste et pessimiste - à son acerbé paroxysme, ce monument du décalage subtil aux parfums féministes est tout simplement drôle. Suivant les péripéties amoureuses et familiales d'une jeune londonienne, la série repose largement sur un comique de situation qui n'est rendu possible que grâce à des performances magistrales d'Olivia Coleman (la belle-mère subrepticement détestable) et de Phoebe Waller-Bridge (le personnage principal, mais également scénariste). Provocatrice sans être vulgaire, la série n'en est pas moins intelligente.

- Critique 44 :

Une saison 1 cool sans être flamboyante, mais une saison 2 terriblement bien écrite et avec un casting irréprochable, un plaisir inattendu

- Critique 45 :

Corrosive et aussi hilarante que mélancolique, cette série nous parle sans ambages et ça fait du bien. Je ne connaissais pas Waller-Bridge, ses mimiques et sa maîtrise du gène n'a rien à envier à un Michael Scott (The Office)

- Critique 46 :

Les personnages de cette série sont truculents, avec notamment une belle mère bien gratinée. Dans le rôle principal Phoebe Waller-Bridge est épatante, ses camarades de jeu ne sont pas mal non plus. Beaucoup d'humour donc mais derrière le vernis des enjeux plus profonds qui ressortent brutalement dans un ultime épisode surprenant.

3 étoiles et plus : 6 critiques

- Critique 47 : (Concernant uniquement la Saison 1)

Quiconque chérit l'humour anglais et l'accent londonien - comme moi - ne pourra qu'adorer ce Fleabag, sorte de faux-Girls (sujet similaire, traitement radicalement opposé...) mâtiné de stand-up comédie, où l'absence du quatrième mur permet à Phoebe Waller-Bridge - souvent en mode "destroy" - de retrouver certaines fulgurances de Ricky Gervais dans The Office. Si l'on rit beaucoup à la vision d'un premier épisode vraiment emballant, la suite de cette (trop) courte série devient peu à peu plus surprenante, plus malaisante, voire plus désespérée tandis que le chaos (émotionnel et physique) gagne tous les aspects de la vie de notre belle héroïne déjantée et limite nymphomane : le dernier épisode, qui bouleversera les plus impressionnables d'entre nous, couronne le sacrement d'une nouvelle actrice comique notable, que l'on suivra désormais avec grand intérêt...

- Critique 48 : (Concernant uniquement la Saison 1)

Et encore, il y a un point pour le cochon d'Inde, et un point car c'est très vite vu : six épisodes de 25 minutes. Autrement, cette série est vraiment trop ancrée dans son humour pince-sans-rire pour pouvoir convaincre les simples curieux, elle ne s'adresse d'emblée qu'à des convertis. Dommage car on ne peut pas en nier l'originalité : une femme accro au sexe, cleptomane et vulgaire que l'on suit dans son quotidien. Les situations sont parfois assez décalées pour être drôles (le petit ami aux dents de lapins, peut-être l'un des rares personnages agréables de la série, avec le curé amusant interprété par Andrew Scott) et même sans aimer on suit facilement l'intrigue. En revanche, le personnage principal possède un capital antipathie qui fait qu'on le déteste (indépendamment de l'actrice, qui ne mérite que mon respect) et les apartés trop répétitifs sont lassants, sans parler du générique en brouhaha qui dure environ 2 secondes (aussi agréable qu'un réveil programmé trop tôt). De même que la vulgarité gratuite est fatigante (le best-of étant l'épisode de rééducation masculine où l'on a les oreilles qui fondent). Mais le cochon d'Inde est mignon, on rigole parfois, et puis c'est vite terminé, donc pourquoi pas. Uniquement pour les convertis.

- Critique 49 : (Concernant uniquement la Saison 1)

comédie britannique "moderne" car le sexe est bien présent pendant toute la saison. L'originalité de briser le 3ème mur et de parler au spectateur marche plutôt bien mais pour moi le gros défaut de cette comédie est qu'elle ne m'a jamais fait rire ni même sourire une seule fois. Un peu dommage

- Critique 50 :

C'est encore l'histoire douce-amère d'une trentenaire un peu délurée et désabusée... a priori rien de bien intéressant à se mettre sous la dent, puisque j'ai quand même l'impression qu'on a un peu fait le tour de ce genre de fiction qui peinent quand même à se renouveler.

Mais, parce qu'il y a un mais, Fleabag a quelques qualités, notamment sa distribution, on va dire que ça joue plutôt bien, notamment l'actrice principale/scénariste : Phoebe Waller-Bridge. Disons qu'elle parvient avec ses nombreuses apostrophes et regards caméras à établir une connexion avec le spectateur, sans que ça paraisse forcément forcé ou artificiel. C'est mignon de la voir craquer sur un mec, ou bien dépérir à la suite d'une gaffe tout en commentant. Elle fait bien la moue, et c'est l'essentiel.

Par contre, je dirais, surtout dans la première saison, qu'il y a des problèmes d'écriture. On ne sait pas trop où tout ça veut aller, le rythme est assez haché, on passe du coq à l'âne et si la série parvient à être drôle en créant des situations plutôt cocasses, certains gags tombent un peu à plat (à cause d'un problème de rythme ou juste parce que c'est pas assez drôle). Disons que ça confirmait ma première impression ; c'est une série sur la trentaine, tout droit sortie d'un moule très contemporain où il faut parler de cul de manière explicite, sans jamais rien montrer... pour ne pas choquer... mais qui ne vole pas non plus forcément bien haut. C'est divertissant... voilà tout.

Mais la seconde saison amorce un tournant bien plus intéressant, cette fois on a un vrai fil rouge et ça s'ouvre sur un épisode qui se déroule en huis clos dans un restaurant, où tous les personnages sont réunis pour mieux se déchirer... comme dans une bonne pièce de théâtre. Là tout de suite on sent qu'on est passé à la qualité supérieure dans l'écriture. Peut-être que la pause entre la saison 1 et 2 a fait du bien et a permis de mûrir le projet et de faire quelque chose de ces personnages. Cet épisode est d'ailleurs le meilleur de la série.

La suite de la saison évitera la plupart des écueils de la première saison : notamment les flash-backs lourdingues, qui se font plus rares, plus discrets et moins lourdingues.

Et puis ses problèmes de cœurs sont plus intéressants que ses problèmes d'argent. Surtout que là, après l'avoir vu coucher avec tout le monde et n'aimer personne, on la voit aimer sans réussir à coucher, ça change... C'est toujours plus marrant d'avoir des histoires d'amour impossible avec deux personnages qui s'aiment s'aiment, plutôt qu'une liste de baisés sans lendemain.

Il y a du conflit interne chez les personnages, et c'est toujours stimulant, surtout lorsqu'ils sont plutôt bien écrits, et que leurs dilemmes vont rappeler ceux de Léon Morin ou de La loi du Si-

lence. Disons que la série a de bonnes références sur lesquelles s'appuyer pour faire quelque chose de bien.

Elle arrive à tirer quelque chose de très mélancolique de cette fille paumée qui essaye de corrompre sexuellement un prêtre.

Et en fait avec ça, la série touche quelque chose d'universel et de réellement touchant, à savoir l'histoire d'amour impossible. Deux personnes qui s'aiment, mais dont l'histoire n'est pas possible. Le faire un avec un curé, fonctionne d'autant mieux que contrairement à un homme marié qui pourrait quitter sa femme, prendre une maîtresse ou que sais-je, là, le dilemme est plus d'ordre spirituel et n'a pas besoin d'avoir une résolution rationnelle. D'ailleurs on note que le dilemme de sa sœur, beaucoup plus simple est quant à lui résolu de la manière la plus rationnelle qui soit.

Je trouve toujours ça bien lorsqu'une œuvre parvient à être juste et à parler à son spectateur, même s'il est finalement très éloigné du sociotype du personnage.

N'en déplaise à certaines, être représenté dans une œuvre de fiction c'est avant tout raconter quelque chose de juste au spectateur qui va le toucher intimement, le reste n'est que jérémiades twitteresques.

Et je dois avouer que le final arrive à toucher, à partager sa mélancolie et sa douce amertume. C'est toujours agréable.

- Critique 51 :

Les déboires d'une célibataire très libre qui prend la caméra pour spectateur de sa vie familiale, professionnelle et sentimentale. Plutôt drôle, la série s'essouffle quelque peu après 2 saisons et fini même par tourner en rond. peut être un format plus court aurait été mieux adapté au concept. Reste que Fleabag nous offre des apartés très drôles et installe de ce fait une complicité avec l'héroïne.

- Critique 52 :

Série assez inclassable, entre l'humour et le drame. Omniprésence du sexe. Récurrence d'échanges avec la caméra du personnage principal, fait rare dans les séries ou films. Excellents acteurs. Bonne série anglaise dans l'ensemble, qui se regarde très vite - épisode format court.

2 étoiles et plus : 4 critiques

- Critique 53 : (Concernant uniquement la Saison 1)

J'hésitais entre 2.5 et 3 étoiles.

Cette série se regarde vite, les épisodes sont courts notamment et on l'oublie vite aussi.

Ca se regarde sans réfléchir, et on enchaîne les épisodes. Surtout qu'il n'y en a pas beaucoup.

C'est loin d'être nul, ou chiant mais ça manque d'un petit truc.

- Critique 54 :

Une série malaise de A à Z. Certes c'est voulu mais on reste en dehors de l'histoire du personnage tout au long de la série.

- Critique 55 :

Je suis resté de marbre face à l'humour de cette série. Quelques sourires de temps à autre mais pas de quoi sauver la série. La saison 2 a réussi à être encore plus ennuyeuse que la saison 1.

- Critique 56 :

Malgré une interprète attachante tout cela tourne beaucoup au-dessous de la ceinture visant parfois au cacra et devient rapidement lassant...

1 étoile et plus : 2 critiques

- Critique 57 :

J'ai regardé 2 épisodes et je m'arrête là. Je trouve cette série pénible, répétitive, et ces apartés de l'héroïne plutôt lourds. Du coup, je ne regarderez pas le remake avec Camille Cottin, que pourtant j'apprécie beaucoup.

- Critique 58 :

Je crois que c'est l'une des premières fois que je suis tant déçu par une série que je vois aussi bien noté.

J'ai beau comprendre que l'actrice a ses failles, cette série dépeint ce qu'il peut y avoir de plus détestable chez soi ou d'autres.

Un manque de respect total pour elle-même et les autres. Le passage où elle trouve "conne" sa belle-mère qu'on sent pleine de vie, bien c'est l'actrice que j'ai trouvé ridicule.

Je ne sais pas si ça rassure les spectateurs de voir la décadence humaine sous une forme "humoristique" qui ne m'a pas touché du tout...

J'aurais pu m'attendre à une série qui donne le sourire par rapport aux défauts et moments difficile que tout un chacun a. Touchants les malentendus, les préjugés etc... Ici c'est raté.

J'en resterai au premier épisode, c'est déjà pas mal de l'avoir fini.

Moins de 1 étoile : 2 critiques

- Critique 59 : (Concernant uniquement la Saison 1)

Whaou, Mais c'est horrible ce truc. Survolté, indigeste. L'actrice vous prend à partie toutes les trois secondes, j'ai vraiment eu l'impression d'être agressé en permanence! Là où Jean-Luc Godard était innovant avec le génial A Bout de Souffle, PWB est insupportable. Les situations sont grotesques, horriblement mises en scène. Bref, j'ai pas compris, là...

- Critique 60 :

lamentable. grossier, un personnage principal inintéressant et mauvais; l'actrice est bien, mais le personnage est quelqu'un de mauvais - une loser, désagréable, qui utilise les gens, ment, triche, ne sait pas ce qu'elle veut. J'ai trouvé cette série extrêmement désagréable.

Table des matières

Introduction.....	6
Partie 1 – <i>Fleabag</i>, exemple d’une série en désaccord avec les stéréotypes de genre classiques.....	14
1. Le stéréotype, omniprésence et rôle primordial.....	15
1.a. Un outil de régulation social utile ou un élément problématique ?.....	15
1.b. Une transmission des stéréotypes par les médias : le cas des séries télévisées.....	17
2. Féminisation des premiers rôles et influence sur les fictions sérielles. <i>Fleabag</i> , un personnage féministe ?	20
2.a. Le personnage principal, vecteur de stéréotypes.....	20
2.b. Une féminisation progressive des personnages de séries pour une plus grande présence de contre-stéréotypes	22
2.c. <i>Fleabag</i> , un personnage qui brise les codes.....	24
Partie 2 – Mécanismes à l’œuvre dans le premier épisode et positionnement du personnage principal. 26	26
1. Élaboration des fondations de la série par le portrait du personnage de <i>Fleabag</i> : Héroïne et anti-héroïne	27
1.a. Relations familiales, relations amoureuses, problématiques ordinaires.....	27
1.b. Un personnage présenté comme imparfait.....	28
1.c. La souffrance du personnage : un déclencheur d’empathie ?.....	30
2. Procédés filmiques et narratifs.....	32
2.a. Situations d’humour, mise en scène du quiproquo et de l’absurde.....	32
2.b. Une narration fractionnée.....	33
Partie 3 – Analyse des discours de réception – <i>Fleabag</i>, un personnage qui ne laisse pas indifférent.....	37
1. Division de points de vue, union de thématiques.....	38
1.a. Analyse du jugement profane sériephile.....	39
1.b. Un personnage qui divise, perçu comme clivant.....	40
1.c. Pourtant, un personnage qui est caractérisé de la même manière par les spectateurs : description d’une anti- héroïne.....	42
2. Une multitude de procédés perçus par les publics.....	44
2.a. L’humour comme outil communicationnel.....	44
2.b. Réalisme de la série et proximité avec le personnage.....	45
3. Un attachement au personnage fait de paradoxes.....	48
3.a. La disparition des tabous légitimée par un personnage excentrique, libéré de l’emprise des règles.....	48
3.b. Un personnage profondément humain et sensible et une réelle affection créée chez les publics de la série.....	50
Conclusion.....	53
Bibliographie.....	57
Sitographie.....	60
Annexes.....	61
Captures d’écrans de la série <i>Fleabag</i>	61
Commentaires Allociné.....	68
Table des matières.....	84

MOTS-CLÉS : contre-stéréotype, genre, série, personnage, production, réception

RÉSUMÉ

Dans cette recherche, nous questionnons l'importance des représentations de figures féminines dans les médias et fictions, ainsi que les stéréotypes de genre que peuvent véhiculer les personnages féminins. Dans l'univers sériel, les stéréotypes sont très courants et portent des représentations genrées qui peuvent s'avérer problématiques dans notre construction sociale. Ainsi, nous analysons la manière dont certaines séries parviennent à proposer des contre-stéréotypes et les enjeux de réception de ces personnages. Nous proposons d'effectuer cette analyse à travers une étude de cas de la série *Fleabag*, à la fois à travers sa production, en analysant le premier épisode de la série, mais également à travers sa réception, en analysant un corpus de 60 critiques de spectateurs, déposés sur le site Allociné.

KEYWORDS : counter-stereotype, gender, series, character, production, reception

ABSTRACT

In this research, we question the importance of representations of female figures in media and fiction, and the gender stereotypes that female characters can convey. In the series, stereotypes are very common and carry gendered representations that can be problematic in our social construction. Thus, we analyze the way in which certain series manage to propose counter-stereotypes and the issues of reception of these characters. We propose to carry out this analysis through a case study of the series *Fleabag*, both through its production, by analyzing the first episode of the series, but also through its reception, by analyzing a corpus of 60 spectator reviews, posted on the website Allociné.