

DOSSIER

MÉDIAS, IDENTITÉS, ET

CULTURE DU SENTIMENT

Ce dossier a été coordonné par Dominique PASQUIER

© Réseaux n° 70 CNET - 1995

# « CHÈRE HÉLÈNE »

Les usages sociaux  
des séries collège

Dominique PASQUIER

Tous les médias de masse ont, à un moment ou un autre, suscité des mouvements de rejet dans l'opinion publique. Aujourd'hui, c'est la télévision qui est au cœur des débats, avec sans doute une inquiétude particulièrement grande devant la place qu'elle en est venue à occuper dans la diffusion de la culture et de l'information. Du coup, on oublie un peu trop vite que le même climat de dénonciation s'est installé à chaque fois que s'est développé l'impact social d'une nouvelle technique de communication de masse. Le cinéma par exemple. Comment imaginer qu'une pratique culturelle, désormais soutenue et encouragée, a pu être dans les années 30 l'objet de campagnes aussi virulentes que celles qui concernent actuellement le petit écran ? Les termes du réquisitoire présentent même des similarités étonnantes : on reprochait aux films d'être la cause des conduites délinquantes, de détourner les spectateurs de la lecture, de contrecarrer les valeurs pédagogiques et morales promues par l'école. On s'inquiétait de voir des enfants qui avaient regardé trop de westerns jouer inlassablement aux cow-boys et aux Indiens. On soupçonnait les adolescentes qui imitaient les coiffures des stars de confondre la réalité et la fiction.

La défiance était alimentée par des travaux alarmistes sur la violence dans les films, elle était entretenue par les mises en garde des psychologues pour enfants, elle était largement relayée par la presse.

C'est dans ce contexte, et pour répondre à ces questions, qu'ont été réalisées au début des années 30 un ensemble de recherches financées par le Payne Fund aux Etats-Unis (1). Ces travaux se donnaient pour objectif d'étudier concrètement les relations des jeunes spectateurs aux films. Si l'on en croit la synthèse proposée par Paul Cressey en 1938, il y avait là, cinquante ans avant les premiers travaux sur la réception de la télévision, un courant de recherche dont le programme était profondément novateur (2) :

*« – ne plus penser le cinéma en termes de causalité mais en termes d'expérience ;*

*– analyser cette expérience dans sa double dimension individuelle et sociale en tenant compte aussi bien des éléments subjectifs liés à la personnalité du spectateur que de ceux qui sont liés à son environnement social ;*

*– ne pas réduire l'expérience du film au moment où celui-ci est consommé, mais l'inscrire dans la lignée d'expériences filmiques et sociales antérieures et dans l'anticipation d'expériences à venir. »*

Il y a eu par la suite d'autres travaux sur les communications de masse qui s'inscrivaient dans cette problématique de l'expérience. Ils ont en général vu le jour dans des moments de crise sociale autour d'un média, lorsque les inquiétudes sur les effets étaient le plus relayées sur la scène publique : la radio dans les années 40, la presse magazine dans les années 60, le roman rose dans les années 80 – lorsque ce type de littérature a connu un nouvel essor. Et si cette perspective est de plus en plus présente dans les travaux sur la télévision depuis dix ans, ce n'est évidemment pas un hasard.

Beaucoup de choses séparent ces différentes recherches : l'époque où elles ont été réalisées, le média dont elles traitent,

(1) Cf. DALE, PETERS, HOLADAY, PETERSON, DYSINGER, BLUMER, BLUMER et HAUSER, tous 1933.  
(2) CRESSEY, 1938.

les modes d'investigation. Pourtant, elles convergent sur un certain nombre de points. Tout d'abord sur le fait qu'avant d'être une expérience cognitive, l'expérience médiatique est une expérience *émotionnelle et physique*. L'émotion est la matière première des médias de masse. Ils sont même un lieu privilégié pour exprimer des émotions habituellement contenues. Et si on a toujours dénigré ces manifestations émotionnelles – ou systématiquement assimilées à de la mauvaise sentimentalité féminine (*faire pleurer Margot dans les chaumières*) –, c'est parce que leur objet n'était pas socialement légitime. (3)

Autre point de convergence : la focalisation de l'expérience médiatique sur les questions touchant à *l'identité sexuelle*. La centralité de ce registre est particulièrement nette chez les adolescents. Dans le cadre des travaux du Payne Fund, l'ouvrage d'Herbert Blumer, *Movies and Conduct*, est sur ce point très intéressant. Son enquête se fonde sur des interviews avec des enfants et des dissertations rédigées par des lycéens et des étudiants sur le thème de leurs souvenirs personnels liés à des films. L'amour et les relations hommes/femmes sont au cœur des descriptions recueillies. Il s'agit d'ailleurs visiblement moins d'un apprentissage des sentiments – on les éprouve déjà, même si c'est de manière diffuse – que des gestes et des comportements physiques, c'est-à-dire des manières de manifester l'émotion amoureuse et d'extérioriser le désir de séduction. C'est au cinéma qu'on peut apprendre s'il faut ou non fermer les yeux quand on s'embrasse sur la bouche, de quelle manière un homme doit prendre une femme par l'épaule, comment une femme peut se rendre désirable par ses cheveux, sa bouche, ou ses yeux... Ou plutôt c'est au cinéma que l'on peut aller chercher des recettes possibles. L'ouvrage est centré autour de l'idée que les

modèles proposés sont « essayés » (*trying out imitation*). L'adolescent qui copie les manières ou le physique d'un acteur sans obtenir les effets escomptés (i.e. sans obtenir le même pouvoir de séduction) passe à une autre tentative. Les expériences futures sont conditionnées par le succès des expériences passées.

Troisième point de convergence, qui concerne là plus directement les travaux qui ont porté sur la réception des médias par les femmes ou les enfants : les expériences qui sont tirées des médias sont des expériences fondamentalement *rassurantes*. Les histoires peuvent être sulfureuses et passionnelles, du côté de la réception, elles sont intégrées comme autant de messages sur les vertus d'une division traditionnelle des rôles hommes/femmes et les mérites d'un ordre respecté. Deux enquêtes sur la réception des feuilletons radiophoniques dans les années 40 soulignent ainsi leur rôle de repères dans la constitution de l'identité sexuelle des femmes au foyer. Les auditrices étudiées par Herta Herzog tirent de l'écoute de ces feuilletons le sentiment que le foyer est le véritable lieu où une femme doit tenir sa place dans la société (4). Warner et Henry, peu de temps après, arrivent aux mêmes conclusions en comparant un groupe d'auditrices assidues et de non-auditrices : les soaps radio confortent chez les premières l'idée que la cellule domestique est un univers protecteur face à un monde extérieur vécu comme hostile (5). Une recherche menée par Marie-José Chombart de Lauwe sur la relation des enfants aux personnages d'enfants présentés par les médias (l'enquête porte sur un corpus presse, édition et télévision) semblerait même indiquer que la division des rôles sexués est radicalisée au niveau de la réception. La manière dont se fait la description de l'aspect physique d'un personnage, par exemple, dépend beaucoup plus du sexe de l'enfant

(3) Les travaux qui ont porté sur des populations de consommateurs masculins montrent que le même processus émotionnel est à l'œuvre chez les hommes, même s'ils cherchent la plupart du temps à en dissimuler les manifestations. Sur les spectateurs masculins de cinéma, voir BLUMER, 1933. Sur les réticences à témoigner de ces émotions dans la situation d'interview, voir article d'E. MAIGRET sur les lecteurs de bande dessinée dans ce même dossier, et les travaux anglais auxquels il fait référence sur cette question.

(4) HERZOG, 1941.

(5) I. WARNER et W. HENRY, 1948, 38.

qui répond que des caractéristiques du personnage lui-même (6).

Le travail de Janice Radway sur les romans roses apporte une autre dimension. Pour les lectrices qu'elle étudie, la lecture est un « acte » qui a une double signification. C'est à la fois un acte de rébellion et un acte de soumission. D'un côté, ces femmes se créent en lisant un univers « à elles », qui échappe aux sollicitations de leur rôle d'épouse et de mère de famille. De plus, les romans qu'elles lisent mettent en scène une héroïne indépendante qui s'oppose aux prérogatives de l'univers masculin et patriarcal. Mais en même temps, cette héroïne trouvera finalement le bonheur dans le mariage et la maternité, accréditant ainsi l'idée positive que l'acceptation du rôle domestique ne conduit pas nécessairement à la perte d'identité et d'autonomie (7). Le travail d'Evelyne Sullerot sur la presse féminine va dans le même sens : les romans photos et les feuillets des magazines peuvent jouer sur le registre de la passion ou de l'aventure mais en respectant toujours un même principe moral : le bonheur se réalise dans des solutions traditionnelles à l'amour (le couple, les enfants) (8). Les éléments sensationnels sont un habillage pour vendre de l'éternel. On pense évidemment aux analyses de Richard Hoggart dans *La Culture du pauvre*.

En réalité, tous ces travaux relativisent et renforcent tout à la fois les analyses qui peuvent être faites aujourd'hui sur la télévision. Ils les relativisent dans la mesure où, finalement, les médias ont comme quelque chose d'éternel qui dépasse largement les caractéristiques particulières du petit écran.

A d'autres époques, avec des contenus et des supports très différents, d'autres médias ont rempli les mêmes fonctions sociales que la télévision : ils ont servi de soupape émotionnelle, fourni des ressources pour interpréter le monde, fonctionné comme un mode de communication palliatif. Simplement, cette continuité a été masquée par la rareté des recherches en réception. On a archivé une partie des contenus. Il n'y a aucune trace, ou presque, des usages.

Mais en même temps, ce qui se joue aujourd'hui autour de la télévision est aussi très différent. Jamais aucun média n'a été à ce point intégré dans une sociabilité commune. Bien sûr, certains feuillets de presse ou certains programmes de radio ont été pris dans de formidables dynamiques sociales, ils ont suscité des milliers de lettres et alimenté toutes les conversations, « de la mansarde au salon bourgeois », comme le dit Eco à propos des *Mystères de Paris*. Mais c'est là quelque chose que la télévision réussit tous les jours. Elle est devenue un support central aux interactions interindividuelles quotidiennes. L'ensemble des travaux le confirment (9).

Ce serait donc une des caractéristiques fondamentales du petit écran : il fonctionne de façon *indissociable* sur le mode de l'expérience individuelle et de l'expérience collective. Je voudrais ici argumenter cette hypothèse à partir du travail que je mène depuis deux ans sur la réception de ce qu'on a appelé les *séries collège*, c'est-à-dire des séries de fiction télévisuelle qui mettent en scène des adolescents dans le cadre scolaire ou universitaire (10).

(6) CHOMBART de LAUWE, 1969. Dans le même ordre d'idée, les travaux sur la publicité télévisuelle montrent que les enfants sont bien plus sensibles aux messages sur l'ordre familial et sexuel qu'à ceux qui concernent le produit. D'une publicité pour des couches, un enfant retient les images de la bienveillance maternelle (la mère s'inquiète du bien-être de son bébé) et non celles qui concernent les performances du produit vendu. Les images publicitaires sont un instrument de socialisation aux archétypes de rôles. Voir SULTAN et SATRE, 1988, KAPFERER, 1985.

(7) RADWAY, 1985. On peut aussi, sur le roman sentimental, renvoyer au travail de B. PECQUIGNOT, 1991.

(8) SULLEROT.

(9) Comme en témoignent les nombreux travaux américains sur les discussions autour des feuillets. En France, sur les interactions verbales autour de la télévision sur le lieu de travail, voir D. BOULLIER, 1987.

(10) Les séries *collèges* sont des séries de fiction télévisuelle mettant en scène des adolescents dans le cadre scolaire ou universitaire. Le genre est né aux Etats-Unis à la fin des années 80 et a été repris par plusieurs producteurs français au début des années 90. *Premier baisers* (AB Production) est diffusé depuis fin 1991, *Hélène et les garçons* (AB Production) depuis mai 1992. *Classe mannequin* (IMA) existe depuis la fin 1993, *Extrême limite* depuis l'été 1994. On a pu aussi voir à l'antenne, mais plus brièvement, *Seconde B* (Flash film), *L'annexe* (Téléimages), *Lycée alpin*, et *Le collège des coeurs brisés*. Les séries américaines sont régulièrement programmées (*Sauvés par le gong*, *Sois prof et tais-toi*, *Beverly Hills...*). En tout, une vingtaine de séries de ce type ont été diffusées depuis quatre ans.

L'enquête a été réalisée au départ à partir d'un questionnaire diffusé dans la région parisienne auprès de 700 collégiens et lycéens, et par des observations/entretiens menés auprès d'enfants en train de regarder un épisode de la série *Hélène et les garçons* dans leur cadre familial. Elle se poursuit actuellement par une analyse du courrier adressé aux acteurs de cette dernière série, et tout particulièrement à la comédienne qui incarne le rôle principal, Hélène Rollès (11).

### La télévision comme émotion : lettres à Hélène

La série *Hélène et les garçons* a sans doute été le plus grand phénomène télévisuel de ces dix dernières années. Les chiffres d'audience sont parlants : entre cinq et six millions de téléspectateurs par épisode et plus de 80 % de parts de marché chez les 4/14 ans en 1993 (12). Mais ce succès s'est traduit au niveau social par bien d'autres manifestations, dont la plus spectaculaire, sans doute, est le volume du courrier adressé à l'héroïne de la série. La comédienne a reçu jusqu'à mille lettres par jour et, si aujourd'hui ces chiffres sont nettement moins importants – environ 600 lettres par semaine –, ils restent quand même très considérables (surtout quand on sait que, traditionnellement, les téléspectateurs français écrivent volontiers aux animateurs mais très rarement aux comédiens de fiction) (13). Ce courrier, dans l'optique d'une analyse des liens émotionnels à la télévision, est un matériau tout à fait exceptionnel dans la mesure où il n'a pas été produit dans un contexte de recherche. Il permet donc d'éviter un des artefacts majeurs des études en réception, surtout lorsqu'il s'agit de témoignages intimes : la présence d'un tiers observateur. Il en induit d'autres bien sûr.

Les lettres arrivent de toutes les régions de France, avec, si l'on en juge les adresses postales, une forte surreprésentation des communes rurales et des banlieues dites « difficiles ». Pour donner un exemple frappant, sur l'échantillon de 3 000 lettres qui a été dépouillé pour l'instant, moins d'une dizaine émanent de Paris intra-muros. Le contenu des lettres confirme d'ailleurs tout à fait cette particularité : on y parle beaucoup de l'isolement à la campagne (Hélène est aussi un modèle citadin) et de la solitude dans les tours des cités.

Le courrier arrive aussi des quatre coins du monde. Lorsque j'ai commencé le dépouillement, en mars 1994, outre les pays francophones limitrophes comme la Belgique et la Suisse, la série était diffusée en Algérie, en Tunisie et en Norvège. Les lettres norvégiennes sont courtes, écrites en anglais, tapées à la machine et accompagnées d'un mandat postal international pour recevoir une photo dédicacée (*Dear Hélène et les garçons, my name is Kristin and I live in Norway – the land of vikings and the midnight sun. I would appreciate an autographed picture of all in the serie, and one of Sébastien (just him) because he is so sweet...! I watch at Hélène et les garçons everyday on the TV ! YOU ARE TOP ! fille, 17 ans, Oslo*). Moins organisés, les téléspectateurs maghrébins envoient de longs courriers manuscrits dans une prose fleurie et émaillée de formules louangeuses (*Chère Hélène Rolles, Tout d'abord je prends mon stylo pour écrire à une personne qui est derrière la mer Méditerranée, c'est-à-dire en France. Et qu'on voit uniquement à la télévision, qui est celle qui bouleverse toutes les jeunes filles et garçons du monde entier mais surtout du monde arabe. Ici en Algérie, on vous aime énormément, surtout ma famille, on suit tous les jours sur TF1 Hélène et les*

(11) Le travail sur le courrier est en cours. Il devrait déboucher à terme sur une analyse des relations fiction/réalité à travers la manière dont les enfants décrivent leur relation à la série.

(12) Depuis, l'audience a baissé, surtout sur les tranches d'âge supérieures à 14 ans. Je remercie vivement M. PERIOT, au service des Etudes de France Télévision, pour les chiffres d'audience détaillés sur les séries collège qu'elle m'a communiqués.

(13) Le courrier des speakerines et des animateurs de jeux et de variétés a toujours été considérable. Voir, par exemple, C. LANGEAIS, 1968. Aux Etats-Unis, au contraire, le contact épistolaire avec les acteurs fait partie des traditions. De très nombreux ouvrages abordent cette question. Voir, entre autres, R. ALLEN, 1985, J. INTINTOLI, 1984, ou H. JENKINS, 1992.

*garçons. C'est l'amitié parfaite que vous êtes en train de faire (...) J'aime vos chansons qui parlent d'amour, d'amitié, de bonheur, de déceptions, garçon, 23 ans, Alger).* Depuis septembre 1994, la série est aussi diffusée en Turquie, en Grèce et au Portugal : les lettres qui arrivent de ces destinations sont de plus en plus nombreuses. Mais surtout, il est extraordinaire de voir à quel point, malgré la diversité des origines géographiques et donc des cultures d'appartenance, la relation au personnage d'Hélène se fait sur le même mode osmotique. Tous ceux qui écrivent le disent : Hélène parle vrai, elle raconte la vie, elle incarne des préoccupations directement ressenties (*c'est vraiment ma vie que vous racontez*). Ce qui change d'un correspondant à l'autre ce sont le style, les formules, le type de confidence.

Courrier cosmopolite, le courrier d'Hélène est aussi un courrier très majoritairement féminin : près de huit lettres sur dix sont écrites par des filles. En soi, cette prépondérance féminine n'a rien de surprenant : les recherches sur la correspondance privée soulignent toutes le même phénomène (13 bis). Par ailleurs, on sait que le culte des idoles, qu'elles soient des stars du cinéma, de la télévision, ou de la chanson, est une pratique de femmes (14). Or, le fait d'écrire à Hélène est indéniablement une manière de manifester son appartenance au camp des adorateurs. Les critiques sont réservées au Minitel, dans le courrier il s'agit de témoigner son allégeance (15) (« *Je ne suis qu'une fan qui écrit à son idole* » « *Ma chère idole, que je suis heureuse de t'écrire* »). Une fanitude qui se prouve en chiffres, dès le début de la lettre (« *J'ai 26 dossiers sur toi et tes amis d'Hélène et les garçons + un livre entier sur toi et Nicolas, et plein de posters* » « *Je m'appelle Emilie* » (16), j'ai 14 ans et sans

*mentir je n'ai jamais loupé Hélène et les garçons sauf pour aller au docteur* » « *J'ai vu tous les épisodes sauf deux, j'ai tes trois CD, ton tee-shirt et ton pin's* »).

Enfin, c'est un courrier d'enfant. Il y a bien sûr des lettres d'adultes et d'adolescents (les correspondant(e)s étrangers sont d'ailleurs dans l'ensemble plus âgés que ceux qui écrivent de France), mais l'impressive majorité des lettres émanent de petites filles qui ont entre 7 et 13 ans. C'est certainement une des raisons du charme immense de ce matériau : il est poétique et spontané comme on peut l'être à cet âge. Les lettres sont parfois immenses, parfois minuscules. Elles peuvent faire dix lignes comme quinze pages. L'écriture est hésitative, l'orthographe est approximative (*ne regarde pas les fotes*). Dès l'enveloppe, fleurissent les dessins et les messages (*vite facteur, Hélène attend cette lettre*). A l'intérieur, les contenus ne sont pas moins étonnantes : poèmes, dessins, photos, collages, objets (un scoubidou, une bague, une médaille..). Les lettres elles-mêmes sont rédigées avec des crayons de plusieurs couleurs, décorées de coeurs et de gommettes, entrecoupées de mots de tendresse encadrés en rose (*Je t'aime, Tu es la plus belle*).

Certaines lettres sont pathétiques, d'autres très drôles, toutes débordent d'émotion. Il y a de ce point de vue un décalage étonnant entre l'artificialité des émotions dans la série et la sincérité de celles qui s'expriment à travers le courrier (17). A l'écran tout est plat : les acteurs ne font jamais d'effets dramatiques, il n'y a pas de musique ou de gros plans pour souligner les moments importants comme dans les soap operas, les lumières sont vives, les décors très colorés. Or cet univers esthétique aux antipodes de l'intimité déclenche de l'autre côté une intense émotion. Hélène n'est pas du tout une série

(13 bis) FABRE, 1993.

(14) Voir, par exemple, E. MORIN, 1984, H. FISKE, 1987, E. BROWN, 1984.

(15) En effet, les injures et les critiques sont beaucoup plus fréquentes dans le courrier électronique (un service Minitel permet d'envoyer des messages et de poser des questions). La chose est intéressante en soi, et fera l'objet d'une analyse spécifique ultérieurement sur ce qu'elle signifie d'un sentiment d'engagement personnel par l'écriture manuscrite.

(16) Pour garantir l'anonymat, les prénoms des enfants ont été changés dans tous les extraits.

(17) Ce décalage entre l'artificialité des émotions présentées à l'écran et la densité de celles éprouvées de l'autre côté m'a été souligné par D. VIDAL, lors d'une présentation de ce travail au séminaire du Centre d'études des mouvements sociaux.

qui fait rire (malgré une bande son de rires préenregistrés très présente). C'est une série qui fait sentir. Sentir le plaisir du baiser, la douleur des larmes, le trouble des déclarations. Pour un adulte, cette empathie émotionnelle est très difficile à comprendre. Il y a de toute évidence une manière de voir Hélène qui est propre aux enfants. J'en ai fait l'expérience tout au long de l'enquête, en regardant les épisodes en compagnie de ces petites filles au bord des larmes, les yeux fixés sur l'écran, comme transportées dans un autre monde. Ou lors des concerts d'Hélène, lorsque des milliers d'enfants reprenaient, chavirées, les paroles des refrains sur l'amour. Le courrier montre que ces émotions sont au fondement du lien avec le programme. Il permet aussi de comprendre comment l'artificialité des décors, des intrigues et des personnages peut être lue à un autre niveau, celui de la réalité des sentiments ressentis. Hélène n'est pas une connaissance du monde, c'est une expérience du monde. Et de ce point de vue la série est considérée par tous ces enfants, quel que soit leur pays d'origine ou leur univers social, comme réaliste. Ce qu'on y éprouve est vrai.

### Emotions

« Hélène tu chantes tellement bien que même parfois je crois que c'est moi qui chante » (fille, 14 ans, Guadeloupe).

« Quand je pense à toi, j'ai le cœur qui me fait ressentir le tien comme si tu étais contre moi ».

« Je ne sais pas comment m'exprimer pour vous dire que vous êtes géniaux ! Tous les soirs je pleure ou j'ai la gorge serrée tellement vous êtes super ! » (fille, 14 ans, Sarthe).

« Chère Hélène, Je suis tellement émue de t'écrire que je ne sais pas par quoi commencer. Ah oui, je vais commencer par : quelle sensation ça fait d'embrasser Nicolas ? Est-ce que tu l'aimes vraiment ou vous êtes seulement de bons amis ? Tu sais, j'aimerais bien que tu sois ma grande sœur, ça serait super et en plus je pourrais voir tout le groupe. Ça irait bien

*nous deux car j'ai les yeux bleus les cheveux blonds (mi longs) et j'aime la plupart des choses que tu aimes* » (fille 13 ans, Nord).

« Je tiens à vous dire que vous jouez très bien votre rôle et que quand on regarde la série on se croirait dans la réalité : quand il y a un chagrin d'amour par exemple, celui d'Hélène et Patrick (Nicolas), quand Nicolas a pleuré en écoutant la chanson d'Hélène, ma sœur et moi nous étions en larmes et quand Sébastien (Cricri) a parlé à Hélène en lui disant tout ce qu'il pense d'elle, c'était vraiment génial » (fille, 12 ans, Gironde).

C'est au nom de cette réalité émotionnelle que l'on peut prendre Hélène comme confidente. Dans la configuration des acteurs de la série, elle occupe un statut particulier. On ne lui écrit pas pour lui dire qu'on l'aime d'un amour passionnel : les autres comédiens et comédiennes reçoivent des déclarations d'amour éperdues, elle très rarement. Hélène, c'est la grande sœur que l'on n'a pas, la mère qui sait écouter, l'amie qui a des réponses aux questions que l'on se pose. Sur ce point, le courrier est très explicite (« Tu as l'air tellement heureuse, simple et pure. Je te considère un peu comme ma grande sœur les jours de blues. Moi en ce moment je traverse une dure période : l'adolescence. Bref tu es mon modèle », fille, 12 ans, Dijon). (« Chère Hélène, J'espère que tu vas bien. Moi ça va. Tu vois tu es la première personne que j'aime autant avec ma famille aussi et une autre personne que j'adore, c'est ma copine Pamela. D'ailleurs comme elle tu es ma meilleure amie, même si tu ne me connais pas. Je t'adore et je te le répète car tu es belle et je suis sûre que tu nous comprends nous les jeunes et les enfants. Je suis sûre que tu es une fille formidable et pas besoin de nous le dire on le voit sur ton visage. Au fait j'espère que tu me pardonnes de ne pas t'avoir écrit plus tôt mais tu sais avec les vacances... Mais enfin, me revoilà sur le chemin des lettres » (Amandine, 12 ans, Sarthe) (18).

Le fanzine publié par le producteur (Télé Club Plus, 200 000 exemplaires

mensuels) joue un rôle très important dans la consolidation de ce statut de confidente. Dans les lettres, les allusions aux informations qui y ont été glanées sur la « vraie » Hélène sont extrêmement fréquentes, beaucoup plus nombreuses en fait que les références au personnage d'Hélène dans la série. Bien sûr, le rôle qu'elle tient dans cette dernière n'est pas étranger à la confiance qu'on lui porte (son personnage incarne la fidélité en amour et en amitié). Mais le fait que l'on puisse croire que ce personnage sur scène n'est en réalité que le prolongement direct de la personnalité qui l'interprète apparaît beaucoup plus déterminant. C'est aussi qu'il est plus facile d'établir un lien avec cette dernière. Le fanzine fait bien son travail, comme tous les organes de la presse populaire de programmes d'ailleurs (19). On y décrit l'Hélène des coulisses dans un bonheur à portée de mains : elle aime la nature et les animaux, rêve de trouver l'homme de sa vie, d'avoir beaucoup d'enfants et de vivre à la campagne dans une grande maison chaleureuse ouverte à tous ses amis. Paris, les tournages, le succès, l'argent ne sont que des rançons à payer pour s'offrir un jour ce rêve. Dans leurs lettres, les petites fans évoquent inlassablement tout ce qui permet, finalement, que leur sort ne soit pas si éloigné de celui de leur idole (« *Hélène, tu sais on a des tas de choses en commun. on adore les animaux, la campagne, la chanson* » 11 ans, village, Landes. « *Tu sais, on est née le même jour mais avec 14 ans de différence et deux jours d'écart* » « *Mon rêve c'est pareil que le tien : avoir plein d'enfants et habiter à la campagne avec plein d'animaux. Je voudrais avoir :*

*3 chevaux, 7 chats, 10 moutons, 15 vaches, 1 chien, 8 poules et un hamster, j'aimerais avoir un champ de blé sauf que j'ai peur des serpents* » (fille 8 ans, Isère).

C'est donc au nom de cette double proximité (on éprouve la même chose et on a des points communs) que les confidences sont faites. On dit énormément de choses à Hélène : on lui parle de sa famille en la tenant au courant des événements importants, la naissance d'un petit frère, une communion solennelle, le mariage d'un aîné – fêtes auxquelles elle est très officiellement conviée d'ailleurs (*mes parents sont d'accord*) ; on lui raconte ses amies, leurs qualités, les moments heureux partagés avec elles, mais aussi les rivalités et les brouilles. L'école est très présente : les professeurs qui donnent trop de travail ou qui ont leurs têtes de turc, les bonnes notes, les matières fortes, celles où l'on n'arrive pas à suivre, le drame du redoublement. Cet univers quotidien est décrit avec d'innombrables détails, dans le souci de le rendre plus accessible : on donne les prénoms des frères et sœurs, leur âge, le nom des animaux domestiques et leurs surnoms, la date et l'heure à laquelle se fera l'entrée en sixième, le plan des rues pour qu'Hélène puisse trouver facilement l'immeuble dans la cité (*si tu as l'occasion de venir*), les heures auxquelles elle peut téléphoner...

Dans l'ensemble, la tonalité du courrier est plutôt joyeuse. C'est une fête d'écrire à son idole préférée, surtout avec l'espoir de recevoir une photo dédicacée ou une réponse (20). Poèmes, dessins, textes de chansons, collages, acrostiches, le courrier à Hélène s'inscrit sous le signe de l'oni-

(18) Est jointe à cette lettre une photo d'Amandine à l'âge de 2 ans avec le commentaire suivant au verso de la photo : « *Une photo de moi quand j'étais petite, j'avais deux ans. Je sais comment tu étais quand tu étais petite alors pourquoi tu ne saurais pas comment j'étais.* »

(19) Sur la construction par la presse de programmes de la star de télévision comme personnage moyen en prise avec la réalité quotidienne du téléspectateur, voir CHALVON-DEMERSAY et D. PASQUIER, 1990. Encore faut-il que les informations tirées de la presse soient concordantes entre elles et cohérentes avec l'image attendue : un article du journal *Voici* où il était dit qu'Hélène fumait deux paquets de cigarettes par jour et était très déprimée, suscita une véritable panique dans le courrier. « *J'ai lu dans Voici que tu avais craqué, que tu en avais marre de la popularité. Ils ont dit aussi que tu allais quitter la série, que tu avais 8 de tension et que tu t'es mise à fumer beaucoup. Si c'est la vérité, je t'en supplie ne quitte pas la série, ne refuse pas tout notre amour... Prends des vacances, dans la série dis que tu pars en vacances mais ne quitte pas la série. Je sais que quand tu me manqueras je pourrai écouter tes trois albums mais ça ne me fera pas la même chose qu'à la télé, je veux te voir bouger, j'ai mes amis qui sont près de moi, on t'aime* » (lettre signée par Lucie, 13 ans, Isère, avec trois autres signatures).

risme. Toutefois dans certains cas (un dixième des lettres environ), la confidence tourne au tragique. Hélène est le dernier recours, la seule à qui l'on puisse parler. Elle reçoit ainsi beaucoup de lettres d'enfants handicapés, notamment d'enfants qui vivent dans des institutions spécialisées. Ces courriers sur le thème de la solitude et de l'isolement sont très émouvants. Parfois aussi, c'est à elle qu'on va confier des drames familiaux qui sont restés jusqu'alors secrets, une tentative d'inceste, des violences parentales, la déchéance d'une famille frappée par le chômage. Ce sont des lettres très longues, dans lesquelles s'épanche une angoisse énorme, et en même temps – ces changements de registre sont une constante dans le courrier – au détour d'une ligne, le drame est balayé, l'enfant reparle des aventures du feuilleton et s'inquiète de la santé d'Hélène (comme l'écrit cette petite fille qui vient de relater les souffrances de son père depuis le départ de sa mère : « mais je ne vais pas t'embêter avec tout cela. Comment ça va avec Nicolas ? Est-ce que vous êtes ensemble en vrai ? »). Et puis on trouve aussi toutes ces détresses ordinaires qui, pour être petites, n'en sont pas moins vécues dans de réelles souffrances : la mort d'un chat, un déménagement, la brouille avec une amie, le changement d'école, les silences à la maison, la mésentente avec un frère...

### Détresses

« Chère Hélène, Je t'écris cette petite lettre pour te dire un tas de choses. Je m'appelle Catherine, j'ai 11 ans et je suis en CM2 à Marseille. J'ai un frère qui a six ans et un autre qui a 18 ans. Le petit il est intenable, mais quand le feuilleton commence il s'arrête et il dit "Catherine, qu'est ce qu'elle est belle Hélène". Je t'écris car je suis malheureuse, je n'ai pas de père et j'en voudrais bien un et aussi je te demande l'aide car je ne suis pas avec

ma mère. Elle nous aime pas ma mère depuis la mort de mon père quand j'étais toute petite eh bien ma mère était méchante avec nous. Je t'en parle même si je ne te connais pas, que je te connais que de vue, mais je sais que tu peux comprendre. »

« Hélène, je suis Clara, j'ai 11 ans, je t'écris pour te dire que j'aimerais bien te rencontrer. Pour moi, tu es la meilleure chanteuse et comédienne française, moi aussi je voudrais être comme toi chanteuse et comédienne. Tu sais il n'y a pas longtemps j'ai déménagé et on ne pouvait pas rester parce que là-as c'était trop cher et pourtant j'adorais où j'habitais ; c'était un petit village je l'adorais, puis je le connaissais par cœur en fait. Si je pouvais tourner un film avec toi ou chanter avec toi ce serait merveilleux » (Montpellier).

« Chère Hélène et les garçons, j'ai 79 ans, je suis sans famille et j'aime beaucoup la jeunesse. Je vous remercie de tout mon cœur de donner un peu de joie à ceux qui n'ont plus personne. Je vous demande de tourner longtemps vos épisodes qui me donnent, surtout le soir, un baume au cœur car vous êtes tous merveilleux de naturel... Dans mon petit village nous n'avons aucune distraction et bientôt plus de magasin » (femme, Corrèze). Mes parents ont de gros problèmes financiers. Ma mère est au chômage depuis un an et demi et mon père est pupitre informatique. Mais comme il est "trop gentil" comme dit ma mère, il se fait arnaquer. Il devrait gagner minimum 14 000 francs par mois (ma mère s'est renseigné) et il gagne 6 200 f par mois. Je ne veux pas t'embêter avec tout ça, seulement je veux te faire voir que toi tu as énormément de chance. C'est malheureux d'en arriver à dire des choses comme cela, mais sans argent on n'est rien dans le monde. Et même si on dit qu'on achète pas l'amour avec l'argent, il y a des gens qu'on ne pourra jamais rencontrer quand on est pauvre alors que

(20) La photo dédicacée sera adressée aux enfants qui ont pensé à joindre une enveloppe timbrée à leur lettre. La réponse aux questions ne viendra pas. Ce qui en l'occurrence ne décourage pas forcément celles qui écrivent. Il y a des fans qui écrivent très souvent, en réclamant à chaque fois une réponse, mais en continuant toujours à excuser le fait qu'elle n'arrive jamais (« je sais que la même chose plus douze heures de télé par jour, tu ne dois pas avoir beaucoup le temps de me répondre ») « je sais que tu as tellement de fans que tu ne peux pas écrire à toutes »). L'effet cathartique de la démarche d'écriture fonctionne même sans retour.

*peut-être dans ces gens se trouve l'homme ou la femme de sa vie* » (fille, 12 ans, banlieue sud Paris).

« Chère Hélène, j'espère que tu vas bien malgré le travail que tu dois avoir en ce moment. Moi ça va de mal en pire. Chez moi, je suis bonne qu'à faire le ménage. Tu sais Hélène, dans la nuit du 23 au 24 j'ai rêvé que j'avais fait une fugue et que j'étais partie te rejoindre à Paris et que j'étais tellement jolie que tu m'avais gardée jusqu'à la fin de tes jours. Et moi j'étais devenue chanteuse et aussi célèbre que toi. Je t'envoie ma photo, tu vas voir en vrai je suis moche » (fille, 12 ans, Aube).

« Je voudrais te dire Hélène que les scènes dans la série ce sont les vraies scènes de la vie. Moi tu vois je suis déprimée, j'en ai presque marre de la vie et j'essaie de me battre tant que je peux » fille, (14 ans, Côtes d'Armor).

« J'avais un chat il s'appelait Grimbouille et il est mort parce qu'un vétérinaire a mal fait son travail. »

« Chère Hélène, je sais que tu reçois beaucoup de lettres par jour. Je t'écris pour te demander de m'aider (...) J'ai 11 ans, j'habite une belle maison, j'ai tout pour être heureuse, mais je vis un cauchemar. Pendant mes cinq ans de primaire, j'avais une meilleure copine qui s'appelait Anna, je lui disais mes secrets, elle me disait ses secrets, on parlait de nos animaux. Elle m'invitait pour son anniversaire, je l'invitais à passer un mercredi après-midi chez moi à regarder la télé et à jouer. (...) A la rentrée en 6<sup>e</sup> je n'étais pas en 6C avec Anna. Moi j'étais en 6F avec Amandine qui est très méchante et d'autres filles que je ne connaissais pas. Les filles ne faisaient pas attention à moi et quelque fois se moquaient de moi, je ne sais pas pourquoi, car je ne suis pas horrible. J'étais très triste, très désespérée de ne pas être avec Anna et mes autres copines qui sont avec elles. Je n'arrêtai pas de pleurer. Je répétais à mes parents que je voulais aller en 6C, ils n'en pouvaient plus de me voir pleurer. J'étais très désespérée je ne voulais même plus aller à l'école. Et puis j'ai commencé à avoir de mauvaises notes. Je suis une fille sérieuse

*j'ai tout le temps eu 6 ou 7 sur 10, et puis là j'ai que des mauvais résultats j'ai eu 2 en biologie, mes profs sont de plus en plus terribles avec moi. Mon trimestre est une catastrophe, je vis un cauchemar avec Anna dans l'autre classe. Il faut à tout prix que j'aille en 6C avec ton aide, il faut que tu trouves quelque chose pour que j'y aille car il n'y a que toi pour me sortir de ce cauchemar, tu es mon seul espoir. Si tu pouvais m'envoyer ta réponse avant le 7 novembre. Aide-moi sinon c'est la fin pour moi, tu es mon seul espoir » (Indre, la lettre fait 9 pages de grand classeur)*

Il faut sans doute mettre à part dans ce courrier de recours les confidences et les demandes de conseil sur la vie sentimentale. Certaines lettres sont explicitement centrées sur ce thème, d'autres l'abordent simplement au détour d'une phrase. Mais ce qui est frappant c'est que, dans presque toutes les lettres, la référence à l'amour est présente sous une forme ou sous une autre : dessins de couchers de soleil ou de mains qui se touchent, gommettes représentant des coeurs, photos des comédiens en train de s'embrasser ou de se tenir par l'épaule, papier à lettres à l'effigie d'un couple enlacé acheté dans une carterie... Savoir si Hélène aime en réalité Nicolas est une des questions qui revient le plus souvent ; savoir si les comédiens s'embrassent « en vrai » dans la série aussi. Malgré toutes ces ambiguïtés, que les enfants cherchent à lever sans le vouloir vraiment (« Je comprendrai que tu ne me répondes pas, c'est personnel »), c'est au nom des gestes amoureux qui ont été montrés à l'écran que se font les confidences. Hélène peut comprendre. Mieux encore, elle peut certainement aussi aider : dans la série, c'est elle qui recueille les confidences des héroïnes blessées et qui résoud finalement toutes les situations amoureuses. Elle est, de plus, fortement consolidée dans cette position par ses chansons. Dans son répertoire, la référence à l'amour est omniprésente, mais sous des formes adaptées à la jeunesse de son public. Elle chante les amours préadolescentes, les premiers émois, les sentiments encore diffus. Pour ses fans de la télévision, ces chansons

ont été une véritable révélation (pour le producteur aussi, d'ailleurs, avec deux disques d'or en l'espace d'un an). Elles permettaient de communier avec Hélène en dehors de la demi-heure quotidienne durant laquelle étaient diffusés les épisodes de la série. Dominique Blanc, dans son travail sur les journaux intimes des lycéennes, souligne l'importance de la musique au moment de l'écriture et dans les échanges (21). On assiste là au même phénomène : en écoutant les chansons d'Hélène, seules dans leurs chambres le soir, ou avec d'autres amies le mercredi après-midi, les petites filles entrent dans l'ivresse amoureuse. Dans le courrier, les liens entre confession sentimentale et musique sont très forts : la confidence est portée par la musique.

### Amours

« Chère Hélène, j'espère que tu vas bien. Je m'appelle Coralie, j'ai 10 ans et j'habite à Marseille. Hier soir à la télé j'ai vu ta chanson Amour secret et j'ai remarqué qu'il m'arrive la même chose ! J'aime un garçon qui s'appelle Antony et qui a 16 ans ! Il ne sait pas que je l'aime. Comme tu le dis dans ta chanson, je suis obligée de mentir ! Je lui raconte que c'est une copine qui est amoureuse de lui ! mais j'aimerais qu'il sache vraiment que c'est moi qui est amoureuse de lui et non ma copine ! Alors, comme tu as écrit cette si jolie chanson je me suis dit que tu pouvais m'envoyer une lettre en me disant la solution. S'il te plaît donne la moi c'est très important, très très important. »

« Chère Hélène, je m'appelle Sonia j'ai 13 ans et je t'écris car je suis amoureuse d'un garçon se prénommant Kevin pour qui j'ai écrit une chanson. Cette chanson j'aimerais que tu la lisnes pour me dire ce que tu en penses Si tu es d'accord, pourquoi ne pas trouver une musique qui aille avec pour que je puisse la chanter. Et si tu veux tu peux changer un peu les paroles.

*Pour ma voix, tout le monde la trouve jolie (...) (fille, Landes).*

« Ah oui, je voudrais te dire un secret personnel de moi. A l'école je me suis trouvé un fiancé il s'appelle Jean, ça fait deux semaines que je suis avec lui, J'espère que tu ne le diras à personne sinon je serais un peu gênée » (fille, 11 ans, Somme).

« Est ce que tu veux que je te dises un secret ? Bon alors voilà mon secret : plus tard, je me marierai avec GD (Gregory Dalbret) » (Laetitia, 10 ans, Nord).

« Chère Hélène, Je sais que tu ne me connais pas et pourtant je suis sûre que tu es la seule qui puisse m'aider. Voilà, je m'appelle Sabrina, j'ai 16 ans et j'ai un énorme problème. J'aime mon cousin, il ne le sait pas et je ne sais pas comment lui dire. Je n'en ai même pas parlé à ma meilleure amie et tu es la seule en qui je puisse avoir confiance » (Seine-Maritime).

### L'art d'aimer ou l'apprentissage des rôles sociaux

A travers la relation privilégiée au personnage d'Hélène, on voit se dessiner ce qui est au cœur du succès de la série tout entière : elle fonctionne comme un rite d'initiation à la grammaire amoureuse (22). Lors de mes observations et entretiens avec des enfants en train de regarder chez eux un épisode de la série (et parfois aussi de *Premiers Baisers*, série programmée alors juste avant), la centralité de ce registre sentimental du côté de la réception est apparue immédiatement, chez les garçons comme chez les filles, chez les plus jeunes comme chez les plus âgés. Ce qui intéressait dans *Hélène*, c'était la gestion des situations entre hommes et femmes. La série était vue comme une histoire des difficultés de la vie amoureuse. Cette histoire était à la fois inquiétante et rassurante. Elle inquiétait par la multiplicité des obstacles et des situations possibles, dont les conséquences étaient évaluées à travers les souffrances des personnages. Mais en même

(21) BLANC in FABRE, 1993, op. cf.

(22) Voir aussi sur ce thème PASQUIER, 1994.

temps les enfants se montraient extrêmement sensibles à tous les éléments concernant la solidarité amicale (la complicité entre les filles d'un côté et les garçons de l'autre, et le personnage d'Hélène comme lien affectif entre tous les personnages). L'amour est un jeu dangereux, mais on peut l'affronter si on est entouré d'amis fidèles et sûrs. Autre élément rassurant : quelle que soit la complexité des situations déclinées, toutes les histoires visent le même but – trouver l'amour en couple –, et débouchent sur les mêmes issues – c'est dans le retour au partenaire régulier que l'on trouve finalement le bonheur. L'infidélité n'est qu'un moyen pour mesurer l'incomparable vertu de la fidélité. On est indéniablement dans ces propositions morales tranchées qui, selon Umberto Eco, caractérisent le roman populaire par opposition au roman problématique (23).

L'exploitation du registre sentimental n'est en soi pas spécifique à *Hélène et les garçons*. Toutes les séries collège abordent la question du sentiment amoureux et des relations entre hommes et femmes. Elles le font toutefois de manière beaucoup moins systématique : on y traite aussi d'autres questions touchant à la famille, à l'école, aux problèmes de société. Dans *Hélène* au contraire, la vie sociale est arrêtée. Enfermés dans un faux campus à l'américaine, les héros sont comme retranchés du monde, pour vivre, en huis clos, les possibilités infinies du jeu amoureux et faire leur difficile apprentissage du couple. Les producteurs et scénaristes de la série ont été très explicites à ce propos : dès le départ ils ont conçu *Hélène* comme une série sur l'amour, et uni-

quement sur l'amour (24). Or, et c'est là que les choses deviennent intéressantes, c'est ce parti pris qui a déclenché le phénomène de société. *Hélène et les garçons* est devenu un objet de confrontation sociale parce que le modèle présenté était suffisamment archétypique pour être discuté.

Entre les adultes et les jeunes tout d'abord. Les parents et les éducateurs ont en général eu le plus grand mal à accepter l'engouement que suscitait la série. Ils lui reprochaient sa mièvrerie, son absence de référence à la réalité vécue par les jeunes, sa faiblesse esthétique. La presse s'en mêlant – et elle a éreinté le programme avec une parfaite unanimité –, les choses sont allées assez loin. Dans des familles, *Hélène et les garçons* a été un véritable *casus belli* : certains parents en sont venus à interdire à leurs enfants de regarder les épisodes, d'acheter des objets liés à la série, voire même d'en parler. Dans les milieux professionnels, la série est devenue une sorte de modèle de la déchéance de la télévision (« *Evidemment, moi, je ne fais pas du Hélène et les garçons* », explique un producteur pour défendre l'un de ses projets). Elle a aussi été une source d'irritation considérable dans les milieux scolaires, où les enseignants voyaient leurs élèves rejouer le feuilleton à longueur de récréations (25). On peut comprendre ces réactions : *Hélène* n'est certainement pas un chef-d'œuvre, tant s'en faut, et ce n'est pas non plus un programme qui ait une dimension pédagogique ou informative.

En même temps, le fait que si peu d'adultes aient réussi à comprendre ce qui,

(23) ECO, 1993.

(24) Dans la dernière série d'épisodes (été et automne 1994), on assiste à un glissement très net par rapport au concept de départ. Sous la pression des séries concurrentes lancées par les chaînes publiques (*L'annexe* et *Seconde B*) et devant le succès de *Beverly Hills*, les producteurs d'*Hélène* ont inséré des éléments de réalité sociale (problèmes de maternité, de drogue, de viol, d'argent) et recouru à un vocabulaire beaucoup plus explicite sur la vie sexuelle. L'idée était de toucher un public plus âgé (les 15/25 ans) tout en cassant la mauvaise image de marque que valait à la série son caractère « hors contexte ». La manœuvre a été un échec complet. Non seulement elle n'a pas permis de vieillir la cible, mais TF1 a censuré six épisodes sur la drogue par crainte des réactions des parents du public habituel d'*Hélène*.

(25) Nous avons eu une expérience très directe de ce rejet par les milieux enseignants lors de la passation du questionnaire. L'enquête était présentée au sein d'un module de formation de professeurs de lycée et de collège animé par CHAILLEY dans deux IUFM sur le thème « Les modèles d'adolescents à la télévision ». Des extraits d'épisodes de différentes séries collège étaient montrés aux enseignants et il leur était demandé ensuite, pour ceux qui l'acceptaient, de faire passer le questionnaire dans leurs classes la semaine suivante. La plupart des enseignants ont exprimé des réticences très vives sur le principe même d'une telle recherche – les débats furent houleux – et seule une petite minorité ont effectivement collaboré à l'enquête. Qu'ils en soient d'autant plus remerciés ici.

dans ce vide apparent, parlait aux enfants est curieux. Ni les journalistes, ni les enseignants, ni les parents n'ont vu que dans *Hélène*, si on ne parlait de rien d'autre, on traitait en tout cas d'un sujet majeur de préoccupation chez les enfants qui abordent la préadolescence : l'éveil au sentiment amoureux comme fondement de l'apprentissage des rôles hommes/femmes. Sans doute, la précocité plus grande des enfants dans le domaine de l'information sur la sexualité explique en partie pourquoi très peu de parents ont pu comprendre que leurs enfants regardaient *Hélène* (ou *Beverly Hills*, ou *Classe Mannequin*, ou *Premiers Baisers...*) pour trouver des éléments de réponse à ces questions. Les entretiens et les observations en famille montrent bien que, dès l'âge de cinq ou six ans, un enfant a déjà été confronté à des termes sur la sexualité, et qu'il est familiarisé par le biais des médias (magazines, télévision, affichage) aux images de l'érotisme (26). Il n'y a rien d'étonnant à ce qu'il cherche du coup à satisfaire, plus tôt que par le passé, une curiosité qui a été éveillée. Or, visiblement, ce phénomène est mal intégré par la génération précédente, qui continue à supposer que ces questions ne font pas partie des préoccupations de leurs enfants avant qu'ils n'aient une douzaine d'années. Ou peut-être, pour être plus exact, ne doivent pas en faire partie.

Mais on peut aussi penser que les enfants ont cherché à se forger à travers ces séries sentimentales un univers qui leur soit propre, un univers différent de celui que leur proposait leur entourage voire même un univers interdit aux adultes. La série *Hélène* offre des modèles de rôles très stéréotypés : les filles sont soucieuses de leur beauté, elles font de la gymnastique, s'inquiètent du moindre kilo superflu, adorent courir les magasins. Bref, elles cherchent à plaire aux garçons. Ce n'est

pas pour les aguicher, c'est pour mieux les couvrir de tendresse. Jolies, mais surtout gentilles. Elles ont envie d'avoir beaucoup d'enfants (27), aiment les choses naturelles, et imaginent déjà leur future maison. Les garçons jouent de la musique très fort, rêvent de grosses motos et de voitures américaines, discutent technique et bouliers. Ils sont follement amoureux de leurs « fiancées » officielles, mais en même temps, dès qu'ils voient une fille ravissante à la cafétéria, c'est à celui qui arrivera à la draguer le premier. Ce n'est toutefois pas une virilité agressive. Les héros masculins d'*Hélène* ont un physique androgyn : ils ont les cheveux longs, des visages doux et glabres, portent des pyjamas bien boutonnés et des chaussons dans leur chambre. La sexualité est évoquée à travers les intrigues, mais elle est incarnée par des personnages qui affichent peu de caractéristiques sexuelles. Le tout se déroule dans une atmosphère bon enfant, où les garçons partagent avec les filles le culte de l'amitié et, finalement aussi, celui des sentiments. Eux aussi souffrent à cause de l'amour. Simplement ce sont des émotions dont ils sont obligés de maîtriser les manifestations publiques (comme le chante l'un des comédiens d'une autre série du même producteur, « *Les garçons se cachent pour pleurer* »). En fait, *Hélène* a renoué avec l'esprit des années 60 tel qu'il était exalté par les interprètes féminines de la chanson yéyé (l'amour, les copains, l'esprit de bande). Un esprit que le concepteur-producteur de la série connaît bien : il a été pendant plusieurs années le secrétaire de Sylvie Vartan. Pour des adultes élevés dans les principes d'émancipation de Mai 68 et la montée des valeurs féministes, (égalité des rôles, travail des femmes, etc.), la série ne pouvait que paraître absurde. Elle a du coup occasionné des échanges difficiles entre générations.

(26) MEYROWITZ développe l'idée que les médias électroniques, et surtout la télévision, ont aboli les frontières des territoires de l'information entre le monde des adultes et celui des enfants. Désormais, les enfants sont confrontés à des images des interactions entre adultes, ils ont accès aux « coulisses » des rôles parentaux. MEYROWITZ, 1985.

(27) Dans les épisodes de l'été 1994, la question de la maternité a été abordée à plusieurs reprises à travers des personnages secondaires qui se découvraient enceintes. A chaque fois, la solution de l'avortement, évoquée au nom des difficultés matérielles ou de l'impossibilité d'élever seule un enfant, a été très fermement repoussée par le groupe des personnages principaux.

Au sein même de la sociabilité juvénile, les oppositions qu'*Hélène* a suscitées ne sont pas moins intéressantes. Tout d'abord, il n'y avait pas une, mais de multiples façons de se positionner en tant que téléspectateur face à la série : on pouvait la regarder parce qu'on l'adorait ou bien parce qu'on la trouvait parfaitement ridicule. On pouvait la regarder en cachette chez des amis ou des grands-parents parce que chez soi il était interdit de le faire. Mais on pouvait aussi recourir à ces formes de consommation clandestine pour éviter de passer pour un fan du programme. On pouvait être obligé d'en parler sans l'avoir vue. On pouvait également ne pas oser en parler bien qu'on l'ait vue. Bref, *Hélène*, comme *Dallas*, est un programme dont la consommation s'inscrit dans des logiques sociales extrêmement complexes dont ne peuvent évidemment pas rendre compte de simples chiffres d'audience.

Par ailleurs, les lectures qui sont faites des personnages ou des intrigues varient considérablement selon l'âge et le sexe des enfants. Et ces interprétations ont trouvé des lieux naturels de confrontation au sein de la cellule familiale et dans la société des pairs. En parlant d'*Hélène*, on peut dire des choses sur soi tout en apprenant des choses sur les autres. Le programme fonctionne comme un territoire commun qui permet à la fois de fonder la cohérence interne du groupe et de définir ses frontières extérieures par rapport à des

communautés sociales plus larges. Pour fonder le groupe il faut des personnages utiles, c'est-à-dire des personnages qui puissent servir à tous ses membres, même si c'est de manière différente (28). A partir de là, tout est affaire de négociation. David Buckingham le montre parfaitement bien dans son travail sur les discussions d'enfants de 7 à 12 ans autour des programmes de télévision. Les interprétations ne sont jamais données, elles s'élaborent à travers des échanges verbaux qui permettent d'élucider les critères qui sont retenus comme pertinents pour effectuer le classement. Or d'un programme à l'autre ce ne sont pas forcément les mêmes critères qui sont retenus. Ils varient aussi selon l'âge et l'origine sociale des enfants. D'autre part, les discussions sur une question sont plus ou moins longues et investies : par exemple, certains programmes génèrent la nécessité de parler des rôles sexués, d'autres pas, ou peu (29).

Les observations que j'ai faites dans des familles me permettent de distinguer schématiquement trois types de relations à la série. La première caractérise les enfants les plus jeunes – 5/7 ans – quel que soit leur sexe : ils cherchent des informations sur la sexualité. Soit qu'il s'agisse de mettre une signification sur des mots qu'ils connaissent sans savoir ce qu'ils signifient vraiment (faire l'amour = les baisers sur la bouche ?), soit qu'il s'agisse de donner un sens aux situations amoureuses (pourquoi

(28) Une enquête réalisée par M. et J. RILEY au début des années 50 sur l'utilisation par les enfants des personnages tirés de la radio, de la télévision et des bandes dessinées, montrait que le degré d'insertion d'un enfant dans un groupe de pairs conditionnait largement ses choix de personnage. Les enfants *peer oriented* opèrent une sélection en fonction de ce qui sera utile à la vie de leur groupe d'insertion : ils choisissent des héros susceptibles de se prêter facilement à des jeux de rôle, des héros qu'ils peuvent banaliser, essayer, échanger. Au contraire les enfants qui sont peu ou pas insérés dans un groupe recherchent des personnages qui sortent de l'ordinaire (des super-héros munis de pouvoirs magiques) qu'ils ne cherchent pas à mettre en relation avec leur vie quotidienne, mais qu'ils utilisent au contraire sur le mode de l'évasion et du rêve solitaire. RILEY, 1951, 15.

(29) BUCKINGHAM, 1993. Les résultats de ce travail conduisent à modérer les propos alarmistes qui ont souvent été tenus sur l'imposition d'une normativité culturelle par le groupe des pairs. RIESMAN, dans *La Foule solitaire* par exemple, fait du constat de la prééminence du groupe dans la relation aux objets culturels une de ses critiques fondamentales contre l'ère de l'extrodétermination. Les orientations d'un enfant ne sont plus déterminées par le but mais par les autres : il doit mettre ses goûts émotionnels et ses choix de consommation au service de la société des pairs, se privant ainsi de son droit à l'individualité et à l'autonomie. RIESMAN, 1964. A ces thèses, s'opposent la plupart des enquêtes récentes sur la télévision. Ne serait-ce que parce qu'elles montrent que le groupe socialise une partie des choix télévisuels mais pas tous. Le travail de D. MEHL sur les pratiques télévisuelles des élèves d'un lycée à Chelles, indique ainsi que les élèves eux-mêmes font très bien la part entre ce qu'ils doivent regarder pour participer à la vie collective et ce qui relève d'une consommation personnelle qui n'obéit à aucune règle d'utilité sociale. Il y a des émissions qui doivent être regardées en même temps que les autres (pour pouvoir en discuter avec eux le lendemain) et d'autres que l'on se garde pour soi (ce sont ces dernières que l'on enregistre sur le magnétoscope et pas les autres). D. MEHL, 1994, 35.

Johanna pleure, pourquoi Jacques embrasse Laly – alors qu'il embrasse d'habitude Bénédicte –, pourquoi Christian ment au téléphone...). Ils s'intéressent moins aux personnages qu'aux actions, c'est-à-dire aux gestes de l'amour, claques ou baisers, cris ou câlins, pleurs ou sourires. En revanche, vers 10 ans, l'intérêt se déplace vers les protagonistes. Les filles s'intéressent plutôt aux éléments d'évaluation psychologique, les garçons à ceux qui concernent le physique. Mais surtout, les premières entrent plus ouvertement dans les rôles amoureux qui sont proposés. Le personnage d'Hélène, qui est là pour résoudre les problèmes des autres et non pour en avoir elle-même, n'est pas nécessairement choisi dans ces jeux identificatoires – alors que c'est souvent elle qui est préférée. Souffrances avec Bénédicte ou Sébastien (ceux qui sont trompés), volonté de puissance avec Laly ou Christian (ceux qui trompent), émotions troubles avec Johanna (l'amour passion) : la série offre des positions différentes, certaines enfants suivent celles qui sont attribuées à leur personnage de prédilection, d'autres alternent les expériences. Pour se rassurer, il y a toujours Hélène et Nicolas, le couple de l'amour-pour-toujours. Ces jeux du faire-semblant sont aussi l'occasion d'affirmer en groupe des choix esthétiques (on discute beaucoup à cet âge des mérites comparés du physique de chacun des personnages) et des positions éthiques (la tolérance aux incartades amoureuses varie grandement selon les enfants). A 15 ou 16 ans, par contre, les téléspectateurs d'*Hélène* affichent haut et fort leurs distances – la présence d'un chercheur accroît certainement cette attitude. Ils regardent la série parce que c'est « *nul* ». C'est même pour cette raison qu'ils ne veulent pas rater un épisode. Il y a bien sûr beaucoup à dire sur ces lectures critiques. Tout d'abord, elles sont une manière d'affirmer, notam-

ment vis-à-vis de frères ou sœurs plus jeunes, une plus grande maîtrise du sujet : ces adolescents ont déjà une vie amoureuse (sans activité sexuelle dans l'immense majorité des cas) (30), et *Hélène* est une excellente occasion de confronter les situations qu'ils vivent à l'aune des stéréotypes de celles que propose la série. Comme le souligne Tamar Liebes, le « nous » se définit par rapport au « Il » de l'écran, et les lectures négatives d'un personnage ne sont pas les moins chargées émotionnellement, au contraire (31). En même temps, les discussions avec ces adolescents semblent indiquer qu'ils éprouvent aussi un certain plaisir à revivre les moments de crédulité de leur enfance. Dans le fond, ils sont sincèrement attachés aux personnages et aux histoires. Simplement, ils ne peuvent pas le dire. Cette attitude est plus marquée et plus précoce chez les garçons. On y reviendra.

*Hélène* est donc un terrain commun à partir duquel peut s'élaborer au sein de la fratrie la gestion d'informations sur la vie sentimentale de chacun. La crédulité des petits est l'objet de la risée des grands, l'assurance des aînés celui d'une certaine inquiétude chez les plus jeunes (« *Comment tu le sais, qu'elle va retrouver Jacques ?* » « *Parce que je le sais* » « *En fait, je le savais aussi* », deux sœurs, 7 et 14 ans). De toute façon, les incertitudes nées en famille pourront être en partie levées le lendemain dans la cour de récréation ou l'escalier de l'immeuble. Chaque classe d'âge a eu sa manière d'intégrer *Hélène* dans sa sociabilité. Les petits ont joué à *Hélène*, les grands se sont moqués d'*Hélène*. Mais les uns comme les autres en ont parlé. Le phénomène n'est pas propre à la série – d'après Michel Bozon, la télévision est le sujet de plus de la moitié des discussions entre enfants, et dans mon propre questionnaire sur les séries collège, à la question « Est-ce que tu parles de ces séries avec tes

(30) Les enquêtes récentes sur la sexualité des adolescents indiquent que l'âge du premier rapport se situe en moyenne vers 17 ans et demi pour les hommes et un peu plus de 18 ans pour les femmes. M. BOZON, 1993, M. CHOQUET, 1994.

(31) LIEBES, 1994.

ami(e)s ? », six enfants sur dix répondent affirmativement (32). Toutefois *Hélène* a sans doute constitué un support d'échanges et d'interactions particulièrement fort. Il faut dire aussi que les producteurs et la chaîne ont tout fait pour entretenir la dynamique sociale du programme : les produits dérivés sont nombreux et diversifiés sur plusieurs supports (vêtements, objets scolaires, albums d'images à coller, puzzles, jeux de société, livres tirés des épisodes, photographies et posters à découper dans le fanzine). Les fans font des albums « entre meilleures amies », à la manière de ces journaux intimes étudiés par Dominique Blanc : collages de photos, textes et poèmes, dessins. Elles jouent à *Hélène et les garçons*, avec des partenaires de jeu régulières, chacune dans un rôle attitré, ou, ce qui est moins fréquent, en changeant de personnage. Le nouvel épisode est ainsi discuté, réexaminé, réinventé. On peut même en fait devenir *Hélène*, se coiffer comme elle, s'habiller comme elle (les vêtements sont vendus par le catalogue des Trois Suisse et depuis peu par le fan club), et chanter, walkman à l'oreille, ses chansons d'amour à tue-tête. Certaines enfants ont poussé très loin le culte : leurs chambres sont tapissées de posters des comédiens, de photos dédicacées, du texte des chansons recopié patiemment à la main et orné de coeurs coloriés en rouge passion. Les garçons participent très peu à toutes ces pratiques. Ils refusent d'entrer dans les jeux de rôles, ils ne décorent pas leur chambre, et s'ils collectionnent les photos ou les autographes, c'est dans la plus grande discréetion.

### Jeux de rôles

« Stéphanie ma copine et moi on s'amuse à jouer à *Hélène et les garçons*. Stéphanie c'est *Hélène* et moi c'est *Laly*. Les garçons on se les imagine. C'est vraiment génial » (fille, 11 ans, banlieue Ouest de Paris),

« A l'école, j'avais deux copines, Laetitia et Perrine. Il y a des garçons qui nous avaient appelées *Hélène*, Johanna et Cathy, on s'amusait à faire *Hélène et les garçons*, moi j'étais Cathy. Et le même jour que Cathy est parti d'*Hélène et les garçons*, j'ai déménagé de X pour aller à Y. Comme ça j'avais deux raisons de pleurer, j'avais perdu mes amies et Cathy est partie d'*Hélène et les garçons*. Enfin, c'est du passé ( fille, 12 ans, village, Puy-de-Dôme).

« Bonjour *Hélène*, je m'appelle Sabrina j'ai 11 ans je suis en CM2 et je suis une fan d'*Hélène et les garçons*. A l'école, mes copines et moi on s'amuse à *Hélène et les garçons*, Audrey joue le rôle de Cathy, moi je suis Johanna ; je voulais être *Hélène* parce que c'est toi que je préfère mais j'ai laissé ma place à ma copine Aurélie, et Virginie joue le rôle de Laly. Comme on est à quatre on a rajouté Laly c'est mieux que la méchante Nathalie. On a même des fiancés. Mon fiancé s'appelle Dominique il est pas vraiment beau mais il est gentil. (fille, 11 ans, Pas-de-Calais).

La partie de mon enquête qui a été réalisée par questionnaire apporte d'autres éléments. Le questionnaire portait sur l'ensemble des séries collège – et non pas seulement sur *Hélène et les garçons* – avec l'idée de mesurer les différents niveaux de relation à ces séries : notoriété (quelles séries connais-tu ?), consommation (quelles séries regardes-tu ?), investissement (série préférée, personnage préféré, jugements et critiques, fait d'en parler ou non dans le groupe des pairs ou en famille). On s'intéressera ici aux deux questions ouvertes qui portaient sur le personnage préféré et le personnage le moins aimé. Il était demandé aux adolescents de choisir ces deux personnages dans leur série préférée et d'argumenter ses choix. Les réponses mettent en évidence plusieurs phénomènes intéressants :

(32) Les filles disent en parler nettement plus que les garçons (sept sur dix contre cinq sur dix) et les plus petits que les plus grands (id.). Mais le véritable clivage est l'origine sociale : les enfants issus des zones résidentielles en parlent deux fois moins souvent que ceux qui sont scolarisés dans une ZEP.

1. Les choix se focalisent sur un petit nombre de personnages clés (ils sont une dizaine seulement à totaliser 80 % des choix, par rapport à un univers de référence de cent personnages principaux environ). Plus encore, ces personnages sont concentrés dans quelques séries (*Beverly Hills, Hélène et les garçons*, *Premiers Baisers*, *Sauvés par le gong*, *Le Prince de Bel Air*). Il y a donc des séries qui mobilisent plus que d'autres le travail de relation aux héros. Or ce sont aussi ces séries qui sont les plus investies au niveau des usages sociaux. Ce sont celles dont on dit parler entre amis, celles qui suscitent le plus d'antagonismes, celles qui provoquent les jugements les plus argumentés. On pourrait presque parler d'un effet de sociabilité en spirale, qui n'est d'ailleurs pas nécessairement connecté aux chiffres de consommation. D'autres séries peuvent avoir des scores d'audience proches sans engendrer pour autant les mêmes phénomènes sociaux dans la société des pairs.

2. La très grande majorité des choix se porte sur des personnages masculins, et ce quel que soit le sexe de l'enfant qui répond – 60 % de l'ensemble et 67 % des choix des garçons. Marie-José Chombart de Lauwe avait constaté le même phénomène il y a vingt ans, et elle l'attribuait alors à une carence du côté de l'offre : selon elle, les médias proposaient plus de personnages identificatoires masculins que féminins. Cette hypothèse ne peut certainement pas fonctionner à propos du matériau que j'étudie : dans les séries collège, beaucoup des personnages principaux sont des personnages féminins. Les filles n'ont donc pas choisi un personnage masculin par défaut. En même temps, du côté du courrier, la tendance est inverse : les comédiennes reçoivent incomparablement plus de lettres que les comédiens (la proportion est environ de un à six). Il y a donc des modalités de relation aux personnages masculins et féminins qui s'effectuent différemment se-

lon qu'on raisonne en termes de confiance ou en terme de préférence. On aime les personnages masculins, mais on parle aux personnages féminins. Il est intéressant sur ce point de remarquer que les choix des filles se portent plus fréquemment sur un personnage féminin lorsqu'il s'agit de citer le personnage qu'elles aiment le moins : les critiques qu'elles avancent à son égard corroborent d'ailleurs l'hypothèse de la rivalité amoureuse (on critique Laly parce qu'elle fait marcher les garçons, ou Tiffany parce qu'elle est égoïste et superficielle).

3. Les caractéristiques qui sont attribuées à ces personnages sont effectivement induites par les contenus, et répondent aux décisions prises du côté des producteurs. Ces caractéristiques sont perçues de façon très consensuelles : il n'y a pas d'erreur de « description » sur la nature du personnage, même chez les enfants les plus jeunes. Lorsque les producteurs et les scénaristes conçoivent une série, ils travaillent souvent selon un principe de paires opposées : un personnage rebelle face à un personnage conformiste, un personnage doux face à un personnage fougueux. Dans *Hélène et les garçons*, par exemple, le couple Hélène/Nicolas a été créé par opposition au couple Johanna/Cricri. Le premier couple incarne la pureté, la stabilité, la fidélité ; le second, la passion, les remises en question, l'incertitude (33). Comme l'explique un des concepteurs de la série, « *on leur a presque donné des couleurs, blanc et noir* ». Du côté des téléspectateurs, le message a été reçu : on affecte bien à ces quatre personnages des valeurs conformes à celles qui étaient prévues par les producteurs.

4. Les jugements qui sont portés, en revanche, sont divergents, le plus souvent d'ailleurs à travers deux parti pris opposés. Les qualités soulignées par les uns devien-

(33) A croire que les choses se jouent en réalité comme à l'écran : le couple passionnel en est à sa troisième génération d'interprètes.

ment des défauts pour les autres. Mais ce sont les mêmes attributs du personnage qui sont pris en considération dans les deux cas. Ainsi, Hélène peut être choisie ou rejetée pour des raisons exactement symétriques et inverses : dans le premier cas (plutôt des enfants jeunes et de sexe féminin), on l'aime parce qu'elle est *douce* et *gentille*. Dans le second (plutôt des grands et des garçons), on la trouve *niaise* et *cucul*. De même, Johanna est aussi bien perçue comme *hystérique* et *folle* que comme *sincère* et *originale*, et Cricri est jugé tour à tour comme un individu malsain et méchant, ou un être qui va au bout de lui-même.

On retrouve ces mêmes oppositions dans les descriptions des personnage selon le sexe de l'enfant qui répond. Les raisons qui poussent les filles à préférer un personnage masculin sont des raisons très différentes de celles qu'évoquent les garçons : c'est parce qu'il est beau (« *il est mignon* »), qu'il est gentil (« *il s'occupe des autres* ») ou qu'il est doux (« *je le trouve romantique* »). Les mêmes personnages choisis par les garçons prennent une autre allure : on les aime parce qu'ils sont indépendants et qu'ils ont du succès. Les images de la masculinité sont donc, du côté de la réception, très malléables (34).

Le questionnaire montre aussi le rôle que jouent les séries comme instrument de définition des communautés d'appartenance. Le sexe et l'âge sont des critères de classement décisifs. Les « *c'est pour les petits* » ou « *c'est pour les filles* » qui reviennent si fréquemment dans les réponses sont clairement des manières de se démarquer par rapport à des séries que l'on consomme en fait souvent mais vis-à-vis desquelles il est nécessaire d'afficher ses distances. Les chiffres d'audience montrent que les programmes ont effecti-

vement une identité sociale, générationnelle et sexuelle. On sait par exemple que les fictions dont le registre est psychologique et sentimental sont plus regardées par les femmes que par les hommes. A l'inverse les programmes d'action recueillent les suffrages de ces derniers (35). Mon enquête semble montrer que ces décalages de consommation, souvent légers, se transforment en véritables fossés lorsqu'il s'agit de s'afficher comme téléspectateur d'un programme particulier. Dans les réponses au questionnaire, le clivage entre les sexes est massif : les filles plébiscitent les séries qui traitent de l'amour (*Premiers baisers*, *Hélène et les garçons*, *Beverly Hills*), préfèrent les personnages romantiques et placent très haut les valeurs liées à l'aspect physique. Les garçons affirment ne regarder que des séries où les personnages sont pris dans l'action et privilégient l'audace sur le physique. Deuxième phénomène intéressant : les plus jeunes des enfants qui ont répondu au questionnaire (10/11 ans) n'ont visiblement pas encore appris à tenir leur position de téléspectateur sexué. C'est-à-dire qu'il leur arrive de choisir des séries de filles quand ils sont des garçons, ou l'inverse, mais nettement moins souvent – ce qui serait à creuser. A mesure qu'ils grandissent en âge, ces « erreurs » sont de moins en moins fréquentes : vers 13/14 ans, l'affaire est réglée, un garçon sait très bien quelle image de lui-même il engage lorsqu'il déclare regarder une série sentimentale. Peu l'assument, même si beaucoup le font au nom de prétextes divers (« *ma petite sœur le regarde* » « *je suis tombé dessus par hasard* » « *on se marre avec les copains, tellement c'est con* »). De même, avec l'âge, s'affine la conscience d'être jugé sur ses choix télévisuels. On peut avouer regarder *Beverly Hills*, mais pas *Premiers Baisers* ou *Hélène et les garçons*. Le caractère simpliste des

(34) La question reste toutefois posée de savoir pourquoi, de leur côté, les garçons ne choisissent jamais ou presque de personnages féminins. Est-ce une réserve face à l'image d'eux-mêmes que cela pourrait donner ? Ou n'est-ce pas plutôt un manière de manifester leur refus d'entrer dans la fiction par le biais des sentiments ? Le fait qu'ils soient très peu nombreux à écrire (le courrier est à 80 % féminin) montre en tout cas qu'ils affichent, dans l'ensemble, une attitude beaucoup plus distante vis-à-vis de la fiction. Ce dont témoigne aussi le nombre plus élevé chez eux de non-réponse à la question du personnage préféré (31 % des garçons contre 17 % des filles).

(35) Cette cartographie des choix sexués a été mise en évidence par de nombreux travaux à des époques différentes et dans des pays différents. Voir par exemple D. MORLEY, 1988.

intrigues, la débauche de bons sentiments et la faiblesse esthétique de ces deux dernières séries en font des programmes « pour les petits ». Enfin l'origine sociale a son importance. On apprend plus vite quand on est né dans un milieu aisné que la déclaration des choix télévisuels est un signe de distinction sociale comme un autre. Ce qui n'interdit pas d'ailleurs de pratiquer le snobisme à rebours en clamant haut et fort qu'on ne rate pas un épisode d'*Hélène et les garçons* (36).

Finalement, il ressort de ces différents terrains d'enquête que pour chaque téléspectateur la relation à un programme se joue sur deux registres à la fois : comme mode de consolidation du soi et comme mode d'affirmation du soi pour les autres. Il peut exister des tensions entre ces deux registres, ce qui explique bien des paradoxes. Une série comme *Hélène* les illustre parfaitement. C'est un programme qui a été très regardé, mais avec d'infinites

précautions. Individuellement, on pouvait y trouver son compte – selon des modalités très diverses, on l'a vu. Mais socialement, il s'agissait de ne pas se tromper : à partir d'un certain âge, revendiquer une position de téléspectateur était intenable, sauf sur un mode parodique. Or ces lectures parodiques ne peuvent fonctionner que si le programme est pris dans une dynamique sociale : il faut qu'il y ait à la fois suffisamment de téléspectateurs crédules vis-à-vis desquels se démarquer, et suffisamment de téléspectateurs incrédules avec lesquels fonder une communauté critique. On le voit bien aujourd'hui où l'audience et l'impact de la série s'essoufflent. Il n'est plus possible de jouer d'une position parodique sans risquer de passer pour un « vrai » téléspectateur d'*Hélène*. La série a perdu de son potentiel comme support à des interactions décalées. Elle est redevenue un simple programme de télévision à l'usage des petites filles.

(36) C'est ainsi qu'une des associations d'étudiants de l'Institut d'Etudes Politiques de Paris a fait sa campagne, en 1993, sur le thème « Hélène et les garçons, c'est génial », avec un succès qui lui a valu de doubler son nombre de voix.

---

## RÉFÉRENCES

---

- ALLEN Robert, *Speaking of soap operas*, The University of North Carolina Press, 1985.
- BLANC Dominique, in Daniel FABRE ed., *Ecritures ordinaires*, POL, 1993.
- BLUMER H. et P., *Movies, delinquency and crime*, Payne Fund Studies, New York, 1933.
- BLUMER Herbert, *Movies and conduct*, Payne Fund Studies, New York, 1933.
- BOULLIER Dominique, *La conversation télé*, Rapport LARES, Rennes.
- BOZON Michel, *L'entré dans la sexualité adulte : le premier rapport et ses suites*, Population 1993, 5.
- BROWN Mary Ellen, *Soap operas and women's talk*, Sage, 1994.
- BUCKINGHAM David, *Children talking television*, Londres, The Falmer Press, 1993.
- CHALVON-DEMERSAY Sabine et Dominique PASQUIER, *Drôles de stars*, Aubier, 1990.
- CHOMBART DE LAUWE, Marie-José. *Enfants de l'image*, Payot, 1969.
- CHOQUET Marie, *Adolescent*, La Documentation française, 1994.
- CRESSEY Paul, « The motion picture experience as modified by social background and personality », *American Sociological Review*, 1938.
- DALE Edgar, *Childrens attendance at motion pictures*, Payne Fund Studie, New York, 1933.
- DYSINGER W.S., *Emotional responses of children to the motion picture situation*, Payne Fund Studies, New York, 1933.
- ECO Umberto, *De superman au sur-homme*, Grasset, 1993.
- FISKE Henry, *Television culture*, Routledge, 1987.
- HERZOG Herta, On Barrowed experience analysis of listering to daytime sketches, in *Studies in philosophy and social sciences*, 1941.
- HOLADAY P.-W., *Getting ideas from the movies*, Payne Fund Studies, New York, 1933.
- INTINTOLI Michael James, *Taking soaps seriously*, Praeger, 1984.
- JENKINS Henry, *Textual poachers*, Routlege, 1992.
- KAPFERER Jean-Noël, *L'enfant et la publicité*, Dunod, 1985.
- LANGEAIS Catherine, *Le courrier de mon cœur*, Solar, 1968.
- LIEBES Tamar, « A propos de la participation du téléspectateur », *Réseaux*, n° 64 mars-avril, 1994.
- MEHL Dominique, « Une téléphilie bien tempérée : les jeunes et la télévision », « *Médias Pouvoirs* »; 1994, 35.
- MEYROWITZ Joshua, *No sense of place*, Oxford University Press, 1985.
- MORIN Edgar, *Les stars*, Galilée, 1984.
- MORLEY David, *Family Television*, Routledge, 1988, (réédition).

PASQUIER Dominique, « Hélène et les garçons, une éducation sentimentale », *Esprit*, juin, 1994.

PECQUINOT Bruno, *La relation amoureuse*, l'Harmattan, 1991.

PETERS C.-C. *Motion pictures and standards of morality*, Payne Fund Studies, New York, 1933.

PETERSON Ruth, *Motion pictures and the social attitudes of children*, Payne Fund Studies, New York, 1933.

RADWAY Janice, *Reading the romance*, University of North Carolina Press, 1985.

RIESMAN David, *La foule solitaire*, Arthaud, 1964.

RILEY Mathilda et John, « A sociological approach to communications Research, *Public Opinion Quarterly*, 1951, 15.

SULLENOT Evelyne, *La presse féminine*, Armand Colin.

SULTAN Josette et SARTRE Jean-Paul, *Les enfants et la publicité télévisée*, INRP/Delval, 1988.

WARNER L. et HENRY W. « The radio time serial a symbolic analysis », *Genetic Psychology Monographs*, 1948, 38.