



HAL
open science

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

Eva Toquebiol

► **To cite this version:**

Eva Toquebiol. Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique. Linguistique. Université Paul Valéry - Montpellier III, 2019. Français. NNT : 2019MON30112 . tel-03252459

HAL Id: tel-03252459

<https://theses.hal.science/tel-03252459>

Submitted on 7 Jun 2021

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.



THÈSE

Pour obtenir le grade de
Docteur

Délivré par l'Université Paul Valéry
Montpellier 3

U.F.R. Arts, Lettres, Langues

Préparée au sein de l'École doctorale 58 -
Langues, Littératures, Cultures, Civilisations
Et de l'unité de recherche Praxiling
UMR 5267 – CNRS

Spécialité : Sciences du langage

Présentée par Eva TOQUEBIOL

**Analyse discursive
de propos jugés sexistes misogynes
en contexte médiatique**

Tome 1

Soutenue le vendredi 27 septembre 2019
devant le jury composé de

Béatrice Fracchiolla, PR, U. Lorraine, Membre du jury

Nathalie Auger, PR, Montpellier 3, Membre du jury

Kheira Yahiaoui, MCF HDR, École Normale Supérieure d'Oran, Rapporteur

Bernard Andrieu, PR, U. Paris Descartes, Rapporteur

Arnaud Richard, MCF, U. Montpellier 3, Co-Directeur de Thèse

François Perea, PR, U. Montpellier 3, Directeur de Thèse



Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte
médiatique

RÉSUMÉ

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

« Toutes les putes sont des miss », « ce boule de rêve », « qu'elles retournent à leur casseroles ! », « tromblon extraordinaire », voici des exemples de propos diffusés dans les émissions télévisuelles et radiophoniques qui ont été jugées sexistes par le Conseil Supérieur de l'Audiovisuel. Cette thèse présente les différentes formes discursives de discrimination de genre et de sexe en contexte médiatique. S'appuyant sur les décisions du Conseil Supérieur de l'Audiovisuel français, l'étude s'inscrit dans le domaine de l'analyse du discours médiatique et les études culturelles sur le genre (*cultural studies*) et le langage (*Gender and Language Studies*). La parole médiatique pose la question de la responsabilité des discours diffusés dans l'espace public. Le Conseil Supérieur de l'Audiovisuel, dans le compte-rendu de ses décisions, utilise diverses formules afin de rendre compte de critères objectifs pour citer les discriminations liées au sexe et au genre : « représentations stéréotypées », « images dégradantes », « vulgaires ». Afin de mettre à jour tout un système discriminant, ce travail propose une analyse des discours non logocentrée intégrant les images et les mises en scènes comme environnement participant à la construction de représentations et pratiques genrées collectives. La fabrique médiatique des discours sexistes s'effectue d'abord par une catégorisation discursive révélant des réductions organiques des parties du corps féminin et d'autre part dans la scénographie et les montages réalisés par la production. Le corps morcelé de la femme dans les discours sexistes misogynes symbolise un corps matérialisé, accessible à tou·te·s dans les mises en scènes des productions télévisuelles. Le corps féminin est le support de toutes sortes de récits ; corps sans identité propre il représente un collectif-passif, celui de l'ensemble des femmes. Infantilisées, humiliées, discréditées, ou à l'inverse complimentées à répétition (discours flatteurs insistants), la parole et la représentation de la femme et du corps féminin apparaissent de manières stéréotypées dans des mises en scènes situées axiologiquement en fonction de normes et représentations culturelles partagées collectivement. D'autre part, la construction des discours sexistes misogynes relève d'un processus de performativité où chacun·e participe à la mise-en-œuvre de normes discriminantes ; la réalité symbolique se dessine sur la réalité physique, les corps se modifient pour s'approprier aux discours des corps-modèles tant énoncés. Cette thèse a pour motivation d'apporter un regard nouveau sur la responsabilité médiatique et de pointer des systèmes discursifs inégalitaires produits et diffusés par des instances publiques médiatiques.

Mots clés : sexisme - misogynie - discours - corps - médias - décisions CSA - représentation

ABSTRACT

Discursive analysis of remarks deemed sexist, misogynistic in a media context

"All the whores are misses", "this dream butt", "let them go back to their cleaning!", "what a gorgeous bottom", here are some examples of broadcast remarks on the television and radio broadcasts that have been judged sexist by Conseil Supérieur de l'Audiovisuel. This thesis presents the different discursive forms of gender and gender discrimination in the media context. Based on the decisions of Conseil Supérieur de l'Audiovisuel, the study falls within the field of media discourse analysis and cultural studies on gender (cultural studies) and language (Gender and Language Studies). The media word raises the question of the responsibility of the speeches diffused in the public space. Conseil Supérieur de l'Audiovisuel, in the report of its decisions, uses various formulas to report objective criteria to cite the discriminations related to sex and gender: "stereotyped representations", "degrading images", "vulgar". In order to reveal a whole discriminating system, this work proposes a non-logocentric discourse analysis integrating images and mise-en-scenes as environment participating in the construction of representations and collective gendered practices. The media factory of sexist discourses is first of all a discursive categorization revealing organic reductions of the parts of the female body and secondly in the scenography and editing produced by the production. The fragmented body of women in misogynistic sexist discourse symbolizes a materialized body, accessible to all in the mise-scenes of television productions. Symbolic-inert body, the female body is the support of all sorts of stories; body without unique identity, it reflects a collective-passive picture, that of all women. Infantilized, humiliated, discredited, or conversely complimented repeatedly (insistent flattering speeches), the speech and representation of the woman and the female body appear stereotypically in axiologically located to standards and cultural representations collectively shared. On the other hand, the construction of misogynistic sexist discourses is a process of performativity where everyone participates in the implementation of discriminatory standards; the symbolic reality is drawing on the physical reality, the bodies are modified to fit with the discourses of the model-bodies so much stated. This thesis is motivated to bring a new perspective on media responsibility and to point out unequal discursive systems produced and disseminated by public media bodies.

Key words : sexism - misogyny - speech - body - media - CSA decisions - representation

REMERCIEMENTS

Ce travail a pu aboutir grâce à l'encadrement de mon directeur et mon co-directeur : mes premiers remerciements vous sont consacrés.

Un grand merci à mon directeur de thèse, Monsieur François Perea, qui m'a suivie de manière assidue tout au long de ce parcours. Merci pour vos encouragements, vos conseils et votre aide précieuse. Cette thèse n'aurait pu aboutir sans votre encadrement. De plus, j'ai pris plaisir à travailler à vos côtés, aux échanges toujours enrichissants et bienveillants, merci. Je ressors de cette thèse grandie et surtout passionnée par le travail de recherche.

Un grand merci également à mon co-directeur, Monsieur Arnaud Richard, pour m'avoir donné envie de faire une thèse et de me lancer dans l'enseignement. Les cours donnés m'ont permis de découvrir un métier de partage à la fois captivant et instructif. Merci d'avoir encadré mes deux mémoires de Master 1 et 2 qui m'ont orientée vers la recherche et notamment sur ce choix de sujet. Merci pour votre accompagnement tout au long de ce travail de recherche.

Merci à l'ensemble des personnels administratifs, des chercheur·se·s et des doctorant·e·s du laboratoire *Praxiling*. Merci notamment à Bertrand Verrine et Laurent Fauré pour leur aide précieuse dans la relecture d'articles et leurs conseils prévenants.

Je remercie l'ensemble de l'équipe de la présidence de *l'Université Paul-Valéry Montpellier3* pour leur accompagnement professionnel dans les premières années de ma thèse en m'apportant un travail et en me faisant découvrir les coulisses et les fonctionnements de l'université.

Un immense Merci à *Divergence FM* et spécialement à Bruno Bertrand qui m'a formée ses six dernières années et fait découvrir l'univers radiophonique. Il m'a transmis sa passion du son, des voix et du journalisme. Merci. Merci à Ludo pour ses enregistrements et son partage, à Lucie pour avoir eu le plaisir de travailler à ses côtés et apprendre tellement sur le métier de journaliste-politique.

Merci au jury de cette thèse pour votre présence et participation.

Merci à mes ami·e·s pour leur soutien et leur accompagnement pendant ces quatre années.

Merci à ma famille, mon pilier dans cette aventure et plus particulièrement mes parents pour leur patience, leurs relectures et leurs avis.

INDICATION CONCERNANT L'ÉCRITURE INCLUSIVE

L'écriture inclusive est employée dans cette thèse en suivant les recommandations du « Manuel d'écriture inclusive » (Haddad et Baric, 2017 : 8). Ainsi, c'est par l'utilisation des accords en genre des noms (*chercheur·e·s / chroniqueur·euse·s*), l'énumération par ordre alphabétique (*elle et il / tous et toutes*) et les mots épiciènes (*les scientifiques*) que l'écriture inclusive est pratiquée tout au long de cette recherche. Le point milieu (·) permet d'inclure la présence du féminin et du pluriel dans un mot où habituellement le générique masculin est utilisé (*télespectateur·ice·s*). Il s'agit donc d'écrire la racine du mot suivi du suffixe masculin (*chroniqueur*) puis du point milieu (·) suivi du suffixe féminin (*·euse*) et du pluriel si voulu (*·s*) afin que l'emploi rende compte du masculin et du féminin (*chroniqueur·euse·s*) : « le point milieu permet en ce sens d'affirmer sa fonction singulière d'un point de vue sémiotique et par là d'investir « frontalement » l'enjeu discursif et social de l'égalité femmes·hommes » (Manuel d'écriture inclusive, *Ibid.*).

TABLE DES MATIÈRES

RESUME	3
REMERCIEMENTS	5
INDICATION CONCERNANT	6
L'ECRITURE INCLUSIVE	6
INTRODUCTION GENERALE	12
PREMIERE PARTIE :	18
APPROCHES THEORIQUES	18
CHAPITRE 1	19
HISTOIRE DES DROITS DES FEMMES ET DEFINITIONS	19
1. HISTOIRE ET CONCEPTS	20
1.1. HISTOIRE DES DROITS	21
1.2. LOI ET HISTOIRE DES DROITS DES FEMMES EN FRANCE	24
2. LES VAGUES DE L'EGALITE FEMME-HOMME	29
2.1. CONCEPT DE <i>SEXE</i> ET DE <i>GENRE</i> ET MOUVEMENT FEMINISTE EN FRANCE ET PAYS ANGLO-SAXON	30
2.2. NAISSANCE DU <i>GENRE</i> : HISTOIRE D'UN CONCEPT MULTICULTUREL	33
2.3. DU BIOLOGIQUE AU CULTUREL	34
3. PARADIGME <i>SEXE-GENRE</i> : DES VARIABLES TROUBLES	36
3.1. SEXE ET GENRE : DES DISCOURS PERFORMATIFS	39
3.2. LE SEXE C'EST DU GENRE	42
3.3. LES DIFFERENCES ENTRE DISCOURS SEXISTES, GENRISTES ET MISOGYNES	45
4. BILAN DU CHAPITRE 1	51
CHAPITRE 2	52
POUVOIR ET DISCOURS :	
CONCEPTS ET APPLICATIONS AU SEXISME	52
1. GENRE ET POUVOIR	53
1.1. L'UTILISATION DU TERME <i>GENRE</i> EN FRANCE : LA LUTTE DES MOTS	54
1.2. TABOUS LINGUISTIQUES ET NORMES LANGAGIERES	56

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

1.3. CONCEPT DE GENRE : APPLICATION AU SEXISME	58
2. REPRESENTATIONS ET IDEOLOGIES : LES DISCOURS SEXISTES MEDIATISES	59
2.1. POUVOIR ET CULTURE : LA PROJECTION DE L'ORIENTATION SEXUELLE	63
2.2. PROJECTION SEXUELLE ET DOMINATION	64
2.3. L'ORIENTATION SEXUELLE ET L'IDENTITE DE GENRE AU CENTRE DES DISCOURS	67
3. DISCOURS SEXISTES MISOGYNES : LA DISTINCTION HIERARCHIQUE FEMME-HOMME	70
3.1. UN CONTEXTE MEDIATIQUE SPECIFIQUE	72
3.2. PROJECTION DE L'ORIENTATION SEXUELLE, LA BASE DE TOUT DISCOURS	75
3.3. OBJECTIFICATION ET AUTO-OBJECTIFICATION SEXUELLE : NON DROIT NON CORPS	79
4. BILAN DU CHAPITRE 2	83
CHAPITRE 3	84
REGLEMENTATION MEDIATIQUE	84
1. DU PUBLIC AU PRIVE : LES PAROLES EN CONTEXTE	85
1.1. LA PAROLE MEDIATIQUE : ENTRE PAROLE PUBLIQUE ET PAROLE PRIVEE	87
1.2. DIFFERENCE ENTRE SPHERE ET ESPACE	89
1.3. SPHERE, ESPACE ET PAROLE	92
2. LA PAROLE MEDIATIQUE EST FORCEMENT PUBLIQUE	95
2.1. UNE PAROLE REGLEMENTEE ET DIFFICILEMENT CONTROLABLE	96
2.2. UNE PAROLE PROFESSIONNELLE ET CITOYENNE : POINT SUR LA LIBERTE D'EXPRESSION	100
2.3. UNE RESPONSABILITE MEDIATIQUE DIFFICILEMENT ATTRIBUABLE	108
3. LE CONSEIL SUPERIEUR DE L'AUDIOVISUEL (CSA) : PLUS QU'UN MOYEN DE REGULATION, UN ENJEU PUBLIC	115
3.1. LE CSA : HISTOIRE, CONTEXTE ET STATUT	116
3.2. LE CSA ET SES ACTIONS	118
3.3. POUVOIR DE SANCTION DU CSA	119
4. BILAN DU CHAPITRE 3	121
CHAPITRE 4	122
CADRAGE THEORIQUE	122
1. ANCRAGES THEORIQUES	123
1.1. ANALYSE DU DISCOURS ET TRANSDISCIPLINARITE	124
1.2. DIALOGISME	126

*Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte
médiatique*

2. NORMES SOCIO-CORPORELLES ET MATERIALITE FEMININE	128
2.1. HYPERSEXUALISATION MEDIATIQUE	129
2.2. LA NOMINATION ET LA DENOMINATION	131
2.3. STEREOTYPES DE GENRE, STEREOTYPES SEXISTES ET IMAGINAIRES	134
3. ÉNONCES HUMORISTIQUES SEXISTES MISOGYNES : DU DISCOURS A L'ENVIRONNEMENT	136
3.1 L'HUMOUR SEXISTE MISOGYNE	138
3.2. LA SCENOGRAPHIE : UN ENVIRONNEMENT GENRE	140
4. BILAN DU CHAPITRE 4	143
DEUXIEME PARTIE : ANALYSE	144
CHAPITRE 5	145
PRESENTATION DU CORPUS	145
1. LE CORPUS CSA	146
1.1. PRESENTATION DU CORPUS	148
1.2. TABLEAUX RECAPITULATIFS	150
2. LE CORPUS RADIOPHONIQUE	156
2.1. RMC, LES GRANDES GUEULES	157
2.2. RMC, LUIS ATTAQUE	163
2.3. FRANCE INTER, LA BANDE ORIGINALE	165
3. LE CORPUS TELEVISUEL	166
3.1. PARIS PREMIERE, 17 ^{EME} SANS ASCENSEUR	167
3.2. FRANCE 2, L'EMISSION POUR TOUS	169
3.3. FRANCE TELEVISION, JEUX OLYMPIQUE DE SOTCHI	171
3.4. FRANCE 2, COMMENT ÇA VA BIEN !	173
4. LE CORPUS TELEREALITE	177
4.1. NRJ12, LES ANGES DE LA TELEREALITE : EMISSION DU 29 FEVRIER 2016	179
4.2. NRJ12, <i>LE MAD MAG</i> : EMISSION DU 4 AVRIL 2016	180
4.2.1. NRJ12, <i>LE MAD MAG</i> , EMISSION DU 14 MARS 2016	185
4.3. NT1, LE BACHELOR	191
5. BILAN DU CHAPITRE 1	195
CHAPITRE 6	197
DECISIONS DU CSA ET DISCOURS SEXISTES MISOGYNES	197
1. CHOIX DES SEQUENCES DISCURSIVES	198
2. COMMENT LE CSA CATEGORISE LE SEXISME DANS LEURS DECISIONS	200
2.1. DECISIONS DU CSA : UNE PRESENTATION TYPE	201
2.2. LES VERDICTS CSA : DE LA PREVENTION A LA SANCTION	206

*Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte
médiatique*

3. UTILISATION DE FORMULES DANS LES DECISIONS DU CSA	207
3.1. DES FORMULES CIBLEES SUR LE COLLECTIF	210
3.2. DES FORMULES CIBLEES SUR L'INDIVIDU	211
4. LES NOMINATIONS DANS LES DISCOURS DES PROTAGONISTES	212
4.1. LA FEMME COMME REPRESENTATION FANTASMEE : CORPS ET PERFECTION	216
4.2. L'UNIVERSELLE PARFAITE : LES DIVERS CHAMPS LEXICAUX	221
4.3. LA REDUCTION ORGANIQUE : FOCALISATION SUR DES PARTIES DU CORPS	233
5. L'EVENTAIL DE LA VIOLENCE VERBALE DANS LES DISCOURS SEXISTES MISOGYNES	239
5.1. L'INSULTE, UN SEXISME ASSUME, REVENDIQUE : LA FEMME ENTRE EXCREMENT ET PROSTITUEE	245
5.2. LA METAPHORE SEXUELLE : UNE VIOLENCE VERBALE DE LA DIVERSION	248
5.3. LA DESHUMANISATION : LA FEMME CETTE NON-PERSONNE	251
6. BILAN DU CHAPITRE 2	260
CHAPITRE 7	262
<hr/>	
CORPORALITE ET ENVIRONNEMENT	262
<hr/>	
1. LINGUISTIQUE SYMETRIQUE	263
1.1. <i>GESTES, COMPORTEMENTS, POSTURES ET MISES EN SCENE</i>	266
1.2. METHODOLOGIE POUR L'ANALYSE DES IMAGES	271
1.3. LES DECISIONS DU CSA OU LE CORPS EST AU CENTRE DES PROBLEMATIQUES	272
1.4. POINT SUR LA TELEREALITE : UNE <i>TELEVISION RELATIONNELLE</i>	274
2. DECISION <i>LES ANGES DE LA TELEREALITE</i> ET <i>LE MAD MAG NRJ 12</i> : UNE DECISION POUR CINQ DIFFUSIONS DE DEUX EMISSIONS	277
2.1. LE CORPS COMME SUPPORT DU CONFLIT GENRE	278
2.2. <i>LES ANGES DE LA TELEREALITE</i> : ÉPISODES 7 ET 13 - 29/02/2016, 8/03/2016 : LA MISE EN SCENE FILMOGRAPHIQUE ET SEQUENTIELLE DU CONFLIT	279
2.3. PREMIERE SEQUENCE DU CONFLIT : LA PARADE DU CREPAGE DE CHIGNON	287
2.4. LE CORPS DE LA FEMME : DU DIRE AU TOUCHER, LA REDUCTION ORGANIQUE PALPABLE	298
3. DES SEINS ET DES FESSES : MISE EN SCENE DE LA PRODUCTION	310
3.1. MISE EN SCENE DE L'INVITEE DANS DES ROLES SEXY GENRES	317
3.2. LE CORPS DE LA FEMME : SUPPORT DE TOUTE FORME DE RECITS	324
3.3. PASSAGE DU CORPS INERTE REPRESENTÉ (DE LA POUPEE) AU CORPS VIVANT (D'AURELIE) DANS LES MONTAGES VIDEO	329
4. DIRE QUE C'EST DE L'HUMOUR POUR S'AFFRANCHIR DE TOUTES RESPONSABILITES	335
4.1. LE CORPS FEMININ DE LA SOUMISSION	338
4.2. DECISION <i>COMMENT ÇA VA BIEN</i> FRANCE 2	349
5. BILAN DU CHAPITRE 3	358

*Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte
médiatique*

CHAPITRE 8	361
SYNTHESE DES ELEMENTS DISCURSIFS	361
SYNTHESE	362
1. DECISIONS CRITERE NON EXPLICITE	364
2. MISE-A-JOUR DE LA FABRIQUE	365
3. LE POINT PHARE DE LA FABRIQUE DES DISCOURS SEXISTES MISOGYNES : LE CORPS	370
4. CRITERES DE LA FABRIQUE DES DISCOURS SEXISTES MISOGYNES EN CONTEXTE MEDIATIQUE	373
INDEX DES AUTEUR·RICE·S	375
TABLE DES ILLUSTRATIONS	382
REFERENCE	384
GLOSSAIRE	386
BIBLIOGRAPHIE	388

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Harcèlement de rue, harcèlement au travail, violences faites aux femmes, voici les débats sociétaux et politiques qui ont récemment fait l'objet de débats publics politiques. Suite à *l'affaire Harvey Weinstein*, la parole des femmes s'est libérée dans les médias et sur les réseaux sociaux dans l'espoir de faire changer les comportements et les mentalités en dénonçant publiquement des actes sexistes, misogynes, des violences sexuelles, des viols subis par les femmes. La thématique du sexisme et de la misogynie est omniprésente dans l'actualité médiatique depuis ces dernières années et touche tous les domaines sociétaux.

A chaque événement médiatique historique, sur des sujets touchant aux droits des femmes, un tournant politique décisif a vu le jour et permis de faire évoluer les mentalités par l'obtention de droits et de lois (droit de vote, IVG, harcèlement de rue, harcèlement au travail, etc.). Si aujourd'hui les agissements sexistes et misogynes peuvent être punis par la loi¹, leur intrusion et diffusion dans les médias est pourtant toujours d'actualité.

L'espace médiatique reflète une ambivalence sociale puisque d'une part certaines émissions, débats ou reportages d'informations mettent à jour les problèmes d'inégalités et d'autre part la diffusion de séquences discriminantes (notamment dans les émissions populaires de divertissement²) continue à alimenter des stéréotypes de sexe et de genre. Actuellement, les médias d'information (où l'actualité politique est présentée) contribuent donc à mettre en évidence les débats autour de l'égalité des droits, à questionner sur les rapports hommes/femmes dans le milieu professionnel (Chateauneuf-Malcles, 2011) mais aussi dans l'espace public (Ferrand, 2004). Néanmoins, même si la thématique de l'égalité est sur la scène publique, la question des discriminations liées au sexe et au genre démontre qu'il ne s'agit pas uniquement d'un problème de diffusion

¹ L'agissement sexiste au travail : Art. L. 1142-2-1 du code du travail. Le harcèlement moral au travail : Art. 222-33-2 du code pénal. Le harcèlement sexuel Art. 222-33-I-II du Code pénal, Art. L.1153-1 du Code du travail, Art. 6 ter de la loi du 13 juillet 1998. Les violences sexuelles : Art. 222-22-2 du code pénal. Le viol : Art. 222-23 à 222-26 du code pénal.

² Si je m'en tiens aux décisions du CSA

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

et de représentation mais de tout un fonctionnement sociétal ; les chiffres toujours accablants révèlent un problème de discriminations complexes touchant toutes les strates de notre société (une femme décède tous les trois jours victime de son conjoint³, 40% des femmes ont subi une injustice en raison du sexe, 80% sont régulièrement confrontées à des attitudes ou des décisions sexistes dans la sphère professionnelle, etc.⁴). Les discriminations sont avant tout l'affaire des médias, plus spécifiquement des productions médiatiques, puisqu'ils donnent à voir des séquences discriminantes en les mettant en scène et en les diffusant publiquement dans des émissions.

Cette recherche présente une analyse du discours non logocentrée (intégrant le contexte comme élément qui interagit en co-construction avec les énoncés) permettant d'analyser « l'ensemble du dispositif [médiatique] dans lequel ils [les énoncés] sont produits » (Paveau, 2012 : 8). S'inscrivant dans le domaine de l'analyse du discours médiatique (Charaudeau, 2005 ; Moirand, 2007 ; Maingueneau, 2012), articulant plusieurs dimensions (discursive, cognitive, psycho-sociale et sémio-linguistique) et suivant les études culturelles sur le genre (*culturals studies*). Cette recherche qualitative expose une analyse symétrique des discours considérant l'image, les corps et les mises en scène comme partie intégrante de la recherche. À caractère pluridisciplinaire (Van Damme, 2004), l'étude s'appuie sur plusieurs domaines permettant d'apporter un regard plus complet ; les discours sur le sexisme et la misogynie impliquent de prendre en compte les *sexes* et les *genres* en analyse des discours notamment dans leur forme performative (Butler, 1999) où la répétition est l'outil central (Derrida 1990) et le corps, comme sujet incarné (Andrieu, 2008) par un marquage corporel (Paveau, 2009), est l'élément fondamental de la mise en œuvre du sexisme et de la misogynie en contexte médiatique.

L'objectif de cette étude est de mettre à jour la fabrique des discours discriminants, liés au sexe et au genre, afin de discerner leur fonctionnement et de prévenir leur apparition dans les médias. Pour ce faire, elle se concentre sur une analyse discursive en s'appuyant sur les décisions du Conseil Supérieur de l'Audiovisuel (CSA) portant sur des discours sexistes

³ Les chiffres de référence sur les violences faites aux femmes URL : <https://stop-violences-femmes.gouv.fr/les-chiffres-de-referance-sur-les.html>

⁴ Site en ligne. Secrétariat d'Etat chargé de l'égalité entre les hommes et les femmes. 2017

et misogynes⁵ en contexte médiatique. Le CSA est une instance régulatrice, c'est « l'autorité publique [indépendante] française de régulation de l'audiovisuel » (site en ligne) : « le CSA rend compte de son action aux pouvoirs publics mais n'est pas soumis à l'autorité du gouvernement » (*Ibid.*). Les décisions émises par le CSA sont consultables en ligne et accessibles à tou·te·s⁶.

Les discours discriminants ne concernent pas uniquement une injure, une phrase ou un comportement (facilement détaché de son contexte) mais tout un ensemble séquentiel où la répétition, la mise en scène et les statuts participent à l'élaboration d'un environnement discriminant, notamment dans les discours télévisuels (Macé, 2001). De l'injure en direct aux regards appuyés ou à l'agression sexuelle, les discriminations liées au sexe et au genre prennent diverses formes discursives ; allant de la remarque gênante à la remarque humiliante. Dans tous les cas, l'action se réalise dans un rapport de force dominant-dominée instaurant dans certains cas un conflit ou un malaise (dissymétrie, ressenti négatif) et, dans d'autres cas, un effet-miroir où le discours d'autrui est approprié par la réceptrice (symétrie, ressenti soit « neutre » soit positif). Pourtant, la complexité des diverses formes de discriminations sexistes misogynes en contexte médiatique implique bien souvent cette idée de fourre-tout ; difficilement évaluables et catégorisables, les discriminations de sexe et de genre sont la plupart du temps complexes à définir, à repérer et à condamner puisque qu'elles s'inscrivent dans une réalité sociale et culturelle où les normes partagées sont ordinairement sexistes. Les discours sexistes et misogynes médiatiques représentent donc toutes formes ou actes de langage, de mises en scènes ou de représentations mettant en avant des rapports de force genrés avec des statuts dominant-dominée qui donnent à voir une image stéréotypée de la femme, du corps féminin ou encore des rôles et pratiques qui lui sont attribuées. Ces discours peuvent aussi apparaître tout au long d'une séquence d'émissions, les protagonistes vont insister (dans les thématiques abordées ou encore dans les discours de répétition à l'encontre de l'invitée). Les discours médiatiques, jugés sexistes par le CSA, qui sont analysés dans cette thèse ne sont pas des faits isolés mais des discours performatifs évoluant dans un

⁵ Sexisme, misogynie, sexiste, misogyne, discrimination sexe, discrimination genre : critères de recherche utilisé dans l'outil de recherche CSA pour trouver les décisions.

⁶ Cependant la recherche ne s'est pas effectuée aisément, c'est après un long travail de recherche en ligne que j'ai pu accéder et créer l'échantillon de mon corpus.

contexte spécifique. Ces discours comprennent des situations qui peuvent être ressenties comme positives ou négatives mais qui mettent forcément en avant des rapports de force genrés avec des statuts dominants-dominées. Les différentes formes discursives de sexisme et de misogynie apparaissent dans les interactions, dans les représentations ou encore dans les mises en scène, les montages construits, provoqués par la production médiatique. La finalité de la présente étude est de proposer une catégorisation des discours afin de révéler l'aspect performatif des actes sexistes misogynes : performativité des normes sexistes dans les mises en scène. Néanmoins, la catégorisation des discours sexistes et misogynes peut s'avérer être réductrice car la complexité de ces discours révèle diverses formes évolutives (discours à la fois figé par la norme mais s'intégrant et évoluant à et dans l'environnement).

Le Corpus CSA : échantillon d'une décennie

Le corpus se compose des transcriptions des séquences d'émissions qui ont été jugées sexistes et/ou misogynes dans le compte rendu des décisions du Conseil Supérieur de l'Audiovisuel. Ainsi en partant sur une décennie de décisions (de 2006 à 2016) et en ne m'appuyant que sur des médias nationaux, un corpus radiophonique et télévisuel de dix émissions a vu le jour. Une fois les transcriptions réalisées, l'échantillon a été révélateur d'une multitude de formes discursives pouvant être exploitées. Le CSA énonce différents critères (formules) dans ses décisions qui permettent d'identifier les séquences sexistes misogynes : « présence systématique de propos portant directement atteinte à l'image de la femme », ou encore, « d'images et de postures de nature à donner une représentation des femmes marquée par des stéréotypes dévalorisants ». Les formulations, toujours générales, sont soit axées sur les discours verbaux soit sur les représentations corporelles, les mises en scène qui sont alors jugées « dégradantes [...] stéréotypées [et] portant directement atteinte à l'image de la femme » (discours CSA décisions). La réalisation de ce corpus permet de présenter les différentes formules utilisées par le CSA pour spécifier les discours sexistes et misogynes afin de les repérer par la suite dans les transcriptions. Une fois décelés, les discours peuvent être catégorisés en fonction de leur thématique essentiellement axée sur l'esthétique du corps

féminin ou les rôles qui sont attribués au féminin. Le corpus CSA permet également une approche sémiotique des discours afin de traiter l'aspect télévisuel où les mises en scène (notamment dans les télérealités et sketches) participent pleinement à la construction des discours genrés discriminants.

L'importance de travailler sur les discours médiatiques

Les discours médiatiques, et dans ce cas d'étude les discours radiophoniques et télévisuels, transmettent et donnent à voir des représentations, des normes et des pratiques genrées collectives partagées. Les corps médiatisés, notamment dans les émissions de divertissements, sont souvent l'expression d'une symbolique genrée où le corps (féminin et masculin) doit correspondre à un modèle universel ; « l'énoncé construit une représentation du réel » (Seignour, 2011 : 17) et la représentation des réalités se construit également sur les énoncés. Le corps symbolique féminin apparaît alors dans des représentations stéréotypées latentes entraînant des processus de différenciation sociale (Poulain, 2002) et de représentation fantasmée du corps féminin (Marillonnet, 2014). Les études autour du féminin et notamment sur la violence symbolique des représentations (Dardigna 1974-78 et Williamson, 1976) ainsi que sur l'imaginaire des femmes représentées comme objet sexuel, objet du désir (Fraise, 1996) ont permis de poser les questionnements sur les représentations des femmes et de leur corps dans l'univers médiatique. Les images véhiculées par les médias sur la beauté des femmes (Lowy, 1999) qui apparaissent de manière sexuelle et symbolique (Kristeva, 1979) continuent encore aujourd'hui à être diffusées et exploitées dans et par l'espace médiatique. Les analyses sur les publicités télévisuelles montrant les mises en scène des images stéréotypées des femmes (Coein, 1994 ; Biscarrat, 2012) ou encore la transmission des savoir-faire, des représentations genrées traditionnelles renvoyant à des croyances sur les rôles, les identités et les pratiques sociales concernant la figure féminine (Soulages, 2009) persiste notamment dans les émissions de divertissement.

Présentation-organisation de la thèse

La thèse se compose d'une partie théorique et d'une partie analyse comprenant chacune quatre chapitres. Le premier chapitre de la partie théorique présente l'histoire des droits des femmes et les définitions de concept de genre et de sexe. De plus, ce chapitre propose une distinction des différents termes utilisés pour la discrimination de sexe en définissant le sexisme, la misogynie et le genrisme. Le deuxième chapitre lie les notions de pouvoir et culture à celle de genre et discours dans l'objectif d'exposer les représentations idéologiques autour du concept de genre ainsi que leur application dans les discours sexistes. Le troisième chapitre aborde les différentes paroles, publiques et privées, intervenants dans différents espaces et sphères et questionne sur la réglementation médiatique. Ce chapitre se finalise sur la présentation du CSA (histoire, contexte, actions). Le quatrième et dernier chapitre de la partie théorique propose une présentation des phénomènes discursifs liés à mon corpus.

La partie analyse se compose pareillement de quatre chapitres. Le premier présente le corpus CSA ; les émissions transcrites ainsi que les décisions émises par le CSA. Le deuxième chapitre relève les différentes formules utilisées par le CSA qui conduisent à une première analyse de catégorisations mettant à jour la fabrique des discours sexistes misogynes dans l'espace médiatique. Cette première analyse montre une double dimension dans les propos sexistes énoncés par les acteur·rice·s avec des discours de description et des discours d'action : ce qui a trait à la femme et ce qu'on lui fait. Le troisième chapitre propose d'aborder la corporalité et l'environnement par une analyse de linguistique symétrique des discours sexistes en révélant l'importance des mises en scène structurées par la production médiatique. L'objectif de ce chapitre est d'une part de proposer une analyse où discours, corporalité et environnement fusionnent et permettent de mettre à jour les discours sexistes. D'autre part, ce chapitre a pour finalité d'analyser les énoncés sexistes en contexte tout en proposant une approche inscrite dans le champ de la sémiotique. Le CSA émet un jugement et soulève des problématiques sur le corps (et ses réalisations) en questionnant l'environnement dans lequel il est filmé et mis en scène. Pour finir, le dernier chapitre est une synthèse finale.

PREMIÈRE PARTIE

APPROCHES THÉORIQUES

CHAPITRE 1

Histoire des droits des femmes et définitions

1. Histoire et concepts

Rien de ce que nous faisons ou pensons, systèmes de vie, d'attitude et de comportement, n'est issu directement de lois naturelles. Tout passe par un filtre mental, cérébral et idéal, produit d'une réflexion collective qui prend forme à un moment de notre histoire, évolue et peut encore évoluer. (Héritier, 2013)⁷

Ce chapitre a pour objectif de présenter l'histoire des droits des femmes et de définir les termes *sexe* et *genre*. Généralement « tabous » (Paveau, 2011), parfois même « sacrés » (Woodhead, 2012), *sexe*, *genre* provoquent, dérangent et chamboulent l'opinion publique et l'information. Ces termes sont souvent liés aux controverses, aux altercations et aux luttes sociétales (Loi Taubira pour le mariage pour tous⁸ - Plan d'action de N. Vallaud-Belkacem et B. Hamon pour l'égalité entre les filles et les garçons à l'école⁹ - Mobilisation contre les violences faites aux femmes¹⁰, etc.).

Sexe, *genre* se retrouvent dans les discours discriminants et sont parfois difficilement qualifiables à cause de la confusion des définitions (propos sexistes, genristes ou misogynes). Ces discriminations, sous forme de sexisme ordinaire (Mercader et Léchenet, 2014), habituellement acceptées socialement, parfois relayées dans les médias, alimentent la « construction des places et des identités masculines et féminines » (Guichard-Claudic et Kergoat, 2007), ainsi que l'idée de « catégories figées » (Ondoua, 2014). Pour comprendre pourquoi les stéréotypes de genre et de sexe perdurent et continuent de construire (en partie) les identités sexuées, il faut s'intéresser à l'histoire des droits des femmes et à l'évolution (sociale et historique) des termes *genre* et *sexe*. Afin de clarifier, de manière chronologique, l'histoire des femmes ainsi que l'évolution des

⁷ Interview *l'Humanité*. Extraits de l'entretien avec Françoise Héritier paru dans *l'Humanité* des débats du vendredi 18 janvier 2013.

⁸ Loi du 17 mai 2013. URL : <http://www.gouvernement.fr/action/le-mariage-pour-tous>

⁹ « La théorie du genre », juin 2014. *Les ministres de l'Education et des Droits des femmes, Benoît Hamon et Najat Vallaud-Belkacem, ont dévoilé ce lundi 30 juin dans Le Parisien leur « Plan d'action pour l'égalité entre les filles et les garçons à l'école » censé succéder au programme expérimental des ABCD de l'égalité*. URL :

http://www.huffingtonpost.fr/2014/06/30/abcd-egalite-manif-pour-tous-boutin_n_5542758.html

¹⁰ Compte rendu du Conseil des ministres du 23 novembre 2016.

URL : <http://www.gouvernement.fr/conseil-des-ministres/2016-11-23>

définitions de genre et de sexe, deux illustrations sous forme de frise sont proposées dans ce chapitre.

Par conséquent, ce chapitre est consacré à une présentation d'illustrations (chronologie des droits des femmes et des concepts *genre* et *sexe*) puis aux définitions des notions de *sexe* et de *genre*.

1.1. Histoire des droits

Quand les femmes ne sont pas simplement réduites à leur fonction reproductive comme dans certains manuels de Sciences de la Vie et de la Terre, elles sont encore majoritairement représentées dans la sphère privée et plus particulièrement le milieu familial. Dans la sphère professionnelle, les personnages féminins sont assignés à certaines catégories socioprofessionnelles, généralement socialement sous-considérées. Habileté et concentration sont des qualités professionnelles dites féminines, là où la force physique et morale, l'autorité et l'autonomie sont des caractéristiques dites masculines par excellence. (Missoffe, 2015 : 9)

Les études sur le genre sont présentes et ne cessent d'évoluer, notamment dans les sciences humaines et sociales et les mouvements féministes depuis les années 1970. En France, la confusion avec le sexe est toujours actuelle et alimentée par les mœurs fortement ancrées dans les mentalités (Martin-Juchat, 2004 ; Mathieu, 2007 ; Lett, 2016).

De façon à exposer une partie de l'histoire des femmes (lois, faits historiques, etc.) et de l'évolution des concepts de *genre* et de *sexe* du 20^{ème} siècle à nos jours, j'ai sélectionné les faits qui expliquent au mieux la thématique en fonction de mes recherches et j'ai créé deux illustrations chronologiques récapitulatives. L'objectif de cette partie est non pas d'écrire tous les faits historiques mais de montrer la complexité à faire changer et évoluer les pratiques, les discours.

Pour présenter les lois, l'histoire des femmes en France et l'évolution définitionnelle des termes *genre* et *sexe*, deux schémas chronologiques récapitulatifs sont présentés (Cf. 1.2. p.29-30 et 2.1. p.35-36). Ces illustrations se présentent sous un format de lecture verticale composées de

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

trois parties désignant des périodes transitoires. La première correspond aux lois et faits historiques concernant les femmes en France, et la seconde illustration représente l'évolution du *genre-sexe* et les divers courants féministes en France et ailleurs. Ces illustrations permettent de relier les événements politico-juridiques, les faits historiques et l'évolution du *genre* et du *sexe* de ces deux derniers siècles.

Les concepts de *genre* et *sexe* sont apparus sous la plume d'écrivain·e·s, comme l'anthropologue américaine Margaret Mead en 1928 et l'écrivaine française Simone de Beauvoir en 1949, mais aussi grâce à des découvertes scientifiques médicales, avec le sexologue Néo-Zélandais John Money en 1955 et le psychiatre-psychanalyste américain Robert Stoller en 1968. Les mouvements féministes sont apparus en France vers le début du 20^{ème} siècle avec des combats pour l'égalité des droits (par exemple les suffragettes) mais ne se sont répandus qu'à partir des années 60 en traitant plusieurs problématiques et en faisant leurs entrées dans la vie universitaire et scientifique. Ces mouvements féministes ont pris naissance dans un contexte sociétal précis et certaines figures féminines se sont imposées et ont fait évoluer les droits jusqu'à aujourd'hui.

Ces schémas retracent donc l'histoire complexe des femmes, des mouvements féministes et montrent l'évolution mais aussi les fluctuations sémantiques des termes et concepts de *genre* et *sexe*. En effet, la multiplicité des courants d'études, des mouvements féministes et des actes historiques (lois, discours, faits sociétaux) sont difficiles à situer et à relier. Ces schémas ont pour motivation de rendre la lecture de ces événements plus facile et accessible. Bien évidemment, le schéma a) et le schéma b) peuvent être associés pour avoir plus de détails historiques sur l'apparition des concepts. Pour simplifier leur lecture et dissocier visuellement l'émergence des concepts et les faits historiques de lois, j'ai donc choisi de faire deux schémas.

Cette thèse a pour finalité d'apporter un regard nouveau sur la responsabilité médiatique et de pointer des systèmes discursifs inégalitaires produits et diffusés par des instances publiques. En cela, il me semble donc primordial de recontextualiser les faits historiques notamment sur cette problématique liée au *genre* et au *sexe* puisque ces concepts sont

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

actuellement ambigus et évoluent en permanence. J'ai donc fait le choix de sélectionner des points phares qui me permettent d'appuyer ma réflexion théorique. Pour un regard chronologique et complet, je me réfère à la chronologie de Michèle Ferrand dans son ouvrage *L'émancipation des femmes : repères chronologiques* (2004).

1.2. Loi et histoire des droits des femmes en France

Illustration n°1 Chronologie lois et histoire des droits des femmes en France

1^{RE} VAGUE : L'ÉGALITÉ DES DROITS

- 1791** ● Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne - O. de Gouges
- 1792** ● Défense des droits de la femme - M. Wollstonecraft
- 1792** ● Loi divorce par consentement mutuel
- 1804** ● Code Civil Napoléon - Les femmes exclues de la Déclaration Des droits de l'Homme et du Citoyen.
- 1876** ● Hubertine Auclert fonde la société **Le droit des femmes** - Défend le droit de vote pour les femmes
- 1903** ● Marie Curie - Prix Nobel de physique
- 1936** ● 3 femmes nommées sous-secrétaires d'État - Gouvernement du Front populaire de L. Blum
- 1942** ● Lois du régime de Vichy - Répression accrue de l'avortement considéré comme crime (peine de mort)
- 1944** ● Droit de vote pour les femmes
- 1946** ● Constitution de la IV^e République - Principe de l'égalité absolue entre hommes et femmes y est inscrit

2^E VAGUE : L'ÉGALITÉ DE LA REPRÉSENTATION DES CORPS

- 1965** ● Possibilité pour les femmes d'ouvrir un compte bancaire
- 1967** ● Loi Neuwirth - Autorise la vente de contraceptifs
- 1970** ● « Autorité parentale » substituée à celle d'« autorité paternelle » du Code civil
- 1971** ● Manifeste des 343 salopes »
- 1972** ● Principe « à travail égal, salaire égal »
- 1973** ● Manifeste de 331 médecins
- 1974** ● Françoise Giroud - Première secrétaire d'état à la condition féminine
- 1975** ● Loi Veil - Autorise l'Interruption volontaire de grossesse (IVG) sous certaines conditions
- 1975** ● Instauration du divorce « par consentement mutuel »
- 1976** ● Décrets d'application de la loi Haby - Mixité obligatoire dans l'enseignement primaire et secondaire
- 1980** ● Marguerite Yourcenar - Première femme élue à l'Académie française
- 1980** ● Le viol est qualifié de crime par la loi
- 1983** ● Loi Roudy - Projet de loi visant à instaurer l'égalité professionnelle entre les femmes et les hommes
- 1984** ● L'égalité des conjoints est étendue à la gestion des biens de la famille
- 1986** ● Circulaire sur la féminisation des noms de métiers
- 1987** ● L'autorité parentale devient « conjointe »
- 1990** ● Assistante maternelle à domicile - Aides accordées pour l'emploi
- 1991** ● Édith Cresson - Première femme 1^{re} ministre
- 1992** ● Loi sur les violences conjugales et le harcèlement sexuel sur le lieu de travail

3^E VAGUE : L'ÉGALITÉ DE LA REPRÉSENTATION DES DISCOURS

- 2000** ● Loi sur la parité - 2002 : 12,3 % de femmes à l'Assemblée nationale
- 2001** ● Nom de famille des enfants - Peut être celui du père, celui de la mère ou les deux accolés
- 2006** ● Loi qui porte l'âge légal du mariage des femmes à 18 ans - Au lieu de 15 ans afin de lutter contre les mariages forcés
- 2008** ● « L'égal accès des femmes et des hommes aux mandats électoraux et fonctions électives, ainsi qu'aux responsabilités professionnelles et sociales » - Inscription dans la Constitution
- 2010** ● Loi relative aux violences faites aux femmes, au sein des couples et aux incidences de ces dernières... Création de l'ordonnance de protection des victimes et du délit de harcèlement moral au sein du couple
- 2012** ● Loi relative au harcèlement sexuel - N° 2012-954
- 2014** ● Loi pour l'égalité réelle entre les femmes et les hommes - N°2014-873
- 2016** ● Loi visant à renforcer la lutte contre le système prostitutionnel et accompagner les personnes prostituées N° 2016-444
- 2018** ● Loi renforçant la lutte contre les violences sexuelles et sexistes - N° 2018-703
- 2019** ● Décret portant application des dispositions visant à supprimer les écarts de rémunération entre les femmes et les hommes dans l'entreprise et relatives à la lutte contre les violences sexuelles et les agissements sexistes -N° 2019-15

Tous ces faits historiques qui ont marqué l'histoire des femmes rappellent que les combats menés durent depuis des années - voire des décennies - pour que les droits puissent un jour être validés. Par exemple, le Code civil de Napoléon en 1804 a gravement impacté l'évolution de la condition des femmes en les présentant comme l'équivalent d'un animal domestique, en contrôlant leurs droits culturels, économiques, juridiques, politiques et sexuels.

La démocratie naissante s'est construite sur l'exclusion des femmes puisque les citoyennes n'ont pas eu accès au pouvoir politique. Cette situation d'exclusion, renforcée par le Code civil de Napoléon, a permis d'établir une frontière entre le public et le privé : aux femmes, la maison (sous le contrôle du mari), aux hommes, l'espace public. Bien plus, ce partage entre les sexes a été présenté comme inéluctable, indépassable parce que fondé sur « la nature des femmes » ou, pire encore, sur la raison liée à l'ordre des corps.

(Salmon et Dental, 2006 : 6)

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

Les femmes avaient alors « interdiction d'accès aux lycées et aux Universités » (Code civil, Vie Publique en ligne, 2012), interdiction « de signer un contrat » (*Ibid.*), « de gérer ses biens » (*Ibid.*) et étaient exclues « des droits politiques ». (*Ibid.*) En résumé, « les filles-mères et les enfants naturels n'ont aucun droit » (*Ibid.*). Ce Code civil avait instauré « l'incapacité juridique de la femme mariée » (*Ibid.*), cette dernière était donc pleinement soumise à son mari : « interdiction de travailler sans l'autorisation du mari » (*Ibid.*), « interdiction de toucher elle-même son salaire » (*Ibid.*), « contrôle du mari sur la correspondance et les relations » (*Ibid.*), « interdiction de voyager à l'étranger sans autorisation » (*Ibid.*). La régression de ce Code civil était visible avec l'exemple de la suppression du droit de divorce consenti qui avait été acquis en 1792. D'ailleurs les conséquences de ces articles de loi vont perdurer plus d'un siècle et demi après pour que la notion d'« autorité parentale » soit substituée à celle d'« autorité paternelle ».

Le code civil de Napoléon accentuera considérablement ces inégalités et parachèvera l'exclusion des femmes du droit de cité. L'empereur affirmera que la femme est la propriété des hommes, comme l'arbre à fruit est celle du jardinier. La femme est considérée comme intellectuellement inférieure. (Solal, 2014 : section 12)

Ce Code civil a donc été un événement désastreux pour la condition et les droits des femmes en France : « le Code civil fonde la société issue de la Révolution sur deux piliers : la famille et la propriété. Le père est le chef tout puissant de la famille ; la femme est maintenue à l'état de mineure » (Bruley, 2012 : 11).

Malgré ces conditions et restrictions, des mouvements féministes et des personnalités féminines ont réussi à s'imposer et à bousculer les mentalités. Pendant la seconde guerre mondiale, les femmes ont pris la place de leur mari, dans leur travail, dans l'économie et ailleurs pour maintenir la France et c'est grâce à ce retournement de situation et à leur détermination qu'elles vont obtenir le droit de vote (1944). Ainsi, le « principe d'égalité absolue entre hommes et femmes est inscrit dans la Constitution de la IV^e République » en 1946.

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

Même si certains droits commencent à évoluer vers le milieu du 20^{ème} siècle, les femmes sont toujours dépendantes de leur mari et du gouvernement lorsqu'il s'agit de leur sexualité (IVG) ou de leur compte bancaire. C'est dans les années 1960, grâce notamment à la loi sur la liberté des femmes à pouvoir ouvrir un compte bancaire et à la loi sur la vente de contraceptifs, que les mœurs vont changer. Les combats pour l'obtention des droits liés à la sexualité vont exploser dans les années 1970 notamment avec le *Manifeste des 343 salopes* représentant des personnalités publiques médiatiques ayant déjà eu recours à l'avortement. Les tabous sociétaux deviennent débats publics et finissent par aboutir à la loi Veil qui autorise l'IVG en 1975.

Cette illustration montre une évolution chronologique positive des droits des femmes. Toutefois les droits une fois acquis ne sont jamais complètement à l'abri d'une modification, voire d'un retrait (débat sur l'IVG, l'exemple avec l'Espagne). Chaque date-événement qui a permis de faire avancer les droits des femmes dévoile une lutte idéologique pour que d'une part, la place physique (leur corps) des femmes soit admise et, d'autre part, pour que ces dernières puissent vivre libres d'agir et d'être. Les droits des femmes se sont imposés grâce en grande partie, aux combats de ces dernières, mais grâce aussi au soutien d'hommes (par exemple Pierre Curie qui s'est opposé aux règles et qui a bousculé les mentalités pour l'obtention du prix Nobel de physique à sa femme).

C'est grâce à toutes ces avancées que l'histoire des femmes, du genre et du sexe va prendre racine et s'immiscer sur la scène publique au début des années 1980. Ce tournant se réalise d'un point de vue juridique avec la loi sur le viol, qualifiant cet acte comme un crime, et d'un point de vue du travail, avec la *loi Roudy* sur l'égalité professionnelle. Le débat sur l'égalité femme-homme, à la base réservé à une partie de la population (élite ; politiques, docteur·e·s, écrivain·e·s, etc.), se retrouve sur la scène publique et s'introduit dans la vie quotidienne et privée. Ce débat de l'égalité questionne, au-delà des représentations visuelles, les représentations textuelles et verbales. L'égalité grammaticale devient un sujet polémique dans le milieu des années 1980 avec la *Circulaire sur la féminisation des noms de métiers*. Cette polémique est actuellement présente à l'égard de l'écriture inclusive : démasculiniser la langue française et questionner les

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

représentations discursives est autant un combat sur le fond que sur la forme. C'est-à-dire que l'égalité discursive ne pourra être obtenue qu'une fois l'égalité des *corps* acceptée. J'utilise le mot *corps* au sens *anthropologique-philosophique* de Bernard Andrieu. Les corps vivants seront égaux lorsque les corps vécus auront intégré le concept d'égalité.

Le corps vivant nous immerge dans les conditions de son organisme écologisant ses interactions avec le monde, au point de nous y maintenir en insertion dans les sensations internes comme la douleur, l'extase, la maladie ou le vieillissement. Notre corps vivant souffre, jouit ou décide avant même que nous ne le sachions dans notre corps vécu. [...] Le corps vivant est ainsi sensible aux autres par son immersion spontanée à leur langage corporel dans lequel il appartient avant que la cognition ait pu en constituer la représentation : la représentation suppose une différence entre le sujet et l'objet, ce que le corps vivant ne peut pas immédiatement réaliser dans le contact direct et soudain avec son environnement. (Andrieu, 2014 :13-15)

Les représentations des *corps* et des *discours* évoluent dans un continuum, intégrant, dans un principe similaire et lié, le *genre* et le *sexe*.

Les lois permettent de changer les *corps* et les *discours* et ont donc un rôle essentiel sur l'influence des progressions ou régressions sociétales (conséquences sur les comportements et les mœurs). En 1990 lorsque l'aide à une assistante maternelle à domicile est accordée pour l'emploi, la réalité discursive devient une réalité corporelle. L'égalité se crée par les combats et s'instaure grâce à l'aide de l'Etat ; les batailles idéologiques se concrétisent matériellement grâce aux lois et aux aides apportées.

2. Les vagues de l'égalité femme-homme

A l'instar des vagues du féminisme (Cf. p. 35-36), il y a des vagues de l'égalité femme-homme. Elles représentent les époques (ou périodes) où des mouvements d'idées sont apparus. Néanmoins, elles ne sont pas toujours facilement identifiables car à caractère imprécis (définition CNRTL, B-3.) ; elles sont datées approximativement et servent de repères afin de voir l'évolution. Généralement les dates correspondent à des événements phares qui ont eu un impact sur l'évolution des droits et des pratiques. Le choix de « vagues » peut être entendu également comme un mouvement qui balaye et apporte un renouveau. L'article de Josiane Jouët (2017), *Faire des vagues*, utilise cette expression en référence aux féministes sur le web¹¹ et aux modifications et bouleversements que le web a pu apporter aux avancées féministes. Ainsi, il me semble intéressant de faire le parallèle avec l'utilisation que j'en fais puisque chaque vague de l'égalité montre l'évolution des droits, des corps et des discours.

« Faire des vagues », peut ainsi signifier trois choses : se rendre visible, faire parler de soi ; faire changer les choses ; et instaurer des différences générationnelles permettant donc de saisir les caractéristiques marquantes du renouveau et de la continuité.

(Jouët & al., 2017 : 4)

La première vague a concerné l'égalité des droits : fin 18^{ème} siècle jusqu'à la première moitié du 20^{ème} siècle, droit de vote, droit à l'éducation, à la culture, etc. La deuxième vague s'est intéressée à l'égalité de la représentation des *corps* : milieu-fin 20^{ème}, révolution sexuelle, droit IVG, contraceptifs, loi sur le viol etc. La troisième vague met au jour l'égalité de la représentation des *discours* : fin 20^{ème} et début 21^{ème}, démasculinisation de la langue, harcèlement de rue, loi sur la parité, loi sur le nom de famille pour l'enfant etc. En parallèle, l'avancée des droits des femmes permet l'entrée sur la scène publique des notions de *genre* et de *sexe*. Tout comme les droits des femmes, ces notions ont évolué ces deux derniers siècles et continuent actuellement leur parcours définitionnel.

¹¹ *Comment les féministes se sont-elles emparées du web ? Internet a-t-il transformé la structuration du mouvement féministe et son répertoire d'action ?* (Jouët & al., 2017 :1)

2.1. Concept de *sexe* et de *genre* et mouvement féministe en France et pays anglo-saxon

La deuxième illustration présente l'évolution des concepts de *sexe* et de *genre* ainsi que les mouvements féministes qui sont apparus au cours de la même période.

Illustration n°2 Concept sexe genre et mouvement féministe

1^{RE} VAGUE DU FÉMINISME : DROIT DE VOTE, D'ÉDUCATION ET DU TRAVAIL

- 1928 ● Rôles sexuels - *M. Mead* (anthropologie, UK)
- 1949 ● Concept de genre - Remise en cause des conventions et déterminisme des modèles de sexe dit « naturels »
S. de Beauvoir (philosophie, roman, FR)
- 1955 ● Sexe psychologique - Gender roles - Utilisation du terme genre, *J. Money* (psychologie, sexologie, NZ)

2^E VAGUE DU FÉMINISME : DROIT À LA CONTRACEPTION, AVORTEMENT

- 1968 ● Genre - Sexe social - *R. Stoller* (psychiatrie, US)
- 1970 ● Women's Studies
Mouvement de Libération des femmes (MLF) - féminisme libéral
Rapports sociaux de sexe - *D. de Combes*, *A.-M. Daune-Richard*, *A.-M. Devreux* (sociologie, FR)
- 1971 ● Rôles sexuels - catégories de sexe - *N.-C. Mathieu* (anthropologie, FR)
- 1972 ● Gender : sexe biologique - genre social culturel - *A. Oakley* (sociologie, UK)
- 1973 ● Gender and language studies - *R. Lakoff* (linguistique, US)
- 1977 ● Questions Féministes - Revue dirigée par *S. de Beauvoir* avec *C. Guillaumin*, *M. Wittig*,
N.-C. Mathieu, *M. Plaza*, *E. de Lesseps* (pluridisciplinaire, FR)

3^E VAGUE DU FÉMINISME : DROIT À LA REPRÉSENTATION

- 1980** ● **Gender Studies**
Hétérogénéité du féminisme - Black Feminism, les femmes du tiers-monde, les migrantes, les gays ou les figures queer
- 1986** ● **Le genre : une catégorie utile à l'analyse historique** - J.W. Scott (histoire, US)
Rapports de pouvoir et de hiérarchie entre les sexes
- 1980-1990** ● **Classes de sexe - catégories de sexe** - C. Delphy, N.-C. Mathieu (sociologie, FR)
- 1989** ● **Identité sexuelle/sexuée/de sexe** - N.-C. Mathieu
- 1990-1999** ● **Trouble dans le genre - Le genre précède le sexe**
Les différences entre les sexes = conditionnement social - genre performatif - J. Butler (philosophie, US)
Performativité et répétition citationnelle - J. Derrida
- 1991** ● **Les sexes comme produit d'un rapport social** - N.-C. Mathieu
- 1992** ● **Sexage** - C. Guillaumin (sociologie, FR)
- 1996** ● **Valence différentielle des sexes - pouvoir/domination/culture** - F. Héritier (anthropologie, ethnologie, FR)
Sexisme langagier - C. Michard (linguistique, FR)
- 1998** ● **Domination masculine** - P. Bourdieu (sociologie, FR)
- 2000** ● **Formes intermédiaires de sexe** - D. Gardey (histoire, CH), I. Löwy (histoire, FR)
- 2001** ● **Rapports sociaux et institution sociale de la hiérarchie** - D. Kergoat, C. Delphy (sociologie, FR)
Le sujet postmoderne - J. Lavallée (histoire, QC)
- 2005** ● **Travail de sexuation des corps** - E. Dorlin (philosophie, FR)
Genre performatif - J. Butler
La Commission générale de terminologie et de néologie
Substitution du mot « sexe » par celui de « genre »
- 2007** ● **Attribution patronymique sexuelle légales, classes de noms genrés** - N.-C. Mathieu
- 2008** ● **Sexe, Genre et Sexualités** - E. Dorlin
- 2009** ● **Corpographe et genre** - M.-A. Paveau (sciences du langage, FR)
- 2010** ● **Corps genré, normes et corps** - E. Macé (sociologie, FR)
- 2011** ● **Sexe pour parler de la matérialité biologique des corps** - P. Touraille (éco-anthropologie, ethnobiologie, FR)
- 2012** ● **Le genre désigne le système** - L. Bereni (sociologie, FR)
Langage pouvoir norme et genre - C. Natacha, L. Greco (discours, langue, changement social, FR)
- 2013** ● **Notion d'Environnement** - M.-A. Paveau
Genre, langage et sexualité - L. Greco, S. Kunert
- 2014** ● **Signes-traces** - Du « genre » social au « genre » incorporé : Le « corps genré » des SIC
B. Galinon-Méléneq, F. Martin-Juchat (information et communication, FR)
- 2012-2015** ● **Genre langage sexualité - stéréotypes, idéologie, différence hiérarchisée**
L. Biscarrat, V. Julliard, S. Kunert, S. Sepulchre, S. Chetrit (information et communication, FR)
- 2016** ● **Hyper-visibilité de corps hypersexualisés dans l'espace médiatique** - E. Mercier (sociologie, FR)
- 2017** ● **Différentes formes de visages sexistes** - B. Grésy (auteure, FR)
- 2018** ● **Normes collectives genrées** - M. Braizaz (sociologie, FR)
Genre et Analyse des Discours - M.-A. Paveau

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

Les dates d'apparition des différentes vagues du féminisme dans l'illustration ci-dessus sont discutables, tout comme celles des vagues de l'égalité, puisqu'il est difficile de catégoriser périodiquement un concept ou un mouvement. Cette frise chronologique présente l'émergence des termes spécifiques sur le *genre* et le *sexe*, et, illustre leur proximité, voire leur parentalité avec les mouvements féministes. Ainsi cette illustration complète la première vue précédemment sur l'histoire des droits des femmes.

Tandis que l'histoire des femmes se concentre sur les expériences de vie des femmes dans le passé, l'histoire du genre traite de la création, de la diffusion et de la transformation des systèmes symboliques fondés sur les distinctions homme/femme. Avec le temps, la distinction entre ces deux histoires s'est progressivement estompée.

[...]

L'histoire du genre découle de l'histoire des femmes et son essor a conduit à un changement dans la manière de comprendre le rôle des femmes françaises dans l'émergence des systèmes politiques, économiques et culturels modernes. Tandis que l'histoire des femmes, telle qu'elle se pratiquait dans les années 1970 et 1980, se concentrait sur l'étude des femmes en tant que « sphère séparée », les historiens du genre ont cherché à construire un cadre interprétatif qui permettrait de relier l'histoire des femmes à l'histoire de France en général. (Thompson, 2008 : 2)

Le genre était dans un premier temps descriptif puisqu'il s'agissait du corps, du sexe biologique et de l'identité qu'on lui attribuait. Par la suite, cette différence entre sexe et genre a fait naître le « sexe social » (Stoller, 1968 ; Oakley, 1972 ; Mathieu, 1991). Ces recherches ont mis en lumière le fait que corps (le sexe) et identité (genre) n'étaient pas forcément en concordance, cette distinction est le début d'un long processus pour arriver à une différenciation nette des concepts. La sociologue Ann Oklay distingue le sexe *biologique* et le genre *culturel* et ce fractionnement entre biologie (« corps », « nature ») et identité (« culture ») se voit assimilé de manière binaire à un sexe et expose les rapports de pouvoir, de hiérarchie existant entre ces derniers. La catégorisation des sexes et des genres est alors remise en question (Ortner, 1974) ainsi que l'idée préconstruite que l'homme serait culture, destiné à l'extérieur, et la femme nature, destinée à l'intérieur, à la reproduction. Se pose ainsi la question du pouvoir et de l'emprise avec l'expression « domination masculine » qui est utilisée par la sociologue

Jalna Hanmer dans son livre, *Violence et contrôle social des femmes* (1977), dévoilant les statuts sociétaux de dominants-dominés.

Il faut attendre les années 1980 pour que les chercheur·e·s dissocient explicitement le genre du sexe et mettent en relation la notion de pouvoir, de domination et de culture (Scott, 1988 ; Butler, 1990 ; Héritier, 1996). Bien plus que de simples définitions, le sexe et le genre sont des concepts en processus, des constructions mouvantes ; leur définition se modifie en fonction des courants de pensées et des avancées scientifiques.

2.2. Naissance du *genre* : histoire d'un concept multiculturel

On a complexifié le concept [de genre] au fur et à mesure de son usage mais par définition le concept est polysémique. Mais si nous réduisons l'idée même de genre : c'est-à-dire un concept à quoi ça sert ? C'est extrêmement simple. Ça sert à poser des questions. (Riot-Sarcey, 2017, interview radiophonique *France Culture*)

Même si le terme *genre* est une traduction de l'anglais (*gender*) et est apparu sémantiquement dans les pays anglo-saxons, le travail de Simone de Beauvoir (1949) peut être considéré comme révélateur et précurseur de l'idée de concept lié au genre et au sexe. L'auteure a donné naissance au concept de *genre* en soulevant la problématique des catégories de sexes et en remettant en cause les conventions et le déterminisme des modèles de sexe dit « naturels ». Sa très célèbre phrase « on ne naît pas femme, on le devient » conteste la naturalisation des sexes, et plus précisément des genres (même si le terme n'est pas cité explicitement). Le genre est donc envisagé comme un concept et comme une problématique interrogeant sur les constructions sociales liées au sexe.

Concept qui permet de poser des questions à ce qui nous environne, à ce qui est. Immédiatement la question du pouvoir a été posée [...] chacun à sa place selon la nature des choses, c'est cette nature des choses que le genre a mis en cause avec un pouvoir à l'œuvre constamment [...] c'est le processus de la prise de conscience du

pouvoir qui s'exerce sur les individus qui fait qu'il y a eu cette multiplicité de définitions, cette multiplicité d'usage du genre. (*Ibid.*)

Les recherches sur le *genre* et le *sexe* ont progressé à la fois séparément et en correspondance entre les pays anglo-saxons et la France en fonction des avancées scientifiques et juridiques. Néanmoins la réfutation d'un déterminisme lié au sexe et au genre ainsi que le combat de l'égalité des droits ont été très tôt soulevés en France et en Angleterre par des figures féminines (Olympe de Gouge, 1791 ; Mary Wollstonecraft, 1792). Le concept de genre n'est donc pas récent mais l'utilisation de ce terme est apparue en France vers la fin des années 1990 (revue CLIO HFS 1999, « Femmes travesties : un "mauvais" genre » (Thébaud, 2005 : 3).

2.3. Du biologique au culturel

Le genre peut être défini dans un premier temps comme « sexe social », au sens de sexe socialement et culturellement construit et dès lors marqué par un rapport de pouvoir, qui s'oppose au sexe biologique ou anatomique. (Fondimare, 2014 : 4)

A partir des années 1970 la distinction entre sexe biologique-nature et genre social-culture naît. Les questionnements autour des rôles genrés, des rapports sociaux, rapports de pouvoir et de hiérarchie entre les sexes se posent. Ces concepts ont été accompagnés et réalisés par les mouvements féministes américains qui se sont intéressés à la place des femmes dans la société avec notamment les *Women's Studies*, au début des années 70 ; mouvement qui a permis de faire connaître l'histoire des femmes et surtout de les rendre visibles. Menées par des féministes universitaires américaines, « les *Women's Studies* avaient pour objectif de prolonger la critique de la place faite aux femmes dans la société par la critique des discours légitimant leur exclusion » (Elmaleh, 2003 : 1). Toujours dans ce début d'année 1970, les féministes françaises (C. Delphy, N-C. Mathieu et C. Guillaumin) « rejoignent le travail de dénaturalisation initié par les universitaires américaines, principalement à travers la remise en cause du travail domestique comme activité naturelle de la femme » (Fournier, 2014 : section 10).

Des sections spécifiques féminines ont été initiées à l'université d'Harvard dans le but de « promouvoir l'éducation des femmes » et, « par la suite à la promotion de la recherche sur les femmes et de leur production créative » (Schwartz, 2002 : 5). Des revues scientifiques éclosent aux États-Unis et en Grande-Bretagne rendant les recherches plus accessibles et permettant une forte implantation institutionnelle (revues : *Women's Studies et Feminist Studies* 1972, *Signs : Journal of Women in Culture and Society* 1975 aux États-Unis et, *Women's Studies International Forum* 1978 et *Feminist Review* 1979 en Grande-Bretagne. Institutions : *Institute for Research on Women and Gender campus de Stanford University* 1974, *Institute for Research on Women à Rutgers University* 1976).

Dans les années 1980, les *Gender Studies* ont placé la notion de genre au centre des études de recherches et les questions de pouvoir, d'inégalité de traitement entre les sexes sont traitées de manière pluridisciplinaire. Le genre souvent assimilé et synonyme de femme voit alors sa définition se modifier et s'élargir ; ainsi les sexes sont envisagés « comme produit d'un rapport social » (Mathieu, 1991 : 43). Des *Gender Studies* découlent divers mouvements d'études permettant d'aborder les sexualités (autre que l'hétéronormativité) et de repenser le genre comme un concept utilisable dans bon nombre de recherches : *Men's Studies*¹², *Gay and Lesbian Studies*¹³ et *Queer Studies*¹⁴.

La confusion et l'assimilation entre *genre* et *sexe* dévoilent bien plus qu'un problème définitionnel et remet en question tout un système. Les échanges relationnels, les fonctionnements quotidiens sont alors le terrain de recherche pour mieux comprendre le trouble existant entre ces deux termes. Joan Wallach Scott (1988) souligne l'importance de faire des recherches sur les rapports entre les sexes et les genres notamment à propos des questions de pouvoir et de domination qui les lient. L'auteure soulève aussi la difficulté à définir ce concept de genre et à le catégoriser.

¹² Kimmel, 1986, Brod, 1987, Mauge, 1987

¹³ Eve Kosofsky Sedgwick, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*, 1985 (ISBN 0-231-08273-8)

¹⁴ T. De Laurentis, « Queer theory : Lesbian and Gay Sexualities », *Différences : A Journal of Feminist Cultural Studies*, 3-2, p. III-XVIII. Michael Warner, *Fear of a Queer Planet. Queer Politics and Social Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994.

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

En 2006, vingt ans après la publication de mon article [« Genre : une catégorie utile d'analyse historique » 1988], *The American Historical Review* a organisé un forum sur sa portée. Or, ils ont véritablement abordé mon article comme s'il définissait ce qu'était le genre. Pourtant, j'avais au contraire écrit l'inverse : je traitais le genre comme une question ouverte, qu'il faut apprendre à poser dans un contexte donné. Il convient alors de réfléchir à ce contexte à partir d'une analyse des termes même dans lesquels le genre se trouve formulé. Féminité et masculinité n'ont jamais la même signification par exemple. (Scott, 2010 : 28)

Les réflexions sur le concept de genre mettent en avant les problèmes de pouvoir, d'oppression et d'emprise des sexes dans notre société. Ainsi l'écrivain Pierre Bourdieu reprend et s'approprie l'expression de « domination masculine » en 1998, dans une analyse sociologique sur les rapports sociaux entre les sexes. Celle-ci fut très médiatisée sur la scène publique, mais laissait de côté les recherches féministes déjà effectuées sur ces sujets (cette analyse est controversée en 2002, Devreux). Françoise Héritier (1996) préfère utiliser l'expression de « valence différentielle des sexes », mettant l'accent sur un système et non un sexe, peut-être pour dévoiler « le caractère inconscient, puisqu'inscrit dans nos outils conceptuels et nos catégories cognitives, de la hiérarchie entre les sexes ? » (Pérotin-Dumont, 1998 : 251).

3. Paradigme *sexe-genre* : des variables troubles

La philosophe Judith Butler en 1990 publie *Trouble dans le genre* et soulève l'idée d'une hétéronormativité comme modèle de représentation culturelle impliquant une binarité des sexes. L'auteure apporte un nouveau regard sur le genre, en le définissant, non plus comme une catégorie, mais comme une « variable » pouvant s'adapter à l'environnement et à l'évolution de chacun. De ce fait, l'identité genrée n'existerait plus forcément en fonction du sexe ou de la sexualité mais plus précisément en fonction du contexte. L'écrivaine met en évidence toute la complexité de la notion de *genre* et bouleverse les savoirs établis en déstabilisant l'opinion publique.

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

Elle [J. Butler] « propose [...] une critique radicale de l'hétéro normativité – autrement dit d'un ordre sexuel qui fonde d'un même coup le partage entre hommes et femmes – mais aussi entre hétérosexualité et homosexualité ». Ainsi bouleverse-t-elle les approches et idées reçues du genre pour l'envisager non pas sur un mode binaire, mais plutôt comme une identité variable que les acteurs peuvent changer et réinventer au cours de leur vie. Ce qui suppose qu'il est difficile de définir une identité par le sexe et la sexualité des individus. (Thiéblemont-Dollet, 2006 : 2)

Elle a montré toutes les singularités, toutes les difficultés, et surtout toute la complexité du concept, qui à la fois nous permet de mettre en cause [...] les savoirs établis, de mettre en cause les catégories mais aussi de précisément suivre la construction des genres et en dernière instance de [...] déstabiliser l'hétérodoxie de la sexualité. [...] et expliquer que l'hétérosexualité n'est pas quelque chose qui est de nature, au sens complet et au sens définitif du terme, qu'il y a une bisexualité, qu'il y a toute sorte de fonctions, toute sorte de désir. [...] les questions centrales du corps, de l'individu, du sujet, longtemps effacées, ont mis de côté l'aspect politique. Et l'aspect politique s'est réveillé dans certains pays. [...] (Michèle Riot-Sarcey, 2017, interview *France Culture*)¹⁵

L'aspect politique du genre se définit par la suite comme une construction des « rapports sociaux » et une mise en place « d'institution sociale de la hiérarchie » (Kergoat, 2001 ; Delphy, 2002).

On peut aujourd'hui proposer comme définition du genre l'ensemble des discours qui produisent la différence des sexes, et plus généralement la construction sociale de la différence sexuelle en tant qu'elle s'inscrit dans l'économie des rapports sociaux de sexe, rapports structurés par une domination du « masculin » sur le « féminin », évolutifs dans l'histoire et dans l'espace social. (Omer-Houseaux, 2008 : 2)

La domination est souvent incorporée, définie socialement, elle est inscrite dans les routines de la division du travail ou des rituels

¹⁵ (À partir de 38 minutes, France culture, L'économie du genre (1/4) 6/11/2017. URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/entendez-vous-leco/entendez-vous-leco-lundi-6-novembre-2017>)

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

collectifs ou privés, en attribuant aux hommes les tâches les plus importantes et en positionnant les femmes dans les places inférieures (Nasr, 2009 : 48)

Pour résumer les différents paradigmes du sexe et du genre je m'appuie sur le tableau de la québécoise Audrey Baril (2005). L'auteure catégorise en trois parties les paradigmes autour des concepts *genre-sexe* :

- Le premier paradigme représente le déterminisme biologique où sexe et genre sont confondus et assimilés à une réalité naturelle. Ce paradigme est affilié au féminisme différentialiste et néoconservateur.
- Le deuxième paradigme est le fondationalisme biologique avec une relation distincte entre le sexe, comme donnée naturelle, et le genre, comme construction sociale. Sexe et genre s'opposent et font référence à deux réalités différentes. Ce paradigme est affilié au féminisme libéral et radical.
- Pour finir, le troisième paradigme est le constructivisme social remettant en question la supposée différence entre sexe et genre et considérant ces deux termes comme des constructions mouvantes. Ce troisième paradigme est affilié au féminisme matérialiste et postmoderne, il fait naître des désaccords entre les chercheur·e·s dans l'utilisation des termes :

Il existe deux écoles de pensée : celle qui croit que l'utilisation du terme « sexe » possède des connotations naturalistes ou essentialistes et qui préfère employer uniquement le terme genre et celle qui croit que l'utilisation du terme genre fait une dichotomie entre « sexe » et genre et renaturalise ainsi le terme sexe. Cette école parle de sexe social. (Baril, 2005 : 54)

La confusion des définitions soulève les questionnements sur l'impact et la réalisation des notions de *genre* et de *sexe* dans les discours.

3.1. Sexe et genre : des discours performatifs

Afin d'appuyer mes propos, j'étaye ma réflexion en prenant pour exemple mon corpus : les décisions du Conseil Supérieur de l'Audiovisuel.

Dans les décisions du CSA, les formules utilisées (*Cf.* partie 2, chap. 2, 3.) pour désigner la discrimination de genre et de sexe rendent compte des inégalités discursives culturelles puisqu'elles jugent sexistes et/ou misogynes les propos tenus et diffusés : « propos injurieux, misogynes », « caractère outrancier et à connotation sexiste », « propos stéréotypés et dégradants », « présence systématique de propos portant directement atteinte à l'image de la femme », etc. Le CSA met en avant l'inégalité de traitement dans les discours et pointe le fait que « les langues rendent compte de la différence des sexes et du pouvoir hétéro-patriarcal » (Greco, 2010 : 3) et impliquent des « relations asymétriques entre les hommes et les femmes dans la société » (*Ibid.*).

Par conséquent, les formules utilisées par le CSA permettent d'introduire la notion de *performance* et de *performativité* (Austin, 1970 ; Searle, 1972) ; les propos sexistes et misogynes des orateurs ne sont pas des discours isolés mais des discours agissant sur la situation, l'élément linguistique constitue « lui-même l'action qu'il décrit lors de son énonciation » (Varlet et Allard-Poesi, 2015 : 6) et produit des « effets sur la réalité du monde » (*Ibid.*) (représentations collectives).

Pour J. L. Austin, le langage ordinaire n'est pas un outil neutre qui ne ferait que traduire fidèlement d'un côté le monde, les choses, et de l'autre la pensée de la personne qui s'exprime. Le langage n'est pas un simple reflet, une simple représentation du monde, qui ne serait en connexion avec le monde que pour parler de ce dernier. Les énoncés ne sont donc pas seulement susceptibles d'être vrais (s'ils correspondent à l'état du monde) ou faux (s'ils ne lui correspondent pas). Bien au contraire, les énoncés sont des actes de parole, qui *font* des choses, qui agissent dans le monde. Ils sont performatifs, ce qui signifie qu'ils produisent des effets, qu'ils peuvent échouer et qu'ils engagent une certaine forme de responsabilité des locuteurs et locutrices. [...]

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

Il y a des normes, des conventions sociales, qui définissent la performativité : il faut un certain statut social pour faire certaines choses avec certains mots. (Gérardin-Laverge, 2017 : 5)

Les discours sexistes et misogynes ont un impact sur la réalité, les participant·e·s vont réagir (suite à un ordre ou une assertion) : « l'énoncé performatif est la réalisation de quelque chose qui n'était pas là avant son énonciation. Après un énoncé performatif, le réel n'est plus tout à fait ce qu'il était auparavant » (*Ibid.*).

Le CSA dénonce également le sexisme dans les mises en scène notamment dans les images qui vont véhiculer des stéréotypes de féminité et de masculinité (spécifiquement dans les décisions de télé-réalité où les mises en scène sont construites par la production). Les discours sexistes misogynes mettent en évidence la catégorisation des sexes et des genres de manière cisgenreé puisque'il s'agit (dans la quasi-totalité des exemples du corpus CSA) des propos énoncés par des personnes *cis* à l'encontre de personnes également *cis* (ou supposées comme *cis* dans la projection que se fait l'orateur de son énonciatrice).

Cisgenre , cis

Se dit quand on vit en (relative) conformité avec le genre qui nous a été assigné à la naissance. Cisgenre est le contraire de transgenre. Le cisgenrecentrisme désigne le système dominant, les évidences sociales, la norme qui supposent que tout le monde est cisgenre, faisant des trans' des « anormaux/ales ». Les personnes cisgenres ont des privilèges liés à la concordance de leur identité avec celle reconnue par la société (par exemple, le fait de pouvoir utiliser – si on en a – ses papiers d'identité). (Lexique, Commission déconstruction de l'hétéronormativité, 2015 : 4)

La construction de discours correspondant à un « idéal normatif de la masculinité » et de la féminité (Bruno - citant Butler - 2003 : 2) apparaît de diverses façons tout au long de cette recherche. D'abord analysé dans les paroles (Chap.2, 4.) puis observée dans les images-vidéos-montages (Chap.4), la fabrication des représentations sexistes et misogynes se compose de normes sociales cisgenreées opérant, de manière naturalisées, en dichotomie genreé.

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

Ce concept de performativité (Butler 1997) est donc diffusé par le biais d'images, de propos répétés ou encore dans la structuration et la mise en scène où le corps des femmes et des hommes correspond à des normes genrées et sexuelles de représentations socio-culturelles (hétéronormativité, cisgenre) : « le genre s'avère être performatif, c'est-à-dire qu'il constitue l'identité qu'il prétend être » (Butler 1999 : 47).

La performativité doit être comprise, non pas comme un « acte » singulier ou délibéré, mais plutôt comme la pratique réitérative et citationnelle par laquelle le discours produit les effets qu'il nomme. [...] les normes régulatrices du « sexe » travaillent sous un mode performatif pour constituer la matérialité des corps et, plus spécifiquement, pour matérialiser le sexe du corps, pour matérialiser la différence sexuelle en étant au service de la consolidation de l'impératif hétérosexuel. (Butler 1993 : 3)

Les séquences sexistes misogynes en contexte télévisuel ou radiophonique sont des réalisations performatives de normes sexistes misogynes socialement partagées. Par la répétition d'images des corps hypersexualisés, les mises en scène sont donc des réalisations performatives historiquement instaurées par la norme ; une norme du pouvoir qui contraint à une réalité sexiste et misogyne.

De tels actes, gestes, etc., généralement réalisés, sont performatifs en ce sens que l'essence ou l'identité qu'ils visent autrement à exprimer sont des constructions fabriquées et soutenues à travers des signes corporels et d'autres moyens expressifs. Le fait que le corps genré soit performatif suggère qu'il n'a pas d'autre statut ontologique que les actes variés qui constituent sa réalité. (Butler 1999 : 173)

Le caractère répétitif des discours sur les femmes et leurs rôles mais aussi les images hypersexualisées du corps féminin construisent la norme sexiste et misogyne, « le discours performatif n'est jamais que répétition citationnelle de lui-même et tire de là son pouvoir » (Bruno 2003 : 20 citant Derrida 1990).

Le rôle définitionnel existerait ainsi préalablement à la réalité qu'il est censé définir et l'identité sexuelle propre à chacun ne serait que la réalisation différenciée qui, tout en se donnant pour naturelle, ne serait

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

jamais que la réalisation d'une définition normative. Le rôle social construirait donc performativement la sexualité correspondante : il amènerait à la réalisation ce dont il dit rendre compte. (Bruno - citant Butler - 2003 : 2)

De ce fait, la performativité représente le continuum entre norme, réalisation, discours et réalité : les représentations des corps et pratiques genré·e·s ne sont que « la réalisation performative de normes qui n'ont rien de naturel mais sont socialement construites et imposées [reflétant] la performativité de normes arbitraires » (Bruno 2003 : 19).

3.2. Le sexe c'est du genre

Judith Butler reprend l'idée foucauldienne que le sexe est à la fois « un signifiant unique » et « un signifié universel » (Foucault 1976 : tome 1) et par conséquent :

Le sexe ainsi désigné n'est qu'une réalité fictive, mais une réalité fictive qui est performativement réalisée, c'est-à-dire portée au jour par les normes qui la définissent. [...] le corps cherche à se conformer à cette norme et réalise cette identité sexuelle : c'est alors seulement qu'il acquiert une identité en tant que sexe, ou devient corps sexué. (Bruno 2003 : 10)

Le sexe ainsi définit ne serait alors pas seulement une donnée biologique mais, très semblable au genre, une construction sociale induite par des normes performatives.

Noémie Marignier, dans ses travaux de recherche, définit le genre en deux points essentiels incluant « le système » et « les identités ». Ces derniers sont fondateurs puisqu'ils présentent, d'une part les mécanismes de hiérarchisation instaurant les relations dominant-dominé, et, d'autre part la catégorisation et l'identification des sexes.

Il me semble que genre a aujourd'hui au moins deux acceptions :
– il désigne le système (le patriarcat) qui vise à naturaliser et hiérarchiser les différences entre hommes et femmes afin d'assurer la

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

domination sur celles-ci (à travers les institutions, les représentations, les lois, etc.)

– mais il désigne aussi les identités produites par ce système, c'est-à-dire le fait de se sentir et d'être reconnu comme homme ou femme dans la société. (Marignier, 2016 : 38)

Par conséquent, les genres représentent à la fois :

- un concept organisationnel fondé sur l'hétérogénéité des rôles et des rapports sociaux, et,
- une construction sociale qui situe l'identité : reconnue d'une part par l'environnement construit et d'autre part par notre propre ressenti, les deux fonctionnant en continuum.

Dans les deux cas, les genres évoluent dans un contexte de suprématie (divers niveaux, conscientisé ou non) d'un genre sur l'autre. Les genres sont en mouvements permanents avec l'environnement (culture, situation, contexte, matérialité physique et idéologique), la dynamique (évolutions technologiques, interactions, relations intersubjectives) et l'identité (cellule familiale et cellule sociale : sphère privée et sphère publique). Ces divers aspects coexistent et se co-construisent en permanence. L'identité est également conçue par Geneviève Vinsonneau comme une dynamique :

[L'identité] est un processus d'élaboration d'un système signifiant, chez un acteur qui interagit à la fois avec d'autres acteurs et avec le système symbolique dans lequel tous évoluent (Vinsonneau 2002 : 35). L'identité culturelle désigne dès lors le rapport dialectique qu'entretiennent culture et identité. [...] Afin d'interroger le rôle du genre dans la médiatisation des identités culturelles, nous partons d'une définition du média comme « technologie de genre » (De Lauretis, 2007), le genre étant défini comme un principe organisateur de l'asymétrie des rapports sociaux de sexe. Le genre est à la fois « un observable et un concept » (Bourdaloie Julliard et Quemener 2014 : 1). Il nous permet de produire des savoirs à partir de l'étude des représentations médiatiques tout autant qu'il est un outil pour comprendre les rapports sociaux de sexe dans ces productions culturelles. (Biscarrat, 2015 : 1-3)

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

Il y a donc à l'intérieur même de nos environnements, symboliques et matériels, des processus à double-sens de dépendance entre la production médiatique et la dynamique (qui créent et/ou diffusent des stéréotypes, des cultures du *genre*, des tendances du *genre*), dans lequel nous réceptionnons et renvoyons cette culture afin d'être définis et de nous définir comme identités. Les identités se définissent en fonction de ce qu'elles réceptionnent mais aussi de ce qu'elles renvoient : « que l'on se place du point de vue de la réception ou du point de vue de la production, la performance se construit et s'évalue en fonction de critères communs, socialement partagés » (Martel, 2010 : 3).

Si la confusion entre *genre* et *sexe* continue d'exister c'est parce que la frontière entre ces deux mots n'est pas explicite. Le sexe comme le genre peut aussi être défini comme une construction sociale.

Considérer que les sexes sont découverts, construits et naturalisés par le système de genre et qu'il n'y a pas de caractère essentiel à la binarité des sexes conduit à se demander quelle est la frontière entre sexe et genre. Si, en effet, on considère que c'est le système du genre qui matérialise et rend signifiants les sexes, alors il n'y a plus lieu de parler de sexes, puisque les sexes sont eux-mêmes du genre. (Marignier, 2016 : 40)

Les limites paraissent floues pour distinguer *sexe* et *genre*, mais il me semble important de recentrer cette notion de sexe dans l'utilisation que j'en fais tout au long de cette recherche : le sexe relève de la « matérialité biologique des corps » (*Ibid.*) et représente l'« ensemble des éléments cellulaires » (définition CNRTL, A-). Les *genres*, comme vu plus haut, représentent à la fois un concept organisationnel fondé sur l'hétérogénéité des rôles et des rapports sociaux, et, à la fois, la construction binaire (homme/femme) de l'identité sociale.

Toutefois, la différence définitionnelle entre *sexe* et *genres* n'est pas catégorique et ne peut pas être envisagée uniquement comme complémentaire ou hétérogène. *Sexes* et *genres* s'appréhendent dans un continuum hétéroclite où nature (sexe, biologie, corps) et culture (genre, identité, esprit) peuvent varier, s'opposer ou même se correspondre et sont, dans tous les cas, des constructions sociales.

3.3. Les différences entre discours sexistes, genristes et misogynes

D'après le secrétariat d'État de l'égalité entre les hommes et les femmes, le sexisme est défini comme « une idéologie » de supériorité et d'infériorité entre les sexes. La notion de genre n'est pas citée mais confondue explicitement avec le sexe dans cette définition.

Le sexisme est une idéologie qui repose sur l'idée que les femmes sont inférieures aux hommes. Ses manifestations sont très diverses : des formes à l'apparence anodines (stéréotypes, « blagues », remarques) jusqu'aux plus graves (discriminations, violences, meurtre). C'est le principal obstacle à l'égalité réelle entre les femmes et les hommes. Certaines des manifestations du sexisme ne sont pas punies par la loi :

- Les stéréotypes de sexe : Préjugés, clichés, représentations réductrices et généralisantes qui essentialisent ce que sont et ne sont pas les filles et les garçons, les femmes et les hommes.
- Les remarques sexistes : Propos dégradants dirigés contre une personne ou un groupe de personnes à raison de leur sexe qui ont pour objet, parfois avec l'intention d'être drôles, de les rabaisser ou de les dénigrer. (Secrétaire d'État chargé de l'égalité entre les hommes et les femmes, 2018)

Le sexisme est par définition relatif aux deux sexes - sexisme contre les femmes et sexisme contre les hommes -, mais, le sexisme est historiquement et culturellement subi par les femmes. C'est une « attitude discriminatoire adoptée à l'encontre du sexe opposé (principalement par les hommes qui s'attribuent le meilleur rôle dans le couple et la société, aux dépens des femmes reléguées au second plan, exploitées comme objet de plaisir, etc.) » (définition CNRTL). Néanmoins, cette définition n'est pas qu'une affaire de « sexe opposé » mais plutôt une affaire de genre et d'identité sexuelle dans la mesure où le terme de « rôle » est cité dans l'exemple. Ces rôles genrés affiliés de naissance à des sexes et révélant des comportements et des identités sexuelles (hétéronormativité) socialisées où se mettent en place des rapports de force : dominant·e-dominé·e, agresseur·euse-victime, conquérant·e-soumis·e.

Le genre n'apparaît pas dans les discriminations évoquées par la loi et le gouvernement. Pourtant elles peuvent porter sur le genre d'une

personne et non sur son sexe. Un propos peut être sexiste : anti-femme ou anti-homme, mais pas forcément genriste ; anti-féminin ou anti-masculin (même si la plupart des propos sexistes sont bien souvent genristes). Le fait que le genre ne soit pas abordé dans les discriminations laisse toujours paraître l'ambiguïté des définitions propres à chaque terme.

« Mais qui va garder les enfants¹⁶ » est un exemple qui regroupe à la fois un propos sexiste - qui atteint directement le sexe de la personne : remise en question de la place et du rôle « naturel » de la femme - et genriste - qui atteint le genre de la personne, ici : puisque femme, son genre est forcément féminin et donc laisse envisager des tâches dites féminines comme s'occuper des enfants -. Le genre est utilisé comme justification de l'infériorité ou de la non-capacité à une femme d'être une politicienne. Dans cette phrase prononcée par Laurent Fabius, les rôles genrés sont affiliés à un sexe et ils impliquent des devoirs et obligations.

« Ces femmes qui gâchent la vie de François Hollande¹⁷ », cette phrase est sexiste puisque l'orateur oppose clairement les sexes en positionnant celui de la femme dans une catégorie négative où leurs actions collectives nuisent à « la vie » d'un homme, d'un président. Ce discours sexiste positionne le sexe de l'homme dans une catégorie de reconnaissance, grâce au prénom et au patronyme : l'homme existe par sa singularité et son titre alors que « ces femmes » sont plurielles et non reconnues (en plus d'être négatives).

« Vous êtes une belle femme [...] mais savez-vous vraiment pourquoi vous avez été choisie ?¹⁸ », on perçoit un propos genriste avec la mise en avant du physique supposé féminin et la remise en question de la compétence professionnelle, sous-entendu : féminine donc incompétente.

Ces distinctions entre le sexisme et le genrisme sont à prendre en considération puisqu'il s'agit de deux points différents (mais complémentaires) trop souvent confondus. Le genre justifie le sexe, et inversement, dans les discours discriminants genre et sexe deviennent donc des justifications comme preuves d'exemples.

¹⁶ propos de Laurent Fabius en 2007 lorsqu'il apprend que Ségolène Royal est en lice pour la primaire socialiste (*Le Figaro*). Publié en ligne le 13/09/2011, article *Le figaro*.

¹⁷ Une du journal *L'express* Par Eric Mandonnet et Marcelo Wesfreid, publié le 10/10/2012

¹⁸ *Fleur Pellerin*, « Savez-vous pourquoi vous avez été choisie ? », En référence à l'interview de D. Schick sur *Europe 1*. Article en ligne du journal *L'Obs*, publié le 23/07/2012.

URL : <http://tempsreel.nouvelobs.com/politique/20120723.OBS7948/fleur-pellerin-savez-vous-pourquoi-vous-avez-ete-choisie.html> (voir transcription interview en annexe)

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

Le genrisme¹⁹ se définit donc comme discrimination envers un genre. Dans la lignée avec le racisme et le sexisme, le genrisme met en avant la domination d'un genre sur l'autre (dans une perspective de binarité des genres masculin et féminin) mais aussi la domination des genres (masculin féminin) sur d'autres (transgenre, neutre, etc.).

Le genrisme désigne une forme de discrimination ou d'ostracisme basé sur le genre, notamment sur la croyance encore tenace que le masculin vaut plus que le féminin, d'où le sort peu enviable réservé aux garçons considérés comme féminin. (Parent et Rhéaume, 2004)

Néanmoins, pour éviter une confusion dans l'utilisation de ces différentes notions, je favoriserai le terme sexisme misogyne pour parler des discriminations générales à l'encontre des femmes liées au sexe et au genre puisque je considère que sexe et genre sont tous deux des constructions sociales. La différence des définitions entre sexisme et genrisme peut être prise en compte si le·la chercheur·se considère le sexe et le genre séparément.

Ainsi, comme l'utilisation faite par le CSA des termes *sexiste* et *misogyne* n'est pas concluante je décide d'employer le terme sexiste misogyne (réunis) pour évoquer toutes les formes de discriminations de genre. Les deux termes (sexiste et misogyne) sont des faits socio-culturels à la différence que l'un, la misogynie, est axé négativement puisqu'il s'agit que de propos injurieux directement orientés, et l'autre, le sexisme représente les discours déplacés (mais souvent axés positifs car flatteurs) ainsi que les mises en scène. Cependant, considérant que la norme est sexiste et favorise l'apparition de discours misogynes, il me semble d'intérêt de regrouper ces deux termes afin de rendre compte que tous discours sexistes misogynes (à visée positive ou négative) participent à la discrimination de genre. La norme, employée ici au sens large, dépeint les représentations généralisées partagées et allant de soi, de tous domaines

¹⁹ Ce terme est utilisé par certains opposants aux droits des femmes comme un courant s'opposant à tout concept remettant en cause « l'ordre naturel » et la « religion » et prônant l'idéologie conservatrice de la binarité des sexes. Le genrisme serait une idéologie créée pour effacer la différence entre les sexes et les genres dans un objectif d'androgyniser tout le monde. Cette idéologie se retrouve dans bon nombre de détracteur du mariage pour tous. Ce terme à la base féministe et renvoyant à la déconstruction de cette binarité des sexes et des genres a donc été controversés par des extrémistes confondant le sexe et le genre en se basant sur une idéologie religieuse et non scientifique.

confondus, dans notre société montre à quel point les inégalités de sexe et de genre sont ancrées ; éducation (Sinigaglia-Amadio, 2010), médias (Bamberger, 2012), profession (N'Dobo, 2009), sport (Ayachi, 2015), sexualité (Querrien et Sélim, 2009), travail (Châteauneuf-Malclès, 2011), langue (Yaguello, 2007) etc. La complexité à déceler l'ensemble des discriminations de genre et de sexe et à les qualifier comme telles s'explique en grande partie par le fait que les normes et codes socio-culturels partagés sont sexistes. Par conséquent, dans la suite de cette thèse j'emploierai le terme de sexiste misogyne pour faire références au discours jugés comme tels par le CSA.

Le CSA, dans les décisions du corpus, utilise le terme de « propos misogynes » pour qualifier une « (Personne) qui a une hostilité manifeste ou du mépris pour les femmes, pour le sexe féminin » (définition CNRTL). La misogynie est, dans la traduction littéraire grecque, la haine des femmes. Le CSA insiste sur les stéréotypes dégageés dans les discours sexistes misogynes et sur l'image rabaisante et dégradante des femmes, renvoyés au public. La misogynie peut être renvoyée à la définition du sexisme langagier : « considérer le sexisme langagier comme la catégorisation naturaliste, raciste des femmes » (Michard 1996 : 34). Néanmoins, je précise dans le chapitre 4 (p. 234) que la misogynie ne se limite pas à des discours de haine ou de mépris mais peut prendre en compte d'autres formes (pouvant être ressentie comme positive en apparence). Le sexisme hostile et le sexisme bienveillant (Sarlet et Dardenne, 2012, citant Glick *et al.*, 2000) sont les deux formes les plus courantes dans la théorie du « sexisme ambivalent » (Glick et Fiske, 1996).

Les femmes ne seraient pas uniquement cibles d'attitudes hostiles, elles seraient aussi vénérées. Les attitudes envers les femmes sembleraient donc être ambivalentes, composées d'un mélange d'attitudes opposées, à la fois positives et négatives. (Sarlet et Dardenne, 2012 :7)

Le sexisme hostile se définit « comme une attitude explicitement négative envers les femmes » (*Ibid.* : 8) et le sexisme bienveillant se définit « comme une attitude subjectivement positive » (*Ibid.* : 9) où les femmes sont différenciées « favorablement [...] en les décrivant comme chaleureuses et sociables » (*Ibid.*). Les propos sexistes misogynes

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

représentent une idéologie fréquemment instaurée et alimentée par les systèmes - idéologiques, politiques, éducatifs, médiatiques, juridiques, etc.- et par les hommes (patriarcat, domination masculine, etc.). Dans les exemples du corpus CSA, lorsqu'elles sont victimes ou témoins de propos sexistes misogynes, les femmes s'opposent ou subissent dans la plupart des exemples que je vous présente (par exemple dans l'émission *17ème sans ascenseur* sur Paris 1^{ère} avec Miss France - ou bien les candidates et invitées de l'émission *Le Mad Mag* sur NRJ12 - ou encore l'émission *Luis Attaque* sur RMC avec l'auditrice interviewée). Toutefois, quand ces discours sexistes misogynes sont exprimés par des femmes, je constate qu'il existe divers cas : soit elles acquiescent et en quelque sorte acceptent indirectement (par intimidation, par peur ou par adhésion - je cite à nouveau l'exemple de l'émission sur *Paris 1^{ère}* avec Miss France -, soit elles tiennent directement des discours sexistes, cas minoritaires dans ce corpus, mais présentes (avec l'exemple de l'émission *Les grandes gueules* sur RMC avec la journaliste Sophie de Menton, mais aussi *L'émission pour tous* sur France2 avec les propos tenus par Christine Bravo²⁰).

Les propos sexistes misogynes exprimés par des femmes et à l'encontre des femmes dans les médias, vus dans les exemples de ce corpus, se situent dans des formes de sexisme misogynie ordinaire où les discours tenus sont alors, plus ou moins, invisibles. Néanmoins certaines femmes expriment volontairement des discours sexistes misogynes et, dans ce cas précis, il y a une forme d'appel, de ralliement à l'homme pour gagner son territoire (sa face) et son acceptation. Cette manière de se rapprocher d'autrui par le rejet de soi est une des formes que l'on retrouve dans certaines séquences de mon corpus (RMC, les Grandes Gueules avec Sophie de Menton²¹ et NRJ12 *Le Mad Mag* chroniqueuse²² et invitée²³). Cette

²⁰ CB : si on regarde cette photo et qu'on coupe les têtes je suis désolée on dirait des mecs regardez les jambes les [...] c'est vrai elles sont jolies mais vos vos guibolles c'est des poteaux hein

²¹ SM : être femme de chambre dans un hôtel et que ça m'arrive l'ascenseur était en panne t'as pris l'escalier prends le viol voyons c'est mieux

SM : je dis qu' y'a y'a un moment où elle est ressorti de cette chambre d'hôtel ok tu te dis toi-même que personne ne saura jamais ce qu'il s'est passé moi je pense que l'argent qu'elle a gagné qui lui permet de d'élever sa fille elle n'aurait jamais eu de de toute son existence et que j'espère qu'elle oubliera ce moment extrêmement désagréable

²² EP : on va pas se mentir t'es une femme à homme (.) une mente religieuse t'es une séductrice (.) t'aime la chair fraîche

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

forme de sexisme émise par les femmes fait écho à la phrase prononcée en janvier 2016 par Valérie Pécresse : « Il n'y a rien de tel qu'une femme pour faire le ménage »²⁴, ou encore le tweet de Christine Boutin : « C'est aussi pour cela que je n'aime pas cette journée des femmes. On veut des hommes, des vrais²⁵ » écrit pour la journée de la femme le 8 mars 2017.

Capture d'écran n°1 : Tweet de Christine Boutin 08/04/2017



²³ AP : ben écoute je débouche pas des chiottes [...] je débouche autre chose

²⁴ France Info, Mis à jour le 07/01/2016 | 09:44, publié le 06/01/2016 | 18:06, « Rien de tel qu'une femme pour faire le ménage » : ce n'était pas une boutade, selon Pécresse
URL : http://www.francetvinfo.fr/elections/regionales/rien-de-tel-qu-une-femme-pour-faire-le-menage-ce-n-etait-pas-une-boutade-pour-valerie-pecresse_1255815.html

²⁵ RTL, PUBLIÉ LE 08/03/2017 À 16:41 URL : <http://www.rtl.fr/actu/politique/journee-internationale-des-droits-des-femmes-2017-boutin-veut-des-hommes-des-vrais-7787582817>

4. Bilan du chapitre 1

Pour conclure, la difficulté des concepts de *sexes* et de *genres* peut être liée à la complexité de l'histoire et des combats des femmes. L'histoire des droits des femmes présente trois vagues de l'égalité (égalité des droits femme-homme, égalité de la représentation des corps et égalité de la représentation des discours) qui s'apparentent aux trois vagues du féminisme (droits administratif-juridique, droits du corps et droits à la représentation). Parallèlement, les notions de sexe et de genre évoluent et se présentent comme des concepts changeants et encore actuellement difficiles à définir. Si au départ le sexe appartenait au biologique et le genre au culturel, il paraît à présent plus compliqué de les distinguer si simplement. La place de la culture impacte dans les réalisations sociales des corps mais aussi dans la perception faite de ces corps en les catégorisant distinctement comme mâle ou femelle. Les luttes actuellement présentes sur les thématiques du sexisme, de l'égalité des droits, des discours, etc. perdurent et font écho à ce flottement définitionnel entre *genres* et *sexes*.

CHAPITRE 2

Pouvoir et discours : concepts et applications au sexisme

1. Genre et pouvoir

Le genre n'est pas un domaine spécialisé, c'est une grille de lecture de la société. Que l'on s'intéresse à l'école, à l'emploi, à l'immigration, à la famille, à la santé, aux retraites ou à tout autre problème social, le genre est un des axes essentiels de la connaissance, un outil indispensable à l'intelligence du monde social » (Maruani, 2005 :12)

Ce chapitre s'intéresse aux représentations et aux idéologies autour du concept de *genre* dans une approche mettant en évidence la notion de pouvoir, au sens dominant-dominée, notamment au sein des discours. L'utilisation « interdite » du mot genre en France (par la commission générale de terminologie et de néologie en 2005) mais aussi son positionnement dans les problématiques liées à l'égalité discursive des sexes (écriture inclusive, 2017) traduit une incompréhension de la part de l'Académie française et conforte l'idée d'une société inégalitaire dirigée par une domination masculine. Les rapports de force apparaissent au sein de la langue française et se reflètent dans les interactions verbales et non verbales entre les personnes.

L'exemple de l'orientation sexuelle et plus précisément de la projection que se fait l'orateur d'autrui est au centre des discours et implique des schèmes discursifs stéréotypés. Le sexisme commence à partir du moment où l'orateur se différencie de son interlocutrice par le biais de discours d'opposition²⁶. Soit par le désaccord, soit par le conflit ou encore l'objection, les discours sexistes misogynes affichent divers visages plus ou moins condamnables et catégorisables.

²⁶ Cette affirmation est valable pour le corpus de cette thèse et spécifique aux discours sexistes misogynes mais elle ne justifie pas l'ensemble des discours médiatiques

1.1. L'utilisation du terme *genre* en France : la lutte des mots

Rappelons, qu'à l'origine, le mot « féministe » désigne une maladie qui frappe les hommes ayant des caractéristiques psychologiques féminines : ce terme est né d'une pathologie. Le Genre est le fils du féminisme. (Coulomb-Gully, 2014 :35)

L'utilisation du mot *genre* est mise à l'écart de la langue française par notre système puisque la Commission Générale de Terminologie et de Néologie²⁷ a donné une position claire sur l'utilisation de ce mot (dans son emploi synonyme de *gender* en anglais).

Dans un avis rendu en juillet 2005, la très sérieuse et officielle « Commission générale de terminologie et de néologie », placée auprès du premier Ministre, s'en prend à « l'usage abusif du mot "genre", au motif qu'il est hérité de l'anglais "*gender*"... », et déclare que « l'extension de sens du mot "genre" ne se justifie pas en français... ». (Locoh et Meron, 2006 : 1)

En 2005, la Commission Générale de Terminologie et de Néologie²⁸ (appartenant à l'Académie Française) se penche sur l'utilisation du terme *genre* et tranche radicalement en attribuant à ce mot qu'une seule et unique définition : celle de la classe grammaticale. L'utilisation du terme *genre* pour distinguer le masculin du féminin n'apparaît alors qu'au second plan : la commission préfère le mot « sexe » lorsqu'il s'agit de différencier les hommes des femmes. La différence entre *genre* et *sexe* en 2005 est donc confuse voire incomprise. Le *sexe* et le *genre* ne sont donc pas distingués puisque le terme *genre* est défini comme un synonyme de *sexe*.

²⁷ Ministère de l'éducation nationale et de l'enseignement supérieur de la recherche - ref : accueil > bulletin officiel [B.O.] > n° 34 du 22 septembre 2005 - sommaire > CTNX0508542X

URL : <http://www.education.gouv.fr/bo/2005/34/CTNX0508542X.htm>

²⁸ Académie française - la langue française - Terminologie et néologie

URL : <http://www.academie-francaise.fr/la-langue-francaise/terminologie-et-neologie>

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

Outre le rejet de son introduction dans le droit positif, le terme « genre » serait inapproprié à la langue française. La Commission générale de terminologie et de néologie a en effet estimé que le mot anglais « *gender* » constitue un néologisme « souvent employé pour désigner exclusivement les femmes ou [faisant] référence à une distinction selon le seul sexe biologique ». Or, selon la Commission, la substitution du mot « sexe » par celui de « genre » ne correspond à aucun besoin linguistique et n'est pas justifiée dans la langue française, car le terme de sexe est parfaitement adapté « pour exprimer la différence entre hommes et femmes, y compris dans sa dimension culturelle ». La Commission a donc déconseillé l'extension du terme « genre » dans cette acception, réservant son emploi pour l'expression du « genre grammatical ». (Fondimare, 2014 : 2)

Ce rejet politique concernant l'usage du mot genre affecte tout le système discursif français se répercutant dans les domaines institutionnels : médias, éducation, culture, profession, etc. C'est dans la recherche scientifique et grâce aux féministes que l'utilisation du mot genre est employée sans ambiguïté lorsqu'il s'agit de parler de féminin et masculin.

Amorcée timidement à la fin des années 1990 - notamment par les historiennes les plus jeunes ou par les francophones suisses ou belges -, la francisation de *gender* s'impose plus nettement avec le nouveau siècle. La revue *Clio HFS* l'introduit en 1999 dans un titre qui joue sur le sens du mot (Femmes travesties : un « mauvais » genre) et de façon plus explicite un an plus tard dans *Le genre de la nation*. (Thébaud, 2007 : 197)

Il est cependant difficile d'attribuer un genre à une personne car en soi il n'existe pas de genre pour un sexe mais des genres attribués de manière sociale à un sexe. Je parlerai donc de genre au sens pluriel comme l'entend Noémie Marignier (2016) : des genres, différents genres avec l'un qui peut prédominer sur les autres.

Le genre se repère et s'attribue en fonction du sexe biologique, dans un premier temps (lorsqu'on découvre le sexe de son enfant et à la naissance de l'enfant lorsque le corps médical catégorise le sexe soit homme ou femme), mais aussi en fonction des représentations collectives sociétales (les rôles dits féminins ou masculins, les mœurs et les représentations

idéologiques). Ces représentations se perçoivent discursivement, gestuellement, physiquement, vestimentairement, etc. Intégrant nos corps, notre gestuelle et se construisant en fonction d'un environnement, d'une éducation, d'une culture, elles dépassent la bipartition des sexes.

1.2. Tabous linguistiques et normes langagières

J'aimerais insister sur ce rapport de force social qui dirige, oriente et conforte l'idée de catégorisation de genre et de sexe. Cette hiérarchie a institué au fil du temps des modifications tant sur le plan institutionnel (public) que le plan intime (privé). Les tabous linguistiques attribués aux femmes sont un des exemples probants de notre société.

Les féministes ont commencé à utiliser le mot « genre » plus sérieusement, dans un sens plus littéral, comme une manière de se référer à l'organisation sociale de la relation entre les sexes. Le rapport à la grammaire est à la fois explicite et plein de possibilités inexplorées. (Scoot, 1988 : 41)

Ces tabous linguistiques (de Paratesi et Trudgill, 1983) - d'une part les jurons, les insultes, la violence verbale et d'autre part la différence de traitement discursive dans les médias (par exemple, avec le temps de parole et les thématiques abordées) - ont créé une frontière discursive entre femmes et hommes. Ils traduisent la différenciation des comportements, des « codes sociaux attendus » (Moïse, 2011 : 1) notamment lorsqu'il est question de « transgresser l'interdit sexuel » (*Ibid.*).

Merde ou enulé sont des termes dicibles par quiconque parle cette langue. Pourtant le premier a longtemps été interdit aux petites filles – d'où les substituts merle, mer...credi – et le second est aujourd'hui encore difficilement accepté dans la bouche d'une femme. Même si les temps changent, certains mots grossiers restent en effet interdits aux filles, aux femmes. (Houdebine-Gravaud, 2003 :10)

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

L'utilisation des propos injurieux et d'invectives ou encore le fait d'aborder la sexualité, spécifiquement en public, n'est pas égale entre les sexes : « la pudeur de langage est donc le reflet d'un comportement réservé » (Bologne, 2010). Les tabous linguistiques, liés à la morale, font écho à la féminisation des noms de métiers (Baudino, 2001) puisqu'ils traduisent une domination masculine dans les pratiques et les normes langagières (sociale et culturelle). La distinction des sexes dans la langue est visible dans les institutions avec les titres et les nominations, plus particulièrement dans la profession, dans les domaines de la technique, de la pratique qui habituellement étaient réservés aux hommes. Un long combat²⁹ a été mené et continue d'ailleurs encore, ces dernières années, d'enflammer l'actualité (2013 « Madame le ministre », 2017 « écriture inclusive »).

Cette question des tabous et interdits linguistiques peut paraître dérisoire mais au regard des autres questions linguistiques qui sont débattues, elle est, en réalité, un des aspects par lequel la différenciation linguistique hommes/femmes s'est signalée avec le plus d'évidence. (Gubin, 2004 : 322)

La différenciation entre les sexes liée aux tabous linguistiques interroge sur les structures sociales et leur fonctionnement. Les discours sexistes misogynes diffusés dans les médias rendent compte de ce problème lié, en partie, à la structure (au média).

²⁹ Avec Yvette Roudy, la socialiste et ministre déléguée chargée des Droits de la Femme en 1984. Circulaire du 11 mars 1986, premier ministre Laurent Fabius. Circulaire du 6 mars 1998, premier ministre Lionel Jospin. « C'est en 1997 que le mot ministre raviva la polémique du « politiquement correct », à l'occasion de la nomination de 8 femmes ministres (Ségolène Royal, Martine Aubry, Elisabeth Guigou...) qui ont fait graver de nouvelles plaques pour leurs bureaux portant l'inscription Mme la Ministre ».

1.3. Concept de genre : application au sexisme

Le concept de genre est bien plus qu'une construction ou qu'une réalisation sociale (Bleier citée dans Kraus, 2005 : 48) qui joue sur les rôles, les statuts et la hiérarchisation, c'est aussi un élément majeur qui oriente et norme nos discours et nos corps : le genre est social, culturel, discursif, corporel, etc.

Le langage participe à construire les stéréotypes sexistes qu'il semble simplement refléter, d'une multitude de manières : par l'existence de certaines catégories et de certains concepts, par les nominations, les adresses et les injures, par la place accordée aux personnes dans une interaction langagière. (Gérardin-Laverge, 2017 : 2)

Le discours, dans la langue française, est masculin : d'une part dans sa grammaticalisation, d'autre part, dans sa réalisation sociale. Les structures sociales instaurent des normes langagières et les diffusent. Je prends l'exemple des médias qui peuvent transmettre des normes langagières inégalitaires plus ou moins visibles selon leur degré d'acceptabilité sociale : les discours sexistes, racistes ou homophobes.

Si les actes de parole reposent sur des conditions sociales et sur des personnes dotées de statuts sociaux et possédant une connaissance des conventions sociales, les unes comme les autres peuvent être construites, modifiées, transformées dans et par le langage.

(*Ibid.* : 28)

Lorsque le CSA sanctionne un média qui a diffusé des discours discriminants, l'instance régulatrice lui rappelle ainsi qu'au public que les discours font partie d'une autorité sociale normée. Les locuteur·rice·s des propos discriminants et les médias qui les diffusent sont alors sanctionnés par le CSA puisqu'ils ne conviennent pas à l'autorité langagière.

Tout énoncé locutoire ou illocutoire peut entraîner des actes perlocutoires (Austin, 1962). Le CSA juge les énoncés locutoires ou illocutoires parce que les actes perlocutoires existent. Ces actes perlocutoires « dépendent du contexte et de la réception de l'interlocuteur ou l'interlocutrice » (*Ibid.*). Si les téléspectateur·rice·s réagissent aux propos

diffusés par un média (acte perlocutoire), l'instance régulatrice va se préoccuper de l'événement et jugera les discours des protagonistes incriminés (acte locutoire et illocutoire).

2. Représentations et idéologies : les discours sexistes médiatisés

L'analyse du discours considère que les discours ne sont pas des productions individuelles, mais bien toujours inscrits dans des déterminations idéologiques qui préexistent au sujet parlant. (Marignier, 2016 : 63)

Les productions médiatiques véhiculent des discours qui s'inscrivent dans des formations idéologiques (Althusser 1970), ce sont ces représentations discursives, appartenant à une catégorie de discours interdits, qui peuvent être remises en question par le CSA lorsqu'elles dépassent le cadre de la loi.

Le domaine de savoir d'une FD [formation discursive] fonctionne comme un principe d'acceptabilité discursive pour un ensemble de formulations (il détermine « ce qui peut et doit être dit ») en même temps que comme principe d'exclusion (il détermine « ce qui ne peut/doit pas être dit »). (Guespin, 1979 : 4-5)

Il est donc compréhensible que le CSA ne condamne pas directement l'orateur·rice mais préfère cibler le média (le canal), plus précisément l'ensemble qui participe à la diffusion de formations discursives discriminantes, puisque celles-ci transcendent le sujet parlant. Le discours d'opinion (ou de positionnement) est une construction d'autres discours (le sujet se positionne en fonction de repères au préalable connus) et les propos discriminants relèvent d'un problème de représentations idéologiques partagées (qu'elles soient acceptées ou réfutées, les représentations idéologiques sont communes à tou·te·s).

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

Une formation discursive, c'est précisément ce qui fait qu'au-delà ou en-deçà du domaine, du genre, du registre ou du thème, au-delà ou en-deçà de l'articulation sous « la forme d'une harangue, d'un sermon, d'un pamphlet, d'un exposé, d'un programme, etc. » (Haroche, Henry, Pêcheux, 1971 : 102) deux discours se ressemblent (quels stigmates linguistiques communs ?, quelles « régularités discursives » (Détrie, Siblot, Verine, 2001 : 126) partagées ?) et que cette ressemblance linguistique témoigne du positionnement idéologico-social de l'instance énonciative. (Mayaffre, 2004 : 343)

Le CSA sanctionne donc l'instance médiatique (le diffuseur) qui a véhiculée le discours dans la mesure où c'est cette dernière qui met en circulation les discours et non, directement, l'orateur·rice. Le fait de prendre en compte l'instance médiatique, à l'origine de la diffusion des propos discriminants, permet de soulever cette problématique autour de l'interdiscours et des formations discursives sur « l'existence d'un "ailleurs", extérieur au discours et constitutif de ce discours » (Dufour, 2006-2007 : 1). Lorsque le CSA rend compte d'une décision, il ne cite pas directement le discours mais il précise son impact idéologique du discours sur la réception du public. L'idéologie « comme facteur d'influence dans l'interaction verbale » (Bourque et Duchastel, 1995 : 606), ou encore comme « représentation du monde », une « matrice générale à partir de laquelle la société humaine et la pratique des acteurs sociaux sont représentées et interprétées » (*Ibid.* p. 607).

Les décisions du CSA citent la loi pour contrer les discours discriminants. La loi est donc le pilier central dans celles-ci puisqu'elle indique le conforme, la norme. Les décisions ne ciblent pas uniquement la phrases ou les mots discriminants mais l'ensemble du discours, son avant et son après, et en particulier, les représentations que ce discours véhicule.

La normalisation disciplinaire consiste à poser d'abord un modèle, un modèle optimal qui est construit en fonction d'un certain résultat, et l'opération de la normalisation disciplinaire consiste à essayer de rendre les gens, les gestes, les actes conformes à ce modèle, le normal étant précisément ce qui est capable de se conformer à cette norme et l'anormal, ce qui n'en est pas capable. (Foucault, 2004 : 59)

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

Le CSA pointe avant tout la problématique qui entoure le discours discriminant. C'est pour cela qu'il a fallu dans mon corpus que je transcrive l'intégralité des séquences d'émissions et non uniquement les phrases sexistes car ce qui est en jeu dans ces décisions c'est l'idéologie, les représentations qui découlent de ces discours sexistes et non le fait d'énoncer un discours sexiste uniquement.

Faire apparaître dans sa pureté l'espace où se déploient les événements discursifs, ce n'est pas entreprendre de le rétablir dans un isolement que rien ne saurait surmonter ; ce n'est pas le refermer sur lui-même ; c'est se rendre libre pour décrire en lui et hors de lui des jeux de relation. (Foucault, 1969 : 41)

Michel Foucault précise que l'événement ne représente pas simplement le discours mais tout un ensemble de relations qui produisent et créent des interprétations et se déploient à l'intérieur du discours mais aussi à l'extérieur de celui-ci. D'ailleurs le CSA précise dans une des décisions prises que l'actualité, l'environnement qui entourent le discours, influencent la sanction : « au moment où la lutte contre les discriminations entre les femmes et les hommes dans ce milieu est un enjeu essentiel ».

Une formation discursive ne joue donc pas le rôle d'une figure qui arrête le temps et le gèle pour des décennies ou des siècles ; elle détermine une régularité propre à des processus temporels ; elle pose le principe d'articulation entre une série d'événements discursifs et d'autres séries d'événements, de transformations, de mutations et de processus (Ibid. : 98-99)

Le discours s'inscrit dans une époque, une période, des relations qui dépassent la structure pure du discours (le texte hors contexte) et qui lui confère un statut de pratique où discours interne et externe ne forment qu'un.

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

La formation discursive [...] se définit en articulation avec celles de formation sociale et de formation idéologique. Toute formation sociale implique des positionnements politiques et idéologiques collectifs, qui sont des « formations idéologiques » structurées par des rapports d'alliance, d'antagonismes ou de domination. Celles-ci contiennent des formations discursives, définissables pour aller vite comme des ensembles de normes discursives, donc un ensemble d'interdictions et d'autorisations, ou de possibilités et d'impossibilités qui émanent des déterminismes de la classe, de l'histoire et de l'inconscient. Les discours sur les mêmes objets vont varier selon les formations discursives, c'est-à-dire selon la manière dont les idéologies des locuteurs/trices vont construire les objets en question, avec un impact direct sur les éléments langagiers et en particulier le sens qui leur est donné. (Paveau 2018 : 13)

Les productions médiatiques s'adaptent, se construisent et créent des discours en fonction des attentes (présupposées) des publics mais aussi des normes attendues de l'époque (lois, *tendances*). Ces attentes difficilement évaluables peuvent actuellement se mesurer en partie (à relativiser) grâce aux réseaux sociaux, mais aussi aux polémiques soulevées par les médias d'informations (l'exemple du harcèlement de rue, sujet très médiatisé dernièrement par l'ensemble des médias, et, l'exemple du hashtag « balance ton porc » sur Twitter). Une émission télévisuelle ou radiophonique cible un type spécifique de public (masculin, féminin, jeune, intellectuel·le, sportif·ve, etc.) et produit des discours genrés (s'adressant à des catégories féminines ou masculines, ou les deux) correspondant à des genres médiatiques (talk-show, journal télévisé, débat, etc.). Toutefois, il n'y a pas de sens unique entre la production médiatique et les publics puisque les publics sont à la fois les récepteur·rice·s mais aussi les acteur·rice·s de ce système médiatique. Le public fait partie de l'interaction et la production médiatique doit s'attendre à ce qu'il réagisse : « those ratified participants who are addressed, that is, oriented to by the speaker in a manner to suggest that his words are particularly for them, and that some answer is therefore anticipated from them. » (Goffman, 1981 : 9-10).

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

Les contraintes et les attentes du genre télévisuel et des identités professionnelle et personnelle font l'objet d'une négociation constante entre la production médiatique et le public. Les chaînes de télévision proposent des stratégies de ratification variées pour susciter la participation du public à ces interactions : « *TV performers construct identities to engage with the audience.* » (Tolson, 2006, p. 46). Pour ce faire, elles tendent à mettre en scène l'information dans un cadre de référence partagé par le public et selon un mode d'interaction qui se rapproche de la manière interpersonnelle de communiquer. (Martel, 2010 : 14)

D'où l'importance du CSA à rappeler le cadre de la loi, et à questionner sur la responsabilité sociale des médias et la responsabilité citoyenne (individuelle/personnelle), pour ne pas banaliser les discours discriminants relayés à l'antenne.

2.1. Pouvoir et culture : la projection de l'orientation sexuelle

Dans l'article de Christophe Broqua et Fred Eboko, *La fabrique des identités sexuelles* (2009), les auteurs montrent que les recherches sur le genre et les sexualités ont longtemps été mises de côté ou abordées séparément. Pourtant, les auteurs précisent que ce rapport entre genre et sexualité avait été soulevé par Rubin dans les années 1970, le genre allait au-delà d'une simple reconnaissance physique mais il permettrait aussi une projection de l'orientation sexuelle d'autrui : « Le genre n'est pas seulement l'identification à un sexe ; il entraîne aussi que le désir sexuel soit orienté vers l'autre sexe » (Rubin, 1998 (1975) : 33). Ces propos se sont modifiés dix ans plus tard lorsqu'il précise que genre et sexualité doivent être analysés séparément : « il est essentiel de séparer analytiquement le genre et la sexualité pour mieux refléter leur existence sociale séparée » (Rubin, 2001 (1984) : 128).

C'est dans les années 1990 que les travaux de Judith Butler vont renouveler cette distinction et mettre à jour la relation genre/sexualité :

Gender trouble [Butler, 1990], propose de considérer le genre comme résultant de la répétition de comportements et d'actes de langage

ayant une valeur performative, qui n'en sont donc pas l'expression mais bien le fondement. Ici, l'imbrication de la sexualité et du genre redevient centrale. (Broqua et Eboko, 2009 : 3)

Broqua et Eboko soulèvent l'importance d'approfondir les recherches sans pour autant assimiler systématiquement genre et sexualité ; l'objectif est « de montrer ce que le genre doit à la sexualité, car le lien inverse est plus facilement admis, ou encore ce que les identités sociales doivent aux questions sexuelles » (*Ibid.* :5). La sexualité souvent « cantonnée à la sphère intime » (*Ibid.* : 6) représente aussi l'« objet de normes et de régulations sociales » (*Ibid.*).

2.2. Projection sexuelle et domination

La sexualité définit tout un système discursif et corporel en situant les sexes et les genres en fonction d'un environnement. Une société patriarcale est par déduction, une société où la binarité des sexes et des genres instaure des normes sexuelles en fonction d'une domination masculine. L'hétérosexualité est le modèle normatif le plus ancré dans ces sociétés, appuyé par l'idée de statuts dominant-dominé, d'un sexe et d'un genre dominant, le mâle et le masculin, et, des dominés, la femelle et le féminin (Roux, 2007 ; Messu, 2012).

La sexualité est au centre d'un système de pouvoir et de domination où des schèmes récurrents, imposés par la conformité (éducation, médias, politique, etc.), établissent des stéréotypes de normes et où « la domination est souvent incorporée, définie socialement » (Bertucci, 2010). La prostitution en est un exemple, avec environ « 30 000 personnes prostituées en France »³⁰ (dont 85% sont des femmes³¹). Cette représentation implique une domination sexuelle d'un corps sur l'autre souvent représentée dans les stéréotypes pornographiques (Courbet, 2012) ou, sur un autre plan, les

³⁰ Secrétariat d'Etat en charge de l'égalité entre les femmes et les hommes. Accueil > Droits des femmes > Lutte contre les violences > achat d'actes sexuels > Les chiffres clés de la prostitution. URL : <http://www.egalite-femmes-hommes.gouv.fr/les-chiffres-cles-de-la-prostitution/>

³¹ Secrétariat d'Etat chargé de l'égalité entre les femmes et les hommes. Accueil > Droits des femmes > Lutte contre les violences > achat d'actes sexuels > Les chiffres clés de la prostitution. URL : <http://www.egalite-femmes-hommes.gouv.fr/les-chiffres-cles-de-la-prostitution/>

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

agressions, violences sexuelles et viols (« 16% des femmes et 5% des hommes déclarent avoir subi des viols ou des tentatives de viols au cours de leur vie. »³²). La prostitution peut être un des exemples d'une domination sexuelle puisque l'acte sexuel est tarifé et le corps des prostituées est placé au rang d'objet du commerce (Delmas-Marty et Mingxuan, 1996).

Selon les uns, la prostitution constitue un métier comme un autre, une activité génératrice de revenus qui peut être librement choisie. Ainsi, Shannon Bell la définit comme « une forme quelconque d'interaction sexuelle en échange d'une forme quelconque de paiement ». Cette définition est partagée par la représentante du gouvernement allemand, Schewe-Gerigk, qui affirme qu'elle « veut donner à la prostitution le statut de travail comme un autre ». Jo Bindman et Jo Doezema, représentantes de Network of Sex Work Projects et de Anti-Slavery International, proposent une définition similaire : le travail du sexe consiste à « négocier et offrir des services sexuels contre rémunération, avec ou sans l'intervention d'une tierce partie. Ces services sont publicisés et reconnus comme étant disponibles à certains endroits. Les prix des services s'ajustent en fonction du jeu de l'offre et de la demande. » (Lavallée, 2003 : 3)

Cette forme de domination sexuelle suppose des « guides comportementaux » (Perea, 2015) de la sexualité (liés à la pornographie, à l'hétéronormativité, à la prostitution, etc.) qui se perçoivent au-delà des domaines du sexuel, comme par exemple les discours médiatiques : mise en scène des télé-réalités, des sketches dans les émissions de divertissements, des discours stéréotypés de chroniqueur·euse·s, des discours corporels, focalisation (plan caméra et discours) sur les parties sexuées (Lévy et Quemin, 2011) des femmes etc. Les modèles de sexualités sont assignés à un genre, plaçant les femmes et les hommes dans des « catégories de pratiques sexuelles légitimes et illégitimes » (Hamel, 2003). L'hétéronormativité est prédominante dans les discours médiatiques et propage « l'idée de modèle normatif de référence en matière de comportements sexuels (Horincq, 2004) » (Mellini, 2009). La sexualité est donc un pilier central des problèmes de discours discriminants et stéréotypés. Dans une culture patriarcale, elle est donc définie par des

³² Haut Conseil à l'Égalité entre les Femmes et les Hommes. République Française. Accueil Violences de genre Repères statistiques. URL : <http://www.haut-conseil-egalite.gouv.fr/violences-de-genre/reperes-statistiques-79/>

modèles précis où l'orientation et les comportements sexuels peuvent être plus ou moins légitimes. Ainsi certains comportements attendus peuvent être jugés comme « normaux » ou « respectables » (par exemple le fait qu'une femme décide de rester vierge).

Le corps est omniprésent dans les revendications visibles dans les « slogans³³ qui ont traversé l'histoire des luttes féministes : libre disposition de son corps, autonomie, consentement, désir, contrat sexuel, autant de concepts qui circulent dans la grammaire des revendications » (Roca i Escoda & *al.*, 2015). Le corps est le signe d'appartenance de son identité, la lutte des droits passe par le corps et sa mise en scène. Le corps féminin est synonyme de lutte dans certains combats féministes (Paveau, 2013). L'homme affiche ses « conquêtes » -, il s'agit alors de la respectabilité sexuelle (Daflon, 2015) fondée sur des mœurs, des cultures, relayée par les médias et l'éducation, et, instituée par la domination sexuelle. Cette dernière décide aussi des droits humains et notamment lorsqu'il s'agit du corps des femmes. Les combats autour des contraceptifs et notamment de l'IVG (années 1970) en sont l'exemple.

³³ « La marche des salopes », « Mon corps est à moi », « Mon corps, mon choix », « Mon corps m'appartient », 1970.

2.3. L'orientation sexuelle et l'identité de genre au centre des discours

Sexuality is to feminism what work is to marxism: that which is most one's own, yet most taken away. (MacKinnon, 1982 : 515)

L'orientation sexuelle est un terme qui est « apparu aux États-Unis en 1973 » et « désigne le comportement sexuel et affectif entre personnes du même sexe, de sexe opposé ou indistinctement » (Falcoz et Bécuwe, 2009 : 5). L'orientation sexuelle projetée (que se fait l'orateur de son interlocutrice) est très souvent l'élément central dans les discours misogynes puisque l'orateur détenteur des propos discriminants se positionne dans un contexte sexué en répondant à des stimulus engendrés par le genre opposé puisque « le genre traduit [dans les représentations collectives] l'orientation sexuelle : « Le genre n'est pas seulement l'identification à un sexe ; il entraîne aussi que le désir sexuel soit orienté vers l'autre sexe » [Rubin, 1998 (1975) : 33] (Broqua et Eboko, 2009 : 1). Le contexte sexué se définit en fonction de normes culturelles engageant des représentations collectives parfois stéréotypées. Le fait de supposer qu'une personne soit hétérosexuelle, homosexuelle ou bisexuelle peut influencer la prise de parole et modifier sa finalité en fonction des attentes d'autrui. Je parlerai alors de projection d'une orientation sexuelle.

L'orientation sexuelle est comprise comme faisant référence à la capacité de chacun de ressentir une profonde attirance émotionnelle, affective et sexuelle envers des individus du sexe opposé, de même sexe ou de plus d'un sexe, et d'entretenir des relations intimes et sexuelles avec ces individus. (Les Principes de Jogjakarta, 2006)³⁴

Je prends l'exemple de l'émission *Mad Mag* dans le corpus télé-réalité, où la présentatrice Ayem Nour annonce à son public l'arrivée de son invitée en instaurant l'idée d'une hétéronormativité et en catégorisant la beauté en

³⁴ France Diplomatie – Accueil > Politique étrangère de la France Droits de l'Homme > Orientation sexuelle et identité de genre. *Les Principes de Jogjakarta ont été élaborés par une commission internationale de juristes, mandatés par une coalition d'organisations de défense des droits humains, afin de bâtir une série de principes juridiques internationaux pour s'opposer aux violations des droits humains fondées sur l'orientation sexuelle et l'identité de genre. Ce groupe d'experts a mis au point ces Principes lors d'une réunion tenue à l'Université Gadjah Mada de Jogjakarta, en Indonésie, du 6 au 9 novembre 2006.* URL : <http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/politique-etrangere-de-la-france/droits-de-l-homme/orientation-sexuelle-et-identite-de-genre/>

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

fonction d'une orientation sexuelle : « les garçons installez-vous bien confortablement elle est très très belle il faut le dire ». L'orientation sexuelle se retrouve aussi dans le discours humoristique dans *l'émission pour tous* (corpus télévision). L'humoriste met son orientation sexuelle au centre de son discours humoristique sexiste impliquant une opposition nette avec le sexe opposé par une nomination rabaissante - « les gonzesses » - ainsi que des normes vestimentaires spécifiques - « ah si c'est pour voir les gonzesses en survêt' et en basquet je vais aux halles le samedi après-midi » -. Dans cet exemple, l'humoriste suppose de manière apriorique qu'il est hétérosexuel en expliquant qu'une tenue vestimentaire pas féminine n'est pas attirante pour lui. De plus, l'humoriste fait une comparaison entre des femmes faisant du shopping ou traînant « aux halles » et des sportives de haut niveau. Par cette comparaison, l'orateur décrédibilise les footballeuses en les catégorisant par leur tenue vestimentaire à des personnes ayant une activité ordinaire (faire des courses).

En fait, tout mot comporte *deux faces*. Il est déterminé tout autant par le fait qu'il procède *de* quelqu'un que par le fait qu'il est dirigé *vers* quelqu'un. Il constitue justement le produit de l'interaction du locuteur et de l'auditeur. Tout mot sert d'expression à *l'un* par rapport à *l'autre*. À travers le mot, je me définis par rapport à l'autre, c'est-à-dire, en dernière analyse, vis-à-vis de la collectivité. Le mot est une sorte de pont jeté entre moi et les autres. S'il prend appui sur moi à une extrémité, à l'autre extrémité il prend appui sur mon interlocuteur. Le mot est le territoire commun du locuteur et de l'interlocuteur. (Bakhtine, 1977 : 123-124)

L'orientation sexuelle projetée est au centre de certains propos jugés sexistes, par le CSA, puisqu'elle instaure un cadre discursif et corporel où l'attirance d'un individu par un autre est mise en cause : « toute mise en scène de soi est étroitement dépendante de l'image qu'on se fait du partenaire » (Amossy, 2010 : 130).

La remarque de l'animateur Laurent Baffie à l'encontre de Miss France dans l'émission *17^{ème} sans ascenseur* (corpus télévision) - « tu vois je dis pas ça à tout le monde mais toi j'ai vraiment envie de te baiser » - suivie de la question « marine t'as un petit copain/ » - en sont l'exemple probant. Le sexisme, dans ces exemples, implique la

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

question de l'orientation sexuelle et cette dernière se retrouve dans un rapport de force dominant/dominé se déployant par diverses stratégies discursives.

La présentation de soi s'effectue à travers un discours désireux d'amener l'auditoire aux vues du locuteur par des moyens qui ne sont pas seulement ceux de l'empathie et l'identification aveugle : elle s'insère dans un ensemble de stratégies verbales où les éléments de l'ethos, du logos et du pathos s'imbriquent étroitement les uns dans les autres. (*Ibid.* : 219)

Si l'orientation sexuelle projetée a une place centrale dans les discours sexistes, elle engage aussi la question de l'identité de genre puisque l'un·e fonctionne avec l'autre dans les rapports avec autrui (même si l'identité de genre est différente de l'orientation sexuelle).

L'identité de genre est comprise comme faisant référence à l'expérience intime et personnelle de son genre profondément vécue par chacun, qu'elle corresponde ou non au sexe assigné à la naissance, y compris la conscience personnelle du corps (qui peut impliquer, si consentie librement, une modification de l'apparence ou des fonctions corporelles par des moyens médicaux, chirurgicaux ou autres) et d'autres expressions du genre, y compris l'habillement, le discours et les manières de se conduire. (*Ibid.*)

L'identité est plurielle puisque le genre attribué à la naissance n'est pas forcément celui adopté tout au long d'une vie. Les identités, construites collectivement par les actes de chacun·e, orientent fortement les interactions avec autrui impliquant des normes sociales. Les identités de genre ne représentent pas l'être (son corps avec ses traits sexués) mais sa réalisation (ses actions, ses constructions) car « les identités de genre ne sont pas quelque chose que l'on est (*being*) mais quelque chose que l'on fait (*doing*) » (Marignier, 2016 : 48).

3. Discours sexistes misogynes : la distinction hiérarchique femme-homme

Avoir des droits ne suffit pas, il faut avoir le pouvoir de les exercer, sinon, cela porte un nom : discriminations.
(Salmon et Dental, 2006 : 6)

Les discours discriminants renseignent sur l'organisation des rapports sociaux entre les sexes dans la société. Ils impliquent les représentations ; par le fait de discriminer, l'orateur·rice renvoie une image hiérarchisée de son interlocutrice (ou des femmes en général). Les discours sexistes misogynes se présentent sous une forme de négation ou d'opposition afin de marquer la différence de pouvoir. Ainsi la hiérarchie des sexes dans les discours questionne sur les droits et sur la relation de pouvoir qui existe entre les participant·e·s à l'échange.

Exemple dans l'émission *Luis Attaque* sur RMC lorsque l'invité, l'entraîneur de football, refuse de communiquer avec une auditrice :

bernard lacombe : je ne discute pas avec les femmes de football (.) c'est mon caractère (.) c'est comme ça (.) qu'elles ↑s'occupent de leurs casseroles/↑ et ça sera beaucoup mieux

L'entraîneur s'oppose, par la négation « ne pas », à interagir avec l'auditrice en accentuant ses propos par l'utilisation d'expression de vérité générale « c'est comme ça » ainsi que l'argument des pratiques genrées « qu'elles s'occupent de leurs casseroles ». Ce discours discriminant diffusé en direct présente une forme explicite où la hiérarchie entre les sexes est clairement définie : la femme n'a pas de droit de parole. Dans ce cas précis, la réaction d'opposition des journalistes participant à l'interaction est obligatoire et pourtant le journaliste ne s'oppose pas nettement aux propos de l'invité et se positionne alors comme participant-complice au discours sexiste misogyne. Lorsque la négation n'apparaît pas clairement, le participant-complice peut parfois utiliser l'interrogation, et, donne accès à une sortie de secours au détenteur des propos sexistes. Le participant-complice met en place une séquence de réparation conversationnelle (Sacks, Schegloff & Jefferson, 1977).

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

La réparation est un mécanisme conversationnel utilisé par l'un des participants pour clarifier l'échange suite à une panne, c'est-à-dire pour résoudre une incompréhension. (Bonnans et Delieutraz, 2014 : 86)

Par exemple le journaliste (participant-complice) pose une question à Bernard Lacombe après que ce dernier ait tenu les propos sexistes misogynes.

journaliste : et dis-moi et: y'a ↑une équipe féminine↑ à lyon quand même là-bas/

Cette séquence de réparation hésitante (par la tournure interrogative et le changement de sujet) est alors produite de la part du journaliste. Il s'agit d'une « hétéro-réparation » puisque c'est un autre interlocuteur, dans ce cas le journaliste, qui essaie de réparer l'échange. Cette forme d'interrogation, qui représente implicitement un appel, est d'une part révélatrice de faille dans l'échange conversationnel (discours condamnable qui doit être repris), d'autre part significative d'un échange public (le direct, la séquence ne peut être supprimée), audible de tous. Les auditeurs sont alors en quelque sorte convoqués dans ce discours interrogatif.

La question interpellatrice [...] ce dernier type d'interrogation que l'on voit proliférer dans le discours journalistique : le sujet interrogeant est l'énonciateur journaliste, le public pris à témoin est le lecteur citoyen, le tiers mis en cause est interpellé en tant que responsable individuel ou institutionnel. Ainsi, l'énonciateur journaliste établit un rapport de complicité avec le lecteur citoyen en l'obligeant à accepter la mise en cause [...] Parfois, la mise en cause, voire l'accusation, peut être plus directe. On la trouve dans la parole des chroniqueurs de la presse et de la radio. Il y a divers types de chroniques, mais la chronique politique a cette caractéristique de placer le journaliste énonciateur en position d'analyste, plus ou moins spécialisé, qui, au nom de son savoir de spécialiste, peut se permettre de juger et d'évaluer (ce qui n'est pas dans le contrat global d'information) une situation politico-sociale et/ou ses acteurs. (Charaudeau, 2006 : 36-38)

Cette forme de question interpellatrice permet de faire sous-entendre le positionnement du journaliste sans pour autant l'opposer directement. La

question interpellatrice a donc 3 fonctions principales : premièrement creuser l'idéologie de son récepteur, deuxièmement s'opposer indirectement aux propos de ce dernier et troisièmement lui faire prendre conscience que ses propos dérangent (notamment dans la sphère publique médiatique). Dans cet exemple, l'interlocutrice reste silencieuse et seuls les journalistes et l'invité occupent le temps de parole. Les relations de pouvoir sont alors définies par le discours discriminant et confèrent des places de droits de parole distincte et inégale ; l'auditrice ne s'exprime plus et l'antenne n'est occupée que par la parole du journaliste et de l'invité. Ce discours discriminant, en plus de mettre à l'écart l'auditrice en fonction de son sexe, met en avant une répartition déséquilibrée du temps de parole femme-homme dans l'espace médiatique.

Les droits et la répartition de la parole publique questionnent sur les notions de discours privés et publics dans les espaces et sphères. Les discours discriminants diffusés dans l'espace public prennent donc une dimension publique et interrogent sur la réglementation médiatique.

3.1. Un contexte médiatique spécifique

Le discours misogyne est un discours de généralisation où l'orateur se construit comme « énonciateur universel » (Vion, 2001 : 334) et participe à une « dimension sociale [...] [et] prédiscursive des discours » (Paveau, 2003 : 13) car l'énonciateur fait autorité sur son interlocutrice et se réfère à une idéologie préconçue. Les discours misogynes mettent en évidence le rapport entre sexe et rôle où les femmes sont catégorisées, assimilées et contraintes à des univers genrés : « La doxa est le lieu de la naturalisation du sens » (Garric, 2013 : 6).

Dans le but de s'ancrer dans une forme d'universalité, l'idéologie ne témoignera linguistiquement d'aucune dépendance, et donc d'aucun ancrage dans des contextes spatio-temporels qui en restreindraient la portée. (Meyer et Longhi, 2017 : 3)

Les discours misogynes se situent dans la « doxa à caractère idéologique » (*Ibid.* : 2, cite Georges-Elia Sarfati, 2014) et correspondent à une situation très spécifique. C'est-à-dire que ce type de discours apparaît

dans un cadre précis de diffusion - le direct (pour la radio), les montages (pour la télé réalité) et les débats d'émission populaire télévisuelle retransmis - et avec des participant·e·s à l'interaction qui sont en majorité des hommes (les journalistes, chroniqueurs, animateurs et intervenants).

Ces discours se manifestent lors de confrontation où l'énonciateur veut s'imposer comme « figure d'autorité [...] qui se présente comme connaisseur et garant des règles » (Doury, 2003 : 44) : soit par questions/réponses, soit par opposition/contradiction.

Les thématiques abordées dans l'émission peuvent favoriser l'apparition de discours misogyne (en traitant d'univers genrés où le masculin y est très largement dominant) notamment dans les émissions talk-show. L'exemple de *l'émission pour tous* sur France 2 a pour thématique principale une question fermée pensez-vous qu'on devrait diffuser plus de football féminin/ à la télévision/-. Cette question, présentée par l'animateur LR ouvre le « débat-spectacle » (Burger, 2005 : 1) populaire d'opinion où les participant·e·s - chroniqueur·euse·s, humoristes, public - peuvent donner leur point de vue.

La finalité d'un débat est de convaincre, ou en tout cas de faire réfléchir le public sur une problématique sociale. Dans ce sens, l'activité de débat implique la confrontation d'une pluralité d'opinions exposées avec un certain degré d'expertise discursive. (*Ibid.* : 13)

D'ailleurs même si l'émission a pour thématique une interrogation qui doit normalement être suivie d'un débat, elle trompe les téléspectateur·rice·s en s'apparentant plus à un déballage de jugements personnels sous couvert d'humour qu'à un échange, une discussion qui oppose les idées de chacun et fait intervenir des expert·e·s.

Autre caractéristique pour l'émergence de ce type de discours : l'inégalité paritaire des intervenants (invité·e), participant·e·s (journaliste, chroniqueur·e) à l'interaction (il n'y a quasiment que des hommes). De plus, lorsque l'animateur principal est un homme - comme dans l'exemple vu au-dessus avec LR ou l'exemple du journaliste radio dans l'émission de RMC *Luis attaque*, mais aussi l'exemple du journaliste NM qui accompagne PC dans les commentaires sportif des *Jo de Sotchi* sur France télévision, ou encore les journalistes de l'émission *les Grandes Gueules* de RMC - ces

derniers acquiescent, rigolent ou participent aux discours misogynes. Ainsi les animateurs et journalistes hommes, dans ce corpus, ne font pas leur travail de « participant supposé neutre » qui se doit de réguler l'interaction (*Ibid.*). C'est d'ailleurs pour cela que les propos misogynes sont répétés et amplifiés (souvent par la séquence de justification de l'orateur qui tient les propos misogynes) puisque l'animateur se positionne dans un « débat-spectacle » où il sollicite l'opinion par la provocation, la confrontation et parfois même cautionne le débattant (*Ibid.* : 40).

Dernier point, la relation interlocutive permet d'en savoir plus sur la portée du discours, néanmoins ce point est discutabile puisque les discours misogynes s'inscrivent comme formations discursives latentes et n'apparaissent pas forcément dans un contexte d'échanges entre l'orateur et la réceptrice ; l'énonciateur peut tenir des discours misogynes sans pour autant être en présence directe, confrontation ou opposition avec une interlocutrice. C'est d'ailleurs cette distance qui est relevée dans les discours misogynes (effacement énonciatif, distance physique, discours de généralisation), l'orateur met une distance avec son interlocutrice tant sur le plan de la distinction des rôles, des sexes que sur le plan discursif « elle » n'est pas lui.

Néanmoins, il me paraît intéressant de connaître le passif des orateurs pour savoir si des discours misogynes ont été tenus dans d'autres contextes car, dans ce cas précis, les médias et notamment la production médiatique ont une responsabilité à médiatiser une personne tenant ce type de discours. Ainsi, le « social préexistant » des participant·e·s à l'interaction définit le « cadre interactif [et] le rapport de place [ainsi que] l'implicite socio-culturel qui s'y rattache » (Vion, 1996 : 10). Le discours misogyne se construit et est construit dans un continuum où « la relation interpersonnelle » (comprenant la « relation sociale » et « interlocutive »), « les places institutionnelles » (spécifie le « cadre interactif »), « les places modulaires (« module » en dehors du cadre interactif) [,] discursives (« nature des tâches qu'ils accomplissent en cours d'échange ») [,] subjectives (« places [...] liées à la dynamique de l'échange » [et] énonciatives» (différentes positions de l'énonciateur : propos assumés, humour, dialogisme, etc.) ainsi que « l'espace interactif » (le type de

relation entre les partenaires et les stratégies adoptées : « complémentarité », « symétrie ») s'imbriquent (*Ibid.* : 11-29).

3.2. Projection de l'orientation sexuelle, la base de tout discours

Les relations interlocutives se fondent, dans les discours misogynes de ce corpus, sur la projection que se fait l'orateur de la sexualité de son interlocutrice. D'ailleurs cette dernière est évaluée sur son physique en fonction du désir de l'orateur : « t'es bonne », « elle est ravissante », « très belle », « super bien gaulée », « ton cul est divin » (dans les cas de critique-positive), ou encore « moche comme un cul », « tromblon extraordinaire », « si c'est pour voir les gonzesses en survêt' et en baskets je vais aux halles le samedi après-midi ». Quand les femmes ne sont pas évaluées sur leur physique par rapport au désir des orateurs, c'est leur sexualité qui est énoncée :

- coline de temps en temps elle découche quoi
- c'est des filles qui sont en pleine puberté (.) c'est des filles qui aiment bien (.) un petit peu (.) sortir (.) qui aiment un petit peu (.) elles veulent un petit peu (.) se faire taquiner par les garçons quoi
- les filles elles sont pas farouches
- quand tu es célibataire dans le mois (.) tu peux coucher jusqu'à combien d'hommes/ [...] tu rattrapes le mois précédent ou pas/ (.) est-ce qu'il peut y en avoir trois/ [...] quel est l'endroit le plus insolite où tu as fait l'amour/
- il faut savoir que coco elle s'est jamais donnée à personne dans la télé réalité

Le désir de l'orateur se traduit par la projection qu'il se fait de sa propre sexualité sur la femme et de la projection de la sexualité et de l'orientation sexuelle de l'interlocutrice. C'est par l'orientation sexuelle supposée de la femme que l'orateur exprime ses propos sexistes. L'orateur expose son hétérosexualité en montrant son attirance physique et/ou sexuelle envers la femme.

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

La féminité de la femme et son aspect physique sont les critères d'évaluation qui permettent aux orateurs d'orienter leur discours.

Le fondement des discours misogynes tient à la projection que se fait l'orateur sur l'orientation sexuelle de son interlocutrice, il s'agit d'un rapport de séduction et de domination dans la plupart des exemples.

La projection supposée de l'orientation sexuelle dans les discours misogynes s'apparente à une catégorie spécifique : les hommes affichant leur hétérosexualité (univers lexical de la virilité, discours de séduction, etc.) et tenant des discours misogynes à l'encontre de femmes qu'ils supposent comme hétérosexuelles.

Le discours misogyne commence à partir du moment où l'orateur se différencie sexuellement de son interlocutrice et où il attaque gratuitement, dans les cas « négatifs », ou au contraire il la drague lourdement dans les cas « positifs ». L'opposition sexuelle est fortement liée à l'opposition des genres et des sexes car les orateurs explicitent clairement le contraste entre eux, les hommes masculins hétérosexuels, et elles, les femmes féminines hétérosexuelles. D'ailleurs cette opposition se perçoit également dans l'asymétrie des interactions ; l'échange n'existe quasiment pas entre l'orateur et son interlocutrice, c'est l'homme qui parle, questionne, insiste et critique et les réponses des femmes sont soit très brèves soit inexistantes.

La règle asymétrique [...] fait en sorte que l'on traite les autres autrement que l'on est traité. (Goffman, 1974 : 48)

Véronique Traverso, dans son article *Pratiques communicatives en situation : objets et méthodes de l'analyse d'interaction* (2009), présente « l'asymétrie des rôles engagés dans l'interaction » et donne pour exemple la consultation médicale. Elle explique « que le médecin possède le savoir spécialisé dont le patient est dépourvu » et que cela implique « différents phénomènes de négociations entre les savoirs experts et les savoirs du patient » (Traverso, 2007 : 10). Cette asymétrie est comparable à l'interaction misogyne puisque l'orateur s'inscrit dans un univers d'idéologies, de représentations et de discours non partagés avec celui de son interlocutrice. Les femmes sont exclues du discours misogyne et ne peuvent donc pas participer à ce discours, à moins de s'auto-rabaïsser et d'être misogyne envers elle-même. De plus, comme l'orateur affirme

clairement son identification masculine il marque la frontière avec l'interlocutrice, la forçant à être son opposé, à valeur négative ou critique-positive et toujours dans un rapport de supériorité : la femme est soit clairement dénigrée soit mise en avant pour son image dans une finalité personnelle dépassant le « cadre situationnel » (Charaudeau, 2001 : 8).

L'auteure fait référence au travail de Goffman (1974) sur la notion de territoire, « d'espace personnel [...] où toute pénétration est ressentie comme un empiétement » (chap. II : 43), cet espace personnel, dans mes exemples, représente d'un côté l'espace personnel dominant de l'orateur face à l'espace personnel dominé et très restreint de l'interlocutrice. Dans ces espaces personnels il y a les corps de chacun qui construisent et co-construisent l'interaction mais dans les discours misogynes, c'est le corps de l'orateur qui conditionne le statut et l'interaction ; « [le corps] détermine la possibilité ou l'impossibilité d'entrer en contact sur un pied d'égalité » (Marcellini et Miliani, 1999 : 39).

La situation misogyne implique, de la part de l'orateur, une relation dissymétrique (Kerbrat-Orecchioni, 2005), ou relation asymétrique pour reprendre les propos de Goffman, où l'orateur impose ses « représentations sociales valorisées ou dévalorisées » (Maingueneau, 1999 : 79) soit en discréditant, soit en méprisant ou humiliant la personne concernée. Cette relation asymétrique, à l'inverse de l'exemple du médecin et de son patient, se construit aussi en fonction de la projection sexuelle que se fait l'orateur de sa « proie » et du statut qu'il lui confère (forme de possession). Le discours misogyne est avant tout un rapport de force où les notions de désir/non-désir et sexualité orientent l'acte de langage. Si la femme est bonne, mignonne ou encore ravissante, l'orateur orientera l'échange dans l'objectif de capturer sa « proie », la femme est similaire à une propriété que l'on peut posséder. Comme vu plus haut (p. 37), si l'orateur déshumanise la femme il lui attribue une position d'objet (ou autre chose non humain) donc un statut qu'il peut détenir.

Ainsi, la valeur générique du discours de l'orateur marque la distance avec l'interlocutrice puisqu'elle n'est pas clairement identifiée (effacement énonciatif) et cette distance est répétée puisque l'interlocutrice n'est pas présente pour répondre (le cas de ND dans l'émission *Les GG*, ou PC dans

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

les JO de *sotchi* par exemple), ou alors, n'arrive pas ou ne souhaite pas répondre (le cas de l'intervenant par téléphone dans l'émission *Luis attaque*).

Lorsque l'interlocutrice est la « proie » à posséder, le discours misogyne n'est plus comparable à une phrase, un mot mais à tout un système comportemental où les gestes, les regards et tous signes non verbaux de l'orateur deviennent un mode de fonctionnement misogyne difficile à circonscrire. Lorsque LB et BdL dans l'émission 17^{ème} sans ascenseur drague lourdement Miss France, l'échange conversationnel est faussé puisque l'interview n'a que pour objectif d'arriver aux fins personnelles de LB et LdB. La situation discursive misogyne prend les formes du discours de propagande puisque « le discours est falsifié car le but n'est pas d'informer ni de communiquer, mais de créer les conditions d'une conversion » (Dorna, 2008 : 44). Le discours de LB se modifie volontairement pour mieux s'adapter à Miss France (discours générationnel vu p. 18) et même si elle ne réagit pas aux avances de LB, ce dernier est dans l'illusion (ou pas mais insiste) et ajuste son discours pour venir contrer son adversaire (LdV) et se positionner comme « chef ».

La stratégie de mystification consiste à passer progressivement du réel à l'illusoire, sans déclencher de rejets. La posture du propagandiste doit aller jusqu'au dénouement. Ainsi, le discours de mystification peut tout se permettre : fabuler (travestir le réel), simuler (voire mentir), dissimuler (cacher ses buts), mépriser (truquer la relation). Dans ce registre, l'un des moteurs de la coercition consiste à faire accepter l'irrationnel comme l'alternative rassurante face à l'anxiété environnante. Cela repose sur la projection symbolique du chef. Ce dernier est investi d'un pouvoir (presque) supranaturel qui, en touchant au divin, transforme la relation en terrain fertile à la fascination symbolique, voire au fanatisme. (Dorna, 2008 : 44)

Ce système discursif misogyne laisse entrevoir une autre façon d'appréhender les discours misogynes et remet en question le point central de la définition de la misogynie : la « haine envers les femmes ». La femme peut être victime de misogynie sans être détestée ou figure de répulsion ou d'animosité dans le discours de l'orateur. Si la femme correspond aux attentes de l'homme, les propos ne seront pas similaires à un discours de

haine mais prendront au contraire les formes d'un discours de séduction. Discours de séduction imposé par l'orateur comme mascarade : « dérobade calculée qui permet à la femme de devenir "objet d'échange" dans le lien social » (Miller, 1993 : 22).

3.3. Objectification et auto-objectification sexuelle : non droit non corps

Ce processus d'auto-objectivation, déjà décrit par des auteurs comme Simone de Beauvoir (« la femme elle-même est sa première et plus grande critique »), conduit à ressentir de la honte envers son corps (et ensuite à des comportements de restriction alimentaire), parce que ce corps est comparé à un standard souvent inatteignable, ainsi qu'à une préoccupation cognitive et attentionnelle excessive envers ce corps (ce qui peut amener une diminution des performances mentales dans certaines tâches intellectuelles ou de vigilance). (Crahay et Goffinet, 2001 : 115)

Il me semble important de prendre en compte le discours des femmes dans ce corpus (présenté dans la deuxième partie, chapitre 1) car même si les discours sexistes misogynes sont énoncés en quasi-totalité par des hommes, certains propos de locutrices paraissent tout autant correspondre aux discours misogynes. Bien évidemment il ne s'agit pas du même processus, dans le sens où les femmes victimes, ou pas, de discours misogynes se défendent ou adhèrent à un milieu discursif masculin (car calquant les discours misogynes masculins). Néanmoins elles répondent à un effet miroir en utilisant le même système discursif misogyne que les hommes, en s'auto-objectifiant ou en objectifiant leur locutrice. Peut-être pour ressembler aux normes de cette sphère publique masculine ?

Si la question de la responsabilité est souvent fuie par les hommes (désinscription dans l'énonciation, voir deuxième partie, chapitre 2, 5.3.1., p.262), les femmes endossent cette responsabilité misogyne en se positionnant elles-mêmes comme objet-animal ou en nommant leur interlocutrice comme tel.

Les hommes regardent les femmes. Les femmes se regardent elles-mêmes en tant qu'objets de regards. Ceci détermine non seulement le

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

rapport entre hommes et femmes, mais aussi le rapport des femmes avec elles-mêmes (Berger, 1972 : 49)

Dans ce corpus il y a quatre exemples marquants où l'oratrice objectivise sa locutrice ou s'auto objectivise. Les discours s'orientent autour des critères de la fabrique féminine (vu prochainement dans la deuxième partie, chapitre 2, 4.2.1.) où sexualité, rôles et esthétique sont le cœur de ces discours féminins sexistes misogynes. Dans l'émission *Le Mad Mag* quand l'animateur Benoît Dubois décrit son invitée en désignant sa « bouche » comme étant « digne de déboucher un chiotte », cette dernière lui répond sur la même allusion « ben écoute je débouche pas des chiottes [...] je débouche autre chose ». Cet effet miroir montre que « l'image de l'un impacte toujours l'image de l'autre » (Sandré, 2014 : 12) et pose la question de l'ethos. L'ethos de l'invitée se construit sur le discours de son interlocuteur : « l'image affichée est l'image que le locuteur construit de lui-même » (*Ibid.* : 20). Ainsi l'invitée s'enferme dans la représentation de son interlocuteur, dans une « image attribuée » (*Ibid.* : 36) et bâtit ainsi sa propre image sur les plans préconçus de ce dernier. Même si elle tourne en dérision les propos de l'animateur, l'invitée participe et s'inclue dans ce système misogyne.

Toujours dans cette idée d'esthétique du corps féminin, dans *L'émission pour tous*, la chroniqueuse Christine Bravo critique le physique des footballeuses en objectivant leurs jambes : « c'est vrai elles sont jolies mais vos vos guibolles c'est des poteaux hein ». Les jambes musclées des footballeuses ne correspondent pas aux critères de l'esthétique féminine car ces « poteaux » s'apparentent à des jambes masculines, « grosses et vilaines » (CNRTL)³⁵, d'ailleurs l'objet comparé est masculin. Ce processus de catégorisation physique du genre alimente une vision inégale qui oppose les hommes aux femmes rappelant *la théorie médicale des fibres* (Boerhaave, de Haller) où la « mollesse et faiblesse musculaire des femmes » s'oppose à la « fermeté et force des hommes » (Mosconi, 2011 : 17).

Si l'esthétique n'est pas au rendez-vous, la femme est alors remise en question sur ses actes et ses dires comme dans l'exemple sur RMC dans

³⁵ Définition de « poteau » C- 1. URL : <http://www.cnrtl.fr/definition/poteau>

l'émission Les grandes gueules quand l'animatrice Sophie de Menthon (SdM) évoque « un conte de fée » d'avoir été violée par un milliardaire pour « une femme de ménage qui gagnait mille euros » par mois. Juste avant d'énoncer ses propos comme conclusion de son développement, SdM évoque la « chance » pour Nafissatou Diallo (ND) et « sa fille » sachant « que personne ne saura jamais ce qu'il s'est passé » et suppose qu'il s'agissait d'un « moment extrêmement désagréable ». SdM banalise les faits et s'oppose violemment à l'avocate invitée « on te parle de ce cas/ on te parle pas d'un viol:::// [...] elle a menti// [...] c'est une agression sexuelle/ ce n'est pas un viol/ ». L'affaire est en cours de jugement et la chroniqueuse tient des propos sur des faits qui ne sont pas encore jugés. La journaliste retourne la situation en attribuant un statut de « menteuse » à la présumée victime et cette affaire se transforme en procès de ND, la victime devient responsable et sujet principal. D'ailleurs, à aucun moment, le discours de SdM positionne Dominique Strauss-Kahn dans un statut d'agresseur ou de violeur. Cependant, ND est constamment remise en doute voire démentie avec l'utilisation de marqueurs de réfutation « elle avait menti », « ce n'est pas un viol » et des modalisateurs parenthétiques « je pense que », « je me demande », « je dis que » marquant « une forme d'engagement *assertif* de la part du(de la) locuteur(ice) » (Perrin, 2012 : 38).

SdM parle de cette affaire comme d'un fait divers et attire l'attention sur la victime et l'agression en remettant en cause les faits. Ce processus discursif rappelle la « culture du viol » (Lonsway et Fitzgerald, 1994) et « selon ces mythes la victime est considérée comme coupable d'avoir menti, d'avoir provoqué le viol, ou d'y avoir en fait consenti » (Rapport d'enquête Ipsos, 2015 : 3)³⁶. Cette « culture du viol » montre aussi une « culture de la violence » (Nahoum-Grappe, 2013 : 1) avec la banalisation des discours d'agression, où l'agresseur se trouve dans « un système de valeurs qui promeut la violence physique comme signe et performance de la virilité » (*Ibid.* : 6), et lui permet ainsi d'échapper à toute responsabilité.

Si l'homme est épargné de toute responsabilité, la femme à l'inverse est responsable de sa situation et doit s'en défendre. Dans l'émission *Le*

³⁶ *Les français-e-s et les représentations sur le viol et les violences sexuelles*, Association Mémoire traumatique et victimologie, Ipsos, les résultats de l'enquête, 2015

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

Mad Mag, la chroniqueuse Emilie Piche commence son interview en comparant l'invitée Aurélie Preston à plusieurs nominations faisant référence à la vie sexuelle de celle-ci : « les archétypes, les stéréotypes, [...] se mêlent pour appuyer l'image d'une femme [...] dangereuse (mante religieuse) » (Rosier, 2017 : section 1).

- on va pas se mentir (.) t'es une femme à homme
(.) une ↑mante religieuse↑ t'es une ↑séductrice↑ (.)
t'aime/ la chair fraîche/ [...] aide moi un peu allez
soit mignonne (Le Mad Mag 14/03/2016)

L'invitée ne répond pas, un malaise apparaît et la chroniqueuse rajoute « aide moi un peu allez soit mignonne » obligeant l'invitée à se justifier en instaurant une relation dominante-dominée avec l'utilisation de l'adjectif « mignonne » insistant sur la dévalorisation infantile de l'invitée.

Le discours misogyne dans ces différents cas (énoncés par des femmes) s'apparente plus à un discours stéréotypé sur les femmes et leurs actes qui « s'articule autour d'une doxa, opinion commune qui circule sous différentes formes, en particulier celle de l'argument » (Paveau, 1999 : 11).

Après avoir présenté les différentes formes et les contextes favorables à l'apparition des discours sexistes misogynes, je tiens à préciser que ce type de discours émane également de la projection sexuelle que se fait l'orateur des propos misogynes à l'encontre de son interlocutrice. Dans ce cas précis, il s'agira de traiter uniquement les discours misogynes où l'orateur s'en prend personnellement à son interlocutrice (présente ou non sur le plateau). J'ajoute que les discours sexistes misogynes, comprenant une rhétorique sexiste d'argumentation (drague insistante, insulte + justification évaluative, discours stéréotypés, nomination, etc.) peuvent être bienveillants ou hostiles comme vu précédemment.

4. Bilan du chapitre 2

Les discours sexistes misogynes sont des discours de positionnements et sont significatifs de pouvoir puisqu'ils impliquent une relation asymétrique entre les sexes. Les discours médiatiques relèvent du public et se doivent d'être sanctionnés lorsque des propos discriminants y sont transmis. Cette sanction est attribuée (par le CSA) explicitement au média et, par la suite, le média décide ou pas de sanctionner l'orateur·rice. Ce processus s'explique par le fait que tout discours se situe dans des représentations idéologiques surpassant, ou non, les sujets. Toutefois, les sujets ne peuvent pas être dispensés de toute responsabilité mais ce point-là est traité sous un autre angle (pour le CSA) et il s'agit des conséquences (actes perlocutoires) qui se traduisent dans l'opinion publique (les débats polémiques publics) et la loi (procès). Ainsi se pose la question de la réglementation médiatique et des différentes paroles y circulant.

CHAPITRE 3

Réglementation médiatique

Quand il faut les mots pour le dire mais qu'ils ne sont pas là, alors les sociétés, quelque soient leurs langues, les cherchent, les créent ou les changent. Les mots et expressions ont ainsi été transformés afin de décrire des découvertes scientifiques, des changements dans les mœurs, des représentations identitaires. Les mots ont aussi été l'objet de luttes et de changements afin que tous les êtres humains puissent se voir reconnaître leurs droits civils, politiques, économiques, sociaux, et culturels. (Amnesty International, 1998)

1. Du public au privé : les paroles en contexte

Aucune parole n'a de sens en soi. Le sens dépend du contexte dans lequel cette parole est prononcée (Charaudeau, 2016 : 2)

La parole intervient toujours dans un contexte qui va définir sa portée. Le discours est qualifié de *public* lorsqu'il est accessible, ouvert aux autres, au public au sens large. A l'inverse le discours *privé* fait référence à l'intime, au clos. Je me questionne sur ces diverses paroles qui interagissent dans de multiples contextes, et notamment sur les paroles dans les médias. Existe-il une réglementation sur le discours médiatique ?

Ce chapitre présente les différents points de la réglementation française sur la parole médiatique. Je me réfère aux lois, à la charte universelle des droits de l'homme et au Code de Déontologie journalistique. Le Conseil Supérieur de l'Audiovisuel (CSA) sera mon appui tant sur le corpus - défini en fonction des décisions du CSA - que sur les orientations réglementaires médiatiques présentées (énoncées en ligne).

Je choisis de travailler sur les décisions émises par le CSA pour sélectionner mon premier corpus. Ces décisions font référence à des propos et/ou des agissements, comportements d'un ou plusieurs protagonistes jugés sexistes ou misogynes. Le CSA peut intervenir par l'avertissement adressé à l'émission et aux protagonistes et/ou mettre en demeure le média concerné. C'est donc via cette instance de régulation que mon premier corpus se définira et posera un cadre réglementaire. Si des lois existent concernant la parole publique, leurs applications sont considérablement plus difficiles à mettre en œuvre, le discours oral est difficilement contrôlable (Charaudeau, 2011). Même si la parole médiatique est enregistrée et diffusée, son contrôle n'en reste pas moins limité. Les actes de langage (Searl, 1969-1979 ; Austin, 1970) dits directs (comme les discriminations de premier degré ; injures, agressions physiques, propos discriminants à connotation sexiste) sont facilement repérables puisqu'ils appartiennent à un cadre spécifique, sanctionné par la loi française. Cependant les actes de langage indirects sont parfois bien plus compliqués à repérer et surtout à situer par rapport à la loi (exemple de *l'attaque courtoise*, Fracchiolla, 2008).

Les codes et normes d'un pays sont représentés par la loi, le gouvernement qui dirige et les personnes qui y vivent. Les lois réglementent la société et représentent une « règle, prescription émanant de l'autorité

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

souveraine dans une société donnée et entraînant pour tous les individus l'obligation de s'y soumettre sous peine de sanctions » (Bakhtine, 1929 : 29). Les écrits, les règles et codes culturels (la loi, les réglementations) représentent une réalité idéologique souhaitée (l'utopie, l'idéal espéré) et le discours oral représente une réalité physique présente (présent d'énonciation). En d'autres termes, l'un ne fonctionne pas sans l'autre. Alors pourquoi les discriminations liées au sexe et au genre continuent d'être visibles médiatiquement ? Est-ce un problème de loi mal stipulée, un problème d'application de la loi ou/et un problème d'interprétation de chacun ?

La première partie de ce chapitre présente les différents discours et leurs réglementations médiatiques. Deux catégories de parole existent, l'une accessible à tous : la parole publique, l'autre strictement intime : la parole privée. Cependant la frontière entre ces deux paroles n'est pas clairement identifiable puisqu'elles coexistent en co-dépendance. La parole intervient toujours dans un contexte, une sphère et un espace (j'expliciterais plus bas la différence entre ces termes). L'espace et la sphère peuvent être privés ou publics. La confusion se fait à ce niveau-là, car une parole privée peut intervenir dans un espace public, donc audible de tous. Les espaces construisent l'identité des paroles (parole politique, citoyenne, etc.). La parole qui est émise dans un espace public devient une parole d'engagement qui va s'imposer à autrui (Pujol, 2015). Les limites de la loi sont alors visibles ; entre liberté d'expression, lois et interprétation.

Dans cette deuxième partie, je définirai le cadre du discours médiatique en précisant les fonctions et rôles des intervenants et des instances. Quel est le rôle du journaliste ? Qu'est-ce que l'intérêt général ? Qu'est-ce qu'un média ? La question de la responsabilité médiatique (Charaudeau, 2009) liée au discours se pose.

Pour clôturer ce chapitre, je présenterai le CSA, en précisant ses missions, ses pouvoirs et ses sanctions. L'objectif est de montrer le cadre de mon analyse et de comprendre le fonctionnement de cette instance de régulation.

J'appuierai ces parties théoriques avec des exemples concrets tirés de mon corpus ou de l'actualité afin d'illustrer mon raisonnement.

1.1. La parole médiatique : entre parole publique et parole privée

Chaque champ de créativité idéologique a son propre mode d'orientation vers la réalité, chacun réfracte sa réalité à sa manière propre. (Bakhtine, 1929 : 29)

La parole et le contexte coexistent en permanence et peuvent induire en erreur sur l'étiquette qu'on souhaiterait donner à une parole. Privée ou publique, la parole est d'abord définie par le lieu, le cadre dans laquelle elle intervient. Ce cadre est lui-même structuré par des règles, normes et codes mis en place par le pays dans lequel nous vivons. Cependant la distinction entre parole privée et parole publique est parfois difficile à percevoir car ces dernières peuvent intervenir en asymétrie avec le cadre (une parole privée qui peut être sanctionnée par la loi et qui intervient dans un cadre public).

La parole, lorsqu'elle est publique est possiblement audible par tous. Le discours public est « général, commun à tous ([...] accessible, ouvert à tous ; qui est à l'usage de tous, et dont la gestion, l'entretien revient à l'État ou plus particulièrement aux collectivités locales ou régionales³⁷ », définition *CNRTL*). A l'inverse, la parole privée ne doit pas apparaître dans l'espace public, « seuls quelques particuliers peuvent (en) faire usage ; où le public n'est généralement pas admis » (définition *CNRTL*, Descamps et Ginouvès 2013).

Les deux paroles sont étiquetées *publique* ou *privée* en fonction du contexte dans lequel elles se déploient. Une parole est privée lorsqu'on ne souhaite pas la divulguer publiquement. Les barrières entre parole privée et parole publique sont alors émises en fonction du statut que le locuteur adopte sur son discours et en fonction de son environnement (lieux précis où se situe physiquement la parole). Dans un premier temps, le statut d'une parole dépend de celui qui la prononce.

D'un point de vue du droit, « les discours, sermons et allocutions (qu'ils soient écrits, enregistrés ou filmés) sont considérés dans le droit français comme des créations intellectuelles qui appartiennent à leurs auteurs » (Descamps et Ginouvès, 2013 : 1). Nous sommes donc propriétaires des paroles que nous tenons. Le premier statut qu'on peut

³⁷ Définition de *public-que* *CNRTLD*- www.cnrtl.fr/definition/public

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

affranchir à notre propre parole, c'est celui du personnel. La parole est toujours liée à une personne : « [...] Seuls, les textes de loi, rapports et actes officiels en général appartiennent au domaine public (Constitution, lois, décrets, arrêtés, actes réglementaires des collectivités locales, décisions de jurisprudence, directives et règlements européens etc.) et peuvent être reproduits ou diffusés librement » (*Ibid.* : 2). La notion de public est associée à l'institution (au sens juridique : « Ensemble des règles gouvernant certaines conduites au sein d'une collectivité : institution du mariage, institution de la propriété, institution gouvernementale³⁸ », lexique juridique et fiscal de Bruno Bedaride). Cependant la parole personnelle (privée) peut intervenir dans le domaine public. La distinction des paroles est donc bien plus complexe qu'une simple frontière public-privé. Le discours implique des espaces, qui eux-mêmes impliquent des cadres (politico-culturel, par exemple : lois, codes et normes).

A ce stade, je constate que parole privée et parole publique ne sont pas si facilement dissociables et que le contexte, l'environnement ont un rôle essentiel dans l'étiquetage d'un discours médiatique. Cet environnement où les différentes paroles apparaissent se définit en fonction de la sphère et de l'espace où celles-ci se déploient.

³⁸ Lexique Juridique et fiscal, Bruno Bédaride URL : <http://www.bruno-bedaride-notaire.fr/fr/i/-/institution/lexique-juridique-et-fiscal-de-bedaride-notaire-d-affaires.html>

1.2. Différence entre sphère et espace

En réalité, espace public et sphère publique représentent deux dimensions différentes mais connectées à la vie sociale. (Casillo, 2013 : 1)

L'espace, « relevant de la géographie » (*Ibid.*) représente la grandeur physique. L'espace est matériel, facilement identifiable et visuel.

Il s'agit d'espaces tels qu'une place, un jardin, une rue, un trottoir, mais également un terrain vague, un parking, etc. En d'autres termes, il s'agit de tout espace de rencontre, qu'elle soit fortuite ou programmée, où l'on peut faire l'expérience de l'Autre et où la différence, même sa propre différence, est protégée par l'anonymat. (*Ibid.*)

Cependant, d'après Jürgen Habermas (1962), il y a l'espace public qui représente l'espace métaphorique du débat public et les espaces publics, qui sont les espaces matériels, ouverts à tous (Bui-Xuan, 2012). Cependant dans les années 1970-80, l'expression d'espace-s public-s ne représente plus uniquement un espace de « circulation » (Le Corbusier, 1942), l'expression va se vulgariser grâce au développement urbain mettant à disposition des populations, parcs, expositions, espaces de passages, de rassemblements, favorisant la rencontre et l'accès à tous (Whyte, 1980 ; Jolé, 2002). Ces espaces publics appartiennent à l'Etat.

La parole prend donc sens en fonction de l'espace dans lequel elle intervient puisqu'« il ne peut y avoir une expérience de la liberté que dans un rapport à un espace public, à une communauté avec ses différents partis » (Gabriel, 2005 : 1). D'après Dominique Wolton (2012), il existe trois sortes d'espaces : Le premier concerne l'espace commun qui représente une collectivité, un ensemble en mouvement. Il est « symbolisé par les échanges commerciaux » (Wolton, 2012 :140), cet espace « est à la fois physique, défini par un territoire, et symbolique, défini par des réseaux de solidarité » (*Ibid.*). Il représente une sphère privée où du public circule et où toutes paroles, publiques et/ou privées, peuvent s'échanger. L'espace commun est un espace de partage réglementé par les codes d'une société. L'espace public représente le deuxième espace, il est physique c'est « celui de la rue,

de la place, du commerce et des échanges » (Le mot public apparaît au 14^e siècle, du latin publicus ; « tout le monde ». Public renvoie à « rendre public », à publier, du latin publicare) » (*Ibid.*).

Cet espace fait naître le troisième espace, le politique. C'est dans le public que la politique prend place. Pour finir, le troisième espace est donc le politique. Dans cet espace, la notion de pouvoir prend forme. L'espace politique est plus restreint car c'est le lieu où la parole d'autorité se pose. En résumé : « l'espace commun concerne la circulation et l'expression ; l'espace public, la discussion ; l'espace politique, la décision » (*Ibid.* : 141).

La confusion entre singulier (représentant l'espace abstrait du débat public d'après Habermas) et pluriel du terme d'espace (représentant l'espace matériel) est toujours présente, c'est pour cela que je me positionnerai comme Ilaria Casillo (2013) sur ces notions d'espaces. Je ne ferai pas de différences entre pluriel et singulier : l'espace et les espaces représentent la géographie, le physique, le matériel. Pour préciser cet aspect immatériel, relationnel, j'utiliserai le terme de sphère-s (comme l'entend Ilaria Casillo, voir prochain paragraphe). Il peut donc y avoir une ou des sphères à l'intérieur d'un ou des espaces.

La sphère est un « domaine limité où se manifestent et s'exercent l'activité, les attributions ou l'influence de quelqu'un » (définition *CNRTLII-B- 1*). La sphère est donc plus restreinte d'un point de vue physique. Cependant, d'un point de vue idéologique, la sphère est le cadre de l'expression où tout individu peut faire l'expérience de sa liberté.

Le terme « sphère » désigne, lui, l'espace matériel et immatériel des relations dialogiques entre les individus et les groupes au sein d'une société. [...] En ce sens, la sphère publique est à la fois une entité immatérielle qui fait usage de la raison pour critiquer le pouvoir de l'État et un espace de délibération et de discussion – ce que Habermas définit comme « espace public communicationnel. »

(Casillo, 2013 : 1)

Dans les espaces interviennent des sphères et dans ces sphères interviennent nos discours. Paroles privées, paroles publiques peuvent être mélangées dans la sphère publique ou la sphère privée. Généralement, les

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

codes sociétaux permettent de dissocier les paroles et leurs usages. Les paroles sont toujours actées dans un contexte, un lieu, une sphère, un espace.

Pour résumer, on peut trouver différentes sphères à l'intérieur d'un même espace. La parole a donc un statut, une sphère et un espace précis. Public et privé ne sont pas si faciles à distinguer puisque l'un ne fonctionne pas sans l'autre. La parole publique est une parole engagée dans une sphère et un espace dit public. La distinction avec la parole privée est d'abord le cadre physique (lieu de la maison par exemple) et le statut que le locuteur lui confère (parole qui doit rester dans une sphère précise, par exemple celle de la cellule familiale). Pour conclure, « [...] un espace public est un espace commun alors qu'un espace privé est propre à une personne ou à un groupe de personnes. Ainsi, la maison, le foyer sont des espaces privés alors que la place du village est un espace public » (Dhilly, 2008 : 3).

Une sphère publique représente l'échange relationnel, idéologique, conversationnel entre individus, partagé au public. La sphère privée représente ces mêmes échanges mais interdits au public et exprimés dans l'espace privé (par exemple : la maison). Ce dernier point est très important car si des paroles privées, relevant de la sphère privée (conversations personnelles), sont énoncées dans un espace public (la rue, un parc) ou privé mais ouvert au public (café, magasins, épicerie, chaîne télévisuelle privée, etc.), ces paroles peuvent alors être mises en cause et condamnées par la loi.

1.3. Sphère, espace et parole

À l'instar des paroles, deux sphères existent : la sphère publique et la sphère privée. La parole publique nous questionne sur ces différentes sphères. Une parole est donc nommée, de publique ou de privée, selon la sphère et l'espace dans laquelle cette dernière est prononcée. Il n'y a donc pas réellement de parole publique ou privée mais plus précisément une parole, un acte de langage dans une sphère et un espace public ou privé. La parole peut se déployer selon différents registres de langues, selon le contexte, c'est donc la sphère et l'espace qui déterminent en quelque sorte le registre et la norme (critères en fonction du cadre). Et c'est pour cela qu'on peut condamner une parole, c'est parce que celle-ci intervient dans un espace public, une sphère publique (donc audible de tous).

Nous avons traditionnellement plusieurs registres de parole qui, d'ailleurs, voyaient se déployer plusieurs registres de la langue. Nous avons la parole publique, celle des cours de justice, parole institutionnelle, faite d'énoncés qui engagent. « Je déclare ouverte la séance », dit le président du tribunal ; « Je vous déclare unis par les liens du mariage », dit le maire. Il ne s'agit pas seulement d'une parole, c'est aussi un acte. Il y avait aussi la parole privée, celle qui s'échange entre amis, qui avait ses codes, ses argots ; et puis la parole dite « intime », celle de la confession, par exemple, qui avait aussi ses règles et ses langues. (Nathan, 2012 : 2)

La sphère privée est tout autant difficile à définir et à délimiter car elle fait appel à l'intime, à l'interne et à la cellule familiale (comme l'espace privé). D'un point de vue physique, la sphère publique se situe dans l'espace public, donc tous espaces et lieux dit publics ; la rue, les commerces (à la fois privée car implantations privées mais aussi publiques car accueil du public et donc communs à tous), la diffusion médiatique, etc.

En conclusion tout espace public où chacun peut se retrouver et se réunir. La sphère privée se matérialise dans l'espace privé comme le foyer familial, les écrits, les paroles qui ne sont pas partagées publiquement. Le privé fait référence au restreint, « dont seuls quelques particuliers peuvent faire usage ; où le public n'est généralement pas admis » (définition

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

CNRTL). Le privé « a lieu dans l'intimité, sans public ; qui concerne un petit nombre de personnes » (définition *CNRTL*).

Par privé on entend en premier lieu ce qui est caché, intime, ce qui est lié à la vie domestique et aux activités destinées à produire nos moyens d'existence. Pour Aristote, le domaine privé englobe toutes les activités qui n'ont pas leurs fins en elles-mêmes, qui sont donc des moyens. Elles sont serviles par opposition aux activités libres, celles du philosophe qui est animé par une curiosité intellectuelle, et celles du citoyen qui jouit du loisir de délibérer sur la place publique et de légiférer. Le privé signifie alors ce qui ne concerne pas le gouvernement. (Zask, 2008 : 3)

La parole privée est donc habituellement comprise dans la sphère privée et l'espace privé : la cellule familiale et plus profondément, la sphère de l'intime. Néanmoins l'intrusion de parole privée dans l'espace public remet en question les frontières existantes entre ces différents points. Cet aspect met en avant une dichotomie voulant catégoriser les espaces, les sphères et les paroles publics-*es*-privés-*es* au lieu de les percevoir comme concept et continuum : « public et privé ne représentent plus deux univers séparés et opposés, mais plutôt les deux pôles d'un continuum » (Bobbio, 1994 : 35).

Dans un espace d'interaction privée, les intérêts se présentent sous une forme nue. Ils ne doivent pas être justifiés par une quelconque valeur supérieure. Dans l'espace de l'interaction publique, toutes les parties sont obligées de faire référence à une définition du bien collectif ou de l'intérêt général. Ce qui distingue les sphères publiques et privées n'est pas tant la nature des acteurs ou des instruments (contraignants ou contractuels) à leur disposition que les diverses stratégies d'argumentation qui sont utilisées dans l'une ou l'autre sphère. Ce critère de distinction peut sembler trop faible, voire trompeur. Un discours sur le bien collectif est souvent un simple camouflage d'intérêts égoïstes. (Ruegg & al., 1994 : 35)

C'est donc surtout ces diverses stratégies d'argumentation qui différencient clairement les discours publics et privés mais aussi, par la même occasion, les différents espaces et sphères où interviennent ces discours. En somme, tout discours dit public (orateur·rice prononçant des

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

paroles dans une sphère publique) ne relève pas obligatoirement de la sphère publique (échange immatériel relationnel). Un discours de la sphère privée peut faire intrusion dans la sphère publique et l'espace public (physique, matériel). Ce discours dit alors public, puisqu'il intervient dans la sphère publique, mais faisant part d'objet personnel (de discours acceptés³⁹ que dans la sphère et l'espace privé) allant à l'encontre des lois, de l'éthique ou de la morale n'est pas uniquement une parole exclusive à la sphère privée (celle de l'intime) ou à l'espace privé (le foyer).

En effet, le terme "d'espace public" ne permet pas de distinguer deux dimensions articulées mais différentes : d'un côté la sphère publique symbolique et politique immatérielle des débats publics, et d'un autre côté les espaces publics urbains. C'est pourquoi je préfère, tout comme en anglais, le terme de "sphère publique", réservant celui "d'espace public" aux espaces urbains concrets. Cette distinction permet notamment de mieux montrer en quoi les espaces publics sont une scène spécifique d'expression des normes et des tensions d'une sphère publique plus large. (Macé, 2005 : section 1)

Cette dichotomie des discours est la représentation d'une confusion des définitions entre sphères et espaces privé·e·s-public·que·s, confusion entre le physique, le matériel et le symbolique, l'immatériel, l'abstrait. Toute parole peut être étiquetée de publique ou de privée en fonction du contexte où cette dernière est prononcée et en fonction de l'espace et de la sphère dans laquelle elle intervient.

³⁹ Accepté puisque le « public » y est absent.

2. La parole médiatique est forcément publique

La parole médiatique est par définition une parole qui se déploie dans l'espace public, dans des dispositifs divers, tenue par divers types d'acteurs. (Charaudeau, 2011 : 3)

La parole médiatique questionne d'une part sur la personne qui tient les propos (son statut) et d'autre part sur les circonstances où cette parole a été prononcée.

Pour pouvoir juger de l'importance des propos qui sont tenus dans l'espace public, à travers un média quelconque, il faut se demander qui est celui qui tient ces propos, quel est son statut et qu'est-ce qu'il représente. Car les mêmes propos tenus par un individu ne peuvent avoir le même poids ni produire le même effet selon que celui-ci est anonyme ou qu'il est identifiable. De même, il faut se demander dans quelles circonstances ces paroles ont été proférées, c'est-à-dire dans quel dispositif de communication ; car elles ne peuvent avoir le même impact selon le média et le genre d'émission dans lequel elles sont prononcées. (*Ibid.* : 9)

La parole médiatique est d'autant plus compliquée à condamner puisqu'elle fait intervenir plusieurs protagonistes (l'instance médiatique, le public-spectateur, les coénonciateurs présents, etc.). L'explication de cet acte de langage n'est pas toujours évidente car selon l'émetteur, le récepteur et le contexte, l'interprétation diffère. La parole médiatique est donc prise à l'intérieur de multiples espaces et son sens ne dépend pas que de l'énonciateur·rice mais de tout un contexte, de toute une situation et de tout un chacun. La parole médiatique est une parole publique (puisque adressée à des publics et diffusée largement) et cette parole appelle donc à la citoyenneté.

2.1. Une parole réglementée et difficilement contrôlable

La sphère privée est soumise à la règle du compromis, alors que la sphère publique est soumise à celle du consensus fondé en raison. Deux risques symétriques nous guettent en permanence : la publicisation du privé et la privatisation du public.
(Blanc et Causer, 2005 : 8)

Les Lois protègent l'espace public et la sphère publique⁴⁰ mais elles peuvent intervenir dans l'espace privé si les relations immatérielles et physiques⁴¹ portent atteinte à l'un des membres de cet espace (par exemple : maltraitance, vol, discrimination, etc.). La Loi explique également que l'espace privé doit être respecté de chacun : en d'autres termes, « est "privé" ce qui est réservé à certains et fermé aux autres, alors que ce qui est ouvert à tous est "public" ». (Blanc et Causer, 2005 : 8).

En France, la loi du 17 juillet 1970 tendant à renforcer la garantie des droits individuels des citoyens a introduit dans le code civil une disposition selon laquelle "chacun a droit au respect de sa vie privée", et qui donne aux juges les moyens de faire cesser, le cas échéant en urgence, toute atteinte à la vie privée. C'est cette disposition qui fonde l'affirmation du caractère particulièrement protecteur de la législation française⁴². (Étude de législation comparée n° 33 - janvier 1998 - La protection de la vie privée face aux médias)

Cependant, ces concepts idéologiques sont difficilement applicables dans la réalité. La sphère publique ne peut pas être complètement séparée de la sphère privée et inversement. Nous vivons et évoluons constamment au sein de ces deux sphères bien souvent indissociables « car les individus n'entrent pas dans l'espace public en laissant à la maison leurs convictions profondes qui orientent leur conduite. Ils agissent, s'identifient socialement, adoptent des positions politiques en fonction de leurs valeurs et de leurs convictions » (Article *Médiapart*, Conte, 2015 : 6). La parole publique

⁴⁰ Difficilement contrôlable puisqu'il s'agit des relations immatérielles

⁴¹ Si elles sont dénoncées

⁴² Site du Sénat en ligne. Rubrique Europe et International > Europe > Etudes de législation comparée

Étude de législation comparée n° 33 - janvier 1998 - La protection de la vie privée face aux médias

URL : <http://www.senat.fr/lc/lc33/lc330.html>

reflète (à divers degrés) la parole privée (sauf exception ; mensonge). Chacun doit s'exprimer en fonction des règles instaurées par l'espace et la sphère dans lesquels il intervient, et, à plus haute échelle, les lois du pays où cet espace et cette sphère se situent.

Erving Goffman, dans *La mise en scène de la vie quotidienne*, compare chaque personne à des acteurs qui jouent un rôle bien précis dans la vie quotidienne et dans des situations spécifiques. « L'acteur⁴³ » (qui représente un individu x) est dans une « mise en scène » (sphère privée ou publique) où chaque personne joue un rôle spécifique en rapport avec la situation et le cadre. Celui-ci, aussi appelée « façade » représente le « décor » et tous les éléments qui permettent à « l'acteur » de jouer son « rôle » (matérialité du cadre). La « façade personnelle » correspond aux « éléments mobiles qui accompagnent l'acteur partout (vêtements, mimiques, façon de parler », etc. lien avec l'idée d'ethos, de présentation publique vue plus haut). Lorsque l'acteur joue son rôle, il essaie d'être « naturel » afin que la « représentation » soit la plus réaliste possible (utilisation de signes, attitudes, gestes). Cette partie de la mise en scène se nomme la « réalisation dramatique ». Lors de ces « mises en scène » il faut prendre en compte la « scène » (espace où l'acteur joue son rôle) qui représente la sphère publique et les coulisses qui représente la sphère privée (espace personnel de l'acteur). Ces deux parties montrent une forme de « double jeu ». La personne, l'acteur public n'est pas obligatoirement le même en coulisse, à la maison. L'image qui est donnée sur les scènes publiques est idéalisée, travaillée afin de montrer un « certain visage » (en « société »). Nous revenons ici à la notion d'ethos où l'attitude, les gestes vont avoir une importance majeure puisque qu'ils reflètent notre bonne tenue et apportent une « interprétation » de notre langage (« cohérence de l'expression »). Si les gestes sont déplacés ou ne s'apparentent pas au cadre, à la situation, notre image peut perdre toute sa fiabilité, sa « crédibilité ». L'acteur peut aussi, consciemment ou non, jouer un rôle malhonnête dans un but dangereux, « malsain » ou à l'inverse bienfaiteur, « protecteur » (« représentation frauduleuse »). Enfin on retrouve deux modèles : « la représentation véritable » et « la représentation mensongère ». Le « double

⁴³ Référence à l'article de Xavier Molénat, publié le 01/09/2003, Sciences Humaines, Erving Goffman, 1959, trad. fr. 1973, rééd. Minuit, coll. « Le Sens commun », 1996 et PDF. Consulté le 20/03/2014 http://capesdocte.wdfiles.com/local--files/fiches/Goffman_E_presentation_de_soi.pdf

jeu » existe forcément mais l'écart entre la « scène » et les « coulisses » est plus ou moins fort, plus ou moins perceptible.

Cette parenthèse sur les travaux de Goffman me permet de montrer une confusion des rôles et des espaces qui sont bien souvent difficilement catégorisables et contrôlables puisque « public et privé sont dans une relation d'interdépendance. Ce qui relève légitimement du privé doit être débattu publiquement et justifié rationnellement » (Blanc et Causer, 2005). Je cite aussi la notion de *faces* (*Face work*) qui implique cette idée de figuration où son propre discours mais aussi le discours de la société est mis en scène : « l'organisation de l'expérience individuelle a une dimension sociale » (Bonicco, 2007 : 17).

Le concept goffmanien de face se présente comme la reprise du concept de personnalité développé par Durkheim dans *Les formes élémentaires de la vie religieuse* : dans ce texte, Durkheim soutient la thèse qu'une valeur sacrée est conférée à l'individu par la société en tant qu'il est un membre de celle-ci. Cette valeur constitue sa personnalité. Ce qui fait de nous des personnes respectables, ce qui fait de nous les objets d'un culte discret, mais efficace, c'est la présence de la société en nous. Cette présence consiste en croyances et représentations collectives qui existent et agissent dans les individus en les transformant. (Bonicco, 2007 : 17)

Au sein du corpus CSA (Cf. partie 2, chapitre 1, p.136), il y a un exemple qui illustre ce raisonnement. Dans l'interview des *Grandes Gueules* sur RMC, la journaliste Sophie de Menton a tenu des propos, *injurieux, misogynes, attentatoires à la dignité de la personne et à connotation raciste*, d'après le CSA. Ces propos médiatisés dans l'espace public reflètent son « personnage des coulisses » mais aussi un discours sociétal attendu par certains individus. On retrouve donc une confusion entre le discours tenu (qui s'apparente à des paroles appartenant à la sphère privée et l'espace privé) et le cadre (espace et sphère publics) dans lequel il est émis.

Voici les propos tenus par la journaliste de RMC à l'encontre de Nafissatou Diallo dans l'affaire DSK :

sophie de menton : ↑moi/ je pense↑ que l'argent
qu'elle ↑a gagné↑ (.) qui lui permet ↑d'élever sa
fille↑ (.) elle n'aurait ↑jamais↑ eu de toute son

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

existence et que ↑j'espère↑ qu'elle oubliera ce moment extrêmement/ désagréable

Dans le discours tenu par la journaliste, on se rend compte que la parole privée entre en jeu. Le viol est assimilé à un « moment extrêmement désagréable » qui peut s'oublier et même être consolé par « l'argent gagné ». Ces propos reflètent un discours intériorisé privé (puisqu'en contradiction avec le discours de loi et propageant une idéologie discriminante qui va à l'encontre des droits humains - liberté et égalité de tous, selon les *Articles 225-1 et 225-2* du Code pénal) et assumé publiquement par la journaliste. Ces propos sortent d'un cadre, celui de la loi. « Tout viol est un crime » (*Article 222-23 à 222-26* du code pénal). « Les agressions sexuelles autres que le viol sont des délits » (*Article 222-27 à 222-30* du code pénal). Le discours public tenu par la journaliste reflétant son discours privé n'a absolument pas sa place dans l'espace public (car hors la loi et dangereux pour autrui). Il est donc très difficile de percevoir les différentes paroles (privée ou publique) et il est encore plus compliqué d'en connaître leur limite physique.

Le substantif « public » est représenté, dans l'imaginaire collectif et au niveau de la définition, comme le corps, l'être (*L'ensemble de la population, la masse des gens, la foule*⁴⁴, définition *CNRTL*), et de manière plus large, comme le citoyen.

D'une manière générale, il y a au moins deux manières possibles de comprendre le substantif « public » et l'adjectif « publique » correspondant. [...] Dans une perspective « politique », le public est compris comme un corps politique, celui de la *respublica*, engagé dans un rapport à la puissance publique représentée par l'État. Dans une perspective plus « sociale et culturelle », le public est pensé comme une communauté d'hommes et de femmes dont les intérêts individuels ne croisent pas nécessairement ceux de l'État, et qui peuvent même primer sur lui. (Pujol, 2015 : 13)

La parole publique est ainsi une parole engagée sur la scène publique, c'est une parole de pouvoir.

⁴⁴ Définition – public (substantif) – Dictionnaire en ligne *CNRTLA* – 1. URL : <http://www.cnrtl.fr/definition/public/substantif>

Nous l'avons vu précédemment, les paroles interviennent dans différentes sphères et espaces et sont donc contraintes par des règles plus ou moins explicites. Ces règles représentent les codes culturels et sont normalement acquises par le biais de l'éducation, de l'apprentissage. Les discours sont donc construits en fonction du cadre (public ou privé) et correspondent aux critères attendus (politesse, comportement, rituel, etc.). Néanmoins certains discours peuvent venir déstabiliser les cadres prototypiques et laisser libre cours à l'expression de chacun.

2.2. Une parole professionnelle et citoyenne : point sur la liberté d'expression

La parole publique est donc citoyenne, « elle (la parole citoyenne) dit à la fois une histoire personnelle et la vocation d'un discours à portée générale » (Pujol, 2015 : 36). Emise dans la sphère publique (au sens large la *cité*), la parole citoyenne est aussi politique puisqu'engagée. Cependant cette parole peut être contradictoire aux valeurs réglementées par l'ordre public, les normes sociétales du pays. La parole publique est politique (au sens large) car prononcée et audible par et pour tous dans la *cité* (je précise ici qu'il s'agit du discours public dans un espace et une sphère publique). Cette parole est limitée par les codes du système politico-culturel et se doit de respecter le cadre de la loi, sous peine d'être sanctionnée. Néanmoins, chaque démocratie accorde le droit à la liberté d'expression. Cette liberté connaît toutefois des limites pour que chacun puisse s'exprimer dans le respect.

L'article 20 du Pacte international relatif aux droits civils et politiques précise que « tout appel à la haine nationale, raciale ou religieuse qui constitue une incitation à la discrimination, à l'hostilité ou à la violence est interdit par la loi » (France Diplomatie)

Faire appel, sous forme orale, écrite, gestuelle ou autre fait référence à autrui et au collectif. On fait appel lorsqu'on s'adresse à quelqu'un, à un public. L'appel est une sollicitation, une invitation dans un objectif de réaction du récepteur (adhésion ou refus). L'appel est public il a une fonction de recrutement, il est fait pour être entendu, lu, perçu et pour provoquer une sorte de soulèvement. Le terme d'appel est une

représentation collective liée au mouvement, à la mobilisation. Cet appel lorsqu'il est assimilé à une idéologie dite négative et contraire aux valeurs sociétales, est *interdit par la loi*.

« Tout appel à la haine », ce « sentiment de profonde antipathie à l'égard de quelqu'un, conduisant parfois à souhaiter l'abaissement ou la mort de celui-ci⁴⁵ » (définition *CNRTL*). Mais est-ce que la haine doit forcément être prohibée ? L'appel à la haine ou discours de haine ou provocation à la haine ne sont pas forcément clairs en ce qui concerne le droit : « Le droit français [...] met la provocation à une émotion (la haine) sur le même plan que la provocation à des actes (la discrimination ou la violence) » (Article *Raison-publique*, Girard, 2014 : 15).

Pour résumer, L'article 20 est donc difficile à interpréter. Néanmoins, *la loi sur la liberté de la presse* punit également plus sévèrement *l'injure* (« expression outrageante, termes de mépris ou invective qui ne renferme l'imputation d'aucun fait », *art. 29*) et la *diffamation* (« allégation ou imputation d'un fait qui porte atteinte à l'honneur ou à la considération de la personne ou du groupe auquel le fait est imputé », *art. 29*), lorsqu'elles sont commises « envers une personne ou un groupe de personnes à raison de leur origine ou de leur appartenance ou de leur non-appartenance à une ethnie, une nation, une race ou une religion déterminée » ou « à raison de leur sexe, de leur orientation ou identité sexuelle ou de leur handicap (*art. 33*) » (*Ibid.*). La liberté d'expression est à la fois un droit pour qu'une société puisse continuer à vivre, à penser librement, mais c'est aussi et d'abord les limites des autres. *Service-public*⁴⁶ fait le point sur la liberté d'expression :

Il n'y a pas de pensée libre sans la possibilité de connaître les idées d'autrui, d'y confronter sa réflexion et donc aussi de faire connaître et discuter son opinion. C'est pourquoi la Convention européenne des droits de l'homme dispose que « toute personne a droit à la liberté d'expression ». Ce droit comprend « la liberté d'opinion et la liberté de recevoir ou de communiquer des informations ou des idées sans qu'il puisse y avoir ingérence d'autorités publiques et sans considération de frontière ».

⁴⁵ Définition « haine » *CNRTL* URL : <http://www.cnrtl.fr/definition/haine>

⁴⁶ <https://www.service-public.fr/particuliers/actualites/007473>

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

La loi française sanctionne certains points en lien avec les paroles, comme par exemple :

- les diffamations et les injures,
- les diffamations et injures envers les personnes à raison de leur appartenance, réelle ou supposée, à une nation, une ethnie, une race ou une religion déterminée.

Le dernier point ne précise pas *les diffamations et injures envers les personnes à raison de leur sexe* ou de leur genre. Le sexe et le genre dans cette partie sur la liberté d'expression n'existent pas. La loi précise uniquement les appartenances religieuses, ethniques et nationales. La discrimination du sexe et/ou du genre, dans la loi sur la liberté d'expression, n'est donc pas condamnable. Si on se réfère à la déclaration universelle des droits de l'homme (et la femme⁴⁷ ?), dès l'article premier nous pouvons lire que : « Tous les êtres humains naissent libres et égaux en dignité et en droits. Ils sont doués de raison et de conscience et doivent agir les uns envers les autres dans un esprit de fraternité ». Fraternité ? « Lien de parenté entre les enfants issus de mêmes parents. Sentiment de solidarité et d'amitié. Qui est relatif aux liens de fraternité entre les hommes » (définition *CNRTL*). Pourtant, l'Article 2 spécifie que « chacun peut se prévaloir de tous les droits et de toutes les libertés proclamées dans la présente Déclaration, sans distinction aucune, notamment de race, de couleur, de sexe, de langue, de religion, d'opinion politique ou de toute autre opinion, d'origine nationale ou sociale, de fortune, de naissance ou de toute autre situation ». Cet article devrait donc compléter le dernier point sur la liberté d'expression.

Toute forme de discrimination se doit d'être sanctionnée, d'après l'article 7 :

Tous sont égaux devant la loi et ont droit sans distinction à une égale protection de la loi. Tous ont droit à une protection égale contre toute

⁴⁷ Voir les travaux de Christine Delphy et Amnesty international avec la campagne de 1998 «Pour un langage non sexiste des droits humains» URL : <http://www.amnestyinternational.be/IMG/pdf/ORG330021998.pdf> ainsi que les travaux de Elianne Viennot, Non, le masculin ne l'emporte pas sur le féminin !, 2014

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

discrimination qui violerait la présente Déclaration et contre toute provocation à une telle discrimination.

Mais alors, que vaut réellement la loi lorsqu'il s'agit de discrimination publique (car propos diffusé médiatiquement) liée au sexe et/ou au genre ? Existe-il une réglementation médiatique ? Tenir des propos sexistes dans l'espace public est donc condamnable par la loi. Les médias sont influents sur la population et ont donc un rôle d'éducation à tenir. Cependant les dérives oratoires sont vite arrivées et pour mieux comprendre pourquoi des discours discriminants sont encore trop présents médiatiquement, il faut comprendre son système et ses acteurs.

L'article L. 711-3 CT précise qu'« est journaliste professionnel toute personne qui a pour activité principale, régulière [et] rétribuée, l'exercice de sa profession dans une ou plusieurs entreprises de presse, publications quotidiennes et périodiques ou agences de presse, et qui en tire le principal de ses ressources » (Derieux, 2010).

Est journaliste au sens de ce Code toute personne qui contribue directement à la collecte, au traitement éditorial, à la production et/ou à la diffusion d'informations, par l'intermédiaire d'un média, à destination d'un public et dans l'intérêt de celui-ci (Code de déontologie journalistique, 2013)

Le code de déontologie journalistique définit donc un·e journaliste comme toute personne participant au sens large, plus ou moins directement à la diffusion de l'information médiatique. D'après le site en ligne des *Assises internationales du journalisme et de l'information*, nous pouvons regarder les statistiques de la CCIJP⁴⁸ qui mettent à jour annuellement le nombre de journalistes en France (journalistes ayant la carte professionnelle de journalisme). 35 928⁴⁹ cartes ont été attribuées en 2015, 19 235 mille pour les hommes, 16 693 pour les femmes et 1672 cartes ont été demandées en 2015 (sur ce nombre, seulement 311 cartes ont été attribuées à des

⁴⁸ *Statistiques de la CCIJP au 4 janvier 2011 (source: bulletin de l'APCP n°4, février 2011, CCIJP)*

URL : http://www.journalisme.com/index.php?option=com_content&view=article&id=781&catid=71

⁴⁹ Chiffres de la CCIJP en ligne

URL : <http://www.ccijp.net/article-33-cartes-attribuees.html>

journalistes diplômés, écoles reconnues par la profession). En tout, il y a eu 34 256 mille renouvellements de cartes journalistiques et seulement 311 personnes diplômées (Cf. Référence p. 378). Les journalistes sortant d'écoles reconnues par la profession sont très minoritaires. La formation journalistique n'est donc pas une obligation pour diffuser de l'information.

Le journaliste, s'il est fidèle à son rôle, est capable d'analyser, présenter, relativiser, prendre de la distance. Dans la confusion actuelle, tout le monde peut jouer le rôle de tout le monde. [...] Il me semble que cette confusion des genres nourrit ce risque de l'indistinction générale de nos sociétés, qui risque d'aboutir à ce que toutes les opinions soient également valables, à ce que toutes les opinions de gens incompetents soient considérées comme aussi importantes que celles de gens compétents. (Schnapper, 2014)

D'après le Code de Déontologie journalistique de 2013⁵⁰ : l'article 25 précise que « les journalistes respectent la vie privée des personnes et ne révèlent aucune donnée personnelle qui ne soit pas pertinente au regard de l'intérêt général ». La vie privée est donc différente de la vie publique et un journaliste se doit de bien distinguer ces deux sphères dans les médias. Cependant un journaliste a le droit de divulguer des informations privées sur une personne à partir du moment où ces données sont « pertinentes » au regard de « l'intérêt général ». La décision de mettre au jour des informations privées tient à l'évaluation personnelle et professionnelle du journaliste.

L'article 28 précise que si les journalistes « mentionnent des caractéristiques personnelles », il faut qu'ils « évitent les stéréotypes, les généralisations, les exagérations et les stigmatisations. Ils s'interdisent toute incitation même indirecte à la discrimination ». La loi pose un cadre plus ou moins précis sur la parole publique (ou médiatique) en précisant que si un journaliste veut mentionner des informations privées sur une personne, il se doit donc d'éviter de tenir des propos stéréotypés, discriminants. Le verbe *éviter* (*Parer, esquiver*, définition CNRTL– A.- 1. a.) ne définit pas une interdiction ferme étant donné qu'*éviter* a pour synonyme *détourner* ou *s'abstenir* (définition CNRTL). Il n'y a donc pas de condamnation marquée

⁵⁰ Code de déontologie journalistique - Les carnets du CDJ n°5, adopté par le Conseil de déontologie journalistique le 16 octobre 2013.
URL : <http://www.codedeontologiejournalistique.be/assets/codedeontologie2013.pdf>

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

pour empêcher concrètement que ces « caractéristiques » ne soient citées publiquement. De plus le journaliste peut révéler des informations privées si celles-ci sont « pertinentes au regard de l'intérêt général ».

Cependant, certaines personnalités médiatiques ont des statuts de chroniqueur·euse·s ou d'intervenant·e·s dans des émissions d'informations ou de divertissement. Par exemple Philippe Candeloro, ancien patineur artistique, présenté comme chroniqueur sur *France Télévision* pour les jeux olympiques, ou encore les candidats de télé-réalité, comme Ayem Nour (ancienne candidate de *Secret Story TF1*) devenue animatrice-chroniqueuse pour *Le Mad Mag*, ou Benoît Dubois (ancien candidat de *Secret Story TF1*) devenu chroniqueur dans *Le Mad Mag*, ou encore Martial Bétriac (ancien candidat de *La Nouvelle Star M6*) chroniqueur dans *Le Mad Mag D'NRJ12*). Ces profils médiatiques passant d'un statut de candidats de télé-réalité à celui de chroniqueur·euse (certes de télé-réalité) pose la question des définitions liées au journalisme. Cette confusion des statuts remet également en cause la notion de légitimité, d'éthique et de morale dans ces métiers du journalisme, notamment lorsque des débordements surviennent. Cette confusion des statuts peut apparaître dans le discours des intervenants concernés lorsqu'ils doivent se justifier de leurs propos jugés sexistes par le CSA.

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

Voici les propos tenus par Philippe Candeloro après avoir été accusé de sexisme lors de JO de Sotchi (*France Info* 2014)⁵¹ :

Je ne suis pas journaliste, je ne suis que consultant. C'est la différence. Quand je suis invité dans une émission de télé on vient me chercher pour évidemment dire tout ce que j'ai dans le cœur dans la tête et ailleurs pour que ça fasse du buzz. Si j'étais bisexuel il n'y aurait pas de mot pour me dire que quand je commente le cul d'un patineur ou le cul d'une patineuse personne ne pourrait me traiter de quoi que ce soit parce que ça n'existe pas.

Philippe Candeloro (PC) n'a donc pas un rôle de journaliste ni même d'intervenant sportif. D'après ses propos, il est invité sur les plateaux pour faire le « buzz » en tant que « consultant ». Ce qui nous intéresse ici c'est la manière dont il s'oppose à ce jugement. PC précise que s'il était bisexuel (« si j'étais bisexuel ») ces propos n'auraient pas eu le même impact. La sexualité, et non plus le sexisme, devient alors la problématique amenée par PC. Pour ce dernier, ses propos sont dits sexistes car ils correspondent à sa sexualité. D'après ses dires, parce qu'il est un homme, et en plus, hétérosexuel, il ne peut absolument pas tenir des propos sexistes. A l'inverse, toujours dans son raisonnement, s'il était « bi » ces propos auraient été tolérés. On a ici un problème lié à la compétence mais aussi à l'incompréhension du terme « sexisme ». La question du rôle, de la professionnalisation et de l'intérêt du média concerné à médiatiser et à inviter cette personne se pose.

Du point de vue de la déontologie journalistique, est d'intérêt général une information qui évoque un ou plusieurs enjeux pour la vie en société dans son ensemble ou pour une de ses composantes⁵².

(Code de déontologie journalistique)

Il faut donc qu'il y ait un « enjeu » sociétal pour que des caractéristiques privées soient dévoilées au grand public. L'information

⁵¹ Interrogé par Philippe Vandael sur France Info, Philippe Candeloro est revenu sur les accusations de sexisme qui ont pesé contre lui, après avoir évoqué le « joli petit postérieur » d'une patineuse lors des J.O. de Sotchi en 2014.

URL : <http://www.bfmtv.com/mediaplayer/video/philippe-candeloro-accuse-de-sexisme-il-repond-video-879753.html>

⁵² CDJ partie II définitions

URL : <http://codededeontologiejournalistique.be/index.php/site/definitions/media>

privée est mise au jour (sur la scène publique) que si cette dernière peut impacter l'intérêt général, la sphère publique.

Certains codes utilisent les expressions intérêt public ou intérêt sociétal. Ces termes marquent tous la différence avec l'intérêt particulier. En tout cas, l'intérêt général ne se confond pas avec la simple curiosité de la part du public⁵³ (Code de déontologie journalistique).

Pour résumer, l'intérêt général ou sociétal représente la sphère publique et la parole publique. L'intérêt particulier représente la sphère privée et donc la parole privée.

Dans le corpus CSA, un exemple montre précisément cette problématique de l'intrusion d'un discours personnel privé dans un cadre journalistique où des informations d'intérêt général sont présentées.

L'exemple ci-dessous montre des propos tenus par Patrick Montel, journaliste sportif sur France télévision, lors de la performance de Coline Mattel⁵⁴. Cette dernière est une sportive de haut niveau faisant la première compétition féminine de l'histoire de saut à ski. La diffusion est en direct, les intervenants sont normalement là pour commenter l'exploit sportif et non pour apporter des informations personnelles sur la vie sexuelle de la sportive. Voici les propos tenus en direct par le journaliste Patrick Montel à l'encontre de la sportive Coline Matel lors de son exploit sportif⁵⁵

- c'est des filles qui sont en pleine puberté (.)
c'est des filles qui aiment bien (.) un petit peu
(.) sortir (.) qui aiment un petit peu (.) elles
veulent un petit peu (.) se faire taquiner par les
garçons quoi// donc euh (.) (rires sur le plateau)

Ces propos ont été diffusés sur une des chaînes de France Télévision, France TV Sport, le CSA a décidé de mettre en garde le média pour le « caractère graveleux [des discours tenus] portant en particulier sur l'aspect

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ Coline Mattel devient la première française médaillée aux Jeux Olympiques en saut à ski, et la première médaillée de Bronze de l'histoire de cette discipline.

⁵⁵ « Un soir à Sochi » du 11 février 2016, à 20 minutes environ. Concernant l'épreuve féminine des JO d'hiver. Première fois de l'histoire que les femmes disputent une épreuve de saut à ski.

URL : <http://www.madmoizelle.com/sexisme-commentateurs-jeux-olympiques-2014-231989>

physique de sportives » et dont « certains d'entre eux étaient même de nature à refléter des préjugés sexistes ». Les journalistes et chroniqueurs ne sont pas les seuls à être interpellés dans cette décision mais bien l'ensemble de l'équipe médiatique (chroniqueurs et production). Le média est directement concerné et sanctionné par le CSA, d'ailleurs c'est dans le titre des décisions que cela est le plus probant. Par exemple, dans cette décision concernant les propos tenus pendant les Jeux Olympiques, le titre met en cause la chaîne et non le patronyme des chroniqueurs et journalistes : *Propos déplacés lors des Jeux Olympiques de Sotchi : France Télévisions mise en garde*⁵⁶. Le média est donc visé directement puisqu'il représente une « personne physique ou morale dont l'activité est la production et/ou la diffusion de l'information journalistique, quel que soit le support utilisé⁵⁷ » (Code de déontologie journalistique).

2. 3. Une responsabilité médiatique difficilement attribuable

« Donner du sens » implique donc une responsabilité sociale de la part du journaliste dans la mesure où sa pratique professionnelle lui impose de prendre en compte les effets sociaux de l'acte médiatique. Les productions des journalistes ne peuvent donc que venir bousculer ou, au contraire, conforter des discours sociaux qui leur préexistent. (Wille, 2015 : 2)

Pluriel de médium (« Moyen de transmission d'un message » définition *CNRTL*) et abréviation de *mass(-) media*, le média est « commun, public », accessible à tous (définition *CNRTL*). Le mass-média est l'« ensemble des moyens de diffusion de masse de l'information, de la publicité et de la culture, c'est-à-dire des techniques et des instruments audiovisuels et graphiques, capables de transmettre rapidement le même message à destination d'un public très nombreux » (définition *CNRTL*). La plupart des médias englobant la radio et la télévision appartiennent à l'Etat. Trois catégories peuvent être déterminées :

⁵⁶ Décisions du CSA du 17/03/2014 URL : <http://www.csa.fr/Espace-juridique/Decisions-du-CSA/Propos-deplacés-lors-des-Jeux-Olympiques-de-Sotchi-France-Televisions-mise-en-garde>

⁵⁷ CDJ partie II définitions

URL : <http://codelodeontologiejournalistique.be/index.php/site/definitions/media>

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

Les **médias publics** qui puisent à même le Trésor public pour présenter une programmation qui est dans l'intérêt de la population en général. Ils n'appuient aucun parti politique, pas même le parti au pouvoir.

Les **médias nationaux** qui appartiennent à l'État et utilisent aussi l'argent du Trésor public. Ils sont également contrôlés directement par l'État.

Les **médias du gouvernement** qui sont la propriété du parti au pouvoir et qui utilisent également l'argent du Trésor public. Ils sont aussi contrôlés par le parti au pouvoir⁵⁸. (The Electoral Knowledge Network)

Les médias nationaux ou les médias de l'État trouvent leur financement grâce :

- aux « frais d'abonnement versés par leur auditoire; »
- aux « ressources budgétaires du gouvernement; » et
- à « la publicité payée » (*Ibid.*)

Si je reviens à ce problème de responsabilité des propos tenus dans les médias, l'attribution reste floue. Qui est Responsable des propos tenus dans les médias ? Le gouvernement ? L'instance médiatique (comme le suppose les titres de décisions du CSA) ? Les journalistes ? Ou encore, Les citoyens ?

La responsabilité semble compliquée à attribuer notamment dans l'instance médiatique (puisque aucune loi médiatique n'est précise à ce sujet). Pourtant, d'après la loi, la responsabilité d'un propos discriminant revient à l'orateur·rice qui l'a tenu. Cependant ce·tte même orateur·rice est intervenu·e dans une instance médiatique qui, elle-même, est intervenue dans un espace public.

Pour pouvoir juger de l'importance des propos qui sont tenus dans l'espace public, à travers un média quelconque, il faut se demander qui est celui qui tient ces propos, quel est son statut et qu'est-ce qu'il représente. Car les mêmes propos tenus par un individu ne peuvent

⁵⁸ Le réseau du savoir électoral, The Electoral Knowledge Network, Médias et élections - Médias publics et médias de l'état
URL : <https://aceproject.org/main/francais/me/meb03a01.htm>

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

avoir le même poids ni produire le même effet selon que celui-ci est anonyme ou qu'il est identifiable. De même, il faut se demander dans quelles circonstances ces paroles ont été proférées, c'est-à-dire dans quel dispositif de communication ; car elles ne peuvent avoir le même impact selon le média et le genre d'émission dans lequel elles sont prononcées. C'est que les mots ne prennent sens qu'en fonction de leurs conditions d'emploi. (Charaudeau, 2011 : 9)

En définitive, le discours seul, démuné de tout contexte et de locuteur ne peut pas faire l'objet de poursuite ou de sanction. Le discours n'existe qu'en fonction du contexte, « à la fois *indispensable* et *problématique* » (Kerbrat-Orecchioni, 1996 : 38), et des corps qui l'émanent : corps « vécu », « vivant », « symbolique », « imaginaire » et « corps-monde » (Andrieu, 1993- 2017).

La responsabilité est plutôt une notion philosophique, en partie liée à la morale et, pour ce qui est de l'éthique des pratiques langagières médiatiques, à ce qu'on est en droit d'attendre des professionnels du langage que sont les journalistes, c'est-à-dire, comme le disait Gardin en 1999, « un comportement langagier autre qu'instinctif » (Gardin 1999 : 61). [...] Il y a cependant, surplombant la diversité des intervenants et la diversité des scripteurs, une responsabilité singulière, celle de l'instance socio-institutionnelle du journal et c'est d'ailleurs cette responsabilité-là que l'on peut traduire en justice et qu'on met en cause : celle de l'éditeur, du journal, du copyright. (Morand, 2006 : 46)

Même si le propos tenu est directement associé à une personne, il n'empêche que son discours est avant tout rendu public par une instance médiatique qui interagit dans la sphère publique politique (visible et audible de tous). La parole privée d'une personne est alors assumée publiquement et représente, en quelque sorte, le média qui la diffuse. Les responsabilités sont donc à dissocier ; on a d'une part la personne énonçant le discours et d'autre part la structure médiatisant et acceptant ce dernier. On pourrait même responsabiliser les dirigeants (au sens large) puisqu'il y a infraction à la loi.

On peut estimer que le lieu où l'énonciation journalistique est susceptible de s'achever est celui de l'action : soit lorsque tel discours débouche en effet sur un acte dans l'espace public, celui-ci constituant

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

alors la responsabilité singulière du destinataire ; soit lorsque tel autre discours, dans un moment proprement politique, donne voix à cet acte particulier qu'est le cri (Servais, 2014 : 43)

L'instance médiatique peut être mise en cause dans la mesure où « la mauvaise qualité de l'information résulte des structures qui produisent cette information, et des structures qui forment les journalistes » (Article *Acrimed*, 2015). De plus, la part d'audience est primordiale pour qu'une émission puisse continuer d'exister et pour cela certaines stratégies sont mises en place pour faire du buzz et ainsi provoquer l'audimat.

Les stratégies d'audience, d'intérêt suscitées par la médiatisation ou les présupposés concernant les attentes du lecteur incitent à la démesure et à l'affrontement symbolique. (Wille, 2015 : 2)

Le citoyen a aussi son rôle dans cette bataille des responsabilités, il peut agir et porter son avis, via les réseaux sociaux notamment, mais aussi auprès du CSA ou autres institutions (médiatique, politique, policière, etc.).

Le droit du public à une information de qualité, complète, libre, indépendante et pluraliste, rappelé dans la Déclaration des droits de l'homme et la Constitution française, guide le journaliste dans l'exercice de sa mission. Cette responsabilité vis-à-vis du citoyen prime sur toute autre. (Charte d'éthique professionnelle du Syndicat national des journalistes, 2011)

La qualité informative est un devoir journalistique. Un·e journaliste donne une information publique (même si ce·tte dernier·e n'a suivi aucune formation journalistique). C'est donc cela la responsabilité, les journalistes sont responsables d'« une mission cruciale, celle d'assurer une série de droits que lui confient les citoyens» (Borel-Hänni, 2014 : 2). Toutes ces notions sont importantes pour l'analyse du discours car elles vont permettre de poser un cadre précis. La parole est difficilement condamnable puisqu'elle prend en compte toute une dimension discursive et contextuelle. La parole devient physique. L'acte de langage dans une sphère publique n'est plus qu'un simple mot mais une mise en scène des représentations idéologiques, culturelles, politiques, etc. au sens large de la personne qui les prononce : « la parole est un agent actif de ce que j'appelle "l'Imaginaire",

c'est-à-dire une mise en perspective de représentations qui permettent à l'individu de s'approprier le réel » (Rozès, 2013).

Chaque mot, nous le savons, se présente comme une arène en réduction où s'entrecroisent et luttent les accents sociaux à orientation contradictoire. Le mot s'avère, dans la bouche de l'individu, le produit de l'interaction vivante des forces sociales (Bakhtine, 1929 : 67).

La responsabilité sociale des médias se pose donc sous diverses formes : selon si le discours est tenu par un invité, par un journaliste, s'il s'agit d'un montage vidéo, de photos, d'une mise en scène, etc. Par exemple, lorsqu'il s'agit d'un montage vidéo, de photos diffusées par un média, comme dans le cas de l'émission-magazine de tv réalité *Le Mad Mag* sur la chaîne NRJ12. Dans la décision⁵⁹ du CSA concernant cette émission, l'instance accuse le programme de diffuser une « représentation des femmes marquée par des stéréotypes dévalorisants ». A plusieurs reprises, la voix off de l'émission (dans les montages vidéo) utilise des injures interpellatives (Fracchiolla, 2011) et des discours réducteurs à l'encontre des candidats (voir chap. 2 - 2.4.2 NRJ12, *Le Mad Mag*). De plus, pendant le direct, des images (photographie ou vidéo) sont affichées à côté de l'animateur principal pour illustrer ses propos. Ces images ou vidéos représentent, dans ces exemples, le corps de femmes dénudés, sexys, se focalisant sur les parties sexuelles du corps. Les plans caméra sont régulièrement orientés (dans les épisodes des *Anges de la Télé réalité* mais aussi pendant les directs du magazine *Le Mad Mag*) sur les fesses et les seins des femmes (voir chap. 2 - 2.4.2 NRJ12, *Le Mad Mag*). La responsabilité va au-delà de la personne prononçant le discours, mais questionne tout un environnement : responsabilité de la chaîne, des scripteurs, des chroniqueurs, des candidats, de la réalisation, etc.

La responsabilité des scripteurs est directement engagée par la gestion de la multiplicité des sources énonciatives. Il est courant d'évoquer à ce sujet la responsabilité éditoriale globale du journal (de sa direction), du point de vue judiciaire. [...]

⁵⁹ Décision du 16/05/2016 - *Émissions Le Mad Mag et Les Anges de la télé réalité : NRJ 12 fermement mise en garde.*

URL : <http://www.csa.fr/Television/Le-suivi-des-programmes/Jeunesse-et-protection-des-mineurs/Emissions-Le-Mad-Mag-et-Les-Anges-de-la-telerealite-NRJ-12-fermement-mise-en-garde>

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

La responsabilité ne s'appréhende pas seulement à travers les prises de paroles des divers intervenants sur une aire scripturale, elle renvoie également aux diverses mises en scènes énonciatives possibles (Vion, 1998 : 196-199) notamment selon les genres d'articles : locuteur parlant en son nom propre (c'est rarement le cas dans la presse), recours à un (ou plusieurs) énonciateur(s) abstrait(s) ; recours ou à plusieurs énonciateurs différents non hiérarchisés derrière lesquels le locuteur s'efface ; choix de mettre en scène plusieurs énonciateurs, dont un seul correspond au point de vue du locuteur/énonciateur (cf. ironie) ; recours à plusieurs énonciateurs avec lesquels le locuteur/énonciateur est en accord (cf. les gloses méta-énonciatives). (Rabatel et Chauvin-Vileno, 2006 : 41)

Le média est donc responsable des discours diffusés sur sa chaîne et se doit d'assumer tous débordements. Il serait difficile de condamner seulement le locuteur, spécifiquement dans les émissions talk-show, magazine, divertissement, etc. puisque le montage, les scripts et les mises en scène impliquent forcément toute une équipe, toute une production. Le discours du locuteur est donc multiple, « lorsque le locuteur parle, il est devenu classique de postuler que "ça parle" à travers lui dans sa propre parole » (Maury-Rouan, Vion et Bertrand, 2007 : 1). La voix du « moi » et de « l'autre » - cet « autre » au sens de la production, du média, du public, mais aussi de l'environnement - rappelle la notion de dialogisme (Bakhtine 1970). De plus, le discours public médiatique du locuteur qui va provoquer un conflit (d'opinion publique), révèle des problématiques sociétales réveillant, bien souvent, des discordes idéologiques et morales. Le CSA intervient, normalement, à ce moment précis, lorsque le discours ciblé devient un lieu de lutte et d'enjeu public.

Si ces grands événements qui mobilisent l'opinion publique constituent des moments importants du vivre ensemble, c'est parce qu'en dépit de faits parfois anecdotiques sur lesquels ils s'appuient, ils cristallisent des enjeux publics. Ils mettent en perspective un destin collectif à travers un conflit de valeurs qu'il faut trancher.

En effet, derrière la mise en cause médiatique des entreprises se cache toujours un débat plus vaste qui ne concerne pas que les ayants-droit naturels et prioritaires de l'entreprise mais la société toute entière. (Narcisse, 2007 : 127)

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

L'opinion publique a fortement réagi le 18 mai 2017 concernant la chaîne C8 et plus précisément l'émission *Touche pas à mon poste!* présentée par Cyril Hanouna. Cette chaîne a récemment été condamnée à payer une amende de 3 millions d'euros pour avoir diffusé un canular mettant en scène « des conversations téléphoniques en direct » (communiqué CSA, 2017) où « l'animateur a, tout au long de cette séquence, eu recours à de nombreux clichés et attitudes stéréotypées sur les personnes homosexuelles ». La chaîne C8 a donc été sanctionnée et accusée d'avoir « gravement méconnu le principe de respect de la vie privée, ainsi que son obligation de lutter contre les discriminations ».

Au surplus, le CSA rappelle « qu'il a reçu à ce jour près de 47 000 plaintes concernant ce programme ». Les téléspectateurs ont donc réagi en nombre (via les réseaux sociaux, les plaintes directes au CSA, etc.) ainsi que certains médias ayant publié des articles pour faire réagir l'opinion publique et le CSA. Cet événement condamné par le CSA met à jour les tensions sociétales mais aussi les enjeux autour des débats publics relatifs aux discriminations.

3. Le Conseil Supérieur de l'Audiovisuel (CSA) : plus qu'un moyen de régulation, un enjeu public

Informar, protéger, arbitrer, les trois missions essentielles du CSA.
(CSA en ligne, 2019)

Liberté de communiquer, liberté d'expression, quelles sont les limites ? Des propos sont condamnables s'ils dérogent à la loi, mais à quoi détermine-t-on un propos discriminant ? Quelle est la place de l'interprétation de chacun.e ? Ces diverses interrogations m'ont menée à créer un corpus s'appuyant sur les décisions émises par le Conseil Supérieur de l'Audiovisuel où les discriminations médiatiques sont exposées (ce corpus est présenté dans la deuxième partie analyse, chapitre 1) ; les décisions du CSA permettent de rendre visibles les critères de discriminations.

Le CSA a dans un premier temps un rôle de médiateur entre le média et la loi en informant ce dernier d'un manquement aux obligations. Dans un second temps, le CSA peut intervenir juridiquement si la décision n'est pas respectée.

La loi est le fondement même de l'existence du CSA et de la plupart de ses compétences. Celle du 30 septembre 1986 (n°86-1067), dont l'article 1^{er} proclame la liberté de la communication au public par voie électronique, est ainsi la clé de voute du système français de régulation des activités de communication audiovisuelle. Maintes fois remaniée, elle fonde et encadre les prérogatives du CSA et fixe les obligations des éditeurs de services de radio, de télévision ou de services de médias audiovisuels à la demande (SMAD). D'autres lois concernent, à divers titres, les pouvoirs de l'autorité de régulation de l'audiovisuel ou guident leur mise en œuvre. (CSA en ligne, 2019)

Ainsi, le CSA a un pouvoir d'enjeu public puisqu'il s'efforce de faire appliquer la loi et de donner des directives aux médias.

3.1. Le CSA : Histoire, contexte et statut

Le CSA est une « autorité administrative⁶⁰ indépendante » (Vie Publique, 2005). Cette autorité a diverses missions ; « garantir l'exercice de la liberté de communication audiovisuelle⁶¹, veiller à la pluralité de l'actionnariat des chaînes, délivrer les autorisations d'émettre, nommer les dirigeants des entreprises du secteur public de l'audiovisuel » (*Ibid.*). Le CSA adapte et fait évoluer ses dispositifs en fonction des nouvelles technologies et des divers publics : « accessibilité des programmes [...] représentation de la diversité de la société française dans les médias audiovisuels, etc. » (CSA).

Le Conseil supérieur de l'audiovisuel est composé d'un collège de neuf membres nommés par décret du président de la République. Trois sont désignés par le président de la République, trois par le président du Sénat et trois par le président de l'Assemblée nationale. La loi du 15 novembre 2013 a modifié la composition et le mode de nomination des membres du Collège. Celui-ci va être progressivement réduit à sept membres. (CSA, présentation du Conseil)

Le site web du CSA présente différentes catégories audio, visuelles et audiovisuelles ; télévision, radio, services interactifs. Les communiqués de presse, les décisions du CSA, les textes juridiques et les documents de référence sont accessibles à tous. Le CSA a des « missions diversifiées (les fréquences, les autorisations de diffusion ou de distribution, le suivi des programmes, les bilans, les sanctions, les nominations, les avis, etc.) ». Le Conseil regroupe diverses actions et intervient dans tous les domaines et thématiques liés aux médias ; l'instance doit effectuer un travail considérable sur l'ensemble du territoire. Les missions sont variées et demandent une pratique de qualité afin de faire évoluer le Conseil. Les missions tiennent compte de l'actualité, des lois et du gouvernement. Le CSA doit faire évoluer ses actions en fonction de la demande et de l'offre (prise en compte du public, des lois, de l'actualité et de la politique en place).

⁶⁰ Créée par la loi du 17 janvier 1989 et chargée de la régulation de l'audiovisuel

⁶¹ Dans les conditions définies par la loi du 30 septembre 1986 modifiée

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

La liberté de communication en France a permis aux divers médias de se développer, d'amener une large palette de programmes et d'avoir un statut indépendant. Cette loi du 30 septembre 1986⁶² sur *la liberté de la communication audiovisuelle* a « pour objectif de garantir le pluralisme, l'honnêteté et l'indépendance de l'information et fixe les règles anti-concentration applicables en matière de radio et de télévision. » Médias publics et privés coexistent en France et le CSA a pour fonction de contrôler (plus ou moins) les « éventuelles dérives ». Cette instance de régulation a pour mission :

- d'encadrer la création et les contenus des services audiovisuels
- de veiller au respect des valeurs fondamentales
- de protéger les publics les plus sensibles
- et de réguler l'accès des opérateurs au marché en fonction de principes "d'intérêt général" et de "pluralisme de l'offre audiovisuelle" qui s'ajoutent aux critères économiques traditionnels.

Le CSA peut alors être vecteur d'éducation puisqu'il met en place de nombreuses décisions dans un objectif d'amélioration.

Par exemple :

- La « mise en place d'une signalétique jeunesse », l'« organisation de campagnes d'information à destination des parents », ainsi que la « création, en 2007, d'un observatoire de la diversité ».

Le CSA est « la seule instance française de régulation de contenus à destination du public » qui « joue donc un rôle central pour faire de l'univers numérique un univers de confiance ». Le président est Olivier Schrameck et le directeur général est Frédéric Lenica (nommé depuis le 1^{er} octobre 2014).

Le site web, très riche en informations, permet de renseigner tous web-lecteurs sur les *rôles* et les *missions* du CSA.

⁶² Site en ligne [culturecommunication.gouv.fr](http://www.culturecommunication.gouv.fr) > Audiovisuel > loi du 30 septembre 1986 et la liberté de la communication audiovisuelle URL : <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Audiovisuel/Sous-Dossiers-thematiques/La-communication-et-le-developpement-des-medias-en-France/Un-principe-fondateur-la-liberte-d-expression>

3.2. Le CSA et ses actions

Le CSA, tout en privilégiant la médiation et la conciliation conformément à sa mission première de régulation, doit disposer d'un pouvoir de sanction efficace qui revêtirait deux fonctions : une fonction d'expiation et d'intimidation. (Albarède, 2013 :4)

Si cette instance de régulation est connue du grand public, ses actions et ses missions restent discrètes. Pourtant, le CSA intervient sur diverses fonctions :

- La règlementation : fréquences radiophoniques et télévisuelles ; contrôle régulier des opérateurs ; « pouvoir de codécision [pour] la nomination des présidents de France Télévisions, de Radio France et de la société en charge de l'audiovisuel extérieur de la France (AEF) »,

- Le respect des droits : « respect de la dignité de la personne humaine dans les médias audiovisuels », « respect de l'expression pluraliste des courants d'opinion sur les antennes »,

- L'organisation, le traitement et la diffusion de l'information : « rigueur dans le traitement de l'information dans les médias audiovisuels », « organise les campagnes électorales à la radio et à la télévision »,

- L'éducation et la prévention (sanitaire) : « protection des jeunes téléspectateurs et auditeurs », « accessibilité des programmes aux personnes souffrant d'un handicap », « protection des consommateurs », « actions en faveur de la protection de la santé » et,

- La transmission culturelle et l'opinion publique : « veiller à la défense et à l'illustration de la langue et de la culture françaises », « rend des avis au Gouvernement sur les projets de loi et de décrets relatifs au secteur de la communication audiovisuelle ».

Cette instance intervient sur le plan technique mais aussi théorique (voire juridique, au niveau de la loi), c'est une sorte de médiateur entre la loi, les instances médiatiques et le grand public. Cependant même si le CSA gère différents points, son cadre reste assez restreint lorsqu'il s'agit de prendre des directives. Cette instance donne l'impression de soulever quelques problématiques mais ne s'engage pas complètement lorsqu'il y a infraction à la loi. Elle dénonce mais ne corrige pas, n'intervient pas. Dans sa présentation en ligne, le CSA défend la position qu'il « n'est pas un organe de censure » et qu'« il n'intervient jamais auprès d'une chaîne de télévision ou d'une station de radio avant la diffusion d'un programme ».

3.3. Pouvoir de sanction du CSA

Le Conseil dispose d'un pouvoir de sanction à l'égard des éditeurs de services de communication audiovisuelle (radios, télévisions, services de médias audiovisuels à la demande, publics et privés), des distributeurs de services de communication audiovisuelle ainsi que des opérateurs de réseaux satellitaires. Ce pouvoir de sanction s'exerce après mise en demeure. (sauf concernant l'article 42-3 de la loi du 30 septembre 1986) (CSA, Les sanctions)

Cette « mise en demeure » est similaire à l'« avertissement et est susceptible d'être adressée aux éditeurs, distributeurs et opérateurs de réseaux satellitaires lorsqu'un manquement à leurs obligations législatives, réglementaires ou à leurs engagements conventionnels est constaté ». Lorsqu'il y a mise en demeure, c'est l'émission mais aussi la chaîne télévisuelle ou radiophonique qui est mise en cause (exemple : « Propos tenus dans l'émission *Les grandes gueules* : la radio RMC mise en demeure »). La mise en demeure apparaît après que le Conseil se soit réuni pour délibérer. Lorsque la décision est prise, elle est alors annoncée publiquement via les médias⁶³ et l'instance concernée reçoit une lettre. La mise en demeure est la réponse donnée par le CSA suite à une demande (du public, de la personne concernée directement ou autre). Par exemple, lorsque Jean-Michel Maire (chroniqueur de *Touche pas à mon poste !*) a embrassé la poitrine de Soraya Riffi (invitée qui vient jouer un rôle de star

⁶³ Dimension transmédiatique (Jenkins H., 2004-2013) avec l'utilisation des réseaux sociaux par le CSA.

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

téléréalité) alors que cette dernière avait refusé à deux reprises d’embrasser le journaliste, le public a fortement réagi via les réseaux sociaux. Le CSA a décidé d’intervenir.

Capture d’écran n°2 : Tweet du CSA 14/10/2016



4. Bilan du chapitre 3

Les différentes paroles, publiques et privées, apparaissent et peuvent être rapportées dans diverses sphères et espaces, publics ou privés. Il est donc très complexe de les catégoriser et de les encadrer. Si le discours est exprimé dans la sphère publique, ou plus précisément sur la scène médiatique, il est forcément public car audible de tous. Ce discours public qui est porté sur la scène publique peut aussi être un discours privé. Lorsque l'avis, l'opinion ou l'intime entrent en jeu dans la sphère publique, le discours public se transforme alors en discours publico-privé. On perçoit à la fois un discours ouvert et commun (pour autrui), et un discours individuel, particulier (pour soi). La parole privée vient s'entremêler au discours public. Il est difficilement possible d'envisager qu'une parole publique ne soit pas aussi une parole privée (sauf jeu ou rôle de l'énonciateur. Par exemple l'ethos de chacun va intervenir), on retrouve plus ou moins l'un dans l'autre. Les propos discriminants qui interviennent dans l'espace médiatique sont donc condamnables puisque contradictoires avec la loi. Cependant il est facile de repérer des violences physiques et verbales lorsqu'elles sont explicites (par exemple : bagarre, insultes, etc.) notamment par le biais d'un média télévisuel. Il est néanmoins bien plus compliqué de repérer les actes de langage indirects qui ne sont pas assez explicites pour les condamner à première écoute. La parole diffusée au grand public via un médium entre dans l'espace social, sociétal et politique. Les paroles ne sont plus uniquement personnelles, elles deviennent citoyennes. Avec l'évolution du numérique, des réseaux sociaux, de l'accessibilité des médias à tous, l'enjeu du discours public-privé a complètement bouleversé les règles. Le privé, l'intime sont entrés dans le public provoquant alors une confusion des espaces.

CHAPITRE 4

Cadrage théorique

1. Ancrages théoriques

Ce chapitre propose une présentation des phénomènes discursifs spécifiques à mon corpus. Les discours sexistes et misogynes (relevés par le CSA dans ses décisions) diffusés dans les médias se présentent sous deux formes : l'une très visible car condamnable (les discours de violence verbale ou physique) et l'autre plus difficilement perceptible, audible puisqu'ancrée dans nos pratiques culturelles (les discours de présentation et de représentation avec les montages, les mises en scènes, la diffusion d'images, etc.). Néanmoins, les discours ne peuvent être si simplement catégorisés en deux formes, la bipartition est une généralisation et doit être perçue comme deux pôles d'extrémités sur une échelle évaluative. La première est la forme directe, comprenant les injures, les discours menaçants et les actes physiques indirects. A l'inverse, la forme plus difficilement repérable de discriminations indirectes ou invisibles se perçoit dans les mises en scènes matérielles mettant en cause la production médiatique (montages-vidéos, scénographies), les interactions entre les participant·e·s (utilisation de l'humour, débats, etc.) et mises en scène corporelles (les plans caméras qui zooment sur certaines parties du corps).

La diffusion de ce type de discours sexistes et misogynes à la télévision apparaît généralement dans les montages créés par la production médiatique : avec l'exemple des voix off, notamment dans les télérealités (*Le Mad Mag*, *Les anges de la télérealité* diffusé sur NRJ12 et *Le Bachelor* diffusé sur NT1), ou encore les sketches prévus pour les émissions de divertissement (*L'émission pour tous* avec le sketch de Verino et l'émission *Comment ça va bien !* avec le sketch de Jary, diffusées sur France 2)⁶⁴. Ces mises en scène médiatiques représentent un « schème récurrent et figé en prise sur les modèles d'une société donnée » (Amossy, 1989). Dans ce contexte scénographique des *corps* et des dialogues, les médias produisent des normes sociales et corporelles.

⁶⁴ Décision CSA, voir chapitre 2.

1.1. Analyse du discours et transdisciplinarité

L'analyse de discours ouvre en effet sur l'analyse de la construction sociale des structures et des ordres symboliques. (Pugnière-Saavedra & al. 2012 : 1)

Les décisions choisies pour mon analyse représentent un corpus réduit (puisque seulement 9 décisions émises par l'instance de régulation en 10 ans. Cf partie 1, Chap. 1, p.134), mais me semblent pertinentes dans ma démarche de mise à jour des inégalités de sexe et de genre dans les discours publics jugés par le CSA et relevant de l'environnement médiatique, plus spécifiquement télévisuel et radiophonique.

Ce travail s'inscrit dans une démarche pragmatique transdisciplinaire, « à concevoir comme une traversée des disciplines qui aboutit à une “co-construction des savoirs” » (Maingueneau citant Charaudeau, 2010 : 4), et relève de l'analyse du discours « qui intègre le discours télévisuel [et radiophonique] dans ses co-textes et son contexte de communication, le contexte n'étant jamais simplement placé autour d'un énoncé, mais structurant l'énoncé » (Coulomb-Gully, 2002 : 12). Discours, environnement (Paveau, 2013) et lieu social (Maingueneau, 2005) sont donc pris en compte dans une dimension argumentative « d'influence mutuelle » (Kerbrat-Orecchioni, 1990 : 17) où « tout échange verbal repose [...] sur la tentative, plus ou moins consciente et avouée, d'user de la parole pour agir sur l'autre » (Amossy, 2008 : 1). Le discours médiatique a une dimension argumentative puisqu'il implique une interaction avec l'autre dans « une dimension institutionnelle et sociale » (*Ibid.* : 16) où texte et lieu social sont intriqués (*Ibid.* citant Maingueneau : 16).

C'est dans l'épaisseur de la langue que se forme et se transmet l'argumentation, et c'est à travers son usage qu'elle se met en place : l'argumentation, il ne faut pas l'oublier, n'est pas le déploiement d'un raisonnement qui se suffit à lui-même, mais un échange actuel ou virtuel - entre deux ou plusieurs partenaires qui entendent influencer l'un sur l'autre. (*Ibid.* : 14)

Dans ce corpus CSA, toutes les émissions télévisuelles jugées sexistes misogynes appartiennent à la catégorie du divertissement. Ces émissions

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

ludiques et populaires diffusent des stéréotypes et soulèvent ainsi les problématiques autour des publics, notamment sur la réception et les usages de la télévision (Coulomb-Gully, 2002) et de la radio.

Les discours télévisuels ainsi que les discours radiophoniques impliquent une « construction du genre », des « représentations médiatiques » et « des technologies du genre » (de Lauretis, 2007 : 40-57) où « le genre étant défini comme un principe organisateur de l'asymétrie des rapports sociaux de sexe » (Biscarrat, 2013 : 18).

Les décisions du CSA interpellent sur la « construction des *normes sociales*, [...], des *processus d'influence* [...], de la *construction du sens* » (Charaudeau, 2007 : 24) concernant le genre comme « catégorie utile d'analyse » (Scott, 2009 : 23), le sexe comme « matérialité physique » et « discursif » (Marignier, 2016 : 34), et, les corps comme « modèle anatomique historiquement situé » (Greco, 2013 : 275) en contexte médiatique.

Les discours sont des actes et ont une valeur performative, « le discours a un objectif performatif : c'est un acte volontariste d'influence » (Seignour, 2011 : 17). Tout discours s'inscrit dans un environnement et dans une influence réciproque entre la réalité et l'identité (description et construction du réel et de sa personne : le discours et l'identité construisent les réalités et inversement). La notion de dialogisme sera exploitée dans l'analyse que je ferai des discours sexistes misogynes puisque relevant des croyances, des idées et de l'imaginaire collectif.

1.2. Dialogisme

Un énoncé ne se contente pas de décrire un réel qui lui préexiste ; il construit une représentation du réel. (Seignour, 2011 : 33)

La notion de dialogisme apparaît en France au milieu des années 1960 (Kristeva, 1967) et soulève diverses problématiques définitionnelles et historiques (Brès, 2017 : 2). Bakhtine parle de « dialogisation intérieure » (Bakhtine 1975 : 103) et la définit comme étant « une action dialogique mutuelle avec le mot d'autrui, à l'intérieur de l'objet » (*Ibid.*). Le dialogisme est une « dimension constitutive du discours » (Brès, 2001 : 84) impliquant la « rencontre [...] d'autres discours » (*Ibid.*).

La réalité des pratiques langagières, c'est l'interaction verbale ; et sa forme prototypique, le dialogue de la conversation ; l'énoncé se produit toujours en interaction avec d'autres énoncés, ce qui lui confère sa dimension *dialogique*. (Bres, 2017 : 2)

Le dialogisme se définit aussi comme

Un concept emprunté par l'analyse du discours au cercle de Bakhtine et qui réfère aux relations que tout énoncé entretient avec les énoncés produits antérieurement ainsi qu'avec les énoncés à venir que pourraient produire ses destinataires. (Moirand, 2002 : 175)

Ainsi, le concept de dialogisme a un « caractère processuel » (Dufour, 2004 : 12) tout comme la notion d'interdiscours ; le discours « est traversé par l'interdiscursivité » et « a pour propriété constitutive d'être en *relation* multiforme avec d'autres discours, d'entrer dans l'interdiscours. » (Maingueneau, 2002 : 324). Dufour, dans son article (2004 : 15), cite Amossy en pointant la relation entre la notion de doxa et d'interdiscursivité.

La doxa constitue une dimension intrinsèque du dialogisme interdiscursif : la relation que tout énoncé entretient avec les énoncés antérieurs marque l'allégeance de la parole à la doxa, c'est à dire aux représentations, opinions, croyances communes. C'est-à-dire que la doxa introduit l'altérité au cœur même de ma parole ; le discours diffus et anonyme du *on* est en moi, il me constitue, et je peux tout au

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

plus en prendre conscience et me débattre avec lui sans jamais parvenir à une utopique extériorité. (Amossy, 2005 : 63)

Le dialogisme représente une forme de transmission des discours *autres* en intégrant également les gestes et les comportements *autres*. Le non verbal est tout autant dialogique que le purement verbal puisque « parole et gestualité ne font qu'un, il devient difficile de penser que des phénomènes discursifs comme le dialogisme s'en tiennent au verbal » (Azaoui, 2017 : 6). Discours, corps, identité et environnement coexistent, préexistent et se coconstruisent mutuellement et en continu avec les réalités. Ainsi, les discours sexistes misogynes relèvent du dialogisme puisqu'ils s'inscrivent dans une transmission idéologique, un positionnement qui implique d'autres discours déjà préexistants. Les gestes, comportements et tout l'aspect visuel dans les discours discriminants incluent cette dimension dialogique. Les mises en scène et la diffusion de mode-modèles prototypiques de corps, de physique dans les émissions télévisuelles rendent compte de l'importance de la transmission des discours *autres*.

Pour reprendre les mots de Mead, les interactions permettent d'intégrer dans leur *moi* les attitudes d'autrui et c'est seulement le choix du *je* qui les distingue : « Le "moi" est l'ensemble organisé d'attitudes des autres que l'on assume soi-même. les attitudes d'autrui constituent le "moi" organisé, auquel on réagit comme "je" (Mead, 1934/1963 : 149) » (Lo Monaco & al., 2016 : 193).

Le discours d'autrui est omniprésent dans les discours d'opinion et de positionnement mais aussi dans les discours de représentation (je fais référence aux images et vidéos qui mettent en scène le corps féminin) ; les *corps* représentés (des invitées, des candidates notamment dans le corpus télé-réalité) répondent dialogiquement aux *corps* représentants (modèles attendus et présentés par la production mais aussi dans les discours des chroniqueur·euse·s et animateur·rice·s) et transmettent des normes corporelles dialogiques.

2. Normes socio-corporelles et matérialité féminine

Le corps est aujourd'hui considéré, de par sa fragilité et sa viscéralité, comme un moyen d'expression puissant de l'expérience vécue ainsi qu'un outil d'investigation formelle et esthétique (O'Reilly, 2010 : 8)

Les normes sont comprises au sens de répétition et donc de représentations partagées. La norme s'impose par le biais de la répétition pour avoir ce « caractère collectif » (Prairat, 2012 : 9) et être populaire. C'est par la répétition qu'un événement peut prendre une forme ordinaire et devenir usuel : « Un usage ne saurait se réduire à une occurrence, il requiert une reprise, mieux une reprise plurielle, un usage concerne toujours une pluralité humaine. » (*Ibid.*). De ce fait, la norme peut se définir comme

Une régularité qui enferme de surcroît une injonction à faire ou à ne pas faire [...]. Elle contraint au sens étymologique du terme, *constringere* signifiant en latin littéralement serrer. Une norme resserre l'espace des possibles. La norme ne se réduit donc pas à la question de la *normalité* (régularité), elle est aussi et surtout l'affirmation d'une *normativité* (d'une capacité de contrainte). (*Ibid.*)

Les discours sexistes misogynes contraignent le corps féminin, le statut et les rôles de la femme à être infériorisés, rabaissés mais aussi, objectifiés. Les discours discriminants partagent donc des normes sociales, des normes de représentations par l'utilisation de stéréotypes.

Normes sociales [qui] constituent donc l'organisation dans laquelle les relations humaines s'instaurent, notamment celles entre les hommes et les femmes. Ces normes sont chargées de stéréotypes de sexes [de genres et de sexualités] qui modèlent et façonnent encore de nos jours les identités sexuées. (Ucciani, 2012)

Ces normes sociales impliquent et construisent des normes corporelles médiatiques de l'apparence, de l'esthétique en fonction du sexe ; « les normes corporelles n'ont rien de naturel, c'est un travail culturel contre la nature » (Arab & al., citant Memmi, 2017 : 62). Les normes corporelles sont les modèles de représentation des corps diffusés à répétition ; dans les discours sexistes misogynes ces normes corporelles sont représentées par une matérialité féminine. C'est-à-dire toutes les formes de représentation

symbolique (populaire) du corps féminin : photographies, images, vidéos où des parties du corps identifient l'ensemble (par exemple les seins, le fessier, les hanches, les lèvres ou encore les talons aiguilles, le bikini, etc. qui représentent le corps féminin).

De plus, la matérialité féminine présente une hypersexualisation omniprésente dans les discours discriminants (ou les discours propices à l'apparition de propos discriminants) relevée par le CSA, il s'agit de l'image véhiculée du corps de la femme et des rôles et pratiques qui lui sont donnés.

2.1. Hypersexualisation médiatique

La notion d'hypersexualisation et l'idée de passivité implicite du corps, ouvert à l'inscription sexuelle d'autrui, refusent que la femme soit sujet de sa sexualité et, dans la mesure où l'on peut associer sexualité et désir, qu'elle soit sujet tout court. Car être l'objet de désir veut surtout dire que l'on n'est pas sujet (Daoust, 2007, p. 86)

Les discours et situations médiatiques stéréotypées montrent dans certains cas une hypersexualisation notamment représentée dans « les rapports sociaux » (Mathieu, 1991 ; Haicault, 2000 ; Tahon, 2004) entre sexe et genre. L'hypersexualisation se définit comme « l'érotisation de l'image corporelle des filles » (Jouanno, 2012 : 15) créant ainsi « des "enfants-femmes sexuées" » (*Ibid.*) ou un « phénomène qui consiste à donner un caractère sexuel à un comportement ou à un produit qui n'en a pas en soi » (Bouchard & al., 2005).

L'hypersexualisation c'est l'« usage excessif de stratégies axées sur le corps dans le but de séduire » (Jouanno, 2012 : 16 qui cite Richard Bessette, 2006) et qui se manifestent physiquement par « la tenue vestimentaire », par les « accessoires et produits » cosmétiques, par la « transformations du corps » et les « interventions chirurgicales », mais aussi par « des postures exagérées du corps qui envoient le signal d'une disponibilité sexuelle : bomber les seins, ouvrir la bouche, se déhancher » (*Ibid.*). Ces derniers points, qui mettent en avant la mise en scène du corps féminin, seront retenus dans ce travail de recherche puisque dans les discours sexistes

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

misogynes jugés par le CSA il s'agit de « l'image qui est véhiculée des femmes » qui est mise en cause.

Dans l'utilisation que je fais du terme hypersexualisation, il ne s'agit que de garder une partie de la définition, la partie sur le corps, et de ne pas mettre en avant la partie sur l'adolescence ou la sexualisation des jeunes (puisque ce n'est pas le sujet de cette recherche) mais d'insister sur l'hypersexualisation des femmes et de leur corps dans les mises en scène médiatiques (notamment les télérealités); l'étude porte sur « l'hypersexualisation du corps et non de la personne dans sa globalité » (*Ibid.*) où « tous les comportements sexuels [sont] axés sur la génitalité et le plaisir de l'autre » (*Ibid.*).

L'hypersexualisation médiatique renvoie des « signaux de disponibilité sexuelle » (*Ibid.* : 9) à l'égard du corps féminin par le biais d'images, de plans caméra ou des discours focalisés sur des parties intimes du corps ou encore des modèles corporels de représentation féminine. De plus, cette hypersexualisation crée une « forme identitaire » (Bouchard 2017) du corps féminin où le seul objectif est de correspondre à la norme (sexuelle) et de plaire à autrui. L'hypersexualisation des corps correspond à un « modèle de sexualité réducteur qui s'inspire des stéréotypes véhiculés par la pornographie. On pense à l'homme dominateur, à la femme-objet séductrice et soumise » (*Ibid.* : 17). Ainsi, l'identité de la personne n'est réduite qu'à « son sex appeal ou son comportement sexuel » (*Ibid.*) et apparaît alors comme « un objet sexuel ».

D'ailleurs, dans le corpus CSA, l'hypersexualisation se perçoit dans les représentations des corps mais également dans les discours verbaux et notamment dans les discours de nominations. Les femmes sont nommées en fonction de leur apparence et plus spécifiquement elles sont représentées au travers des caractères sexuels.

2.2. La nomination et la dénomination

L'activité de nomination participe à la construction des représentations issues des expériences que les locuteurs entretiennent avec les objets de la réalité. (Moirand 2011 : 167, citant Veniard 2007)

Le CSA précise des critères lorsqu'il s'agit d'un discours jugé sexiste misogyne et cite un article de loi et/ou une convention spécifique au média. Bien souvent, la nomination est le noyau invisible des critères du CSA. Cette nomination représente dans la plupart des cas le genre féminin et s'apparente à différentes formes linguistiques : l'injure, l'aspect physique, l'aspect sexuel, le professionnel, l'inculte, etc. L'utilisation du mot femme est liée au mépris, voire dans certains cas, à la sous-personne (RMC, les Grandes Gueules). La nomination est régulièrement suivie d'un stéréotype, d'un cliché ou d'un préjugé. Ces derniers permettent la circulation des représentations collectives, de l'imaginaire collectif.

Énoncer une proposition, c'est construire une représentation : l'étude des champs sémantiques et des arguments présents dans un discours permet d'analyser les représentations de l'émetteur et/ou les représentations qu'il souhaite « imposer » au destinataire. (Seignour, 2011 : 35)

La nomination est une forme d'engagement de la part de l'énonciateur·rice - il·elle s'engage à conceptualiser une personne par son patronyme, son surnom, le pronom personnel qui lui est affilié, un adjectif ou autre - qui peut refléter la relation intersubjective entre les participant·e·s.

La nomination est envisagée comme une pratique à la fois sociale et linguistique, car nous nommons toujours à partir de nos représentations et nos catégorisations, mais aussi parce qu'elle implique toujours une prise de position par rapport à l'objet nommé (Siblot *in* Détrie *et al* : 2001). (Calabrese Steimberg, 2012 : 2)

La nomination suppose la notion de pouvoir, c'est une prise de position qui permet d'en savoir davantage sur la relation entre les participant·e·s. Il s'agit du regard de la personne qui nomme sur celle qui

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

est nommée, cela implique forcément un point de vue.

Toute nomination exprime une vision de la chose nommée, vue « sous un certain angle », à partir du « point de vue » auquel se place le locuteur. Elle est par là une prise de position à l'égard de la chose nommée qui désigne, en même temps que l'objet nommé, la position prise pour le nommer. (Siblot, 2001 : 20)

La nomination dans les discours médiatiques est donc une prise de position de l'orateur·rice mais aussi du média ; l'instance diffuse publiquement un discours et, par conséquent, instaure une « construction discursive de la norme » (Richard et Faure, 2015 : 87).

Des développements récents s'intéressant également à la nomination, notamment dans le cadre du discours médiatique, ont tendance à souligner la responsabilité collective de l'acte de nomination du réel social (de personnes, de lieu, de problèmes publics). (Calabrese Steimberg, 2012 : 2-3)

Le fait de nommer quelqu'un implique donc une prise de position mais aussi l'action de le situer dans un cadre précis. La responsabilité médiatique se pose lorsque la nomination s'avère discriminante et, en premier lieu la responsabilité des participant·e·s présents est à soulever (notamment des journalistes, chroniqueur·euse·s et animateur·rice·s). Ce dernier point implique la notion de *dénomination* puisque le processus de nommer quelque chose ou quelqu'un se réalise en fonction du contexte et de l'énonciateur·rice.

L'acte de dénomination n'est pas une désignation « objective ». Toute assignation du sens engage celui qui l'énonce, en exigeant de lui qu'il prenne position en regard de la chose. (Siblot, 1992 : 9)

Bien que la nomination soit un processus apportant une valeur à un objet, la dénomination marque le positionnement de l'énonciateur·ice en fonction du contexte et « tend à fixer un usage, puisqu'elle enregistre le résultat d'un processus, sans rendre compte réellement du processus, et de la dynamique, qui accompagnent cette stabilisation » (Longhi, 2015 : 7).

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

Une dénomination est, de façon stricte, la désignation d'une chose ou d'une personne par un nom, mais l'usage a étendu le terme aux catégorisations adjectivales et verbales. La dénomination est de la sorte du côté de la langue entendue comme une nomenclature d'étiquettes, celle dont les dictionnaires dressent l'inventaire et recensent les sens véhiculés par les discours. Elle s'oppose au processus de nomination, acte d'un sujet qui tout à la fois nomme et catégorise dans l'actualisation discursive. (Detrie, Siblot & Vérine, 2001 : 76)

La dénomination est donc le résultat, ce qui permet l'identification (par le lexique) de quelque chose par le biais de la langue.

Les dénominations sont *données* par la langue ; elles ne sont pas du ressort de l'individu. Nous avons une certaine liberté pour *parler* des objets de notre expérience ; nous n'avons pas le choix de les *nommer* à notre guise. (Frath, 2015 :12)

Ainsi pour qu'une nomination devienne une dénomination « il faut qu'elle puisse agréger un corpus d'usages autour d'elle » (*Ibid.* : 29) et « que sa forme linguistique corresponde à celle des dénominations, notamment en ce qui concerne sa taille et sa simplicité phraséologique » (*Ibid.*). Pour résumer, « La *dénomination* est une entité lexicalisée *collective* donnée par la langue ; elle nous indique ce qui existe pour *nous*, et non juste pour *moi* » (*Ibid.* : 48). La nomination « est une tentative pour donner un nom à un nouvel objet de notre expérience collective » (*Ibid.*) et représente donc le processus qui amène à la dénomination.

2.3. Stéréotypes de genre, stéréotypes sexistes et imaginaires

L'emploi du stéréotype permet [...] de se différencier de l'Autre.
(Duchêne, 2013 : 103)

Le stéréotype ou l'action de stéréotyper est le fait de catégoriser quelqu'un ou quelque chose ; « il s'agit des représentations toutes faites, des schèmes culturels préexistants, à l'aide desquels chacun filtre la réalité ambiante » (Amossy & Herschberg Pierrot, 1997 : 26). Le fait de stéréotyper a pour objectif « de procéder à une simplification de la réalité » (Duchêne, 2013 : 94) et de mettre en place « le principe d'économie qui nous permet d'interpréter à l'aide de formules simples, globalisantes et générales, de catégories très homogènes, les événements nouveaux » (*Ibid.*).

Le stéréotype de genre « s'inscrit dans le courant constructiviste » (Daréoux, 2007 : 7) et « définit le caractère culturel et construit des identités de sexe » (*Ibid.*).

Le choix de l'utilisation du terme « stéréotype sexiste » plutôt que « stéréotype de genre » souligne la conséquence disqualifiante, discriminante pour le genre féminin que cela implique sur tout individu quel que soit son genre. (*Ibid.*)

Le stéréotype représente

Un élément doxique obligé sans lequel non seulement aucune opération de catégorisation ou de généralisation ne serait possible, mais encore aucune construction d'identité et aucune relation à l'autre ne pourrait s'élaborer. (Amossy, 2006 : 122).

Le stéréotype, positif ou négatif, fait partie intégrante de nos discours puisqu'il s'agit des représentations collectives partagées mais aussi des constructions discursives qui permettent de se situer à notre environnement

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

Si nos représentations exercent une telle influence sur notre perception, alors les stéréotypes – ces « croyances sur les caractéristiques, attributs et comportements des membres d'un certain groupe » (Hilton & Von Hippel, 1996 ; notre traduction) – doivent jouer un rôle déterminant dans notre manière de percevoir le monde qui nous entoure (Hippel et al., 1995 : 181).
(Arnold et Candea, 2015 : 4)

Pour Charaudeau, la notion de stéréotype est trop restrictive et connaît un « flou conceptuel lié à la prolifération de termes présentés comme synonymes : le « cliché », « le lieu commun », « le poncif », « le préjugé », etc.» (Seurat, 2010 : 12). De plus, l'écrivain précise le caractère suspicieux du stéréotype et pense qu'il serait préférable d'employer la notion d'*imaginaires* à la place. *L'Imaginaire*, au sens anthropologique du terme

Résulte d'un processus de symbolisation du monde d'ordre affectivo-rationnel à travers l'intersubjectivité des relations humaines, et se dépose dans la mémoire collective. Ainsi, l'imaginaire a une double fonction de création de valeurs et de justification de l'action.
(Charaudeau, 2007 : 20)

Néanmoins, pour ce travail de recherche, il me semble plus convaincant d'utiliser la définition de Daréoux du fait que les discours sexistes misogynes impliquent forcément des stéréotypes sexistes dans un contexte discriminant pour les femmes et qu'ils s'inscrivent dans une démarche inégalitaire : les stéréotypes sexistes entraînent une différenciation qui ne peut être justifiée. Partant de l'idée qu'il ne peut y avoir de justification à la discrimination, je considère le stéréotype sexiste comme « la dévalorisation du féminin » (Daréoux, 2007 : 8) qui « œuvrent en faveur du masculin » (*Ibid.* : 29) en donnant « une image dévalorisée et restrictive du féminin à l'un et à l'autre sexe » (*Ibid.* : 30) où l'objectif est de « maintenir les deux sexes dans deux cultures différentes et hiérarchisées » (*Ibid.*).

Le stéréotype sexiste est très visible dans les discours de l'humour et particulièrement dans les sketches télévisuels du corpus CSA. Les discours humoristiques s'appuient sur des représentations collectives, et donc des stéréotypes, afin de cibler un public large. Au surplus, la visibilité des

humoristes femmes dans les médias⁶⁵ est bien inférieure à celle des hommes ; la diffusion de l'humour est marquée avant tout par des visages masculins et les sketches reflètent par la même occasion une vision comique parfois très stéréotypée et genrée (« hégémonie du regard masculin dans l'humour en France », Quemener, 2014 : 120).

3. Énoncés humoristiques sexistes misogynes : du discours à l'environnement

Une des caractéristiques de l'humour est qu'il n'engage pas seulement des paroles, des représentations. Comme le rappelle son origine étymologique (*humeur*), l'humour met en jeu des corps, qui rient, qui s'agitent, ou au contraire, qui se crispent si l'événement humoristique échoue. L'étude des moments humoristiques permet donc de rendre compte des mécanismes d'assentiment aux valeurs partagées par la communauté en tant qu'ils s'inscrivent dans les pratiques, dans les corps, et pas seulement dans les représentations. (Zambiras, 2011 : 11)

L'humour se présente sous la forme d'« énoncé humoristique » (Biscarrat, 2015 : 3) qui « consiste en une mise en récit et en scène d'un personnage ou d'une vision du monde » et « dont les thématiques fictives ou d'actualité sont les ressources, et dont la tonalité (ironie, moquerie, autodérision) produit et résulte de la position du sujet énonciateur » (*Ibid.*).

Ces représentations diffusées publiquement dans les médias sont parfois très complexes à situer - de par leur contexte, l'orateur·rice qui les émet - et difficilement interprétables, notamment lorsque l'humour enrobe le discours.

⁶⁵ Le Parisien magazine. Être femme et humoriste, quel combat !>Le Parisien>Week-End>Week-end|Lucas Bretonnier| 19 septembre 2016 URL : <http://www.leparisien.fr/magazine/week-end/le-parisien-magazine-etre-femme-et-humoriste-quel-combat-30-08-2016-6080477.php>

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

Les actes du corps et du langage des interventions humoristiques dépendent des contextes d'énonciation, à savoir les dispositifs télévisuels. La notion de dispositif télévisuel permet de faire le lien entre les conditions matérielles et interactionnelles qui désignent la visée des interventions humoristiques (Soulages, Lochard, 2003 : 89-90) et les performances humoristiques. (Quémener, 2017 : 25)

L'humoriste est donc dans un rôle d'acteur, adapté pour un public. Lorsque le cadre est annoncé, le récepteur est apte à recevoir le message et à le positionner. À l'inverse, lorsque l'humour est utilisé hors cadre humoristique - par exemple dans une émission politique, divertissement, société ou autre - sa portée n'a plus de frontières, le cadre énonciatif pose donc des limites abstraites. L'humour sexiste n'aura pas la même portée dans un cadre humoristique que dans un cadre informatif.

Tout fait humoristique est un acte de discours qui s'inscrit dans une situation de communication. Mais il ne constitue pas à lui seul la totalité de la situation de communication. À preuve qu'il peut apparaître dans diverses situations dont le contrat est variable : publicitaire, politique, médiatique, conversationnel, etc. Il est plutôt une certaine manière de dire à l'intérieur de ces diverses situations, un acte d'énonciation à des fins de stratégie pour faire de son interlocuteur un complice. Comme tout acte de langage, l'acte humoristique est la résultante du jeu qui s'établit entre les partenaires de la situation de communication et les protagonistes de la situation d'énonciation. (Charaudeau et Maingueneau, 2002 : 4)

L'humour implique forcément les protagonistes présents, il oblige en quelque sorte à faire réagir, parfois malgré lui, l'interlocuteur·ice. Les partenaires énonciatifs peuvent alors devenir complices des propos tenus par leur coéquipier ou invité. La situation d'énonciation évolue en fonction de la relation intersubjective entre les partenaires (« face work » Goffman, 1973 ; Brown et Levinson, 1978-1987 ; Kerbrat-Orecchioni, 1992). Si on perçoit une asymétrie et qu'un des protagonistes s'oppose à l'acte humoristique, la situation d'énonciation est alors modifiée. À l'inverse, si la relation est symétrique, l'interlocuteur adhère au discours et se rend co-responsable de la situation.

3.1 L'humour sexiste misogyne

Dans le corpus CSA (présenté dans la partie 2, chap. 1, cf. p.136), il y a différentes formes d'humour dans divers cadres énonciatifs. Dans certains cas, l'humour est attendu et prévu (comme le sketch par exemple) et d'autres fois l'humour est intrusif, inattendu dans l'interaction (humour sexiste-misogyne). Dans les deux cas, la situation de communication se modifie et l'objet principal de la séquence n'est plus le thème de l'émission mais le discours d'humour fait par une des personnes.

La métaphore est souvent la figure de style employée pour parer l'humour : le propos lorsqu'il est lié à la métaphore et catégorisé comme humoristique. Il va à la fois se désolidariser encore plus de son énonciateur et orienter davantage l'interprétation du dire (avec l'exemple du discours tenu par Philippe Candeloro, faisant référence à son phallus, sur France télévision dans l'émission les *Jeux olympique de Sotchi*⁶⁶ - ainsi que l'exemple de l'émission du *Mad Mag*⁶⁷ sur NRJ12 où l'animateur compare le physique de l'invité à une voiture). En plus de mettre à distance ses propos via le biais de l'humour, l'orateur accentue, par la figure de style, son interprétation propre, voire son idéologie : « l'intérêt d'une métaphore est, précisément de faire construire un des sens que fait habituellement construire l'interprétation de l'expression clé de la métaphore » (Racah, 2014 : 55).

L'humour sexiste misogyne se compose généralement de discours stéréotypés genrés axés sur l'apparence ou les rôles attribués de manière binaire en fonction des représentations socio-culturelles.

⁶⁶ « je connais plus d'un anaconda qui aimerait venir l'embêter un petit peu, cette jeune cléopâtre canadienne », propos tenus par Philippe Candeloro sur France télévision – Jeux olympique de Sotchi

⁶⁷ « jante alliage abs de série peinture chromée bref full option airbag euh gps tout ce que tu veux » propos tenu par l'animateur Martial dans l'émission du *Mad Mag* du 4 avril 2016

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

L'humour (« c'est pour rire ») constitue plus que jamais une modalité d'expression privilégiée du monde médiatique contemporain et un lieu de production particulièrement intéressant des stéréotypes de Genre. Malgré une reconfiguration importante des scènes humoristiques et des performances de Genre qu'elles permettent (Quemener 2013), le lien entre humour et sexisme reste puissant, de même qu'y est souvent privilégiée la construction d'une virilité ostentatoire et méprisante pour d'autres formes de masculinités (« Les grandes gueules » sur RMC, « Les grosses têtes » sur RTL, etc.). En outre, cet humour apparaît comme une tradition française à laquelle il est d'autant plus malvenu de s'opposer qu'on paraîtra « manquer d'humour », précisément. L'étude de ces discours s'impose, en lien avec la ligne éditoriale de leurs « supports » et leurs audiences. (Coulomb-Gully, 2017 : 15)

Les discours de l'humour peuvent être dissociés en fonction des cadres, des « schèmes d'interprétation » (Goffman, 1974 : 21) dans lesquels ils interviennent. L'humour médiatique organisé (prévu par la production), comme un sketch par exemple (où un humoriste intervient), n'est pas comparable à un discours d'humour (d'un participant) agissant de façon isolé (imprévisible) lors d'un débat, d'une interview ou autre.

[D'après Goffman] Les cadres correspondent à des « schèmes d'interprétation » qui permettent aux individus de « localiser, percevoir, identifier et étiqueter » des situations au cours de leur vie et dans le monde en général. Les cadres permettent de donner du sens à des événements et à des situations, organisant ainsi l'expérience et orientant l'action. (Benford & al., 2012 : 9)

Cependant, même si l'humour est prédéfini par le cadre (le sketch humoristique), il n'en demeure pas moins que tout discours est adressé (Sandré, 2013) et que sa finalité varie en fonction de son récepteur. Tout discours implique donc deux cadres implicites (celui de l'orateur et celui du récepteur) à l'intérieur d'un cadre symbolique explicite (ici le divertissement, l'humour diffusé par un média).

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

Parler, c'est sans doute échanger des informations ; mais c'est aussi effectuer un acte, régi par des règles précises, qui prétend transformer la situation du récepteur et modifier son système de croyance et/ou son attitude comportementale. (Kerbrat-Orecchioni, 1980 : 185)

L'accent ne sera pas mis sur la notion d'humour en soi mais sur sa réception en fonction d'un environnement et sur celui qui l'utilise.

3.2. La scénographie : un environnement genré

Le mot scénographie est fort ancien, ce que l'on oublie parfois tant cet art imprègne la création contemporaine. Et si ce terme reste peu connu du plus grand nombre, sa définition se réinvente et s'enrichit sans cesse aujourd'hui au contact du théâtre, des musées, des expositions, des événements. (Gallot, 2012 : 1)

La scénographie est « une composante primordiale de la représentation » (Pelechová, 2013 : 1) à « caractère théâtral » (*Ibid.* : 12) et qui a « pour fonction d'ordonner et de structurer » (*Ibid.* : 17). La scénographie c'est aussi un « travail d'interprétation » (Lemaire, 2012 : 1) de la part du scénographe (ou de la production médiatique) qui va « au-delà de la pure et simple restitution sous-jacente à l'idée de décor » (*Ibid.*). La scénographie est l'« art de l'organisation de l'espace » (Gallot, 2012 : 2) et « crée une réalité autre » (*Ibid.*). Souvent synonyme de mise en scène, la scénographie est donc avant tout un terme issu de la scène théâtrale dont l'objectif est de « définir la vue que le spectateur doit avoir pendant la représentation » (Guinebault, 2012 : 5). Terme à la fois ancien et moderne, sa définition évolue et s'adapte en fonction des domaines. La scénographie télévisuelle organisée par la production médiatique permet d'orienter et de donner du sens au regard des téléspectateur·rice·s.

Le scénographe fait bien plus que dessiner une image ; il définit également les conditions de sa réception. Pour chaque projet et pour servir une dramaturgie spécifique, il s'agit de placer le public dans un dispositif qui va favoriser certaines de ses perceptions (de façon plus ou moins autoritaire) afin de stimuler son regard critique, son opinion sur les événements mis en scène. (*Ibid.*)

Dans une émission plateau la scénographie s'effectue par le biais des dispositifs télévisuels (Duccini, 2011), des plans caméra (focalisation, zoom, répétition des plans, etc.), des décors mis en place mais aussi par les diffusions d'images et vidéos intervenant tout au long de l'émission. Dans les épisodes de télé réalité, le terme de mise en scène est plus adapté puisque « la mise en scène a pour fonction d'articuler dramaturgie et scénographie » (*Ibid.* :1). Ainsi, le discours est spectacle et les épisodes de télé réalité sont rythmés par des montages vidéo qui donnent à voir une narration ; « la production de sens dépend des processus de mise en scène du discours » (Charaudeau, 2016 :1).

Dans les exemples ci-dessus, notamment dans le corpus télé réalité, les mises en scènes matérielles et corporelles sont tout autant importantes à prendre en compte dans l'analyse que les discours oraux. La corporalité des animateurs, des invités, leur gestuelle et l'espace qu'ils occupent représentent très souvent une scénographie genrée mettant en scène des *corps* stéréotypés. Cette scénographie genrée vient illustrer les propos tenus.

Le recours au corps est devenu monnaie courante lorsque les acteurs ont besoin d'incarner une idéologie. Le corps, parce qu'il transmet du sens par fusion, projection ou identification affectives, est un puissant outil de transmission d'une idéologie. (Martin-Juchat, 2008 : 18)

De ce fait, les femmes et les hommes sont mis en scène en fonction d'une vision parfois archaïque bien souvent reproduite inévitablement, dans un esprit de cohésion. Les femmes, dans ces mises en scène de la parole et du corps, sont constamment synthétisées à des rôles (de mère, de femme de ménage, de séductrice, etc.), affiliées et appartenant à un homme (femme de, épouse de, etc.), associées à une condition sociale et à des mœurs ancrées (femme donc féminine = rôle genrés / physiquement ou intellectuellement) et redevables de leur sexualité (la femme doit se justifier de sa sexualité). La femme est présentée comme « femme à homme »⁶⁸ dès qu'elle drague, ou de « mante religieuse »⁶⁹ lorsqu'elle est célibataire. À

⁶⁸ Propos tenus par l'animatrice Emilie Pich à l'encontre de son invitée – NRJ12, *le Mad*

⁶⁹ *Ibid.*

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

l'inverse, elle est infantilisée de « jolie jeune fille »⁷⁰ quand elle n'affiche pas ses conquêtes, ou encore matérialisée de « joli trophée »⁷¹ si elle correspond aux critères attendus, comme celui de la respectabilité sexuelle (Daflon, 2015). Les modèles de sexualités sont assignés à un genre, plaçant les femmes et les hommes dans des « catégories de pratiques sexuelles légitimes et illégitimes » (Hamel, 2003).

⁷⁰ Propos tenus par l'animateur Martial Betriac à l'encontre de son invitée – NRJ12, *le Mad Mag*

⁷¹ Propos tenus par l'animateur Benoit Dubois à l'encontre d'une candidate – NRJ12, *le Mad Mag*

4. Bilan du chapitre 4

Les discours sexistes misogynes se manifestent sous différentes formes et dans divers contextes. Ce type de discours ne se limite pas à un mot ou une phrase mais à l'ensemble d'une situation où plusieurs points sont à prendre en compte, notamment l'importance de la diffusion médiatique des normes corporelles socio-culturelles. Ces dernières jouent un rôle essentiel dans les discours discriminants puisqu'elles impliquent une différence genrée des pratiques, des apparences et des attentes. L'hypersexualisation du corps féminin, les discours sexistes stéréotypés, l'humour sexiste ou encore la scénographie partagée dans des émissions médiatiques participent, de par leur répétition, à cette banalisation discriminante où la distinction entre les sexes s'effectue constamment sur la différence hiérarchisée des corps, des rôles et des savoirs.

DEUXIÈME PARTIE

ANALYSE

CHAPITRE 5

Présentation du Corpus

1. Le corpus CSA

La communication est multi-canal et pluricodique : l'énoncé total est composé d'un ensemble d'éléments verbaux, paraverbaux et coverbaux qui, bien que fonctionnant selon des codes différents (unités discrètes du découpage verbal vs continuité des courbes intonatives ou fluidité du geste par exemple), se combinent pour former un tout intégré. (Béal et Perea, 2016 : 2)

Ce corpus CSA est composé de 10 émissions télévisuelles et radiophoniques. Je me suis basée sur les décisions émises par le CSA (accessibles en ligne entre 2014 et 2018) en fonction de mes critères de recherche : sexis-te-me et misogyne-ie. Construire ce corpus a pour finalité de comprendre le fonctionnement des décisions et des sanctions dans les discours médiatiques. Pour ce travail de thèse, je souhaitais donc avoir un corpus donné et non créé par rapport à des choix personnels. Pour des raisons d'objectivité, j'ai préféré établir un corpus en fonction de décisions provenant d'une instance gouvernementale qui s'occupe de la régulation des médias audiovisuels : le CSA. Ainsi, j'ai décidé de bâtir un groupement de textes en fonction des décisions communiquées par le CSA sur des propos à caractère sexiste et misogyne. Les seules interventions de ma part dans la création de ce corpus ont été de définir la durée (limitation dans le temps) et les instances médiatiques (nationales et/ou régionales). J'ai décidé de me focaliser sur une décennie de décisions - 2006 à 2016 - et de ne sélectionner que les émissions nationales. A la suite de l'application de ces critères, un corpus de 10 émissions a vu jour.

Les décisions du CSA énoncent textuellement que les propos tenus ou les mises en scène, dans x émissions sur x chaînes, sont, par exemple, à « caractère outrancier et à connotation sexiste »⁷² et « susceptible de porter atteinte à l'image des femmes dans les médias »⁷³. Dans d'autres décisions, le CSA peut préciser qu'il s'agit uniquement d'un « terme utilisé »⁷⁴, dans une séquence d'interaction spécifique. Ce « terme » représente un mot utilisé par un journaliste, invité, ou autre, qui peut être considéré, d'après le

⁷² Exemple de décision CSA - Paris première – *17ème sans ascenseur*

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ Exemple de décision CSA - France Inter - *La bande Originale*

CSA, comme « extrêmement vulgaire et dégradant »⁷⁵. Les décisions clarifient le jugement en l'accompagnant, généralement, d'un article de loi et/ou de convention, par exemple : l'« article 3-1 et 43-11 de la loi du 30/09/1986 ». Le CSA juge en fonction du discours oral (interactions verbales) et de la mise en scène (interactions co-verbales et scénographie). Ainsi, les gestes, la représentation des corps, le contexte et même la dimension culturelle (valeurs, droits, symbolique) peuvent être des justificatifs de comptes rendus décisionnaires du CSA puisque « les productions langagières sont co-construites dans et par les environnements » (Paveau, 2012)⁷⁶. C'est d'ailleurs le cas pour l'émission *Le Bachelor* sur NT1, le CSA pointe le problème de l'idéologie transmise au public dans cette diffusion. Dans l'émission *Le Bachelor*, c'est bien la scénographie des corps et des actes qui est mise en cause puisque « le " bachelor " sélectionne les candidates qu'il souhaite voir poursuivre l'émission en leur donnant une rose ». D'après le CSA, cette mise en scène « exacerbe l'assujettissement d'un groupe de jeunes femmes au bon plaisir d'un homme, mettant ainsi en avant une volonté de dépendance dévalorisante de leur part ». Le CSA intervient pour rappeler le cadre de la loi aux instances médiatiques et au grand public mais aussi pour assurer « le respect de la dignité de la personne humaine »⁷⁷. On retrouve dans ces décisions deux aspects : d'un côté les « propos », « termes » qualifiés de « stéréotypés et dégradants »⁷⁸ par exemple, et, de l'autre, la « représentation »⁷⁹ et « le caractère outrancier »⁸⁰ des discours « portant directement atteinte à l'image de la femme »⁸¹.

J'ai transcrit ces émissions en choisissant les passages sélectionnés par le CSA. Les décisions du CSA n'étant pas précises sur les propos sanctionnés - certaines décisions sont sans article de loi cité, sans précision sur les propos condamnés - j'ai dû, pour quelques émissions, transcrire l'intégralité notamment lorsque les propos discriminants n'étaient pas explicites). Ces 3 corpus ont soulevé un grand nombre d'interrogations

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ Marie-Anne Paveau. Réalité et discursivité. D'autres dimensions pour la théorie du discours. Semen - Revue de sémio-linguistique des textes et discours, Presses Universitaires de l'Université de Franche Comté (Pufc), 2012, pp.95-115.

⁷⁷ CSA - Accueil - Le CSA - Présentation conseil URL : <http://www.csa.fr/Le-CSA/Présentation-du-Conseil>

⁷⁸ Exemple de décisions - NRJ12 – *Les anges de la télé réalité* et *Le Mad Mag*

⁷⁹ Exemple de décisions - NT1 - *Le Bachelor*

⁸⁰ Exemple de décision CSA - Paris première – *17ème sans ascenseur*

⁸¹ Exemple de décisions - NRJ12 – *Les anges de la télé réalité* et *Le Mad Mag*

concernant les décisions du CSA : quels sont les critères pour juger un discours sexiste ? Est-ce que toutes les émissions sont concernées par ce contrôle ? Comment évaluer un discours sexiste dans un cadre humoristique ? Quelle est la place de l'humour dans les propos discriminants ? Peut-on vraiment parler d'humour lorsque le cadre médiatique n'est ni humoristique ni divertissement ?

Ce chapitre présente le corpus CSA que j'ai réparti en trois catégories : radiophonie, télévisuelle, et télé-réalité.

1.1. Présentation du Corpus

Le corpus est un tout, un vaste ensemble, qui constitue à lui seul le cadre et le référentiel de l'analyse. (Bommier-Pincemin, 1999 : 415)

En AD, le corpus n'est pas seulement construit, comme dans la plupart des domaines de la linguistique, en fonction d'un objectif de recherche ; il est, par ailleurs, contextualisé et mis en relation avec des « conditions de production », avec des pratiques sociales, plus largement avec des extérieurs qui le déterminent. (Cislaru et Sitri, 2012 : 6)

Ce corpus réunit divers genres de discours médiatiques et divers types de discours (humoristique, informatif, divertissement, débat, etc). Ces genres discursifs interviennent dans différentes situations communicationnelles journalistiques : télévision, radiophonie. De plus, le CSA se base sur des propos tenus mais aussi sur une mise en scène ou encore sur des agissements physiques, gestuels, corporels. Les décisions prennent en compte le discursif et, dans certains cas, le physique de la situation. L'aspect langagier, le contexte et l'environnement (Paveau 2015) sont alors pris en compte dans les décisions.

La récolte des données s'est effectuée en ligne via les podcasts et replay des sites médiatiques. Certaines émissions n'étaient plus accessibles en ligne (car effacées par le média), j'ai retrouvé les propos condamnés dans des articles de journaux ou des vidéos montages (l'exemple des jeux olympiques de Sotchi, la vidéo n'est plus accessible, seuls des montages

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

regroupant tous les propos sexistes sont conservés). Cette construction de corpus s'est organisée en deux parties : la première partie est constituée par un corpus complètement hétérogène, réunissant diverses productions médiatiques, divers types et genres de discours, et, la seconde partie présente un corpus difficilement accessible en ligne concernant l'intégralité des propos tenus. S'ajoute à cela l'analyse du CSA (en ligne dans « décisions ») qui juge les propos mais ne les cite jamais.

La volatilité des données en ligne est en soi une première fragilité des corpus que l'on veut étudier. Il peut en effet arriver que disparaissent des données à l'allure pourtant pérenne mais qui ne sont plus désormais accessibles, suite à la fermeture d'un serveur par exemple. (Develotte, 2012 : 516)

Sur son site en ligne, le CSA (page où les décisions sont émises), ne met en aucun cas l'émission et les propos en libre accès pour le web lecteur. On doit se satisfaire d'un simple texte (souvent très bref) énonçant le jugement pris par le CSA et le titre de la loi et les articles cités. J'ai dû cibler, et en quelque sorte deviner, les propos jugés par le CSA dans chaque émission. Certaines décisions sont plus détaillées que d'autres et permettent d'éviter une recherche trop floue des discours condamnés. Cependant lorsque que le jugement est global et concerne l'intégralité de l'émission et non pas un propos en particulier (l'exemple de la télé-réalité), il devient difficile de délimiter le discours et de cibler les passages problématiques puisque « transcrire n'est pas simplement écrire, c'est aussi comprendre, sentir, choisir, décider, reprendre » (Sandré, 2013).

Dans la plupart des émissions, l'humour est souvent utilisé par les personnes tenant des propos jugés discriminants par le CSA. Son utilisation est très ambiguë et permet fréquemment de masquer une réalité discriminante. Les remarques sexistes ordinaires « véhiculent des normes de genre hégémoniques que l'humour concourt à naturaliser davantage qu'à questionner » (Biscarrat, 2015 : 7). Les protagonistes, dans ces exemples, utilisent ce type de propos pour se désolidariser de leurs propres discours. L'humour met en avant leurs paroles en faisant appel au rire, en étant décalé de la situation et permettant bien souvent d'éviter la responsabilité de ses dires.

1.2. Tableaux récapitulatifs

Les neuf tableaux ci-dessous présentent ce corpus CSA. Il y a donc 9 décisions qui concernent 7 chaînes et 10 émissions : RMC (*Les Grandes Gueules*, *Luis Attaque*), Paris première (*17^{ème} sans ascenseur*), France 2 (*L'émission pour tous*, *Comment ça va bien !*) France télévision (*Jeux olympique de Sotchi*), France Inter (*La bande originale*), NRJ12 (*Les Anges de la téléréalité*, *Le Mad Mag*) et NT1 (*Le Bachelor*). Les termes « sexisme » et « misogyne » sont les critères de recherche qui réunissent les médias ci-dessous et les décisions prises par le CSA. La décision prend en compte des propos tenus mais elle peut aussi traiter de la mise en scène ou des gestes, de la corporalité des protagonistes. Ces tableaux se déclinent en cinq colonnes ; la chaîne de l'émission, la date de diffusion de l'émission, les propos tenus par les protagonistes, les critères du CSA qui catégorisent les propos et les lois qui appuient les critères.

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

Tableaux n° 1 Présentation des décisions CSA

1) RMC, *Les Grandes Gueules*

CHAÎNE émission	DATE de diffusion	PROPOS EXAMINES	CRITERES CSA (termes employés par le CSA)	DECISION Loi convention
RMC Les Grandes Gueules	29/01/2013	Propos tenus par Sophie de Menton et Franck Tanguy à l'encontre de Nafissatou Diallo dans l'affaire DSK. « ça veut dire qu'elle s'rait pas si blanche que ça enfin si je puis dire », « moi je pense que l'argent qu'elle a gagné qui lui permet de d'élever sa fille elle n'aurait jamais eu de de toute son existence et que j'espère qu'elle oubliera ce moment extrêmement désagréable », « c'était une femme de ménage qui gagnait mille euros pardonne moi c'est un conte de fée », « c'est très moche women en espèce c'est quand même un tromblon extraordinaire elle a rien pour elle elle sait pas lire pas écrire elle est moche comme un cul et elle gagne 1,5 million »	Propos injurieux, misogynes, attentatoires à la dignité de la personne et à connotation raciste	Mise en demeure Article 15 de la loi du 30/09/1986 Article 2-6 et 2-10 de sa convention

2) RMC, *Luis Attaque*

CHAÎNE émission	DATE de diffusion	PROPOS EXAMINES	CRITERES CSA (termes employés par le CSA)	DECISION Loi convention
RMC Luis attaque	7/06/2013	Propos tenus par Bernard Lacombe à l'encontre d'une auditrice concernant le foot. « Je ne discute pas avec les femmes de football. C'est mon caractère, c'est comme ça, qu'elles s'occupent de leurs casseroles et ça sera beaucoup mieux »	Propos misogynes Manquement aux obligations déontologiques	Intervention Articles 2-4 et 2-10 de sa convention

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

3) PARIS PREMIERE, 17^{ème} sans ascenseur

CHAÎNE émission	DATE de diffusion	PROPOS EXAMINES	CRITERES CSA (termes employés par le CSA)	DECISION Loi convention
PARIS PREMIERE 17 ^{ème} sans ascenseur	16/03/2013	Propos tenu par Bernard de Lavillardière dans l'émission de Laurent Baffie. « tu vois je dis pas ça à tout le monde mais toi j'ai vraiment envie de te baiser » « Toutes les putes sont des miss, je vais te dire. Moi qui ai fait le tour des putes de la planète, elles sont toutes belles... à l'intérieur »	Caractère outrancier et à connotation sexiste des propos, susceptible de porter atteinte à l'image des femmes dans les médias	Intervention

4) FRANCE 2, L'émission pour tous

CHAÎNE émission	DATE de diffusion	PROPOS EXAMINES	CRITERES CSA (termes employés par le CSA)	DECISION Loi convention
FRANCE2 L'émission pour tous	25/02/2014	Propos tenu par Laurent Ruquier, Christine Bravo, Jérémy Ferrari et l'humoriste Verino dans une émission sur le football féminin. « Pensez-vous que l'on devrait diffuser plus de foot féminin à la télévision ? » « C'est une punition pour un journaliste sportif de commenter un match féminin. C'est comme présenter la météo », « C'est assez chiant le foot féminin. Il y a des sports vraiment plus adaptés aux femmes », « Si c'est pour voir des filles en baskets et en survêt', je préfère aller aux Halles le samedi après-midi », « Ce qui me choque, c'est qu'on ne s'est pas rendu compte plus tôt que le foot est un sport fait pour les femmes. Quitte à voir quelqu'un simuler, autant voir quelqu'un qui le fait vraiment bien... », « Vous êtes jolies mais vos guiboles on dirait des poteaux, j'en veux pas. Pour faire courir plus vite ses filles, les entraîneurs leur montrent les cages en leur disant qu'il y a des soldes au fond »	Propos à caractère misogyne	Intervention Article 43-11 de la loi du 30/09/1986

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

5) FRANCE TELEVISION, *Jeux olympique de Sotchi*


CHAÎNE émission	DATE de diffusion	PROPOS EXAMINES	CRITERES CSA (termes employés par le CSA)	DECISION Loi convention
FRANCE TELEVISION Jeux olympique de Sotchi	12/03/2014	Propos tenus par Philippe Candeloro et Nelson Montfort. « Ah, elle a beaucoup de charme Valentina, un petit peu comme Monica Bellucci. Peut-être un peu moins de poitrine, mais bon... », « En tout cas, moi, je connais plus d'un anaconda qui aimerait venir l'embêter un petit peu, cette jeune Cléopâtre canadienne... », « Le costume (rose) en jette autant que la nana, j'allais dire ! », « Ah ben ça, je vous le confirme ! », « En 2006, j'avais fait une petite allusion à son joli petit postérieur... », « Sa morphologie n'a pas tellement changé ! ».	Propos tenus par ces commentateurs, par leur teneur et leur caractère graveleux portant en particulier sur l'aspect physique de sportives, étaient extrêmement déplacés et que certains d'entre eux étaient même de nature à refléter des préjugés sexistes.	Mise en garde Article 43-11 de la loi du 30/09/1986

6) FRANCE INTER, *La bande originale*


CHAÎNE émission	DATE de diffusion	PROPOS EXAMINES	CRITERES CSA (termes employés par le CSA)	DECISION Loi convention
FRANCE INTER La bande originale	9/10/2015	Propos tenu par Nagui au téléphone avec l'écrivain Yann Quéffelec à propos de son attachée presse. « Elle est mignonne ? Elle est bonne ? Allez, allez, vasy ! »	Le terme utilisé par l'animateur de l'émission pour parler de l'attachée de presse était extrêmement vulgaire et dégradant et qu'il apparaissait comme totalement inapproprié de ne mentionner cette dernière qu'en tant qu'objet de désir	Mise en garde Article 3-1 et 43-11 de la loi du 30/09/1986 articles

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

7) FRANCE 2, *Comment ça va bien !*


CHAÎNE émission	DATE de diffusion	PROPOS EXAMINES	CRITERES CSA (termes employés par le CSA)	DECISION Loi convention
FRANCE2 Comment ça va bien !	13/10/2015	<p>Emission présentée par Stéphane Bern, sketch de l'humoriste Jarry</p> <p><i>Jarry se fait passer pour un paysan amoureux, qui vient récupérer sa dulcinée, présente autour de la table. C'est la chroniqueuse Janane Boudili qui va faire les frais de ses pulsions. L'humoriste a brutalement léché le visage de la jeune femme, avant de la soulever sur son épaule en lui tapant les fesses. «Tais-toi, vilaine », lui a-t-il lancé, sous les gloussements des autres membres de l'équipe, et particulièrement de Stéphane Bern. (Le Figaro, Mathilde Joris, 2016)</i></p> 	<p>Les propos tenus dans le cadre de cette chronique, qui se voulait humoristique, ainsi que les gestes de l'humoriste envers la chroniqueuse, étaient très vulgaires, voire dégradants</p>	<p>Mise en garde Article 3-1 et 43-11 de la loi du 30/09/1986 articles</p>

8) NRJ12, *Les anges de la télé réalité et Le Mad Mag*

CHAÎNE émission	DATE de diffusion	PROPOS EXAMINES	CRITERES CSA (termes employés par le CSA)	DECISION Loi convention
NRJ12 <i>Les anges de la télé réalité et Le Mad Mag</i>	15/06/2016	<p>3 émissions : 2 émissions du <i>Mad Mag</i> où des chroniqueurs de tv réalité animent un plateau et une émission des <i>Anges de la tv réalité</i>.</p> 	<p>Propos stéréotypés et dégradants.</p> <p>Présence systématique de propos portant directement atteinte à l'image de la femme.</p> <p>Représentation des femmes marquée par des stéréotypes dévalorisants, présents tout au long de ces deux programmes.</p>	<p>Fermement mis en garde Article 3-1 de la loi du 30/09/1986 article 3-1 de la loi du 30 septembre 1986 et de l'article 2-2-1 de la convention de NRJ 12.</p>

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

9) NT1, *Le Bachelor*

CHAÎNE émission	DATE de diffusion	PROPOS EXAMINÉS	CRITERES CSA (termes employés par le CSA)	DECISION Loi convention
NT1 <i>Le Bachelor</i>	15/06/2016	Emission de télé-réalité 	Le « <i>bachelor</i> » sélectionne les candidates qu'il souhaite voir poursuivre l'émission en leur donnant une rose. Exacerbe l'assujettissement d'un groupe de jeunes femmes au bon plaisir d'un homme, mettant ainsi en avant une volonté de dépendance dévalorisante de leur part.	Intervention Article 3-1 de la loi du 30/09/1986

Dans l'ensemble des tableaux ci-dessus, les critères du CSA mettent en évidence trois points : 1/ les discours verbaux (« Propos stéréotypés et dégradants », « le terme utilisé par l'animateur de l'émission ») mais aussi 2/ les discours non verbaux comme les comportements (« les gestes ») ou encore, 3/ les mises en scène de la production (« représentation des femmes marquée par des stéréotypes dévalorisants »). Ainsi les critères cités par le CSA rendent compte que les discours sexistes misogynes présentent différentes formes (verbale, gestuelle et scénographique) plus ou moins perceptibles par les téléspectateur·rice·s.

Pour la suite de cette présentation, je décide de distinguer en trois parties ce corpus afin de rendre compte des différences et des ressemblances des divers médias. Ainsi, le corpus radiophonique, le corpus télévision et le corpus télé-réalité sont dissociés dans ce chapitre de présentation. J'ai décidé de différencier le corpus télévision du corpus télé-réalité pour mettre en avant la distinction entre la télé-narration-scénarisation (qu'est la télé-réalité) de tous les autres genres qui peuvent apparaître à la télévision. Cette différence est intéressante pour la suite de l'analyse puisque la part de la production médiatique dans les télé-réalités a un rôle essentiel dans la réalisation et l'émergence des discours sexistes misogynes. De plus, la télé-réalité concerne une part importante des sanctions du CSA (quatre

émissions) et il me semble pertinent de la présenter séparément pour rendre compte de son impact dans l'espace télévisuel : la télé réalité a pris une place prépondérante.

2. Le corpus radiophonique

Tout à la fois ritualisées et souvent reçues par les victimes dans toute leur violence, les formes de l'injure se parent d'autant plus des excuses de l'humour, de la satire ou du chahut qu'elles apparaissent dans des arènes médiatisées et institutionnalisées. (Oger, 2012 : 32)

A l'inverse de la télévision, la radio ne fonctionne pas dans une forme binaire (visuel et son) mais dans une construction d'interprétation collaborative entre le chroniqueur et son public. Cette relation intersubjective de proximité est souvent synonyme d'intimité, d'exclusivité, que ce soit dans un échange [interne (animateur) -> externe (public)] ou [interne (animateur) -> interne bis (invité ou autre)]. De plus, le manque de visuel laisse libre champ à l'interprétation contrairement à la télévision (mimogestualité, corporalité, gestualité, cadre physique, etc.).

En attachant la parole à l'imagination, c'est-à-dire à la création d'« images mentales », la radio construit, d'autre part, des représentations visuelles, ou visualisables, identiques aux formes évoquées par la peinture, la photographie, le cinéma, ou même les systèmes numériques. [...] La parole radiophonique peut comprendre de multiples fonctions langagières, depuis la description jusqu'à l'argumentation, en passant par sa valeur émotive ou expressive. Bref, elle va bien au-delà de sa valeur dénotative ou littérale, dans la mesure où elle peut prendre des significations très particulières pour chaque auditeur. (Oliveira, 2011 : 2-4)

La question de l'interprétation se pose concernant le média radiophonique puisque seules les voix, les sons guident l'auditeur. L'image et les expressions faciales et gestuelles sont donc imaginées par ce dernier en fonction de son environnement. Toute la dimension corporelle qui influe sur la communication est alors présupposée et appropriée à chaque auditeur.

L'interaction radiophonique ne se réduit pas au seul échange entre un animateur et un auditeur ; il s'agit de toute une organisation qu'il faut

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

prendre en considération, une série hiérarchique de séquences qui se succèdent et où chaque unité dépend dans son fonctionnement des événements discursifs qu'apporte l'autre séquence. (Yahiaoui, 2010 :1)

Dans ce corpus radiophonique, 3 émissions ont été évaluées par le CSA, dont deux émissions appartenant à un même média : RMC. Dans ces différentes séquences discursives jugées discriminantes par le CSA, on retrouve régulièrement l'utilisation d'un humour oppressif qui modifie l'orientation des discours et les réactions. Les injures sont aussi présentes et traduisent un discours de haine injustifié à l'égard des femmes.

2.1. RMC, les Grandes Gueules

Dans l'émission Les Grandes Gueules sur RMC le 29 janvier 2013, la journaliste Sophie de Menton (SM) et le journaliste Franck Tanguy (FT) ont tenu des propos à l'encontre de Nafissatou Diallo concernant *l'affaire DSK*.

- ça veut dire qu'elle s-raït pas si [↑]blanche[↑] que ça/ enfin si je puis dire (1) (FT)
- je dis qu'-y'a y'a un moment où elle est ressortie de cette chambre d'hôtel/ ok/ tu te dis toi-même que personne ne saura [↑]jamais[↑] ce qu'il s'est passé (.) moi je pense que l'argent qu'elle a gagné qui lui permet de d'élever sa fille elle n'aurait [↑]jamais[↑] eu de de toute son existence[↑] et que [↑]j'espère[↑] qu'elle oubliera ce moment extrêmement désagréable (2) (SM)
- être femme de chambre dans un hôtel et que ça m'arrive (.) l'ascenseur était en panne t'as pris l'escalier (.) prends le viol/ voyons c'est mieux/ (3) (SM)
- c'était une femme de ménage qui gagnait mille euros pardonne moi [↑]c'est un conte de fée[↑] (4) (FT)
- c'est très/ moche/ women en espèce c'est quand même un [↑]tromblon extraordinaire[↑] elle a rien pour elle elle sait pas lire pas écrire elle est

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

moche/ comme un cul et elle gagne 1,5 million
(5) (FT)

ND est catégorisée en fonction de sa couleur de peau (1), de son statut professionnel (3 et 4), de son sexe (5), de son genre (4), de son apparence physique (5) et de sa condition de mère (2) par certains chroniqueurs des GG. Le jeu de mots raciste (1) dès le premier propos montre le ton de l'émission. En plus de mettre en avant la couleur de peau de ND le journaliste donne son opinion sur une affaire judiciaire pas encore jugée. L'utilisation de l'humour peut déformer la visée informative (prévue par le cadre de l'émission) puisqu'il porte à confusion (3). Le genre informatif-société-débat public se voit étouffé par un débat de comptoir privé. Il est alors difficile de positionner le discours. Même si cette émission laisse envisager qu'il y aura débat ou prise de position, il s'avère que la place de l'humour dans ce discours journalistique avec la thématique d'une procédure judiciaire liée à un viol, est mal reçue. D'autant plus, que l'invitée est une avocate et qu'elle se trouve alors dans une position délicate.

Les propos sexistes misogynes limitent la femme à un être sans intérêt et avide (5). Dans cet exemple, l'adjectif péjoratif « moche » est répété à deux reprises : une fois accompagné du nom « women » et une deuxième fois, précédant un comparatif « moche comme un cul ». L'adjectif dépréciatif « moche », lié au physique de ND, ouvre et clôture la phrase, cloisonnant la femme à un aspect corporel négatif. Même si le physique est directement attaqué, cet adjectif « moche », en position centrale de la phrase, met en avant des stéréotypes de genre et de rôle par l'utilisation d'arguments venant appuyer l'idéologie de l'orateur. L'argument du savoir et de l'éducation « elle sait pas lire pas écrire » et l'argument du pouvoir financier « elle gagne 1,5 million » viennent alors se mélanger aux remarques sur le physique et apparaissent comme des arguments de causalités⁸² et de vérités générales (puisque'elle est moche et illettrée, elle ne peut pas toucher de sous). Cet exemple 5 est d'une part très direct dans le registre familier-vulgaire utilisé et d'autre part très implicite car il fait entendre un deuxième discours qui met en avant des jugements de valeurs.

⁸² Gauthier Gilles, Gosselin André. Les arguments de causalité et de conséquence dans les débats politiques télévisés : le cas canadien. In: Revue française de science politique, 47^e année, n°6, 1997. pp. 741-761.

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

En général, l'énoncé ironique s'installe sur deux signifiés : l'explicite combinant le sens littéral qui trompe le partenaire-cible, et l'implicite incarnant le sens intentionnel que l'ironiste cherche à dissimuler au moyen d'une antiphrase (Hussein et Salman, 2013 : 182)⁸³

Dans ce contexte, l'explicite est axé sur les injures « tromblon », « moche comme un cul » et l'adjectif péjoratif « moche », l'implicite est orienté sur l'idéologie liée au pouvoir et au sexe (d'après FT, ND est « moche » et « illettrée » donc, d'après sa logique, elle ne peut pas se faire violer et encore moins gagner « 1,5 million »). Le ton provocateur du journaliste laisse entrevoir de l'ironie, cependant son insistance dépasse le cadre d'un simple discours ironique et son contenu est clairement explicite.

L'ironie relève d'un double sens, à la fois patent et latent. Le discours ironique contient constamment un message sous-entendu. Le message réel est masqué par un contre message ou un message allusif que le locuteur essaie de faire passer au moyen d'une raillerie afin d'éviter l'affrontement direct. Il s'agit donc d'une manière implicite d'attaquer le territoire de l'interlocuteur. Pierre Schoentjes insiste sur cette dissimulation du message ironique. Il la considère comme l'une des conditions de réussite : « un langage indirect est dissimulateur et [...] tout en elle doit rester suggestion, allusion. Dès que l'auteur insiste lourdement, il cesse d'être ironique » (*Ibid.* : 183).

Le journaliste dit implicitement que ND a « gagné » de l'argent sans mérite. Elle n'existe pas en tant qu'humaine mais en tant qu'« espèce » à qui on attribue des fonctions peu glorifiantes « moche comme un cul », « tromblon extraordinaire », « elle a rien pour elle ». De plus, une forme d'humiliation et de dévalorisation est menée sur ND en indiquant qu'elle est analphabète. La fin de la phrase « et elle gagne 1,5 million » sous-entend que seules les personnes dites « lettrées » auraient le droit de toucher des sous. Le journaliste fait clairement part de son avis personnel en catégorisant et réduisant ND à une personne inférieure. ND est toujours présentée à travers son genre et sa condition de femme avec le

⁸³ Lubna Hussein Salman. L'implicite dans « A la recherche du temps perdu » : étude sur un aspect du discours proustien. Linguistique. Université de Bourgogne, 2013. Français. . p21.

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

rappel de son rôle de mère à « élever sa fille » et la comparaison de son histoire à « un conte de fée » (2 et 4).

Et si Nafissatou Diallo a été prise au sérieux par la justice étasunienne, il est consternant de constater qu'en France, elle n'existe même pas comme victime « présumée », mais comme affabulatrice, intrigante. (Modak, 2012 : 5)

Ces paroles privées personnelles manifestées dans la sphère publique médiatique ont été jugées comme étant des « propos injurieux, misogynes, attentatoires à la dignité de la personne et à connotation raciste ». Suite à cela le média a été mis en demeure. Le CSA cite l'« Article 15 de la loi du 30/09/1986 » ainsi que l'« Article 2-6 et 2-10 » de la convention de RMC pour appuyer son jugement.

L'article 15 met en avant les missions du CSA, notamment les démarches liées « au respect » et à « la dignité de la personne ». Les programmes qui sont « susceptibles de nuire à l'épanouissement » doivent être contrôlés et diffusés à des heures précises (avec l'avertissement d'une signalétique visuelle + heures de nuit).

Cet article précise aussi que le CSA doit veiller que tous les programmes audiovisuels « mis à disposition du public [...] ne contiennent aucune incitation à la haine ou à la violence pour des raisons de race, de sexe, de mœurs, de religion ou de nationalité ».

Le CSA cite l'« article 2-6 et 2-10 » de la convention de catégorie D. l'article 2-6 concerne les « droits de la personne » et précise que « la dignité de la personne humaine constitue l'une des composantes de l'ordre public ». Cet article insiste sur cette notion de dignité et de respect d'autrui en énonçant différents points :

Le titulaire respecte les droits de la personne relatifs à sa vie privée, son honneur et sa réputation tels qu'ils sont définis par la loi et la jurisprudence. Le titulaire veille en particulier :

- à ce qu'il soit fait preuve de retenue dans la diffusion de témoignages susceptibles d'humilier les personnes ;
- à éviter la complaisance dans l'évocation de la souffrance humaine, ainsi que tout traitement avilissant ou rabaissant l'individu au rang d'objet ;

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

- à ce que le témoignage de personnes sur des faits relevant de leur vie privée ne soit recueilli qu'avec leur consentement éclairé ;
- à ne pas mettre en avant de manière excessive l'esprit d'exclusion ni à encourager des propos diffamatoires ou injurieux à l'encontre des auditeurs ;
- à ce que la participation de non-professionnels à des débats, à des émissions interactives, à des émissions de jeu ou de divertissement ne s'accompagne d'aucune renonciation de leur part, à titre irrévocable ou pour une durée indéterminée, à leurs droits fondamentaux notamment le droit à l'intimité de la vie privée, le droit d'exercer un recours en cas de préjudice.

L'article 2-6 est donc très explicite sur les droits de la personne et en particulier sur l'image que l'on renvoie d'autrui à l'antenne. L'article 2-10, sur la « maîtrise de l'antenne », précise que « le titulaire » se doit de maîtriser son antenne en respectant l'« honnêteté de l'information » (article 2-2). Lors des « séquences d'informations », les intervenants se doivent de respecter les informations données et de ne pas « déformer le sens initial de leurs propos ». Dans cette interview on se rend compte que ni la personne citée (ND), ni l'information ne sont respectées. Les journalistes donnent leurs impressions personnelles et adaptent les faits en fonction de leur ressenti. Néanmoins, Marie-Anne Soubré s'oppose à plusieurs reprises aux propos de Sophie De Menthon et Franck Tanguy. L'avocate a été invitée pour apporter des précisions, des connaissances en lien avec l'affaire DSK et non pour donner son avis ou pour juger les faits. Elle subit l'interview en devant constamment contester la parole des journalistes.

- sophie juste un mot (.) juste un mot on ne peut pas admettre ça\ on ne peut pas dire euh: fin c'est impossible de dire ah// ça serait tellement génial de se faire violer↑
- sophie ↑il n'y a pas de prix d'un viol↑
- on ne peut pas dire qu'être violée est une chance/
- non/ c'est pas vrai/
- non mais ↑vous exagérez volontairement↑
- on ne peut pas dire que ↑c'est un conte de fée↑
- mais franck/ est-ce que tu te rends compte de la misogynie de tes propos/ franck (.) laisse-moi finir (.) tu es entrain de dire finalement

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

qu'une femme laide devrait remercier d'avoir été violée parce que personne ne l'aurait touchée

Dans la convention de RMC, l'article 2-3-10 nous informe sur les règles à suivre concernant les « procédures judiciaires » exprimées en direct à l'antenne.

Lorsqu'une procédure judiciaire en cours est évoquée à l'antenne, l'éditeur doit veiller à ce que :

- l'affaire soit traitée avec mesure, rigueur et honnêteté ;
- le traitement de l'affaire ne constitue pas une entrave caractérisée à cette procédure ;
- le pluralisme soit assuré par la présentation des différentes thèses en présence, en veillant notamment à ce que les parties en cause, ou leurs représentants, soient mises en mesure de faire connaître leur point de vue.

Ce dernier point, non évoqué par le CSA, vient confirmer le non-respect des règles associées à la procédure judiciaire exprimé par des journalistes.

Cette première décision soulève le problème de l'intersectionnalité par une mise en avant, de la part des chroniqueur·euse·s, « des différences entre les femmes » (Davis, 2015 : 121) et de « l'imbrication des rapports de domination (race/genre/sexe) » (Bilge, 2009 : 3).

L'intersectionnalité renvoie à une théorie transdisciplinaire visant à appréhender la complexité des identités et des inégalités sociales par une *approche intégrée*. Elle réfute le cloisonnement et la hiérarchisation des grands axes de la différenciation sociale que sont les catégories de sexe/genre, classe, race, ethnicité, âge, handicap et orientation sexuelle. L'approche intersectionnelle va au-delà d'une simple reconnaissance de la multiplicité des systèmes d'oppression opérant à partir de ces catégories et postule leur interaction dans la production et la reproduction des inégalités sociales (Crenshaw 1989 ; Collins 2000 ; Brah & Phoenix 2004). (*Ibid.* : 2)

Les propos à l'encontre de ND relève d'une pluri-discrimination où la race (notamment avec la « catégorisation mélanymique » (Richard 2014) en

opposition au blanc), le sexe (catégorisation du sexe toujours affilié à un jugement de valeur physique « c'est très moche women ») et la classe sociale (rappel de son métier « c'était une femme de ménage » « femme de chambre dans un hôtel » mis en lien avec ses capacités intellectuelle jugées déficientes par le journaliste « elle sait pas lire ni écrire ») s'entremêlent dans des « dimensions raciales et genrées de la violence contre les femmes de couleur » (Williams Crenshaw et Bonis, 2005 : 4).

2.2. RMC, Luis Attaque

Dans l'émission *Luis Attaque*, sur RMC, le 7 juin 2013, l'entraîneur de sport Bernard Lacombe (BL) a tenu des propos sexistes à l'encontre d'une auditrice concernant une discussion sur le football.

- non/ je (.) j'discute pas/ je discute pas avec les femmes de football (1)
- non mais je le dis parce que c'est c'est une chose c'est c'est mon caractère c'est comme ça c'est ma façon de (2)
- qu'elles s'occupent de leurs casseroles/ et puis voilà/ ça ira beaucoup mieux (3)

BL est, dès le début de l'échange, en opposition avec l'auditrice et l'exprime par la négation ne...pas. BL se positionne en fonction de son sexe et son genre (1) et justifie ses propos sexistes et genristes comme un simple trait de caractère (2). Pour lui, les discriminations sexistes et genristes s'apparentaient au simple choix de tout un chacun. En mettant au rang de la normalité la discrimination, il banalise ses propos et les fait passer pour ordinaire. Le sexisme vient laisser place au genrisme et BL catégorise les sexes et les rôles. La femme est associée à un objet de cuisine (3), et d'après BL, les femmes ont leur place dans une cuisine et non dans un débat sur le foot. La gravité des propos tenus est d'autant plus choquante car BL fait passer ses propos pour communs, habituels, et alimente cette banalisation de la discrimination.

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

Le CSA a jugé les « propos » « misogynes » et a pointé le « manquement aux obligations déontologiques ». Sur ces faits, l'instance de régulation intervient et cite les « articles 2-4 et 2-10 » de la convention de RMC.

D'après mes recherches il ne s'agit non pas de la convention de RMC mais de la convention de catégorie D, déjà citée précédemment.

L'article 2-4 concerne la « vie publique ». Un point dans cet article est en particulier valable pour ces propos, il précise que le « titulaire » ne doit « pas encourager des comportements discriminatoires à l'égard des personnes à raison de leur [...] sexe ».

L'article 2-10, cité plus haut, fait le point sur la « maîtrise de l'antenne ». Le « titulaire » est donc responsable de son antenne et de son déroulement, il se doit d'assurer le respect des uns et des autres. L'article 2-1 sur le « principe général » précise que « le titulaire est responsable du contenu des émissions qu'il programme ». En d'autres termes, le responsable du média doit maîtriser son antenne et constamment guider les intervenants pour ne pas commettre d'entrave à la loi.

Dans cette émission, lorsque BL tient ses propos, les journalistes rigolent et encouragent, en quelque sorte, l'intervenant. Même si les journalistes présents ne sont pas en accord avec les propos tenus par BL, leur silence et leurs rires traduisent une forme de connivence. Lorsque l'opposition n'est pas clairement affichée et que les propos discriminants ne sont pas sanctionnés par les protagonistes spécialisés (par exemple : les journalistes, chroniqueurs, intervenants), les silences et les rires font preuve de cohésion, voire de complicité. Même si les journalistes sont en désaccord avec le discours sexiste tenu par un intervenant, leur non-réaction et leur silence les positionnent dans l'acceptation, dans une forme de consentement indirect. La discrimination est donc ouvertement tolérée.

2.3. France inter, La bande originale

Dans l'émission *La bande originale* sur France inter, Nagui a tenu des propos qualifiés d'« extrêmement vulgaire et dégradant » par le CSA, le 9 décembre 2015.

- Euh: yann euh elle est mignonne claire sophie ou pas/ (1)
- elle est mignonne ou pas/ elle est bonne/ allez et vas-y vas-y yann eh (2)

Nagui pose une question, par téléphone, en direct à Yann Queffelec sur l'attachée de presse qu'il a croisée dans le train. L'exemple (1) est une question fermée orientée sur l'aspect physique de l'assistante. L'exemple (2) vient confirmer le caractère sexiste du discours. On passe de l'expression « mignonne » à « bonne », du sexisme ordinaire au sexisme assumé. Même si Nagui a essayé de faire de l'humour sexiste, les propos sont complètement inadaptés à la situation et porte à confusion. D'ailleurs l'invité (YQ) par téléphone va questionner l'animateur, à plusieurs reprises, pour savoir s'il est à l'antenne. Le propos a été jugé par le CSA comme « extrêmement vulgaire et dégradant » et ne correspondant pas au contexte littéraire de l'interview. De plus, les termes utilisés pour désigner l'attachée de presse sont inadéquats et irrespectueux. Le CSA sanctionne ce discours et trouve « totalement inapproprié de ne mentionner cette dernière qu'en tant qu'objet de désir ».

Le conseil a donc exprimé une mise en garde en citant l'« Article 3-1 et 43-11 de la loi du 30/09/1986 ». L'article 3-1 précise que le CSA participe « à la lutte contre les discriminations dans le domaine de la communication audiovisuelle » et qu'« il assure le respect des droits des femmes ». Le CSA fait attention « à l'image des femmes qui apparaît dans ces programmes » dans l'objectif de lutter « contre les stéréotypes, les préjugés sexistes, les images dégradantes, les violences faites aux femmes et les violences commises au sein des couples ». L'article 43-11 informe sur les « missions du service public » et notamment sur le « respect des droits de la personne et des principes démocratiques constitutionnellement définis ». Ces missions « mettent en œuvre des actions en faveur de la cohésion sociale, de la diversité culturelle, de la lutte contre les discriminations et des

droits des femmes ». Un des objectifs majeurs est de « promouvoir l'égalité entre les femmes et les hommes » et de « lutter contre les préjugés sexistes, les violences faites aux femmes et les violences commises au sein du couple ». Ce dernier point reprend l'article 3-1.

3. Le corpus télévisuel

Le discours d'information télévisé qui m'intéresse en priorité ici, est indissociable, en amont, des conditions de production ; je ne m'étendrai pas sur ce point, mais il est clair que les collectifs professionnels, les professionnels des médias et les équipes journalistiques – si tant est que l'on puisse globaliser l'approche de tous ces groupes –, constituent un premier élément à prendre en compte dans la structuration du discours d'information. (Coulomb-Gully, 2002 : 13)

Les 3 émissions de ce corpus télévisuel appartiennent à la catégorie du divertissement-information. Ce sont des programmes destinés au grand public, notamment pour les émissions sur France 2 et France télévision, diffusés en journée. Ses émissions, jugées par le CSA, ont toutes en commun deux choses : le genre (divertissement-information) et la présence centrale du journaliste-animateur comme liant entre les thématiques abordées et les remarques des invités. Le téléspectateur est en quelque sorte guidé par l'animateur et les plans caméra tout au long de l'émission. Ainsi se met en place un jeu d'équilibre permanent entre discours et visuel, verbal et co-verbal.

Nous sommes happés par l'image, par le spectacle du visage attentif qu'on nous impose et, dans le même temps, nous perdons le fil de la bande-son. A l'inverse, un zoom arrière, un panoramique sur un cadrage large engendre souvent une image moins prégnante, le spectateur se raccroche à la bande-son. (Duccini 2011)⁸⁴

S'agissant de la télévision, ce discours est mis en scène à travers une double matérialité sémiologique, la verbale et la visuelle. C'est le jeu de combinaison de ces deux matérialités, et la façon dont celles-ci fabriquent de l'imaginaire socio-discursif [...] (Charaudeau, 1998 : 7)

⁸⁴ Hélène Duccini, La télévision et ses mises en scène, Armand Colin 128 Cinema 14 Septembre 2011

Les représentations collectives se bâtissent par le biais du discours, de l'image⁸⁵, et de l'environnement donnés par la production et les protagonistes de l'émission. Ce corpus met en avant la problématique liée à l'humour comme vu précédemment. Même lorsque le cadre de l'émission est spécifique au genre humoristique et que l'animateur précise le contexte, le CSA peut intervenir et juger des propos d'humour comme étant sexistes.

3.1. Paris première, 17^{ème} sans ascenseur

Dans l'émission *17ème sans ascenseur* sur *Paris Première*, le journaliste invité Bernard de Lavillardière (BdL) et l'humoriste animateur Laurent Baffie (LB) ont tenu des discours à « caractère outrancier et à connotation sexiste » d'après le CSA, le 16 mars 2016.

- j'ai appris plein de trucs sur les putes grâce à toi (.) tu es putologue de formation (LB) (1)
- j'ai même j'ai même interviewé des proxos (BdL) (2)
- non mais/ c'est marrant mais depuis quand les domestiques interviennent/ (BdL) (3)
- tu vois je dis pas ça à tout le monde mais toi j'ai vraiment envie de te baiser (LB) (4)
- marine t'as un petit copain/ (LB) (5)
- est-ce que t'as vécu le syndrome des miss qui avait un petit copain et et ça a cassé après l'élection/ (LB) (6)
- en tout cas tu es la plus belle miss qu'on ait eue (LB) (7)
- attend elle est ravissante (BdL) (8)
- [...]
- et bernard y'a beaucoup de miss qui finissent putes/ ou ou (LB) (9)
- toutes les putes sont des miss (.) je vais te dire (clin d'œil à miss france) moi qui ai fait le tour de la planète elles sont toutes belles à l'intérieur (BdL) (10)
- c'est l'histoire d'un petit indien qui rentre de l'école et qui dit à son papa (.) ben c'est

⁸⁵ Sous ce terme d'image, j'entends par là : image fixe, en mouvement (vidéo), visuel, gestuel, corporalité.

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

marrant/ tu vas à l'école américaine ouais (.)
et il dit mais papa c'est compliqué parce que
nous on a toujours des noms à tiroir ou des
prénoms à tiroir et les américains c'est simple
c'est steeve c'est meal c'est mickael etcaetera
et nous c'est toujours compliqué (modification
de la voix) (.) alors son père lui dit (.) ben
viens t'asseoir à côté de moi je vais
t'expliquer (modification de la voix) alors il
dit (.) mais tu comprends nous on a une
tradition chez les indiens mon petit chéri (.)
c'est qu'on donne un prénom à son enfant en
fonction de la manière dont il a été conçu qui
rappelle un peu la période dans laquelle il a
été conçu c'est pour ça que ta cousine
germaine s'appelle peau de bison/ que ton petit
frère s'appelle cheval fougueux/ que ton copain
s'appelle clair de lune/ (.) tu m'as bien
compris capote trouée// (BdL) (11)

- laurent euh: tu savais qu'y avait des codes-
barres sur les préservatifs/ (.3) ben c'est que
tu l'a pas déroulé jusqu'au bout alors (BdL)
(12)
- deux spermatozoïdes en route après une
éjaculation (.) y'en a un qui dit à l'autre (.)
bon on est bientôt arrivés aux ovaires/ et
l'autre qui dit non mais sois patient on en est
aux amygdales/ (BdL) (13)

Le ton est dès le début très orienté sur des thématiques précises ; séduction, sexe, femme. Tout au long de l'émission, les discours deviennent de plus en plus ciblés sur un sujet particulièrement : la vie sentimentale de miss France et ses préférences physiques concernant les hommes. Alternant blagues (11, 12, 13) et réflexions personnelles (7, 8, 9, 10), LB et BdL se confortent dans des rôles machistes et sexistes en se servant de l'humour comme masque et porte d'entrée à tous les discours discriminants. Les femmes sont toujours assimilées soit à leur condition professionnelle (3), soit à leur sexualité (4, 5, 6) et plus dangereusement liées, par les deux journalistes, à une catégorie d'actes sexuels : la prostitution (1, 2, 12) ; « lorsque les femmes sont citées, elles sont très souvent présentées comme secondaires, des muses aux allégories en passant par les épouses. » (Missoffe, 2015 : 10).

Le CSA met en avant le « caractère outrancier et à connotation sexiste des propos, susceptible de porter atteinte à l'image des femmes dans les médias ». Il n'y a aucune loi citée, aucun article, il est impossible d'avoir plus d'information concernant cette décision.

3.2. France 2, L'émission pour tous

Dans *l'émission pour tous*, sur *France 2*, le 25 février 2014, le journaliste Laurent Ruquier (LR) et ses invités Christine Bravo (CB), Jérémy Ferrari (JF), Titoff (T) et l'humoriste Verino (V) ont tenu des propos à « caractère misogyne » d'après le CSA.

- on pose donc la question pensez-vous qu'on devrait diffuser plus de football féminin/ à la télévision/ (LR) (1)
- et pourquoi vous êtes contre le foot féminin/ (LR) (3)
- parce qu'en fait c'est c'est assez chiant le foot fé féminin [...] y'a des sports vraiment qui sont plus adaptés aux femmes [...] la vaisselle par exemple (public) (4)
- ceci dit il a raison hein hein une machine à laver c'est 90 minutes (JF) (5)
- ah si c'est pour voir les gonzesses en survêt' et en baskets je vais aux halles le samedi après-midi (JF) (6)
- le foot féminin j'ai même assisté à certains entraînement de football et pour s'entraîner les entraîneurs pour les faire courir plus vite il les met en ligne comme ça et puis il montre les cages et il fait regardez y a les soldes aux galeries lafayette (7) (T)
- si on regarde cette photo et qu'on coupe les têtes je suis désolée on dirait des mecs regardez les jambes les [...] c'est vrai elles sont jolies mais vos vos guibolles c'est des poteaux hein (CB) (8)

Le thème oriente, dès le début, le cadre de l'émission. L'exemple (1) est donc le titre, sous forme de question, du sujet qui va être abordé et

débat. L'interrogation est posée au public et aux invités présents sur le plateau. Chacun peut répondre à la question en votant à l'aide d'un panneau par « oui » ou « non ». Laurent Ruquier interroge une première personne - un homme du public ayant voté contre - afin qu'elle puisse expliquer son choix (3). La réponse théâtralisée du téléspectateur (4) présent dans le public vient apporter la touche de sexisme populaire attendu par l'animateur et la production. La femme est donc, dès la première réponse, rabaisée à un stéréotype de rôle genré et sexiste. Ce qui me paraît très problématique dans cette séquence, c'est la manière dont le propos est banalisé et exprimé avec conviction et fierté. Le sexisme s'apparente ici à un choix et une liberté d'expression possiblement diffusée et acceptée sur une chaîne nationale de grand audimat. S'ensuivent des remarques de la part de JF et T sous un ton ironique (5) (6) (7) confirmant, via le biais de l'humour, la condition, le rôle et le statut stéréotypés des femmes dans notre société. Au surplus, CB, une des chroniqueuses, vient faire une réflexion sur le physique (trop musclé) des joueuses (certaines sont présentes sur le plateau) (8). CB, en critiquant le physique des sportives, se positionne dans la même lignée que ses confrères et acquiesce ce formatage sexiste ordinaire. Après les rôles et les statuts des femmes, le sujet s'est orienté sur le physique que ces dernières doivent ou ne doivent pas avoir. Tous ces exemples rappellent le processus de stéréotypisation liée à la condition des femmes ; leur statut sociétal, leurs tâches très restreintes dans la sphère publique/privée et leur condition physique attendue.

La stéréotypisation désigne en psychologie sociale les processus par lesquels nous mettons en jeu les stéréotypes que nous avons envers les membres de certains groupes sociaux. Ces processus portent sur l'élaboration et l'adhésion aux contenus stéréotypiques, l'activation en mémoire et l'attribution à une personne membre d'un groupe stéréotypé des traits stéréotypiques de ce groupe, et l'utilisation des stéréotypes dans notre perception, nos jugements et nos comportements envers autrui (Myers & Lamarche, 1992). Les processus de stéréotypisation conduisent donc à une focalisation sur l'identité sociale des individus plutôt que sur leur identité personnelle (Tajfel & Turner, 1986). (Chaurand, 2013 : 1)

Cet entonnoir et tellement formaté et ancré dans les mentalités que certaines femmes s'y complaisent et le revendiquent. Le CSA a jugé ces

discours « à caractère misogyne » et l'article 43-11 de la loi du 30/09/1986 est cité. Ce dernier encourage à « promouvoir l'égalité entre les femmes et les hommes » et à « lutter contre les préjugés sexistes ».

3.3. France télévision, Jeux olympique de Sotchi

Dans l'émission *Les JO de Sotchi*, le 12 mars 2014 sur *France Télévision*, Philippe Candeloro (PC), Fabrice Guy (FG) et Nelson Montfort (NM) ont tenu des discours « extrêmement déplacés » concernant des sportif·ve·s.

- espérons que les noisettes ne vont pas se casser ce soir (PC) (1)
- euh le costume en jette autant que la nana j'allais dire [...] en 2006 on avait j'avais fait une petite allusion d'ailleurs à son jolie petit postérieur [...] sa morphologie n'a pas tellement changé (PC)
ah ben ça je vous le confirme (NM) (2)
- ben christelle vous pourriez dire que c'est pas la seule à être excitée hein (PC) (3)
- ah je connais plus d'un anaconda qui aimerait bien venir euh l'embêter un petit peu cette jeune cléopâtre canadienne (PC) (4)
- les gonzesses/ ah oui [...] parce que (.) c'est des filles qui sont en pleine puberté (.) c'est des filles qui aiment bien (.) un petit peu (.) sortir (.) qui aiment un petit peu (.) elles veulent un petit peu (.) se faire taquiner par les garçons quoi// donc euh (.) (rires sur le plateau) [...] c'est à dire que (.) coline de temps en temps elle découche quoi/ (FG) (5)

Dans les discours de PC, les attributs sexuels de l'homme sont mis en avant via la métaphore : « les noisettes », « anaconda » (1 et 4). PC parle de la sportive en faisant référence à sa plastique et en la présentant toujours comme un simple physique attrayant pour l'homme (2 et 4) : « joli petit postérieur », « morphologie », « jeune Cléopâtre ». Dans l'exemple (5), FG utilise le substantif féminin « gonzesse », qui désigne une « femme en général ; fille, parfois de mœurs légères ;

maîtresse ⁸⁶» (CNRTL). Cette expression péjorative renvoie à la sexualité de ces dernières et notamment à celle d'une joueuse en particulier, Coline qui « de temps en temps [...] découche » d'après son entraîneur (5). La vie sexuelle d'une championne olympique est révélée et expliquée au grand public par un journaliste sportif, en direct, pendant que cette sportive de haut niveau, Coline Mattel, réalise un exploit et participe à la première épreuve de saut de ski féminine de l'histoire. D'ailleurs la sexualité est bien centrale dans ces propos jugés sexistes, et PC le confirmera quelques jours après les critiques en exprimant : « On ne peut presque plus revendiquer qu'on est hétéros ! »⁸⁷.

Ces exemples montrent l'amalgame qui existe entre sexe, genre, sexualité et, de manière plus dramatique, la non-conscience de la gravité des propos tenus et la non-considération des femmes. La soi-disant liberté d'expression des journalistes représente ici l'enclos d'une domination masculine banalisée et revendiquée.

On a sous les yeux, tous les jours, dans tous les domaines, les effets et les mécanismes même de cette domination. Et on ne la voit pas, on ne *peut* pas, on ne *veut* pas la voir comme telle. Plus exactement, son omniprésence nous aveugle. (Article *Médiapart*, 2013 : 5)

Les « propos tenus par ces commentateurs, par leur teneur et leur caractère graveleux portant en particulier sur l'aspect physique des sportives, étaient extrêmement déplacés et que certains d'entre eux étaient même de nature à refléter des préjugés sexistes » (CSA décision). Le CSA a mis en garde l'émission en citant l'article 43-11 de la loi du 30/09/1986.

Les sociétés énumérées aux articles 44 et 45 poursuivent, dans l'intérêt général, des missions de service public. Elles offrent au public, pris dans toutes ses composantes, un ensemble de programmes et de services qui se caractérisent par leur diversité et leur pluralisme, leur exigence de qualité et d'innovation, le respect des droits de la personne et des principes démocratiques constitutionnellement définis. [...] Elles mettent en œuvre des actions en faveur de la cohésion sociale, de

⁸⁶ CNRTL, définition de « gonzesse ». URL : <http://www.cnrtl.fr/lexicographie/gonzesse>

⁸⁷ Philippe Candeloro : « Si les gens sont coincés de la fesse, j'y peux rien ! », *Le Parisien* > Sports|20 février 2014, 7h00| URL : <http://www.leparisien.fr/espace-premium/sports/si-les-gens-sont-coince-de-la-fesse-j-y-peux-rien-20-02-2014-3606745.php>

la diversité culturelle, de la lutte contre les discriminations et des droits des femmes. Elles s'attachent notamment à promouvoir l'égalité entre les femmes et les hommes et à lutter contre les préjugés sexistes, les violences faites aux femmes et les violences commises au sein du couple. [...] (Legifrance.gouv.fr, Article 43-11)⁸⁸

3.4. France 2, Comment ça va bien !

Dans l'émission *Comment ça va bien !* Présentée par Laurent Ruquier, le 13 décembre 2015 sur *France 2*, l'humoriste Jarry (J) a eu des propos et des gestes « très vulgaires, voire dégradants », d'après le CSA.

- ah na na attendez je vais vous donner un indice la personne que je vais épouser j'peux vous dire c'est une laitière elle a de quoi nourrir une colonie d'vacances vous me dites qui y'en a deux (1)
- j'vous jure elle m'a attendu à la fin de l'émission elle était dans l'noir elle était toute timide comme ça et puis elle s'est approchée de moi et elle m'a dit jacky c'est la crise de la trentaine (rire) et là elle m'a regardé elle m'a dit fais-moi une saillie laboure moi la parcelle range le tracteur dans l'garage// (2)
- une femme qui te dit stéphane une femme qui te dit fais-moi l'amour fais-moi l'amour s'il te plait fais-moi l'amour doucement (3)
- alors stéphane écoutez j'ai besoin d'avoir votre aval pour pouvoir l'épouser la p'tite alors évidemment j'ai pas encore acheté la bague (4)
- je dois respecter la tradition française qui dit il faut apporter une dot (5)
- [non mais attends] viens là suis moi (6)
- Et:: j'ai une question à poser au public est-ce que vous voulez qu'on s'embrasse/ (7)
- Viens là (.3) (il embrasse de force la chroniqueuse) voilà espérons que ça reste calme

⁸⁸ Legifrance.gouv.fr, Article 43-11, Modifié par LOI n°2017-86 du 27 janvier 2017 - art. 185

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

alors XX elle est où la sortie/
(applaudissements) bon stéphane attendez bouge
pas toi tiens (l'humoriste lui met une
fessée) (8)

- j'l'amène je l'emmène pour la nuit de noces
(l'humoriste lui met une fessée) (9)
- tais-toi vilaine (10)

SB laisse place à un sketch dans son émission. Jarry, le personnage principal comique vient faire sa demande en mariage à l'une des invitées (1, 4 et 5) : JB, comédienne. Ce dernier utilise un humour grossier alliant les sous-entendus sexuels, la grossièreté (1 et 2) et la gestuelle physique (9) à l'encontre de la comédienne. Cette dernière est avertie du sketch mais en tant que téléspectateur, l'interrogation se pose concernant son consentement pour l'intégralité du sketch. A la fin de la comédie, la chroniqueuse se plaint auprès des autres chroniqueurs, cependant il est difficile d'évaluer ces propos : est-ce que cela fait partie du sketch ? Le téléspectateur est désorienté. La scène finale du baiser forcé (8) peut paraître troublante malgré le cadre humoristique précis (Jarry est un acteur qui vient faire son sketch dans un cadre organisé pour), les fessées, (9) le baiser et les propos tenus par le comique envers l'invitée peuvent faire polémique. Pourtant dans cet exemple, c'est le cas de l'humour qu'il faut traiter : peut-on rire de tout publiquement ? Ce sketch sexiste pose les limites acceptables de l'humour public médiatique. Le fait qu'une personne invitée soit utilisée pour la construction du sketch peut aussi alimenter les questionnements. Est-ce que l'humour peut aussi mettre en scène de manière dévalorisante et abaissante le corps d'autrui ? La question du consentement se pose également : est-ce que l'invitée était consentante ou pas ? Elle affirme à plusieurs reprises ne pas être consentante lors du sketch (mais cela fait-il partie de l'organisation ?) mais après jugement du CSA, JB a précisé dans un post Instagram être dans un rôle d'actrice lors de cette mise en scène.

Capture d'écran n°3 : Tweet de la chroniqueuse Janane Boudili



A droite de la photo, la comédienne a écrit :

Je les aime @stephane.bern @jarrytypique, on vous aime. Je suis comédienne de formation et prends du plaisir à participer au sketch de @jarrytypique ! On veut juste vous faire rire, pas question pour nous de vous choquer.

Celle-ci se positionne donc comme étant avertie et participante consentante du sketch. Cependant, même si la personne concernée par les agissements jugés sexistes se trouve dans une position d'adhésion et de connivence, les faits peuvent parfois dépasser les protagonistes. SB réagit aussi à la sanction du CSA via Twitter.

Capture d'écran n°4 : Tweets de l'animateur Stéphane Bern 17/02/2016



La notion d'humour est rappelée dans ces tweets afin que le contexte ne soit pas oublié. Le cadre de cette séquence est annoncé comme étant un sketch comique mettant en scène un acteur. Le public est averti qu'il visionne une scène d'humour. Néanmoins, même si la situation est signalée et précise concernant ce sketch, l'humour ne peut pas être sans limite (oral et/ou physique).

Le mécanisme du discours humoristique mettant en scène trois protagonistes (locuteur, destinataire et cible) entre lesquels circule une vision décalée du monde social, il s'agit d'examiner en quoi consiste cette vision décalée, car le type d'humour et l'effet qu'il produit sur le destinataire ne seront pas les mêmes selon la nature de « l'univers de discours » (ou « domaine thématique ») mis en cause et son degré d'acceptabilité sociale. (Charaudeau, 2006 : 10)

Le contexte, la thématique et les gestes dans un cadre humoristique dépendent d'abord des codes et normes sociétaux de notre culture, de notre pays et du gouvernement en place. Le CSA a jugé que « les propos tenus dans le cadre de cette chronique, qui se voulait humoristique, ainsi que les gestes de l'humoriste envers la chroniqueuse, étaient très vulgaires, voire dégradants ». Une mise en garde a donc été adressée au média (Article 3-1 et 43-11 de la loi du 30/09/1986).

4. Le corpus télé réalité

La notion de narration se manifeste fréquemment dans ce corpus télé réalité. Le récit s'impose comme évidence innée au public, et laisse entrevoir un regard très catégorique et erroné de la réalité.

La dimension narrative apparaît comme prépondérante au plan des scénarios culturels, des relations interpersonnelles et en partie au niveau intrapsychique. La séquentialité apparaît alors comme un trait caractéristique de l'organisation symbolique et sociale de l'excitation et de l'activité sexuelle, pris dans les rets de « scénarios », « scripts », « récits » qui incitent à penser l'aspect sexuel des relations humaines dans un ajustement comportemental reconnu et partagé. (Perea, 2015 : 57)

La scénarisation des télé réalité est très similaire aux stéréotypes mis en place dans les films pornographiques. On retrouve cette narration orchestrée et calquée sur des représentations collectives de sexisme ordinaire. Dans *Le Bachelor*, l'homme est situé en haut d'une pyramide patriarcale, culminant sa cohorte de prétendantes, en prenant le rôle (et l'ethos) « naturel » du mâle, brave et courageux, décisionnaire et acteur de ses choix, à l'inverse des femmes, qui, elles, attendent et subissent la décision. Une « mise en scène pathétique » et des « stratégies de pathémisation » (Charaudeau, 2000 – « double énonciation » ; Perea, 2015) apparaissent alors.

Etant donné l'importance de la pathémisation à la télé, aussi bien par le choix des événements et leur monstration, que par les effets des stratégies énonciatives, toute tentative d'explication à la télé est rendue quasiment impossible. La visée de crédibilité du contrat télévisuel est mise à mal du fait qu'elle tende à disparaître sous la visée de captation. Viser à toucher l'affect de l'autre, c'est neutraliser en partie, chez lui, l'activité rationnelle d'analyse, même si, comme on l'a vu, cet effet passe par des croyances. (Charaudeau, 2000 : 90)

La télé réalité est une « forme de narration fondée sur une temporalité mêlant deux modes narratifs : l'immédiateté de l'action et les commentaires

des participants sur celle-ci » (CSA, 2011 : 2)⁸⁹. Les productions de télé réalité orientent fortement cette narration en accentuant des traits stéréotypés de la vie quotidienne, les mettant ainsi au rang de la banalisation.

Pour François Jost, la différence essentielle entre le documentaire et les émissions dites de « télé réalité » réside dans le fait que dans celles-ci, on joue des scènes qui n'auraient jamais existé en dehors du contexte créé par et pour l'émission. Les émissions dites « de télé réalité » semblent donc ne relever ni du documentaire ni de la fiction, mais tendre vers l'un ou l'autre de ces genres en fonction du degré d'intervention de la production sur les actions des participants. [...] En France, les émissions dites « de télé réalité » sont soumises au respect du droit de la communication audiovisuelle tel que posé par la loi du 30 septembre 1986 relative à la liberté de communication et défini par la réglementation du Conseil dans ses délibérations et dans les conventions des chaînes de télévisions privées. Celle-ci a évolué dès 2001 afin de s'adapter au développement de ces émissions. (*Ibid.* : 3-4)

Les exemples qui vont être présentés ci-dessous, présentent 3 émissions de télé réalité ; *Les anges de la télé réalité*, *Le Mad Mag* et *Le Bachelor*. Ces émissions sont destinées à un public jeune : 15-25 ans. Tous ces programmes se composent d'acteurs de la télé réalité (individus en général habitués à l'univers médiatique de la télé réalité), et proposent de dévoiler l'intimité de personnes ordinaires. L'intime, le privé deviennent alors spectacle et perceptibles par tous.

La télé réalité révèle les transformations contemporaines de la notion d'intimité, et à travers elle du rapport des individus à eux-mêmes, aux autres et au monde. Les frontières qui séparent l'espace privé de l'espace public sont certes interrogées, bousculées, mais davantage qu'à leur effacement, c'est à des déplacements qu'on assiste, ainsi qu'à des formes de négociation et d'interpénétration des deux espaces. (Ory, 2005 : 59)

⁸⁹ Réflexion sur les émissions dites « de télé réalité » Synthèse des auditions et bilan de la réflexion, 2011

4.1. NRJ12, Les anges de la télé réalité : émission du 29 février 2016

Les anges de la télé réalité est une émission quotidienne dont « le principe est de faire cohabiter d'anciens candidats d'émissions de télé réalité (comme *Secret Story*, *Nouvelle Star* ou *Koh-Lanta*) dans une villa⁹⁰ ». L'objectif, pour les candidats, « est de percer dans leurs milieux professionnels grâce aux multiples contacts du parrain des Anges ». Cependant les épisodes sont plus révélateurs de l'intimité des participant·e·s que de leur parcours professionnel en diffusant régulièrement les problèmes personnels des uns et des autres. Les séquences face caméra (confessionnal) sont omniprésentes durant la diffusion et laissent percevoir un montage, une construction de récit qui a pour but d'amplifier des passages ordinaires de la vie quotidienne.

Propos tenus par Ricardo Pinto (RP) dans l'émission *Les anges de la télé réalité*, épisode 7, sur NRJ12 le 29 février 2016.

- y a dimitri qui râle un petit peu parce que la cuisine est dans un sale état moi je suis pas tout à fait d'accord avec lui sauf que je lui dis à dimitri que nous on est des mecs c'est pas à nous de faire ça je suis désolé respectes toi mec ahahahah c'est pas à l'homme de faire ça c'est à la femme quand même le rôle de la femme dans la société on en reparle ah (rire) (R)

RP s'exprime face caméra (confession en aparté). Les propos sexistes misogynes tenus concernant le rôle des femmes alimentent une vision clichée et dévalorisante. Le CSA considère les « propos stéréotypés et dégradants. » avec la « présence systématique de propos portant directement atteinte à l'image de la femme. » Ce type de discours montre une « représentation des femmes marquée par des stéréotypes dévalorisants, présents tout au long de ces deux programmes ». L'émission a été « fermement mise en garde » citant l'article 3-1 de la loi du 30/09/1986 et l'article 2-2-1 de la convention de NRJ 12.

⁹⁰ Wikipédia, Les Anges.

4.2. NRJ12, *Le Mad Mag* : Emission du 4 avril 2016

Pour les trois émissions du *Mad Mag*, j'ai décidé de classer en catégories les discours tenus par les protagonistes en raison de leur nombre élevé. J'ai donc créé trois catégories de discours : la première sur les propos faisant référence aux physiques féminin et masculin, la deuxième concernant les propos liés à la sexualité, et la troisième, sur les discours genrés stéréotypés. Tous ces énoncés sont exprimés par Martial Bétriac (MB), la voix off (VO), Ayem Nour (AN), Benoit Dubois (BD), Amélie Neten (AN) et Milla (M) dans l'émission *Le Mad Mag* sur NRJ12 le 4 avril 2016.

Physique féminin et masculin

Propos tenus par l'animateur et chroniqueur Martial Bétriac (MB), l'animatrice Ayem Nour (AY), le chroniqueur Benoît Dubois (BD) et la voix off (VO).

- est-ce qu'on en parle de ce boule de rêve/ [...] est-ce qu'on en parle de ce boule de malade/ (MB) (1)
- jante alliage abs de série peinture chromée bref full option airbag euh gps tout ce que tu veux (fin d'alarme incendie) ah beh moi ça m'inspire je pourrais écrire un album tous les jours avec un cul comme ça hein je vous le dis (MB) (2)
- premier extrait c'est parti (.) sans ré mineur (.) (en chantant) ton cul est divin ton boule me chamboule:: (.) [...] ce sera bientôt dans les bacs qu'on en dit pas plus eh oui les amis hein nouveaux culs enfin je veux dire un nouvel ange va faire son entrée à la villa excusez-moi (.) et incroyable elle est dans le mad mag aujourd'hui je parle de la bombe des princes de l'amour/ croyez-moi ça va faire chaud il va faire chaud MILA est avec nous// (MB) (3)
- les garçons installez-vous bien confortablement elle est très très belle il faut le dire (AN) (4)
- canapé rouge assorti sexy autant que toi (AN) (5)

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

- moi j'adore milla c'est la seule meuf bonne avec un cul encore plus gros que le tien elle est magnifique (BD) (6)
- je tiens à ajouter que tu es très très belle (7)
- ben là on va pas se mentir t'es une vraie bombe il faut le dire hein les garçons et les filles sont d'accord et celles qui disent le contraire ce sont des jalouses je te le dis et tu t'en caches pas d'ailleurs martial calme toi ça va bien se passer (AN) (8)
- c'est très beau t'es t'es super bonne même floutte (MB) (9)
- avec un cul comme ça autant te dire qu'elle est pas prête de couler (VO) (10)

Le physique a une place importante dans cette émission puisque l'invitée est très souvent présentée et désignée par son corps, sa beauté (1, 4, 5, 7, 8 et 9). L'occurrence « belle » et « bonnes » est répétée une dizaine de fois et des images et vidéos viennent compléter le discours (voir transcription). Les attraits physiques sont très orientés sur son fessier et sa plastique en général (exemple 1, 2, 3, 6 et 10). L'invitée est même comparée à une voiture toutes options (exemple 2) de manière descriptive.

Sexualité

Propos tenus par l'animateur et chroniqueur Martial Betriac (MB), l'animatrice Ayem Nour (AY), le chroniqueur Benoît Dubois (BD) et la voix off (VO).

- c'est quand même le début de la saison des amours eh oh (MB) (11)
- eh beh oui hein à la villa comme ailleurs les anges cherchent à se reproduire et même notre ami jeff a enfin pécho une espèce rare venue tout droit du québec la belle andréane (VO) (12)
- on est tous les deux ça va hein ça va je l'ai déjà pécho calmez-vous (MB) (13)
- avec le printemps ses hormones sont en folie enfin même sans le printemps ses hormones sont en folie faut le dire planquez-vous les filles martial/ est avec nous (AN) (14)

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

- alors mila petite interview coquine (.) as-tu déjà chauffé un mec vraiment à fond à fond et au dernier moment tu t'es barrée/ (BD) (15)
- ok je ne dépasserai pas les bornes (.) as-tu déjà piqué le mec d'une de tes copines/ (BD) (16)
- quand tu es célibataire dans le mois tu peux coucher jusqu'à combien d'hommes/ [...] quel est l'endroit le plus insolite où tu as fait l'amour/ [...] d'accord (.) et quel est ton plus grand fantasme/ (BD) (17)
- c'est lui qui lui a mis dans le fond déjà (MB) (18)
- et alors c'est un bon coup ou pas nicolas/ (BD) (19)

Les annotations à la sexualité sont très présentes dans l'extrait et sont généralement exprimées, plus ou moins explicitement, par des hommes à l'encontre des femmes (12, 13, 14, 17, 18 et 19). Régulièrement les sous-entendus font référence à l'acte sexuel, plus ou moins imagé (18). Un des chroniqueurs, Benoit Dubois, pose des questions dans sa chronique « coquine » (toujours axées sur les relations sexuelles) à l'invitée dans l'objectif de connaître en détails sa vie sexuelle (15, 16, 17 et 19).

En effet, pour certains sujets tabous, les individus ont souvent besoin de dire des choses sans encourir la responsabilité de leur énonciation (Ducrot, 1998). Dans ces conditions, ces individus peuvent être amenés à utiliser des modes d'expression implicites (sous-entendus, manœuvres stylistiques, rhétorique, symboles) qui leur permettent à la fois de s'émanciper des conventions, de notifier leur position sur un sujet et de la rendre accessible (Ducrot, 1998 ; Ghiglione, 1991 ; Ghiglione, Landre, Bromberg & Molette, 1998 ; Potter & Wetherell, 1987). (N'Dobo, 2009/I : 4)

Tous les moyens sont mis en œuvre afin que l'invitée dévoile ses moments d'intimité au grand public. Ces discours font écho aux télérealités (associées à cette émission) où la vie intime des candidat·e·s est exposée au grand public. S'agissant d'une émission magazine de télérealité, le *Mad Mag* se situe donc dans la même lignée en mettant en scène (dans ce cas par le biais d'interview) la vie intime des candidat·e·s.

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

[...] On peut se demander si la sexualité fait toujours et nécessairement partie de la vie intime, au vu d'une certaine facilité à mettre en évidence son propre vécu sexuel et à en discuter ouvertement, une facilité inconnue auparavant et incontestablement omniprésente aujourd'hui. (Radoilska, 2003 : 3)

Néanmoins, le malaise de l'invitée, qui se traduit par ses hésitations à répondre aux questions, traduit une asymétrie entre d'une part l'aisance du chroniqueur à insister (sur la vie sexuelle de l'invitée) et d'autre part la retenue de l'invitée à ne pas vouloir se dévoiler et à exprimer sa gêne.

Discours genrés stéréotypés

Propos tenus par l'animateur et chroniqueur Martial Betriac (MB), l'animatrice Ayem Nour (AY), le chroniqueur Benoît Dubois (BD), la voix off (VO) et l'invitée Mila (M).

- combien de mecs sont tombés amoureux d'elle lors de son séjour à hawaï/ connectons nous tout de suite avec sa douche oui avec sa loge ça va les gars on peut déconner salut mila ça va ma belle/ (MB) (20)

- une question raphaël serait-il en train de passer de super queutard à super canard/ (VO) (21)

- assis martial assis (AN) (22)

- c'est un plaisir de te recevoir et tout le monde était au taquet aujourd'hui les cadreurs les caméramans les ingénieurs ils étaient tous au max aujourd'hui de te recevoir (23)

- je reformule la question il s'est passé quelque chose entre vous/ (BD) (24)

- renifle la (BD) (25)

- alors on va mettre les choses dans leur contexte moi qui te connaît je sais que tu es une fille qui adore les photos sexy intime machin y a rien de mal là-dedans en plus de ça tu vis aux états-unis donc ils ont une approche totalement différente de nous france explique nous qu'est-ce que c'est cette vidéo (AN) (26)

- aux Etats-Unis la mentalité est totalement différente une femme qui est dénudée ça va vraiment

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

être euh pas quelque chose qui est péjoratif contrairement aux idées reçues en France (.) En France quelqu'un qui se dénude elle va tout de suite être stigmatisée hors qu'aux Etats-Unis c'est la liberté de la femme (M) (27)

- mila tu es une femme libre (AN) (28)

- mais on parle pas comme ça aux femmes (AN) (29)

- euh une femme nue euh c'est pas une femme stigmatisante t'es super bonne meuf c'est tout je t'en prie (MB) (30)

- mila on l'a compris tu es une femme fatale une fille qui s'assume totalement (AN) (31)

- j'ai quand même des principes je trouve y a assez d'hommes sur terre pour piquer celui de sa copine (M) (32)

- j'aurais fait confiance à raphaël parce qu'il a un joli trophée entre les mains parce qu'il faut savoir que coco elle s'est jamais donnée à personne dans la télé réalité c'est la première fois qu'elle ouvre son cœur pour euh un personnage comme raphaël donc euh raphaël je pense qu'il ne va pas jouer avec elle il sait très bien que si elle a fait c'est que euh elle avait vraiment elle était vraiment amoureuse euh (BD) (33)

Dans cette troisième catégorie on retrouve différentes formes de discours genrés et stéréotypés. Martial Bétirac est comparé à un chien à deux reprises (exemples 22 et 25) - discursivement avec les termes « assis » et « renifle » et corporellement avec une laisse autour du coup - avec une mise en scène humiliante où l'homme est comparé à un animal en rut. Chaque intervenant donne son opinion sur les vidéos « nues » de Mila sous forme d'effacement énonciatif, faisant passer les dires pour généralités (exemples 26 et 27). De plus, dans l'exemple 33, il est explicitement dit, par Benoit Dubois, qu'une femme qui ne s'est « jamais donnée » à un homme est bien plus méritante qu'une qui aurait connu plus d'hommes. Il évalue donc les femmes en fonction de leur sexualité et les matérialise comme des « trophées » ou pas, ce « trophée » est bien évidemment entre « les mains » d'un homme. Cette vision machiste et relayée par un chroniqueur se revendiquant constamment homosexuel montre le décalage extrême qu'on peut percevoir dans cette émission : d'un côté des discours ouverts et

accessibles aux jeunes concernant la sexualité et de l'autre des visions genrées stéréotypées véhiculées par de jeunes chroniqueurs.

Je rappelle que cette émission cible un public d'adolescents et jeunes adultes.

4.2.1. NRJ12, *Le Mad Mag*, émission du 14 mars 2016

Dans cette émission, je choisis donc aussi de catégoriser les discours pour une lecture plus fluide et structurée. Les propos sont tenus par l'animatrice Ayem Nour (AN), le chroniqueur Benoit Dubois (BD), la chroniqueuse Emilie Picch (EP), le chroniqueur et animateur Martial Bétirac (MB) et l'invitée Aurélie Preston (AP) dans l'émission *Le Mad Mag* sur NRJ12 le 14 mars 2016.

Physique féminin

Propos tenus par l'animateur et chroniqueur Martial Bétriac (MB), l'animatrice Ayem Nour (AY) et la chroniqueuse Emilie Piche (EP).

- comment vous dire les lèvres pulpeuses le sein ferme et rebondi une silhouette parfaite une silhouette parce-que je dis ce que je veux bref il va falloir que je me calme très rapidement la chanteuse aurélie est avec nous (MB) (1)

- salut ma belle oh la la elle est encore plus belle que je l'imaginai hein j'espère que ça va on se revoit tout à l'heure voilà arrêtez l'écran les gars coupez l'écran non non parce que je commence à avoir des bourdonnements à l'oreille droite je te jure je titube et tout je vais saigner du nez je te jure je suis en train de me pisser dessus je suis pas bien allez je crois qu'il est grand temps d'accueillir la maman la plus sexy de france la divine ayem// nour//// (MB) (2)

- tout en beauté/ très très belle tu sais que tout le monde parle de toi dans les loges là (AN) (3)

ouais sachant qu'ils ont très très chaud en même temps le climat s'y prête (.) euh aurélie tu le sais ton physique fait fantasmer beaucoup (AN) (10)

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

- moi d'ailleurs j'ai arrêté de mettre les anges en présence euh de la personne qui partage ma vie pendant euh ces jours-ci parce que voilà c'est c'est un petit peu compliqué tu as une plastique de rêve on se pose la question ici parce que c'est tellement parfait on se demande si vraiment c'est naturel et pour le vérifier on a demandé l'avis à un expert du bistouri (AN) (11)
- (.) on va pas se mentir t'es une femme à homme (.) une mante religieuse t'es une séductrice (.)
- t'aime la chair fraîche/ (EP) (14)
- aide moi un peu allez soit mignonne (EP) (15)

L'invitée est présentée par son physique, l'animateur et l'animatrice utilisent les symboles de féminité les plus genrés de notre société pour la décrire en y ajoutant des adjectifs mélioratifs : « lèvres pulpeuses », « seins fermes et rebondis », « silhouette parfaite », « plastique de rêve », « ton physique fait fantasmer ». Le corps est donc central dans les échanges conversationnels car il inscrit la parole d'autrui en fonction des corps présents.

Sexualité

Propos tenus par l'animateur et chroniqueur Martial Betriac (MB), l'animatrice Ayem Nour (AY), le chroniqueur Benoît Dubois (BD) et l'invitée Aurélie Preston (AP).

- il voudrait savoir si tu es célibataire (AN) (4)
- c'est pas ton cœur mais ton cul (MB) (5)
- j'ai lâché le tuyau d'arrosage et j'en ai foutu partout (MB) (9)
- moi je touche désolé (BD) (12)
- ben écoute je débouche pas des chiottes [...] je débouche autre chose (rire) (AP) (13)
- moi j'ai une question là j'ai une vraie question quel est ton quel est ton style de femme c'est-à-dire que::: on aimerait savoir quel est ton style de femme (AN) (16)

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

Le statut et l'orientation sexuelle sont posés comme interrogations et témoignent l'importance de la place de la séduction et de la divulgation de la vie intime de l'invitée (exemple 4 et 16). On retrouve des allusions sexuelles qui sont présentées comme note d'humour (exemple 5, 9 et 13) rappelant constamment l'acte sexuel ou des pratiques sexuelles :

- Dans l'exemple 13, l'invitée fait référence à sa bouche et à un acte sexuel qu'elle pourrait avoir avec.
- Dans l'exemple 9, la métaphore de l'éjaculation apparaît avec le tuyau d'arrosage.
- Dans l'exemple 5, le chroniqueur suppose par cette opposition entre le cœur et le cul que la candidate n'est pas appréciée pour ses sentiments (sa personnalité ou son intérieur représenté par le cœur) mais pour son physique et notamment pour ses attributs sexuels (représenté, d'après le discours du chroniqueur, par son cul).

Discours genrés stéréotypés

Propos tenus par l'animateur et chroniqueur Martial Betriac (MB), l'animatrice Ayem Nour (AY), le chroniqueur Benoît Dubois (BD) et la voix off (VO).

- dimitri il n'est pas venu à hawai pour enfile des perles massages rapprochements il n'arrête pas c'est simple il drague tout ce qui bouge on a même peur pour les animaux (VO) (6)
- vous l'avez remarqué depuis quelques jours notre ami dimitri il les veut toutes mais toutes dans son lit [...] chaud ouais t'es même bouillant mon cochon hein (bruit de reniflements de cochon) et il est tellement bouillant notre dimitri qu'une fille seule sur un transat entrain de bronzer ça lui donne des idées [...] t'inquiètes pas tu sais dimitri en bon crevard qu'il est il a tout prévu [...] résultat des courses t'es grillé et en plus t'as même pas choppé une seule fille (VO) (7)
- et toi sarah t'es jalouse parce qu'il veut pas te chopper abusé bon en tous cas dimitri y a une chose sur laquelle tu t'es planté les filles finissent toujours par parler entre elles (VO) (8)

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

- mais je voulais juste savoir est-ce que t'as pas peur du coup les filles les garçons d'avoir une réputation un peu sulfureuse alors que tu t'en défends (EP) (17)

L'humour enrobe les discours genrés stéréotypés notamment dans les propos de la voix off. Le montage vidéo est fait exprès pour accentuer, amplifier et déformer la réalité. L'homme est comparé soit à un animal (« cochon ») ayant des pulsions sexuelles incontrôlables (6), soit à un coureur de jupons (« queutard » exemple 7). La femme est souvent assimilée à une rivale (« jalouse » exemple 8), ou une rapporteuse (« parler entre elles » exemple 8).

4.2.2. NRJ12, *Le Mad Mag*, émission du 6 mai 2016

Les propos sont tenus par le chroniqueur Benoit Dubois (BD), la chroniqueuse Aurélie Van Dealen (AVD) et la chroniqueuse Mila Jasmine dans l'émission *Le Mad Mag* sur NRJ12 le 14 mars 2016. La mise en scène de l'émission a joué dans la décision du CSA puisqu'une poupée gonflable représente l'invitée qui devait venir faire l'émission. Celle-ci a refusé de participer (quelques minutes avant le début) car elle ne cautionnait pas le fait d'être régulièrement critiquer par certains chroniqueurs. La production a donc décidé d'utiliser une poupée gonflable pour la remplacer lors du tournage de l'émission.

Physique féminin

Propos tenus par l'animateur et chroniqueur Martial Betriac (MB).

- je l'aime pour sa fesse gauche je l'aime pour sa fesse droite je l'aime pour son siphon interfessier (MB) (1)
- je l'aime parce qu'elle est belle parce qu'elle est bonne comme la musique (MB) (2)
- alors aurélie tu l'as vu euh ma belle (MB) (3)
- elle est super bien gaulée elle fait du sport tout le temps (MB) (4)
- mais ça se paie l'esthéticienne la coquine elle a les jambes toute douces (MB) (5)

Dans cette troisième émission du Mad Mag, les attraits physiques sont toujours autant présents dans les paroles de l'animateur principal. L'invitée mais aussi l'une des chroniqueuses (Mila Jasmine) sont décrites en fonction de leur apparence. L'exemple 1 fait écho à l'émission 1 (du 4/04/2016) du Mad Mag puisque l'animateur interpelle Milla Jasmine sur son fessier, des plans caméra explicites viennent appuyer le discours oral.

Capture d'écran *Le Mad Mag 1*



Discours genrés stéréotypés

Propos tenus par l'animateur et chroniqueur Martial Betriac (MB).

- il était une fois une jeune et jolie fille au doux prénom d'aurélie (MB) (6)
- euh moi je je ne suis pas resté en reste comme on dit dit dans le sud j'ai pris mon petit tarif hein ma petite aurélie tilililili (MB) (7)

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

L'animateur se moque de l'invitée en l'infantilisant via la narration et le prototype discursif des contes de fée « il était une fois » (exemple 6). Il parle d'elle comme d'une « jolie fille » et en assimilant des adjectifs souvent attribués (dans l'imaginaire collectif) aux petites filles : « doux », « jeune et jolie » « petite » (exemple 6 et 7).

Scénographie

Capture d'écran *Le Mad Mag 2*



Concernant ces trois émissions, le CSA a qualifié les discours de « propos stéréotypés et dégradants ». De plus, il précise la « présence systématique de propos portant directement atteinte à l'image de la femme ». Cette vision laisse percevoir une « représentation des femmes [,] marquée par des stéréotypes dévalorisants, présents tout au long de ces deux programmes ». Après transcription de l'émission j'ai l'impression que la sanction porte sur les discours oraux tenus mais aussi sur la mise en scène physique et matérielle. Les plans caméras complètent le discours oral en s'orientant sur les corps et les parties sexuelles des femmes (fesses, poitrine).

Le CSA a « fermement mis en garde » l'émission en citant « l'article 3-1 de la loi du 30/09/1986 » ainsi que « l'article 2-2-1 de la convention de NRJ 12 » qui spécifie les « obligations générales » avec pour titre : « responsabilité éditoriale ». Cet article précise que « l'éditeur est responsable du contenu des émissions qu'il diffuse. » et qu'« il conserve en toutes circonstances la maîtrise de son antenne. »

4.3. NT1, Le Bachelor

Dans l'émission *Le Bachelor* sur NT1, le CSA a jugé que le concept et la scénographie de l'émission vont à l'encontre des principes de l'article 3-1 de la loi du 30/09/1986. Le CSA, dans cette décision, ne cible pas une date précise de diffusion, mais insiste sur la mise en scène et notamment la séquence de la remise de la rose. J'ai donc fait le choix de transcrire une séquence (de la remise de la rose) d'une émission de la dernière saison datant du 21 mars 2016.

- ce soir parmi les douze jeunes femmes seul dix d'entre elles pourront poursuivre l'aventure à ses côtés\ (.) marco saura-t-il faire les bons choix/ (VO)
- elles sont douze jeunes femmes à se battre pour le cœur de marco (.) qui n'a que dix roses à offrir (.3) celles qui n'ont recevront pas ne reverront plus jamais marco (VO)

Une forme de dépendance discursive et corporelle (démonstratif possessif dans le discours et corporalité, gestualité mis en avant dans le montage vidéo) se met en place entre les candidates et le bachelor grâce à la mise en scène et au montage vidéo. L'homme choisit les femmes qui continuent ou pas l'aventure en les sélectionnant, les candidates subissent et sont soumises aux dires du Bachelor. Elles n'ont aucun pouvoir de décision sur le jeu à moins de prendre la décision de quitter l'aventure. Le jeune homme a le monopole sur les candidates et domine le jeu, tel un roi et son harem. D'ailleurs les prétendantes sont en rivalité et leurs pensées (enregistrées en aparté dans le confessionnal) sont audibles :

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

- pour le coup laurie aime juste foutre la merde je crois que elle est pas là pour conquérir le cœur de marco elle est là pour foutre la merde (.) c'est tout
- tout le monde rêverait que je n'aie pas ma rose mais bon ça sent la victoire et si ça plaît pas tant pis (rire)

Les propos tenus par la voix off et les candidates insistent sur ce lien de dépendance qui existe entre les prétendantes et le bachelor par l'utilisation de déterminants possessifs et d'un champ lexical lié à la rivalité (« rivalité », « conquérir »). L'objectif principal des candidates est d'attendre la prochaine rose dans l'espoir d'être la grande gagnante qui finira avec Marco.

- maintenant que j'ai la rose je suis soulagée vraiment soulagée mais j'angoisse déjà pour la prochaine cérémonie (rire)
- je suis super contente et soulagée d'avoir eu cette rose (.) j'arrive vraiment à me projeter avec marco je:: euh souvent je pense je m'imagine et je nous vois tous les deux je pense on a deux caractères qui se correspondent vraiment et oui je ne peux que m'imaginer avec marco dans le futur (4)
- je suis hyper contente d'avoir eu la rose euh ça prouve que je suis pas qu'une bonne copine avec qui on se marre bien et que voilà lui et moi on peut apprendre à se connaître plus et voir ce qui peut se passer derrière

D'autre part, la scénographie complète fortement les discours et illustre cette relation de dépendance-soumission existante entre l'homme et les femmes. La rose rouge est en fait le liant décisionnaire de la suite des événements pour les candidates. Ces dernières sont positionnées en ligne à plusieurs mètres du Bachelor et attendent, les unes après les autres, qu'il les appelle. Une fois le prénom prononcé, les femmes se sentent « soulagées » et peuvent accepter (ou pas) la rose. Marco fait la bise aux candidates à chaque fois qu'il délivre une rose rouge, il y a donc, en plus du discours d'approbation, un contact physique sensuel (sous forme de rituel).

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

- euh oui (échange bise) (.) merci (.) j'ai eu la rose j'ai eu la rose j'ai eu la rose j'arrive pas à y croire (.) finalement il est intelligent (6)
- euh je suis contente j'ai eu la rose donc euh je vais pouvoir le revoir et parler avec lui savoir ce qui pense réellement et être fixée

La rose est donnée aux candidates lorsqu'elles continuent l'aventure. Néanmoins, le choix d'une fleur et notamment d'une rose rouge laisse transparaître des représentations clichés et ancrées dans l'imaginaire collectif.

Les anciens ont beaucoup célébré la rose dans leurs écrits, sur leurs monuments, dans leurs cérémonies triomphales, nuptiales ou funéraires ; partout on la voit, où il en est question. Comme sa fraîcheur est passagère, ils lui comparent la beauté ; comme le moindre souffle la détruit, ils en ont fait l'emblème de la pudeur et de la virginité, et c'est pour punir les téméraires qu'elle a reçu des épines qui la défendent. Les jeunes filles qui reçoivent le prix de la vertu, en sont couronnées, et on les nomme rosières. (Millin de Grandmaison, 1794)⁹¹

Si la rose est synonyme de beauté, elle est surtout symbole de sexualité. Dans la scénographie de cette émission, les femmes acceptent la rose rouge pour continuer l'aventure avec le bachelor. En d'autres termes, cette symbolique autour de la fleur fait écho à la sexualité et notamment au fait de déflorer, de « dépouiller de sa fleur, de sa fraîcheur primitive [...] Faire perdre à une jeune fille la fleur de sa virginité »⁹² (définition *CNRTL*). Les femmes dans cette scénographie, tant discursive que visuelle, sont constamment ramenées à leur sexualité et à leur dépendance envers un homme. D'ailleurs cette cérémonie de la rose rappelle l'amour courtois médiéval et notamment le Roman de la rose, poème expliquant « l'art d'aimer » et se présentant comme « roman allégorique de plus de 20 000 vers » (Greene, 2010 : 4).

⁹¹ Aubin Louis MILLIN DE GRANDMAISON, *Annuaire du Républicain, ou légende physico-économique, avec l'explication des 372 noms imposés aux mois et aux jours*. Seconde édition, revue et corrigée par l'auteur, 1794 - 12 pages

⁹² Définition du mot déflorer, *CNRTL*, URL : <http://www.cnrtl.fr/definition/d%C3%A9florer>

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

La quête de la Rose par l'Amant héros et narrateur du roman est la cause et le prétexte d'une extraordinaire prolifération de discours lyriques, didactiques, satiriques, parodiques, dialectiques, mythologiques, érotiques, voire, selon certains lecteurs, pornographiques. (*Ibid.*)

D'après le CSA, c'est cette scénographie qui pose problème : « le "bachelor" sélectionne les candidates qu'il souhaite voir poursuivre l'émission en leur donnant une rose ». Cette mise en scène « exacerbe l'assujettissement d'un groupe de jeunes femmes au bon plaisir d'un homme, mettant ainsi en avant une volonté de dépendance dévalorisante de leur part ». Il y a eu intervention et l'article 3-1 de la loi du 30/09/1986 citée. Rappelons que l'article 3-1 précise que le CSA participe « à la lutte contre les discriminations dans le domaine de la communication audiovisuelle » et qu'« il assure le respect des droits des femmes ».

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

5. Bilan du chapitre 1

Pour résumer :

Tableaux n°2 Résumé des critères énoncés par le CSA

CRITERES DE RECHERCHE SITE EN LIGNE CSA		
sexisme - sexiste - misogynne		
RESULTATS		
Discours verbaux	Discours non verbaux	Mises en scènes
<p>RMC (2 émissions : <i>Les Grandes Gueules, Luis Attaque</i>): Propos injurieux, misogynes, Mise en demeure, et Propos misogynes, Intervention.</p> <p>Paris première (17^{ème} sans ascenseur) : Caractère outrancier et à connotation sexiste des propos, Intervention.</p> <p>France 2 (<i>L'émission pour tous, Comment ça va bien !</i>) : Propos à caractère misogyne, Intervention. Propos très vulgaires, voire dégradants, Mise en garde.</p> <p>France télévision (<i>Jeux olympique de Sotchi</i>) : propos de nature à refléter des préjugés sexistes, Mise en garde.</p> <p>France Inter (<i>La bande originale</i>): terme utilisé extrêmement vulgaire et dégradant totalement inapproprié de ne mentionner cette dernière qu'en tant qu'objet de désir, Mise en garde.</p> <p>NRJ 12 (<i>Les Anges de la téléréalité, Le Mad Mag</i>) : Présence systématique de propos portant directement atteinte à l'image de la femme, Fermement mis en garde</p>	<p>France 2 (<i>L'émission pour tous, Comment ça va bien !</i>) : gestes très vulgaires, voire dégradants, Mise en garde.</p> <p>NRJ 12 (<i>Les Anges de la téléréalité, Le Mad Mag</i>) : Représentation des femmes marquée par des stéréotypes dévalorisants, Fermement mis en garde</p>	<p>NRJ 12 (<i>Les Anges de la téléréalité, Le Mad Mag</i>) : Représentation des femmes marquée par des stéréotypes dévalorisants, Fermement mis en garde</p> <p>NT1 (<i>Le Bachelor</i>) : Exacerbe l'assujettissement d'un groupe de jeunes femmes au bon plaisir d'un homme, mettant ainsi en avant une volonté de dépendance dévalorisante de leur part. Intervention.</p>

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

Les diverses émissions vues ci-dessus ont donc été réunies pour ce corpus en fonction de la thématique qui les rassemble : les propos sexistes misogynes. Toutes ces émissions ont reçu des décisions de la part du CSA concernant des discours tenus par des protagonistes (journaliste, invité ou participant) lors d'une diffusion publique médiatique. Il s'avère que les décisions prononcées par le CSA ne sont pas toujours très claires - manque d'informations publiques, manque de précisions sur les articles et les propos sanctionnés, manque de transparence concernant les prises de décisions - et bien souvent, les protagonistes sanctionnés réagissent et ne comprennent pas la décision. Le public n'est pas informé de manière explicite, ce qui soulève un manque d'accessibilité médiatique et pédagogique de l'information.

Concernant les articles de loi, si je me réfère aux critères du CSA dans ses décisions, on retrouve principalement les articles 3-1, 15 et 43-11 de la loi du 30 septembre 1986. Ces articles rappellent régulièrement l'importance de la lutte contre toutes formes de discriminations et notamment le respect des droits des femmes. Ces articles posent un cadre précis concernant la communication audiovisuelle ; les droits des femmes y sont clairement exposés tant sur le plan de la représentation (physique) dans les médias que sur le traitement donné (stéréotypes, préjugés, etc.) ou la place que celles-ci occupent (assistante, experte, etc.). L'article 43-11 précise que les lois « s'attachent notamment à promouvoir l'égalité entre les femmes et les hommes et à lutter contre les préjugés sexistes, les violences faites aux femmes et les violences commises au sein du couple ». Le CSA se base donc sur ces articles pour décider si les propos tenus, les agissements physiques, la mise en scène ou autres, peuvent aller à l'encontre de la loi. Il n'y a pas que l'aspect discursif qui est examiné mais toute une dimension extra discursive. Il s'agit ici d'un ensemble corps-discours-contexte. Même si cet aspect qui traite du non-verbal, de la corporalité n'est pas encore bien explicité dans ces articles on perçoit dans certaines décisions qu'il est discursivement bien présent. Par exemple dans les décisions concernant la télé réalité où les « représentations des femmes » sont « marquées par des stéréotypes dévalorisants ». Il ne s'agit plus de propos « déplacés » ou « dégradants » mais d'une vision physique donnée à un public. Le cadre visuel (comprenant le corporel, la scénographie, l'espace matériel et physique, etc.) étant l'un des points fondamentaux de la télévision est parfois plus difficile à examiner (en termes de loi et d'interprétation) que le discours purement verbal.

CHAPITRE 6

Décisions du CSA et discours sexistes misogynes

1. Choix des séquences discursives

Ce chapitre a pour objectif de mettre à jour les critères de la fabrique des discours sexistes misogynes dans l'espace médiatique. Pour cela, je m'appuie exclusivement sur mon corpus des neuf décisions émises par le CSA.

Dans un premier temps, je présenterai les deux types de formulations utilisées par le CSA pour nommer le sexisme et par la suite, je proposerai une catégorisation des discours sexistes misogynes prononcés par les participant·e·s. Les discours sexistes misogynes se perçoivent particulièrement dans les champs lexicaux, les figures de styles et les registres de langue utilisés par les protagonistes. Ces discours peuvent se regrouper en quatre catégories distinctes : la réduction organique, l'aspect physique, les registres de langue et la déshumanisation (objet, animal, végétal, etc.). Ces catégories permettent de montrer une double dimension dans les propos sexistes énoncés par les acteurs avec les discours de description et les discours d'action : ce qui a trait à la femme et ce que l'on lui fait. Cette double dimension se perçoit dans les discours : ce que disent le protagoniste et la doxa.

Les champs lexicaux, relevés dans les séquences, s'inscrivent comme formation discursive représentant un « ensemble d'énoncés socio-historiquement circonscrits que l'on peut rapporter à une identité énonciative » (Charaudeau, Maingueneau 2002 : 271) où les participant·e·s de l'interaction, le CSA et la doxa forment un continuum dont les frontières sont difficilement circonscrites entre ce qu'il est accepté de dire ou pas, de faire ou pas : « la doxa, territoire des lieux communs, des idées reçues comme évidentes et « allant de soi », dans une idéologie du consensus ; les mots-notions flous y dominent avec leur sceau d'évidence banale » (Peytard et Moirand, 1992 : 69).

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

Quelques mises au point sont nécessaires afin de préciser les choix concernant les séquences discursives sélectionnées (et caractérisées comme sexistes misogynes) et les généralisations qu'elles permettent.

Il n'existe pas de bornes discursives explicites qui permettent de dire où commence le sexisme et quels en sont les différents paliers. Comme évoqué dans le chapitre précédent, le CSA ne spécifie pas directement les propos jugés sexistes misogynes dans ses décisions, l'instance de régulation ne fait que rendre une décision.

Dans le cas des injures, les séquences discursives sont facilement repérables mais dans les autres cas il a fallu sélectionner, sur la base d'une interprétation, les séquences sexistes misogynes. D'une part, c'est notamment en tant que femme que j'ai repéré les passages qui relevaient du sexisme : les phrases, les mots mais aussi les plans caméra, les situations, les mises en scène, les gestes, etc. D'autre part, il n'y a eu que neuf décisions en dix ans où les émissions jugées contiennent des passages explicites de discriminations (injures, agression, etc.) et certains articles de presse relatifs à ces décisions très médiatisées, m'ont permis de relever des propos discriminants publiés par les médias. Cependant, cette interprétation n'est pas détachée d'une matérialité discursive qui la provoque. Le travail d'analyse vise à faire émerger les éléments susceptibles de conduire à des interprétations subjectives.

Même si certaines séquences présentent des discriminations directes, après transcription de l'émission je me suis aperçue qu'au-delà des discours injurieux, des discours stéréotypés, il y a aussi des discours latents sur la féminité dans son ensemble. Dès qu'une femme est présente ou évoquée et dans n'importe quel contexte ou cadre médiatique, apparaissent bien souvent : le corps féminin, le fantasme féminin et la matérialité féminine. Ce deuxième cas de discours latents, tout autant stéréotypés, est omniprésent dans les transcriptions.

Les propos exposant des généralités sont uniquement valables pour ce corpus. Cette étude qualitative s'appuie sur une sélection ciblée du CSA des discours sexistes misogynes dans les médias.

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

Comme présenté dans le chapitre 2, ce corpus regroupe des décisions appartenant à la catégorie (critères de recherche) des discriminations liées au sexe. Cette étude met à jour la fabrique discursive des critères sexistes misogynes et la fabrique des critères de féminité en contexte médiatique.

Il me semble important d'insister sur ce point puisque mon travail s'inscrit dans une étude de cas spécifiques et ne dépeint pas l'ensemble des propos sexistes misogynes dans les médias français. Toutefois, les catégories et les concepts créés pour ce corpus peuvent être réutilisés pour d'autres types d'études puisque les discours sexistes misogynes sont des formations discursives mainstream latentes.

La présence quasi systématique de l'humour permet de montrer que même si le cadre n'est pas similaire d'une émission à une autre, la finalité discursive est identique : les discours tenus par les protagonistes sont les mêmes. L'intention de l'interlocuteur tenant les propos sexistes misogynes n'est pas comparable entre une émission de divertissement avec sketches ou une émission de télé-réalité, d'information-débat, de sport ou encore dans une interview puisque les cadres sont différents. Néanmoins la finalité participe d'une même formation discursive. C'est pour cela que j'ai fait le choix de ne pas réaliser d'analyse linéaire en présentant émission par émission, mais plutôt de regrouper tous les discours sexistes misogynes.

2. Comment le CSA catégorise le sexisme dans leurs décisions

Dans les décisions, le mot « sexisme » est directement employé ainsi que le synonyme « misogynie », précisant qu'il s'agit uniquement de sexisme à l'encontre de la femme. Certaines formulations insistent sur la situation discriminante et soulève la gravité des circonstances : « obligations déontologiques », « caractère outrancier et à connotation sexiste », « préjugés sexistes », « images dégradantes », etc. Pour appuyer son jugement, le CSA cite les articles de lois et de conventions spécifiques au média mis en cause.

Les formulations du CSA, pour désigner le sexisme dans ses décisions, se déploient en deux catégories distinctes : la représentation des femmes renvoyée au public, et, les propos discriminants tenus par l'orateur.

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

Dans l'expression « l'image des femmes », le CSA prend en compte d'un côté :

- L'image que va transmettre l'orateur et que relaie le média (via les animateurs, chroniqueurs qui ne reprennent pas l'orateur des propos discriminants) au public par son discours. Par exemple lorsque le journaliste de RMC⁹³ définit, en direct, Nafissatou Diallo comme « tromblon extraordinaire [...] moche comme un cul » ou encore les propos tenus par journalistes et intervenants sur France télévision⁹⁴.
- Mais aussi, d'un autre côté, l'image de la mise en scène des *corps* comprenant : les montages vidéo⁹⁵, les stéréotypes véhiculés par l'omniprésence des plans caméra focalisées sur les parties sexuées (notamment pour les décisions sur la télé-réalité, cf. partie 2, chap.3, 2.4. p.297) et tous les discours de généralisation (humoristique ou autre) sur les *corps*. Par exemple le sketch de Verino ou celui de Jarry sur France 2⁹⁶ lorsque l'humoriste décrit les femmes via des stéréotypes de genre, mais aussi les discours de comparaisons dépréciatives avec l'exemple des « putes » et des « miss »⁹⁷ sur Paris première⁹⁸ : « toutes les putes sont des miss »⁹⁹.

2.1. Décisions du CSA : une présentation type

Le CSA se positionne dans les décisions en sujet communicant, énonciateur et narrateur omniscient émettant un jugement à l'encontre du destinataire ciblé. Dans chaque décision, le CSA se présente soit par le syntagme « Conseil supérieur de l'audiovisuel », soit par l'abréviation « CSA », soit par le diminutif « le Conseil » ou encore avec l'utilisation de la troisième personne « il ». Les verbes suivant le sujet énonciateur reflètent l'univers sémantique juridique, décisionnel relevant d'une « sémantique de

⁹³ *Les Grandes Gueules*

⁹⁴ *les Jo de Sochi*

⁹⁵ Les Anges

⁹⁶ L'émission pour tous, Comment ça va bien !

⁹⁷ Laurent Baffie et de Bernard De la Villardière

⁹⁸ 17ème sans ascenseur

⁹⁹ Phrase prononcée par Bernard de Lavillardière (sur Paris première, 17ème sans ascenseur) en réponse à Laurent Baffie mais indirectement à l'encontre de Miss France (il est assis en face d'elle et l'a regardé dans les yeux).

l'autorité » (Audi 2002) : « décidé », « analysé », « relevé », « précisé ». Cet univers sémantique fait référence au « *pouvoir constitué*, au gouvernement, à l'administration publique » (*Ibid.* : 6), les articles de loi sont d'ailleurs cités pour justifier les décisions.

Le destinataire est visible d'une part dans le titre de la décision avec le verdict, par exemple : « Propos déplacés lors des Jeux Olympiques de Sotchi : France Télévisions mise en garde » et d'autre part dans la nomination d'adresse utilisée : « ces commentateurs », « la direction responsable des sports », « commentateurs sportifs ». Les décisions déterminent dès le titre la relation hiérarchique entre l'émetteur qui est donc l'instance régulatrice « le CSA » et le récepteur, le média.

Ainsi, les décisions se présentent comme système d'énonciation (Seignour 2011) ayant un format identique : 1) le titre, se composant de la nomination du média et de la décision rendue par le CSA par une formule décisionnaire (par exemple « fermement mis en garde » ou « intervention auprès de... » ou « lettre à... » ou encore « mise en demeure »), 2) les indices spatio-temporels (date de publication) et 3) la décision (résumé, argumentation par la loi).

Le résumé est le corps descriptif de la décision qui apporte des informations supplémentaires sur le choix décisionnel. Par exemple le CSA cite des articles de loi, et/ou énonce des jugements par l'utilisation de modalisateurs et de formules (« stéréotypes dévalorisants », « préjugés sexistes », « connotation sexiste », « propos dégradants », etc.). Lorsque le CSA précise que « le service public se doit d'être exemplaire en matière de promotion de l'image et de la place de la femme dans ses programmes », il insiste sur la situation d'énonciation par l'effet dialogique rappelant les discours sur l'égalité des sexes, omniprésents sur la scène politique et médiatique depuis quelques années. Les femmes sont au cœur des décisions, puisque considérées comme réceptrices des discours misogynes, le CSA se doit de les inclure dans les résumés. L'occurrence « femmes » apparaît dans toutes les décisions (17 occurrences) et est précédée par ces caractéristiques liées à sa projection (« la représentation des femmes », « l'image des femmes ») ou à son statut (« droits des femmes » et « place des femmes ») faisant écho aux propos des orateurs puisqu'il s'agit bien de la

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

représentation et des rôles des femmes dont il est question dans les discours misogynes.

Chaque décision se structure en 8 points phares de manière identique que j'expose ci-dessous dans un tableau.

Tableaux n°3 structure des décisions CSA

CHAINE & ÉMISSION TELEVISUELLE				
NRJ 12 Le Mad Mag et Les Anges de la téléréalité	NT1 Le bachelor	France 2 Comment ça va bien !	France Télévisions Jeux Olympiques de Sotchi F	Paris Première 17e sans ascenseur
VERDICT				
Fermement mise en garde	Lettre à	Mise en garde	Mise en garde	Intervention
ÉNONCIATEUR				
le CSA (4 fois), il (6 fois)	le CSA (3 fois), il (4 fois)	le CSA (2 fois), le conseil (1 fois), il (1 fois)	Le Conseil supérieur de l'audiovisuel (1 fois), le conseil (3 fois), il (1 fois)	le conseil (1 fois), il (1 fois)
DESTINATAIRE				
- la chaîne NRJ 12 - plusieurs émissions du Mad Mag et des Anges de la télé réalité - les émissions du 29 février et du 8 mars 2016 - les émissions des 14 mars, 4 avril et 6 mai 2016 - le 8 juin 2016 - le 16 mai 2016	- la chaîne NT1 au sujet de l'émission Le Bachelor - le 29 février 2016	- une chronique humoristique lors de l'émission Comment ça va bien !, diffusée le 13 octobre 2015 sur France 2	- commentateurs sportifs pendant les épreuves des Jeux Olympiques de Sotchi. - ces commentateurs - la direction responsable des sports - le service public - France Télévisions	- Paris Première à la suite de la diffusion, le 16 mars 2013 à 22 h 30, de l'émission 17e sans ascenseur

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

CHAINE & ÉMISSION TELEVISUELLE				
NRJ 12 Le Mad Mag et Les Anges de la télé-réalité	NT1 Le bachelor	France 2 Comment ça va bien !	France Télévisions Jeux Olympiques de Sotchi F	Paris Première 17e sans ascenseur
PROBLÉMATIQUE				
- nombreuses plaintes de téléspectateurs - Les séquences relevées - préoccupation - un nombre croissant de téléspectateurs	- la séquence clôturant chaque épisode - exacerbe l'assujettissement d'un groupe de jeunes femmes au bon plaisir d'un homme, mettant ainsi en avant une volonté de dépendance dévalorisante de leur part	- intervention sexiste de l'humoriste qui aurait tenu des propos rabaisants et inadmissibles envers une des chroniqueuses de l'émission	- attitude de dénégation - la teneur des propos tenus au sein de certains de ses programmes - les propos tenus par ces commentateurs	- considérant qu'en raison du caractère outrancier et à connotation sexiste des propos tenus par l'animateur, ce programme, même s'il se voulait parodique, était susceptible de porter atteinte à l'image des femmes dans les médias
FORMULES				
- atteinte à l'image des femmes - propos stéréotypés et dégradants - représentation des femmes marquée par des stéréotypes dévalorisants - l'image des femmes qui y est véhiculée - la mise en avant excessive de l'esprit d'exclusion et des conflits violents entre candidats	- lutter contre les stéréotypes, les préjugés sexistes, les images dégradantes et les violences faites aux femmes - porter atteinte à l'image des femmes - une représentation des femmes marquée par des stéréotypes dévalorisants	- Très vulgaires, voire dégradants	- préjugés sexistes - l'image et de la place de la femme	- porter atteinte à l'image des femmes dans les médias - caractère outrancier et à connotation sexiste
JUSTIFICATION PAR LA LOI				
- article 3-1 de la loi du 30 septembre 1986 et de l'article 2-2-1 et 2-3-5 de la convention de NRJ 12	- article 3-1 de la loi du 30 septembre 1986	- articles 3-1 et 43-11 de la loi du 30 septembre 1986 - l'article 35 du cahier des charges de France Télévisions.	- article 43-11 de la loi n° 86-1067 du 30 septembre 1986 modifiée	x

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

CHAÎNE & ÉMISSION RADIOPHONIQUE		
La bande originale France Inter	Luis attaque RMC	Les grandes gueules RMC
VERDICT		
Intervention auprès	Intervention	Mise en demeure
ÉNONCIATEUR		
le conseil (2 fois), il (1 fois)	le conseil (1 fois)	le Conseil supérieur de l'audiovisuel (1 fois), il (1 fois)
DESTINATAIRE		
- au sujet de l'émission La Bande originale diffusée le 2 décembre 2014 sur France Inter	- RMC - l'émission Luis Attaque du 25 mars 2013	- RMC - l'émission du 21 janvier 2013 dite Les grandes gueules
PROBLÉMATIQUE		
- propos tenus par les personnes présentes sur le plateau, portant sur une des intervenantes de l'émission, étaient choquants, déplacés et de nature à refléter des préjugés sexistes	- un invité a tenu des propos misogynes sans que les animateurs de l'émission ne soient intervenus pour les modérer	- un animateur a contribué à provoquer, par ses interventions, leur ton et leur contenu, des propos tout aussi inadmissibles de certains participants au débat
FORMULES		
- préjugés sexistes	- obligations déontologiques - propos misogynes - comportements discriminatoires,	- propos injurieux, misogynes, attentatoires à la dignité de la personne
JUSTIFICATION PAR LA LOI		
- articles 3-1 et 43-11 de la loi du 30 septembre 1986	- articles 2-2 à 2-9	- article 15 de la loi du 30 septembre 1986 modifiée et les stipulations des articles 2-6 et 2-10 de sa convention

2.2. Les verdicts CSA : de la prévention à la sanction

Les différents termes employés par le CSA pour qualifier le verdict rendu (« mise en garde », « intervention », « mise en demeure », « lettre à ») correspondent tous à des avertissements. La mise en demeure a « valeur d'avertissement » (site en ligne CSA, 2018), l'« objectif est d'intervenir de manière graduée, afin d'éviter la sanction immédiate » (*Ibid.*).

La plupart des mises en demeure sont elles-mêmes précédées d'une lettre de mise en garde ou d'une lettre de rappel ferme à la réglementation. Son objectif est d'intervenir de manière graduée. (*Ibid.*)

Les sanctions du CSA interviennent donc après la « mise en demeure » et un rapporteur décide d'ouvrir ou pas une « procédure de sanction » en fonction de son évaluation du dossier.

Dans l'affirmative, au terme de son instruction, il [le rapporteur] propose au CSA le cas échéant l'adoption de l'une des sanctions prévues par la loi ou sa convention. Il appartient ensuite au CSA de décider s'il y a lieu de prononcer une sanction. Celle-ci tiendra compte de la gravité du manquement. (*Ibid.*)

Les sanctions sont adressées soit aux « éditeurs de services de communication audiovisuelle (radios, télévisions, services de médias audiovisuels à la demande, publics et privés) », soit aux « distributeurs de services de communication audiovisuelle » ou soit aux « opérateurs de réseaux satellitaires » (*Ibid.*). Néanmoins, même si la sanction est prononcée, le CSA peut « rechercher une alternative » auprès des concernés puisque les « sanctions prononcées » ne sont pas « automatiques » (*Ibid.*).

3. Utilisation de formules dans les décisions du CSA

Cette partie précise le fonctionnement discursif qui apparaît dans les décisions du CSA. Les phrases utilisées pour désigner le sexisme se présentent comme des formules qui se répètent et s'inscrivent au-delà d'un simple communiqué. Ces formules, présentées dans le tableau ci-dessus, soulèvent des problématiques politiques actuelles révélatrices d'un tournant décisif concernant les questionnements liés à l'égalité des sexes. D'ailleurs, même si les décisions sont nominatives, les formules utilisées incluent le collectif impliquant ainsi la remise en question d'un type de discours (le discours sexiste) au sein d'un dispositif culturel partagé (les médias).

Les formules, au sens de la chercheuse Alice Krieg-Planque, représentent des « ensembles de formulations qui, du fait de leur emploi à un moment donné et dans un espace public donné, cristallisent des enjeux politiques et sociaux que ces expressions contribuent dans le même temps à construire » (Krieg-Planque, 2009 : 7). Dans les décisions, les formules appartiennent toutes à la catégorie des discours discriminants misogynes. Les formules désignent une séquence discursive qui « fonctionne comme référent social » et qui « comporte un aspect polémique » équivalent à « un mot isolé », « une unité lexicale complexe » ou « une phrase » (Chateigner citant Krieg-planque, 2010 : 3) telles que : « préjugés sexistes », « violence faites aux femmes », « connotation sexiste » ou encore « propos injurieux, misogynes, attentatoires à la dignité de la personne ».

L'emploi de ces formules s'exerce dans un contexte socio-politique particulier. Les problématiques autour du sexisme et des violences faites aux femmes sont très présentes depuis quelques années sur le plan politico-médiatique¹⁰⁰. La formule de « préjugés sexistes » ou celle de « propos

¹⁰⁰ Politico-juridique : loi n°2016-444 du 13 avril 2016 visant à renforcer la lutte contre le système prostitutionnel et à accompagner les personnes prostituées. Loi n°2016-274 du 7 mars 2016 relative aux droits des étrangers en France. Loi no 2015-993 du 17 août 2015. Loi no 2015-925 du 29 juillet 2015 relative à la réforme du droit d'asile. Loi n° 2014-873 du 4 août 2014 pour l'égalité réelle entre les femmes et les hommes. Médiatique-sociétale : #BalanceTonPorc #MeToo, etc. Dossier de presse pour agir contre le sexisme au travail <http://travail-emploi.gouv.fr/archives/archives-presse/archives-dossiers-de-presse/article/dossier-de-presse-agir-contre-le-sexisme-au-travail>, Enquête ISNI <http://www.isni.fr/wp-content/uploads/2017/11/ISNI-dossier-de-presse-enquete-sexisme.pdf>, CLEMI repérer les stéréotypes sexistes dans les médias <https://www.clemi.fr/fr/ressources/nos-ressources-videos/ateliers-declic-critique/comment-reperer-les-stereotypes-sexistes-dans-les-medias.html> , etc.

injurieux, misogynes, attentatoires à la dignité de la personne », interpelle sur l'importance du collectif (l'image renvoyée au public) et à la fois sur le caractère polémique qui entoure ces formules.

Concise, la formule *circule* facilement et « peut être intégrée à des énoncés qui la soutiennent, la portent, la reprennent, la renforcent, la réitèrent ou la récusent » (p. 73). La concision « permet à la formule d'être réaffirmée ou refusée en bloc, de devenir partie intégrante d'une argumentation ». (Née citant Krieg-Planque, 2012 :7)

J'utilise la notion de formule pour regrouper les mots et phrases employés par le CSA puisque dans toutes les décisions, les mêmes syntagmes apparaissent et se répètent. Ce sont ces séquences discursives qui forment l'unité qui rassemble toutes ces décisions et qui sont porteuses socialement d'aspects polémiques : le sexisme et la misogynie. Il s'agit de parler de formules, et non pas uniquement de séquences discursives répétées, étant donné que ces premières ont une place ancrée dans l'imaginaire collectif et l'espace public mais qu'elles sont aussi vagues dans leur définition que dans l'interprétation qu'on en fait. Ces formules sont en constante évolution et sujettes aux controverses.

En ce sens, je peux effectuer deux catégories distinctes de formules :

- 1) celles qui concernent la représentation, l'image des femmes transmise par le média et,
- 2) celles qui concernent les discours des participant·e·s.

Ces deux catégories de formules m'amènent à lier les notions d'interdiscours (Authier et Pêcheux, 1984) et de mémoire discursive et interdiscursive (Courtine, 1981). Les formules ne sont pas de simples textes, mais elles s'inscrivent dans des contextes, dans des mémoires ; elles font référence à une « extériorité par rapport à la séquence discursive » (Paveau, 2008 : 4).

Afin de rendre compte de l'importance de cet extérieur, les formules, présentées dans le tableau vu précédemment, sont classées en quatre types allant de la formule classique courte (un terme dialogique) appelé « unité

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

lexicale simple » (Mayaffre, 2009 : 4) à la formule détaillée longue (un syntagme ou une phrase dialogique) appelé « unités complexes » (*Ibid.*) :

1/ **Formule brève** qui se présente sous une forme : Nom + Adj

« préjugés sexistes », « connotation sexiste »

2/ **Formule résumé avec jugement** qui se présente sous la forme : Nom + Adj + COD

« propos injurieux, misogynes, attentatoires à la dignité de la personne »

3/ **Formule résumé engagé** qui questionne sur la représentation des femmes : Nom + COD

« atteinte à l'image des femmes », « représentation des femmes marquée par des stéréotypes dévalorisants », « l'image des femmes qui y est véhiculée »

4/ **Formule décisive à valeur idéologique-politique** qui fait passer un message. Formule qui implique la plupart du temps la présence discursive d'un homme : Vb ou Nom + préposition + Nom ou Nom + Adj

« lutter contre les stéréotypes, les préjugés sexistes, les images dégradantes et les violences faites aux femmes », « exacerbe l'assujettissement d'un groupe de jeunes femmes au bon plaisir d'un homme, mettant ainsi en avant une volonté de dépendance dévalorisante de leur part » (ce dernier exemple s'apparente moins à une formule néanmoins il s'agit dans ce cas précis de l'interprétation idéologique qui représente la formule et les syntagmes : « assujettissement d'un groupe de jeunes femmes au bon plaisir d'un homme » + « dépendance dévalorisante »)

Ces formules ont une « dimension discursive », un « statut de référent social » et un « aspect polémique » (*Ibid.* : 6-7). Elles deviennent les mots, les syntagmes phares dans le domaine concerné ; on ne parlera pas d'égalité des sexes ou de discrimination des sexes sans évoquer le mot sexisme, misogynie, clichés, stéréotypes, ou autre, on évoquera aussi des syntagmes comme « représentation des femmes », « stéréotypes dévalorisants », « l'image des femmes qui y est véhiculée », etc.

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

C'est l'usage social qui la construit et l'institue en formule, et non quelques codes ou règles linguistiques prévisibles. En cela, une formule se traite en discours, c'est-à-dire en pensant la tension réflexive entre le texte et le contexte socio-historique, le discours et les faits politiques. (*Ibid.* : 5)

Toutes ces formules impliquent indirectement un tiers : le public. Elles sont destinées soit au média (production, diffusion), soit au protagoniste détenteur des propos ou aux deux mais dans tous les cas ces formules incluent le public (le collectif) par sa forme générique.

3.1. Des formules ciblées sur le collectif

La problématique de la représentation se pose, dans ce cas, sur la question de la réception des publics. Quelle image renvoie-t-on aux téléspectateurs·rice·s ou aux auditeur·rice·s ?

Les formules sont axées sur l'image publique diffusée, transmise aux téléspectateurs. Plus précisément, sur l'image publique (du média) renvoyée à la réception privée (de l'individu).

Dans les décisions, le CSA fait référence à certaines séquences télévisuelles ou radiophoniques où la représentation et l'image des femmes sont mises à mal. Les décisions insistent sur le caractère négatif et les stéréotypes négatifs transmis au public. Voici les exemples de séquences discursives des décisions du CSA : « atteinte à l'image des femmes », « représentation des femmes marquée par des stéréotypes dévalorisants », « l'image des femmes qui y est véhiculée », « lutter contre les stéréotypes, les préjugés sexistes, les images dégradantes et les violences faites aux femmes », « scènes d'intimidation envers une candidate », « exacerbe l'assujettissement d'un groupe de jeunes femmes au bon plaisir d'un homme, mettant ainsi en avant une volonté de dépendance dévalorisante de leur part ».

Ces formules questionnent sur la relation entre le média et son public et plus particulièrement sur les droits et devoirs du média. Les décisions portent, dans la plupart des cas, sur des émissions de divertissement, ludique et populaire, rappelant les problématiques autour de la réception et des usages de la télévision (Coulomb-Gully, 2002).

3.2. Des formules ciblées sur l'individu

La problématique des propos porte dans ce cas, sur la question de l'orateur et plus précisément sur les discours qu'il a énoncés. Qu'est-ce que l'orateur dit ? Et quelle évaluation, quel jugement le CSA lui attribue-t-il ?

« Propos stéréotypés et dégradants », « très vulgaires, voire dégradants », « choquants, déplacés et de nature à refléter des préjugés sexistes », « leur teneur et leur caractère graveleux [...] extrêmement déplacés et que certains d'entre eux étaient même de nature à refléter des préjugés sexistes », « caractère outrancier et à connotation sexiste », « propos injurieux, misogynes, attentatoires à la dignité de la personne et à connotation raciste »

Toutes ces formulations font référence aux discours énoncés par les protagonistes, diffusés par le média et se présentent sous un effacement énonciatif permettant une prise de décision et une prise de conscience collective. Dans la plupart des cas le CSA, dans sa structure discursive, met en sujet principal, non pas le nom de la personne ayant tenu des propos misogynes mais la « séquence » ou directement les « propos ». Ainsi, les formulations montrent qu'il ne s'agit pas de la personne tenant des propos sur le plateau mais bien des « propos tenus par les personnes présentes sur le plateau ».

« les propos tenus dans le cadre de cette chronique », « les propos tenus par ces commentateurs », « qu'en raison du caractère outrancier et à connotation sexiste des propos tenus par l'animateur », « des propos injurieux, misogynes, attentatoires à la dignité de la personne et à connotation raciste qui ont été proférés », « en raison de propos stéréotypés et dégradants », « propos portant directement atteinte à l'image de la femme », « cette séquence était susceptible de porter atteinte à l'image des femmes. En effet, elle exacerbe l'assujettissement d'un groupe de jeunes femmes au bon plaisir d'un homme, mettant ainsi en avant une volonté de dépendance dévalorisante de leur part », « le CSA a estimé que les propos tenus dans le cadre de cette chronique »

Le CSA met l'accent sur la description (relatant les faits) et la stratégie d'objectivation (Rabatel, 2004 : 11) dans le but de positionner la

décision dans un cadre de loi situant ainsi l'émetteur (le CSA) comme un « énonciateur "universel" [...] abstrait et complexe » (Vion, 2001 : 334).

Si le CSA s'adresse implicitement aux protagonistes des discours discriminants dans ces formulations, explicitement c'est le média qui est visé (répétition de l'émission et de la chaîne dans le titre et le résumé) et plus globalement ce sont les représentations stéréotypées partagées qui sont mises en causes (formules). Ces décisions à la fois très concrètes de par leur aspect légal, juridique sont aussi très abstraites dans leur portée et leur impact réel sur la société et sur les détenteurs de discours discriminants.

4. Les nominations dans les discours des protagonistes

Le discours misogyne se définit comme une « aversion ou mépris (d'un homme généralement) pour les femmes, pour le sexe féminin ; tendance à fuir la société des femmes » (définition CNRTL). Néanmoins, je considère que les discours ne divulguant pas de mépris ou de haine mais dévoilant une idéologie stéréotypée sur les femmes, des critiques-positives-négatives à répétition liées au physique féminin, à l'esthétique féminine attendue (« ce boule de rêve », « les lèvres pulpeuses », « une silhouette parfaite »)¹⁰¹, des mises en scène du corps féminin stéréotypé (notamment avec la focalisation des plans caméra ou encore la mise en scène d'une poupée en plastique)¹⁰² ou encore des discours enfermant les femmes dans des conditions genrées (par exemple la femme respectable¹⁰³, ou encore les sportives qui « découchent »¹⁰⁴) sont tout autant qualifiables de misogynes. De cette façon, les discours misogynes ne sont pas uniquement des discours énoncés par des hommes (même s'ils le sont en grande majorité dans ce corpus). Toutefois, je ne considère pas de la

¹⁰¹ Ces exemples proviennent de l'émission *Le Mad Mag* sur NRJ12

¹⁰² Cf. chap. 5 (télé-réalité : plan caméra montrant toutes les candidates en ligne attendant le verdict d'un homme + plan caméra des fesses de Mila la chroniqueuse + mise en scène de la poupée en plastique, lors d'une émission qui a pour objectif d'humilier une candidate).

¹⁰³ Avec l'exemple de la femme sexuellement respectable, quand un chroniqueur compare une candidate à un « joli trophée » que détient un candidat : « il a un joli trophée entre les mains parce qu'il faut savoir que coco elle s'est jamais donné à personne ».

¹⁰⁴ Lorsque l'entraîneur de la sportive Coline Matel sur France télévision, lors de son exploit sportif en direct, raconte la vie privée des sportives qu'il encadre : « coline de temps en temps elle découche quoi », « c'est des filles qui sont en pleine puberté (.) c'est des filles qui aiment bien (.) un petit peu (.) sortir (.) qui aiment un petit peu (.) elles veulent un petit peu (.) se faire taquiner par les garçons quoi »

même manière des discours misogynes tenus par des hommes que des discours misogynes par des femmes (dans ce corpus précisément) puisque les discours de ce corpus s'inscrivent dans un contexte discursif masculin¹⁰⁵ (supériorité d'hommes présents sur le plateau et calquage du discours masculin) et que les discours misogynes tenus par des femmes sont à l'encontre d'autre femmes ; « le discours français est largement marqué par la subordination du féminin et sa discrimination » (Khaznadar, 2007 :7).

Ci-dessous, je présente un tableau regroupant toutes les nominations sexistes misogynes, relevées dans l'ensemble de mes transcriptions. Dans un premier temps j'ai catégorisé en trois parties les nominations :

- Les discours de nomination évaluatif générique : propos qui s'apparentent à un aspect physique de la femme où l'orateur·rice utilise des adjectifs qualificatifs axiologiquement positifs faisant référence à la beauté féminine.
- Les discours de nomination péjorative : propos injurieux, négatifs remettant en cause soit le physique de la femme soit ses compétences ou ses rôles genrés attribués par les protagonistes. Discours rabaissant, humiliant et bien souvent déshumanisant la femme. L'utilisation de l'impératif, de l'affirmation ou encore d'un registre très familier voire vulgaire sont fréquemment utilisés.
- Les discours de nomination péjoratifs fantasmés : discours se situant dans une sous-catégorie des discours péjoratifs-critique reflétant la pensée de l'orateur·rice, ses fantasmes et qui se traduisent par une matérialité féminine spécifique souvent énoncée par le biais de l'interrogation, de la comparaison ou de la métaphore.

Ces discours de nomination sont tenus en grande majorité par des hommes (♂) cependant quelques femmes (♀) sont aussi oratrices de discours pouvant être qualifiés de sexistes misogynes. Les symboles seront donc représentés à chaque discours pour éviter toute confusion.

¹⁰⁵ « Du Sexe des mots », *Nouvelles Questions Féministes*, 2007/3 (Vol. 26), p. 102-108.
DOI : 10.3917/nqf.263.0102. URL : <https://www.cairn.info/revue-nouvelles-questions-feministes-2007-3-page-102.htm>

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

Je tiens à préciser que ce travail est régulièrement accompagné de tableaux présentant des catégories afin d'illustrer et de rendre la lecture plus complète. Chaque tableau de catégories répond au titre de la partie.

Tableau n°4 Nominations énoncées par les protagonistes dans les émissions

Nomination évaluative générique	Nomination péjorative	Nomination péjorative et fantasme
<p>(Paris lère) - tu es la plus belle (σ) - elle est ravissante (σ) - elles sont toutes belles (σ)</p> <p>(France télévision) - le costume (rose) en jette autant que la nana (σ) - son joli petit postérieur (σ) - sa morphologie n'a pas tellement changé (σ)</p> <p>(NRJ12) - ce boule de rêve (σ) - ce boule de malade (σ) - ton cul est divin ton (σ) - boule me chamboule (σ) - la bombe - elle est très très belle (♀) - ton physique fait fantasmer beaucoup (♀) - t'es une vraie bombe - t'es super bonne (σ) - toute en beauté très très belle - tu as une plastique de rêve - elle est super bien gaulé - elle a les jambes toutes douces (σ) (h) - une jeune et jolie fille (σ) (h) - les lèvres pulpeuses le sein ferme et rebondi une silhouette parfaite (σ) - il a un joli trophée entre les mains parce qu'il faut savoir que coco elle s'est jamais donné à personne dans la télé réalité c'est la première fois qu'elle ouvre son cœur (σ)</p>	<p>(Paris lère) - putes (4) (σ) - les domestiques (σ)</p> <p>(France télévision) - les gonzesses (σ) - elle découche (σ)</p> <p>(France 2) - tais-toi vilaine (σ) (H) - c'est une laitière (σ) (H)</p> <p>(NRJ12) - renifle la (σ) (h)</p> <p>(RMC) - moche women (σ) - tromblon extraordinaire` (σ) - elle a rien pour elle (σ) - elle sait pas lire pas écrire (σ) - moche comme un cul (σ)</p> <p>(RMC) - qu'elles s'occupent de leurs casseroles et ça sera beaucoup mieux (σ)</p> <p>(NRJ12) - nous on est des mecs - respectes toi mec c'est pas à l'homme de faire ça c'est à la femme quand même le rôle de la femme dans la société on en reparle (σ)</p> <p>(France 2) - c'est une punition pour un journaliste sportif de commenter un match féminin. c'est comme présenter la météo (σ) (H) - il y a des sports vraiment plus adaptés aux femmes (σ) - vos guiboles on dirait des poteaux (♀)</p>	<p>(Paris lère) -toi j'ai vraiment envie de te baiser - t'as un petit copain ? (σ)</p> <p>(France télévision) - je connais plus d'un anaconda qui aimerait venir l'embêter un petit peu, cette jeune cléopâtre canadienne (σ) - la seule à être excitée (σ)</p> <p>(NRJ12) - gente alliage abs de série peinture chromée bref fool option airbag euh gps tout ce que tu veux un cul comme ça (σ) (h) - la seule meuf bonne avec un cul encore plus gros (σ) - sa fesse gauche (σ) - sa fesse droite (σ) - son siphon inter fessier (σ) - elle est belle parce qu'elle est bonne (σ) - t'es une femme à homme une mente religieuse t'es une séductrice t'aime la chair fraîche (♀)</p> <p>(France Inter) - elle est mignonne ? elle est bonne ? (σ) (h)</p>

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

Ces catégories permettent de visualiser les nominations sexistes en deux grandes parties (évaluative générique et péjorative) allant de la moins visible (car acceptée socialement) - les discours critiques omniprésents, se fondant dans la masse et faisant référence au physique de la femme - à la plus observable (car condamnable) - les discours péjoratifs, injurieux et insultants enfermant le physique de la femme et sa condition au statut d'animal, d'objet, de chose. La catégorie des discours de nomination péjoratif fantasmé met en évidence les envies émises par l'orateur ou la supposition faite par l'oratrice (puisque'il n'y a qu'un exemple concernant une femme qui tient ce type de discours).

Toutes ces nominations se composent d'univers lexicaux faisant référence soit à ce qui a trait à la femme (physique, focalisation des parties sexuées), soit à ce qui peut être fait à la femme (les actes sexuels, les rôles que l'on lui attribue).

Dans ces nominations des femmes, sept champs lexicaux sont visibles : l'universelle parfaite, la fabrique de l'esthétique féminine (la jeunesse et la beauté), la réduction organique, le corps féminin attendu, l'insulte, la métaphore sexuelle et la déshumanisation.

Ces champs lexicaux font ressortir trois points primordiaux autour du féminin - l'esthétique attendue par des hommes, les rôles genrés attribués par des hommes et l'omniprésence du corps sexué - et mettent à jour l'inégalité entre hommes et femmes dans le droit de parole ; les discours des hommes montrent une domination assumée et exploitée. Ces sept champs lexicaux sont présentés dans cette étude de manière graduelle permettant de visualiser d'abord la femme en tant que corps humain et par la suite, la femme non humaine, en tant que matériel ou animal.

Ce travail présente la fabrique discursive de la misogynie et des critères de féminité. Je pars de l'idée que les discours évaluatifs autour de la femme peuvent se situer soit en fonction de la considération qu'on lui accorde, considération par rapport au statut de son corps (attention il s'agit d'une considération liée à sa représentation) ou alors soit à sa non-considération, son corps n'est pas considéré comme humain. La femme n'existe plus en tant que corps humain, elle est déshumanisée, objectifiée et

utilisée afin de correspondre aux représentations collectives misogynes les plus violentes.

Dans les discours de ce corpus, la femme fait constamment l'objet d'évaluations ou de critiques. Même lorsqu'il s'agit de discours positifs évaluatifs, bien souvent flatteurs, sa beauté est l'élément central de l'interaction. Le stéréotype de la beauté participe à la considération de la femme et lui accorde un « statut social particulier » (Garner-Moyer, 2008 : 6), statut qui lui permet d'exister au travers d'un corps représenté comme modèle collectif sociétal par l'orateur et l'instance médiatique. A l'inverse, lorsque la femme n'est pas considérée par l'orateur, les discours de ce dernier enferment le corps féminin dans des représentations physiques et des représentations de rôles ; le corps féminin devient objet de marchandisation, objet sexuel où l'assujettissement à l'homme est son rôle principal.

Ainsi le discours de projection reflète la « façon de construire des récits sur le corps » (Andrieu, 2006 : 3) et contraint, par un effet miroir, la réceptrice à correspondre à cette projection. Le désir de l'orateur est verbalisé et le corps féminin-imaginé-fantasmé s'incarne alors en matérialité répondant physiquement aux attentes de perception masculines ; « les discours sur le corps font désormais partie des récits médiatisés par le langage et par les pratiques sociales » (*Ibid.* : 2).

4.1. La femme comme représentation fantasmée : corps et perfection

Le corps existe, mais il est le produit d'une histoire sociale incorporée. (Butler, 1990 : 14)

Le corps de la femme est représenté comme parfait, beau et se pliant à la mode, aux attentes d'une époque. Ces « corps-mode » (Jan, 2010 : 1) tant soulignés dans ce corpus¹⁰⁶ « imposent à la femme des mensurations à la limite parfois du surnaturel et font du corps leur chose, malléable à

¹⁰⁶ (Miss France, invitée de TV réalité, stéréotypes dans les discours de l'humour, la prostituée attirante pour l'homme, etc.)

volonté » (*Ibid.*). La considération de la femme passe d'abord par son corps par son image qui doit être impeccable et séduisante¹⁰⁷.

Elles sont condamnées à éprouver constamment l'écart entre le corps réel, auquel elles sont enchaînées, et le corps idéal dont elles travaillent sans relâche à se rapprocher. (Bourdieu, 1998 : 73)

Même si le corps de la femme permet son identification, sa considération en tant qu'humaine reste difficile puisque c'est sa matérialité corporelle qui prédomine. Cette matérialité corporelle n'a généralement pas grand-chose de réel puisqu'elle s'appuie sur une symbolique et un fantasme autour du corps féminin ; « le monde sur lequel s'ouvre la fenêtre du fantasme est le monde de la pure représentation. C'est le monde où le sujet voit son désir dans une image captivante » (Castanet, 2007 : 26).

Ainsi, la matérialité corporelle féminine devient alors transformable en une matérialité plastique-physique se détachant du corps vivant-naturel. La femme est présentée comme un avatar correspondant aux critères sociétaux-masculins et reflétant les fantasmes populaires attendus. Si je pars de l'idée Lacanienne, le corps féminin s'inscrit dans un « idéal du Moi » animé par « l'Autre » et imposant des représentations, des identifications ; « l'identité du moi ne saurait se constituer sans l'altérité d'un non-moi » (Lofts et Rosemann, 1994 : 84). La matérialité féminine répond et se constitue en fonction d'imaginaire masculin se traduisant discursivement par l'aspect physique puisque c'est par le regard de « l'Autre » que les corps se bâtissent.

L'image du corps est à chaque moment mémoire inconsciente de tout le vécu relationnel, et, en même temps, elle est actuelle, vivante, en situation dynamique, à la fois narcissique et interrelationnelle : camouflage ou actualisable dans la relation ici et maintenant par toute expression langagière, dessin, modelage, invention musicale, plastique, comme aussi mimiques et gestes. (Dolto, 1984 : 22-23)

¹⁰⁷ J'approfondirai ce point-là dans le chapitre précédent, notamment avec l'exemple des vidéos montages, des plans caméra mais aussi des invitées ou participantes qui participent à cette fabrique de la féminité corporelle surnaturelle.

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

Cette représentation des corps genrés féminins - notamment dans le corpus télé réalité où la représentation des corps genrés est la plus forte - est similaire à certaines publicités médiatiques utilisant un « processus de stéréotypie » (Kunnert, 2014 : 32) et à certains magazines féminins qui « encourage[nt] les lectrices à tenter ce qui est en ”leur pouvoir” pour s’approcher du corps féminin idéal, qu’ils contribuent parallèlement à rendre ”inatteignable”» (Julliard, 2013 : 23). Que ce soit dans les discours sexistes des nominations que tiennent les protagonistes ou dans la représentation des corps féminins, les femmes ne sont pas sujets de leur parcours et choix mais sont constamment dépendantes du regard et des actes masculins (Daréoux, 2007).

Les discours évaluatifs sur les corps des femmes révèlent une projection de l’orateur, son fantasme est avant tout un « fantasme esthétique, fantasme social » (Morgan, 2010 : 15), partagé collectivement ; les corps féminins sont des « représentations d’un fantasme tant physique que social » (*Ibid.* : 16). Les fantasmes selon Freud « sont élaborés [...] à l’aide de choses entendues qui ne sont utilisées qu’après coup » (Castanet, 2007 : 7), ils se créent dans « le vécu et l’entendu, le passé – c’est-à-dire tout ce qui concerne l’histoire des parents et des aïeux – avec le *vu lui-même* » (*Ibid.*). Dans ce travail, le fantasme s’apparente plus à un rapport entre une construction sociale, historique et un sentiment de domination, le fantasme apparaît alors « comme fantaisie » (*Ibid.* : 29) révélant la vision du sujet parlant sur sa réalité ; « “[le fantasme] n’est en quelque sorte que la trame sous-jacente au monde de la réalité“. Il doit être conçu comme étant pour le sujet à l’origine “de la constitution de son monde réel“ (*Les formations de l’inconscient*, leçon du 5 février 1957) » (*Ibid.*).

4.1.1. L'aspect esthétique : mise en avant de la beauté

L'évaluation esthétique est omniprésente dans ces discours sexistes, elle en est l'essence même. Les orateurs des discours sexistes misogynes évoquent constamment l'aspect esthétique des femmes et plus spécifiquement leur rareté, leur prestance quasi irréaliste leur donnant ainsi un statut, « une visibilité physique » (Berger, 1972 : 49) : « rêve », « divin », « ton corps fait fantasmer », « silhouette parfaite », « belle », « très belle », « la plus belle », « ravissante ». Cette quête de la perfection physique nécessite une beauté de la représentation et une jeunesse immortelle : « la femme belle se désire, sa beauté s'éprouve et se ressent, elle ne se réfléchit pas » (Froideveaux-Metterie, 2012 : 1). Ainsi, la représentation de la beauté féminine est de l'ordre du fantasme (fantasme sexuel, fantasme des rôles et pratiques, etc.), de la jeunesse (physique et symbolique) ou de la simple évocation du mot « beauté » (et de ses synonymes, « belle », « jolie », « ravissante », etc.).

Les mythes de l'Antiquité grecque nous révèlent que fabriquer « la femme qui n'existe pas » constitue l'un des plus vieux rêves de l'Humanité. Nous apprenons ainsi que le premier mythe antique de la femme artificielle concerne la construction par Héphaïstos de servantes d'or, outils animés servant d'esclaves parfaites. Elles resteront de pures créations artificielles : jeunes et en or, elles incarnent la richesse, la beauté, la force et la perfection divine mais dans la seule limite de leur fonction domestique.

(Joye-Bruno, 2009 : 1)

L'aspect esthétique est donc catégorisé dans le tableau ci-dessous en trois parties : la représentation fantasmée (projection du fantasme masculin sur les corps et les rôles féminins), la jeunesse et la beauté. Ces trois points forment le conditionnement d'une esthétique universelle parfaite, c'est-à-dire les critères, les marqueurs de féminité attendus par les protagonistes.

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte
médiatique

Tableaux n°5 Catégories de l'esthétique universelle parfaite

LE FANTASME	LA JEUNESSE	LA BEAUTE
<p>(Paris lère) -toi j'ai vraiment envie de te baiser - t'as un petit copain ? (σ)</p> <p>(NRJ12) - respectes toi mec c'est pas à l'homme de faire ça c'est à la femme quand même le rôle de la femme dans la société on en reparle (σ)</p> <p>(France 2) - il y a des sports vraiment plus adaptés aux femmes (σ)</p> <p>(NRJ12) - ce boule de rêve (σ) - ton cul est divin (σ) - ton physique fait fantasmer beaucoup (♀) - tu as une plastique de rêve - quel est ton plus grand fantasme/ - t'es une femme à homme une mente religieuse t'es une séductrice t'aime la chair fraîche (♀)</p> <p>(France télévision) - je connais plus d'un anaconda qui aimerait venir l'embêter un petit peu, cette jeune cléopâtre canadienne (σ) - elle découche (σ) - la seule à être excitée(σ)</p> <p>(RMC) - qu'elles s'occupent de leurs casseroles et ça sera beaucoup mieux (σ)</p>	<p>(France télévision) - sa morphologie n'a pas tellement changé (σ) - je connais plus d'un anaconda qui aimerait venir l'embêter un petit peu, cette jeune cléopâtre canadienne (σ)</p> <p>(NRJ12) - une jeune et jolie fille (σ) (h) - les lèvres pulpeuses le sein ferme et rebondi une silhouette parfaite (σ) - gente alliage abs de série peinture chromée bref fool option airbag euh gps tout ce que tu veux un cul comme ça (σ) (h)</p> <p>(France Inter) - elle est mignonne ? (σ) (h)</p> <p>(NT1) - elles sont douze jeunes femmes à se battre pour le cœur de marco - les trois jeunes femmes - ce soir parmi les douze jeunes femmes</p> <p>(Paris lère) - marine t'as un petit copain ? est-ce que t'as vécu le syndrome des miss qui avait un petit copain et et ça a cassé après l'élection ? par exemple à cette table si tu devais en pécho un tu dirais qui toi en premier ?</p>	<p>(Paris lère) - tu es la plus belle (σ) - elle est ravissante (σ) - elles sont toutes belles (σ)</p> <p>(France télévision) - le costume (rose) en jette autant que la nana (σ) - son joli petit postérieur (σ) - sa morphologie n'a pas tellement changé (σ)</p> <p>(NRJ12) - ce boule de rêve (σ) - ce boule de malade (σ) - boule me chamboule (σ) - la bombe - elle est très très belle (♀) - t'es une vraie bombe - t'es super bonne (σ) - toute en beauté très très belle - tu as une plastique de rêve - elle est super bien gaulé - une jeune et jolie fille (σ) (h) - les lèvres pulpeuses le sein ferme et rebondi une silhouette parfaite (σ) - gente alliage abs de série peinture chromée bref fool option airbag euh gps tout ce que tu veux un cul comme ça (σ) (h) - la seule meuf bonne avec un cul encore plus gros (σ) - elle est belle parce qu'elle est bonne (σ) - il a un joli trophée entre les mains parce qu'il faut savoir que coco elle s'est jamais donné à personne dans la télé réalité c'est la première fois qu'elle ouvre son cœur (σ)</p> <p>(France Inter) elle est bonne ? (σ) (h)</p>

Ces trois points forment la femme attendue, une femme « parfaite » correspondant aux idéaux masculins et s'actualisant par le biais des champs lexicaux : l'universelle parfaite (le fantasme suprême), la fabrique de l'esthétique féminine (jeunesse et beauté) et la réduction organique (focalisation des parties sexuées).

4.2. L'universelle parfaite : les divers champs lexicaux

La communication esthétique, c'est la communicabilité universelle d'un état d'âme que tout homme connaît, de par la nature même de ses facultés et de leur libre jeu (Kant, 1970)

La liberté de dire, de complimenter n'est accessible que lorsqu'on peut s'autoriser à dire un ressenti à l'encontre de quelqu'un et que l'environnement nous permet d'avoir cette liberté. Dans ce corpus, quand l'orateur fait des compliments en insistant sur une esthétique féminine ciblée, lorsqu'il verbalise à répétition son attirance physique pour la « beauté » de son interlocutrice, et que l'interaction se fait à sens unique, l'orateur exprime en quelque sorte sa liberté à imposer une esthétique universelle sans avoir crainte d'être repris ou remis en question, sans même se questionner lui-même de savoir s'il dérange et si l'interlocutrice veut rentrer dans ce type d'interaction. Ceci est d'autant plus visible lorsque l'interlocutrice ne répond pas et que l'orateur continue, s'obstine et impose.

On peut distinguer trois niveaux de réalité : la réalité des choses, au sens courant de réalité matérielle, physique, naturelle, événementielle ; l'imaginaire, considéré au sens strict de représentation de chose et le symbolisme (effet de la symbolisation) selon lequel les représentations de choses signifient autre chose. (Fangin 2016 : 3)

Au moment où l'orateur dit « tu as une plastique de rêve », le paradoxe entre réalité matérielle-physique et imaginaire-symbolique est probant. La réalité symbolique est matérialisée et s'impose sur la réalité physique comme représentation absolue. D'ailleurs, dans certains discours relevés par le CSA comme misogynes, la réalité matérielle se dessine sur la réalité symbolique et imaginaire des protagonistes créant ainsi un continuum

et apparaissant dans les discours de représentation. Notamment lorsqu'il y a comparaison entre la femme et un objet ou un animal : « jante alliage abs de série peinture chromée bref full option airbag euh gps », « c'est une laitière », « renifle la ». La femme apparaît, dans ces exemples, comme objet ou animal dans l'objectif d'une représentation ciblée : une esthétique quasi décorative (une belle voiture ou une belle poitrine), elles n'ont qu'une fonction instrumentale à valeur d'ustensile qu'ils écoutent et font jouer selon leur désir (en parant leur parole sous couvert d'humour).

L'esthétique parfaite féminine symbolique oblige le corps des femmes à s'adapter, à se modifier et à être contraint : « elles sont condamnées à éprouver constamment l'écart entre le corps réel, auquel elles sont enchaînées, et le corps idéal dont elles travaillent sans relâche à se rapprocher » (Bourdieu, 1998 : 73)¹⁰⁸. Le corps est capital dans cette esthétique parfaite universelle puisqu'il détermine les relations et instaure un « confinement symbolique » (*Ibid.*) astreignant les femmes à se comporter de telle ou telle façon.

Ce champ lexical de l'universelle parfaite est perceptible par l'utilisation de mot tel que « rêve », « fantasme », « divin » et « beauté », les orateurs mettent en avant la notion de désir, d'illusion fantasmatique orientées sur le physique de la femme. Il y a alors l'imaginaire rêvé, abstrait qui se traduit dans la réalité matérielle par le physique.

L'imaginaire est l'ordre de tout ce à quoi le sujet se prend et en quoi il se rassemble : images, fantasmes, représentations, ressemblances et significations. Champ par excellence du narcissisme, du corps comme image, de la fantaisie et des fantasmes, de tout ce qui est pour le sujet sa réalité en tant qu'il s'y retrouve, la partage et, pourrait-on dire, y ressemble. (Conférence de Jacques Lacan, 1953)

Cette beauté féminine à la base fantasmée, imaginée et créée (par le désir des hommes, des femmes mais aussi créée par l'environnement) se calque sur la réalité physique (ce que l'on peut voir) palpable (ce que l'on peut toucher) et s'exprime par le biais de stéréotypes (les représentations

¹⁰⁸ Bourdieu, Pierre. 1998. La domination masculine. Coll. « Liber ». Paris : Seuil, 142 p

attendues). La femme, ou plutôt son corps, devient l'objet fétichiste de représentations de l'homme qu'il peut alors détailler et juger publiquement, médiatiquement. Ce système discursif, dans l'espace public médiatique, du compliment ou de la nomination par les représentations clichées interpelle sur cette liberté du dire masculin et sur sa déculpabilisation à dire les représentations de l'esthétique féminine.

Parce qu'il y a à la fois des formes où l'on peut personnellement exprimer ses désirs et ses fantasmes et il y a également l'idée qu'il y a un réceptacle commun à ça et donc on n'a pas de culpabilité personnelle à avoir. Il y a une niche qui existe et qui fait exister votre fantasme sinon il reste indicible et impalpable. Si je lui donne forme, un mot, déjà pour pouvoir le circonscrire, et derrière une image, je peux le projeter ce fantasme, parce qu'il est ce qu'il y a de plus personnel. Il y a des formes à la fois du rejet, de la honte, du critiquable, de l'illégal mais quand même représentées collectivement qui conduisent à des formes de déculpabilisation. (Interview *France Culture*, Perea, 2017)¹⁰⁹

Les formes de déculpabilisation sont omniprésentes dans ce corpus que ce soit dans les discours flatteurs insistants que dans les discours injurieux ou les discours humoristiques. La déculpabilisation qui accompagne les discours misogynes est tellement naturalisée, banalisée et socialisée que même les concerné·e·s (les accusés mais aussi les victimes) s'opposent parfois aux décisions du CSA en clamant leur désaccord¹¹⁰.

La déculpabilisation animée par les représentations collectives se traduit par la répétition constante d'évaluation – « belle », « bonne », « ravissante » - par la répétition de critiques négatives et d'insultes – « moche », « pute », « gonzesse » - et par la répétition des parties sexuées du corps - « cul », « fessier », « boule », « jambes », « postérieur », « morphologie ». La déculpabilisation se perçoit aussi dans son

¹⁰⁹ À partir de 20.10 minutes France Culture - La série documentaire, Le sexe comme objet – Savoirs et sexualité (1/4) A quoi servent les Porn studies ? Le porno à bras le corps, 12/02/2018

URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/lsd-la-serie-documentaire/le-sexe-comme-objet-savoirs-et-sexualite-14-a-quoi-servent-les-porn-studies-le-porno-a-bras-le-corps>

¹¹⁰ Cf. chap. 2., 2 .4., p.97. Réaction de P. Candeloro qui réagit dans les médias après la décision du CSA ou encore l'exemple de l'équipe France2 *Comment ça va bien !* qui réagit sur les réseaux sociaux pour exprimer son incompréhension.

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

omniprésence continue tout au long des séquences. Les critiques se font à l'ouverture, dans le corps de l'interaction mais aussi en fin d'émission, l'apparition des propos misogynes n'est pas reliée à une séquence spécifique. C'est d'ailleurs cette insistance qui est problématique puisqu'elle banalise la discrimination par la répétition et l'ubiquité. De plus, cette déculpabilisation dans les discours masculins instaure, à l'inverse, une culpabilisation féminine qui se traduit soit par la justification – « alors on va mettre les choses dans leur contexte moi qui te connais je sais que » -, soit par la gêne (négation et hésitation) - « euh non », « je ne suis pas », « je dois vraiment le dire », - ou soit par le silence - très présent notamment dans le corpus radio -. En radio les silences sont d'autant plus visibles puisqu'on entend que la voix et généralement, lorsqu'il y a un silence c'est là que l'écoute de l'auditeur est la plus forte car il est en attente. La voix est l'outil premier en radio et cette « magie de la voix » (Charaudeau, 2005 ; Fauré, 2013) peut révéler des failles inattendues dans la structure de l'émission, lorsqu'elle ne s'exprime plus et qu'elle laisse place au silence. Cette chaleur tant revendiquée des voix radiophoniques créant la proximité avec l'auditeur·rice peut vite être contrebalancée par la froideur du mutisme et instaurer alors une distance, une fracture. Fracture visible soit par le silence qu'elle instaure, soit à l'inverse par les rires ou la surenchère des partenaires à l'interaction en mettant l'interlocutrice dans une situation vulnérable, fataliste.

Par conséquent, je propose huit champs lexicaux que je retrouve quasi systématiquement dans les propos sexistes misogynes : - champ lexical de la jeunesse - champ lexical de la beauté - champ lexical de la métaphore sexuelle - champ lexical de la sexualité - champ lexical des rôles genrés - champ lexical du corps - champ lexical de l'injure - champ lexical des comparaisons.

4.2.1. Champ lexical de la fabrique de l'esthétique féminine : entre jeunesse et beauté

Dans la dualité qui depuis l'origine du monde, oppose le masculin au féminin, la beauté leur est associée comme la force l'est aux hommes. La femme incarne la Beauté ; la Beauté comme elle doit être celui de la cité et de la maison. Au guerrier fatigué, au chasseur fourbu, au voyageur épuisé, au manager surmené, elle présente la lisse douceur de son visage souriant (le rire déforme ; il appartient aux hommes, au diable), ou la tendre rosée de ses larmes. (Perrot, 2012)

La beauté fait référence au physique féminin attendu. Quelques exemples de l'utilisation d'adjectifs concernant la beauté de la femme dans l'ensemble du corpus :

1. Corpus télévision, Paris Première :

- en tout cas tu es la plus **belle** miss qu'on ait eue
- attends elle est **ravissante**
- elles sont **toutes belles**

2. Corpus télé réalité, NRJ12 :

- en tout cas tu es la plus **belle** miss qu'on ait eue
- attend elle est **ravissante**
- elles sont **toutes belles**

Les 28 occurrences de « belle » dans l'ensemble du corpus s'accompagnent de synonymes comme « bonne » (9 occurrences), « jolie » (7 occurrences) et « ravissante » (1 occurrence). Cette présence importante de l'adjectif « bonne », au sens d'attrayante, est repérable notamment dans le corpus télé réalité (8 occurrences) et une occurrence dans le corpus radio (France inter).

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

La beauté se présente comme une réussite personnelle, à laquelle n'importe quelle femme peut prétendre si elle s'y applique réellement. [...] Avec le maquillage, les exercices d'entretien du corps, les artifices de l'élégance, il n'y a plus d'excuse à la laideur, chaque femme peut parvenir à offrir d'elle-même une image séduisante. (Lipovetsky, 1997 : 201)

L'adjectif belle est souvent nominatif utilisé avec le possessif « ma » (4 occurrence suivies de « belle ») ou le superlatif « la plus belle », « ma plus belle », « encore plus belle que ». Parfois perdue dans le collectif « elles sont toutes belles », « les belles gosses », parfois dans l'affirmatif individuel « elle est belle », « tu es très belle », « la belle andréane », l'adjectif belle peut à la fois être nomination utilisée comme titre de présentation qui se substitue au prénom et à la fois adjectif venant la sublimer. La femme est ainsi présentée par sa beauté lui rappelant sans cesse l'importance de son physique. L'expression « ma belle » d'ailleurs utilisée par les hommes et les femmes insiste sur l'importance d'une esthétique attendue dans le discours. Cette répétition de la beauté est presque obligatoire dans le corpus télé-réalité puisque les chroniqueurs-e insistent sur ce point en évaluant constamment leur invitée : « je te trouve très belle ».

Cette répétition de la beauté est ancrée dans notre société avec une beauté universelle utilisant des critères de beauté (les études sur les *physical attractiveness*, Buss, 1994), des canons de beauté imposés dans les publicités et les médias instaurant l'idée d'une beauté sociale évoluant avec le temps et différente selon les cultures : « rien de plus culturel que la beauté physique » (Méjias citant Vigarello, 2005 : 18). Notre culture médiatique instaure des règles touchant aux corps (la minceur, la jeunesse, etc.) par la répétition (publicités, concours de beauté, mise en avant des corps modifiés par la chirurgie, etc.) ; « Explicites ou implicites, connues ou secrètes, les normes de la beauté existent. Elles permettent aux cultures de forger leur identité dans un modèle » (Borel, 1992 : 31). La chercheuse Marilou Bruchon-Schweitzer en 1989 dans une recherche en ethnologie souligne le fait que beauté et réussite sociale sont étroitement liées ; la beauté est un repère « favorable ». Trente années plus tard ce système, axé sur des beautés prototypes, de « la mise en scène publique et quotidienne du corps dans les rencontres et transactions sociales » s'inscrit dans une réalité médiatique

« où l'attrait physique, le charme, la séduction semblent jouer un rôle déterminant » (Bruchon-Schweitzer, 1989 : 111).

L'adjectif « belle » désigne bien plus qu'une évaluation physique, au-delà de l'apparence, « belle » fait écho au bien, il existe un parallèle fort entre la beauté et le bon.

Le beau possède le privilège supplémentaire d'être associé à ce qui est bon et bien. Le lien entre « beau » et « bien » s'ancre dans le langage, même là où les deux mots sont parfois synonymes. On dit une « belle personne » en parlant de ses qualités morales et « vilain » est synonyme de « méchant », comme s'il suffisait d'être beau pour être paré de toutes les autres qualités. Les enquêtes de psychologie sociale le confirment : la beauté est spontanément liée à l'intelligence, la gentillesse, la santé, la sympathie, etc. En somme, « *ce qui est beau est bien* ». (Dortier, 2011)

Dans ces exemples vus plus haut, même si l'utilisation de l'adjectif « belle » n'est pas forcément synonyme d'intelligence (dans l'utilisation qu'en fait l'orateur) il a toutefois une portée symbolique impliquant un ensemble de valeurs allant au-delà de l'aspect physique. En ce sens, « belle » désigne aussi des traits de caractère (souriante, douce, gentille) mais aussi une identité de genre supposée féminine. Cette évaluation de la beauté est à la base du fonctionnement discursif dans les rapports dominant/dominé et apparaît généralement à l'ouverture. L'orateur drague lourdement l'invitée en lui rappelant à quel point elle est belle donc attirante. De plus, « belle » est synonyme de réussite, d'accomplissement, notamment lorsque l'adjectif est associé au superlatif de supériorité « plus belle que » marquant ainsi la singularité, la rareté et surtout l'opposition au collectif « elles sont toutes belles ». A l'inverse, son antonyme « moche » est directement associé à l'ignorance, à la stupidité si je prends l'exemple de l'émission de RMC. Le journaliste qualifie Nafissatou Diallo de « moche comme un cul », « très moche women » et de « tromblon extraordinaire ». L'évaluation dépréciative de sa beauté, faite par le journaliste, est associée à son niveau d'intelligence (ou d'apprentissage) jugé bas « elle ne sait lire ni écrire ».

L'esthétique féminine est donc très présente dans ce corpus et je dirais même qu'elle peut être l'outil, dans certains exemples, d'un système discursif sexiste. La beauté évaluée par l'orateur (ou à l'inverse la laideur),

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

est le point culminant qui va déclencher une situation de drague asymétrique, forcée. La beauté féminine est souvent évoquée par le biais de la description du physique de la femme, avec le champ lexical du corps, ou par l'utilisation de métaphore sexuelle.

Une femme n'est jamais trop belle : plus elle l'est, plus rayonne sa féminité. Rien de tel pour les hommes : l'image de la virilité n'est pas fonction de la beauté. (Lipovetsky, 1997 : 124)

Dans ce corpus la beauté y est omniprésente avec l'utilisation de son synonyme « *belle* » (28 occurrences dans l'ensemble du corpus) ainsi que la jeunesse de la femme avec l'utilisation de « *filles* » (34 occurrences dans l'ensemble du corpus). L'esthétique féminine peut se catégoriser en deux parties : la jeunesse et la beauté. La jeunesse fait partie intégrante de l'esthétique féminine attendue et l'utilisation de « *jeune* » en tant qu'adjectif est utilisé et lié à la « *femme* » ou à la « *filles* » (principalement dans le corpus TV réalité). Néanmoins, le rapprochement entre la femme et la fille est présent dans tout le corpus :

- c'était une femme de ménage qui gagnait mille euros pardonne moi c'est un **conte de fée** », « elle sait **pas lire pas écrire** (les GG RMC)
- t'as un **petit** copain/ » (Paris lère) [...] cette **jeune cléopâtre** [...] c'est des **filles qui sont en pleine puberté** [...] se faire taquiner par les garçons (JO France télévision)
- j'ai besoin d'avoir votre aval pour pouvoir l'épouser **la p'tite** (France2 Comment ça va bien !)
- je sais que **tu es une fille** qui adore les photos sexy intime [...] tu es une femme fatale **une fille** qui s'assume totalement [...] planquez-vous **les filles** martial/ est avec nous (Le Mad Mag 04/04/2016)
- aide moi un peu allez **soit mignonne** [...] il est tellement bouillon notre dimitri qu'une **fille** seule sur un transat entrain de bronzer ça lui donne des idées [...] t'as même pas choppé une seule fille [...] il était une fois une **jeune et jolie fille** au **doux prénom** d' (Le Mad Mag 14/03/2016)
- les douze **jeunes** femmes (Le Bachelor)

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

Les premiers signes de vieillissement chez un homme - les cheveux grisonnants, les pattes d'oie, les premières rides - connotent fréquemment expérience, maturité, sagesse, et parfois séduction. Les mêmes signes chez une femme seront plus souvent "lus" comme le début de son déclin. (Löwy, 2006 : 111)

Cette performance de la jeunesse dans l'esthétique féminine est fortement liée au charnel (le désir du corps, de la chair jeune) et à la reproduction (rapport au corps qui donne la vie). L'idée de cette jeune femme que l'on peut féconder d'où le point central de la jeunesse : elle donne la vie. La féminité est la jeunesse dans les représentations et cette jeunesse féminine rappelle ce rapport à la procréation et plus précisément ce que l'homme peut « apporter » à la jeune femme.

L'emploi se remarque particulièrement dans les séquences où le chroniqueur est amené à décrire une situation. Parfois « jeune » n'est pas clairement utilisé néanmoins la jeunesse y est fortement insinuée. Quand Bernard de La Villardière explique que « toutes les putes sont des miss » en prononçant cette phrase face à l'actuelle miss France et en la regardant dans les yeux, dans un premier temps il se positionne dans un rapport de drague à l'encontre de l'invitée et deuxièmement, il relie les femmes représentantes de beauté (et élues médiatiquement) aux prostituées qu'il a consommées pendant ses voyages professionnels, les confondant ainsi à une même chose : la marchandisation. Cela suppose que la beauté des femmes est forcément liée au désir de l'homme et que cette beauté a pour finalité le rapport sexuel (tarifié ou non selon le « statut » de la femme).

4.2.2. La jeunesse : de la jeune fille à la jeune femme

Dans les quatre exemples ci-dessous la référence à la jeunesse se présente sous différentes formes. Même si « jeune » apparaît dans tous les exemples son interprétation se modifie selon le contexte et l'intention de l'orateur ou encore le montage de la production.

Dans un premier temps la jeunesse représente le physique de la femme dans tous les cas énoncés mais cette jeunesse peut avoir divers attraits ; la jeunesse divine (Cléopâtre), la jeunesse enfantine (jeune fille), la jeunesse de la célibataire (jeune femme) et l'emploi d'un discours générationnel comme outil de domination utilisée par l'orateur (« pécho », « cassé »).

1. Philippe Candeloro (PC), France télévision *Jeux olympiques de Sotchi*, commente un événement sportif où une patineuse artistique fait son passage lors des jeux olympiques (Fr2) :

- ah je connais plus d'un anaconda qui aimerait bien venir euh l'embêter un petit peu cette **jeune** cléopâtre canadienne

La jeunesse fait référence au physique de la patineuse et est symbolisée par la reine d'Égypte antique. Le discours de PC présente une symbolique de la jeunesse qui se traduit par un oxymore opposant la jeunesse à l'antiquité et montrant ainsi la portée du symbole féminin. La jeunesse féminine est éternelle et s'incarne comme divine, symbolique, d'ailleurs PC, dans un commentaire similaire sur une patineuse, précise ses dires par « sa morphologie n'a pas tellement changé ». Ainsi le corps féminin doit correspondre à une image figée symbolique d'une beauté incarnant à la fois jeunesse et emblème.

2. Martial Betriac (MB), NRJ12 *Le Mad Mag*, fait une chronique humoristique à l'encontre d'une personne de télé réalité absente sur le plateau (NRJ12). Le chroniqueur utilise le terme de « fille » pour désigner une femme et lui associe les adjectifs « jeune et jolie » pour accentuer le côté enfantin : la formulation très connue des contes pour enfant « il était une fois » ouvre la phrase et situe les propos de l'orateur dans un contexte d'humour. Néanmoins, ce cadre humoristique mettant en scène des

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

propos sexistes répète constamment un mépris de la femme et surtout met en avant des stéréotypes où le féminin est rabaissé au statut d'enfant.

- il était une fois une **jeune et jolie fille** au doux prénom d'aurélie

Les marqueurs de féminité de la jeunesse instaurent des modèles féminins stéréotypés où les qualités sont similaires à celle de la petite fille, comme par exemple la douceur, l'innocence. Cet énoncé de MB actualise la naturalisation du genre et « privilégie une dichotomie rigide à fondements biologiques tendant à nier les déterminismes sociaux et à invisibiliser, à travers la revendication d'une essence féminine, la hiérarchisation qui procède de la différentiation » (Jonas, 2010 : 4).

3. La voix Off, sur NT1 *Le Bachelor*, lors de la cérémonie de la rose :

- elles sont douze **jeunes femmes** à se battre pour le cœur de marco [...] les trois **jeunes femmes** [...] ce soir parmi les douze **jeunes femmes**

Dans cet exemple la jeunesse de la femme est en lien avec son statut de célibataire. C'est par l'association avec un homme que les « jeunes femmes » deviendront des femmes, des épouses, des mariées. La jeunesse féminine est synonyme, dans cet exemple, d'accessibilité à être libre pour un homme et donc plus précisément à son appartenance ou pas à un homme. Dans cette émission « les jeunes femmes » existent toujours dans le collectif lorsqu'il s'agit de les nommer - elles forment l'unité - et elles existent en tant qu'individu une fois que le bachelor, Marco, leur a attribué une rose : les « les jeunes femmes » prennent identité quand l'homme décide de leur donner une place et une fonction qu'il leur décerne. D'ailleurs, les « les jeunes femmes » qui n'obtiennent pas la rose à la cérémonie restent dans l'ombre et ne sont pas nommées.

4. Laurent Baffie (LB), Paris Première *17^{ème} sans ascenseur*, à l'encontre de Miss France. Dans cet exemple, l'adjectif « jeune » n'est pas cité cependant il très fortement sous-entendu avec l'utilisation du langage des jeunes tel que « cassé », « pécho » mais aussi l'interrogation « tu as un petit copain/ » où l'accent est mis sur l'adjectif.

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

L'essentiel des transformations dans le langage des jeunes concerne le lexique [...] le jeune ne s'exprimera pas de la même façon lorsqu'il s'adresse à ses pairs et lorsqu'il est en relation avec des adultes, dans une situation plus ou moins formelle, pour ne prendre que deux cas bien différenciés. (Palma, 2013 : 4-9)

LB insiste sur la différence d'âge par l'emploi d'un vocabulaire très familier généralement utilisé chez les jeunes adolescents. De plus, en utilisant ce type de fonctionnement Laurent Baffie se positionne comme un potentiel prétendant « plus âgé » espérant avoir sa chance avec une femme qui a « trente ans » de moins que sa propre fille « non/ ma fille a trente ans de plus que toi là ça fait ». Je précise que l'échange entre LB et la Miss France commence par un accueil bien spécifique : « tu vois je dis pas ça à tout le monde mais toi j'ai vraiment envie de te baiser ». S'ensuivent trois interrogations qui montrent un rapport de séduction asymétrique (où l'orateur est dans un système de séduction à sens unique) et l'idée de cette omniprésence de la jeunesse associée à la femme :

- marine t'as un **petit** copain ?
- est-ce que t'as vécu le syndrome des miss qui avait un petit copain et et ça a **cassé** après l'élection ?
- par exemple à cette table si tu devais en **pécho** un tu dirais qui toi en premier ?

Par la suite la conversation tourne autour de l'esthétique de miss France. Cet exemple fait écho à celui vu précédemment avec le bachelor puisque la « jeune femme » est celle que l'on convoite dans le but de se l'approprier et de flatter son égo en s'associant à un « trophée » tant désiré.

4.3. La réduction organique : focalisation sur des parties du corps

Le regard est orienté : soumis à un code de moralité. Ce qui limite la beauté à des sphères circonscrites du corps. Un critère surtout s'impose : celui du découvert et du caché. Non pour souligner quelque mystère du caché, mais plutôt pour souligner son abjection : l'existence de zone avilies et de zones ennoblies.

(Vigarello, 2004 : 20)

L'aspect esthétique se perçoit aussi par la réduction organique énoncée par les orateur·rice·s. Par conséquent, un mot (qui désigne une partie du corps) représente l'ensemble du corps féminin (catégorie *ensemble* dans le tableau ci-dessous). Partant d'une représentation de l'ensemble du corps et allant vers des réductions, des plans ciblés, des morceaux de corps, la nomination des femmes s'apparente à un cahier des charges regroupant tous les aspects corporels souhaités pour répondre à la « silhouette parfaite ». La réduction organique dissocie le corps de l'être et réduit la femme à une représentation physique critérisée correspondant à une normalisation sociale, à une « appropriation symbolique des femmes » (Dardigna, 1980).

Ainsi, chaque partie du corps féminin énoncée est dissociable de l'ensemble de ce corps et apparaît alors comme représentation collective. La femme n'existe que sous l'angle anatomique pour servir à des représentations sociales et culturelles masculines.

Tableaux n°6 La réduction organique de la femme

L'ASPECT ESTHÉTIQUE : RÉDUCTION ORGANIQUE					
Ensemble	Fessier	Jambes	Sexe	Poitrine	Bouche
<p>(NRJ12)</p> <ul style="list-style-type: none"> - tu as une plastique de rêve - elle est super bien gaulé une silhouette parfaite (σ) - il a un joli trophée entre les mains parce qu'il faut savoir que coco elle s'est jamais donné à personne dans la télé réalité c'est la première fois qu'elle ouvre son cœur (σ) - des corps qui sont magnifiques et tout au bout d'un moment nos sens s'éveillent et bien évidemment on a envie de passer à l'acte quoi <p>(France télévision)</p> <ul style="list-style-type: none"> - sa morphologie n'a pas tellement changé (σ) 	<p>(NRJ12)</p> <ul style="list-style-type: none"> - ce boule de rêve (σ) - ce boule de malade (σ) - ton cul est divin ton (σ) - boule me chamboule (σ) - renifle la (σ) (h) - la seule meuf bonne avec un cul encore plus gros (σ) - sa fesse gauche (σ) - sa fesse droite (σ) - son siphon inter fessier (σ) <p>(RMC)</p> <ul style="list-style-type: none"> - moche comme un cul (σ) 	<p>(France 2)</p> <ul style="list-style-type: none"> - on dirait des mecs regardez les jambes [...] vos guiboles on dirait des poteaux (♀) <p>(NRJ12)</p> <ul style="list-style-type: none"> - elle a les jambes toutes douces (σ) (h) 	<p>(France télévision)</p> <ul style="list-style-type: none"> - je connais plus d'un anaconda qui aimerait venir l'embêter un petit peu, cette jeune cléopâtre canadienne (σ) <p>(France 2)</p> <ul style="list-style-type: none"> - laboure moi la parcelle range le tracteur dans l'garage// 	<p>(NRJ12)</p> <ul style="list-style-type: none"> - le sein ferme et rebondi <p>(France 2)</p> <ul style="list-style-type: none"> - c'est une laitière 	<p>(NRJ12)</p> <ul style="list-style-type: none"> - les lèvres pulpeuses - cette bouche digne de déboucher un chiotte ma chérie

La réduction organique est l'« atomisation catégorielle » (Perea, 2012 : 22) du corps féminin dans les discours de nominations des femmes. Un regard pour ainsi dire technique agençant chaque partie corporelle pour désigner l'idéal ou à l'inverse l'inesthétique, l'indigne. Cette réduction organique comprend les parties sexuées de la femme : les fesses, la poitrine, la bouche, les jambes.

4.3.1. Le corps : focalisation sur les parties sexuées (fesses, poitrine et sexe)

Le corps féminin intrigue et fascine, corps où se déroulent plusieurs batailles, il devient de ce fait un partenaire redoutable du malaise. (Lindenmeyer, 2015 : 29)

L'idéale représentation féminine relève de la divinité, du symbolique. Il est donc difficilement envisageable d'imaginer discursivement le corps féminin dans son intégralité puisque la réalité corporelle n'est qu'insatisfaction. Par conséquent la réduction organique amène à la focalisation sur des parties du corps et plus précisément sur les parties les plus intimes du corps féminin. Le corps féminin devient détachable se composant de diverses pièces que l'on peut observer, toucher et palper : « le sein ferme et rebondi, les lèvres pulpeuses ». La focalisation, visuelle (avec les plans caméra) ou énoncée, permet ainsi de donner du relief et de rendre central et public ce qui est de l'ordre de l'intime, du privé (Cf. partie 2, chap. 3).

D'une manière générale, le corps de la femme est un corps pensé comme un « objet esthétique » morcelé et soumis au regard : le nez, le visage, les hanches, les bras, la poitrine, les jambes, les pieds, les épaules, la coiffure ... (Fredrickson, Roberts, 1997). (Cogérino et Mansey, 2010 : 10)

Modelé, sculpté, le corps de la femme est une surface d'inscription segmentée par le regard masculin. Le discours de focalisation positionne l'orateur comme sujet principal de l'action où le corps de la femme apporte prééminence à son discours. L'orateur met en place une narration puisqu'il met en scène le corps de la femme en produisant une curiosité : la focalisation sur les parties sexuées permet d'entretenir la relation de domination d'un corps sur l'autre et plus précisément du corps de l'acteur (corps vivant qui narre) sur le corps du fantasme (corps symbolique inerte).

Ainsi, l'orateur raconte sa vision du réel des corps et contraint ces corps, mais aussi le sien, à des stéréotypes sociaux-culturels, à des « représentations collectives » (Durkheim, 2006). Les discours de focalisation, de réduction organique s'apparentent à « un mécanisme de

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

construction du sens qui façonne, formate la réalité en réel signifiant, engendrant des formes de connaissance de la "réalité sociale" » (Charaudeau, 2007 : 12).

La focalisation sur les parties sexuées est une réduction organique qui rappelle les recettes de cuisine où les ingrédients sont énoncés un par un et où chaque partie est décrite afin d'obtenir le bon résultat. La réduction organique devient l'objet de discours et le corps de la femme est dissocié de sa parole, elle n'existe que par segmentation partielle matérielle et son corps est « réduit à sa dimension de surface vide, de page blanche, qui peut accueillir les signes d'une parole expressive » (Caune 2014 : 14). Lorsque l'orateur énonce une partie du corps de son interlocutrice il « s'implique dans sa production et y implique se(s) destinataire(s) (Garric *et al.*, 2006 ; Seignour, 2009).

Selon Adam, Bourdieu, Ducrot, Ghiglione, Kerbrat-Orecchioni, etc., un discours ne se contente pas de décrire un réel qui lui préexiste mais construit la représentation du réel que le locuteur souhaite faire partager par son allocutaire. (Seignour, 2011 : 5)

L'orateur en faisant une réduction organique du corps de la femme s'inscrit dans une démarche argumentative démonstrative à visée performative, dans « un acte volontariste d'influence » avec une double finalité : d'une part séduire la personne, de l'autre appuyer son argumentation par « la recherche d'adhésion du destinataire » (*Ibid.*, Adam, 1992 : 116) (dans le cas de mon corpus il s'agit soit du public présent, soit des chroniqueur·euse·s, soit des invité·e·s).

Le protagoniste intervient dans un contexte de confrontation. Dans tous les cas il y a une interaction en face à face (physique pour la télé et audible pour la radio) où il provoque son interlocutrice. Pour ce faire, l'orateur·rice utilise des termes subjectifs évaluatifs ciblés : « plastique de rêve », « ton cul est divin », « un joli trophée entre les mains », « la seule meuf bonne avec un cul encore plus gros », « les lèvres pulpeuses », « moche comme un cul », « vos guiboles on dirait des poteaux », « le sein ferme et rebondi ». En nommant par la réduction organique le corps féminin, l'orateur·rice prend position (Siblot *in* Détrie *et al.*, 2001) et montre ainsi une idéologie du

pouvoir, d'emprise par la nomination du corps de l'autre, à valeur intemporelle puisque chaque nomination est générale et non inscrite dans le temps.

La portée déictique de l'idéologie est celle d'un état de discours qui feint de gommer tout mécanisme d'embrayage, toute dépendance à l'égard d'un site énonciatif ou d'un cadre spatio-temporel quelconque [...] L'idéologie vise à produire l'illusion de l'atemporalité, elle affirme une pertinence valide pour toutes les époques. (Sarfati, 2014 : 29)

La réduction organique manifestée dans ce corpus présente un mécanisme discriminatoire où le corps de la femme a une valeur commune, publique et comparable au statut de chose.

4.3.2. De la réduction organique au corps féminin attendu : des atouts physiques et des corps féminins dévoués

La réduction organique expose certaines parties du corps qui semblent être soit « parfaite » soit « moche » et propage l'idée d'un prototype esthétique corporel féminin voulu, attendu, d'un « corps désirable » (de Saint Pol, 2010). Ce prototype corporel esthétique féminin attendu ou repoussé apparaît dans les discours comme des illustrations concrètes représentant des parties du corps lorsqu'il s'agit d'émettre un discours positif-critique - « fesses », « seins », « lèvres », « jambes » - ou à des comparaisons matérialisées pour désigner le hors-cadre, le non voulu - « vos guiboles on dirait des poteaux », « c'est un tromblon » - ou encore le corps fantasmé matérialisé - « jante alliage abs de série peinture chromée bref fool option airbag euh gps ».

Le corps attendu est bien souvent imagé par le fessier dans les discours de nomination tant dans une visée critique-positive - « joli postérieur » que dans une visée critique-négative « moche comme un cul ». D'ailleurs le fessier féminin apparaît sous quatre formes (essentiellement dans le corpus Teleréalité à l'exception d'une occurrence de « cul » dans le corpus radio et de « postérieur » dans le corpus Télévision) : « cul » (10 occurrences), « boule » (3 occurrences),

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

« fesse » (2 occurrences), « fessier » (1 occurrence), « postérieur » (1 occurrence).

Le corps féminin est aussi représenté par la poitrine, au niveau des occurrences il y a seulement deux occurrences de « poitrine » et une occurrence de « sein » néanmoins, les sous-entendus ou les gestes sont présents lorsqu'il s'agit de désigner les seins de la femme : dans *Le Mad Mag* (corpus télé réalité) l'animateur MB « (touche le sein gauche) », « (mordille les seins) » de la poupée en plastique qui représente une candidate. Toujours dans cette émission, l'animateur BD vient toucher la poitrine de l'invitée sans lui demander son accord « moi je touche désolé ». Dans l'émission *comment ça va bien !* L'humoriste nomme la concernée comme « une laitière » qui « a de quoi nourrir une colonie d'vacances ».

Le corps attendu féminin dans le discours met en avant le fessier et la poitrine comme étant, en partie, les atouts de séduction (cette idée est appuyée dans le prochain chapitre avec les images, focalisations plans caméra. Cf. partie 2, chap. 3). Cette représentation physique du corps féminin se calque à la représentation idéologique de la femme dévouée à l'homme ; elle doit correspondre aux attentes et répondre aux demandes. Serviable, le corps de la femme n'est qu'évaluation constante, qu'il plaise ou qu'il déplaise. Ce corps féminin attendu reflète la pratique masculine imaginée, l'esthétique et les rôles genrés sont enfermés dans des rapports de force - appartenance des corps, toucher les corps, se les approprier – ou encore - marchandisation, exploitation, objectification des corps – où « toutes les dominations cherchent à éveiller et à entretenir la croyance en leur “légitimité” » (Weber, 1922 : 286).

5. L'éventail de la violence verbale dans les discours sexistes misogynes

La violence verbale représente « une montée en tension contextualisée qui se décline à travers différentes étapes (incompréhension, négociation, évitement, renchérissement, renforcement...), marquée par des « déclencheurs de conflit » et par l'emploi d'une importante variété d'actes de langage (harcèlement, mépris, déni, insulte...) (Auger et Moïse, 2005). » (Auger, Fracchiola & al., 2010 : 1)

La violence verbale est « un processus complexe, situationnel et interactionnel » (*Ibid.* : 2) qui prend diverses formes et dont l'utilisation est très présente dans les discours sexistes misogynes. Plusieurs formes de violence se manifestent dans l'ensemble du corpus. La violence la plus visible, car plus audible, est sûrement celle où le volume de la voix augmente. Lorsque l'orateur crie, hurle ou modifie sa voix dans l'objectif de nuire à son interlocutrice une asymétrie sonore est visible et l'interaction en est modifiée. J'appellerai ce type de violence verbale : la violence prosodique. Cette asymétrie du volume indique un changement (négatif) de la relation intersubjective entre les participant·e·s et établit des rapports de domination, de pouvoir.

Forme d'expression d'une intention donnée visant, par sa mobilisation, à établir un rapport de pouvoir réel (ou figuré) inégal entre les protagonistes. La violence établit dès lors une forme de hiérarchie première qui, lorsqu'elle est régie avec succès, fonde sa logique et dicte l'intention qui justifie sa mobilisation. La violence semble se rattacher, dans ce contexte, à la notion de pouvoir. Il s'agit d'un pouvoir qui agit sur le physique et la conscience du dominé comme un moyen de transfert de vue et de comportement/conduite de la part du sujet hégémonique. (Owono Zambo, 2012 : 3)

La violence verbale est synonyme de prise de pouvoir sur autrui et peut se manifester sous différentes formes plus ou moins explicites. La violence verbale peut se traduire aussi comme une violence des mots - insulte, critique, comparaison, etc.- et également comme une violence dans l'énonciation - sous-entendu, imposer, couper la parole, démentir, etc.-. Ces deux dernières violences peuvent se communiquer par le biais d'un bouclier comme l'humour, l'ironie, la plaisanterie ou encore les thématiques abordées, les compliments répétés, les regards, les gestes, etc. La violence

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

verbale se compose d'un large éventail aux multiples possibilités parfois invisibles ou acceptées socialement, culturellement.

Souvent, les locuteurs ne parlent pas directement ou explicitement ils utilisent la formulation indirecte pour faire passer un message ou un point de vue sans pour autant assumer la responsabilité de cet acte. (Yahiaoui, 2015 :52)

D'après Galatanu O., Bellachhab A. et Cozma AM (Bellachhab & al., 2012 : Ib), on retrouve quatre « formes/mécanismes discursifs majeurs de la violence verbale ». Ces quatre formes sont présentées ci-dessous avec des exemples du corpus.

La première forme de violence verbale :

(1) une « violence verbale » où l'expression/l'explicitation d'une intention de communiquer quelque chose de valeur axiologique négative est le trait le plus saillant de la signification comme dans le cas de menacer, insulter, injurier, invectiver, maudire, accuser, reprocher, critiquer, etc.

Cette première forme de violence verbale est visible dans le corpus radiophonique avec l'émission de RMC, *Les GG*, lorsque FT insulte et critique ND (a):

(a) - c'est très/ moche women en espèce c'est quand même un tromblon extraordinaire/ elle a rien pour elle/ elle sait pas lire pas écrire elle est moche comme un cul

Mais aussi dans le corpus télévision avec l'émission *JO de Sotchi*, sur France télévision (b), lorsque l'entraîneur évoque des faits privés (reprocher) sur une sportive qui réalise en direct un exploit sportif.

(b) - coline de temps en temps elle découche quoi

Cette forme de violence verbale se retrouve également dans l'émission *17^{ème} sans ascenseur* sur Paris 1^{ère} (c) lorsque BdL critique les serveuses :

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

(c) - non mais c'est marrant mais depuis quand les domestiques interviennent/ (BdL)

Le dernier exemple pour ce type de violence verbale est celui de *l'émission pour tous* sur Fr2 (d) avec le sketch sexiste de V et la comparaison physique (critiquer) de CB concernant les jambes d'une joueuse de football :

(d) - ah si c'est pour voir les gonzesses en survêt' et en baskets je vais aux halles le samedi après-midi [...] le foot c'est un sport fait pour les femmes (.2) et quitte à voir quelqu'un simuler autant voir quelqu'un qui le fait vraiment bien [...] je m'attendais à quelque chose de très particulier du foot féminin je pensais que c'était du foot normal mais que sur le banc y avait des nanas comme ça en train de se limer les ongles [...] j'ai même assisté à certains entraînements de football et pour s'entraîner les entraîneurs pour les faire courir plus vite il les met en ligne comme ça et puis il montre les cages et il fait regardez y a les soldes aux galeries lafayette (V) [...] vos guibolles c'est des poteaux (CB)

La deuxième forme de violence verbale :

- (2) une « violence verbale » où l'irrespect de la volonté d'autrui constitue le trait prééminent comme dans le cas d'ordonner, interdire, imposer, etc.

Cette deuxième forme de violence verbale apparaît dans l'ensemble du corpus notamment lorsque l'énonciateur impose des rôles genrés à son interlocutrice ou de manière générale. Dans le corpus télé réalité lorsque RP fait une confession face caméra et qu'il fait part de son regard sur les rôles que doit adopter une femme (e) :

(e) - c'est pas à l'homme de faire ça/ c'est à la femme/ quand même ↑le rôle de la femme dans la société on en reparle/↑

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

Toujours dans cette même configuration l'exemple radiophonique sur RMC dans l'émission Luis attaque (f) où l'intervenant impose sa vision de la femme et refuse l'échange avec son interlocutrice :

(f) - qu'elles s'occupent de leurs casseroles/ et puis voilà (.) ça ira beaucoup mieux

Dans ce deuxième type de violence verbale le volume sonore de la voix est généralement montant. Le fait d'ordonner ou d'imposer à autrui sa vision ou son désaccord amène souvent au conflit lorsque l'orateur crie. C'est le cas dans l'émission *Les Anges de la télé réalité* avec RP qui s'en prend violemment à une candidate :

(g) - c'est toi qui a bouffé/ et qui a laissé ton bol/ [...] ouais je vais me faire soigner par ta mère

Néanmoins, ce type de violence verbale peut aussi apparaître dans des discours calmes où l'orateur n'est pas contrarié ou énervé comme dans l'exemple de l'émission pour tous où un téléspectateur du public réagit à une question de LR :

(h) - y'a des sports [↑]vraiment[↑] qui sont plus adaptés aux femmes [...] la vaisselle/ par exemple

La troisième forme de violence verbale :

- (3) une « violence verbale » où le conflit généré par la contrariété est mis en évidence au détriment des autres traits comme dans le cas de contredire, interrompre, désavouer, démentir, réfuter, etc.

Cette forme de violence où la contradiction, la réfutation et l'interruption sont omniprésentes est essentiellement visible dans le corpus radio lorsque SdM explique son point de vue en interrompant les invités et en démentant et réfutant les faits :

(i) - c'est une chance c'est une chance elle a dit c'est une chance pour sa fille elle a touché aussi de l'argent parce qu'elle a été accusée d'être une prostituée par un journal américain qui a été obligé de payer donc ça lui a déjà fait de l'argent

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

et je me demande si horrible à dire [...] si c'est pas ce qui lui est arrivé de mieux [...] y'a un moment où elle est ressortie de cette chambre d'hôtel ok tu te dis toi-même que personne ne saura jamais ce qu'il s'est passé moi je pense que l'argent qu'elle a gagné qui lui permet de d'élever sa fille elle n'aurait jamais eu de de toute son existence et que j'espère qu'elle oubliera ce moment extrêmement désagréable [...] non mais y'a un moment où si tu veux y'a je veux dire y'a des gens voilà y'a des femmes dans la rue voilà je suis sûre qu'elles ont pensé ça

La quatrième forme de violence verbale :

- (4) et une « violence verbale » où l'expérience du mal et/ou l'expression d'un affect négatif est mise en avant par rapport à d'autres spécifications qui seront reléguées à l'arrière-plan comme dans le cas de menacer, humilier, intimider, etc.

L'intimidation et l'humiliation sont visibles dans le corpus télévision et télé réalité. Je ne prends en compte que les interactions où l'orateur est en face à face avec son interlocutrice : « tu vois je dis pas ça à tout le monde mais toi j'ai vraiment envie de te baiser », « en tout cas tu es la plus belle miss qu'on ait eue », « attends elle est ravissante », « et bernard y'a beaucoup de miss qui finissent putes/ », « il était une fois une jeune et jolie fille au doux prénom d'aurélie », « mais alors pourquoi notre petite aurélie est-elle devenue la victime de ce monde si cruel/ ».

Je rajouterai à ces quatre formes de violences verbales : une violence verbale du discours de séduction manipulateur. Violence du malaise difficilement repérable qui s'apparente à la deuxième forme de violence énoncée plus haut. L'invitée ou l'interlocutrice est dans un cadre d'interview question/réponse. Je m'appuie sur l'exemple de l'émission *17^{ème} sans ascenseur* sur *Paris 1^{ère}*.

La séduction de l'animateur Laurent Baffie (LB) est à sens unique et imposée à l'invitée Miss France sous forme de questions sur sa vie privée

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

illustrée par une gradation montante. Elle n'a pas d'autre choix que d'écouter et de répondre à ces questions sur sa vie intime : « t'as un petit copain/ », « est-ce que t'as vécu le syndrome des miss qui avait un petit copain et ça a cassé après l'élection/ », « qu'est-ce qui a merdé/ » (Dans la relation de couple), « combien de temps/ » (Durée du couple), « parce que toi t'as fixé sur les gens de ton âge/ », « par exemple à cette table si tu devais en pécho un tu dirais qui toi en premier/ », « t'aime bien les plus âgés/ ».

Pour recontextualiser, en 2013, je précise que l'invitée est âgée de 19 ans et que l'animateur, LB, de 54 ans (au moment où l'émission est diffusée).

La séduction est envisagée [...] comme une stratégie discursive adoptée par (un locuteur) visant à renforcer sa position argumentative auprès de (sa) destinataire. Ainsi définie, la séduction, en tant que stratégie argumentative, entre dans la catégorie du discours manipulateur. (Maillat, 2017 : 2)

Ce regard sur la séduction des animateurs fait écho au travail de l'anthropologue Mélanie Gourrier, dans son ouvrage *Alpha mâle. Séduire les femmes pour s'apprécier entre hommes* (2017). L'auteure a étudié les confréries masculines qu'elle définit comme « tout groupe organisé autour de la défense de la "cause des hommes" » (p.10). Ces confréries planétaires essentiellement masculines ont pour objectif de « regagner leur place menacée, les hommes devraient retrouver leur capacité de séduction » (Duru-Bellat qui cite Gourrier, 2017 : 2). La séduction dans cette séquence peut être comparée au règne animal où l'affrontement entre mâles dominants a pour but de gagner la proie (l'invitée).

L'enjeu est avant tout de s'opposer à l'image du « pauvre type frustré », et de parvenir à endosser les qualités de la « masculinité hégémonique » d'aujourd'hui, à savoir cette masculinité qui ringardise toutes les autres. C'est ainsi que les démonstrations de force physiques sont dévalorisées, au détriment de l'affirmation d'une sensibilité et d'une émotivité contrôlées. (Duru-Bellat qui cite Gourrier, 2017 : 6)

La concurrence entre les hommes, bien que placée sous le ton de l'humour, laisse entrevoir une course à la masculinité, à la virilité : « la fabrique du mâle n'est pas seulement un rouage de la domination masculine vis-à-vis des femmes, mais détermine également les rapports de pouvoir des hommes entre eux » (Gourarier, 2017 : 121).

Ci-dessous sont présentées les diverses formes de violence verbales présentes de l'ensemble du corpus allant d'une violence visible à une violence invisible. Selon l'environnement, les stratégies de la violence verbales sont multiples et hétérogènes. La violence verbale est repérable en fonction du contexte (actualité, thématique, etc.) avec les interlocuteur·rice·s, le public (présent mais aussi téléspectateur·rice·s, auditeur·rice·s) mais aussi en fonction « des effets de réception » (Desmons et Paveau ; 2009). La violence verbale implique « un processus dynamique de construction sociale du sens et de construction identitaire subie, assignée » (Rosier, 2012 : 3).

5.1. L'insulte, un sexisme assumé, revendiqué : la femme entre excrément et prostituée

Dans l'intégralité du corpus, les séquences où les insultes qui apparaissent correspondent à l'émission radiophonique de RMC *Les Grandes Gueules* lorsque Franck Tanguy insulte en direct Nafissatou Diallo.

- c'est très moche/ women en espèce (.) c'est quand même un tromblon extraordinaire/ elle a rien pour elle elle sait pas lire pas/ écrire elle est moche comme un cul

FT insulte ND et fait une argumentation par une justification pour appuyer son dire. De l'esthétique négative - moche - FT compare ND à un objet - tromblon - et la stigmatise comme analphabète - elle sait pas lire pas écrire - pour revenir à son physique avec l'expression - moche comme un cul -. Cet effet miroir par la répétition en début et fin de phrase du physique axiologiquement négatif - moche, moche comme un cul - accentue sur le physique de NF et expose une forme de théâtralité médiatique.

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

Ces radios ont mis au point une stratégie interactionnelle de dénigrement de tiers reposant sur des compétences stylistiques et rhétoriques : les animateurs peuvent ainsi tenir sur les ondes publiques des propos méprisants, obscènes, virulents, choquants, qui rejoignent les discours racistes, sexistes et d'incitation à la haine. Ils le font au nom du divertissement et revendiquent, au nom de la liberté d'expression, une tradition burlesque ou carnavalesque qui désamorcerait la violence des propos tenus (*Ibid.* : 13).

Ce système de discours médiatique de la violence verbale par les animateurs, les chroniqueurs est aussi visible dans le corpus télévision et télé réalité. Dans l'émission *Le Mad Mag*, le chroniqueur BD compare la bouche d'une invitée à une ventouse pour toilettes :

- cette bouche digne/ de déboucher un chiotte ma chérie

Ce deuxième exemple très imagé met également en relation le corps de la femme à la matière fécale. Si cette dernière n'est pas « moche comme un cul », sa bouche pulpeuse est alors synonyme de pompe à excrément. La femme est souillée, salie, ramenée à son physique et méprisée, elle n'apparaît que comme malpropre, non hygiénique. L'univers lexical du fessier vu précédemment fait écho à ces insultes puisque c'est toujours une partie du corps qui est sous-entendue : le « cul ». D'ailleurs la sexualité de la femme, sous l'emprise de l'homme, se manifeste dans l'insulte « pute ». Verbalisée dans trois émissions - *17^{ème} sans ascenseur*, *L'émission pour tous*, *Le mad Mag* -, en tout cinq occurrences de « pute » dans quatre contextes différents où ni la visée ni la finalité sont les mêmes.

Le premier exemple, de cette série des « putes » se trouve dans *17^{ème} sans ascenseur* au moment où LB s'adresse à BdL et l'informe d'avoir « appris pleins de trucs sur les putes » grâce à lui pour ensuite le nommer de « putologue ». A visée humoristique LB anime l'émission en provoquant BdL, « une construction interactionnelle [symétrique] des points de vue » entre les deux partenaires apparaît « dans leur prise en charge énonciative » (Rabatel, 2007 : 6) d'une part par les compliments à l'encontre de Miss France et d'autre part, dans la question réponse sur le lien entre les « putes » et « les miss ». LB interroge BdL en y ajoutant, de

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

manière détournée, Miss France «et bernard y'a beaucoup de miss qui finissent putes/ ou » et insiste par «y'a pas un vrai reportage à faire là-dessus/ ». Le parallèle exposé par LB entre beauté (Miss) et prostitution rappelle les critères de la fabrique féminine vue précédemment : esthétique (miss, beauté), corps, rôle genré (prostituée). Cette fabrique du féminin, tellement ancrée dans les mentalités, dévoile un amalgame et un rapprochement entre les deux points phares : l'esthétique et le rôle sont liés. La miss est, dans ce discours, semblable à la prostituée puisqu'elle expose son corps. Le corps relie l'esthétique et le rôle, il est le support pour exprimer toutes formes de confusion. Cet échange va se conclure par la réponse de BdL s'adressant à LB et indirectement à la miss, assise en face de lui : «toutes les putes sont des miss je vais te dire (clin d'œil à miss France assise en face de lui) moi qui ai fait le tour de la planète elles sont toutes belles à l'intérieur ». En plus de vanter, sans se soucier de la loi, qu'il est client de prostituées et qu'il en consomme lors de ses missions professionnelles, BdL insiste sur ce rapprochement entre beauté et prostitution. En regardant miss France dans les yeux et en lui faisant un clin d'œil, BdL se positionne dans une relation de domination-consommation où le client est roi et peut acheter son interlocutrice qu'il assimile à une prostituée.

Le deuxième exemple se trouve dans l'émission pour tous dans le sketch de V. L'humoriste raconte sa vision du foot féminin en imitant une femme qui est en train de se limer les ongles tout en parlant à son entraîneur :

- je m'attendais à quelque chose de très particulier du foot féminin je pensais que c'était du foot normal mais que sur le banc y'avait des nanas comme ça en train de se limer les ongles. (2s.) (imitation d'une voix féminine) remplaçante ouais c'est ça connard va (rires) il m'a pris pour julie gayet ou quoi là/ (rires) non je m'échauffe pas non t'as qu'à jouer avec ta pute (rires)

La troisième apparition de « pute » se situe dans le corpus télé réalité avec l'intervention de BD à l'encontre de la poupée en plastique qui symbolise l'invitée qui a refusé de participer à l'émission. BD, dans une mise en scène humoristique où il s'agenouille, fait des excuses à la poupée

et s'auto-insulte en se comparant à une « petite pute jalouse ». Cette dernière occurrence se distingue des deux précédentes puisque l'interprétation n'est plus liée à la prostitution mais plus comparable à un jugement défavorable de sa personne ; « pute » s'interprète comme une mauvaise personne. Toutefois, dès qu'il s'agit d'émettre du négatif, même sur un homme, ce dernier utilise un terme identifiant des femmes. En quelque sorte il ne se cite pas explicitement et identifie ses propos à un personnage féminin : une « pute ».

5.2. La métaphore sexuelle : une violence verbale de la diversion

Son corps n'est pas pour elle une claire expression d'elle-même ; elle s'y sent aliénée. (Beauvoir, 1949 : 400)

La métaphore sexuelle est toujours utilisée par l'orateur dans une finalité humoristique-rabaissante où l'orateur a toujours le rôle dominant et où la femme est toujours dans un rôle de dominée, soumise. La métaphore sexuelle dans les discours de l'humour et les discours sous couvert d'humour permettent aux protagonistes de « pratiquer la diversion, le démenti, l'humour et l'ironie pour dire leur sexisme » (Ndobó, 2009 : 11).

Lorsque PC utilise une métaphore animale pour parler de son sexe et de l'acte sexuel, voire de l'agression, qu'il imposerait à la patineuse artistique - l'embêter un peu -, l'animateur sort de son cadre d'intervenant sportif et met de côté la performance sportive pour laquelle il est présent.

- ah: je connais plus d'un anaconda qui aimerait bien venir euh l'embêter un petit peu cette jeune cléopâtre canadienne

La force physique attribuée généralement à l'homme est difficilement repérable dans le cas d'une femme et même si cette dernière fait un exploit sportif, l'orateur s'attribue la force physique en comparant son sexe à celui du plus grand des serpents : l'anaconda. La patineuse est quant à elle reliée à un mythe de déesse féminine, à un corps symbolique inerte « cléopâtre ».

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

Dans le cadre de L'émission *Comment ça va bien!* (Corpus télévision), l'humoriste J, pendant son sketch, fait deviner à LR la personne, présente sur le plateau, qu'il va épouser.

- je vais vous donner un indice la personne que je
vais épouser j'peux vous dire c'est une laitière/
elle a de quoi nourrir une colonie d'vacances

J. joue le rôle d'un fermier déficient qui a pour objectif de venir récupérer sa future épouse. Pour faire deviner à LR, l'humoriste décrit la femme en la nommant de « laitière » qui pourrait « nourrir une colonie d'vacances ». Cette métaphore à double sens ; d'une part en référence à l'animal qui produit du lait, la vache, et d'autre part à la productrice ; celle qui vend le lait. Dans le milieu de l'art, la laitière est une « servante pieuse » (Schneider, 2005 : 61-62), domestique¹¹¹, parfois représentée comme une femme légère¹¹² « qui fait jaillir le liquide blanchâtre »¹¹³ de sa cruche. La laitière, dans un contexte d'humour, peut-être l'interprétation d'un bon nombre de clichés représentant la servante ou le mammifère. Dans les deux cas l'allusion à la poitrine et à la servitude sont explicites et le sous-entendu de la figure maternelle vient compléter ce triangle rappelant tous les critères de la fabrique féminine : le corps attendu (la poitrine), le rôle genré (servante soumise) et la jeunesse (la fille qu'on épouse, celle qui donne la vie, condition biologique). Toujours dans cette même émission, l'humoriste Jarry continue les métaphores et décrit une relation sexuelle.

- elle m'a regardé elle m'a dit fais-moi une
saillie/ labouremoi la parcelle/ range le tracteur
dans l'garage//

Cette deuxième métaphore vient appuyer la thématique de la ferme avec J comme fermier, la chroniqueuse Ja comme étant la future épouse-animale. L'acte sexuel - saillie - utilisé dans le domaine animalier appuie l'idée de la comparaison entre la femme et l'animal. De plus, - la parcelle - représentant l'enclos où la bête vit est ici entendu comme le sexe féminin.

¹¹¹ En référence à la Toile La Laitière 1658 Johannes Vermeer

¹¹² En référence au tableau L'entremetteuse, 1656 Johannes Vermeer

¹¹³ Le Figaro, *La Laitière* de Vermeer à la loupe Par Éric Biétry-Rivierre. Mis à jour le 20/02/2017 à 17:30. Publié le 19/02/2017 à 21:03 - érotisme.

L'humoriste décrit un acte sexuel métaphorisé par l'illustration de la ferme où la femme est un animal et son sexe (féminin) une portion de terrain. A l'inverse, le sexe masculin est illustré par un tracteur, objet conséquent qui travaille, écrase la terre, le sol fertile et pour finir - l'garage - qui représente soit le vagin, soit le canal anal ou encore la bouche.

Quand la femme n'est pas métaphorisée par un mythe, par une femme de petite vertu ou par un animal, elle se transforme alors en objet. Dans l'émission *Le Mad Mag*, l'animateur MB décrit l'invitée en la comparant à une voiture et faisant l'énumération des options :

- jante alliage abs de série peinture chromée bref
full option airbag euh gps tout ce que tu veux

L'esthétique de la voiture et toutes les options font référence au corps de l'invitée et à son physique exceptionnel. La femme est comparée à une voiture de luxe, elle correspond aux attentes masculines (de l'animateur) les plus ciblées. Cette métaphore fait écho à la publicité télévisuelle de la marque allemande *Audi* en Chine où une jeune mariée était comparée à une voiture d'occasion¹¹⁴. La femme devient alors celle que l'on peut faire rouler, démarrer, arrêter, chauffer, celle sur qui on a l'emprise et le pouvoir de l'acheter, de la sélectionner et de la modeler à sa guise. Cette métaphore sexuelle ouvre une nouvelle partie dans cette analyse : la déshumanisation de la femme. Même si la femme n'est considérée jusqu'à présent que par son esthétique, son corps et ses rôles (vu précédemment) elle était toujours synonyme d'un corps, d'un être. Même inerte, même métaphorisée en animal le corps de la femme existait, malgré des courbes stéréotypées et une esthétique du fantasme, cette dernière apparaissait comme corps, comme sujet. Lorsque l'animateur métaphorise la femme en voiture, celle-ci devient objet, ustensile du commerce, joujou des hommes riches. La femme est alors accessoire de luxe, du paraître prête à être exposée.

Certaines métaphores structurant l'énonciation de la sexualité [...] ont un rôle plus qu'illustratif : elles se donnent comme de véritables manières de penser, conditionnant les préconisations de gestes, de

¹¹⁴ Le Monde marketing.com, Chine : la pub « sexiste » d'Audi fait scandale. Constance Lafere 21 juillet 2017.

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

discours et d'attitudes liant le sujet et sa sexualité. (Grosdemouge, 2014 : 2)

La métaphore « est le transport » (Aristote, 1457 ; Ascher, 2005), véhiculant un processus d'équivalence entre un signifiant A vers un signifiant B. La métaphore est synonyme de notre environnement elle est le reflet de nos représentations communes, « des stéréotypes de genre socialisés et intériorisés » (Ndobo, 2009 : 4).

La popularité de la métaphore du sexe faible vs fort donne la mesure du conservatisme d'une langue qui persiste dans la disqualification des femmes (*Ibid.* : 3).

La femme est objet de convoitise, manipulable elle est parfois représentée comme une récompense, objet du succès. Avec l'exemple du chroniqueur BD dans le *Mad Mag* lorsqu'il évoque une candidate de télé réalité en la présentant comme « un joli trophée » qu'un homme détient entre les mains. Dès qu'il s'agit d'énoncer des qualités à la femme, celle-ci n'existe plus en tant que sujet humain mais se transforme alors en objet.

5.3. La déshumanisation : la femme cette non-personne

« tromblon » « laitière » « domestiques » « putes »
« vos guibolles c'est des poteaux » « le costume en
jette autant que la nana » « jante alliage abs de
série peinture chromée bref full option airbag »
« joli trophée » « cette bouche digne de déboucher un
chiotte » « la bombe »

Dans toutes les émissions, la femme-objet est présente de manière plus ou moins explicite. Cette représentation de la femme-objet n'est pas récente et existe depuis plusieurs décennies notamment dans le domaine de l'art où le corps des femmes a été exposé, modifié, modelé (en particulier dans le courant du Surréalisme¹¹⁵) mais aussi dans le domaine publicitaire

¹¹⁵ Man Ray : *Le violon d'Ingres*, 1924, publication du recueil *Les Mains libres*, 1937, illustrant des femmes objet. Max Ernst : *La femme chancelante*, 1923. Marcel Duchamp :

(Davis, 1998) ou encore les mouvements féministes des années 1970, plus précisément dans leurs slogans (*Le corps des femmes n'est pas à vendre, mon corps m'appartient*), les féministes dénoncent la représentation des femmes objets (Mckinnon et Dworkin, 1997).

[...] Les femmes ont été prises dans des situations soulignant leur représentation comme objet, objet approprié et échangé, possédé et substitué, consommé et utilisé. (Fraisie, 2005 : 1)

La déshumanisation c'est l'« action de déshumaniser, de faire perdre les caractères à la nature de l'homme et à sa condition » (définition *CNRTL*A-). La femme et son image sont « réduites à n'être qu'un corps-objet, à savoir une chose dont autrui peut user, qu'il peut posséder » (Farinaz & al., 2005 : 5). Déshumaniser pour mieux s'approprier, d'une part le corps de la femme se matérialise pour exister uniquement comme support et non plus comme sujet : « être objet, c'est finalement ne pas être ou ne pas exister » (*Ibid.* : 9) et d'autre part, le corps de la femme est sous-entendu dans les nominations - « laitière », « domestiques », « putes » - mais leur statut est soit limité à des rôles genrés - faire le ménage, la cuisine, s'occuper des enfants - soit à des fonctions spécifiques - allaiter, être belle, se prostituer -. Dans tous les cas, la déshumanisation c'est avant tout une idéologie patriarcale, les femmes « existent d'abord par et pour le regard des autres, c'est-à-dire en tant qu'objets » (Bourdieu, 1998 : 73).

L'orateur qui objectivise son interlocutrice se positionne comme créateur d'objet et à l'inverse l'interlocutrice devient le support et la création de son concepteur. La relation de pouvoir entre le support et le créateur est à son paroxysme, la représentation de la femme et son corps deviennent une propriété et toutes les interactions prennent alors la forme du monologue : l'orateur parle à la femme comme il parlerait à un objet, seul son discours règne.

Selon la définition la plus répandue, l'objectification est le fait de traiter les personnes d'une manière qui convient à des objets, mais non à des êtres humains. Instrumentaliser quelque chose ou quelqu'un est souvent considéré comme la forme paradigmatique de

Les machines célibataires, 1912. André Breton : *Le manifeste du surréalisme*, 1924. René Magritte : *La philosophie dans le boudoir*, 1795.

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

l'objectification. On traite une chose de façon instrumentale lorsqu'on la considère comme un pur moyen en vue de ses propres fins. (Saul, 2005 : 5)

Dans l'émission *Le Mad Mag*, l'animateur MB fait des monologues lorsqu'il présente l'invitée en la comparant à une voiture et en chantant des paroles sur les parties intimes de son invitée.

- **jante alliage abs de série peinture chromée bref full option airbag euh gps** tout ce que tu veux (fin d'alarme incendie) ah beh moi ça m'inspire je pourrais écrire un album tous les jours avec un cul comme ça hein je vous le dis [...] d'ailleurs (.) premier extrait c'est parti (.) sans ré mineur (.) (en chantant) ton cul est divin ton boule me chamboule:: (.) Ce sera bientôt dans les bacs qu'on en dit pas plus eh oui les amis hein nouveaux culs enfin je veux dire un nouvel ange va faire son entrée à la villa excusez-moi (.) et incroyable elle est dans le mad mag aujourd'hui je parle de la bombe des princes de l'amour/ croyez-moi ça va faire chaud il va faire chaud mila est avec nous//

Cette forme monologique se retrouve avec le chroniqueur journaliste FT sur RMC lorsqu'il insulte ND de « tromblon extraordinaire » et justifie cet emploi en énumérant des caractéristiques qu'il lui attribue :

- c'est quand même un **tromblon extraordinaire** elle a rien pour elle elle sait pas lire pas écrire elle est moche comme un cul et elle gagne 1,5 million

Comme sorti du contexte, l'orateur exprime soit son désir soit sa haine à l'encontre de la femme. La déshumanisation est suivie d'une description très manichéenne à valeur de justification. Par exemple, lorsque BD dans l'émission *Le Mad Mag* objectivise une candidate de « joli trophée » car celle-ci ne « s'est jamais donnée à personne » :

- il a un **joli trophée** entre les mains parce qu'il faut savoir que coco elle s'est jamais donnée à personne dans la télé réalité c'est la première fois qu'elle ouvre son cœur pour euh un personnage

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

comme raphaël donc euh raphaël je pense qu'il ne va pas jouer avec elle il sait très bien que si elle a fait c'est que euh elle avait vraiment elle était vraiment amoureuse

Cette justification « vise à établir quelque chose comme réel [...] l'objectif est d'établir la vérité d'un fait ou d'un individu mis en cause » (Harai et Rameix, 2008 : 2-4) et d'apporter des « preuves pour valider efficacement une prise de position » (*Ibid.* : 6). Après avoir déshumanisé et matérialisé la femme, celle-ci se retrouve personnifiée lorsque ses « qualités » ou « défauts » sont exposés afin que les récepteurs puissent l'identifier. C'est par l'utilisation du pronom personnel « elle » que la justification se structure.

Lorsque la femme n'est pas objectivée, elle est comparée ou mise en parallèle avec un objet ou une plante ; destinée à une « rose » (*Le Bachelor*) ou à des « casseroles » (*Luis Attaque*), ou alors comparer ses jambes à « des poteaux » (*L'émission pour tous*) ou son physique à un « costume » (*Jo de Sotchi*), les femmes sont mises en scène par le biais d'objets symboliques rappelant la fabrique des critères de féminité.

Aussitôt qu'une personne devient un objet d'appétit pour autrui, tous les liens moraux se dissolvent, et la personne ainsi considérée n'est plus qu'une chose dont on use et se sert (Kant, 1997 : 290-1)

L'objet est maniable et destiné à son propriétaire, celui-ci le possède et peut en faire usage quand il le désire. Au-delà du matériel, cet objet représenté comme le décrit Lacan (séminaire de 1960-61) fait référence à son propre discours qu'on projette sur l'Autre mais aussi sur soi.

Lacan précise l'existence d'un double statut de l'Autre (Cléro, 2003) ; d'une part le *petit autre a*) représente « une réflexion et une projection de l'*ego* » et « s'inscrit dans l'ordre de l'imaginaire » et d'autre part, le *grand Autre A*) « désigne l'altérité radicale » et « s'inscrit dans l'ordre du symbolique » (*Ibid.* : 3). *a*) et *A*) désignent la personne en face de soi (ces diverses facettes imaginaires et symboliques), mais aussi soi-même car « le discours prend son origine [...] dans l'Autre » (*Ibid.* : 5). Ainsi lorsque l'orateur nomme son interlocutrice en référence à un objet, ce dernier construit son visuel et ses représentations sur sa propre identité et *l'autre a*)

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

n'est alors que sa propre image et « l'objet du désir que nous cherchons dans l'autre » (*Ibid.* : 21).

Le corps féminin peut être la représentation du désir, bien sûr, comme dans l'affichage publicitaire de la lingerie féminine où la nudité et la perfection esthétique servent d'argument de vente. Objet de désir sexuel, la femme représente le désir comme tel, donc le désir des deux sexes. [...] La femme n'est pas l'objet de consommation rêvé, elle renvoie à un autre objet de rêve, rêve masculin de puissance virile, vitesse et argent. (Fraise, 2005 :14)

De plus cette objectivation et ce parallèle entre femme et objet permettent de maintenir l'idéologie des rôles genrés. Si l'objet est luxueux ses caractéristiques sont symboliquement-culturellement respectueuses et à l'inverse si l'objet est décrit comme médiocre, les rôles attribués le sont tout autant.

L'homme est défini par sa fonction de sujet (désirant), tandis que la femme est inévitablement réduite à son corps, devenant donc un objet (désiré ou non) (Gingras, 2003 : 1)

Lorsque la femme est nommée de « joli trophée » les qualités attribuées sont la respectabilité sexuelle (Daflon, 2015) car cette dernière ne « s'est jamais donnée à personne » (*Le Mad Mag* 16/04/2016). A l'inverse, la « laitière » est la nourricière d'« une colonie d'vacances », celle qu'on « laboure » (*Comment ça va bien !*). Puis si la femme exerce un métier dit masculin, comme footballeuse, celle-ci ne correspond pas à la norme puisque ses jambes sont des « poteaux » et qu'« y'a des sports vraiment qui sont plus adaptés aux femmes » comme « la vaisselle par exemple » (*L'émission pour tous*). D'ailleurs la cuisinière et la ménagère reviennent régulièrement dans ce corpus surtout dès qu'il s'agit de rappeler la condition féminine à des femmes qui s'y opposent :

- la cuisine est dans un sale état/ moi je suis pas tout à fait d'accord avec lui sauf que je lui dis à dimitri que nous on est des mecs// c'est pas à nous de faire ça je suis désolé respectes toi/ mec ahahahah c'est pas à l'homme de faire ça c'est à la

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

femme/ quand même (Les anges de la télé réalité 29/02/2016)

- c'est assez chiant/ le foot fé féminin [...] y'a des sports vraiment qui sont plus adaptés aux femmes [...] la vaisselle/ par exemple (L'émission pour tous France 2)

- non mais c'est marrant mais depuis quand les domestiques interviennent/ (Paris lère)

- qu'elles s'occupent de leurs casseroles (.) et puis voilà ça ira beaucoup mieux (RMC Luis attaque)

L'argumentation misogyne s'effectue principalement par l'argument de la répartition des tâches domestiques et notamment de la cuisine avec tous les aspects qui s'y rapportent : « vaisselle », « casseroles ». Cette argumentation misogyne récurrente s'apparente au *Doing Gender* (Fenstermaker et West, 2002) où « le genre [...] relève d'un "accomplissement routinier, méthodique et récurrent" en situation d'interaction (DGDD : 4) » (Malbois, 2005 : 5). L'argument misogyne de la cuisine a pour objectif de corriger la femme en l'obligeant à retourner dans sa sphère privée et donc à quitter la sphère publique (ou à y rester silencieuse, spectatrice) où l'homme y est actif. Il s'agit d'un discours d'autorité où le territoire est l'enjeu et la finalité n'est pas de convaincre mais d'imposer, d'obliger voire de menacer. Ainsi, l'orateur revendique ses valeurs en affirmant son adhésion idéologique (Galatanu, Corma et Bellachab, 2012) par l'usage d'un vocabulaire renvoyant au champ lexical des rôles domestiques genrés féminins et impose un silence : celui de son interlocutrice.

De plus, ces discours prennent la forme impérative lorsque l'énonciateur utilise l'effacement énonciatif afin de rendre son discours général et de faire adhérer les récepteurs à son idéologie dominant-dominée. Le discours se pose comme une évidence, allant de soi, un ordre établi, les énonciateurs de ce type de discours ont pour objectif de « naturaliser leurs prises de position et les faire passer pour universelles » (Monte et Oger 2015 : 6). Lors d'énoncé impératif, dans les discours discriminants utilisant la généralisation, « l'intonation joue un très grand rôle dans la détermination de l'acte accompli » (Forget, 1978 : 11). L'intonation est en décalage avec l'intonation générale de la séquence discursive (augmentation du volume, tournure exclamative, effacement énonciatif afin de généraliser et fondre

l'interlocutrice dans un collectif) dans l'intention de mettre en avant les propos pour qu'ils soient plus perceptibles par l'interlocutrice et les auditeur·rice·s ou téléspectateur·rice·s : « l'acte d'ordonner équivaut pour le locuteur à imposer sa volonté » (*Ibid.* : 15). L'utilisation de l'impératif par l'énonciateur à l'encontre de son interlocutrice implique « l'absence de pronom sujet pour expliciter qui doit se charger de l'action » (Forget, 1978 : 13). Par son discours, l'énonciateur impose à autrui d'agir et de répondre rapidement à sa demande par l'action ; « l'impératif a pour objectif de proposer une action effective à l'auditeur, bref de "faire faire" » (*Ibid.* : 15). L'interlocutrice a donc trois solutions qui s'offrent à elle : soit acquiescer et agir en conséquence, soit répondre par la négation et risquer le conflit, ou soit ignorer, ne pas répondre à la demande.

L'énoncé impératif donne l'avis du locuteur sur un acte, une action et exige une prise de position de l'interlocuteur, c'est en ce sens qu'il apparaît comme une obligation. Du point de vue de l'auditeur, l'impératif est perçu comme une provocation du locuteur, provocation à laquelle il faut donner une réponse. (*Ibid.* : 14)

Dans ces discours qui ont pour finalité de rabaisser les femmes, la nomination s'effectue toujours par le collectif singulier (l'identité n'existe pas) et pluriel (« elle », « elles ») ou par le nom commun général (« femme ») ou encore la nomination péjorative pour cibler un statut (« domestiques »). Afin de rendre son autorité au discours général, l'orateur emploie le présent de vérité général et nomme son interlocutrice en l'étouffant dans le collectif, en lui substituant toute identité et en lui imposant les choses ; « l'ordre doit persuader les destinataires de la nécessité d'obéir par la seule insistance donnée à l'énoncé, attestant l'autorité que se donne le locuteur. Il ne consulte pas, il impose (*Ibid.* : 15). Ainsi, l'énonciateur se déresponsabilise par l'assertion, il « reste absent dans la représentation, ce qui revient à dire qu'une *proposition assertée* est telle que sa vérité (ou sa fausseté) est prise en charge par n'importe quel énonciateur, à n'importe quel moment spatio-temporel » (Desclés, 2009 : 17). Dans ces propositions assertives, vues plus haut dans les exemples, les énonciateurs ne se positionnent jamais comme sujet explicite (la première personne du singulier n'apparaît jamais), il n'y a pas de marqueurs explicites comme « j'affirme », néanmoins leur prosodie particulière (ton condescendant, augmentation du volume) et leur opposition marquée à l'interaction (couper

la parole, énervement, réponse à une question personnelle) précisent qu'ils prennent en charge, sans complètement assumer, leur discours.

L'assertion [...] énonce une proposition qui – au moins temporairement – est posée comme étant non négociable par l'énonciateur puisque ce dernier, en s'engageant sur la vérité de « ce qui est dit », ferme, vis-à-vis de son co-énonciateur, toute possibilité d'ajustement dialogique. (*Ibid.* : 22)

Même si ce dernier ne se pose pas comme sujet principal de son discours (phrase impersonnelle), il n'en reste pas moins que ces énoncés partagent l'idéologie de ses énonciateurs puisque la finalité est d'« emporter l'adhésion » et d'« être répétés » ; ainsi « l'énoncé généralisant [...] ne renvoie pas à un discours sans sujets mais au contraire à un discours de tous les sujets. » (*Ibid.* : 31). D'ailleurs, dans certains cas c'est l'animateur principal qui réagit pour montrer son opposition aux propos :

- mais non [...] c'est faux [...] non// (LR L'émission pour tous France 2)
- ce n'est pas une domestique (LB Paris 1^{ère})

Dans d'autres cas, l'animateur principal donne son avis mais ne marque pas explicitement son opposition, voire il adhère aux propos. C'est le cas dans l'émission radiophonique, en direct, *Luis attaque*, lorsque l'entraîneur tient des propos misogynes, le journaliste donne immédiatement son avis (« c'est pas beau ça bernard ») de la sorte l'entraîneur se justifie (« non mais je le dis parce que c'est c'est une chose c'est c'est mon caractère c'est comme ça c'est ma façon de ») et le journaliste acquiesce à la justification (« ouais ouais je comprends »). Concernant la télé réalité quand RP est face caméra, en confession et énonce ce type de discours, la production a fait un montage vidéo entre la scène où les candidat·e·s se disputent et la confession de RP, en aparté. Il n'y a donc pas dérapage en direct mais dérapage organisé, mise en scène et diffusion décidées.

Les discours misogynes se présentent sous forme d'effacement énonciatif mais ont valeur d'assertion puisque l'énonciateur généralise en

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

argumentant. Son discours prend alors « une fonction identitaire » qui lui « permet [...] de construire une image de soi et de renforcer son sentiment d'appartenance à une communauté d'opinion » mais également « une fonction “pragmatique” » qui lui « permet [...] de gagner l'adhésion intellectuelle ou l'engagement dans l'action du destinataire de l'argumentation » (Doury, 2003 : 12). Cette stratégie d'énonciation permet à l'énonciateur de passer d'une « énonciation personnelle à une énonciation impersonnelle » (Rabatel, 2004 : 3) et de donner à son discours « une valeur générique » (*Ibid.*).

En ce sens, si la femme ne convient pas à ses attentes, ses désirs (sexuels, physiques, intellectuels ou autres) elle devient alors le lieu de destruction et son identité s'élimine au bénéfice du collectif « elle », « elles » et « femme-s » (ou synonymes dévalorisants « meuf » « gonzesses ») pour rendre le discours ordinaire et général.

6. Bilan du chapitre 2

Les décisions du CSA présentent des formules typiques (présentation identique des décisions) permettant d'en savoir plus sur la discrimination jugée sexiste misogyne. La discrimination relève de la représentation des femmes renvoyée au public et des propos tenus par l'orateur.

Ainsi, la décision fait part de l'image transmise par l'orateur mais aussi de l'image de la mise en scène transmise par le média. En ce sens, l'orateur des propos sexistes misogynes n'est pas l'objet central dans les décisions (il n'est pas le seul mis en cause) mais il s'agit plutôt de révéler le caractère idéologique lié à la transmission par les représentations collectives. Par conséquent, le CSA met en avant la relation entre le média et son public notamment sur les questions de droits et devoirs.

Après analyse des séquences sélectionnées (dans les émissions comme correspondant au jugement fait par le CSA), les nominations à l'encontre des femmes est le premier point abordé. Les femmes sont nommées d'une part sur leur aspect physique évalué comme positif ou négatif (discours de nomination évaluatif générique ou nomination péjorative) et d'autre part en fonction des désirs fantasmés des orateurs (discours de nominations péjoratives fantasmées). Dans le cas des nominations sur l'aspect physique, le modèle de l'esthétique universelle parfaite peut se dessiner : femme jeune, belle qui constitue la fabrique de l'esthétique féminine. La jeunesse est un des éléments phares de cette fabrique présentant la femme soit comme petite fille soit comme jeune fille/femme. La beauté souvent énoncée est perceptible par l'utilisation de la réduction organique avec la focalisation sur des parties intimes du corps (seins, fesses, lèvres). La femme est alors représentée dans son ensemble par un bout de corps hypersexualisé conforme aux attentes des représentations collectives masculines (mais aussi féminines car agissant dans une réalisation performative) et apparaît régulièrement comme corps dévoué, accessible. Dans l'extrême la représentation du corps féminin est déshumanisée, objectifiée et fait souvent l'objet de violence verbale (insulte, irrespect, humiliation, séduction manipulatoire etc.) où les rapports dominant-dominée s'exercent.

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

Les discours sexistes misogynes, dans ce corpus, sont bien souvent l'affaire d'émissions populaires de divertissement où les thématiques abordées peuvent avoir un aspect polémique et où la présence des femmes est minoritaire. De plus, la projection sexuelle que se fait l'orateur de son interlocutrice instaure des relations de séduction dissymétrique (discours flatteurs à répétition). La sexualité est une des thématiques principales lorsqu'il s'agit d'en savoir plus sur la femme ; celle-ci est questionnée sur ses relations, sa vie intime. Ainsi, les discours sexistes misogynes ne représentent pas uniquement des discours de haine et de mépris à l'encontre des femmes mais peut aussi se manifester dans les rapports dominants-dominées où les discours sont axiologiquement positifs (les compliments à outrance par exemple).

CHAPITRE 7

Corporalité et environnement

Ce que l'on peut souhaiter aujourd'hui aux sciences du langage c'est de sortir du placard le genre, les sexualités et les corps en en faisant enfin des objets linguistiques (Greco, 2014 : 29)

1. Linguistique symétrique

La condition humaine est corporelle. L'individu n'existe que là où il se tient à travers sa sensorialité, son affectivité, ses gestes ou ses mouvements. Sa présence au monde est toujours celle d'une corporeité en action. (Le Breton, 2014 : 1)

Ce chapitre a pour objectif d'analyser les énoncés sexistes misogynes en contexte. Comme vu dans le chapitre précédent, les discours sexistes misogynes participent à la construction d'une esthétique féminine universelle de la femme discriminée en contexte médiatique. Les discours discriminants structurent les échanges conversationnels, orientent les relations, les positionnements entre les participant·e·s et alimentent des représentations collectives déjà fortement ancrées dans les mentalités.

Cette deuxième partie propose une approche inscrite dans le champ de la « linguistique symétrique » et permet « une approche des phénomènes langagiers postulant que les unités non linguistiques participent pleinement à l'élaboration de la production verbale, au sein d'un continuum entre verbal et non verbal, et non plus une opposition. » (Paveau, 2013 : 9).

Cette analyse se différencie « d'une opposition bipolaire stérile entre symbolisation en images d'un côté et symbolisation verbale de l'autre » (Tisseron, 2003 :8) et considère que discours, corps et mise en scène évoluent dans un continuum et participent pleinement, mutuellement à la fabrication et circulation du sexisme et de la misogynie. De plus, l'analyse des discours discriminants en contexte médiatique télévisuel est forcément liée à la représentation des corps dans un environnement transmis. Ainsi, cette recherche présente « une vision multimodale du langage, une approche holistique qui considère la parole, les objets, l'espace, les gestes et les regards des participant·e·s comme faisant partie d'un système global producteur de sens et d'action.» (Greco, 2013 : 11). La relation conversationnelle, les interactions entre les participant·e·s et les mises en scène sont diffusées pour des publics ; la communication qui permet d'établir un contact entre le média télévisuel et les téléspectateur·rice·s passe par le son audio et les images vidéo imposées par le média. Le discours verbal utilise constamment des représentations imagées du corps notamment dans ces discours sexistes misogynes (Cf. partie 2, chap 4, 4.7.). C'est pour cela qu'il me semble essentiel de prendre en compte la part

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

visuelle, le langage du corps (Krejdlin, 2008) avec ses diverses formes d'analyse corporelle souvent mise à l'écart en analyse des discours et pourtant décisive dans la compréhension de certaines séquences discriminantes : « proxémique [...] sémiotique [...] kinésique [...] systémologique [...et] occulecique » (*Ibid.* : 4-5).

Dans ses décisions, le CSA émet un jugement et soulève des problématiques sur le corps en questionnant l'environnement dans lequel il est filmé et mis en scène. Il y a, sur les douze décisions du CSA, trois décisions (concernant 6 émissions) où le corps, son image et sa représentation sont plus ou moins désignés ; il s'agit d'émissions où la mise en scène, la mise en spectacle et la mise en montage sont intentionnellement choisies et créées par la production. Je fais notamment référence aux montages, aux sketches et discours volontairement produits par les acteurs (au sens large) de l'émission. Par conséquent, les mises en scène exploitées à outrance sont d'autant plus visibles dans les télérealités où le spectacle des émotions est l'enjeu premier.

1/ Première décision qui regroupe quatre émissions de la chaîne NRJ 12 : un épisode de l'émission *Les anges de la télérealité* et trois épisodes de l'émission *Le Mad Mag* (j'ai surligné en gras, les passages où le corps est énoncé) :

- *Les anges de la télérealité* épisode 13 du 8/03/2016 et *Le Mad Mag* du 14/03/2016, du 04/04/2016 et du 06/05/2016 : « [...] diffusion de séquences, de dialogues, **d'images** et de **postures** de nature à donner une **représentation des femmes** marquée par des stéréotypes dévalorisants [...] **l'image des femmes** qui y est véhiculée [...] la chaîne doit faire le choix de ne pas diffuser certains propos ou **comportements** [...] qu'une telle **mise en scène**, recourant de façon répétée à des **comportements empreints de violence** notamment psychologique, pourrait entraîner en cas de réitération une classification de l'émission ».

2/ Deuxième décision concerne l'émission de télérealité *Le Bachelor* sur NT1 :

- émission du 21/03/2016 : « **images dégradantes** et les violences faites aux femmes [...] favoriser la diffusion de séquences, de dialogues, **d'images** et

de **postures** de nature à donner une **représentation des femmes** marquée par des stéréotypes dévalorisants, présents tout au long de ce programme »

3/ Troisième décision concerne le sketch de Jarry dans l'émission *Comment ça va bien* sur France 2 :

- Émission du 13/10/2015 : « **les gestes** de l'humoriste envers la chroniqueuse, étaient très vulgaires, voire dégradants »

Dans les deux premières décisions, les formules utilisées par le CSA pour parler du corps, des *images*, des *représentations*, *postures* et *comportements* sont des formules axées sur le collectif. La présence du corps est sous-entendue mais jamais explicitement écrite. Il y a alors une double interprétation des formules ; d'une part il s'agit *d'images*, de *postures* et de *représentations* au sens figuré (représentations discursives, symbolique) et d'autre part les formules peuvent être envisagées au sens propre (l'image du corps physique). C'est seulement dans la troisième décision où la présence du corps est utilisée dans une formule ciblée sur la personne. Il s'agit dans ce cas de l'humoriste et de ses *gestes* qui sont dénoncés par le CSA. Dans ce type de formule, le corps n'est plus fondu dans le collectif mais il est représenté par le protagoniste mis en cause. Le corps est identifiable et le CSA ne le représente pas dans un ensemble à l'inverse des deux autres décisions.

Pour faciliter la lecture je décide d'intégrer des illustrations présentant des montages de captures d'écran (à défaut d'intégrer la vidéo mais qui ont pour qualités de « figer » l'instant T). Les captures d'écran permettent l'arrêt sur image et dévoilent une partie de mouvement corporel qui peut être explicite ou non à la séquence verbale. Dans ce chapitre, le corps (tout comme le discours verbal) est envisagé « dans sa dimension relationnelle : à soi, à autrui et à l'environnement » (Caune, 2014 : 3) et est pris dans une « dimension culturelle façonnée par la société mais également symbole de la société » (*Ibid.* cite Bernard, 1976).

Je précise que cette étude n'a pas pour objectif de dénoncer une forme d'aliénation des pratiques esthétiques concernant l'analyse des apparences du féminin mais de révéler le caractère répétitif et identique des images (où les symboles de féminité et les corps féminins sont présents) qui rythment le

champ visuel des émissions où le CSA juge les représentations dégradantes et stéréotypées.

1.1. *Gestes, comportements, postures et mises en scène*

Il faudrait envisager de sortir du logocentrisme pour prendre en compte l'ensemble de l'écosystème des productions verbales, contenant l'ensemble des données qui nous entourent, qu'elles soient humaines ou non humaines. Ces données sont constitutives de nos productions langagières, et ne sont pas simplement un milieu qui leur serait extérieur. Dans cette perspective, les éléments dits inertes ou non doués de parole constituent quand même des agents psychiques qui participent de la production verbale et de la circulation des informations. Artefacts, objets naturels, animés non humains, dispositifs techniques, configurations spatiales, etc., tous ces éléments doivent être pris en compte et intégrés au processus de production des discours. (Paveau, 2009 : 13)

Tout comme le verbal, le corps se co-construit et « est inscrit dans un système culturel » (Caune, 2014 :12) en fonction de normes, de codes et de rituels ; le corps est « le support et la condition des phénomènes relationnels » (*Ibid.* :11) et forme un ensemble indissoluble avec le verbal et l'environnement. Les discours discriminants mettent en scène et représentent des corps symboliques imaginaires qui sont cependant identifiables dans les représentations télévisuelles puisqu'ils fonctionnent en effet-miroir. Les corps symboliques imaginaires représentés dans les discours sexistes misogynes se dessinent, dans certains cas, sur les corps vivants communicants (les femmes mais aussi les hommes) et mettent en avant une confusion entre les discours jugés sexistes misogynes et les corps féminins qui viennent conforter les stéréotypes. Je fais référence précisément aux corps des femmes représentés (verbalement par les protagonistes et physiquement par les concernées) dans le corpus télé réalité. Ces dernières correspondent aux critères physiques attendus et énoncés par les participant·e·s (chroniqueur·se·s, candidat·e·s) d'une part dans l'échantillon visuel proposé (ci-dessous) :

Capture d'écran *Le Mad Mag* 3



Et d'autre part dans les exemples discursifs tenus par l'animateur, la présentatrice ou un des chroniqueurs :

Le Mad Mag émission du 4 avril 2016

Martial (animateur) qui présente l'invitée du jour en s'adressant au public (une photo de son postérieur est mise en fond d'écran) :

- est-ce qu'on en parle de ce boule de rêve/[...] est-ce qu'on en parle de ce boule de malade/[...] je pourrais écrire un album tous les jours avec un cul comme ça hein

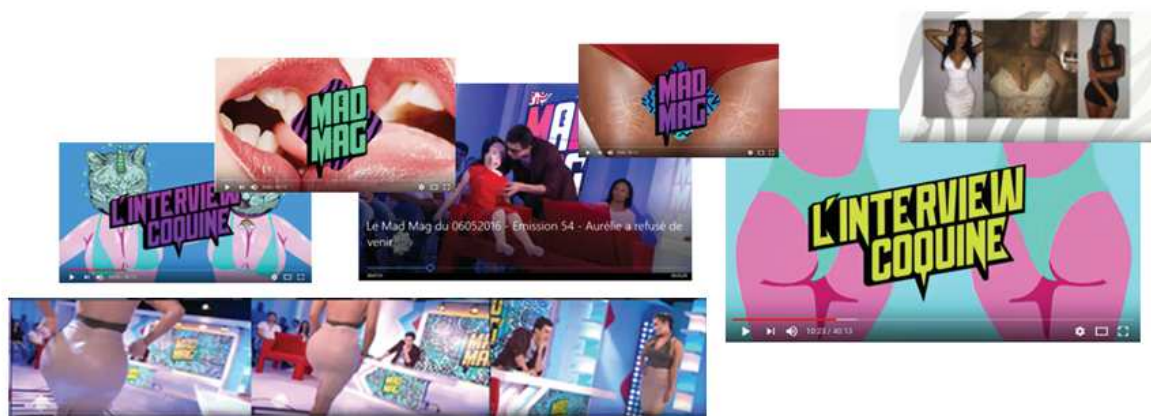
(Lorsque l'invitée est sur le plateau, la présentatrice lui fait des compliments)

Ayem (présentatrice) : canapé rouge assorti sexy autant que toi

[...] on a pu également découvrir que tu étais une bombe et tu t'en cachais pas

Toutes les candidates de ce corpus télé-réalité répondent à des critères physiques très ciblés où les corps ont été modifiés par la chirurgie plastique et où la mise en scène et la gestuelle participent à des normes et pratiques stéréotypées genrées (façon de bouger, de se déplacer ou encore de poser). Il y a une hyperféminité physique visible par l'hypersexualisation et la mise en avant de parties du corps sexuées.

Capture d'écran *Le Mad Mag 4*



Le Mad Mag émission du 6 mai 2016 Martial :

- [...] et la prochaine je l'aime pour sa fesse gauche je l'aime pour sa fesse droite

Le Mad Mag émission du 14 mars 2016 Benoît :

- ces deux petits melons enfin que dis-je pastèques vrai ou faux/ [...] moi je touche désolé

Cette mise en avant est doublement observable puisqu'elle apparaît aussi dans les plans caméra et les montages vidéo effectués par la production. C'est-à-dire qu'à l'intérieur d'un cadre déjà orienté (le plan caméra qui zoome), il y a une mise en avant des corps hypersexualisés (corps assumé et modifié pour la scène).

Tout vient du corps, donc (Caune, 2000). C'est par lui que nous percevons le monde extérieur. Notre relation aux autres est construite par nos attitudes, nos gestes, nos mouvements. Par sa médiation, nous exprimons nos sentiments et nous communiquons nos affects. (Caune, 2014 : 9)

Si le discours verbal est produit par le corps il n'en reste pas moins que le corps est perceptible dans les représentations discursives et que c'est

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

par ces représentations discursives que le corps est présenté, représenté et donc existe (le corps est nommé).

Les énoncés sont des actes de parole, qui *font* des choses, qui agissent dans le monde. Ils sont performatifs, ce qui signifie qu'ils produisent des effets, qu'ils peuvent échouer et qu'ils engagent une certaine forme de responsabilité des locuteurs et locutrices. (Gérardin-Laverge, 2017 : 5)

Le corps évolue dans un fonctionnement de ritualisation culturelle, tout comme le discours, et est donc identifiable et compris par les autres puisqu'il correspond à des codes collectifs, des représentations collectives impliquant une « codification sociale du corps et de ses représentations » (Rosier, 2009 : 2) et qui fonctionnent que si ces dernière.s sont partagé.e.s. À l'instar de la phrase « nos discussions ne se comprennent que dans le réseau de relations et de signes dans lesquelles elles s'inscrivent » (Donath, 2007 : en ligne, citée et traduite par Guillaud, 2011 : 36-37) je considère qu'il en est de même pour les corps ; ils ne se comprennent également que dans le réseau de relations et de signes dans lesquels ils s'inscrivent. De même que le discours verbal, le discours corporel se compose de discours représentationnels, préparés, codifiés et de discours non représentationnels (par exemple : éternuements, tocs, tics gestuels, mouvements physiologiques, etc.), il y a donc des distinctions à prendre en compte pour l'analyse :

Distinction entre les gestes non représentationnels consistant en mouvements simples et rapides d'accentuation qui rythment le discours (gestes marqueurs de discours ou battements), et les gestes représentationnels se référant directement au contenu du discours. De plus, les gestes représentationnels peuvent être déictiques (gestes de pointage), iconiques (gestes illustrant un contenu verbal concret) ou métaphoriques (gestes illustrant des aspects abstraits du discours). (Di Pastena, 2015 :3)

La télévision représente des corps en mouvement, ces derniers renvoient à des représentations du corps social-culturel : des corps genrés pour un public ciblé. Le discours corporel passe par le canal de la caméra et donc par un premier regard, celui du.de la cadreur.se, lui-même orienté par

le regard de la production, des directives (et technologies, techniques). Il y a des plans que je nomme objectifs et des plans personnels. Les plans objectifs sont des plans qui correspondent à la situation d'énonciation et les plans personnels sont des plans qui orientent le regard du téléspectateur sur un point ciblé, ce deuxième plan peut très bien correspondre à la situation d'énonciation néanmoins il est volontairement accentué sur un point de perception (par exemple : zoom sur les fesses, les seins, les lèvres).

Les corps sont donc illustrés dans ce chapitre par les captures d'écran effectuées lors de la transcription. L'analyse sémiotique est similaire à l'analyse discursive et les deux sont d'ailleurs analysées conjointement ; « l'image doit être pensée comme un texte, c'est-à-dire des tissus capables de former des ensembles de significations dont il est possible de décrire le fonctionnement et les effets induits » (La Rocca, 2007 : 2). La perception visuelle est d'abord un travail de conceptualisation psychique de la réalité puisque c'est dans la pensée (l'abstrait) que prend sens une forme (réelle) et inversement c'est dans la forme (la réalité physique) que la pensée se réfère (se conceptualise) ; « Visual perception is visual thinking » (Arnheim, 1969 : 14).

Dans les travaux de Marie-Anne Paveau, la notion de *corpographèse* permet le rapprochement entre corps et sens ; « *Corpographèse* désigne l'inscription du sens sur le corps autant que l'inscription du corps comme sens » (Paveau, 2009 : 3). Le corps est reconnu dans un environnement qui l'identifie et l'environnement prend sens par le corps qui l'habite : « Sur le corps se croisent des langages divers (visuels, mais qui relèvent du graphique ou du scriptural) et tout un imaginaire de référence » (*Ibid.*). Ainsi, le corps est empreint de « marquages corporels qui sont de l'ordre de la corpographèse » (*Ibid.*) comme par exemple la tenue vestimentaire ou la chirurgie plastique qui sont « des modifications corporelles volontaires par adoption du "système de la mode" » et qui confèrent aux participant·e·s des « statut[s] socialement valorisé[s] » (*Ibid.*).

La différence de traitement médiatique entre les hommes et les femmes s'explique par les imaginaires de référence (normes et pratiques genrées) inscrits sur les corps et déployé par les productions.

En effet, les normes de genre entretiennent avec les pratiques langagières une relation reflexive en ce qu'elles sont à la fois le cadre et le résultat des conduites des participant·e·s. D'une part, les normes de genre peuvent configurer et rendre intelligibles les faits de langue et les dynamiques interactionnelles. D'autre part, elles émergent dans et par les pratiques langagières sous forme d'accouts, de compte-rendu thématiques par les participant·e·s au cours de leurs pratiques. (Greco 2012 : 438)

Le parallèle entre langue et statut corporel montre qu'il s'agit de la même chose étant donné que l'une ne peut fonctionner sans l'autre. Puisque « la langue [...] ne traite pas femmes et hommes de la même façon » (Houdebine-Gravaud, 1995 : 387), la représentation médiatique des corps participe donc à un même système de différence ; « L'image sexuelle y est pour elle dominante aux dépens de son humanité sociale » (*Ibid.*). Il en est de même pour l'image, les mouvements et la mise en scène des images. Une femme n'est pas filmée de la même manière qu'un homme. Cette image sexuelle dominante apparaît explicitement dans les plans caméra avec des focalisations sur les parties sexuées (à voir dans la prochaine partie) afin de correspondre à un corps moulé, au « moule des conventions [...] moules de la socialisation, de l'identification » (Houdebine-Gravaud, 1995 : 385-389).

1.2. Méthodologie pour l'analyse des images

Même si les choses n'ont pas toujours été formulées ainsi, on peut dire, à l'heure actuelle, qu'aborder ou étudier certains phénomènes sous leur aspect sémiotique c'est considérer leur mode de production de sens, en d'autres termes la façon dont ils provoquent des significations, c'est-à-dire des interprétations. En effet un signe n'est « signe » que s'il « exprime des idées », et s'il provoque dans l'esprit de celui ou de ceux qui le perçoivent une démarche interprétative. (Joly 1993 : 21-22)

L'analyse s'effectue au préalable par une contextualisation de la séquence choisie : résumé explicatif qui permet de comprendre l'intégralité de la séquence. Par la suite, l'analyse se fait sur les captures d'écran sélectionnées permettant de mettre en avant des gestuelles, mimogestualités

et des comportements physiques spécifiques répondant aux formulations dans les décisions du CSA.

L'objectif est de montrer l'importance du visuel dans les séquences jugées sexistes misogynes où « l'image des femmes qui y est véhiculée » ainsi que les « postures de nature à donner une représentation des femmes marquée par des stéréotypes dévalorisants » forment un tout (un ensemble) avec le discours verbal. Les images et les mises en scène permettent une première interprétation et lorsque l'oralité y est assemblée, cette interprétation est alors complétée et parfois différente (l'image, ou inversement le discours oral, confirme ou au contraire modifie l'interprétation).

La signification des signes culturels s'établit en fonction de la réalité dans laquelle ils se manifestent. Un grand nombre d'actes ou de comportements culturels ne prennent sens que dans le rapport aux circonstances, aux modèles culturels dans lesquels ils s'inscrivent, aux choses du monde social qu'ils désignent. (Caune, 1995 : 25-26)

Cette analyse a pour finalité de rendre compte de l'impact visuel dans les discours télévisuels sexistes misogynes et plus précisément de soulever la complexité de catégoriser un tout comme étant une représentation sexiste misogyne.

1.3. Les décisions du CSA où le corps est au centre des problématiques

Le corps participe de la compréhension de soi et du monde. [...] le corps est « un nœud de significations vivantes » (Merleau-Ponty, 1945 :188). (Froidevaux-Metterie, 2012 : 6)

Comme vu dans l'introduction, 3 décisions du CSA soulèvent les problématiques liées au corps et à sa représentation. Le CSA utilise des termes précis pour désigner la représentation du corps des femmes jugée « dégradante » et « marquée par des stéréotypes dévalorisants » comme « images », « postures », « comportements », « représentations », « gestes » ou encore « mise en scène ». Ces décisions mettent en avant les représentations des corps et plus spécifiquement leurs réalisations dans un

contexte médiatique précis. C'est donc la mise en scène des corps qui est problématique puisque ce sont les regards portés sur la représentation de ces corps qui sont à la base du jugement ; le regard interprète et construit le rapport au corps de soi mais aussi d'autrui, en fonction de codes socio-culturels et du mode de production. Cette mise en scène des corps se construit dans un environnement à la fois matériel et symbolique où « les cultures matérielles et les cultures motrices se construisent continuellement dans un rapport essentiel les unes avec les autres » (Julien & al., 2006 : 6).

Si la présence du corps, dans les décisions du CSA, est largement plus présente (car énoncée) dans les émissions du corpus télé-réalité c'est sûrement parce que « l'intime est le lieu où se noue et se joue le dialogue du corps et de l'esprit » (Sales, 2012 : 1). Le corps en action intime (le corps et son discours dénudé, familier, etc.), en mouvement (gestuelle grossière, familière, etc.) et en dévoilement (mise en avant des affects, opinions, ressentis, etc.) permet de montrer une forme du corps sensible (télévisuellement) renvoyant au privé et faisant asymétrie avec les autres formes d'émissions (où la tenue corporelle et discursive est de mise, émission en direct ou plateaux avec thématique sociétale).

La publicisation de la parole privée par la télévision révèle et conforte un changement significatif des rapports entre espace privé et espace public. Désormais, les frontières se brouillent, les territoires se superposent. (Mehl, 2008 : 3)

Il en est de même pour la seule décision, où le corps est énoncé, portant sur le sketch humoristique (France 2) car dans le discours humoristique de mise en scène il s'agit d'une vulgarisation, d'une exagération ou caricature stéréotypée de gestes et comportements donnés à un corps pour une représentation quasi théâtrale.

1.4. Point sur la télé réalité : une *télévision relationnelle*

On a immensément glosé ces spectacles les vouant aux gémonies planétarisées de la télévision « poubelle » (ou « trash »), comme si en les jetant aux ordures, on pouvait s'épargner à frais réduits l'examen du « problème ». (Aïm, 2009 : 21)

Malgré leur mauvaise réputation, les émissions de télé réalité offrent un regard pertinent sur le fonctionnement des discriminations de genre à l'écran. Le « faire croire » de la mise en scène de la vie quotidienne des gens « populaires » (ils sont payés pour être filmés et faire le show) construit une réalité à voir (un semblant de réalité) qui s'inspire et relaie des stéréotypes et des représentations populaires les plus partagées dans notre société. La télé réalité, entre fiction et réalité, entre reportage et série ou encore entre surexposition et intimité, a pour objectif de « séduire le public et donc à garantir la satisfaction de ses affects en mobilisant différents "imaginaires sociaux" » (Lochard et Boyer, 1995 : 110). Etudier les télé réalités dans ce contexte c'est analyser comment fonctionne la mise en scène de la discrimination programmée de la production (montage vidéo, mise en scène, exagération, amplification, choix de diffuser des discours discriminants) et c'est seulement dans ce genre télévisuel de la télé réalité que cette analyse est possible : « La mise en scène a pour fonction d'articuler dramaturgie et scénographie » (Guinebault, 2012 : 1).

Les télé réalités ont une place centrale dans l'univers télévisuel, il n'y a qu'à voir le nombre de saisons pour chaque émission (pour ne citer que les plus populaires : 11 saisons pour *Secret story*, 11 saisons pour *Les anges de la télé réalité*, 10 saisons pour *Top chef*, 6 saisons pour *Le Bachelor* ou encore 13 saisons pour *Les marseillais* et 8 saisons pour *Les cht'is*) et le nombre de réactions de la part des internautes-télespectateur·rice·s sur les réseaux sociaux (*Secret Story (TF1)*, 8,9 millions de Tweets, *Les Anges de la Télé réalité (NRJ12)* 3,9 millions en 2014).

La télé réalité ou « télévision sociale » appelée ainsi par le CSA permet une interactivité autour de l'émission de la sorte que les socionautes puissent interagir en ligne sur l'émission et créer alors un réseau d'échanges autour de l'émission qui dépasse le cadre de la télévision et touche une diversité numérique (différents écrans : téléphone portable, tablette,

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

ordinateur) et sociale (les socionautes appartiennent à divers milieux socio-culturels).

La mise en scène spécifique avec les différents montages permet de voir l'ensemble des situations et donne, en apparence, au public une « vision large » des événements. De plus, les confessions face caméra (plan caméra rapproché poitrine) permettent de donner un résumé de la part des concerné·e·s de la scène diffusée et permet surtout cette forme de proximité, de tête à tête avec le public (les candidats nous parlent, nous regardent et sont assis en face de nous). La télé-réalité donne l'impression qu'il n'y a pas de limite aux comportements et que des violences physiques et verbales peuvent apparaître à n'importe quel moment.

Lorsque l'échange devient de plus en plus conflictuel, les plans caméra zooment alors sur les portraits (gros plans ou plan rapproché poitrine). Ces différents plans permettent de ressentir, en tant que téléspectateur·rice, l'action en cours. Les candidates sont proches des téléspectateur·rice·s et les détails physiques apparaissent. D'ailleurs, certains plans d'axe caméra sont des prises de vue subjectives, c'est-à-dire que la caméra se substitue au regard d'un des candidat·e·s dans l'objectif de rendre plus réelle la scène pour le public.

Les rapports entre vidéo et connaissance du réel apparaissent particulièrement ambivalents car si *la caméra capte tout*, et en particulier les détails et le contexte (c'est-à-dire les détails signifiants du contexte) *elle sélectionne tout autant*, à la prise de vue comme au montage. (Durand, 2001 : 16)

Ces plans caméra pourraient sembler instinctifs, suivant le déroulement de l'action et pourtant l'émission n'est présentée ni en direct ni de manière linéaire ni en continu. Bien au contraire « le montage reste le moment principal de construction du sens » orientant l'interprétation et le ressenti espéré sur les publics ; d'abord dans « la forme à travers le rythme » et par la suite dans « le fond à travers la *sélection* des plans et des paroles » (*Ibid.* : 35). Le « confessionnal » est un des éléments participant à ce montage dans la télé-réalité afin de donner l'illusion aux téléspectateur·rice·s de percevoir l'ensemble des points de vue pour se faire eux·elles-mêmes leur opinion. Le « confessionnal » crée le lien avec le public et alimente le

jeu de la participation indirecte (les téléspectateur·rice·s réagissent par le biais des réseaux sociaux). Le montage des télérealités apporte une rythmique pleine de rebondissements : chaque candidat·e peut se confesser et donner des détails « croustillants » à la situation présentée, qu'il·elle a vécue. Dans le montage vidéo :

Le relationnel apparaît ainsi comme le sujet de conversation numéro un, le thème de prédilection de toute la télérealité, qui, en ce sens, accrédite l'idée que les relations sociales et la vie collective sont soutenues et structurées par les rapports interindividuels entre personnes. (Mehl, 2006 : 151)

Concernant les plans caméra, dans les séquences de disputes, que je présente dans la partie qui suit, ils mettent en avant une représentation dégradante des personnes concernées car elles ne sont pas à leur avantage (situation humiliante, risible) et sont prises dans un instant où leurs émotions prennent le dessus (leur self-control est remis en cause). Même si les concernées ont signé pour rendre visible ce type de séquence et que c'est aussi l'objectif des télérealités de rendre public des moments privés, la transmission de ces séquences soulève la problématique du rôle « éducatif » des médias. J'entends « éducatif » au sens d'exemple ou d'acceptation culturelle ; le fait de rendre public et de mettre en scène (par le montage et l'accentuation) les conflits privés d'ordre relationnel renvoie aux questions liées au divertissement-voyeurisme-télévisuel (plaisir scopique) : à quoi sert un média ? Quel est l'intérêt de diffuser des séquences de violences verbales, physiques et psychologiques à destination de jeunes publics ?

La télérealité permet d'analyser les rapports de force genrés entre les corps notamment dans les situations où l'échange est tendu et où la violence est à son apogée. Cependant, le montage et l'orientation de l'interprétation dans ce type d'émission doivent toujours être prise en compte dans l'analyse car même si les propos sexistes misogynes et les représentations stéréotypées sont bien présents, il n'en reste pas moins que ces séquences sont mises en scène et peuvent être comparées à des formes cinématographiques relevant du spectacle. Cette étude n'a pas pour objectif de différencier « le vrai du faux » mais de mettre à jour cette fabrique visuelle des discours discriminants en contexte médiatique donné.

2. Décision *Les anges de la télé réalité* et *Le Mad Mag* NRJ 12 : une décision pour cinq diffusions de deux émissions

(Episode 7 du 29/02/2016 et Épisode 13 - 8/03/2016)

(Emission du 14/03/2016 - 04/04/2016 - 06/05/2016)

La décision du CSA concerne deux émissions : l'épisode 7 du 29/02/2016 et l'épisode 13 du 8/03/2016 de l'émission *Les anges de la télé réalité* et les trois épisodes 14/03/2016 - 04/04/2016 - 06/05/2016 de l'émission-plateau *Le Mad Mag* sur la chaîne NRJ 12.

La décision rassemble ces deux émissions différentes mais liées et fonctionnant en binôme. *Les anges de la télé réalité* sont comme son nom l'indique une télé réalité où des participant·e·s, déjà « connu·e·s » de l'univers médiatique (d'autres télé réalités), sont filmés au quotidien dans une villa et dans leur démarche professionnelle. L'émission se présente sous un format épisode-série avec une suite « suspense » pour chaque épisode.

Le Mad Mag est une émission qui intervient juste avant l'épisode *Les anges de la télé réalité* et se présente comme un magazine introductif aux épisodes des *Anges* sous un format « talk-show » où des invité·e·s de télé réalité viennent se montrer et répondre à une interview. Cette émission-plateau est présentée par des chroniqueurs venant de la télé réalité et a pour objectif de divertir les téléspectateur·rice·s en abordant des problématiques similaires à celles des télé réalités : les problèmes relationnels entre les candidat·e·s, les réussites et échecs professionnels, l'intimité des candidat·e·s, etc.

Le Mad Mag est donc une émission-plateau qui propose d'approfondir (en référence à une émission de débat populaire), par le biais du dialogue, chaque épisode de l'émission *Les anges de la télé réalité* en invitant les personnes concernées pour les questionner sur leur aventure et soulever des problématiques de l'intime (parler de leur relation amoureuse, de leur sexualité, de leur ressenti pendant l'aventure, des problèmes qu'ils ont rencontrés, etc.).

Le CSA a donc fait le choix de n'émettre qu'une décision concernant ces deux émissions en généralisant les problématiques qui en ressortent. Dans la décision, le CSA précise que ces émissions favorisent à « la diffusion de séquences, de dialogues, d'images et de postures de nature à donner une représentation des femmes marquée par des stéréotypes dévalorisants ». Le CSA évoque « l'image des femmes qui y est véhiculée » et « estime que la chaîne doit faire le choix de ne pas diffuser certains propos ou comportements ». L'accent est mis sur la représentation des femmes transmise, diffusée à « un public jeune » et a donc « mis en garde fermement » le média : « une telle mise en scène, recourant de façon répétée à des comportements empreints de violence notamment psychologique, pourrait entraîner en cas de répétition une classification de l'émission ».

2.1. Le corps comme support du conflit genré

Dans cette première partie d'analyse le corps est associé au discours du conflit. Le corps physique et sa réalisation, dans l'acte violent ou situation de violence ou de conflit avec d'autre participant·e·s., apparaissent dans les montages séquentiels de façon catégoriquement genrés.

Le corps d'un candidat énonçant des discours sexistes évolue dans un environnement genré et mis en scène par la production laissant ainsi paraître une répétition tant sonore que visuelle. Les corps des candidat·e·s. peuvent alors être catégorisés par thématique stéréotypée comme par exemple : le crêpage de chignon¹¹⁶ pour les femmes (corps des femmes filmés dans des postures dégradantes) et discours de domination pour les hommes (avec démonstration de la force physique). La femme apparaît toujours de manière dégradée, dévalorisée, humiliée, à l'inverse de l'homme qui apparaît plus comme un personnage nerveux, bagarreur mais toujours sûr de lui. Les candidates (à voir ci-dessous, il s'agit de Mélanie et Sarah) sont filmées différemment du candidat (Ricardo) ; il y a plus de plans d'ensemble où le corps est visible, notamment de dos, pour les femmes et plus de plans rapprochés pour l'homme.

¹¹⁶ L'expression est volontairement employée pour faire écho à la situation mise en scène par la production. L'expression sexiste pourrait être le titre de cette séquence où la mise en scène et les discours mettent en œuvre, par le biais des montages, une dispute entre femmes stéréotypée.

Chaque conflit entre candidat·e·s est structuré visuellement (filmé) similairement : les plans caméra commencent par des séquences avec un corps individuel filmé intégralement (plan large ou plan d'ensemble) pour aller petit à petit au rapprochement avec un autre corps (rencontre des deux corps) et zoomer sur les expressions faciales (plans rapprochés et plans portraits).

2.2. Les anges de la télé réalité : Épisodes 7 et 13 - 29/02/2016, 8/03/2016 : la mise en scène filmographique et séquentielle du conflit

Le premier épisode des *Anges* du 29/02/2016 a fermement été mis en garde par le CSA concernant une séquence très brève qui montre un candidat, Ricardo, dans le confessionnal (face caméra) tenant des propos misogynes. Ces propos sont mis en scène par un montage vidéo alternant un face caméra au confessionnal (où le candidat donne son avis) et un plan d'ensemble (au sein de la villa avec les autres candidat·e·s) permettant ainsi d'illustrer le discours de Ricardo.

Le deuxième épisode des *Anges* du 8/03/2016 a été signalé par le CSA pour deux séquences diffusant des comportements violents entre les candidat·e·s renvoyant ainsi « une représentation des femmes marquée par des stéréotypes dévalorisants ». La séquence conflictuelle montre deux candidates, Sarah et Mélanie, se disputant. Le montage vidéo alterne trois scènes différentes (plan d'ensemble salle de bain, plan d'ensemble extérieur et confessionnal). Ainsi, le conflit est rythmé par la variation des divers plans où tous les points de vue (de chaque candidat·e) sont présentés aux téléspectateur·rice·s. La scénarisation cadence et met en relief une séquence de vie ordinaire dans l'objectif de la rendre sensationnelle, un double jeu instaure la confusion entre la « réalité » et le script.

Il faut aborder la télé réalité comme une « scène de théâtre » constituée d'un décor (la thématique manifeste), d'un éclairage, d'une mise en scène et d'un jeu. Tour à tour, les participants sont invités à « jouer » en laissant libre cours à leurs émotions. Grâce à un montage serré, on crée ensuite des conflits à partir de séquences filmées sélectionnées. (Dupont 2007 : 6, citant es travaux de Laurence Bardin, 1975)

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

C'est grâce à cette alternance réalité-scénario que la télé-réalité donne cette « impression d'authenticité qui est souvent entretenue par la narration (Kilborn, 1994) » et « l'effacement des frontières entre la vie privée et la vie publique [est] illustré par l'omniprésence des caméras » (Ibid. : 8-13).

2.2.1. Episode 7 du 29/02/2016

La séquence sélectionnée apparaît à la 7^{ème} minute de l'épisode (durée de l'épisode : 36 minutes) et dure 16 secondes. Trois candidats sont filmés dans la cuisine en train de déjeuner et discutent sur l'état de saleté de la maison. S'ensuit une séquence de confessionnal où un des candidats, Ricardo, donne sa vision du ménage (c'est cette séquence en particulier qui a été retenue pour l'analyse). Il y a deux plans caméra représentant deux séquences différentes : un plan d'ensemble de la cuisine avec plusieurs candidats et un plan rapproché poitrine, face caméra dans le confessionnal. Le discours de Ricardo sert de voix off lorsque le plan d'ensemble cuisine est montré. Ce plan cuisine sert juste d'illustration aux propos de Ricardo d'ailleurs pendant les 16 secondes où le candidat s'exprime on ne voit que lui : il apparaît en gros plan dans le confessionnal et dans le plan d'ensemble de la cuisine.

Capture d'écran Les anges de la télé-réalité 1



La séquence mise en cause par le CSA porte sur les propos sexistes misogynes d'un des candidats, fièrement assumés (posture du candidat : torse en avant grand sourire, gestuelle appuyée). La mise en scène de ces

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

propos est mise en avant par la production : gros plan caméra sur le candidat, séquence isolée et mise en relief par les différents plans de scène, le confessionnal et le plan d'ensemble de la cuisine.

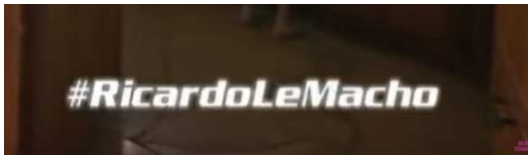
ricardo face caméra dans le confessionnal : y-a dimitri qui râle un petit peu parce que la cuisine est dans un sale état moi je suis pas tout à fait d'accord avec lui sauf que je lui dis à dimitri que nous on est des mecs c'est pas à nous de faire ça je suis désolé respectes toi mec ahahahah c'est pas à l'homme de faire ça c'est à la femme quand même le rôle de la femme dans la société on en reparle/ ah (rire)

Le discours ouvertement sexiste, revendiqué par Ricardo sur « les rôles de la femme dans la société » est mis en scène par la production avec le visuel ciblé sur le candidat et son discours oral. La mise en relief s'effectue par une rythmique visuelle et sonore alliant deux plans : le plan cuisine avec la voix du candidat (en fond sonore) et le plan confessionnal où le candidat s'adresse à la caméra. Le plan cuisine illustre les propos tenus par le candidat dans le confessionnal (avec le vocabulaire lié au ménage). Le candidat s'adresse indirectement aux autres participant·e·s et au public (toujours face caméra). Le confessionnal permet de donner son avis « à l'extérieur » du groupe, similaire à un journal intime télévisuel, le confessionnal donne l'illusion d'un échange ; le candidat utilise le discours de généralisation sous couvert d'humour (rire forcé, expression avec utilisation de fausse interrogation « quand même le rôle de la femme dans la société on en reparle/ ») et regarde droit dans la caméra (comme s'il s'adressait directement au public). Le regard est similaire à l'échange conversationnel de visu entre deux personnes et le plan rapproché permet une proximité entre les téléspectateur·rice·s et le candidat (même niveau physique : le candidat est assis dans un siège en face des téléspectateur·rice·s qui eux aussi sont généralement assis dans leur fauteuil).

Néanmoins l'illusion de ce « faux échange » est vite rattrapée par le montage vidéo et le fait que les téléspectateur·rice·s n'ont pas de droit de réponse immédiat. Cependant les téléspectateur·rice·s réagissent via les réseaux sociaux et notamment sur Twitter comme par exemple, dans ce cas

précis, avec un hashtag proposé par l'émission et inscrit en bas de l'image : #RicardoLeMacho.

Capture d'écran Les anges de la télé réalité 2



La production de l'émission invite les téléspectateur·rice·s à réagir et ainsi à créer un buzz transmédiatique. Le discours sexiste est relayé sur les réseaux sociaux et sa portée en est alors démultipliée. Le discours du candidat est à la fois banalisé et mis en avant par la production ; les propos ont été mis en scène par le biais du montage séquentiel (ils ne sont pas en direct) et ses propos ne sont pas repris par un tiers, le discours du candidat clôture la séquence. De plus, le visuel rappelle un cadre familier, celui de la cuisine où les échanges sont quotidiens, ce qui rend le discours de Ricardo ordinaire. La focalisation du plan rapproché met donc en avant le corps du candidat et colle parfaitement à son discours d'identification masculine « nous on est des mecs c'est pas à nous de faire ça ». Ce discours sur l'appartenance d'une identité de genre est suivi d'un discours sur la respectabilité, servant d'argument central des distinctions de genre et de sexe « respectes toi mec ahahahah c'est pas à l'homme de faire ça c'est à la femme quand même le rôle de la femme dans la société on en reparle ». Le candidat montre qu'une dévalorisation de sa personne est faite lorsqu'il doit effectuer des tâches domestiques puisqu'il considère que seules les femmes se doivent de les accomplir. D'ailleurs l'utilisation du collectif introduit par un effacement énonciatif « c'est pas à l'homme de faire ça c'est à la femme » banalise d'autant plus le discours de Ricardo en lui donnant une visibilité publique médiatique. Néanmoins, il ne faut pas oublier la dimension fictive de la télé réalité ; c'est avant tout une réalité travaillée et scénarisée par la production (les montages vidéo), les candidat·e·s sont filmés de manière à rendre la situation risible, humiliante ou provocante pour le public en utilisant le recours aux émotions.

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

Les émissions dites « de télé-réalité » semblent donc ne relever ni du documentaire ni de la fiction, mais tendre vers l'un ou l'autre de ces genres en fonction du degré d'intervention de la production sur les actions des participants. (Laborde et Mariani-Ducray, 2011 : 3)

La prise en charge énonciative des propos de Ricardo n'appartient plus seulement au candidat mais aussi à la production. De plus, ce discours intervient comme interdiscours faisant référence aux discours ordinaires sexistes connus, il ne s'agit pas de seconds degrés mais d'un renforcement énonciatif exagérément mis en scène (par le biais d'un montage où l'on peut voir la cuisine où les candidat·e·s circulent et le confessionnal où le candidat donne son avis).

Comme un magazine l'émission se présente alors par des séquences montages similaires à des modules emboîtables qui participent à la « construction du message informatif » (Mouriquand, 1997 : 109) par le biais « [d'] unités sémiotiques [...] verbales [...] iconiques et verbo-iconiques » (Adam et Lugrin, 2007 : 4). L'allusion visuelle entre le plan caméra de la cuisine et les propos sexistes sur le rôle des femmes et des hommes ne font que rappeler des imaginaires collectifs où les stéréotypes de genres dominant. Les propos sexistes sont diffusés au public de manière classique (pas de différence avec d'autres discours préalables de l'émission) et ont un statut d'opinion grâce au cadre du confessionnal (le candidat donne son avis).

À la fin de cette séquence de discours confession-monologue sexiste, une nouvelle séquence débute sur une autre thématique laissant cette séquence discursive du candidat Ricardo clôturer ce passage sur la propreté. Ainsi la violence des propos est d'autant plus visible puisque acceptée (car montée et diffusée) et mise en avant par la production. L'objectif de la production est de faire de l'audimat et grâce au spectacle et aux dérapages organisés l'émission fait parler d'elle. Il paraît donc compliqué de penser que cette mise en scène n'a pas été minutieusement préparée dans l'intérêt de créer le buzz. Ces quelques secondes où le candidat prononce deux phrases sexistes n'auraient pas dû apparaître et deviennent alors les phrases phares de l'épisode créant un buzz médiatique. Ce buzz médiatique ne naît pas de la phrase sexiste mais bien de sa réalisation ; le discours prend forme dans sa mise en œuvre. Dans ce cas, c'est par le montage vidéo et le choix

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

de la production de mettre en scène ce discours que ce dernier prend forme dans l'espace public médiatique.

La petite phrase prend place dans un espace aux frontières floues, situé entre le formel et l'informel, la maîtrise de la parole et le dérapage verbal plus ou moins contrôlé, mais elle n'existe véritablement que lorsqu'elle bénéficie des effets de la circulation médiatique qui construisent son importance et son sens. (Leroux, 2011 : 1)

La phrase sexiste n'est que le résultat d'un cadre sexiste et de tout un environnement sexiste qui se déploie. Il ne s'agit pas que des mots utilisés mais des références auxquelles ces mots renvoient, des imaginaires et des représentations collectives. En faisant le choix de mettre en scène et de diffuser le discours du candidat, la production donne une certaine légitimité au propos puisque « c'est le cadre social de l'échange qui lui donne cette légitimité, c'est-à-dire la raison d'être qui fera qu'elle sera digne d'être entendue » (Charaudeau, 2001 : 4).

À l'instar des émissions talk-show (fonctionnant avec un échange avec le public sur les réseaux sociaux), les épisodes des *Anges* rappellent le format divertissement-spectacle en jouant avec des « informations fondées sur la mise en valeur des interventions spectaculaires : les extraits courts, les formules choc, les propos *off* sont susceptibles d'être amplifiés en retour par d'autres réactions et commentaires » (*Ibid.* : 16). Dans ce cas, la mise en valeur du discours ne se fait pas grâce à la spectacularisation mais au contraire par la banalisation en utilisant un cadre et un intervenant le plus proche possible de la réalité quotidienne (discours familial, discours d'opinion dans un cadre familial).

2.2.2. Episode 13 des *Anges de la télé réalité* du 8/03/2016

L'épisode 13 des *Anges de la télé réalité* dure 37 minutes et 05 secondes. Les deux séquences sélectionnées interviennent en fin d'épisode et représentent des disputes, des conflits entre candidat·e·s.

La première dispute entre les deux candidates intervient à la 33^{ème} minute et la deuxième dispute où l'action physique violente se déroule intervient juste après à la 35^{ème} minute. La deuxième dispute intervient à la suite de la première et le ton monte en crescendo ; le volume augmente entre les candidat·e·s, la dispute concerne trois personnes et se termine par une violence physique d'un candidat, Ricardo (il casse un bol en face d'une candidate).

Le fait de mettre en scène les conflits en fin d'épisode permet de « couper » l'épisode sur une montée d'adrénaline (les candidat·e·s sont à deux doigts de se battre) créant chez les téléspectateur·rice·s une forme de suspense, orchestré par la production, pour amener les téléspectateur·rice·s à regarder le prochain épisode. Ces séquences où des conflits personnels sont exposés publiquement et donnant un statut de « voyeurs » aux téléspectateur·rice·s est un « spectacle exhibitionniste qui flatte le voyeurisme du public » (Mehl, 2008 : 17).

Le CSA interpelle sur le fait que cette émission favorise *la diffusion de séquences, de dialogues, d'images et de postures de nature à donner une représentation des femmes marquée par des stéréotypes dévalorisants.*

Dans cette émission, les séquences retenues montrent deux situations très différentes et c'est pour cela que je décide de les analyser l'une après l'autre. Les deux séquences retenues montrent deux conflits opposant des candidat·e·s. et elles mettent en évidence des « parades de genre masculines et féminines » (West et Zimmerman, 2009 : 18). La parade (Goffman, 1976), d'un point de vue interactionnel, illustre les « notions de *rôle de genre* et de *parade de genre* se focalisent toutes deux sur les aspects comportementaux du fait d'être une femme ou un homme » (*Ibid.* : 6) et donne lieu à des « parades d'identification » sociale ritualisée (*Ibid.* : 7) facilement identifiables pour les téléspectateur·rice·s.

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

Ces parades genrées dans les conflits entre candidat·e·s. sont mises en scène par la production médiatique ; montage des différents plans caméra rendant l'action corporelle dirigée et structurée dans un type de conflit donné (les corps sont filmés avec un type de plan spécifique qui renvoie à des imaginaires collectifs). Dans cette étude, la parade est envisagée comme « une fabrication » continue :

Il est nécessaire d'aller au-delà de la notion de parade de genre pour considérer ce qui est impliqué dans la fabrication du genre en tant que cette production relève d'un faire, un faire à concevoir comme une activité continue, enchâssée dans les interactions de la vie courante (West et Zimmerman, 2009 : 21).

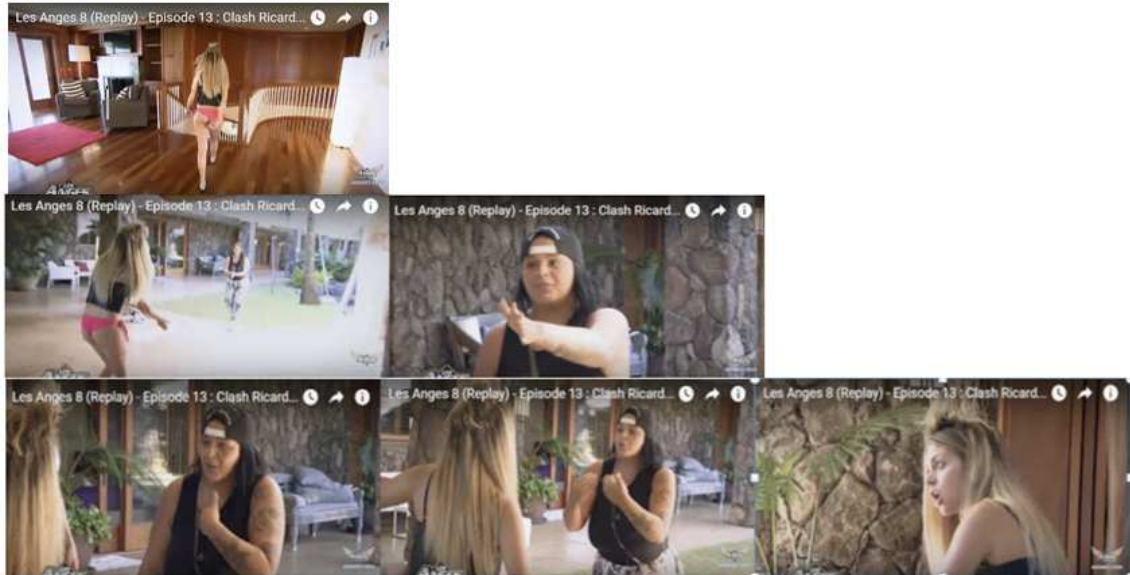
Ces parades surexposées, par le montage vidéo et l'assemblage des différents plans caméra, fabriquent (mais répondent aussi à la demande) les genres à voir, les modèles-genres. Les situations conflictuelles deviennent alors le lieu de parades genrées par excellence pour analyser la mise en œuvre des discriminations liées au sexe et au genre.

2.3. Première séquence du conflit : la parade du crêpage de chignon

La première séquence soulève le problème de la représentation des femmes entre elles notamment sur la formule du CSA (« représentation des femmes marquée par des stéréotypes dévalorisants ») ; le stéréotype du « crêpage de chignon » résume la situation et pourrait être le titre de cette séquence. L'expression sexiste est volontairement choisie en fonction des scènes tant visuelles que dialogiques analysées ci-dessous. La dispute tourne autour d'un problème lié à la propreté, au ménage non effectué que l'une reproche à l'autre. Toutes deux sont filmées dans des cadres genrés ; l'une se coiffe en maillot de bain rose dans la salle de bain (en groupe avec ses copines) et l'autre tient des propos misogynes à son encontre dans la cuisine auprès d'autres candidat·e·s : « ça se fait belle pour aller à un rendez-vous mais ça sait pas entretenir une maison ».

Cette première dispute montre un conflit entre deux candidates, Mélanie et Sarah. La situation est tendue, les différents plans caméra et montages permettent de donner une vision « globale » (plan d'ensemble montrant un groupe de personnes et plans séparés où chaque candidate s'exprime). La dispute est filmée du début des tensions (candidates filmées individuellement en train de râler et pester) jusqu'à la confrontation (le duel entre les candidates représente la finalité). Les deux candidates se confrontent car un conflit de crottes de chien les oppose ; l'une, Sarah, reproche à l'autre, Mélanie, de ne pas avoir ramassé les crottes de chien (présentes dans la villa) et menace indirectement de les mettre « dans un sac » pour les déposer « dans leur chambre ». Mélanie a un rendez-vous professionnel à ce moment précis et doit donc se préparer et ne comprend pas pourquoi c'est à elle de nettoyer. Elle va donc à la rencontre physique de sa collègue Sarah pour s'expliquer (d'un pas décidé sa colère est perceptible dans la capture à la 34 : 09 ci-dessous). Jusque-là des plans d'ensemble présentent les deux situations mais lorsque les candidates se rencontrent les plans caméra se resserrent sur l'échange et plus particulièrement sur les corps des candidates ; d'abord un plan américain mi-cuisse où l'on voit la candidate la plus proche avec le maillot rose de dos suivi puis des plans rapprochés et portraits. Plus l'intensité du problème augmente plus le volume augmente aussi et plus le visuel se resserre jusqu'à l'explosion : la bagarre verbale et parfois physique.

Capture d'écran Les anges de la télé réalité 3



Il y a alors une gestuelle précise avec des mouvements de bras et de mains permettant de s'auto-cibler ou de cibler quelqu'un ou quelque chose. Les expressions faciales permettent d'interpréter, sans l'aide du discours verbal, certaines émotions et dans ce cas précis : la colère (bouche ouverte, regard maintenu et traits crispés) et l'incompréhension ou l'opposition (bouche droite et regard ouvert fixe). Les images nous informent qu'il s'agit d'une situation conflictuelle néanmoins lorsque le discours verbal est ajouté, l'ensemble traduit une situation bien plus violente. Discours oral, prosodique, plus image donnent une traduction de la situation plus complète et renseignent sur la relation intersubjective. Cette émission de télé réalité est très similaire, dans sa scénographie, à un film cinématographique ; il y a plusieurs séquences, des montages sont réalisés avec une narration (situation initiale, péripéties, action, dénouement) et chaque personnage a un rôle bien précis. Afin de rendre compréhensible l'objectif de l'analyse il est intéressant de montrer l'importance du montage vidéo dans l'apparition des discours sexistes misogynes (mettre en évidence la structure organisée).

Ainsi, uniquement dans la séquence retenue (de la 33^{ème} minute à la 34^{ème}) cinq séquences s'entremêlent où les candidates apparaissent dans une « représentation [...] marquée par des stéréotypes dévalorisants ». Cette

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

séquence témoigne d'une mise en scène et d'un montage organisé et structuré par la production.

Dans les quatre séquences ci-dessous, la violence verbale est perceptible surtout au niveau prosodique (augmentation du volume liée à la situation conflictuelle) et celle-ci est filmée et mise en scène de manière à donner au public un effet crescendo. D'abord il y a les prémisses de la dispute avec, dans les deux premières séquences, les candidates qui expriment leur mécontentement. Ces deux séquences fonctionnent en aller-retour pour donner une rythmique et faire vivre aux téléspectateur·rice·s le problème. Cette façon de filmer permet au public d'avoir un regard sur l'ensemble de la situation (toutes les scènes sont filmées) et lui laisse l'impression de croire qu'il est le plus informé (narrateur omniscient) et le plus apte à contrôler, à maîtriser indirectement la situation

1/ Séquence individuelle où la candidate Mélanie est dans un cadre précis. La première séquence vidéo montre un plan d'ensemble où les candidates sont en train de se préparer dans une salle de bain :

coralie (33 :38): ils sont occupés à crier parce-
que ton chien a chié partout et tu dois aller
ramasser xxx

mélanie (33 :44): et ils crient pourquoi au fait/

coralie (33 :45): parce-qu'il a chié partout et que
tu dois aller ramasser et que c'est relou

2/ Séquence individuelle de la candidate Sarah. Cette deuxième séquence vidéo est un plan d'ensemble où Sarah montre à un candidat (Ricardo) les sécrétions du chien (à l'extérieur dans le jardin) :

sarah (33 :48) : je t'explique un truc ça va être
grave simple que si c'est pas ramassé ou du moins
que je revois des trucs comme ça je les ramasse
tous et je le mets dans un sac dans leur chambre je
m'en tape

3/ Séquence de confessionnal. Mélanie s'exprime face caméra dans le confessionnal, il y a un retour à la première séquence (en image) :

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

mélanie (33 :55): non mais moi ce qui est drôle dans l'histoire c'est que tout le monde aime leur faire des câlins hein mais euh pour faire des trucs comme ça c'est c'est toujours aux mêmes de le faire quoi je je vais les louer moi les câlins au chien moi tu vas voir

4/ Séquence aller-retour entre la séquence 1/, 2/ et 3/ :

- Retour à la deuxième séquence (plan d'ensemble : Sarah est dans la cuisine avec d'autres candidats) :

sarah (34 :06) : ça se fait belle pour aller à un rendez-vous mais ça sait pas entretenir une maison

- Retour à la première séquence (plan resserré sur Mélanie qui se déplace en direction des escaliers pour rejoindre Sarah) :

mélanie (34 :09): pas: comment faut même pas me saouler là vous me cassez la tête c'est une coutume de le faire quand il y a un rendez-vous pro

- Troisième séquence en aparté, Mélanie face à la caméra-confession:

mélanie (34 :14) : clairement pour moi ce sont juste des prétextes pour encore plus diviser les clans euh moi ça me fatigue les trucs comme ça

5/ Séquence du face-à-face avec les deux candidates A et B, le ton monte et les plans caméra sont resserrés sur les visages afin de voir les expressions mimogestuelles des candidates :

mélanie (34 :21): attends sarah excuse-moi excuse moi

sarah (34 :22) : ouais

mélanie (34 :23): je te dis pas ce que tu as à faire dans la maison/

sarah (34 :24): ben encore heureux que je te dise ce que j'ai ce que t'as à faire mélanie parce qu'on vit ensemble

mélanie (34 :27): attends attends quand vous voulez caresser le chien là ça vous dérange pas

sarah (34 :31) :[mais frère]

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

mélanie (34 :31):[mais quand quand]
sarah (34 :32): c'est pas nous qu'avons dit attends
je t'explique c'est pas nous qu'avons dit c'est
notre chien
mélanie (34 :35): et alors j'étais là-haut en train
de me préparer j'ai pas vu qu'il avait chié partout
sarah (34 :38): d'accord ok
mélanie (34 :39): c'est pas la peine de crier/

Le CSA reproche à cet épisode de donner une « représentation des femmes marquée par des stéréotypes dévalorisants », les deux candidates sont filmées dans un moment de conflit et la mise en scène par le montage construit des discours ridiculisants impliquant un processus de stéréotypage, tant dans les postures que les interactions (échange verbal et thématique du sujet principal). Mélanie est filmée dans son intimité (en train de se préparer dans la salle de bain) en sous-vêtement de bain, son discours et sa gestuelle d'énerverement renvoient une vision impulsive et négative de sa personne et de sa façon de s'exprimer.

De plus, dans cette séquence Mélanie est visée par l'autre candidate Sarah pour ne pas avoir fait le ménage, le rôle attribué à Mélanie est celui de la ménagère qui ne fait pas ses tâches et qui par conséquent est considérée comme étant sale : « en stéréotypant les membres d'un groupe, on rapporte à une essence immuable des traits qui dérivent en fait de leur statut social ou des rôles sociaux qui leur sont conférés » (Amossy et Herchberg-Pierrot, 1997 : 38).

2.3.1. Deuxième séquence du conflit : violence physique

Toujours dans le même épisode juste après l’altercation des crottes de chien s’ensuit l’altercation des tasses laissées dans le salon. Une dispute éclate entre les candidat·e·s et un candidat fait usage de violences physiques avec menace physique (bras levé en direction d’une candidate). Une altercation physique est prévisible de la part du candidat qui n’hésite pas à se rapprocher de la candidate en lui criant dessus. Forme de domination prosodique et virile qui se met en place entre Ricardo et Mélanie (combat de coqs).

De plus, le candidat casse un bol en le jetant très violemment sur le sol : cette séquence (ci-dessous) permet de montrer une mise en scène où l’homme apparaît comme le stéréotype parfait du macho violent reprochant à la femme de ne pas avoir fait du rangement.

Capture d’écran Les anges de la télé réalité 4



Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

Première séquence

ricardo (34 :52) : les céréales ce matin qui c'est qui les a pris/ c'est qui les a laissé là/

mélanie (34 :54) : ricardo/ tu vas pas me montrer deux tasses qui sont restées là alors que toi pendant une journée tu as laissé deux assiettes là

ricardo (34 :58) : c'est faux/ c'est faux/ et j'ai laissé deux heures

mélanie (35 :01) : pourquoi tu cries là/ pourquoi tu cries/

ricardo (35 :03) : parce que t'es entrain de m'accuser d'avoir laissé des trucs sales

mélanie (35 :04) : tu me cries pas dessus

ricardo (35 :06) : [moi j'ai pas laissé] des trucs sales

mélanie (35 :06) : [tu me cries pas dessus]

Ricardo apparaît dans quasiment tous les plans caméra au centre de l'image et son discours (tonalité grave, augmentation du volume) prend le dessus sur son interlocutrice. L'énervement du candidat est repérable par l'emploi de la répétition traduisant son manque de patience « c'est qui les a pris/ c'est qui les a laissé là/ », « c'est faux/ c'est faux/ ». L'utilisation de la répétition par la reprise d'un syntagme agit en effet miroir sur la candidate qui finit par lui répondre de manière identique « pourquoi tu cries là/ pourquoi tu cries/ ». L'échange devient alors difficile entre les deux protagonistes et la scène prend rapidement une tournure tendue.

Afin d'apporter la touche de suspense, le montage vidéo introduit des séquences, en aparté, où chaque candidat·e individuellement donne son avis et commente la scène. Pour que la séquence soit comprise et intéressante pour son public, une narration est mise en place. Le récit demande une certaine structure pour garantir une compréhension claire de l'audimat ; clarté de l'intrigue, présence d'une tension narrative qui garantit l'intérêt, suspense afin d'accroître la curiosité (Baroni, 2004 : 1).

Les mises en scène en aparté présentent les candidat·e·s seul·e·s face caméra.

Capture d'écran Les anges de la télé réalité 5

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique



Ce type de fonctionnement narratif apporte une forme de relation au spectacle entre les candidat·e·s et le public. Ce relationnel mis en scène a un double objectif : 1/ celui d'introduire les téléspectateur·rice·s à l'émission en donnant l'impression qu'il·elle·s peuvent réagir et avoir un libre arbitre puisqu'il·elle·s ont un regard sur toutes les scènes, et 2/ donner du rythme et du volume à des problèmes de la vie quotidienne en apparence sans intérêt. L'avis de chacun·e compte afin que le conflit soit le plus complet possible aux yeux des téléspectateur·rice·s.

La production médiatique de l'émission met en place une sorte de mise en scène-storytelling qui permet de faire surgir chez les téléspectateur·rice·s des émotions, des réactions et de faire passer une idéologie de manière détournée : les rôles, statuts et pratiques attribués à chacun·e en fonction de leur genre devient l'angle principal de la séquence (le candidat reproche aux candidates de ne pas avoir rangé). Ce spectacle de la mise en scène des problèmes relationnels de la vie quotidienne se transforment en spectacle de situation discriminante où les candidat·e·s apparaissent continuellement dans des rapports de force genrés. En aparté (dans la séquence du confessionnal), le candidat est beaucoup plus calme, il y a donc une rythmique du volume qui structure la séquence complète donnant un effet de vague montante-descendante.

Retour à la Première séquence

ricardo (35 :14) : moi je suis pas ton pote/
mélanie (35 :16) : me cries pas dessus/
ricardo (35 :17) : [moi/ je suis]
mélanie (35 :17) : et [moi/ je suis ta pote]
ricardo (35 :18) : moi/ tu m'accuses
mélanie (35 :19) : me cries/ pas dessus

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

ricardo (35 :20) : [moi tu m'accuses pas] d'être sale/
mélanie (35 :20) : eh xxx

La confrontation s'éternise sur un discours de sourds où chaque candidat·e coupe la parole à l'autre et se répète. Afin de continuer dans cet aller-retour entre la confession en aparté et la scène de confrontation, une deuxième séquence en aparté intervient. Cette mise en scène qui s'apparente à une fiction est spécifique des feuilletons médiatiques : les allers-retours des différentes scènes permettent l'intrigue.

Les conflits sociaux occupent une place de choix parmi les situations narratives qui forment le terreau sur lequel se forment les feuilletons médiatiques. Dans le registre fictionnel, Tomachevski avait déjà souligné l'accointance entre les situations polémiques et le processus de mise en intrigue qui structure le récit par la création de l'attente d'un dénouement incertain, mais ressenti comme imminent. (Baroni & al., 2006 : 17)

Deuxième séquence en aparté :

coralie (35 :21): le gars n'a jamais rien rangé dans cette maison ça fait euh quatre heures qu'il est là il a rien dit il a attendu que sarah arrive pour ouvrir sa grande bouche là-dessus il me tend un verre qui n'est même pas le mien

Une troisième candidate (présente dans la confrontation), Coralie, donne son avis sur Ricardo et répète oralement la scène de départ déjà vue. Le conflit est ainsi prolongé, réexpliqué et répété par tous les moyens possibles dans l'intention d'accentuer et d'amplifier un problème ordinaire et d'intriguer les téléspectateur·rice·s sur le dénouement de la séquence : « la situation de conflit suscite un mouvement dramatique parce qu'une coexistence prolongée de deux principes opposés n'est pas possible et que l'un des deux devra l'emporter » (Tomachevski, 1965 : 274-275).

Le dernier retour à la première séquence représente le bouquet final ; la confrontation est à son apogée, cris, hurlements, violence physique et verbale viennent clôturer l'ensemble.

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

ricardo (35 :34) : ça c'est à une de vous deux
mélanie (35 :34) : ah bon
ricardo (35 :35) : j'en suis sûr ouais
mélanie (35 :36) : je bois du lait/
ricardo (35 :37) : [ouais ouais]
mélanie (35 :37) : [je bois du lait/]
ricardo (35 :37) : ouais ouais
coralie (35 :38) : non elle boit pas du lait
ricardo (35 :39) : c'est à toi ou c'est à toi
mélanie (35 :40) : c'est pas à moi je l'ai rangé//
ricardo (35 :40) : [je vous ai vu/] c'est à une de
vous deux
coralie (35 :41) : (hurlement) xx
mélanie (35 :43) : ouais d'accord
ricardo (35 :44) : t- sais quoi ↑c'est à une de
vous deux/↑
mélanie (35 :44) : [d'accord]
ricardo (35 :45) : [xx]
mélanie (35 :45) : [je bois du lait moi/]
ricardo (35 :45) : une de vous deux
mélanie (35 :45) : [je suis allergique au lait
qu'est-ce tu racontes]
ricardo (35 :46) : [c'est à une de vous deux donc
ça veut dire] que c'est à toi c'est à toi ce bol
mélanie (35 :48) : xx et il se fout de ma gueule
(les deux candidates s'en vont dans la cuisine)

La séquence se termine sur une violence physique, Ricardo casse violemment le bol en question, le plan caméra prend le temps de figer ce moment (les débris au sol sont filmés) : « la violence est destructrice. Elle peut prendre de nombreux aspects. Sur les écrans d'aujourd'hui, elle fascine ; dans la réalité, elle effraie, indigné ou traumatise » (Le Run, 2012 : 3). La violence attire le regard du public, qu'il soit en accord ou pas il regarde la scène.

ricardo (35 :51) : c'est toi qui a bouffé et qui a
laissé ton bol (sa copine nehuda lui retient le
bras)
mélanie (35 :52) : laisse tomber
ricardo (35 :53) : (il casse violemment le bol par
terre qui éclate en plusieurs morceaux) et après ça
m'énerve
mélanie (35 :54) : mais toi t'es malade toi fais
toi soigner

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

coralie (35 :56) : mais toi xx
mélanie (35 :57) : fais-toi soigner hein
ricardo (35 :58) : ouais je vais me faire soigner
par ta mère
mélanie (35 :59) : ferme ta bouche ↑ garde la pêche
bois de l'eau fraîche mon gars ↑ lui il a
clairement pété les plombs fais ton malin tu vas
voir

Cette violence physique est apparue lorsque les deux candidates ont décidé de partir, de quitter la confrontation physique. Quand la violence verbale ne permet pas ou plus la domination d'un sujet sur un autre, la violence physique prend place. De plus, le stéréotype du macho qui ne fait pas le ménage (qui le revendique, vu précédemment) et qui devient violent pour se faire entendre est à son apogée.

Construites socialement, les différences entre les pratiques des hommes et des femmes conduisent à un rapport hiérarchique entre les sexes. Ces deux groupes antagonistes se caractérisent par des hexis corporelles distinctes, manières corporelles de se tenir et d'exercer son corps socialement interprétées comme féminines ou masculines. (Frayssé, 2009 : 3)

Ainsi, ces deux séquences de conflits donnent à voir qu'à l'intérieur d'un groupe de même sexe (conflit Mélanie Sarah) des rapports de force sont mis en place et les rôles dits féminins sont attribués afin de rappeler les conduites à adopter (d'après Sarah, Mélanie doit faire le ménage). Et dans la deuxième séquence Ricardo hurle, montre sa force physique (par la menace et le cassage du bol). La façon de filmer renvoie l'image d'un candidat qui monopolise l'espace (toujours au centre de l'image et carrure imposante) donnant l'impression qu'il a un statut de dominant face aux deux autres candidates.

Les divisions constitutives de l'ordre social et, plus précisément, les rapports sociaux de domination et d'exploitation qui sont institués entre les genres s'inscrivent ainsi progressivement dans deux classes d'habitus différentes, sous la forme d'hexis corporelles opposées et complémentaires et de principes de vision et de division qui conduisent à classer toutes les choses du monde et toutes les pratiques

selon des distinctions réductibles à l'opposition entre le masculin et le féminin (Bourdieu, 2016 : 49)

Les corps des candidat·e·s sont des marqueurs sociaux culturellement genrés, ce sont des corps incorporés où des « systèmes de schèmes de perception, de pensée et d'action » (*Ibid.* : 21) sont présentés, représentés et imprégnés.

2.4. Le corps de la femme : du dire au toucher, la réduction organique palpable

Le corps est envisagé comme un « processus corporel » (Willemann, 2004) agissant avec tous les autres processus environnementaux qui participent à sa construction (processus culturel, social, éducatif, matériel, etc.).

Dans le chapitre précédent la réduction organique était omniprésente dans les discours et représentait les parties du corps intime (fesses, seins, lèvres, etc.). Dans ce chapitre la réduction organique est tout autant présente et peut être observée dans les contacts physiques (toucher le corps d'autrui) mais aussi dans la scénographie ; le corps des femmes est régulièrement touché, palpé mis en scène jusqu'à devenir un symbole ordinaire, tellement banal et assimilable à l'objet que le corps féminin devient le support accessible à tous.

L'accès¹¹⁷ au corps féminin c'est-à-dire sa mise à disposition ou son appartenance à tous (public, participant·e·s, production, médias, etc.), est étroitement lié à l'influence de l'environnement ; le corps féminin est retouché plastiquement à des fins esthétiques médiatiques (première forme de marchandisation du corps esthétique : vendre un visuel du corps féminin) et ce corps féminin symbolique esthétiquement plastique participe aux catégories de rôles et d'identification de genre (des comportements, des activités sont attribués à un corps féminin retouché).

¹¹⁷ Accès au sens large, les visuels de corps modèles en sous-vêtement ou encore les discours autour du corps des femmes

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

Les systèmes symboliques sont des systèmes de production de sens et de significations. Ils organisent également les représentations, par leur propension à classer et à classifier, à nourrir les mentalisations. Ces ensembles de catégories de perception du monde social s'imposent comme catégories objectives de sens et de significations. Ils légitiment l'ordre existant et travaillent de leur côté à sa reproduction-recomposition. Ils construisent la vision légitime et arbitraire des relations d'ordre entre groupes sociaux. Ils sont donc actifs au niveau macrosocial, également aux autres niveaux méso- et microsociaux. Présents et agissants dans les structures, les institutions de même que les pratiques des individus et des acteurs collectifs.

(Haicault, 1993 : 8)

La réduction organique est omniprésente dans l'émission *Le Mad Mag* par l'utilisation de la répétition verbale et visuelle des parties sexuées du corps féminin faite par la production et l'équipe-plateau : la réduction organique fait partie intégrante de l'émission. Le corps féminin est pris dans une instrumentalisation permettant de faire passer une idéologie qui positionne le corps des femmes non plus comme objet ordinaire (où l'attention est focalisée dessus) mais comme processus objectivant (tout ce qui l'entoure, tout ce qui émane, a trait à ce corps). De plus, le corps féminin s'inscrit dans un environnement qui l'objectifie car le corps est l'objet de désir identifiable dans les représentations collectives : « Objet de désir sexuel, la femme représente le désir comme tel, donc le désir des deux sexes » (Fraisie, 2005 : 19). Ce corps féminin se crée lui-même objet (dans sa représentation, dans sa construction et dans les pratiques sociales) et la femme est donc à la fois « signe [...] source des signes [et] productrice de signes » (*Ibid.* : 22).

2.4.1. Le cas de la poitrine féminine

« Objets de fascination de tous ordres depuis des millénaires, les seins » (Gagnebin, 2007 : 1) envahissent le visuel de l'émission *Le Mad Mag* et sont le symbole référent qui illustre chaque séquence. Les seins sont une « représentation sacrée » (Thoueille, 2006 : 4), « objet de culte » (*Ibid.*), très souvent érotisés et surexposés, d'une part chirurgicalement avec l'amplification et d'autre part via la focalisation (le zoom caméra) ainsi que la mise en avant vestimentaire (bikinis, hauts sexy, etc.). La poitrine de la femme est tellement symbolisée et objectifiée socialement-culturellement qu'elle devient détachable du corps de la femme, pouvant être maniée et palpée par tou·te·s.

D'une part objet de fantasme et d'autre part symbolisé par la figure maternelle, le sein de la femme est au centre des discours sur la féminité dans ce corpus télé-réalité. La poitrine est représentée comme un signal visuel d'identité féminine (Zwang, 1978) permettant la distinction des genres par la mise en avant d'une poitrine prépondérante (souvent modifiée chirurgicalement) : « le corps n'est donc pas à interpréter pour ce qu'il a de naturel, mais bien pour ce qu'il dit du social et de la culture qui l'entoure et qu'il porte » (Marillonnet, 2012 : 4).

2.4.1.1. *Le Mad Mag* émission du 14 mars 2016

Dans la séquence d'interview *vrai ou faux* le chroniqueur Benoit interroge l'invitée sur ses chirurgies plastiques et focalise son attention sur la poitrine d'Aurélie. Afin d'accentuer la focalisation à l'écran, en fond de visuel du plateau, la photo des seins de l'invitée est diffusée en gros plan. Les téléspectateur·rice·s ont un premier plan photo-chirurgie ; les lèvres, les seins et le bas du ventre sont structurés par des pointillés afin de cibler les endroits « retouchés ». Le deuxième plan intègre un zoom portrait de l'invitée afin de voir ses réactions.

Capture d'écran *Le Mad Mag* 1



Cette mise en scène du corps féminin n'est pas nouvelle, le corps de la femme a toujours été support des pratiques esthétiques et comparé aux canons de beauté attendus. Au 18^{ème} siècle à la Renaissance (Lazzarini 2014), le *Recueil de secrets pour la beauté des dames* ou encore *Le Volume des petits secrets* sont des manuels de bonne conduite esthétique pour les femmes descendant de la pensée médiévale.

Les recettes destinées au corps féminin et auxquelles les femmes – instruites ou illettrées pouvaient accéder évoluent vers une véritable praxis « proto-chirurgicale », structurée et moderne. Dans un atelier des sens fait de remèdes et de « solutions miraculeuses », les jeunes femmes, les mères de famille, ainsi que les prostituées, cherchent à raffermir, à restreindre, à améliorer les seins, les fesses et les chevilles, jusqu'aux parties les plus intimes, et confient à la « blancheur du teint et à la douceur de la chair » les aspirations éthiques et esthétiques d'une prétendue ascension sociale. (Lazzarini, 2014 : 4)

Trois siècles plus tard, l'importance accordée à l'esthétique du corps féminin est toujours autant d'actualité. Les canons esthétiques médiatiques participent à une norme esthétique sociale partagée. Le corps féminin est présenté par une réduction organique ; morcelé, ce corps est le produit social du désir commun. Aurélie, l'invitée du *Mad Mag* explique les différents recours chirurgicaux qu'elle a eus pour avoir ce corps en détaillant le prix des interventions.

La modification du corps semble aller de soi (puisque banalisée) et peut être comparée à l'achat de vêtement, à la tendance d'une mode, à

quelque chose de mouvant - l'invitée explique avoir changé de taille à deux reprises -. Le corps féminin modifiable, interchangeable est marqué par les processus environnants à dominante masculine, laisse percevoir que son appartenance (son identité : le corps présente une personne) n'est pas singulière mais bien partagée co-fabriquée et maniable dans un collectif. Ce corps féminin, peut être le signe d'appartenance à un groupe dominant – « Par la marque, je témoigne que mon corps n'est plus tout à fait le mien, qu'il appartient à l'autre » (Andrieu, 2008 : 7) –, transformation de la chair à des fins de reconnaissance corporelle (le corps est reconnu par l'autre donc vivant pour soi).

En devenant un sujet incarné et plus seulement un individu corporel, l'engagement corporel est plus intense, au point de rechercher dans la marque obtenue par l'expérience extrême et risquée un mode de valorisation. La fabrique de son corps place le sujet incarné devant à la fois l'obligation sociale de sculpter ses formes pour se conformer à la norme sociale et la recherche de modes de satisfaction narcissiques. (Andrieu, 2008 : 21)

La valorisation du corps féminin dans cette émission passe par la mise en avant de la poitrine comme matériel interchangeable mais fortement révélateur d'un conditionnement social qui se définit sociologiquement comme :

L'ensemble des processus par lesquels l'individu est construit – on dira aussi “formé”, “modelé”, “façonné”, “fabriqué”, “conditionné” – par la société globale et locale dans laquelle il vit, processus au cours desquels l'individu acquiert – “apprend”, “intérieurise”, “incorpore”, “intègre” – des façons de faire, de penser et d'être qui sont situées socialement » (Darmon, 2006 : 6)

Ce conditionnement social, ou socialisation si j'utilise le terme sociologique, intervient dans le processus corporel d'objectification, ainsi l'individu « participe également activement à son “modelage social” » (Vallet, 2009 : 9). Il y a alors « une double dimension de la socialisation » (*Ibid.* : 12) qui s'effectue par « l'apprentissage et l'intériorisation » (*Ibid.* : 14) : d'une part « la contrainte sociale que la collectivité fait peser sur l'individu » et d'autre part « les marges de liberté individuelles pour y

parvenir » (*Ibid.* : 12). C'est sûrement ce point précis qui permet de situer les limites de ce qui est possible ou non de diffuser publiquement et le CSA le résume en une formulation : « représentations stéréotypées ». Ces représentations stéréotypées sont le résultat d'une forme de contrainte corporelle sociale médiatique relayée, de manière naturalisée et souvent figée (le caractère évolutif passe au second plan), à un jeune public en construction d'identité.

2.4.1.2. Toucher les deux petits melons

Lors de cette interview « vrai ou faux » le chroniqueur touche le sein droit d'Aurélie sans lui demander son consentement. Il énonce, par une réduction métonymique du corps de l'invitée, les seins en les comparant à des fruits : « petits melons [...] pastèques ».

benoît : 14 :42 ces deux petits melons enfin que
dis-je pastèques vrai ou faux/ [...] moi je touche
désolé

Capture d'écran *Le Mad Mag 2*



Le regard des téléspectateur·rice·s est orienté sur la poitrine de l'invitée, dirigée par le bras et la main de Benoît construisant ainsi une double construction sémiotique avec d'une part l'invitée représentant la bimbo et d'autre part, le discours du chroniqueur mis en scène par sa gestuelle créant ainsi « l'attention par l'image » (Perea, 2012 : 7). La scène visuelle montre l'attouchement par le biais de la focalisation faite par la caméra : « l'opération de réduction opérée conduit à une atomisation des personnages et scènes représentées » (*Ibid.* : 3). Nommée

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

« pornotype » (*Ibid.*), la réduction de la partie du corps participe au « processus de monstration des corps et actes » (*Ibid.* : 11) produit sur le féminin : la poitrine est assimilée par le discours du chroniqueur à des fruits qui rappellent l'objet de consommation. Par définition, « les pornotypes sont ainsi des opérations discursives qui reposent sur un imaginaire et des représentations propres au X. Ils participent à l'élaboration d'objets médiatico-cognitifs spécifiques » (*Ibid.* : 26). Cette mise en scène triangulaire, chroniqueur/invitée/focalisation, présente une représentation sexiste misogyne mise à l'œuvre par l'énoncé (catégorisation), l'acte (attouchement) et la scénographie (focalisation) en diffusant une image figée et réductrice du corps de la femme : « Les opérations de catégorisation aboutissent à des formes de représentation médiatique qui sont autant de points d'accroche et de reconnaissance récurrents, figés et réducteurs » (*Ibid.* : 15). Cette comparaison des seins avec les fruits « petits melons » ou « pastèques » illustre parfaitement la valeur donnée au corps féminin ; déshumanisation des parties de la femme qui se transforment en fruits sucrés que l'on consomme en dessert ou en encas. Le discours réducteur sur le physique se transforme en discours symbolique et diffuse « des représentations partagées produites par catégorisation et/ou symbolisation » (*Ibid.* : 16).

De plus, le contact imposé de la part du chroniqueur, peut être considéré comme un attouchement sexuel (sans violence physique).

Lorsque des attouchements ou des abus sexuels se produisent en l'absence de violences physiques, le contact est dérobé ou imposé, il agit dans l'équivoque en associant une sensation sexuelle plus ou moins agréable, voire inconnue à une situation qui le rend, *a minima*, trouble et le plus souvent sidérant. (Ghedighian-Courier, 2006 : 29)

L'arrêt sur image permet d'observer la mise en scène chargée de symboles genrés. Du point de vue de la composition, la poitrine de l'invitée et l'acte, le mouvement de bras pour toucher (la main sur le sein), se situent au centre de l'image et le regard des téléspectateur·rice·s se pose sur ce point précis (d'ailleurs les têtes sont tronquées). Les seins sont d'autant plus visibles car l'invitée porte un débardeur blanc mis en avant par l'éclairage (rappelant le côté sacré). Le blanc laiteux permet l'allusion au sein maternel (par la couleur du lait), la poitrine nourricière et d'ailleurs, la confusion

entre « le sein nourricier et le sein des jeux érotiques » (Parat, 2007 :3) est présente. Toute cette scène se déroule sur un canapé rouge vif faisant écho au cadre très torride (sexy) de l'émission où la thématique de la sexualité est régulièrement abordée.

Par conséquent, le corps féminin « considéré comme le signe porteur d'idéologies sociales sur la femme » (Salehi, 2014 : 38) représente un espace de croyances partagées socialement, culturellement et poussant à des pratiques physiques acceptées.

2.4.2. Le cas du fessier féminin

Le discours masculin produit d'abord la fragmentation du corps de l'autre-femme : déconstruit, morcelé, corps métonymique en proie sans cesse au déplacement, jamais stabilisé sur lui-même. Les femmes sont sans cesse dépossédées de leur identité, aussi bien anatomique que sociale, mais plus encore, [...] une anatomie fantasmatique pour masquer ce qui viendrait encore émerger de « la Femme », menaçante et redoutable... (Dardigna, 1980, section 14)

Après les « petits melons » s'ensuit, dans la deuxième émission du *Mad Mag*, le « boule de rêve » comparé à des « airbags ». L'association femme-voiture laisse envisager que le désir masculin, dans cet exemple, passe par la matérialisation symbolisant la puissance : « l'objet cristallise toujours nombre de fantasmes » (Blum 2004 : 31) et révélant « la forme ultime de la domination de sexe, qui transforme le corps féminin en un objet utilitaire » (Fassa & al., 2005 : 3). Le cas du fessier féminin dans ce corpus télé-réalité révèle « un regard masculin » qui communique « des représentations [et constructions] sociales du "cul" féminin » (Corradi, Benelli et Lempen, 2012 : 1).

Le regard de l'homme décide de la façon dont la matière doit être modelée : celui qui détient le pouvoir, celui qui est aux leviers des commandes économiques et politiques peut définir aussi ce qui est beau, ce qui ne l'est pas. Son goût devient le goût dominant. (*Ibid.* : 4)

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

Ainsi l'évocation du fessier féminin se retrouve dans le discours de présentation de l'animateur en début d'émission lorsqu'il présente l'invitée.

Martial Bétriac, le chroniqueur-animateur, cible Mila, l'invitée du jour, sur l'écran vidéo en utilisant une flèche en carton qu'il pointe sur le fessier de la candidate. Il présente Mila en la comparant à une voiture, tel un vendeur faisant la présentation de son produit à un salon d'exposition. La candidate qui attend dans les coulisses n'est identifiée qu'au travers de son postérieur bien qu'elle soit l'invitée du jour de l'émission

```
martial : [...] les beaux jours n'arrivent pas seuls  
à la villa (bruit d'alarme incendie) non alerte/  
vous faites bien de balancer l'alerte générale vous  
et euh je veux la photo dans l'écran je veux la  
photo vous vous débrouillez est-ce qu'on en parle  
de ce boule de rêve/  
public : ouh//  
martial : est-ce qu'on en parle de ce boule de  
malade/  
public : ouh//
```

Capture d'écran *Le Mad Mag 3*



Tout comme le cas des seins vu plus haut, il y a une double répétition d'une part dans le discours verbal de l'animateur « est-ce qu'on en parle de ce boule de rêve » et d'autre part dans la scénographie avec l'utilisation d'une flèche cartonnée pour pointer le fessier de l'invitée sur une photographie. D'autant plus qu'il s'agit d'une séquence introductive de présentation, l'attention des téléspectateur·rice·s est totale car le chroniqueur présente l'invitée du jour.

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

martial : jante alliage abs de série peinture chromée bref full option airbag euh gps tout ce que tu veux (fin d'alarme incendie) ah beh moi ça m'inspire je pourrais écrire un album tous les jours avec un cul comme ça hein je vous le dis
public : (applaudissements)
martial : ah non non (.) d'ailleurs (.) premier extrait c'est parti (.) sans ré mineur (.) (en chantant) ton cul est divin ton boule me chamboule:: (.)
public : ouh//
martial : je vous en/(.) ce sera bientôt dans les bacs qu'on en dit pas plus eh oui les amis un nouveau cul enfin je veux dire un nouvel ange va faire son entrée à la villa excusez-moi (.)
public : ouais// (applaudissements)

Le postérieur de l'invitée est donc pointé par une flèche cartonnée zébrée, aux couleurs chaudes rouge-orangé, et l'animateur porte un tee-shirt où le portrait d'un lion en train de rugir est imprimé ; tous les signes rappellent l'atmosphère tropicale de la savane. D'ailleurs l'alerte incendie est lancée sur le plateau et le chroniqueur chante spécialement pour vanter le fessier de l'invitée, telle une bête faisant une parade amoureuse.

Capture d'écran *Le Mad Mag 4*



L'animateur-présentateur introduit l'invitée par le biais de discours réducteurs sur le corps de la femme et met en scène, visuellement et discursivement, des « normes et pratiques langagières » (Greco, 2012) sexistes misogynes, sous couvert d'humour. Cette scénographie permet de montrer les nouvelles formes de « mécanismes d'oppression et d'exploitation » (Kergoat, 2001 : 1) du corps masculin sur le corps féminin et de « rendre compte des pratiques sociales » (*Ibid.*) médiatiques.

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

Le chroniqueur est en position de sujet en activité – il fait un monologue d'introduction, l'attention est portée sur lui – à l'inverse de l'invitée qui n'est visible que par la partie intime de son corps (ses fesses) et qui reste figée, passive (elle n'existe que par la photographie et le discours de l'animateur qui la présente par son fessier).

Selon S. de Beauvoir, (1986) les femmes sont des êtres que l'éducation prépare à n'avoir aucun rôle dans la société; spectatrices, jamais puissantes, jamais juges, jamais actrices réelles du jeu du monde. Elles sont considérées dans la vie sociale comme des êtres fabriqués dont le seul dessein est de plaire au maître. (Ozates, 2003 : 115)

La présentation de l'invitée s'effectue par sa réduction corporelle ; l'objectif (le discours de l'animateur et la scénographie) est focalisé sur son fessier et l'invitée est alors identifiée et représentée collectivement par cette image (le postérieur volumineux). L'identité de l'invitée n'est ni perceptible par son patronyme ou son visage mais son fessier et le chroniqueur fait volontairement l'amalgame lorsqu'il précise qu'un nouvel ange fait son entrée dans les prochains épisodes des *Anges de la télé réalité* « eh oui les amis un nouveau cul enfin je veux dire un nouvel ange va faire son entrée à la villa excusez-moi ».

L'animateur expose son orientation sexuelle, son hétérosexualité et en fait une pratique langagière collective, en assimilant ses propres désirs à des désirs masculins partagés collectivement ; « principe de l'hétéronormativité, à savoir la promotion de l'hétérosexualité comme modèle normatif de référence en matière de comportements sexuels (Horincq, 2004) » (Mellini, 2009 : 1). La comparaison des fesses de l'invitée à une voiture, ou plutôt à un bolide de course permet le rapprochement entre désir masculin et appartenance-dominance du corps-objet. La rareté comme l'exemple de la possession d'une voiture performante est alors comparable à celle d'un fessier surdéveloppé (modifié chirurgicalement). Le corps morcelé féminin devient l'élément qui fait vendre, chaque partie est surexposée et répétée dans la diffusion.

Le procédé utilisé consiste en une atomisation catégorielle qui, plutôt que proposer une image globale et simplifiée du personnage, le réduit

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

à un trait prégnant, rendu saillant et représentatif par une sorte de réduction métonymique. (Perea, 2012 : 22)

L'animateur s'approprie le fessier de l'invitée comme il pourrait s'approprier une voiture. C'est d'ailleurs le fait d'appropriation qui permet la création d'activité chez l'animateur « ah beh moi ça m'inspire je pourrais écrire un album tous les jours avec un cul comme ça hein je vous le dis », le fessier devient la muse, l'inspiration. L'animateur se positionne comme artiste (il est chanteur avant d'être chroniqueur) et réduit de manière métonymique l'invitée à un postérieur permettant de faire naître la création artistique de l'homme. L'homme est donc en position de sujet et positionne la femme en objet (MacKinnon, 1991) ; « Le corps féminin reste perçu avant tout comme objet du désir masculin » (Guichard-Claudic et Kergoat, 2007 : 6). L'atomisation catégorielle du corps féminin, tant audible que visible dans ce corpus, participe à la circulation de processus de stéréotypage (Amossy, 1991) sur les femmes en réduisant leur identité à un collectif : une esthétique idéalisée, parfaite et universelle.

La représentation imagée du genre féminin suggère un recours quasi permanent au stéréotypage, résultat souvent proche du fantasme pour une société objectivement masculine, mettant en scène le genre féminin, non pas comme il est, mais comme il devrait être, comme il devrait se manifester pour le maintien de l'ordre des choses, établi donc autour du patriarcat et d'une éventuelle soumission du féminin. (Marillonnet, 2014 : 8)

Le corps féminin est l'objet de représentation prenant forme selon les désirs de l'animateur. Parfois déshumanisé, désincarné, parfois matérialisé le corps féminin est d'abord un corps dominé, « la femme est soumise à l'homme en tant qu'Autre absolu. Le corps féminin se trouve ainsi défini comme vecteur d'aliénation » (Froidevaux-Metterie 2012 : 2).

L'hyper-visibilité de corps hypersexualisés serait le signe d'une surenchère sexuelle dans l'espace public médiatique via la culture populaire, la publicité, la mode. Il s'agirait d'une culture pornographique sexiste, excessive et consumériste dont il serait urgent de « sauver nos filles » (Lamb, 2009, p. 47), ces dernières étant comprises comme les principales cibles et les plus vulnérables face

aux dangers de l'hypersexualisation. En somme, cette « hypersexualisation de surface » (Collard, 2009) participerait d'un phénomène plus global par lequel la pornographie, ses codes esthétiques ainsi que les pratiques sexuelles et les formes de désir qu'elle promeut, seraient désormais visibles et accessibles à tous et toutes, en tout temps, sous différentes formes (Gill et Donaghue, 2013). (Mercier, 2016 : 7)

Le parallèle avec l'érotisme voire la pornographie est assez saillante du fait que le corps des femmes est mis en scène et construit selon des normes stéréotypées faisant fortement écho à l'univers pornographique notamment dans les focalisations : « les femmes se trouvent souvent devant la caméra, dans la position d'objets du désir » (Kunert, 2014 : 11).

3. Des seins et des fesses : mise en scène de la production

Si le corps est le marqueur de l'appartenance générationnelle, il est aussi un support d'expression, un moyen d'information entre les individus. [...] le corps par différents traitements (posture, parure, parfum, etc.) témoigne d'un langage spécifique. (Gélard, 2008 :26)

L'omniprésence télévisuelle de la réduction organique, tant dans les discours oraux que les représentations visuelles, témoigne d'une forme de fétichisme renvoyant au sens du désir sexuel (Rigaut, 2004 : 37) et où une partie du corps fait référence à son ensemble ; « c'est là, en effet, ce que l'on entend généralement par fétichisme, la réduction du tout à la partie, cas particulier de métonymie ou de synecdoque rapportée à un être humain » (Martin, 2015 : 9).

L'émission *Le Mad Mag* commence par un jingle présentation de 10 secondes enchaînant 24 photographies.

Capture d'écran *Le Mad Mag 5*



Ces 24 photographies représentent des parties de corps féminin en grande majorité (10 photographies : entrejambes, lèvres, langues, bouches, poitrine, jambes et portraits). Des images colorées défilent rapidement avec des imprimés ou photographies représentant des animaux, végétaux, plans d'ensemble paysage ou encore des dessins (11 photographies : flamand rose, palmiers, formes géométriques, eau, paysage plage, groupe de personnes s'amusant et portrait dessiné d'un visage d'homme qui louche et transpire) et une photographie en noir et blanc d'un homme où apparaissent uniquement ces bras musclés (son visage est caché par le titre de l'émission).

Les photographies qui font référence au corps féminin sont fortement axées sur les parties intimes (seins et entrejambes) et mises en avant par les gros plans et la répétition (la photographie du bas de maillot rouge est diffusée quatre fois et la photographie des bouches féminines qui s'embrassent passionnément est diffusée deux fois). Les objets symboles-féminins apparaissent régulièrement : les talons aiguilles, le bas de maillot

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

rouge et le haut du bikini noir à poids blanc. Cette mise en scène dans le jingle de présentation rappelle la description des corps féminins dans la littérature romane (Modrzejewska, 1999) où les femmes étaient reconnaissables juste par le biais de parties de leur corps en fonction des désirs masculins ; « créature idéale ou nature perverse et sensuelle, le centre des romans et du théâtre français a été la femme, et la femme dans ses rapports avec l'homme » (Ozates, 2003 : 123).

Le corps féminin – beaucoup plus que le corps masculin – était, dans la littérature, un corps morcelé... les stéréotypes romanesques limitaient le corps de la femme à peu de choses : yeux, cheveux, front, bras, cheville, etc., et le roman féminin acceptait ces limites, les renforçait peut-être encore par souci de bienséance. Mais il ne suffit pas de dévoiler complètement le corps de l'héroïne pour qu'il devienne une totalité. (Didier, 1981 : 36)

Ce corps morcelé féminin est donc omniprésent dans l'émission que ce soit dans les jingles, dans l'introduction de présentation de l'invitée ou encore dans les interactions pendant les interviews entre chroniqueur-invité. Les photographies, purement graphiques, sont très connotées sexuellement et axées sur la présence quasi systématique des femmes ou de parties morcelées du corps féminin « modèle » semblables aux corps des mannequins visibles dans les publicités ; « Les corps proposés par la télévision, le cinéma, la publicité et les journaux ont largement construit et relayé l'idéal corporel » (Perera, 2018 : 2).

Le second jingle de l'émission, *L'interview Coquine*, intervient à 10 minutes 21 secondes et en quatre secondes, dix photographies défilent.

Capture d'écran *Le Mad Mag 6*



La moitié des photographies représentent des corps féminins (ou parties de corps) ou des symboles stéréotypés de féminité : 1/ la première photographie représentant un urinoir en forme de bouche féminine (rouge à lèvres) grande ouverte, 2/ la deuxième photographie est un plan rapproché d'une grosse poitrine portant un bikini bleu, 3/ la quatrième photographie représente des filles dans un dressing, 4/ la cinquième photographie (identique dans le jingle présentation) montre deux bouches féminines (pulpeuses roses) s'embrassant sensuellement et 5/ la neuvième photographie est un dessin d'un fessier de femme.

Le programme participe du travail idéologique des médias, notamment au regard du genre. Les productions télévisuelles forment en effet un « territoire idéologique » (Hall 2008 : 58) qui organise le maintien d'assignations de genre hégémoniques. (Biscarrat, 2015 : 4^{ème} partie)

A 20 minutes 59 l'animatrice Ayem lance le dernier jingle *Mad News* présenté par le chroniqueur Martial qui donne son « regard complètement déjanté sur l'actualité ». En trois secondes de jingle, dix photographies défilent et la ressemblance thématique des images du jingle de présentation vu précédemment se répète ; la féminité et le corps féminin rythment visuellement le jingle.

Capture d'écran *Le Mad Mag 7*



Sur les dix photographies, la moitié mettent en scène des représentations stéréotypées de corps féminin ou de symboles sexy de féminité (talons aiguilles, lèvres rouges, geisha, jeune femme dans une penderie avec des habits, plan rapproché d'une femme tenant des donuts devant ses yeux). L'esprit « fun » et girly est représentatif par les couleurs vives à dominante rose (il y a du violet, bleu, jaune, rouge, etc.) dans les deux premières photographies avec les doigts dessinés et l'esprit festif d'un festival ainsi que la huitième photographie où des jeunes sont à la plage en train de s'amuser. La présence de corps masculin ou de symbole de masculinité est inexistante.

Le corps féminin est surexposé voire même exploité à des fins commerciales. La production pousse les téléspectateur·rice·s à aller s'informer sur les activités professionnelles des invitées (visionnage de clips, activités professionnelles, etc.). C'est le cas dans cette émission lorsque la chroniqueuse Ayem présente un vidéo-clip et des photographies de l'invitée.

Capture d'écran *Le Mad Mag* 8



L'invitée du jour du *Mad Mag* répond aux questions des chroniqueur·euse·s et à 8 minutes 20 secondes la thématique « sexy » dans la chronique *Mad News* est abordée.

ayem nour : (lors de l'arrivée de mila sur le plateau) elle est belle hein (.) assis-toi ma chérie (.) installe-toi je t'en prie (.) canapé rouge assorti sexy autant que toi
[...] on a pu également découvrir que tu étais une bombe et tu t'en cachais pas sur une vidéo ultra hot pour une chaîne de rap américaine on regarde un extrait et on a on en reparle tout de suite désolée on a été obligé de tout flouter sauf le visage parce que c'était très compliqué pour nous on a des jeunes qui nous regardent (.2) on regarde (diffusion extrait vidéo)

Ci-dessus, l'invitée Mila apparaît dans un montage vidéo qui présente ses réalisations professionnelles (dans un clip américain), son corps dénudé est exposé en maillot de bain bikini rouge, en robe de soirée blanche, beige puis complètement nue (flouté). Les poses sont très sensuelles et mettent en

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

avant la plastique pulpeuse de l'invitée. Le floutage ne permet pas de voir en détails le corps de Mila mais laisse deviner sa gestuelle érotique (elle se touche la poitrine, écarte les jambes, etc.).

Ces montages photos, similaires aux corps féminins dans les publicités télévisuelles, diffusent publiquement une représentation de l'intimité par le corps féminin modifié (chirurgie plastique) et positionné dans un cadre où seul l'esthétique-fantasme d'un corps « modèle » et modelé prime (dans l'objectif de plaire à un public masculin).

L'étude réalisée par le Conseil [CSA] montre, d'une manière générale, que les programmes de divertissement sont particulièrement vecteurs de stéréotypes que ce soit par les profils mis en scène dans ces programmes que par les rapports femmes-hommes qui y sont présentés. Ainsi, les hommes y sont aussi stéréotypés que les femmes : l'homme est « macho », la femme est « bimbo ». (CSA, 2014)¹¹⁸

La représentation de l'homme « macho » et de la femme « bimbo » est exploitée à outrance dans cette émission par le biais de la scénographie mais aussi des rôles genrés de chacun·e : Martial a un rôle de chroniqueur n'hésitant pas à draguer, faire des allusions sexuelles ainsi que des remarques appuyées, voire vulgaires à l'encontre des invitées - « t'es t'es super bonne », « t'es super bonne meuf », « c'est lui qui lui a mis dans le fond déjà », - et l'invitée, dans ce cas Mila, représente la « bombe¹¹⁹ » où son corps est surexposé, morcelé afin de n'en retenir que ses parties intimes et notamment son fessier volumineux- « t'es une vraie bombe il faut le dire hein les garçons et les filles sont d'accord et celles qui disent le contraire ce sont des jalouses » (discours d'Ayem la présentatrice à l'encontre de Mila).

Les représentations des corps et les valeurs qu'elles induisent, le travail incessant de la gestion des apparences pour se conformer à un idéal, lequel est influencé par les normes pornographiques, reproduisent à leur échelle les pouvoirs de la structure sociale. (Richard, 2011 : 22)

¹¹⁸ CSA - Etude sur les stéréotypes féminins pouvant être véhiculés dans les émissions de divertissement. p.1.

URL : http://www.haut-conseil-egalite.gouv.fr/IMG/pdf/tvstereotypes_divertissement.pdf

¹¹⁹ Discours de la présentatrice Ayem Nour

La surexposition de l'hypersexualisation et le fait de focaliser sur des parties du corps permettent de fondre l'identité de la personne (l'individu et sa personnalité) dans une identité culturelle partagée la faisant apparaître comme corps fondu dans des représentations culturelles collectives de « modèle » physique ; « [...] si la relation des individus à leur esthétique s'apparente à une quête de singularité, celle-ci s'avère balisée par des normes collectives genrées pesantes » (Braizaz, 2018 : 26). De plus, le fait d'opposer les genres de manière binaire tant discursivement, visuellement ou scénographiquement ne fait qu'accentuer et alimenter les stéréotypes : « les modèles traditionnels de beauté genrée, dont l'ancrage est la dichotomie corporelle sexuée, perdurent ; ils continuent de surplomber les constructions identitaires des hommes et des femmes. » (*Ibid.*).

3.1. Mise en scène de l'invitée dans des rôles sexy genrés

Toujours dans la même émission du *Mad Mag*, à la 21^{ème} minute, le chroniqueur Martial commence sa chronique *Mad News* (« regard déjanté sur l'actualité »). Le chroniqueur s'adresse à Mila et la présente comme étant « une bonne actrice très très très bonne actrice » qui « sait jouer tous les rôles ». Une vidéo est diffusée où l'invitée apparaît dans différents rôles genrés stéréotypés ; la psy, la chauffeuse de taxi, l'infirmière, la concessionnaire ou maîtresse-nageuse dans la série alerte à Malibu.

```
montage vidéo - voix off masculine : mad mag
production présente mila l'actrice qui vous faut
elle peut jouer la psy (.) (imitation voix
féminine) allonge-toi et parle-moi de tes problèmes
[...] la chauffeuse euh le le chauffeur en fait
[...] l'infirmière
[...] la concessionnaire
[...] et en exclu découvrez son rôle dans le prochain
alerte à malibu (.) (imitation voix avec accent du
sud) et avec un cul comme ça autant te dire qu'elle
est pas prête de couler
```

Capture d'écran *Le Mad Mag 9*



La voix off masculine décrit, de manière humoristique, les différents métiers ou rôles que peut interpréter Mila. La mise en scène vidéo accentue l'aspect « ultra sexy » par l'utilisation des plans caméra : les plans d'ensemble pour voir l'intégralité du corps de l'invitée ou les plans rapprochés afin de zoomer sur le visage ou le fessier. La construction du corps féminin fantasmé est dans un premier temps conçu par la voix off qui énumère avec une voix langoureuse les divers métiers, et, dans un second temps les images où l'invitée tient des postures sensuelles.

L'assise de la domination « passe par la maîtrise des usages du corps et l'imposition de ses normes » (Détrez 2002 : 173). La domination masculine impose non seulement une division sexuelle du travail et une essentialisation des rôles – à l'homme la raison et la sphère publique, à la femme la procréation, les émotions, le travail des apparences et la sphère privée –, mais également une maîtrise du corps féminin, laquelle est intériorisée par les principales concernées (Bourdieu 1984). Cette biopolitique (Foucault 1976) du corps impose un contrôle intériorisé contraignant avant tout pour les femmes qui sont ses cibles charnelles privilégiées. Et ces contraintes sont de plus en plus reliées aux normes pornographiques. (Richard, 2011 : 22)

Tout au long de l'émission l'invitée n'existe que par son corps, ses postures et gestuelles suggestives. Ces dernières sont voulues par l'invitée (elle tient ce rôle) mais interviennent dans un processus où les participant·e·s et la production créent volontairement ce profil-modèle-féminin. Par conséquent, le stéréotype de la bimbo est véhiculé par un ensemble de productions fonctionnant en continuum ; 1/ une production

personnelle (la part de l'invitée), 2/ une production professionnelle (la part de la production incluant les chroniqueur·euse·s) et 3/ une production collective (part de la culture et des attentes du public présumées par la production).

La binarité des sexes et des genres ne cesse d'être visible et exploitée dans cette émission, la voix off masculine est utilisée pour parler des femmes sexy, le chroniqueur Martial joue son rôle de « macho » et dragueur invétéré et les femmes (animatrice, invitée ou autres femmes) sont constamment évaluées sur leur physique et exposées dans leur intimité : « le corps vécu des femmes semble être façonné par le corps féminin, perçu, regardé et jugé socialement par les hommes » (Malysse, 1997 : 173).

3.1.1. *Le Mad Mag* émission du 6 mai 2016

Dans cette deuxième émission du *Mad Mag* le 6 mai 2016, la première séquence choisie concerne toujours les participant·e·s Mila et Martial (vu précédemment) mais cette fois-ci Mila n'est pas l'invitée mais une des chroniqueuses.

Lorsque l'animateur Martial, en début d'émission, fait la présentation des chroniqueur·se·s, ce dernier présente Mila par son fessier en décomposant chaque partie « sa fesse gauche [...] sa fesse droite [...] son siphon¹²⁰ inter fessier ». La réduction organique s'apparente à un découpage quasi médical.

martial : [...] et la prochaine je l'aime pour sa fesse gauche je l'aime pour sa fesse droite je l'aime pour son siphon inter fessier (.) je l'aime parce qu'elle est belle parce qu'elle est bonne comme la musique

Martial décide de la mettre en scène dans un jeu question/réponse où il qualifie la chroniqueuse de « reine de la séduction » qui doit le séduire. Cette séquence n'était pas prévue dans l'émission mais l'animateur a pris l'initiative de mettre en place cette scène pour son plaisir personnel « j'avais envie comme ça de me faire un kiffe ».

¹²⁰ L'animateur utilise le mot « siphon » à la place de sillou

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

martial : [...] c'était pas hyper prévu euh mais mila j'avais envie de faire un petit jeu [...] je te pose des questions et t'essaye de me séduire en répondant

La chroniqueuse va par la suite se lever et aller à la rencontre de l'animateur pour le séduire ; les plans caméra vont se resserrer sur la démarche de Mila et plus spécifiquement sur son fessier.

Capture d'écran *Le Mad Mag 10*



La chroniqueuse rentre dans le jeu de séduction avec l'animateur et joue de son corps, par sa mise en avant explicite, dans l'objectif « d'avoir le dessus » sur l'animateur. D'ailleurs Martial donne l'impression d'être séduit (il arrête de parler et regarde la chroniqueuse) et ne sait plus quoi lui répondre.

Capture d'écran *Le Mad Mag* 11



martial : c'est sûr qu'elle est forte la mila elle est forte c'est assez dur de faire face à mon avis
(.) elle se lève en plus ouh putain d'accord

public : ouh//

mila : et est-ce que tu peux faire face là

marial : je peux pas faire face mila t'as gagné un zéro on l'applaudit

Mila intervient dans l'interaction en utilisant son corps comme discours d'action et participe à son image de figuration du corps sexy déjà exploité par la production. C'est par son corps et la représentation de ce corps que la chroniqueuse peut exercer son « pouvoir » d'illusion de domination sexuelle féminine. C'est toujours par l'expression de son corps qu'elle occupe la scène et mène l'interaction en exerçant un « contrôle » sur son partenaire.

Ce que ces mises en scène donnent à voir, sans l'ombre d'une ambiguïté, c'est une image de corps féminin dont la détentrice jouit non en tant qu'elle jouit de son corps mais en tant que l'image de ce corps permet de disposer de l'autre. (Weyl, 2013 : 57)

Le corps de Mila représente le corps passionnel désiré, corps modèle-sexy et devient l'objet et le support de l'interaction. Le corps de la chroniqueuse est l'élément central dans les plans caméra, dans le discours de l'animateur et dans l'échange conversationnel entre les deux participant·e·s. Mila décide de « rentrer dans le jeu de séduction » en jouant de sa corporalité afin de convenir au regard de son partenaire et de la production ; « le regard érotisant des hommes contraint l'usage que les femmes font de leur corps » (Guichard-Claudic et Kergoat, 2007 : 6). Son regard (qui fixe droit dans les yeux de l'animateur), sa démarche (sensuelle accentuée par sa tenue vestimentaire qui contraint une démarche lente : jupe

serrée, talons aiguilles) et sa pose finale lors du face à face (une main posée sur la hanche) dépeignent la scène de séduction féminine tant exploitée dans les scènes cinématographiques ou les romans passionnels : « le thème de la femme fatale a été souvent traité en littérature et au cinéma » (Laxenaire, 2008 : 31).

C'est l'animateur Martial qui a instauré et poussé Mila à rentrer dans son jeu de séduction et c'est la chroniqueuse qui décide d'incarner, par l'appropriation, le désir de son collègue : « le corps est un construit social : les mises en jeu répétées du corps le forment, le déforment, le conforment, incorporant en quelque sorte les marquages sociaux » (Détrez, 2005 : 1). Ainsi le corps de Mila est le support d'attraction mis en scène par l'animateur mais l'animateur lui-même devient l'objet de Mila lorsque la chroniqueuse rentre dans son jeu et inverse la situation : « Celle-ci ne vise qu'à s'emparer de la puissance de l'homme pour le réduire à n'être lui-même qu'un objet partiel au service sa jouissance » (Wainrib, 2004 : 20). Par conséquent, Mila répond à la demande initiale de Martial (celle du jeu de séduction) et ne fait que correspondre à l'attente, au fantasme masculin projeté sur son corps. Ce corps se transforme alors en corps féminin communicant symbolique et passionnel ; il s'empare de l'espace scénographique et construit une représentation collective des attentes du corps féminin et de la manière dont ces corps féminins doivent investir l'espace.

Le régime est strictement passionnel : elles sont celles qui, par l'objet qu'elles possèdent, se font l'objet de la passion. [...] Elles sont celles qui hypnotisent, celles qui captivent, comblent, emplissent jusqu'à occuper tout l'espace. Elles sont l'objet d'addiction par excellence, celui qui provoque un régime d'incorporation et de fusion – l'objet-toxico-maniaque. (*Ibid.* : 59)

Ce corps féminin mis en scène dans le seul but de répondre à une attente masculine montre à quel point la socialisation du genre instaure des « formes de savoir-faire » (Faure, 2002), « des savoir-faire incorporés » (*Ibid.*) qui se manifestent dans des lieux et situations spécifiques. Cette scène où la chroniqueuse se lève de sa chaise pour rejoindre Martial et le « défier » du regard en face à face laisse entrevoir que le corps de la femme dépend de la réception d'autrui et que ce corps n'agit que pour autrui dans

l'intention avant tout de lui convenir : captiver l'autre, les autres pour s'appropriier l'instant et valoriser son ethos (l'image de son corps plaît pour les autres donc la situation est satisfaisante pour le corps féminin en action de représentation).

La mise en scène du corps est subordonnée au regard des autres. Hommes comme femmes s'évertuent donc à entretenir ce corps et veillent à ce que l'image qu'ils envoient d'eux-mêmes plaise aux autres. (Letellier, 2014 : 3)

Il s'agit là d'une construction de soi, de *l'ethos effectif* proposé par Dominique Maingueneau (2002, 2013) un ethos prenant en compte les corps, les mouvements et tout ce qui entoure le discours ; « *l'ethos* que j'appelle *effectif*, celui que construit tel ou tel destinataire, résulte de l'interaction de ces diverses instances dont le poids respectif varie selon les genres de discours. (Maingueneau, 2013 : 11). Cette mise en scène des corps genrés en contexte médiatique présente une « conception "incarnée" de *l'ethos* [...] mise en évidence à travers le concept d'"incorporation"» (*Ibid.* : 20). D'une part, « l'énonciation de l'œuvre confère une « corporalité » au garant, elle lui *donne corps* » et d'autre part « le destinataire *incorpore*, assimile ainsi un ensemble de schèmes qui correspondent à une manière spécifique de se rapporter au monde en habitant son propre corps » (*Ibid.* : 21-22). Ainsi, c'est par ces deux formes d'incorporations que le corps communicant médiatique se construit et qu'il peut être identifié par le collectif (public) grâce à sa dimension scénographique (*Ibid.* : 25). Le jeu de séduction qui engage le corps, lorsque Martial demande à la chroniqueuse de participer à son jeu et qu'elle se lève pour aller à sa rencontre, est une forme de « stratégie d'influence » (Sorlin, 2017 : 8) à double sens intervenant dans « un processus interactionnel » qui répond « à des enjeux pragmatiques impliquant un certain placement de soi et de l'autre » (*Ibid.* : 7).

Il y a au centre du processus de persuasion séductrice une violence douce dont le but est *in fine* de faire céder l'autre à son discours. Dans leur désir de forcer l'accès dans le territoire de l'autre, les stratégies discursives de la séduction pourraient s'assimiler à des tactiques militaires : la séduction utilise des armes verbales douces pour vaincre la résistance opposée par l'autre. (*Ibid.* : 14)

Ce combat symbolique de la séduction est notamment visible dans le discours de Martial à la fin de la séquence « je peux pas faire face mila t'as gagné un-zéro on l'applaudit » lorsqu'il annonce sa défaite et que le public applaudit pour marquer la fin de la séquence.

« L'apparence corporelle répond à une mise en scène pour l'acteur » comme un rituel, c'est « un mode quotidien de se mettre socialement en jeu » (*Ibid.* : 97). Ainsi, « cette pratique de l'apparence, dans la mesure où elle se donne à l'appréciation des témoins, se transforme en enjeu social » (*Ibid.* : 98).

Après avoir étudié la mise en scène des corps, la prochaine partie s'intéresse à la mise en scène du corps en tant qu'avatar, à la reproduction d'un corps féminin par l'utilisation de l'objet : la poupée.

3.2. Le corps de la femme : support de toute forme de récits

Le corps métaphorise le social, et le social métaphorise le corps. Dans l'enceinte du corps ce sont symboliquement des enjeux sociaux et culturels qui se déploient. (Le Breton, 1992 :88)

La poupée représente un corps féminin inerte que l'on s'approprie et qui se matérialise par un objet facilement palpable (car mou et fabriqué dans l'objectif d'être manipulé), déplaçable (car léger) et pouvant incarner n'importe quelle identité (car modulable). Néanmoins « la poupée n'est pas insignifiante. Au contraire elle déborde de significations tant elle est l'expression de réalités auxquelles elle renvoie de manière non explicite » (Lusardy, 2006 : 3) ; la poupée est utilisée dans cette émission¹²¹ pour remplacer l'invitée. La poupée gonflable prend l'identité d'Aurélie, l'invitée qui a rejeté l'invitation pour participer à cette émission ; dans ce cas « la poupée matérialise l'absence » (Watteau, 2009 : 18) et prend sens par l'identité qu'on lui attribue. La poupée sert uniquement de support afin que les chroniqueur·se·s puissent se défouler et répondre indirectement à l'invitée qui a décliné à la dernière minute l'invitation « aurélie ne viendra pas dans le mad mag aujourd'hui elle nous a planté à

¹²¹ Toujours dans cette émission du *Mad Mag* le 6 mai 2016

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

la dernière minute» (discours de l'animateur Martial lors de la présentation). Une photo du visage d'Aurélie a été collée sur la tête de la poupée afin qu'il n'y ait pas de doute sur l'identité de la personne visée. La poupée gonflable devient alors un corps identifiable, celui d'Aurélie, corps qui va être humilié et sur lequel l'acharnement et les agressions (bien évidemment à relativiser) vont se multiplier.

La poupée représente Aurélie, la personne dont un des chroniqueurs avait touché « ses petits melons » (vu plus haut, p. 24) lors de sa venue dans une émission précédente.

Ci-dessous les séquences visuelles retenues :

Capture d'écran *Le Mad Mag 12*



L'invitée a refusé de venir participer à l'émission suite aux propos tenus par certains chroniqueur·se·s de cette émission sur sa façon de chanter et a réalisé une vidéo pour expliquer son refus de participer.

Extrait vidéo, d'Aurélie s'auto-filmant, diffusé sur le plateau du *Mad Mag* :

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

aurélie : salut à tous les amis euh voilà comme vous le saviez je devais venir ce soir dans le mad mag et j'ai décidé de ne pas venir parce qu'en fait quand je vois la promo de merde qu'ils font sur mon single en disant que je sais pas aligner deux notes que je chante faux que si que mi je vois pas pourquoi je leur ferais l'honneur voilà l'honneur de venir sur le plateau

Après cette diffusion lors du retour plateau, l'animateur répond au public :

martial : [...] alors c'est quand même dommage on lui avait préparé une émission sympa avec une promo pour son single des excuses de benoît bref on voulait faire les choses bien et faire la paix avec elle hélas le destin en a décidé autrement mais rassurez-vous on a trouvé sa doublure officielle elle était planquée dans un placard depuis deux ans mesdames et messieurs faites du bruit pour aurélaï

L'animateur annonce donc la venue de la doublure d'Aurélie, Aurélaï, une poupée gonflable habillée d'une robe courte rouge, d'une perruque brune aux cheveux longs et d'une photographie du portrait d'Aurélie collée sur la tête fait donc son entrée sur le plateau avec la musique d'Aqua *Barbie girl* qui l'accompagne en fond sonore :

Capture d'écran *Le Mad Mag* 13



La poupée est amenée et installée par un technicien, sur le canapé rouge, à la place prévue pour les invité·e·s. L'animateur rejoint la poupée pour lui toucher les cheveux, l'embrasser sur la tête et lui peloter son sein gauche.

Capture d'écran *Le Mad Mag* 14



martial (lorsqu'il touche le sein de la poupée) :
pouh: et oui ben (.) fallait pas dire camion (.)
vilaine ah

Toute la symbolique autour de la poupée « sois belle et tais-toi » qui sert aux désirs des hommes est parfaitement illustrée dans cette introduction. La poupée gonflable représente une femme, un corps vivant mais à qui on a enlevé toutes ses qualités d'être de paroles ; elle n'est que figuration, reproduction d'image au service de son détenteur, « la poupée permet de se construire toutes sortes de vies, toutes sortes de personnages » (Debouzy, 2005 : 41). La représentation d'Aurélie au travers cette poupée gonflable est humiliante et laisse penser que « l'image sexuelle y est pour elle dominante aux dépens de son humanité sociale » (Houdebine-Gravaud, 1995 : 387), démunie de parole la poupée renvoie au public ce que la production (y compris les chroniqueur·euse·s) lui attribue. C'est-à-dire un corps mou, habillé de manière sexy (robe courte rouge), inerte, transparent, sans fond mais avec des attributs féminins stéréotypés (fausse poitrine, visage de l'invitée, jambes dénudées). La poupée ne parle pas et c'est l'animateur qui fait les questions-réponses « bon déjà aurélie comment ça va ma belle/ (.2) ah ouais pas elle est pas bavarde (Martial qui s'adresse à la poupée) », qui fait le show et qui n'hésite pas à toucher la poupée sur les parties intimes du corps : lorsqu'il lui touche le sein vu précédemment ou encore lorsqu'il lui touche les jambes « eh:: mais ça se paie l'esthéticienne la coquine elle a les jambes toutes douces ».

La langue atteste du sexisme des représentations, dans ce qu'elle oblige à dire ou dans ce qu'elle impose de ne pas dire. Les dissymétries lexicales le manifestent, ou les connotations

péjorantes (la langue du mépris) (Houdebine-Gravaud, 1995 : 391)

L'animateur a le statut d'acteur principal, il mène l'émission, à l'inverse de la poupée qui n'existe que par l'intervention de l'animateur et à travers les représentations que l'équipe lui confère. L'invitée est humiliée, méprisée à travers la poupée et cette mise en scène, en plus de déshumaniser l'invitée, elle donne aux spectateurs une représentation réduite et infériorisée des femmes (stéréotypie dégradante des femmes).

L'«autre», que nous voyons outragé dans l'image, y est humilié et brisé, tenu pour nul. Cette dégradation rend compte d'un désastre, celui de la dignité humaine. Désastre «esthétisé», sans doute, qui ne vaut pas plus que ce que valent les spectacles – ils ne sont pas la vie, mais sa mise en scène, son récit, de manière désincarnée. Mais il n'empêche. L'impact n'est jamais nul, qui met mécaniquement en circulation cette implacable dialectique de la dégradation, du mépris pour la personne représentée au mépris de ce que représente toute personne, au concret. (Ardenne, 2008 : 3)

La poupée représente dans ce cas Aurélie mais symboliquement la poupée fait référence au corps de la femme et aux caractères féminins physiques puisque son identification renvoie en général à la femme ou la fille (les poupées sont principalement des représentations de femmes ou de fille¹²²) : « femme jolie, parée, élégante [...] jeune femme jolie, fraîche, mignonne. [...] Femme aguichante qui cherche l'aventure ; prostituée » (définition de poupée, CNRTL). De la sorte, ce n'est pas juste Aurélie qui est humiliée dans cette mise en scène, mais bien un collectif, celui des femmes qui peuvent s'identifier et se percevoir dans les traits assignés.

L'humiliation est une forme intense, voire radicale, de souffrance psychique : elle dévalorise, méprise et met en cause le droit de l'individu à être, à vivre, sans justification. Elle tend en effet à effacer le sujet dans sa qualité même d'être humain. (Haroche, 2007 : 2)

¹²² Poupée Barbie, poupée russes / poupée gigognes, poupée gonflable, poupée pour adultes, etc. définition de poupée CNRTL: « Femme jolie, parée, élégante; *qqf. avec valeur dépréc.*, femme oisive, qui n'a d'autre souci que celui de sa toilette et qui est frivole, enfantine, immature. » B-1. Expression populaire « Jeune femme jolie, fraîche, mignonne. [...] Femme aguichante qui cherche l'aventure; prostituée.» 2. A)

L'humiliation projetée par le support de la poupée est donc très fortement marquée en symbole, la poupée est une représentation sociale et culturelle qui touche l'enfance comme l'âge adulte, elle peut avoir une multitude de définitions et de pratiques mais qu'une seule représentation : celle du corps féminin.

La confusion volontairement mise en scène entre la poupée et Aurélie s'accroît d'autant plus lorsque des vidéos-montage sont diffusées, mettant en scène Aurélie dans des rôles de petite fille pleurnicheuse et aguicheuse.

3.3. Passage du corps inerte représenté (de la poupée) au corps vivant (d'Aurélie) dans les montages vidéo

L'identité de la candidate est délibérément confondue avec la reproduction de la poupée gonflable afin de ne former qu'un corps représenté : celui que l'équipe (de tournage, de production) a construit.

L'animateur présente la chronique *Le Doss du jour* qui est consacré à Aurélie ; une vidéo est diffusée où la candidate est présentée dans un montage. La vidéo commence par une image où la phrase célèbre d'introduction des contes de fées « Il était une fois » est marquée et répétée par la voix off (déjà énoncée par l'animateur Martial avant la diffusion de la séquence « Martial : (musique flûte hautbois) il était une fois une jeune et jolie fille au doux prénom d'aurélie »), dans l'objectif d'infantiliser et de ridiculiser la candidate. La vidéo continue sur des vidéos montrant Aurélie soit en train de pleurer soit en train d'embrasser un·e candidat·e.

Capture d'écran *Le Mad Mag 15*



montage vidéo - voix off : (musique douce conte de fée) il était une fois **une gentille petite ange** qui s'appelait aurélie (.) à la villa **la pauvre petite** n'avait presque aucun n'ami et **ses vilains petits camarades** passaient leur temps à se moquer d'elle et de sa voix (diffusion d'un extrait où aurélie chante et les candidats rigolent) [...] mais alors pourquoi **notre petite aurélie** est-elle devenue **la victime** de ce monde si cruel/ (.) c'est notre doss du jour [...] et pour ne rien arranger **la petite aurélie** aura également été **la victime** de ses pulsions avec son ami ou amant dimitri (passage vidéo où aurélie embrasse dimitri) [...] et comme si le sort une nouvelle fois sur elle **la pauvre petite aurélie** perdait l'une de ses seule alliée dans l'aventure (extrait d'aurélie en train de pleurer) [...] une fois seule (.) elle a tenté alors de séduire jeff mais un petit râteau plus tard (.) [...] bref à la fin de cette terrible fable on est en droit de se poser cette question (.) pourquoi **la petite aurélie** a-t-elle subi un tel acharnement et pourquoi autant de larmes ont-elles coulé hein pourquoi/ je suis si triste (.) dans tous les cas l'histoire de **la petite aurélie** dans les anges n'a pas encore livré tous ses secrets

L'infantilisation de la candidate est construite d'abord par le visuel (comme position de princesse, figure passive sexiste, avec la phrase introductive dans la première image ci-dessus) mais aussi dans les discours de la voix off notamment avec la répétition continue par l'utilisation

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

d'interpellations familières « petite » ou « petite aurélie » ou encore « une gentille petite ange » (7 occurrences).

Bien que nombre de personnes aient tendance à considérer de tels propos comme sans importance, ce langage de type condescendant, infantilise les femmes, les dévalorise et, sous couvert de protection, de galanterie, de badinage, et en fait de paternalisme, met les femmes mal à l'aise. (Grésy, 2015 : 27)

Cette infantilisation mise en scène de la candidate fonctionne en binôme avec l'utilisation de la victimisation et notamment par l'utilisation de l'adjectif « pauvre » qui précède « petite » ou l'utilisation directe de la nomination « la victime ». L'univers lexical de la victimisation et de la solitude et le discours de la voix off sont présents dans le montage vidéo dans le but de ridiculiser la candidate : « la pauvre petite n'avait presque aucun n'ami », « ses vilains petits camarades passaient leur temps à se moquer d'elle et de sa voix », « la victime de ce monde si cruel », « la victime de ses pulsions », « comme si le sort une nouvelle fois s'acharnait sur elle/ la pauvre petite aurélie perdait », « une fois seule », « pourquoi la petite aurélie a-t-elle subi un tel acharnement et pourquoi autant de larmes ont-elles coulé/ ». Cette construction d'un ethos stigmatisant de la candidate, créé par la production, renvoie l'image d'une femme fragile, faible et exclue (seule contre tous) mais qui mérite son sort ; la tonalité ironique à visée humiliante (voix déformées de l'animateur et de la voix off), le montage de scènes répétitives dégradantes (focalisation sur la candidate en train de pleurer, en train d'embrasser différentes personnes), les rires permanents des chroniqueur·se·s et la répétition d'interrogations persistantes sur la condition de la candidate. Le discours de persuasion de la voix off est déguisé par un discours sous couvert d'humour afin de construire une « image attribuée » négative à la candidate.

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

L'image attribuée est l'image qu'un locuteur construit de son partenaire d'interaction. Dans le genre qui nous occupe, l'objectif est de construire de l'autre une image négative et/ou d'écorner l'éthos favorable dont l'autre bénéficie (notamment grâce à l'image affichée qu'il s'est lui-même construit). L'objectif [...] est de contester à l'autre son éthos de crédibilité et d'identification, soit en construisant explicitement de lui une image négative (image attribuée dans le discours), soit de façon plus indirecte en critiquant son discours ou son comportement (image attribuée par le discours). (Sandré, 2014 : 36)

L'image, d'une femme pleurnicheuse, aguicheuse et égocentree, attribuée à la candidate continue dans les prochaines séquences et notamment dans la présentation d'un faux clip vidéo que la production a spécialement créé. Aurélie chante son single et plusieurs séquences vidéo, formant le clip, apparaissent : Aurélie pose en sous-vêtements lors d'une séance photo (plan américain), elle enregistre en studio (plan rapproché), elle pleure (plan rapproché), elle fait du sport (plan d'ensemble focalisant sur son fessier), elle embrasse un candidat (plan rapproché).

Capture d'écran *Le Mad Mag* 16



La répétition d'images et vidéos, détournées de manière risible, montrant Aurélie soit dans des scènes où elle est dénudée, soit en train de pleurer ou d'embrasser quelqu'un, participent à la « fabrication des représentations sexuées » (Brugeilles, 2009 : 8) des femmes en les exposant médiatiquement de façon péjorative ou ridiculisante. La mise en scène vidéo racontant l'histoire d'« une pauvre petite fille » s'apparente à du storytelling dans le but de : « [...] décrédibiliser le discours de l'autre et/ou à

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

mettre en avant sa propre capacité à décrypter ce même discours » (Brugeilles & al., 2009 : 1). Le récit raconté a pour objectif de faire adhérer le public à la cause que l'orateur souhaite narrer. Dans ce cas c'est la cause défendue par l'équipe de chroniqueur·se·s et la production : discréditer le discours d'Aurélie et lui donner l'image de « la pauvre petite fille [...] victime » à travers la représentation de la princesse, au sens négatif du terme, qui pleure, s'occupe de son esthétique et embrasse des hommes ; « celle qui fait sa princesse [...] Être imbue de soi-même ; affecter de grands airs » (définition *CNRTLII- b*). La représentation d'Aurélie s'effectue à travers la fabrication d'un faux corps semblable, identifiable (celui de la poupée), ainsi que la mise en scène du corps d'Aurélie (dans les vidéos) organisé et modifié pour correspondre à l'image que souhaite renvoyer la production de la candidate. D'ailleurs, après diffusion de ce « faux clip » et du retour plateau, chaque chroniqueur·se·s s'adresse à Aurélie (par le biais de la poupée) dans l'intention de donner leurs avis ou/et de la critiquer. Les chroniqueurs, très remontés après la diffusion d'une seconde vidéo montrant Aurélie les insulter, décident donc de réagir en direct pour régler leurs comptes.

Capture d'écran *Le Mad Mag* 17



Les chroniqueur·se·s réagissent suite à la vidéo d'Aurélie :

martial : alors les amis vous en pensez quoi de cette vidéo vous vouliez réagir euh beu beu/ (.) preums

benoit : non mais je suis pas d'accord ses propos sont beaucoup trop violents [...] non mais c'est vrai moi j'ai jamais insulté de merde quand je disais babybel et tout c'était pour déconner tu vois (.) [...] à la rigueur je suis une merde mais alors

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

une petite merde une petite merde toute mignonne tu vois (.) donc au bout d'un moment moi je lui tire mon chapeau à aurélie parce que j'ai fait toute l'institut médico-social de la chirurgie esthétique à paris j'ai jamais trouvé son chirurgien (.) mais bon si elle devait se calmer un petit peu qu'elle aille faire une petite injection de botox mais cette fois ci qu'elle me demande des bonnes adresses

public : (applaudissements)

aurélie (chroniqueuse) : et oui aurélie c'est vrai on jalouse tous ta carrière mais mon dieu mais quelle voix mais tu as du talent mais je suis tellement jalouse ah/ mais vraiment hein je suis super jalouse pour le coup non enfin bref trêve de plaisanterie tu sais quoi ma petite aurélie si tu penses que je suis une merde ben tu sais quoi j'en pense pas moins pour toi

La mise en scène du conflit se retrouve dans les épisodes des *Anges* mais aussi en direct sur le plateau du *Mad Mag*. Le fonctionnement est identique ; l'utilisation de montage vidéo est utilisé dans les deux cas et les différents points de vue sont abordés. Néanmoins, le direct et la mise en scène répétitive et dégradante à l'encontre de la candidate, dans *Le Mad Mag*, ne permet pas un « équilibre » entre les deux parties, généralement visible lors des épisodes des *Anges*. Dans *Les anges de la télé réalité*, le public a un regard « complet » des situations de crise alors que dans ce cas, l'acharnement de l'équipe est bien plus visible : fabrication de la poupée gonflable, création d'un faux clip, toutes les chroniques sont orientées sur la candidate à des fins risibles et humiliantes, railleries incessantes de l'équipe, etc.

4. Dire que c'est de l'humour pour s'affranchir de toutes responsabilités

Une fois que chaque chroniqueur·se·s se soit exprimé, l'animateur Martial donne son avis suite à une dernière diffusion de la vidéo d'Aurélie où la candidate s'en prend à lui et cible notamment son parcours en tant que chanteur¹²³ « je me suis un peu renseignée quand même sur son curriculum vitae et le mec franchement dans la nouvelle star il se faisait allumer comme pas possible sur sa justesse ». Assis sur le canapé rouge aux côtés de la poupée, Martial la regarde et donne son avis en continuant sur un ton humoristique.

Capture d'écran *Le Mad Mag 18*



martial : euh les amis euh moi je je ne suis pas resté en reste comme on dit dit dans le sud j'ai pris mon petit tarif hein ma petite aurélie tilililili (il pose son visage sur la poitrine de la poupée et lui mordille les seins)[...] aurélie je euh je t'aime aurélie tout ça tu sais c'est de la télé aurélie c'est de l'humour et puis puis c'est pas vrai en plus tu je chante bien regarde coupez la musique je vais faire un extrait pour lui prouver quand même (il joue de la guitare et chante creep de radiohead) she::'s running out again (il casse volontairement sa voix dans les aigus) she's runing out she run run run:::: (il recasse sa voix) alors/ merde:

L'animateur va toucher la poupée à plusieurs reprises dans cette séquence et il va surtout lui mordiller la poitrine (3^{ème} image) : Martial avait déjà palpé le sein de la poupée en début d'émission en faisant la blague du camion. Ces actes interpellent sur la manière dont le corps des femmes est facilement atteignable par les hommes et socialement accepté (le public

¹²³ Martial avant d'être animateur-chroniqueur du Mad Mag était chanteur. Il a participé à l'émission sur M6 La Nouvelle Star.

applaudit, les chroniqueur·se·s rient) : la représentation d'Aurélie, à travers ce corps féminin en plastique, est dépendante de l'équipe et en particulier de l'animateur qui joue avec. Le corps féminin représenté, construit et mis en scène diffuse une forme d'« appropriation matérielle du corps des femmes » (Haicault, 1993 : 10) par les autres et plus particulièrement les hommes. Le corps féminin est en libre-service dans cette situation ; même si la poupée n'est faite que de plastique, elle représente une candidate. L'animateur s'approprie le corps de la poupée et joue avec comme s'il s'agissait d'un jouet sexuel, l'intimité est rendue publique et une certaine confusion apparaît entre l'animateur et l'acte sexuel qu'il mime sur la poupée. La poupée est clairement identifiée comme étant Aurélie (photo collée sur le visage, nomination par le prénom, etc.) et l'animateur se permet de toucher le corps de la poupée en précisant bien qu'il s'agit d'Aurélie. Le processus de transfert (du corps d'Aurélie sur le corps de la poupée) rend la scène d'autant plus problématique : l'action de l'agression sexuelle peut-elle avoir une valeur ? Cette diffusion participe-t-elle à banaliser les agressions sexuelles ? La question du consentement ne se pose pas car l'animateur fait ce que bon lui semble puisque la poupée est muette et inerte. Même si indirectement il s'agit du corps d'Aurélie dans ce processus de transfert, la poupée n'est que plastique. Néanmoins la scène de l'agression sexuelle est bien représentée, mise en scène et applaudie par le public présent.

La télévision offre ainsi un terrain riche car elle « n'est pas la représentation d'une réalité déjà là, mais la monstration d'un point de vue, la mise en scène d'un cadrage interprétatif, la proposition d'une plus ou moins grande légitimation ou déstabilisation des attendus » (Macé 2007 : 70). Elle participe donc à configurer et modéliser les imaginaires sociaux. Dès lors, elle est « un bon poste d'observation du "travail de l'imagination" » (*Ibid.*). (Valzema, 2014 : 2)

L'animateur, assis à côté de la poupée en la regardant, précise qu'il s'agit d'humour « c'est de la télé aurélie c'est de l'humour » cependant, lorsque les chroniqueur·se·s ont « réglé leur compte » juste avant, il ne s'agissait pas d'humour mais bien de discours visés avec intention négative (des deux côtés : Aurélie insulte l'équipe dans sa vidéo et l'équipe répond en direct). Il est alors compliqué de différencier les séquences d'humour et les autres puisqu'à l'intérieur d'une même séquence thématique (dans ce cas le règlement de compte) humour et non-humour

cohabitent. La définition de l'humour est complexe et il me semble difficile, notamment dans ce cas précis, de pouvoir utiliser ce mot ; il ne s'agit pas d'un sketch ni d'acteurs et la situation témoigne d'un conflit préexistant entre les deux parties.

D'après Patrick Charaudeau, l'humour doit intégrer d'une part la complicité et d'autre part la participation pour que les deux parties soient en accord, or ici Aurélie a refusé de participer à l'émission. Toute la mise en scène de la poupée gonflable et les montages vidéo visant à la décrédibiliser ne peuvent pas être qualifiés d'humoristiques : « Il s'agit donc bien d'un jeu, d'une stratégie ludique de la part d'un "Je" vis-à-vis d' "un autre", de façon à produire un effet de connivence entre son auteur et celui à qui il s'adresse [...] » (Charaudeau, 2006 : 49). Par conséquent pour que l'humour soit explicitement catégorisé comme tel, tous les participant·e·s à l'interaction humoristique doivent être complices : « l'humour émane d'une subjectivité qui requiert la connivence entre partenaires » (Bouquet et Riffault, 2010 : 34). Dans cette émission il ne s'agit donc pas d'humour mais plutôt de moquerie, comme « langage du mépris » (*Ibid.* : 18), et de dérision comme « pratique négative et critique » (*Ibid.* : 24). La dérision « vise une cible qu'elle cherche à toucher et ce but est atteint lorsqu'elle blesse, rabaisse, humilie... » (*Ibid.*).

Lorsque l'animateur dit que c'est de l'humour, juste après avoir mordillé la fausse poitrine de la poupée gonflable et après toutes les mises en scène répétées où la candidate est humiliée et méprisée par l'équipe, il se positionne comme non-responsable par le biais de l'humour et se déresponsabilise de toutes les formes d'actions physiques ou verbales qu'il a pu avoir à l'encontre de la poupée.

4.1. Le corps féminin de la soumission

Action de soumettre, de réduire à la dépendance, à l'obéissance par la force. (Définition de la soumission, *CNRTL*-)

La poupée gonflable montre une forme d'assujettissement contraint où le corps féminin symbolique représenté (représentation d'un corps vivant identifiable) n'existe que par et pour l'équipe de production, particulièrement pour l'animateur, et traduit une société dans laquelle des pratiques sociales misogynes naturalisées sont diffusées télévisuellement à des jeunes publics dans un cadre de divertissement. Cette forme de subordination orchestrée révèle que le corps féminin symbolique n'a pas le droit d'être écouté, respecté et pas le droit à la parole (à être un corps vivant communicant). Ce corps est forcé à n'être qu'une réplique attendue de ses détenteur·rice·s ; « l'expression naturalisée d'une asymétrie des rapports de pouvoir – celui de nommer, de montrer, de réduire, d'assigner » (Macé, 2007 : 13).

Après avoir analysé cette forme de soumission contrainte, la prochaine décision du CSA met en évidence une forme de soumission acceptée¹²⁴ par les candidates (elles ne sont pas dans l'obligation de participer à l'émission et d'accepter les traitements). Dans cette partie je m'intéresse donc à l'émission *Le Bachelor* qui met en scène un groupe de femmes qui se battent « pour le cœur de Marco »¹²⁵.

4.1.1. Décision *Le Bachelor* NT1 : Emission du 21 mars 2016

Dans l'émission *Le Bachelor* diffusée sur l'ancienne chaîne NT1, trois séquences mettent en œuvre des représentations marquées par des stéréotypes. Ces trois séquences appartiennent à la partie « sélection de la rose », il s'agit d'un ensemble de séquences « clôturant chaque épisode au cours de laquelle le bachelor sélectionne les candidates qu'il souhaite voir poursuivre l'émission en leur donnant une rose ». C'est cette partie de l'émission qui a posé un problème au CSA et qui a donc fait l'objet d'une

¹²⁴ A relativiser, même si les candidates donnent leur accord pour participer elles ne sont peut-être pas pleinement conscientes des représentations données.

¹²⁵ Discours de la voix off lors de l'introduction de la séquence de la rose

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

lettre à « l'attention des responsables de la chaîne sur le nécessaire respect des dispositions de l'article 3-1 de la loi du 30 septembre 1986 ». De plus, le CSA insiste sur les missions qu'elle met en place pour « lutter contre les stéréotypes, les préjugés sexistes, les images dégradantes et les violences faites aux femmes » et cible cette séquence d'émission comme étant « susceptible de porter atteinte à l'image des femmes [et favoriser] la diffusion de séquences, de dialogues, d'images et de postures de nature à donner une représentation des femmes marquée par des stéréotypes dévalorisants ». D'après le CSA, l'émission *Le Bachelor*, plus spécifiquement la séquence de sélection, « exacerbe l'assujettissement d'un groupe de jeunes femmes au bon plaisir d'un homme, mettant ainsi en avant une volonté de dépendance dévalorisante de leur part ». Les images de la représentation des corps des candidates ne permettent pas de les analyser puisque leurs corps traduisent le système de sélection et de domination ; elles attendent en ligne, dans des tenues hypersexualisées, que l'homme leur dise quoi faire. La mimogestualité traduit des tensions, des craintes et du stress de la part des candidates et à l'inverse la gestuelle du Bachelor s'apparente plus à la prise de décision, la réflexion et l'apaisement.

Ainsi trois séquences permettent de visualiser la scène globale du choix final :

1/ la séquence de la sélection de la rose, les femmes attendent en ligne habillées en tenues de soirée que le bachelor donne son verdict : celui de les garder dans l'aventure ou de les éliminer (les femmes sont dans l'attente des directives de l'homme).

2/ la séquence des confidences, les candidates en aparté donnent leur ressenti sur la situation et les discours sont axés sur la jalousie et les querelles.

3/ la séquence du verdict, le bachelor annonce le prénom de la femme qu'il décide de retenir. Pendant ce temps les autres candidates attendent, dans le stress, leur tour (les femmes ne peuvent bouger que lorsqu'elles sont appelées).

La candidate sélectionnée vient récupérer sa rose et embrasse le bachelor (les femmes sont soulagées d'avoir été sélectionnées et remercient le bachelor).

1/ La sélection de la rose :

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

Dans un décor désertique de carte postale, douze femmes attendent en ligne, vêtues de robes de soirée, l'arrivée de Marco le bachelor qui doit donner les prénoms des candidates qui continuent l'aventure. Les plans caméra traduisent l'attente des candidates, leur stress et mettent en lien le bouquet de rose apparaissant au premier plan et la lignée de femmes, au second plan. Dix roses seront données aux candidates retenues par la décision de Marco. Les deux autres n'ayant pas reçu la rose devront quitter l'aventure.

Capture d'écran *Le Bachelor* 1



Dans les trois images ci-dessous, une dominance de couleurs chaudes apparaît ; rouge, rose, beige, orangé faisant référence à l'amour, la passion mais aussi le côté tranchant de l'aventure (l'élimination). La lignée de candidates est à la hauteur de la dune de sable, représentant le présent, et au-dessus d'elle le ciel bleu pouvant faire écho à leur avenir qui sera décidé par Marco, en costume bleu. Dans ce visuel d'images, la métaphore « faire monter au septième ciel » correspond bien à la mise en scène (renvoyant à la couleur bleue du ciel et du costume) ; les femmes choisies, grâce au verdict de cet homme, pourront alors le rejoindre. Les candidates ne sont qu'un collectif, un ensemble de femmes qui n'existent que par le désir du Bachelor et d'ailleurs les rôles de chacune apparaissent en dichotomie tant dans le visuel que dans les séquences discursives impliquant ainsi « un modèle [genré] de la différence hiérarchisée » (Biscarrat, 2015 : 3). Il y a d'un côté les candidates et de l'autre le bachelor, d'un côté l'attente et de l'autre la réflexion, le choix : « Les productions télévisuelles forment en effet un "territoire idéologique" (Hall, 2008 : 58) qui organise le maintien d'assignations de genre hégémoniques » (*Ibid.*). La production médiatique met en place des « récits télévisuels [qui] suggèrent des modèles comportementaux et proposent des identifications de genre » (*Ibid.* : 7) où

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

les femmes apparaissent en subordination et opposition à l'homme qui lui est présenté comme le graal, le décisionnaire.

voix off : c'est dans ce décor grandiose des dunes de maspalomas que notre bachelor a orchestré cette quatrième cérémonie de la rose (.5) elles sont douze jeunes femmes à se battre pour le cœur de marco (.) qui n'a que dix roses à offrir (.3) celles qui n'ont recevront pas ne reverront plus jamais marco

Tandis que Marco est considéré par la production comme un chef d'orchestre, les candidates sont définies comme des groupies se battant pour leur chef. Le bachelor « a orchestré », il représente celui qui met en œuvre, dirige, fait savoir et instrumentalise la scène. A l'inverse, les « douze jeunes femmes » se battent « pour le cœur de marco », les candidates sont passives, elles ne sont associées qu'aux querelles et n'existent que dans le cadre de plaire au seul homme de la mise en scène. D'ailleurs les candidates ne sont pas indispensables au déroulement de l'émission à l'inverse du Bachelor ; sans lui il n'y a plus d'émission.

2/ la séquence des confidences

Afin d'appuyer les discours des confidences faites par les candidates (les confessions en aparté sont mises en voix off dans la vidéo) des confidences faites par les candidates, des plans portraits sont réalisés pour cibler les émotions (visages crispés, tendus ou à l'inverse confiant) et identifier la personne qui parle. Cette façon de procéder dans la mise en scène permet de donner l'illusion de lire dans les pensées de chacune des candidates. En plus de cette mise en scène visuelle, montrant les expressions de chacune des candidates, une mise en scène des discours de pensée vient parallèlement compléter le montage.

Capture d'écran *Le Bachelor 2*



La confession intime de la pensée devient publique et les téléspectateur·rice·s sont comme dans un roman à narration omnisciente. Certaines candidates dévoilent leurs pensées les plus personnelles et mettent en avant un discours de mal-être qui se traduit de deux manières : soit une forme de tyrannie intérieure à l'encontre des autres candidates (jalousie, rivalité) et/ou soit une dépendance affective envers le bachelor (discours qui montre le manque d'assurance). D'autres candidates, plus confiantes, ont un discours positif, d'assurance. D'ailleurs la mise en scène des pensées joue en alternant les trois discours ; discours de doute, discours de rivalité et discours d'assurance.

- Soit qu'elle est définie par les sentiments (j'aime le B)
- Soit qu'elle est validée par le bachelor
- Soit etc.

Dans les différentes formes d'approches énonciatives, des mises en scènes de la pensée, la subjectivité des femmes est quasiment en permanence ancrée dans la relation au Bachelor. Les candidates se positionnent exclusivement par rapport à Marco dans un fonctionnement discursif unilatéral. Une des candidates n'exprime son existence qu'en fonction du Bachelor ; sa personne « je » ne fonctionne qu'avec « Marco »

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

et est en permanence liée au « flou », au « doute », la candidate affiche un manque d'assurance.

prétendante 1 : (souffle de stress) (confession) je sais pas du tout si je plais vraiment à marco pour moi tout est flou pour le moment donc euh (.) je suis dans le doute complet je sais pas du tout si je vais avoir la rose ou pas

Le discours de doute, dans les situations amoureuses, peut être lié à un discours d'appartenance où la première personne n'existe que pour l'autre. C'est l'exemple dans le discours de la prétendante qui intervient en troisième position et qui fait part de sa « peur » que Marco lui « échappe ». La candidate dévoile ses sentiments à l'encontre du Bachelor mais doute sur le résultat final. Les discours d'appartenance sont souvent liés à la crainte de perdre l'autre, d'être rejetée ou de ne pas avoir le contrôle sur la relation.

prétendante 3 : je mérite cette rose parce que voilà moi je ressens vraiment des choses pour marco maintenant euh avec tout ce qui s'est passé hier j'ai peur qu'il m'échappe quoi

prétendante 2 : à mon avis il va me proposer une rose (.) ce sera pas crédible euh de passer la soirée avec une fille et de vouloir la jeter le lendemain

La deuxième forme de discours présente les formes de rivalité ; les candidates incluent un tiers (une prétendante) dans leur discours qui vient prendre la place du « je ». Les candidates se focalisent sur cette autre et en oublient leur propre existence.

prétendante 4 : très sincèrement si quelqu'un devait pas avoir la rose ce soir ben c'est laurie elle c'est plus de la compétition et de la méchanceté mal placée plutôt que: de vouloir vraiment marco

prétendante 8 : j'aimerais que laurie n'ait pas la rose à la cérémonie (.) ça montrerait que bon il veut passer aux choses sérieuses avec les filles avec qui il veut vraiment faire quelque chose

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

Pour finir, le troisième type de discours manifeste l'assurance ou l'espoir et se présente sous un format plus concis avec la répétition de la première personne et l'utilisation d'univers lexicaux de l'assurance et de l'espoir. Il n'y a pas de formule typique mais ces discours sont reconnaissables par leur brièveté et leur aspect positif.

prétendante 5 : j'apprends pas la cérémonie de la rose (.) je suis confiante et j'attends

prétendante 7 : la cérémonie de la rose je me demande où elle se passe je l'imagine plutôt joyeuse (.) en espérant voir la rose

prétendante 6 : j'ai eu un super rendez-vous avec lui donc je pense que ce soir euh je suis jamais sûre mais euh je suis plus oui que non pour la rose

Toutes ces formes de discours représentant la pensée des candidates ont en commun le bachelor. Positifs, négatifs ou hésitants, ces discours dévoilent la relation existante entre les candidates et le bachelor. La mise en scène des pensées laisse envisager que les réflexions des candidates sont constamment focalisées sur le bachelor et ses décisions. De plus, ces pensées révèlent les formes stéréotypées qui catégorisent la façon d'être féminine : dépendance à l'encontre d'un homme, jalousie, rivalité, doute ou à l'inverse assurance. Néanmoins chaque candidate se voit affilier à un type type de profil (la jalouse, celle qui doute et celle qui est sûre d'elle), c'est d'ailleurs visuellement le cas (ci-dessus) avec les différentes expressions faciales (l'une est détendue souriante pendant que l'autre stresse, angoisse).

Cette mise en scène des pensées est une mise en spectacle du pathos afin de provoquer, par le biais des émotions, des émotions chez les téléspectateur·rice·s. Les candidates dévoilent leurs pensées les plus intimes (leur souffrance ou leur assurance) en exprimant leur doute, leur hésitation, ou à l'inverse leur assurance face à l'attente et font ressentir, voire vivre au public ce qu'elles subissent. Cette mise en spectacle de l'intime par la pensée impose une distance entre le bachelor et les candidates mais implique que les téléspectateur·rice·s soient complices. Ainsi, les téléspectateur·rice·s sont inclus dans un trio et vivent le déroulement des événements par procuration. La mise en spectacle de la pensée, exposant les

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

divers états d'âmes de chacune, est l'élément qui permet d'envisager une proximité entre le public et les candidat·e·s ; « l'expression de l'intime dans l'espace public passe en effet par des représentations sociales plus ou moins stéréotypées par les techniques d'expression de soi » (Durif-Varembont, 2009 : 3). Le doute, très présent dans la mise en spectacle de l'intime de la pensée participe au processus de stéréotypage des représentations de la femme soumise à l'homme (passive), attendant qu'il prenne une décision (qu'il soit dans l'action).

3/ la séquence du verdict

Capture d'écran *Le Bachelor 3*



Marco est seul face à douze candidates qu'il appelle au fur et à mesure. Lorsque le prénom de la candidate est prononcé, celle-ci se dirige vers Marco (quittant ainsi le collectif), accepte la rose (que Marco lui tend) et procède à l'échange de bises. Le moment d'intimité du contact physique est en quelque sorte la récompense offerte du Bachelor à sa prétendante. Ainsi, il y a un effet de chaîne qui se met en place, les unes après les autres les femmes défilent lorsque Marco le décide.

La sélection de la rose est en fait une métaphore désignant la sélection des femmes ; les candidates sont comparées à des roses ; fleurs que l'on peut posséder, manipuler en main et jeter lorsqu'elles sont fanées ou alors représentation symbolique de la passion, la rose peut être figure de la sexualité.

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

Pour désigner ces prétendantes et débiter la cérémonie de la rose, le bachelor commence par nommer les candidates par « mes demoiselles ».

marco : mes demoiselles (.) ces derniers jours ont été très riches (.) en rebondissements (.) et ça ça m'a permis de vous découvrir chacune un peu plus (.) je n'ai qu'une chose à vous dire (.2) méfiez-vous des apparences (.3) et mon choix est fait

Cette nomination rappelle cette idée de collectif, les candidates n'existent pas singulièrement à l'inverse du Bachelor et son identifiées par leur statut juridique : comme étant disponible pour un homme.

Historiquement Mademoiselle est sémiotiquement construite par rapport à Madame, sur la base d'une identité sociale dépassée mais pourtant difficile à déraciner qui faisait que, lorsque l'on se mariait, on devenait honorable et respectable. (Fracchiolla, 2012 : 547)

Lorsque Marco les appelle une par une, un rituel est établi ; il propose à la candidate d'accepter la rose, celle-ci lui répond et l'interaction se clôture sur l'échange physique de la bise. Ce procédé est répété pour chacune des candidates. Le visage tendu se transforme alors et devient détendu, souriant lorsque le bachelor sélectionne la prétendante.

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

Capture d'écran *Le Bachelor* 4



Cette mise en scène participe à la construction de schéma sexué où l'homme est actif, prend des décisions (discours construit, pas d'hésitation et axé sur lui « ça m'a permis », « je n'ai qu'une chose à vous dire », « mon choix est fait ») et la femme, passive, l'écoute, le suit et tous ses discours sont axés sur le bachelor ou sa rivale (« je sais pas du tout si je plais vraiment à marco », « j'aimerais que laurie n'ait pas la rose à la cérémonie »). Même dans les discours positifs des femmes (d'assurance ou d'espoir) le sujet principal reste le bachelor ou l'attente de la rose (donc l'attente de son verdict - « je suis confiante et j'attends », « en espérant voir la rose », « j'ai eu un super rendez-vous avec lui » -). La femme est active quand l'homme lui dit de l'être (lorsqu'il l'appelle pour récupérer la rose), c'est elle qui vient à lui et non l'inverse. Toutes ces actions sont dirigées vers et pour le bachelor.

Les filles apparaissent comme n'étant pas sujettes de leur propre histoire, mais agies, dépendant de personnages masculins (le père, le prince charmant). Pour les garçons, il est question de rites initiatiques, de projets, de désirs et de réalisations de désirs. Pour les filles, lorsque les désirs sont réalisés, ce n'est pas de leur fait à elles mais grâce à l'intervention de l'autre sexe. (Daréoux, 2007 : 11)

Le bachelor est présenté comme le prince charmant qui délivrera ses prétendantes de l'attente en leur offrant une rose, tel un gentleman romantique et les prétendantes se satisferont de cela. La mise en scène des idéologies stéréotypées mettant en scène d'une part un profil de femmes soumises, soucieuses et passives, et d'autre part un profil d'homme réfléchi, décisif et dans l'action, contribue à diffuser une vision binaire des genres et présente un fonctionnement asymétrique des rôles et des qualités attribuées à l'homme et aux femmes (tant dans l'asymétrie visuelle scénique que discursive) : « ces stéréotypes idéologiques sont "l'expression naturalisée d'une asymétrie des rapports de pouvoir — celui de nommer, de montrer, de réduire, d'assigner" (Macé, 2007 : 13) » (Biscarrat, 2016 : 9).

4.1.2. Le corps féminin comme support humoristique genré

Dans cette dernière partie, le corps de la femme intervient dans un sketch humoristique. Les partenaires de l'échange sont donc normalement au courant des actions et discours réalisés. L'énonciateur du discours humoristique fait passer le message à travers une narration et la met en scène par le personnage qu'il se crée.

L'énoncé humoristique [...] consiste en une mise en récit et en scène d'un personnage ou d'une vision du monde dont les thématiques fictives ou d'actualité sont les ressources, et dont la tonalité (ironie, moquerie, autodérision) produit et résulte de la position du sujet énonciateur. (Quemener, 2009 : 3)

Néanmoins, l'humoriste devient le sujet principal et ses actions reflètent des imaginaires collectifs afin qu'elles puissent être identifiées par le public. Le sketch fait donc appel à l'humour pour divertir mais ce sketch

intervient dans un contexte précis (il est annoncé) et la responsabilité de cette séquence, dépasse une simple attribution à l'acteur, et concerne l'ensemble des participant·e·s et notamment l'équipe de production (puisqu'elle est au courant du sketch et de la thématique).

L'humoriste d'un sketch n'est plus abordé comme l'origine de l'acte d'humour mais comme un sujet dont les actes d'humour sont une série de pratiques au sein desquelles le pouvoir circule et s'actualise en permanence (Foucault, 1969) « suspendant » et déplaçant en permanence « la responsabilité ordinaire » de l'énonciateur (Chabrol, 2006 : 10). (*Ibid.* : 4)

Il s'agit du sketch de Jarry dans l'émission *Comment ça va bien* sur France 2 présentée par Stéphane Bern. L'humoriste fait participer l'animateur et les chroniqueur·se·s à son sketch et en particulier la chroniqueuse Janane (qu'il est venu épouser de force). Le sketch tourne donc autour du mariage et de la prétendue amoureuse de Jarry jusqu'au moment où « le paysan amoureux » vient « enlever » sa future femme. L'analyse est axée sur les comportements et gestes que le comédien a eus à l'encontre de la chroniqueuse (comme le CSA l'a indiqué dans sa décision).

4.2. Décision *Comment ça va bien* France 2

Le CSA, dans sa décision à l'encontre de l'émission *Comment ça va bien* sur France 2, juge, en plus « des propos », « les gestes de l'humoriste envers la chroniqueuse [...] très vulgaires, voire dégradants ». L'humoriste Jarry, jouant le rôle d'un fermier venant demander la main de Janane, une chroniqueuse présente sur le plateau. Il lui impose (sans son consentement) de la toucher, la soulever, l'embrasser et la fesser. Ce sketch soulève la problématique des représentations stéréotypées genrées et de la mise en scène de l'agression sexuelle par le biais de l'humour (le sketch) en contexte télévisuel ; « l'humour n'échappe jamais complètement aux modèles dominants » (Quemener, 2015 : 192). Même si le cadre médiatique est humoristique et que le sketch est annoncé par l'animateur principal, la mise en scène physique de la violence sexiste est alors contestée par le CSA. Sans mettre à l'écart le fait qu'il s'agisse d'un sketch et d'un cadre médiatique humoristique, il me semble cependant intéressant d'analyser les séquences

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

retenues pour montrer les formes de répétitions sexistes physiques et verbales identifiables dans d'autres contextes, non humoristiques, et visibles dans ce corpus (par exemple vu précédemment : la force physique utilisée par le candidat, de télé-réalité *Les anges de la télé-réalité*, Ricardo à l'encontre de candidates ou le fait d'imposer une séduction forcée comme dans l'émission *17^{ème} sans ascenseur* avec Laurent Baffie et Bernard de Lavillardière à l'encontre de Miss France).

Je retiens ainsi quatre séquences visuelles qui répondent aux accusations du CSA ; 1/ lorsque Jarry enlève de force Janane, 2/ lorsque Jarry embrasse de force Janane, 3/ lorsque Jarry soulève Janane pour la mettre sur son épaule, et 4/ lorsque Jarry met la fessée à Janane.

Ces quatre séquences mettent en avant l'action physique et verbale de l'humoriste et le refus physique et verbal de la chroniqueuse. De plus la relation entre les deux corps (celui de Jarry et celui de Janane) montre une asymétrie corporelle confortant l'idée du non-consentement et de la séduction forcée. Ce sketch interpelle sur la mise en scène du mariage forcé ; seul l'homme décide des actes et de la finalité. Même si la chroniqueuse s'oppose verbalement et physiquement, elle se retrouve dans un rôle de dominée, n'ayant aucun autre choix que d'être « enlevée de force » par l'humoriste. Les propos sexistes de l'humoriste se calquent sur ses comportements en mettant en œuvre une gestuelle où la force physique et le droit d'appartenance, de domination d'un corps sur un autre participent à la diffusion de stéréotypes discriminants et dangereux. Même s'il s'agit d'un sketch, l'idéologie véhiculée est celle des violences faites aux femmes (acceptées socialement) ; sketch d'un mariage forcé et de violences physiques et sexuelles d'un homme sur une femme.

Cette scène humoristique met en avant des stéréotypes de genre et notamment celui de l'homme viril violent où « les attributs sociaux associés (sont) la force, le courage, la capacité à se battre, le droit à la violence » (Molinier, 2000 : 2). Les quatre séquences se déroulent de manière crescendo dans l'utilisation de la violence tant sur le plan des rapprochements physiques que sur l'intensité des discours. La virilité exacerbée du « paysan » dans ce sketch, bien que moquée, met en avant des représentations du corps masculin et féminin mis en scène.

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

[La virilité] Définie dans une acception anthropologique de symbolisation d'un honneur masculin, puisant dans la « force physique, [la] fermeté morale et [la] puissance sexuelle » [Courtine 2012] pour asseoir la domination masculine, la virilité renvoie plus à l'humain (universel), à la mise en scène et la représentation qu'à des pratiques. (Rasera, 2013 : 6)

Il y a une mise en avant de la puissance sexuelle de l'homme à l'encontre de la femme dans les discours de l'humoriste « fais-moi une saillie laboure moi la parcelle range le tracteur dans l'garage/ », avec la comparaison du sexe de l'homme à celui du cheval ou encore du tracteur. Les comportements physiques traduisent la domination masculine imposée par l'humoriste à l'encontre de la chroniqueuse : l'embrasser de force, la soulever de force et lui donner la fessée. Ces mises en scènes de la puissance sexuelle masculine rappellent « l'héritage viril » de notre culture et « la dimension corporelle de l'affaire (la force musculaire d'une part, et la puissance sexuelle masculine d'autre part) » (Courtine, 2012 : 15). Ces quatre séquences présentent différentes formes de visages sexistes (Grésy, 2017) et plus précisément le « visage ouvertement hostile » (la femme est objectifiée, « la parcelle », animalisée, « c'est une laitière », elle n'a pas droit de parole, « tais-toi vilaine », de décision, elle subit, « viens là suis moi ») et le « visage ambivalent » (aspect de paternalisation avec l'expression « la p'tite » et d'infantilisation lorsqu'il lui donne la fessée).

4.2.1. Jarry s'approche de la chroniqueuse et « l'enlève de force »

Le sens usuel du mot « violence » est violence physique. Mais, dans les sciences sociales, ce sens est élargi pour désigner tout acte ou situation caractérisés par l'hostilité ou l'atteinte à la dignité (Scheper-Hughes et Bourgois, 2004 ; Bourgois, 2010). (Bonnet, 2015 : 5)

Première violence physique, l'humoriste prend le bras de la chroniqueuse et l'oblige, en la tirant, à venir avec lui.

Capture d'écran sketch Jarry 1



jarry : [allez bon] et la p'tite janane s'va être le moment (jarry se lève et se déplace en direction de janane)

janane : [non non non non non]

jarry : de passer aux choses sérieuses

janane : non non mais moi j'suis

jarry : [non mais attend] viens là suis moi (il l'a prend de force par le bras)

janane : ah:::::/ (cris)

L'utilisation de l'impératif « viens là suis moi » de l'humoriste indique que c'est l'homme qui décide de la situation et non la femme, malgré ses réticences (physiques) et l'utilisation de la négation « non non non non non [...] ah:::::/ (cris) ». L'emploi de la force (par l'homme) traduit qu'il peut arriver à ses fins (par l'intimidation) même si cette dernière n'est pas consentante. Dès le début de l'interaction physique, l'humoriste infantilise la chroniqueuse « et la p'tite janane s'va être le moment » pour lui rappeler son statut inférieur et son obligation à lui obéir. Ainsi, le sketch met en avant la violence conjugale où l'homme est en position de décisionnaire (il décide de l'orientation et du déroulement des

actions verbales et physiques) et la femme en position de soumission (et d'acceptation car même si elle s'oppose par la négation et la lutte, elle n'a pas d'autre choix que de subir) : « ce qui constitue la violence, c'est un mode de relation basé sur le contrôle et la domination » (Hirigoyen, 2009 : 1). Cette violence met en scène des corps qui traduisent des relations, des pratiques et des représentations (Caune, 2014 : 8) symboliques d'une société. Le corps « instrument d'expression, objet de ce monde qui se montre » (*Ibid.* :10) permet « l'expressivité corporelle » et est « le support et la condition des phénomènes relationnels » (*Ibid.* :11).

4.2.2. Jarry « l'embrasse de force »

Deuxième violence physique, il s'agit dans ce cas d'une agression sexuelle ; Jarry force Janane à l'embrasser.

Capture d'écran sketch Jarry 2



```
jarry : et:: j'ai une question à poser au public  
est-ce que vous voulez qu'on s'embrasse/  
public : oui:::/ (rires) (applaudissements)
```

L'humoriste fait participer le public d'une part pour faire vivre le spectacle et d'autre part afin de se déresponsabiliser de l'acte qu'il va commettre (et de le rendre ainsi collectif) « est-ce que vous voulez qu'on s'embrasse/ ». Le fait de faire appel au public permet alors de rappeler le cadre du spectacle (en faisant participer les gens présents) et de pouvoir agir avec l'appui du groupe (dans ce cas le public).

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

Parce qu'ils cherchent à maintenir leur accès à ces ressources, les individus tendent à adhérer, à intérioriser et à se conformer au contenu des normes et valeurs importantes de leur groupe d'appartenance (Turner, Hogg, Oakes, Reicher, & Wetherell, 1987). L'adoption de tels comportements de conformisme s'avère d'ailleurs efficace puisqu'elle résulte généralement en l'acceptation et l'appréciation par le groupe des individus qui les produisent (e.g., Abrams, Marques, Randsley de Moura, Hutchinson, & Bown, 2004). (Nugier & al., 2009 : 1)

L'effet de groupe est un phénomène social (Baggio, 2011) où les valeurs, normes et intérêts sont partagés. Ainsi, ce baiser forcé, sollicité par l'ensemble des protagonistes présents, met en scène l'agression sexuelle sous le prisme de l'humour.

4.2.3. Jarry soulève la chroniqueuse, la met sur son épaule et la fesse

Capture d'écran sketch Jarry 3



```
jarry : viens là (.3) (il embrasse de force la
chroniqueuse) voilà espérons que ça reste calme
alors xx elle est où la sortie/ (applaudissements)
bon stéphane attendez bouge pas toi tiens (il lui
donne une fessée)
stéphane bern : ah/ ah/ ah/ (rire)
jarry : [stéphane]
janane : ah::/ au secours::/
```

Une deuxième fois, l'humoriste use de sa force physique pour soulever la chroniqueuse et la mettre sur son épaule (comme un sac de

patates). Janane se défend en gesticulant et pour la punir, Jarry lui met la fessée. Toujours en ordonnant, l'humoriste continue à s'adresser à la chroniqueuse par l'emploi de l'impératif « bouge pas toi/ tiens (il lui donne une fessée) ». Le sketch se termine sur cette scène finale où Jarry emporte Janane sur son épaule en lui mettant des fessées.

Ce sketch mettant en scène une agression sexuelle banalise l'acte mais soulève également la question de l'identité de ce type d'agresseur. En effet, l'image du « paysan fou » attribuée dans ce cas à Jarry ne reflète pas le « monsieur-tout-le-monde » et alimente l'idée que les agresseurs sont « des figures d'exception » (Association Faire Face, revue *Glad !*, 2018 : 14).

Les auteurs de violence tels que décrits dans les médias relèvent volontiers du « hors-norme », soit ayant un caractère psychologique défaillant (« fou », « dérangé ») soit relevant d'une figure « extraordinaire » (« prédateur », « vampire », « inconnu », « frotteur »). Les agresseurs ne sont donc pas qualifiés en tant que tels, ni même nommés en tant qu'« hommes ». (*Ibid.*)

Cette manière de mettre en scène l'agression sexuelle, par le biais du sketch, a pour conséquence de minimaliser un fait de société au moyen de « la socialisation genrée à la violence ou de la culture du viol » (*Ibid.* : 15) ; « Il n'y aurait pas de dimension structurelle au phénomène de ces violences et donc pas d'actions de fond à réaliser pour lutter contre elles » (*Ibid.*). De plus, la mise en scène d'un agresseur « fou » (non identifiable) « renforce la distorsion de la représentation des violences de genre qui seraient davantage le fait d'inconnus » (*Ibid.*).

Par ailleurs, l'alimentation de cette figure de l'autre, d'un inconnu, fou et/ou dérangé comme profil type de l'agresseur vient jouer un rôle de construction de l'altérité et d'une population-type d'agresseurs basée sur une stigmatisation liée à une idéologie. (*Ibid.* : 16)

Les sketches diffusés télévisuellement mettent en évidence le pouvoir de l'humour (Quéméner, 2014) « manifesté par les performances de drôlerie » (Blanchard, 2015 : 12) où la production « des imaginaires sociaux alternatifs à même de subvertir les cadres dominants » (Quéméner, 2014 : 13).

Capture d'écran sketch Jarry 4



jarry : j'l'amène je l'emmène pour la nuit de nocés
(fessée)
janane : ah::/ stéphane/
jarry : tais-toi vilaine
stéphane bern : ah/ ah/ ah/
jarry : et j'vous ramène un p'tit si y'a besoin et
dis donc fais attention où tu mets ta main voilà ok
allez
janane : ah:::/ (jarry lui met la fessée)
jarry : et c'est johnny uh au galop allez
janane : [ah::/]
(musique de mariage, applaudissements)

Lorsque le sketch se termine l'animateur Stéphan Bern interpelle l'humoriste pour faire revenir la chroniqueuse « c'était jarry/ ah non mais c'est pas possible (.) euh: jarry rendez-nous janane s'il vous plait (rires) oh » et quand celle-ci revient elle reproche à l'équipe d'avoir laissé faire Jarry « vous m'avez pas défendu/ ». Il est difficile dans ce cas de savoir si ces répliques font partie du sketch, afin de le rendre encore plus plausible, ou si la chroniqueuse n'est réellement pas contente. Dans les deux cas, l'image renvoyée affiche des pratiques dégradantes à l'encontre des femmes. La question du consentement et de la non réaction à personne en danger est alors centrale puisqu'à plusieurs reprises Janane a dit non et que l'équipe n'a pas réagi (la chroniqueuse a fait appel à plusieurs reprises). Cette mise en spectacle de l'agression à caractère sexuel pose les limites (en tous cas actuellement¹²⁶) concernant la possibilité

¹²⁶ L'actualité depuis quelques mois (voire années) est très axée sur les problématiques liées à l'égalité et aux violences faites aux femmes (« 600 000 femmes » seraient touchées par les violences sexuelles en France, elles « représentent 96% des victimes de viols et des tentatives de viol » Le Monde 2017 URL : <https://www.lemonde.fr/les->

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

ou pas de mettre en scène humoristiquement ce type de pratiques, notamment dans une société où les chiffres de la violence à l'encontre des femmes sont accablants et où la plupart des humoristes médiatisés sont des hommes¹²⁷.

decodeurs/article/2017/10/18/les-violences-sexuelles-touchent-plusieurs-millions-de-femmes-en-france_5202391_4355770.html).

¹²⁷ LE PARISIEN MAGAZINE. *Etre femme et humoriste, quel combat !* 2016

URL : <http://www.leparisien.fr/magazine/week-end/le-parisien-magazine-etre-femme-et-humoriste-quel-combat-30-08-2016-6080477.php>

5. Bilan du chapitre 3

Parce que [le corps] est à la fois le lieu d'une instrumentalisation et d'une ritualisation permanente ; une unité organique indécomposable et un objet scénographique morcelable ; la source d'une activité continue sous un certain rapport, intermittente sous un autre, etc. C'est dire la difficulté de son observation » (France de, 1989 : 110)

Après analyse des différentes séquences d'émissions, la part visuelle permet de rendre compte de critères discursifs. En effet, c'est dans le visuel qu'apparaissent les mises en scène des corps, les scénographies pensées par la production médiatique : les montages vidéo, les plans caméra mettent en évidence une construction réfléchie, structurée et animée volontairement par la production. La surreprésentation du corps féminin est marquée par un contexte socio-culturel visuel et discursif tellement ancré qu'il m'a fallu décortiquer image par image pour me rendre compte de cette surexposition morcelée (fesses, seins, lèvres, etc. je pense notamment aux montages jingles de l'émission *Le Mad Mag*) : « La communication interpersonnelle, celle qui s'établit entre deux sujets de parole et d'action, ne peut s'affranchir du corps » (Caune, 2014 :8). Le corps féminin, dans les discours jugés sexistes misogynes ou encore les représentations stéréotypées des femmes, est avant tout la construction d'un imaginaire socio-culturel partagé, d'un symbole pouvant avoir différentes interprétations selon l'environnement dans lequel il évolue. Parfois symbole du fantasme, de la passion sexuelle, le corps féminin est d'abord représenté par des formes sexuées reconnaissables (seins, fesses, lèvres), amplifiées voire créées spécifiquement pour convenir à un modèle. Parfois symbole du mépris, synonyme de rejet ou signe de la soumission, le corps féminin est le lieu de défoulement ; ce corps est alors l'objet risible, humilié et diffamé publiquement. Dans les deux cas, le corps féminin n'est jamais porteur d'une identité, la personne n'est que secondaire, mais d'un collectif représentant toutes les femmes, tous les corps féminins : corps généralisé et dépendant il n'existe plus en tant qu'humain mais en tant que fragment reconnaissable.

Le corps féminin dans les représentations télévisuelles correspond à des attentes spécifiques (modèle du corps médiatique idéalisé). Les femmes parlent de la modification de leur corps comme d'une mode (exemple du

Mad Mag : la taille des seins est modifiée selon l'envie du moment), le corps devient l'objet interchangeable de représentation ; « On personnalise et on customise son corps à l'image d'autres objets du quotidien [...] le corps se transforme en accessoire de la présence au monde, en « dé-corps » à modeler selon l'ambiance du moment » (Le Breton, 2015 : 2). Corps-décoration, le corps féminin est paré de modifications (plus ou moins naturelles), d'apports afin de l'embellir (vêtements, bijoux, cosmétiques ou alors chirurgie plastique), le corps-décoration omniprésent orne les discours et les images mais sa signification en contexte est signe de domination (dans ce corpus précisément). L'exemple des réalisations performatives des invitées qui répondent à la norme attendue (norme sexiste misogyne) et qui agissent en effet-miroir aux attentes masculines tant dans leur représentation physique (comme corps modèle) que dans leurs discours verbaux misogynes, montre à quel point les sujets féminins sont incarnés et normés.

Le discours critique dans les décisions du CSA fabrique les critères du sexisme ou de la misogynie en utilisant des formules axées sur la représentation des corps (« image », « posture », « comportements », « geste ») et la scénographie avec la réalisation des corps (« mise en scène, recourant de façon répétée à des comportements empreints de violence »). Les formules mettent en évidence l'aspect négatif de ces représentations pour les femmes (« stéréotypes dévalorisants », « images dégradantes », « très vulgaires »).

Ainsi, l'image télévisuelle construit les critères discursifs suivant :

- **Les images de réduction organique** via la focalisation des parties sexuées, le zoom plan caméra.
- **Les supports utilisés ou des montages vidéos mettant en scène les corps dans des représentations stéréotypées** comme l'exemple de la poupée plastique, mais aussi l'exemple de la photographie utilisée pour identifier le corps féminin ; dans tous les cas, soit le corps est considéré comme modèle symbolique fantasme (fesses de l'invitée pointées par la flèche en carton de l'animateur) soit le corps est rabaissé (la poupée plastique) ; le corps apparaît dans des extrêmes d'hypersexualisation (les jingles de l'émissions *Le Mad Mag*).

- **Les mises en scène où les femmes apparaissent dans des représentations réductrices, passives ou soumises** avec l'exemple des prétendantes attendant le verdict du Bachelor (les femmes sont en ligne et ne bougent que lorsque Marco le décide) ou l'exemple des deux candidates Mélanie et Sarah qui se crêpent le chignon.

- **Les mises en scène où les agressions sexuelles apparaissent comme ordinaires et le corps de la femme est accessible.** L'exemple de la poupée plastique (corps inerte jouet de l'animateur), l'exemple de l'invitée qui se fait toucher les seins sans son consentement ou encore l'exemple du sketch lorsque la chroniqueuse Jannane se fait enlever de force, embrasser de force et fesser.

- **Les mises en scène de la violence physique** avec l'exemple de Ricardo qui menace par la force (rapprochement physique, casse volontairement un bol violemment) et le sketch de Jarry qui met en scène des agressions physiques et sexuelles (avec Janane vu juste au-dessus).

Ces cinq critères discursifs révélés par l'image montrent que les représentations genrées impliquent « des pratiques déterminées par des normes sociales » (Bruno citant Butler, 2003 : 11) et imposent une « norme culturelle qui gouverne la matérialisation des corps (*the materialization of bodies*) » (*Ibid.*) Le corps féminin est, dans ces critères, l'outil de pratiques socio-culturelles souvent exposé dans une « scénographie de l'intime » (Diaz, 2009 : 7) où la réduction organique et la focalisation des plans caméra construisent une image générale et reconnaissable du corps féminin. La répétition d'images figées fabrique les représentations collectives d'une part et agissent, d'autre part, en effet miroir ; elles répondent à des attentes (du public, de la production, etc.) situées (dans une société patriarcale où les représentations genrées sont affiliées à des rôles et statuts hiérarchisés).

CHAPITRE 8

Synthèse des éléments discursifs

SYNTHÈSE

Cette étude a eu pour ambition de mettre à jour la fabrique des jugements et des discours sexistes et misogynes en contexte médiatique, plus spécifiquement radiophonique et télévisuel, en s'appuyant sur des décisions du CSA. Ce corpus CSA, composé de neuf décisions concernant sept chaînes (deux chaînes radiophoniques et cinq chaînes télévisuelles) et dix émissions, a présenté un échantillon des discours sexistes misogynes diffusé dans l'espace médiatique entre 2006 et 2016.

Cette mise à jour de la fabrique du sexisme et de la misogynie présente donc des critères de féminité et se manifeste dans divers genres médiatiques (débat-société, sportif, talk-show, télé-réalité, interview-divertissement, etc.) mais intervient de manière régulière dans les émissions populaires de divertissement (séquence humoristique, sketch, émissions-plateau, épisode de télé-réalité).

Dans les décisions du CSA, les termes *sexisme sexiste* et *misogynie* sont utilisés mais leur emploi reste ambigu puisque dans les deux cas les discours concernent des femmes (sont à l'encontre des femmes). Le terme *sexisme sexiste* est utilisé dans les situations où le contexte est considéré par le CSA comme sexiste (discours déplacés, mises en scène, déroulement des interviews, répétition d'images d'hypersexualisation féminine, etc.) et le terme *misogynie* est employé dans les situations où la violence (verbale et/ou physique) apparaît (insulte, humiliation, etc.). En ce sens, la nomination de *sexisme sexiste* est utilisée de manière plus large et donc plus confuse puisque le CSA ne cible pas les séquences concernées mais généralise l'ensemble de l'émission. Concernant la nomination de *misogynie* elle représente des discours facilement identifiables puisqu'il s'agit d'attaques personnelles directement orientées et condamnables par la loi : « c'est très moche women en espèce c'est quand même un tromblon extraordinaire elle a rien pour elle elle sait pas lire pas écrire elle est moche comme un cul et elle gagne 1,5 million », « Je ne discute pas avec les femmes de football. C'est mon caractère, c'est comme ça, qu'elles s'occupent de leurs casseroles et ça sera beaucoup mieux », « y'a des sports

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

plus adaptés comme la vaisselle par exemple». A l'inverse, l'utilisation de *sexiste*, *sexisme* concerne des discours où l'orateur n'est pas dans une démarche à visée négative à l'encontre de l'invitée mais va avoir un comportement ou tenir des propos déplacés : « tu vois je dis pas ça à tout le monde mais toi j'ai vraiment envie de te baiser », « Toutes les putes sont des miss, je vais te dire. Moi qui ai fait le tour des putes de la planète, elles sont toutes belles à l'intérieur ». Par conséquent, la confusion entre l'emploi de *sexiste*, *sexisme* et *misogyne* m'a conduit à ne pas faire une distinction de ces termes mais à les réunir puisque je considère que le sexisme prend en compte l'environnement et la misogynie le détail négatif de cet environnement ; dans les deux cas il s'agit de faits socio-culturels ressentis positivement ou négativement selon les représentations partagées mais agissant comme discrimination genrées. De plus, il semble important de redéfinir la misogynie afin d'arrêter de faire croire ou faire penser qu'il ne s'agit que de discours injurieux. Il serait plus judicieux donc de réunir sexisme et misogynie ou alors de ne parler que de misogynie puisque le sexisme, dans notre société, est une misogynie culturelle.

Cette recherche n'a pas porté son attention sur l'énonciateur·rice mais sur les représentations que leur discours faisait circuler dans l'espace public médiatique. Des représentations verbales, visuelles et symboliques où le corps est l'élément central et plus précisément des morceaux de corps permettant l'identification d'un tout. Des morceaux symboliques servant de référent social et culturel, co-construit entre l'ensemble des participant·e·s internes et externes à la situation (chroniqueur·euse, invité·e, intervenant·e, production, public, etc.).

1. Décisions critère non explicite

L'analyse des discours sexistes misogynes s'est orientée en fonction de critères formulés par le CSA dans les décisions : « caractère outrancier et à connotation sexiste », « préjugés sexistes », « images dégradantes », « comportement discriminatoire », etc.

Ces critères décisionnaires, non explicites dans la forme (puisque trop généraux), ne rendent pas compte des faits par l'exemple (en nommant les participant·e·s et en expliquant la situation précisément) mais ne font que citer un résultat total en utilisant des formules généralisantes ; il s'agit soit des discours verbaux tenus soit des images renvoyées ou encore des comportements réalisés. Le CSA utilise des formules non nominatives axées sur le collectif afin de rendre compte d'un problème discriminant allant au-delà du discours médiatique mais faisant écho à la condition générale des femmes dans la société. Les formulations générales permettent d'appuyer l'idée que les discours sexistes misogynes sont l'affaire de tous et que les énonciateur·rice·s de ce type de discours représentent non pas des personnes ciblées mais des personnes fondues dans un collectif et prenant la forme d'identification plurielle par l'aspect générique des critères utilisés. Ce fonctionnement discursif impliquant généralement l'effacement énonciatif permet au public une forme d'identification et donc une prise de conscience.

Ainsi, les formules utilisées par le CSA concernent d'une part la représentation et l'image des femmes transmises par le média et, d'autre part, les discours énoncés par les participant·e·s. Ces formules ont une dimension sociale-historique-politique et remettent en question des fonctionnements acquis et partagés dans l'objectif qu'ils soient révélés pour être reconnus et catégorisés comme actes sexistes misogynes. Ces formules et critères du CSA condamnent et remettent en question les discours ambiants discriminants plus que l'énonciateur directement. Ainsi, le média est le premier ciblé dans les décisions du CSA puisque c'est l'instance médiatique qui diffuse, relaye et donc rend accessible à tous les discours sexistes misogynes. La responsabilité revient donc au média.

2. Mise-à-jour de la fabrique

A travers les décisions du CSA j'ai voulu reconstruire les critères non explicites afin de mettre à jour les discours relevant du sexisme et de la misogynie en contexte médiatique. Au vu des formulations génériques utilisées par le CSA (et non d'exemples de passages explicites), il a fallu identifier les séquences et notamment les mots, images et comportements dans les transcriptions qui me semblaient relever du sexisme et de la misogynie.

Par conséquent, les discours sexistes misogynes apparaissent dans les discours verbaux, dans les images et les comportements physiques.

Cette tripartition des discours a en commun un fonctionnement quasi identique et systématique : la réduction-focalisation organique. Cette dernière concerne la répétition verbale et visuelle des parties de corps féminin, bien souvent les parties intimes qui sont exagérées et amplifiées (fesses, seins, lèvres, etc.).

Dans d'autres cas, les discours sexistes misogynes apparaissent non pas comme catégorisation-focalisation organique mais comme un fonctionnement dominant-dominée crescendo où l'ensemble d'une séquence (comprenant tout un déroulement d'actions, d'actes de langages) est considéré comme discriminant et non pas uniquement comme mot ou phrase (facilement détachable de son contexte). Les discours sexistes misogynes sont soit des faits repérables que l'on peut extraire de la séquence (les mots utilisés qui permettent de discerner les femmes ou leur corps) et qui peuvent être identifiés comme discriminants individuellement et séparément, soit des faits en construction agissant comme un tout et identifiables que dans un ensemble séquentiel (les discours de séduction appuyés, les questionnements abusifs sur la vie privée ou intimes, la répétition d'images de discours ou de comportement, etc.).

Concernant les discours sexistes misogynes utilisant la réduction-focalisation-organique, deux formes apparaissent : les discours de nomination évaluative générique qui réfèrent sur la beauté de la femme et les discours de nomination péjorative incluant le physique, les compétences ou encore les rôles attribués aux femmes. La catégorie des discours de

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

nomination péjorative comprenant aussi les discours fantasmés où la femme n'existe que par le biais d'une matérialité (elle peut être objectifiée, déshumanisée mais dans tous les cas sa présence ne dépend que de l'homme). Les femmes apparaissent donc, dans les discours sexistes misogynes, soit en fonction de leur physique (ce qui a trait à la femme), soit en fonction de leur usage (ce qui peut être fait à la femme) mais dans toutes les situations, les femmes sont le possessif du sujet. Le statut social accordé aux femmes est souvent lié directement à leur beauté, élément central dans les discours discriminants (flatteur ou injurieux).

Ainsi la réduction-focalisation se compose de sept champs lexicaux mettant en avant les attentes masculines à l'encontre du féminin :

- l'esthétique physique espérée-rêvée : l'universelle parfaite
- la fabrique de l'esthétique féminine : jeunesse et beauté
- la réduction organique
- le corps féminin attendu : énoncé par l'orateur mais peut être aussi la réalisation performative de l'invitée qui répond à la norme sexiste misogyne attendue
- l'insulte
- la métaphore sexuelle
- la déshumanisation

Les discours sur le corps de la femme est le support à toutes formes de récits et s'inscrit comme pratique sociale et discursive : la femme n'est qu'un corps utilisable par tous, elle représente une matérialité symbolique corporelle partagée. En particulier dans les émissions de télé-réalité, cette matérialité corporelle féminine (hypersexualisation) se transforme en matérialité plastique-physique se détachant du corps vivant naturel et permettant l'appropriation (comme pour un objet). Le corps surmodifié, surexposé et morcelé ne représente pas une personne mais l'ensemble

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

féminin, l'ensemble des femmes : la femme est reconnue en fonction de parties corporelles extraites. De ce fait, la représentation des femmes et du corps féminin dans les discours sexistes misogynes n'est que la réalisation d'une projection fantasmée de l'orateur : fantasme physique, fantasme social (représentation et pratique).

Le corps féminin est représenté en dichotomie tant dans les discours sur le physique que sur le rôle attribué : ce corps est soit parfait-beau soit imparfait-moche et les rôles assignés correspondent forcément à une forme de subordination dominant-dominée. De plus, les critères de ce corps féminins relèvent de l'hypersexualisation, les parties exposées à l'écran (oralement et visuellement) concernent les parties sexuées (fesses, seins).

Les discours sexistes misogynes apparaissent régulièrement dans l'utilisation de l'humour. Sous couvert d'humour l'orateur fait passer son message et se dédouane de toute responsabilité par la même occasion. La violence verbale est ainsi dissimulée par la plaisanterie mais participe tout autant à la diffusion d'une idéologie discriminante. Dans certains cas, la violence verbale et le positionnement de l'orateur sont pleinement assumés dans les discours sexistes misogynes ; l'orateur laisse entrevoir son énervement (créant une ambiance froide et en asymétrie avec le reste de la séquence) et utilise un discours d'autorité par le biais de l'impératif.

Par conséquent, la violence verbale des discours sexistes misogynes se manifeste sous diverses formes allant de la plus condamnable (au niveau de la loi) à la moins visible (et donc plus difficilement condamnable puisque culturelle) et dans diverses situations (conflit, confrontation, présentation, provocation, etc.):

- Le discours d'autorité (utilisation de l'impératif, asymétrie sujet (actif)/possessif (passif))
- L'insulte (injure directe ou dissimulée)
- L'irrespect (infantilisation, ridiculiser, rabaisser)
- La réfutation (désaccord, décrédibiliser)

- L'humiliation (infantilisation, déshumanisation, dépersonnalisation)
- La séduction manipulatoire imposée (rapport de force dominant-dominée, infantilisation)

Ces différentes formes de violences verbales agissent toujours dans des rapports de force dominant-dominée et se manifestent en grande partie par le biais de la métaphore sexuelle ou de la déshumanisation dans l'objectif de toujours ramener la condition de la femme à celle de l'esclave.

Afin de rendre complète cette étude, les images ont été prises en compte afin de mettre en évidence le continuum entre verbal et non-verbal (Paveau, 2013). Le corps imagé, diffusé répond au discours verbal et inversement : il y a une co-construction des discriminations sexistes misogynes entre visuel et verbal, l'un agissant sur l'autre et inversement dans un contexte spécifique.

Le CSA évoque le corps dans ses décisions (du corps touché - corps physique - au corps représenté et mis-en-scène - corps symbolique -) et surtout la réalisation de ces corps dans un contexte jugé discriminant : « images et de postures », « représentation des femmes », « l'image des femmes qui y est véhiculée », « comportements », « gestes », « mis-en-scène ». Les postures, les comportements, les gestes et les mises en scène participent pleinement à la mise-en-œuvre de la discrimination ; le corps et ses réalisations (au sens d'accomplissement) sont culturellement genrés et agissent dans une norme sexiste misogyne (codes et représentations collectives). D'ailleurs si les décisions sur la télé-réalité regroupent plus de la moitié du corpus télévisuel CSA, c'est parce que les discours et les mises en scène de l'intime sont orchestrés par la production (vidéos montage, scénographies, plans caméra, etc.).

La mise en scène des discours, omniprésente dans les télé-réalités de ce corpus, utilise la double répétition : les discours verbaux et les discours visuels. Lorsqu'un candidat tient des propos discriminants à l'encontre des femmes, la production présente un montage vidéo qui illustre le discours du candidat. Par exemple lorsque Ricardo, dans le « confessionnal », donne sa

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

vision de la femme et du ménage et que le montage fait des allers-retours avec des plans d'ensemble filmant la cuisine et des plans rapprochés montrant Ricardo en train de tenir les propos.

Le confessionnal dans les télérealités permet de mettre en scène la pensée des participant·e·s afin de donner l'impression (ou l'illusion) au public d'avoir un regard objectif et intrusif. De plus, le confessionnal permet de diffuser des discours de l'intime, souvent de l'ordre du personnel, du privé et présente une forme de sincérité de la part du candidat·e à l'encontre de son public instituant ainsi une fausse proximité (voir identification) utilisant les codes des représentations collectives. Ainsi, par le biais de représentations partagées, le public est alors soit en accord, soit en désaccord avec le discours mais dans tous les cas il réagit. Cependant le problème de la mise en scène de l'intime questionne sur le droit de pouvoir diffuser, à des jeunes publics d'autant plus, des discours sexistes misogynes se faisant passer pour liberté d'expression lors d'une confession. La diffusion de tels propos dans un contexte orchestré (mais pas forcément conscientisé par le public) ne fait qu'accentuer et alimenter la problématique des discours discriminants genrés dans l'espace public médiatique et notamment le partage des imaginaires collectifs représentant des stéréotypes de genres. De plus, la dimension fictive des télérealités ne fait qu'accentuer cette ambiguïté entre réalité et fiction rendant les discours d'autant plus banalisés, ordinaires, pour un public qui regarde dans l'objectif de se divertir.

Par conséquent, pour qu'un discours sexiste misogyne apparaisse dans un épisode de télérealités, il faut que la production le souhaite : un discours discriminant mis en scène est d'abord un discours de la production avant d'être celui d'une personne. Le discours devient légitime lorsqu'il est volontairement diffusé et instrumentalisé.

3. Le point phare de la fabrique des discours sexistes misogynes : le corps

Le corps féminin est central, omniprésent dans les discours médiatiques ; qu'il s'agisse d'images, de vidéos, de montage jingle, d'interactions entre participant·e·s, etc., ce corps est l'élément fondamental des échanges. Le corps féminin est l'objet commun, partagé et modifié pour correspondre aux attentes sociales-symboliques d'identification des genres : ce corps devient attraction, accessible pour tou·te·s et modelé selon l'envie du moment. Figuration répétée, tellement abondante qu'elle en devient ordinaire, la représentation du corps féminin est aussi l'affaire de celle qui participe à la mise en œuvre publique du corps « modèle » : poitrine amplifiée, fessier démesuré, la représentation médiatique du corps féminin est tout autant fictive que les mises en scène de la télé réalité. Les corps plastiques participent pleinement à la représentation des canons de beauté.

Ainsi la représentation de ce corps féminin passe d'abord par l'adaptation (modification physique) pour qu'il soit reconnu (donc accepté) et par la suite approprié socialement-culturellement afin de renvoyer des savoir-faire d'agir et de pratique corporelle par la scénographie (identifiés par le public : processus d'appropriations et de transmissions collectives des représentations de genre par le corps). Le corps féminin est alors une construction de soi pour et par l'autre ; d'ailleurs quand l'invitée refuse la représentation médiatique celle-ci se voit volée de son identité et c'est l'image de son corps qui est utilisée sans son accord. L'exemple de la poupée en plastique révèle à quel point le corps féminin est dépourvu d'identité propre et n'existe que par l'identité collective ; morcelé à outrance dans les représentations, le corps féminin est facilement reconnaissable mais l'identité de la personne n'est que secondaire. La femme est une figuration, un support, déshumanisée, sa parole n'a aucun poids.

Le corps de la femme prend forme en utilisant les processus de la réduction organique : utilisation de l'infantilisation et de la victimisation pour que le corps de la femme soit ridiculisé, réduit à un corps de petite fille stéréotypé non crédible (fragile, pleurnicheuse, irréfléchie, égoïste, princesse, etc.). L'ethos de la femme est modifié afin de la décrédibiliser, de construire une représentation d'elle erronée. L'utilisation du storytelling dans le processus de décrédibilisation de la femme correspond parfaitement

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

aux représentations collectives et n'est qu'une suite logique des événements : mettre en scène une histoire, dans ce cas un conte de fée, dont l'intention est de coller au rôle de la princesse ou de la petite fille.

Ainsi, la diffusion télévisuelle n'est pas juste la représentation des réalités sociales et culturelles mais c'est aussi l'élément constructeur de ces représentations qui participe à la symbolisation des femmes en tant que corps soumis/objet. La représentation de leur image, de leur place est avant tout assujettissement à l'autre : aux hommes et aux femmes, à la production médiatique, au public, etc. Cet assujettissement est ancré dans notre système puisque la norme est sexiste misogyne et participe pleinement au maintien hiérarchiquement genré¹²⁸ des rôles, des places et des pratiques de chacun·e dans notre société. L'exemple le plus révélateur est sûrement celui de l'agression sexuelle, le corps de la femme est un corps accessible, un corps à disposition et dont la parole n'a aucune portée.

Morcelé, le corps féminin est accessible à tous, tellement banalisé qu'il en devient normal qu'il soit touché, palpé ou dominé (par l'insistance des discours¹²⁹, des regards¹³⁰). Le corps féminin est présenté et construit par un regard masculin et féminin (en fonction des modèles de représentations) : il s'agit là du corps de la représentation (corps symbolique-culturel médiatisé). Le corps féminin est aussi le lieu des interprétations qui fondent l'identité même de la femme (mère, épouse, jeune ou petite fille, femme sexy, etc.) : il s'agit là du corps en tant que fonction attribuée déterminant des rôles genrés (corps communicant culturel médiatisé).

Par conséquent, les séquences télévisuelles jugées sexistes misogynes par le CSA construisent des critères discursifs :

- Les images de réduction organique (*cf.* p. 295-300/316)

¹²⁸ Le problème n'étant la différence des genres mais bien les droits et les places attribuées à ces genres (asymétrie, hiérarchie, etc.).

¹²⁹ Interrogations à répétition, violence verbale, compliments appuyés, séduction forcée, thématique sur la vie privée, la vie sexuelle, etc.

¹³⁰ Le corps féminin devient la cible à épier.

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

- Les supports utilisés ou les montages vidéo mettant en scène les corps dans des représentations stéréotypées (*cf.* p.295-307/346)
- Les mises en scène où les femmes apparaissent dans des représentations réductrices, passives ou soumises (*cf.* p.256-257/344-354)
- Les mises en scène où les agressions sexuelles apparaissent comme ordinaires et le corps de la femme est accessible (*cf.* p.106/341-343/359-362)
- Mises en scène de la violence physique (*cf.* p.298-303/357-358)
- Réalisation performative de la personne : l'invitée répond à la norme sexiste misogyne attendue (*cf.* p.311-312/320-328)

Ces divers critères discursifs révélés par les images répondent aux critères analysés dans les discours verbaux des protagonistes. L'ensemble permet de proposer une cartographie explicite de la fabrique des discours sexistes misogynes en contexte médiatique en fonction de critères :

4. Critères de la fabrique des discours sexistes misogynes en contexte médiatique

Tableau n°1 synthèse critères de la fabrique des discours sexistes misogynes en contexte médiatique

CRITERES DE LA FABRIQUE DES DISCOURS SEXISTES MISOGYNES EN CONTEXTE MEDIATIQUE		
DISCOURS VERBAL	Représentation symbolique	<ul style="list-style-type: none"> - Esthétique féminine : l'universelle parfaite / jeunesse et beauté - Réduction organique : partie du corps féminin attendu - Réalisation performative : l'invitée répond verbalement à la norme attendue
	Représentation négative	<ul style="list-style-type: none"> - Infériorité : irrespect, décrédibilisation, discours d'autorité, infantilisation - Déshumanisation : dépersonnalisation, humiliation, rabaissement, ridiculisation
DISCOURS VISUEL	Représentation symbolique	<ul style="list-style-type: none"> - Réduction organique : répétitions parties du corps - Réalisation performative : l'invitée répond physiquement et gestuellement à la norme attendue
	Représentation négative	<ul style="list-style-type: none"> - Supports utilisés, montages vidéo : représentations stéréotypées - Mises en scène, scénographies : représentations réductrices, passives ou soumises - Mises en scène de l'agression sexuelle : représentation du corps accessible - Mises en scène de la violence physique : représentation du corps dominé

5. Au-delà du corpus CSA

Le corpus CSA a permis de mettre-à-jour la fabrique des discours sexistes misogynes et de questionner sur l'environnement qui favorisait l'apparition de ce type de discours. Au-delà de cette étude, qui ne prend en compte qu'un échantillon orienté par les décisions du CSA, il me semble utile d'analyser d'autres émissions télévisuelles (et notamment les téléralités en tous genres) afin de comprendre en quoi l'environnement médiatique est propice à la diffusion et à la construction de discours sexistes misogynes. La part de la production médiatique, comme vu dans cette étude, est décisive dans la mise en œuvre et en spectacle des discours discriminants et doit pour cela être plus approfondie. De plus, il serait intéressant que l'instance régulatrice, le CSA, s'appuie sur des catégories discursives et sur des analyses plus détaillées dans l'objectif de vulgariser et de partager plus largement les décisions pour qu'elles soient accessibles à tous.

L'analyse effectuée peut s'appliquer à d'autres situations et représente une étude qui dépasse le cadre médiatique puisque les discours discriminants s'inscrivent comme formation discursive et relèvent donc de représentations et codes culturels partagés. L'étude des discours médiatiques est, à titre plus large, une étude à caractère politique soulevant des problématiques touchant aux droits et devoirs des citoyen·ne·s.

INDEX DES AUTEUR·RICE·S

A

Abrams, 359
Adam, 237, 286
Albarède, 118
Allard-Poesi, 39
Althusser, 59
Amossy, 68, 123, 124, 126,
127, 134, 294, 312
Andrieu, 1, 13, 28, 110, 217,
305
Arab, 128
Ardenne, 333
Aristote, 93, 252
Arnheim, 273
Arnold, 135
Ascher, 252
Audi, 202, 252, 419
Auger, 1, 239
Austin, 39, 58, 85, 417
Authier, 208
Ayachi, 48
Azaoui, 127

B

Bakhtine, 68, 87, 112, 126
Bamberger, 48
Baril, 38
Baroni, 296, 298
Baudino, 57
Beauvoir, 22, 33, 79, 250, 311
Bécuwe, 67
Bedaride, 88
Bellachab, 258
Bellachhab, 241
Benelli, 308

Berger, 80, 220
Bernard, 1, 28, 71, 151, 152,
163, 167, 201, 230, 267,
355, 393, 397, 399, 413
Bertrand, 5, 113
Bertucci, 64
Bilge, 162
Biscarrat, 16, 43, 125, 136,
149, 316, 345, 353
Blanc, 96, 98
Blanchard, 360
Bleier, 58
Blum, 308
Bobbio, 93
Boerhaave, 80
Bologne, 57
Bommier-Pincemin, 148
Bonicco, 98
Bonis, 163
Bonnans, 71
Bonnet, 357
Borel, 111, 227
Borel-Hänni, 111
Bouchard, 129, 130, 409
Bouquet, 342
Bourdieu, 36, 218, 223, 237,
254, 301, 322
Bourque, 60
Bown, 359
Boyer, 277, 398
Brah, 162
Braizaz, 321, 396
Bres, 126
Broqua, 63, 64, 67
Brown, 137
Bruchon-Scweitzer, 227

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

Brugeilles, 337
Bruley, 26
Bruno, 5, 40, 41, 42, 88, 366, 415, 422
Bui-Xuan, 89
Burger, 73
Butler, 13, 33, 36, 37, 40, 41, 42, 63, 217, 366, 394, 397, 414, 416, 417

C

Calabrese Steimberg, 131, 132
Candea, 135
Casillo, 89, 90
Castanet, 218, 219
Caune, 237, 267, 269, 271, 358, 364
Causer, 96, 98
Chabrol, 354
Charaudeau, 13, 71, 77, 85, 86, 95, 110, 125, 135, 137, 141, 166, 176, 177, 198, 225, 237, 287, 342
Chateauneuf-Malcles, 12
Châteauneuf-Malclès, 48
Chaurand, 170
Chauvin-Vileno, 113
Cislaru, 148
Cléro, 256
Coein, 16
Cogérino, 236
Collard, 313
Collins, 162
Conte, 96
Corma, 258
Corradi, 308
Coulomb-Gully, 54, 124, 125, 139, 166, 210
Courbet, 64
Courtine, 208, 356, 424

Cozma, 241
Crahay, 79
Crenshaw, 162, 163

D

Daflon, 66, 142, 257
Daoust, 129
Dardenne, 48, 392
Dardigna, 16, 308
Daréoux, 134, 135, 219, 353
Darmon, 305
Davis, 162, 253, 400
de Gouge, 34
de Haller, 80
de Paratesi, 56
de Saint Pol, 238
Debouzy, 332
Delieutraz, 71
Delmas-Marty, 65
Dental, 25, 70
Derrida, 13, 41
Descamps, 87
Desclés, 259
Détrez, 322, 326
Develotte, 149
Devreux, 36
Dhilly, 91
Di Pastena, 272
Diaz, 366
Didier, 315, 397, 408
Dolto, 218
Donaghue, 313
Donath, 272
Dorna, 78
Dortier, 228
Doury, 73, 260
Duccini, 141, 166
Duchastel, 60
Duchêne, 134
Dufour, 60, 126
Durand. Voir

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

Durkheim, 98, 236

Duru-Bellat, 245

Dworkin, 253

E

Eboko, 63, 64, 67

Elmaleh, 34

F

Falcoz, 67

Fangin, 222

Farinaz, 254, 401

Fassa, 308

Faure, 132, 326

Fenstermaker, 258

Fiske, 48

Fondimare, 34, 55

Forget, 258

Foucault, 42, 60, 61, 322, 354

Fournier, 34

Fracchiola, 239

Fracchiolla, 85, 351

Fraisse, 16, 253, 256, 302

France de, 364

Frath, 133

Fraysse, 300

Fredrickson, 236

Freud, 219

Froidevaux-Metterie, 275,
312

Froideveaux-Metterie, 220

G

Gabriel, 89

Gagnebin, 303

Galatanu, 241, 258

Gallot, 140

Garner-Moyer, 217

Garric, 72, 237

Gélard, 313

Gérardin-Laverge, 40, 58, 272

Ghedighian-Courier, 307

Gill, 313

Gingras, 257

Ginouvés, 87

Girard, 101

Glick, 48, 392

Goffinet, 79

Goffman, 62, 76, 77, 97, 98,
137, 139, 289, 396, 408,
420

Gourarier, 245

Gourrier, 245

Greco, 39, 125, 264, 265, 310,
424

Greene, 193

Grésy, 336, 356

Grosdemouge, 252

Gubin, 57

Guespin, 59

Guichard-Claudic, 20, 312,
325

Guillaud, 272

Guinebault, 140, 277

H

Habermas, 89, 90

Haddad et Baric, 6

Haicault, 129, 302, 341

Hall, 316, 345

Hamel, 65, 142

Harai, 255

Haroche, 60, 333

Herchberg-Pierrot, 294

Héritier, 20, 33, 36

Hirigoyen, 358

Horincq, 65, 311

Houdebine-Gravaud, 56, 274,
332, 333

Hussein, 159, 415

Hutchinson, 359

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

J

Jefferson, 70
Jolé, 89
Jouanno, 129
Jouët, 29
Joye-Bruno, 220
Julien, 276, 403, 408, 410
Julliard, 43, 219

K

Kant, 222, 256
Kerbrat-Orecchioni, 77, 110, 124, 137, 140, 237
Kergoat, 20, 37, 310, 312, 325, 404
Khaznadar, 213
Kraus, 58, 416
Krejdlin, 266
Krieg-Planque, 207, 208, 398, 409, 411
Kristeva, 16, 126
Kunert, 313, 424
Kunnert, 219

L

La Rocca, 273
Laborde. Voir
Lacan, 223, 256
Lamarche, 170
Lamb, 312
Lavallée, 65
Laxenaire, 326
Lazzarini, 304
Le Breton, 265, 328, 365
Le Corbusier, 89
Le Run, 299
Lempen, 308
Leroux, 287
Letellier, 327
Lett, 21

Levinson, 137
Lévy, 65
Lindenmeyer, 236
Lipovetsky, 227, 229
Lo Monaco, 127
Lochard, 137, 277
Locoh, 54
Lofts, 218
Longhi, 72, 132, 403, 414
Lowy, 16
Löwy, 230
Lugrin, 286
Lusardy, 328

M

Macé, 14, 94, 341, 343, 353
MacKinnon, 67, 312, 409
Maillat, 245
Maingueneau, 13, 77, 124, 126, 137, 198, 327
Malbois, 258
Malysse, 323
Mansey, 236
Marcellini, 77
Mariani-Ducray, 286
Marignier, 42, 43, 44, 55, 59, 69, 125
Marillonnet, 16, 303, 312
Marques, 359
Martel, 44, 63
Martin, 21, 141, 313, 407
Martin-Juchat, 21, 141
Maruani, 53
Mathieu, 21, 32, 34, 35, 129, 401
Maury-Rouan, 113
Mayaffre, 60, 209
Mckinnon, 253
Mead, 22, 127
Mehl, 276, 279, 288
Méjias, 227

*Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte
médiatique*

Mellini, 65, 311
Memmi, 128
Mercader et Léchenet, 20
Mercier, 313
Merleau-Ponty, 275
Meron, 54
Messu, 64
Meyer, 72
Miliani, 77
Miller, 79
Millin de Grandmaison, 193
Mingxuan, 65
Missoffe, 21, 168
Modak, 160
Modrzejewska, 315
Moirand, 13, 126, 130, 198
Moïse, 56, 239
Molinier, 355
Monte, 258
Morand, 110
Morgan, 219, 405
Mosconi, 80
Mouriquand, 286
Myers, 170

N

N'Dobo, 48
Nahoum-Grappe, 81
Narcisse, 113
Nasr, 38
Nathan, 92, 398
Ndobu, 250, 252
Nugier, 359

O

O'Reilly, 128
Oakley, 32
Oger, 156, 258
Oliveira, 156
Omer-Houseaux, 37
Ondoua, 20

Ortner, 32
Ory, 178
Owono Zambo, 240
Ozates, 311, 315

P

Palma, 233
Parat, 308
Paveau, 13, 20, 62, 66, 72, 82,
124, 147, 148, 208, 246,
265, 269, 273, 374, 391,
412
Pêcheux, 60, 208
Pelechová, 140
Perea, 1, 5, 65, 146, 177, 224,
235, 306, 312, 391
Perera, 315
Pérotin-Dumont, 36
Perrot, 226
Peytard, 198
Phoenix, 162
Poulain, 16
Prairat, 128
Pugnière-Saavedra, 124, 404
Pujol, 86, 99, 100

Q

Quemener, 43, 136, 139, 353,
354
Quémener, 137
Quéméner, 360
Quemin, 65
Querrien, 48

R

Rabatel, 113, 212, 248, 260
Raccah, 138
Radoilska, 183
Rameix, 255
Randsley de Moura, 359

*Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte
médiatique*

- Rasera, 356
Richard, 1, 5, 129, 132, 162,
320, 322
Richard Bessette, 129
Riffault, 342
Rigaut, 313
Riot-Sarcey, 33, 37
Roberts, 236
Roca i Escoda, 66
Rosemann, 218
Rosier, 82, 246, 272, 402
Roux, 64
Roy, 172, 423
Rozès, 112
Rubin, 63, 67, 414
Ruegg, 93, 396
- S**
- Sacks, 70
Salehi, 308
Sales, 276
Salman, 159, 415
Salmon, 25, 70
Sandré, 80, 139, 149, 337
Sarfati, 72, 238, 414
Sarlet, 48, 392
Saul, 254
Schegloff, 70
Schnapper, 104
Schneider, 251
Schwartz, 35
Scoot, 56
Scott, 33, 35, 36, 125, 415
Searl, 85
Searle, 39, 417
Seignour, 16, 125, 126, 131,
202, 237
Sélim, 48
Servais, 111
Seurrat, 135
Siblot, 60, 131, 132, 133, 237
- Sinigaglia-Amadio, 48
Sitri, 148
Solal, 26
Sorlin, 327
Soulages, 16, 137
Stoller, 22, 32
- T**
- Tahon, 129
Tajfel, 170
Thébaud, 34, 55
Thiéblemont-Dollet, 37
Thompson, 32
Thouelle, 303
Tisseron, 265
Tomachevski, 298
Traverso, 76
Trudgill, 56
Turner, 170
- U**
- Ucciani, 128
- V**
- Vallet, 305
Valzema, 341
Van Damme, 13
Varembont, 350
Varlet, 39
Veniard, 130
Vérine, 133
Vigarello, 227, 234
Vion, 72, 74, 113, 212
- W**
- Wainrib, 326
Watteau, 328
Weber, 239
West, 258, 289
Weyl, 325

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

Whyte, 89

Wille, 108, 111

Willemann, 301

Williamson, 16

Wollstonecraft, 34

Wolton, 89

Woodhead, 20

Y

Yaguello, 48, 424

Yahiaoui, 157, 240

Z

Zambiras, 136

Zask, 93

Zimmerman, 289

Zwang, 303

TABLE DES ILLUSTRATIONS

<i>Illustration n°1 Chronologie lois et histoire des droits des femmes en France</i>	24
<i>Illustration n°2 Concept sexe genre et mouvement féministe</i>	30
<i>Capture d'écran n°1 : Tweet de Christine Boutin 08/04/2017</i>	50
<i>Capture d'écran n°2 : Tweet du CSA 14/10/2016</i>	120
<i>Tableaux n° 1 Présentation des décisions CSA</i>	151
<i>Capture d'écran n°3 : Tweet de la chroniqueuse Janane Boudili</i>	175
<i>Capture d'écran n°4 : Tweets de l'animateur Stéphane Bern 17/02/2016</i>	176
<i>Capture d'écran Le Mad Mag 1</i>	189
<i>Capture d'écran Le Mad Mag 2</i>	190
<i>Tableaux n°2 Résumé des critères énoncés par le CSA</i>	195
<i>Tableaux n°3 structure des décisions CSA</i>	203
<i>Tableau n°4 Nominations énoncées par les protagonistes dans les émissions</i>	214
<i>Tableaux n°5 Catégories de l'esthétique universelle parfaite</i>	220
<i>Tableaux n°6 La réduction organique de la femme</i>	234
<i>Capture d'écran Le Mad Mag 3</i>	267
<i>Capture d'écran Le Mad Mag 4</i>	268
<i>Capture d'écran Les anges de la télé réalité 1</i>	280
<i>Capture d'écran Les anges de la télé réalité 2</i>	282
<i>Capture d'écran Les anges de la télé réalité 3</i>	288
<i>Capture d'écran Les anges de la télé réalité 4</i>	292
<i>Capture d'écran Les anges de la télé réalité 5</i>	293
<i>Capture d'écran Le Mad Mag 1</i>	301
<i>Capture d'écran Le Mad Mag 2</i>	303
<i>Capture d'écran Le Mad Mag 3</i>	306
<i>Capture d'écran Le Mad Mag 4</i>	307
<i>Capture d'écran Le Mad Mag 5</i>	311
<i>Capture d'écran Le Mad Mag 6</i>	313
<i>Capture d'écran Le Mad Mag 7</i>	314
<i>Capture d'écran Le Mad Mag 8</i>	315
<i>Capture d'écran Le Mad Mag 9</i>	318
<i>Capture d'écran Le Mad Mag 10</i>	320
<i>Capture d'écran Le Mad Mag 11</i>	321
<i>Capture d'écran Le Mad Mag 12</i>	325
<i>Capture d'écran Le Mad Mag 13</i>	326
<i>Capture d'écran Le Mad Mag 14</i>	326
<i>Capture d'écran Le Mad Mag 15</i>	330

**Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte
médiatique**

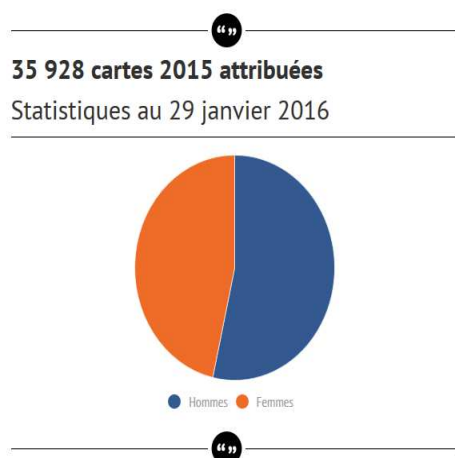
<i>Capture d'écran Le Mad Mag 16</i>	332
<i>Capture d'écran Le Mad Mag 17</i>	333
<i>Capture d'écran Le Mad Mag 18</i>	335
<i>Capture d'écran Le Bachelor 1</i>	340
<i>Capture d'écran Le Bachelor 2</i>	342
<i>Capture d'écran Le Bachelor 3</i>	345
<i>Capture d'écran Le Bachelor 4</i>	347
<i>Capture d'écran sketch Jarry 1</i>	352
<i>Capture d'écran sketch Jarry 2</i>	353
<i>Capture d'écran sketch Jarry 3</i>	354
<i>Capture d'écran sketch Jarry 4</i>	356
<i>Tableau n°1 synthèse critères de la fabrique des discours sexistes misogynes en contexte médiatique</i>	373

RÉFÉRENCE

Tableaux journalisme partie 1 : approches

Cf. p. 98

Tableaux n°2 de la CCIJP montrant l'attribution des cartes journalistiques femmes-hommes

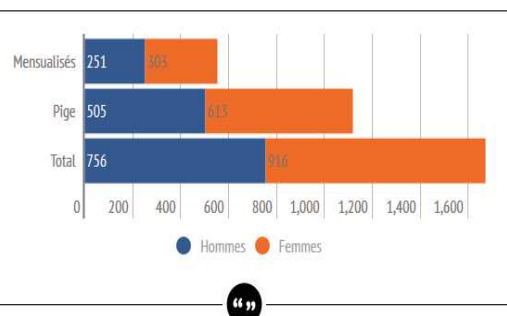


Cf. p. 98

Tableaux n°3 de la CCIJP qui présente les premières demandes de cartes journalistiques en 2015

1 672 premières demandes

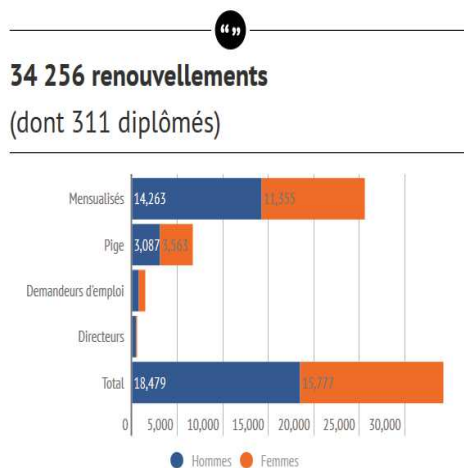
(dont 311 diplômés)



Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

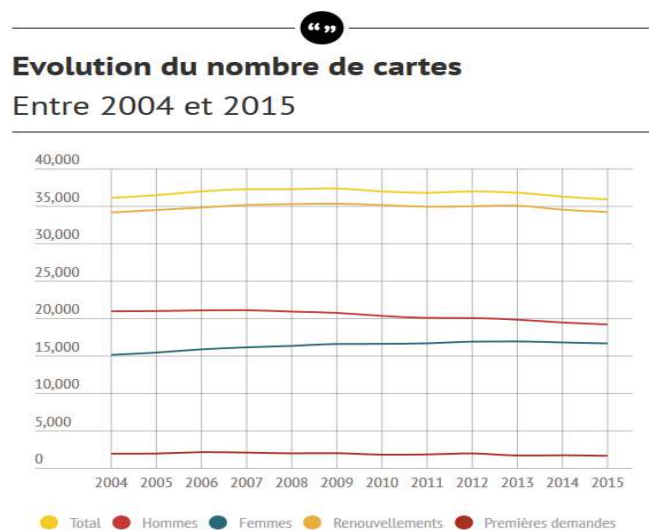
Cf. p. 98

Tableaux n°4 de la CCIJP montrant les renouvellements de cartes journalistiques femmes-hommes en fonction de critères



Cf. p.

Tableaux n°1 de la Commission de la Carte d'identité des Journalistes Professionnels (CCIJP) présentant l'évolution du nombre de cartes journalistiques entre 2004 et 2015



GLOSSAIRE

Analyse de linguistique symétrique : approche des phénomènes langagiers postulant que les unités non linguistiques participent pleinement à l'élaboration de la production verbale, au sein d'un continuum entre verbal et non verbal, et non plus une opposition. » (Paveau, 2013 : 9).

Analyse du discours non logocentrée : intégrant le contexte comme élément qui interagit en co-construction avec les énoncés et permettant d'analyser « l'ensemble du dispositif [médiatique] dans lequel ils [les énoncés] sont produits » (Paveau, 2012 : 8).

CSA : Conseil supérieur audiovisuel

Discours sexiste misogyne : discriminations générales à l'encontre des femmes liées au sexe et au genre. Les discours sexistes misogynes représentent une idéologie fréquemment instaurée et alimentée par les systèmes - idéologiques, politique, éducatif, médiatique, juridique, etc.- et par les hommes (patriarcat, domination masculine, etc.).

Genrisme : désigne une forme de discrimination ou d'ostracisme basé sur le genre, notamment sur la croyance encore tenace que le masculin vaut plus que le féminin, d'où le sort peu enviable réservé aux garçons considérés comme féminin. (Parent et Rhéaume, 2004)

IVG : Interruption volontaire de grossesse

Misogynie : la haine des femmes.

Réduction organique : focalisation des parties sexuées. La réduction organique est l'« atomisation catégorielle » (Perea, 2012 : 22) du corps.

Sexisme : se définit comme « une idéologie » de supériorité et infériorité entre les sexes. Le sexisme est par définition relatif aux deux sexes - sexisme contre les femmes et sexisme contre les hommes -, mais, le sexisme

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

est historiquement et culturellement subi par les femmes. C'est une « attitude discriminatoire adoptée à l'encontre du sexe opposé (principalement par les hommes qui s'attribuent le meilleur rôle dans le couple et la société, aux dépens des femmes reléguées au second plan, exploitées comme objet de plaisir, etc.) » (définition CNRTL).

Sexisme ordinaire : ce sont des stéréotypes et des représentations collectives qui se traduisent par des mots, des gestes, des comportements ou des actes qui excluent, marginalisent ou infériorisent les femmes. Le sexisme ordinaire s'accroche indubitablement à la notion de genre, en tant qu'élément constitutif de rapports sociaux fondés sur des différences perçues entre les sexes et manière de signifier des rapports de pouvoir. (Grésy, 2009).

Sexisme hostile et sexisme bienveillant : attitude explicitement négative envers les femmes et attitude subjectivement positive (Sarlet et Dardenne, 2012, citant Glick *et al.*, 2000 : 8-9).

BIBLIOGRAPHIE

A

- ALBAREDE Candice, 2013. *Les perspectives de renouveau du service public de la radiodiffusion dans le contexte de la libéralisation*, Les Enjeux de l'information et de la communication, vol. 14/2, no. 2, pp. 39-49.
- AMOSSY Ruth, 2010, *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*, Presses Universitaires de France, 235 pages.
- 2005, « 4. De l'apport d'une distinction : dialogisme vs polyphonie dans l'analyse argumentative », *Dialogisme et polyphonie. Approches linguistiques*. De Boeck Supérieur, pp. 63-73.
 - 2006, *L'argumentation dans le discours* (2^e édition), Armand Colin, coll. « Cursus », Paris, 275p.
 - 1989, *Littérature* Volume 73 Numéro 1 pp. 29-46. Fait partie d'un numéro thématique : Mutations d'images
- ANDRIEU Bernard, 2017, « Le corps capacitaire : *La performativité des handi-capables* », *Recherches & éducations*, HS | 2017, 9-20.
- 2016. *Émersiologie*, t. 1 : Sentir son corps vivant. Paris : Vrin.
 - 2011. *Le monde corporel. Sur la constitution interactive du soi*. Lausanne : L'Âge d'Homme. Préface Alain berthoz.
 - 2008. « Mon corps est remarquable ! Du body art à la chirurgie esthétique », *Informations sociales*, vol. 145, no. 1, pp. 82-89.
 - 2006. « Quelle épistémologie du corps ? », *Corps*, vol. 1, no. 1, pp. 13-21.
 - 1993. *Le corps dispersé. Une histoire du corps au XX^e siècle*. Paris : L'Harmattan.
- ARAB Chadia, COËFFE Vincent, GUIBERT Christophe, TAUNAY Benjamin, 2017. « La fabrique des normes corporelles : production et mises à l'épreuve » Compte rendu d'une journée d'études, eso, travaux & documents, n° hors-série.
- ARDENNE Paul, « Représentations outrageuses (le mépris et ses images) », *La pensée de midi*, 2008/2 (N° 24-25), p. 148-157.
- ARMENGAUD Françoise 2002, « Christine Delphy : "Penser le genre". Note de lecture par Françoise Armengaud », *Nouvelles Questions Féministes*, 1 (Vol. 21), p. 126-133

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

- ARNOLD Aron, et CANDEA Maria, 2015. « Comment étudier l'influence des stéréotypes de genre et de race sur la perception de la parole ? », *Langage et société*, vol. 152, no. 2, pp. 75-96.
- ASCHER François, 2005, « La métaphore est un transport. Des idées sur le mouvement au mouvement des idées », *Cahiers internationaux de sociologie*, 1 (n° 118), p. 37-54.
- ASSOCIATION FAIRE FACE, 2018. « Le traitement médiatique des violences faites aux femmes : entre instrumentalisation et invisibilisation », *GLAD!* 04 | 2018, URL : <https://www.revue-glad.org/1020>
- AUBIN Louis, MILLIN DE GRANDMAISON, 1974, *Annuaire du Républicain, ou légende physico-économique, avec l'explication des 372 noms imposés aux mois et aux jours*. Seconde édition, revue et corrigée par l'auteur, 1794 - 12 pages
- AUDI Paul, 2002, « Sémantique de l'autorité (quelques remarques) », *La lettre de l'enfance et de l'adolescence*, 4 (no 50), p. 15-22.
- AUGER Nathalie, FRACCHIOLLA Béatrice, MOÏSE Claudine et SCHULTZ-ROMAIN Christina, 2010. « Interpellation et violence verbale : essai de typologisation », *Corela* [En ligne], HS-8
- AZAOUI Brahim, 2017. « Dialogisme, gestualité et discours enseignant : quelle(s) trace(s) dialogique(s) dans le geste pédagogique pour quelle(s) fonction(s) ? », *Recherches en didactique des langues et des cultures* [Online], 14-2

B

- BAKTHINE Mikhail, 1929, *le marxisme et la philosophie du langage, essai d'application de la méthode sociologique en linguistique*, p.29.
- BAMBERGER Clara, 2012, *Femmes et médias. Une image partielle et partielle*, Paris, Éd. L'Harmattan, coll. Inter-National, 96 pages.
- BARIL Audrey, 2005, *Mémoire, Judith Butler et le féminisme postmoderne : analyse théorique et conceptuelle d'un courant controversé*. FACULTÉ DE THÉOLOGIE, DIÉTÉTIQUE ET DE PHILOSOPHIE, Université de Sherbrooke, P.54.
- BARONI Raphaël, PAHUD Stéphanie, REVAZ Françoise, 2006, « De l'intrigue littéraire à l'intrigue médiatique : le feuilleton *Swissmetal* », *A contrario*, 2 (Vol. 4), p. 125-143.
- BARONI Raphaël, 2004, « La valeur littéraire du suspense », *A contrario*, 1 (Vol. 2), p. 29-43.
- BARTKY Sandra Lee, 1990. *Feminity and Domination: Studies in the phenomenology of oppression*. New York: Routledge.
- BAUDINO Claudie, 2001. *Politique de la langue et différence sexuelle. La politisation du genre des noms de métiers*, Paris, L'Harmattan.

- BAUDUIN Andrée, 2001. « Variations sur le thème d'être mangé », *Revue française de psychanalyse*, 5 (Vol. 65), p. 1521-1536.
- BEAL Christine et PEREA Francois, 2016 « Émotions en contextes numériques », *Cahiers de praxématique*, 66.
- BELLACHHAB Abdelhadi et GALATANU Olga, 2012. La violence verbale : représentation sémantique, typologie et mécanismes discursifs. *Signes, Discours et Sociétés* [en ligne], 9. La force des mots : les mécanismes sémantiques de production et l'interprétation des actes de parole « menaçants ».
- BENFORD Robert D, et DAVID A. Snow, 2012. « Processus de cadrage et mouvements sociaux : présentation et bilan », *Politix*, vol. 99, no. 3, , pp. 217-255.
- BERTHELIER Robert, 2005. « Langage(s) Culture(s) Personne(s) », *VST - Vie sociale et traitements*, 3 (no 87), p. 42-51.
- BERTINI Marie-Joseph, 2007. Langage et pouvoir : la femme dans les médias (1995-2002). In: *Communication et langages*, n°152. Usages médiatiques du portrait. pp. 3-22.
- BERUT Benjamin, 2010. « Storytelling : une nouvelle propagande par le récit ? », *Quaderni* [En ligne], 72.
- BILGE Sirma, 2009. Théotisations féministes de l'intersectionnalité, *Diogène*/1 (n°225), pp 70-88.
- BISCARRAT Laetitia, 2015. Le rôle du genre dans la médiatisation des identités culturelles : les représentations du masculin et du féminin dans le programme court *Un gars, une fille*. *Signes, Discours et Sociétés* [en ligne], 14. La construction des identités culturelles dans les séries télévisées.
- 2013. L'analyse des médias au prisme du genre : formation d'une épistémè. *Revue française des sciences de l'information et de la communication*.
 - 2015. « Le genre de la réception », *Communication* [En ligne], vol. 33/2, mis en ligne le 27 janvier 2016.
- BLANC Maurice & CAUSER Jean-Yves Privé, 2005. Public quelles frontières ? *Revue des Sciences Sociales*, n° 33.
- BLANCHARD Jean-Philippe, 2015. « Quemener Nelly, Le pouvoir de l'humour. Politiques des représentations dans les médias en France », *Genre, sexualité & société*, Analyses et comptes-rendus.
- BLUM Françoise, 2004. « Réflexions sur les usages sexués de l'automobile en France aux XIXe et XXe siècles. Femme au volant, figure de l'urbanité ? », *Histoire urbaine*, 3 (n° 11), p. 55-79.
- BOBBIO Luigi, 1994. Conséquences de l'organisation post-fordiste sur le fonctionnement de l'administration, chapitre 2, p.35. Le partenariat public-privé, un atout pour l'aménagement du territoire et la

- protection de l'environnement ? Jean Ruegg, Stéphane Decoutère et Nicolas Mettan.
- BOETSCH Gilles, GUILHEM Dorothée, 2005. « Rituels de séduction », *Hermès, La Revue*, 3 (n° 43), p. 179-188.
- BOHUON Anaïs, 2008. « Sport et bicatégorisation par sexe : test de féminité et ambiguïtés du discours médical », *Nouvelles Questions Féministes* 1 (Vol. 27), p. 80-91.
- BONNANS Caroline, DELIEUTRAZ Cannelle, 2014. « La parole reprise comme réparation conversationnelle dans le cadre de l'aphasie », *Travaux neuchâtelois de linguistique*, p.60, 85-96
- BONNET François, 2015. « Violences conjugales, genre et criminalisation : synthèse des débats américains », *Revue française de sociologie*, vol. 56, no. 2, pp. 357-383.
- BONICCO Céline, 2007. « Goffman et l'ordre de l'interaction : un exemple de sociologie compréhensive », *Philonsorbonne [En ligne]*, 1, mis en ligne le 20 janvier 2013, consulté le 17 juillet 2017.
- BOURDIEU Pierre, 1998. *La Domination masculine*, Paris, Le Seuil, coll. Liber, 134 p.
- BORDEAU Jeanne, 2008. « La véritable histoire du storytelling », *L'Expansion Management Review*, 2 (N° 129), p. 93-99.
- BOREL-HÄNNI François, 2014. « La responsabilité sociale du journaliste comme socle du processus de production de l'information », *Communiquer*, 14 | -1, 25-42.
- BORGHI Rachele, 2012. De l'espace genré à l'espace « queerisé ». Quelques réflexions sur le concept de performance 115 et sur son usage en géographie, N° 33.
- BOUQUET Brigitte, RIFFAULT Jacques, 2010. « L'humour dans les diverses formes du rire », *Vie sociale*, 2 (N° 2), p. 13-22.
- BOURQUE Gilles, DUCHASTEL Jules, 1995. Texte, discours et idéologie(s). In: *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 73, fasc. 3. Langues et littératures modernes - Moderne taal-en letterkunde. pp. 605-619.
- BRAIZAZ Marion, 2018 « La singularité de l'apparence : une quête esthétique paradoxale sous le joug des normes genrées de beauté », *Tracés. Revue de Sciences humaines*.
- BRES Jacques, 2017. « Dialogisme, éléments pour l'analyse », *Recherches en didactique des langues et des cultures [En ligne]*, 14-2.
- BROQUA Christophe, EBOKO Fred, 2009. « La fabrique des identités sexuelles », *Autrepart*, 1 (n° 49), p. 3-13.
- BROWN P. and LEVINSON S. C., (1978/1987), *Politeness: Some Universals in Language Usage*, vol. 4 of *Studies in Interactional Sociolinguistics*. Cambridge University Press.

- BRUCHON-SCWEITZER Marilou, 1989. « Ce qui est beau est bon », L'efficacité d'un stéréotype social, ethnologie française, XIX, 2, p. 111-117
- BRUGEILLES Carole, CROMER Sylvie, PANISSAL Nathalie, 2009. « Le sexisme au programme ? Représentations sexuées dans les lectures de référence à l'école », *Travail, genre et sociétés*, 1 (N° 21), p. 107-129.
- BRULEY Yves, 2012. « Mariage et famille sous Napoléon : le droit entre religion et laïcité », *Napoleonica. La Revue*, vol. 14, no. 2, pp. 111-126.
- BRUNO Ambroise, 2003. « Judith Butler et la fabrique discursive du sexe », *Raisons politiques*, 4 (n°12), p. 99-121.
- BUSCATTO Marie and FUSULIER Bernard, 2013. « Présentation. Les "masculinités" à l'épreuve des métiers "féminins" », *Recherches sociologiques et anthropologiques* [Online], 44-2.
- BUSS David M., 1994. *The Evolution of Desire*, BasicBooks ; Michael R. Cunningham *et al.* , « "Their ideas of beauty are, on the whole, the same as ours": Consistency and variability in the cross-cultural perception of female physical attractiveness », *Journal of Personality & social psychology*, vol. LXVIII, n° 2, février 1995.
- BUTLER Judith, 1993. *Bodies that Matter: On the discursive limits of "sex"* (New York: Routledge, 1993)
- 1999. *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, New York, Routledge, 2^e éd.

C

- CALABRESE STEIMBERG Laura, 2012. « L'acte de nommer : nouvelles perspectives pour le discours médiatique », *Langage et société*, 2 (n° 140), p. 29-40.
- CASILLO Ilaria, 2013. « Espace public », in CASILLO I. avec BARBIER R., BLONDIAUX L., CHATEAURAYNAUD F., FOURNIAU J-M., LEFEBVRE R., NEVEU C. et SALLES D. (dir.), *Dictionnaire critique et interdisciplinaire de la participation*, Paris, GIS Démocratie et Participation.
- CASTANET Didier, 2007. « Fantasme et réel », *L'en-jé lacanien*, 2 (n° 9), p. 101-118.
- CAUNE Jean, 2014. « Le corps, objet de discours, moyen de relation », *Hermès, La Revue*, 1 (n° 68), p. 53-58.
- CHARAUDEAU Patrick, 2016. "Entretien : « Le discours doit être analysé en rapport avec les dispositifs de mise en scène »", *Revue Mots* n° 111, juillet 2016, p.131-145.

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

- 2011. « Que vaut la parole d'un chroniqueur à la télévision ? L'affaire Zemour, comme symptôme d'une dérive de la parole médiatique », in Réseaux, Paris, 6, pp.135-161, La Découverte.
 - 2006. « Des catégories pour l'humour ? », Revue Questions de communication n°10, Presses Universitaires de Nancy, Nancy.
 - 2006. « Discours journalistique et positionnements énonciatifs. Frontières et dérives », *Semen* [Online], 22.
 - 2007. « Les stéréotypes, c'est bien. Les imaginaires, c'est mieux », in Boyer H. (dir.), *Stéréotypage, stéréotypes : fonctionnements ordinaires et mises en scène*, L'Harmattan
 - 2002. CHARAUDEAU Patrick et MAINGUENEAU Dominique, 2002. (dir.) *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris : Seuil.
 - 2001. « Langue, discours et identité culturelle », *Ela. Études de linguistique appliquée*, 3 (n° 123-124), p. 341-348.
 - 2000. « La pathémisation à la télévision comme stratégie d'authenticité », in *Les émotions dans les interactions*, Lyon, Presses universitaires de Lyon.
 - 1998. « La télévision peut-elle expliquer ? », in *Penser la télévision*, coll. Médias- Recherche, Nathan-Ina, Paris,
- CHATEAUNEUF-MALCLES Anne, 2011. « Les ressorts invisibles des inégalités femme-homme sur le marché du travail. Synthèse élaborée à partir de la conférence « Les ressorts invisibles des inégalités femme-homme » qui s'est déroulée le 10 novembre 2010 à Lyon, lors des Journées de l'économie. », *Idées économiques et sociales*, 2 (N° 164), p. 24-37.
- CHATEIGNER Frédéric, 2010. « Alice Krieg-Planque, *La notion de « formule » en analyse du discours. Cadre théorique et méthodologique* », *Lectures*.
- CHATEIGNER Marcel, 2001. GOFFINET Christine, *Regards croisés sur l'anorexie*, éditions de l'ULG – 143 pages
- CHAURAND Nadine, 2013. *Stéréotypisation. Catégorisation sociale. Dictionnaire historique et critique du racisme*, PUF, 10p.
- CHRISTIAN Michel, KOTT Sandrine, 2009. « Introduction. Sphère publique et sphère privée dans les sociétés socialistes. La mise à l'épreuve d'une dichotomie », *Histoire@Politique*, 1 (n° 7), p. 1-1.
- CISLARU Georgeta, SITRI Frédérique, 2012. « De l'émergence à l'impact social des discours : hétérogénéités d'un corpus », *Langages*, 3 (n° 187), p. 59-72.
- CLERO Jean-Pierre, 2003. « Concepts lacaniens », *Cités*, 4 (n° 16), p. 145-158.

- COGERINO Geneviève et MANSEY Marie, 2010. « Image du corps, idéal corporel et féminité hégémonique chez les enseignantes d'EPS », *Tréma* [En ligne], 32.
- COHEN Évelyne, CSERGO Julia, 2012. « L'Artification du culinaire », *Sociétés & Représentations*, 2 (n° 34), p. 7-11.
- COHEN-SCALI Valérie and MOLINER Pascal, 2008. « Représentations sociales et identité : des relations complexes et multiples », *L'orientation scolaire et professionnelle* [Online], 37/4.
- CONEIN Bernard. 1994. Voir la femme et acheter : éthographie des photographies publicitaires. In: *Langage et société*, n°69. pp. 59-79.
- CORRADI Laura. 2012. « Feminist Semiotics. Pour une sociologie politique du cul féminin dans les publicités italiennes », *Nouvelles Questions Féministes*, vol. vol. 31, no. 2, pp. 66-88.
- COULOMB-GULLY Marlène, 2014. « Inoculer le Genre », *Revue française des sciences de l'information et de la communication* [En ligne], 4.
- 2002. « Propositions pour une méthode d'analyse du discours télévisuel », *Mots. Les langages du politique* [En ligne], 70.
- COURBET David, 2012. *Féminismes et pornographie*, Broché, L'attrape-corps, La Musardine, 283p.
- COURBIERES Caroline, 2013. « Représentations du féminin : sexe, concept et définitions », *Communication & langages* 1 (N° 175), p. 141-152.
- CRENSHAW WILLIAMS Kimberlé, 2005. « Cartographies des marges : intersectionnalité, politique de l'identité et violences contre les femmes de couleur », *Cahiers du Genre*, vol. 39, no. 2, pp. 51-82.

D

- DARDIGNA A.M., 1978. *La presse féminine, fonction idéologique*, Paris, Maspéro
- 1974. *Femmes, femmes sur papier glacé*, Paris, Maspéro.
- DAREOUX Évelyne, 2007. « Des stéréotypes de genre omniprésents dans l'éducation des enfants », *Empan*, 1 (n° 65), p. 89-95.
- DAVIS Kathy, « L'intersectionnalité, un mot à la mode. Ce qui fait le succès d'une théorie féministe », *Les cahiers du CEDREF* [En ligne], 20 | 2015, mis en ligne le 15 juin 2015, consulté le 20 février 2019. URL : <http://journals.openedition.org/cedref/827>
- DAVIS Simone, 1998. *La mise en scène des femmes dans la publicité*, C.N.R.S Editions, « Hermès, La Revue » 1, n°22, p 163 à 173.
- DE BEAUVOIR Simone, 1949. *Le deuxième sexe*, p.400

- DEBOUZY Marianne, 1996. « La poupée Barbie », *Clio. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne], 4.
- DE LAURENTIS T., 1998. « Queer theory : Lesbian and Gay Sexualities », *Différences : A Journal of Feminist Cultural Studies*, 3-2, p. III-XVIII. Michael Warner, *Fear of a Queer Planet. Queer Politics and Social Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994. Traduit de l'anglais par Maggy Chambon. Simone Davis, « La mise en scène des femmes dans la publicité », *Hermès, La Revue* 1 (n° 22), p. 163-173.
- DELFORGE Sandie, 2006. « Images et représentations du père et de la mère. Dans les revues adressées aux professionnel(le)s de l'enfance », *Informations sociales*, 4 (n° 132), p. 100-105.
- DELMAS-MARTY Mireille, MINGXUAN Gao., 1996. *Criminalité économique et atteintes à la dignité de la personne: Tome III : Asie. Vers des principes directeurs internationaux de droit pénal. Rapport de l'équipe chinoise*. Les Editions de la MSH, 200 pages.
- DERIEUX Emmanuel, 2010. *Droit des médias, Droit français, européen et international*, 6^{ème} édition, p. 381 Code du Travail. 1224.
- DESCLES Jean-Pierre, 2009. « Prise en charge, engagement et désengagement », *Langue française*, 2 (n° 162), p. 29-53.
- DE SINGLY François, RAMOS Elsa, 2010. « Moments communs en famille », *Ethnologie française*, 1 (Vol. 40), p. 11-18.
- DE SINGLY François, 1984. *Les manœuvres de séduction : une analyse des annonces matrimoniales*. In: *Revue française de sociologie*, 25-4. pp. 523-559.
- DETREZ Christine, 2005. « Il était une fois le corps... la construction biologique du corps dans les encyclopédies pour enfants », *Sociétés contemporaines*, 3 (n° 59-60), p. 161-177.
- DEVELOPTE Christine, 2012. *L'analyse des corpus multimodaux en ligne 1 : état des lieux et perspectives*. Page 516.
- DEVREUX Anne-Marie, FASSIN Éric, HIRATA Helena et al., 2002. « La critique féministe et La domination masculine », *Mouvements*, 5 (no24), p. 60-72.
- DIAZ Brigitte and DIAZ José-Luis, 2009. « Le siècle de l'intime », *Itinéraires* [Online], 2009-4.
- DIDIER Béatrice, 1981. *L'écriture-femme*, Paris, PUF, p. 36.
- DORNA Alexandre, 2008. *Argumentum. Journal of the Seminar of Discursive Logic, Argumentation Theory and Rhetoric*, AXIS Academic Foundation Press, pp.41-55
- DUCCINI Hélène, 2011. *La télévision et ses mises en scène*, Armand Colin 128 Cinema.

- DOLTO Françoise, 1984. L'image inconsciente du corps, Paris, Éditions du Seuil, p. 22-23.
- DORNA Alexandre, 2008. Argumentum. Journal of the Seminar of Discursive Logic, Argumentation Theory and Rhetoric, AXIS Academic Foundation Press, pp.41-55
- DOURY Marianne, 2003. « L'évaluation des arguments dans les discours ordinaires. Le cas de l'accusation d'amalgame », *Langage et société*, 3 (n° 105), p. 9-37.
- DUFOUR F., 2004. Dialogisme et interdiscours : des discours coloniaux aux discours du développement. *Cahiers de praxématique* 43. Montpellier : Pulm. 145-164
- DUPONT Luc, 2007. *Chapitre 7. Télé réalité : quand la réalité est un mensonge* In : *Télé réalité : Quand la réalité est un mensonge* [en ligne]. Montréal : Presses de l'Université de Montréal,
- DURKHEIM Émile, 2006. « Représentations individuelles et représentations collectives », *Les cahiers psychologie politique* [En ligne], numéro 8.
- DURIF-VAREMBONT Jean-Pierre, 2009. « L'intimité entre secrets et dévoilement », *Cahiers de psychologie clinique*, 1 (n° 32), p. 57-73.
- DW, 2009. Informer n'est pas communiquer CNRS Editions

F

- FALCOZ Christophe, et BECUWE Audrey, 2009. « La gestion des minorités discréditables : le cas de l'orientation sexuelle », *Travail, genre et sociétés*, vol. n° 21, no. 1, pp. 69-89.
- FALQUET Jules, 2011. « Pour une anatomie des classes de sexe : Nicole-Claude Mathieu ou la conscience des opprimé·e·s », *Cahiers du Genre*, 1 (n° 50), p. 193-217.
- FANGIN Daniel, 2016. L'être humain, éditions du panthéon, 144 p.
- FASSA Farinaz, KRAUS Cynthia, MALBOIS Fabienne, 2005. « Histoires d'objets », *Nouvelles Questions Féministes*, 1 (Vol. 24), p. 4-12.
- FERRAND Michèle, 2004. « IV. La place des femmes dans l'espace public », dans *Féminin Masculin*. Paris, La Découverte, « Repères », p. 66-83.
- 2004. « L'émancipation des femmes : repères chronologiques », dans *Féminin Masculin*. Paris, La Découverte, « Repères », p. 120-122.
- FINE Agnès, 1998. « Françoise HÉRITIER, Masculin, Féminin. La pensée de la différence. Paris, O. Jacob, 1996. », *Clio. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne], 8, mis en ligne le 21 mars 2003, consulté le 24 août 2017.

- FONDIMARE Elsa, 2014. « Le genre, un concept utile pour repenser le droit de la non-discrimination », *La Revue des droits de l'homme* [En ligne], 5, mis en ligne le 20 mai 2014.
- FORGET, D., 1978. Éléments pour une description sémantique de l'impératif. *Cahier de linguistique*, (7), 1–30.
- FOUCAULT Michel, 2004, *Sécurité, Territoire, Population*, Leçon du 25 janvier 1978, p. 59.
- 1976. *Histoire de la sexualité*, tome I : *La Volonté de savoir*, Gallimard.
- FOURNIER Martine, 2014. Masculin/Féminin : le genre. Etat des lieux, Sciences Humaines, 264 p
- FRACCHIOLLA Béatrice, 2012. Circulation ordinaire des discours sexistes et sens symbolique. La campagne « Mademoiselle, la case en trop! ». Françoise Sullet-Nylander ; Malin Roitman ; Juan-Manuel LopezMuñoz ; Sophie Marnette ; Laurence Rosier Discours rapporté, genre(s) et médias, Actes du Vème colloque « Rappporter et être rapporté(e) : une affaire de genre(s)? », Stockholm, 14-16 juin 2012, Département d'Études Romanes et Classiques, *Romanica Stockholmiensia*, pp.546-553, 2015.
- 2011, « injure ». Michela Marzano. *Dictionnaire de la Violence*, Puf, pp.706-710,2011
- FRANCE de Cl., 1989. *Cinéma et anthropologie*. Paris, MSH. Nanterre, université Paris V et Paris X.
- FRAISSE Geneviève, 2005. « Le devenir sujet et la permanence de l'objet », *Nouvelles Questions Féministes*, 1 (Vol. 24), p. 14-23.
- 1996. *La différence des sexes*, Paris, PUF.
- FRATH Pierre, 2015. « Dénomination référentielle, désignation, nomination », *Langue française*, vol. 188, no. 4, pp. 33-46.
- FRAYSSE Mélie, MENNESSON Christine, 2009. « Masculinités hégémoniques et féminités : les modèles de genre dans une revue de VTT », *Sciences sociales et sport*, 1 (N° 2), p. 25-53.
- FREI-STOLBA Regula, BIELMAN Anne et BLANCHI Olivier (Éd.), 2005. « Les femmes antiques entre sphère privée et sphère publique ». [compte rendu] Raepsaet-Charlier Marie-Thérèse, *L'antiquité classique*, Volume 74 Numéro 1 pp. 490-492
- FROIDEVAUX-METTERIE Camille, 2012. « La beauté féminine, un projet de coïncidence à soi », *Le Philosophoire*, 2 (n° 38), p. 119-130.

G

- GALLAGHER M. (1992), Dossier « Women and Men in the Media » *Communication Research Trends*, 12 (1).

- GALLI de PARATESI N., 1983. « Les mots tabous et la femme » dans V. Aebisher & C. Forel : 65-77.
- GALLOT Geneviève, 2012. « Avant-propos », *Études théâtrales*, vol. 54-55, no. 2, pp. 18-19.
- GABRIEL Frédéric, 2005. *Qu'est-ce qu'une parole publique ? : Entre exégèse et propagande* In : « Parler librement » : La liberté de parole au tournant du XVI^e et du XVII^e siècle [en ligne]. Lyon : ENS Éditions.
- GAGNEBIN de M'Uzan Murielle, 2007. « Des figurations du sein dans l'art au XXe siècle », *Revue française de psychosomatique*, 1 (n° 31), p. 139-154.
- GAUTHIER Gilles, GOSSELIN André, 1997. Les arguments de causalité et de conséquence dans les débats politiques télévisés : le cas canadien. In: *Revue française de science politique*, 47^e année, n°6. pp. 741-761.
- GARRIC Nathalie, Longhi Julien, 2013. « Atteindre l'interdiscours par la circulation des discours et du sens », *Langage et société*, /2 (n° 144), p. 65-83.
- GELARD Marie-Luce, 2008. « Des corps qui parlent », *Journal des anthropologues*, 112-113, 23-45.
- GÉRARDIN-LAVERGE Mona, 2017. « Performativité du langage et empowerment féministe », *Philonsorbonne* [Online], 11.
- GHEDIGHIAN-COURIER Josy-Jeanne, « Le toucher, un sens aux multiples avatars », *Cahiers jungiens de psychanalyse*, 2006/2 (n° 118), p. 17-28.
- GHIGI Rossella, 2004. « Le corps féminin entre science et culpabilisation. Autour d'une histoire de la cellulite », *Travail, genre et sociétés*, 2 (N° 12), p. 55-75.
- GINGRAS Annie, 2003. « Corps et énonciation au féminin chez Marie-Sissi Labrèche : une aventure Borderline », *Postures*, dossier « Voix de femmes de la francophonie », n°5.
- GOFFMAN Erving, 1981, *Forms of Talk*, Philadelphie, Philadelphia University Press.
- 1977. La ritualisation de la féminité. In : Actes de la recherche en sciences sociales. Vol. 14. Présentation et représentation du corps. pp. 34-50.
 - 1974. *Frame Analysis : An Essay on the Organization of Experience*, New York, Harper [trad. fr. (1991) I. Joseph, M. Darteville & P. Joseph (eds), Les cadres de l'expérience, Paris, Minuit].
 - 1973. La mise en scène de la vie quotidienne, Les relations en public, tome 2, Paris, Minuit.
- GOURARIER Melanie, 2017. Alpha mâle. Séduire les femmes pour s'apprécier entre hommes, Le seuil, 240 pages

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

- GRECO Luca, 2014a, « Présentation : recherches linguistiques sur le genre : bilan et perspectives », *Langage et société*, n°148, p. 7-9.
- 2014b, « Les recherches linguistiques sur le genre : un état de l'art », *Langage et société*, n°148, p. 11-29.
- 2012, « Un homme c'est comme ça, une femme c'est comme ça : production, circulation et contestation des normes de genre dans les processus de construction identitaire », In F. Pugnière-Saavedra, F. Sitrì et M. Veniard (éds.) *L'analyse de discours dans la société : engagement du chercheur et demande sociale*, Paris, H. Champion, pp. 437-454.
- GREENE Virginie, 2007. « Le débat sur le *Roman de la Rose* », *Cahiers de recherches médiévales* [En ligne], 14.
- GROSDÉMOUGE Pierre, 2014. « Manuels, techniques et métaphores », *Hermès, La Revue*, 2 (n° 69), p. 25-27.
- GUBIN Eliane, 2004. *Le siècle des féminismes*, Editions de l'Atelier, 463p.
- GUICHARD-CLAUDIC Yvonne, Kergoat Danièle, 2007. « Le corps aux prises avec l'avancée en mixité. Introduction », *Cahiers du Genre*, 1 (n° 42), p. 5-18.
- GUINE Anouk, 2005. « Multiculturalisme et genre : entre sphères publique et privée », *Cahiers du Genre*, 1 (n° 38), p. 191-211.
- GUINEBAULT Chantal, 2012. « Scénographie et représentation : une certaine façon d'appréhender le monde », *Études théâtrales*, vol. 54-55, no. 2, pp. 291-297.

H

- HABERMAS Jurgen, 1992. « L'espace public », 30 ans après. In: *Quaderni*, n°18. Les espaces publics. pp. 161-191. Référence p. 165
- HAICAULT M., 1993. La Doxa de sexe, une approche du symbolique dans les rapports sociaux de sexe. *Recherches féministes*, 6(2), 7-20.
- HANMER Jalna, 1977. « Violence et contrôle social des femmes ». *Questions féministes*, 1, 69-88.
- HARAI Dénes, RAMEIX Solange, 2008. « La justification. Approches et enjeux historiographiques », *Hypothèses*, 1 (11), p. 75-86.
- HAROCHE Claudine, 2007. « Le caractère menaçant de l'humiliation », *Le Journal des psychologues*, 6 (n° 249), p. 39-44.
- HEBEL Pascale, 2010. « Influence de la communication sur l'alimentation », *Communication & langages*, 2 (N° 164), p. 41-52.
- HERITIER Françoise, 1996. *Masculin-Féminin I. La Pensée de la différence*, Paris, Odile Jacob.
- HIRIGOYEN Marie-France, 2009. « De la peur à la soumission », *Empan*, vol. 73, no. 1, pp. 24-30.
- HOUEBINE-GRAVAUD Anne-Marie, « Trente ans de recherche sur la différence sexuelle, ou Le langage des femmes et la sexualité dans la langue, les discours, les images », *Langage et société*, 2003/4 (n° 106), p. 33-61.
- HOUEBINE-GRAVAUD Anne-Marie, 1995. Des femmes dans la langue et les discours. In: *Cahier des Annales de Normandie* n°26, 1995. Mélanges René Lepelletier. pp. 385-398.
- HOUEBINE-GRAVAUD Anne-Marie, 1995. Des femmes dans la langue et les discours. In: *Cahier des Annales de Normandie* n°26. Mélanges René Lepelletier. pp. 385-398.

J

- JAN Morgan, 2010. « Le corps féminin fantasmé. De la naissance du mannequin en 1858 à l'abolition du corset en 1906 », *Hypothèses*, 1 (13), p. 247-255.
- JOLE M. 2002. *Espaces publics et cultures urbaines*, Lyon : CERTU.
- JOLY Martine, 1993. *Introduction à l'analyse de l'image*, Nathan.
- JONAS Irène, 2010. « Psychologie évolutionniste, mixité et sexisme bienveillant », *Travail, genre et sociétés*, 1 (n° 23), p. 205-211.
- JOSEPH I., 1995. *Prendre place. Espace public et culture dramatique*, Paris : Éditions Recherches, Plan urbain ; Joseph, I. (dir.). 1991. *L'espace du public. Les compétences du citoyen*, Paris : Éditions Recherches, Plan urbain ; Tonnelat, S. 2010. « The Sociology of Urban Public Spaces », in Hongyang, Savy et Zhai (dir.), *Territorial*

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

Evolution and Planning Solution. Experiences from China and France, Paris : Atlantis Press

- JOUËT Josiane, NIEMEYER Katharina, et PAVARD Bibia, 2017. « Faire des vagues. Les mobilisations féministes en ligne », *Réseaux*, vol. 201, no. 1, pp. 21-57.
- JOYE-BRUNO Catherine, 2009. « Fabriquer la femme qui n'existe pas », *Psychanalyse*, vol. 14, no. 1, pp. 57-74.
- JULIEN Marie-Pierre, ROSSELIN Céline, WARNIER Jean-Pierre, 2006. « Le corps : matière à décrire », *Corps*, 1 (n° 1), p. 45-52.
- JULLIARD Virginie, 2013. « Éléments pour une « sémiotique du genre » », *Communication & langages*, 3 (N° 177), p. 59-74.

K

- KAUFFER Maurice, 2013. « Le figement des « actes de langage stéréotypés » en français et en allemand », *Pratiques [En ligne]*, 159-160.
- KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, 1996, « Texte et contexte », in *SCOLIA*, n°6, pp. 39-61.
- 1992. *Les interactions verbales*, t. II, Paris, Armand Colin.
 - 1986 « Nouvelle communication » et « analyse conversationnelle ». In: *Langue française*, n°70. Communication et enseignement, sous la direction de Michèle Verdelhan-Bourgade. pp. 7-25.
- KERGOAT Danièle, 2001. « Le rapport social de sexe. De la reproduction des rapports sociaux à leur subversion », *Actuel-Marx*, n° 30, PUF, pp. 85-100.
- 2001. « Le syllogisme de la constitution du sujet sexué féminin. Le cas des ouvrières spécialisées », *Travailler*, 2 (n° 6), p. 105-114.
- KHAZNADAR Edwige, 2007. « Le non-genre académique : doctrine de la domination masculine en France », *Nouvelles Questions Féministes*, 3 (Vol. 26), p. 25-38.
- KLAPISCH-ZUBER Christiane, 1998. *Georges Duby et l'histoire des femmes*, Numéro 8, Presses Univ. du Mirail - 304 pages
- KOSOFKY SEDGWICK Eve, 1985. *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*.
- KUNERT Stéphanie, 2014. *Publicité, genre et stéréotypes*. Lussaud, coll. « L'impensé contemporain », 210 p

L

- LACAN Jacques, 2005. Conférence du 8 juillet 1953 : « Le symbolique, l'imaginaire et le réel » dans *Des noms-du-père*, Paris, Seuil.

- LAMPHERE L., 1974. *Woman, Culture, and Society*, Stanford University Press.
- LAURENT Martin, 2015. « L'Homme aux poupées », *Sociétés & Représentations*, 1 (N° 39), p. 209-226.
- LAVALLEE Diane, 2003. « La prostitution : profession ou exploitation ? », *Éthique publique*[En ligne], vol. 5, n° 2.
- LAZZARINI Elena, 2014. « Le corps construit. Pratiques esthétiques et canons de beauté dans la collection des livres des secrets de la BNF xvi^e et xvii^e siècles », *Revue de la BNF*, 2 (n° 47), p. 78-84.
- LAXENAIRE Michel, 2008. « Séduction masculine, séduction féminine », *Le Journal des psychologues*, 6 (n° 259), p. 37-42.
- LE BRETON David, 2015. « Mœurs, corps et identités », *Hermès, La Revue*, 1 (n° 71), p. 172-176.
- 2014. « Le corps entre significations et informations », *Hermès, La Revue*, vol. 68, no. 1, pp. 21-30.
- 1992. *La sociologie du corps*, 5 éd. Paris : Presses Universitaires de France - PUF, 88.
- LEMAIRE Véronique, 2012. « La scénographie en question », *Études théâtrales*, vol. 54-55, no. 2, pp. 13-17.
- LEMAIRE Jean-Georges, 2004. « Séduction, amour, pouvoir », *Dialogue*, 2 (no 164), p. 19-33.
- LE RUN Jean-Louis, 2012. « Les mécanismes psychologiques de la violence », *Enfances & Psy*, 1 (n° 54), p. 23-34.
- LETELLIER Clémentine, 2014. « « La mise en scène du corps féminin dans les fabliaux français : une mise en valeur ? (XII^e – XIV^e siècles) », Master 2, sous la dir. de Christophe Maneuvrier, Université de Caen - Basse-Normandie, 2013 », *Genre & Histoire* [Online], 14.
- LETT Coline. 2004. *Le prétexte du vêtement : sociologie du genre au prisme des pratiques vestimentaires*. Sociologie. Université Grenoble Alpes, 2016. Français. Ferrand Michèle, « L'émancipation des femmes : repères chronologiques », dans *Féminin Masculin*. Paris, La Découverte, « Repères », p. 120-122.
- LEVENEUR Laurence, 2006. « Du *télé-viseur* au téléspectateur », *Questions de communication* [En ligne], 10.
- LINDENMEYER Cristina, 2015. « Le corps féminin et la chirurgie esthétique. Une hystérie moderne », *Recherches en psychanalyse*, 2 (n° 20), p. 150-161.
- LOCOH Thérèse, MERON Monique, 2006. « Le « genre » interdit ? », *Travail, genre et sociétés*, 2 (N° 16), p. 119-122.

- LOFTS Steve, ROSEMANN Philipp W., 1994. Penser l'Autre : psychanalyse lacanienne et philosophie. *Revue Philosophique de Louvain*, 1994, 92-1, pp 82-97
- LO MONACO Grégory, DELOUVEE Sylvain et RATEAU Patrick, 2016. Les représentations sociales: Théories, méthodes et applications, Ouvertures psychologiques. DE BOECK Supérieur 656p.
- LONGHI Julien, 2015. Stabilité et instabilité dans la production du sens : la nomination en discours. *Langue Française* /4 (n°188) pp 5-14.
- LOPEZ DIAZ MONTSERRAT, 2007. « Des formes du paradoxe dans la publicité », *La linguistique*, 2 (Vol. 43), p. 73-92.
- LOWY Ilana. 2006. L'Emprise du genre. Masculinité, féminité, inégalité. Coll. «Legeme du monde ». Paris: La dispute, 277p
- LUSARDY Martine, 2006. « Ces poupées qui ne veulent pas être que des jouets », *Cahiers jungiens de psychanalyse*, 1 (n° 117), p. 9-16.

M

- MAIGRET Eric, MACE Eric (dir.), 2006. Penser les médiacultures. Nouvelles pratiques et nouvelles approches de la représentation du monde, Paris, Armand Colin. « Mouvements et contre-mouvements culturels dans la sphère publique et les médiacultures »
- MAILLAT Didier, 2017. « Les manipulations du discours de séduction : éclairage pragmatique », E-rea [En ligne], 15.1.
- MAINGUENEAU Dominique, 2013. « L'èthos : un articulateur », CONTEXTES [En ligne], 13.
- 2002, « Les rapports des organisations internationales : un discours constituant ? », *Nouveaux Cahiers de l'IUED* 13, Paris : PUF, 119-132.
- 1996, « L'analyse du discours en France aujourd'hui », *Le Français dans le Monde*, Paris : Hachette, juillet, 8-15.
- 1987, *Nouvelles tendances en analyse du discours*, Paris : Hachette.
- MALBOIS Fabienne, 2005. « Fragments d'une ethnométhodologie du genre », *Nouvelles Questions Féministes*, 1 (Vol. 24), p. 118-126.
- MALYSSE Stéphane, 1997. A LA RECHERCHE DU CORPS IDEAL : Culte féminin du corps dans la zone balnéaire de Rio de Janeiro. *Cahiers du Brésil Contemporain*, n° 31, p. 157-174.
- MARCELLINI Anne et MILIANI Mahmoud, 1999. « Lecture de Goffman », *Corps et culture* [En ligne], Numéro 4.
- MARILLONNET Justine, 2012. « L'image de mode au service du sujet féminin, vers une nouvelle mascarade ? », *Études de communication* [En ligne], 38.

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

- MARUANI Margaret, 2005. *Femmes, genre et sociétés. L'état des savoirs*. La Découverte.
- MARTEL Guylaine, 2010. « La performance communicationnelle en contexte médiatique. L'exemple du débat politique télévisé », *Mots. Les langages du politique* [En ligne], 92, mis en ligne le 04 mai 2012.
- MARTIN-JUCHAT Fabienne, « Penser le corps affectif comme un média », *Corps*, 2008/1 (n° 4), p. 85-92.
- 2004, « Sexe, genre et couple en publicité : une tendance à la confusion », in *Sexe et Communication*, revue MEI n°20, P. Froissard, et J. Bouchard (dir.) : pp. 61-82
- MARTY Emmanuel, 2010. *Journalismes, discours et publics: une approche comparative de trois types de presse, de la production à la réception de l'information*. Sciences de l'Homme et Société. Université Toulouse le Mirail - Toulouse II. Français
- MASSEI Simon, 2017. « L'esquisse du genre », *Genre, sexualité & société* [Online], 17.
- 2017. « Image des femmes et dissolution des problèmes publics. La lutte contre le sexisme dans les médias et la publicité papier en France depuis 1983 », *Le Temps des médias*, 2 (n° 29).
- MATHIEU Cécile, 2007. « Sexe et genre féminin : origine d'une confusion théorique », *La linguistique*, 2 (Vol.43), p.57-72. URL: <http://www.cairn.info/revue-la-linguistique-2007-2-page-57.htm>
- MATHIEU Nicole Claude, 1991. *L'anatomie politique: catégorisations et idéologies du sexe*, Paris, Côté-Femmes
- MATTELART Michèle, 2003. « Femmes et medias. Retour sur une problématique », *Réseaux*, 4 (no 120), p. 23-51.
- MAYAFFRE Damon, 2009. « Alice KRIEG-PLANQUE. *La notion de « formule » en analyse du discours. Cadre théorique et méthodologique*. Besançon : Presses Universitaires de Franche-Comté, 145 pages. », *Corpus* [En ligne], 8.
- MAYAFFRE Damon, 2004. *Formation(s) discursive(s) et discours politique : l'exemplarité des discours communistes versus bourgeois durant l'entre-deux-guerres*. *Texto ! Textes et Cultures*, Equipe Sémantique des textes, pp.1-11.
- MCKINNON Catherine, 1982-1997. « Feminism, Marxism, Method ant the State : An Agenda for Theory », *Signs*, 7 (Spring 1982), P. 515 ? 541. (1997). (Avec Catharine MacKinnon). *In Harm's Way : the Pornography Civil Rights Hearings*. Cambridge, Massachusetts : Harvard University Press.
- MEJIAS Jane, 2005. *Sexe et société, La question du genre en sociologie*, Edition Bréal, 127p.

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

- MELLINI Laura, 2009. « Entre normalisation et hétéronormativité : la construction de l'identité homosexuelle », *Déviance et Société*, 1 (Vol. 33), p. 3-26.
- MERCADER Patricia, LECHENET Annie, 2014. « La violence sexiste ordinaire à l'école », *Sciences humaines*, 4 (N° 258), p. 56-56.
- MERCIER Élisabeth, 2016. Pornographie, nouveaux médias et intimité normative dans les discours sur l'hypersexualisation des jeunes, Vol 41, No 2.
- MEYER Jeanne, LONGHI Julien, 2017. De l'idéologie au discours idéologique: d'un discours institué à un discours instituant. Le discours et la langue. *Revue de linguistique française et d'analyse du discours.*, EME editions, Discours et contexte social, 9 (1).
- MICHARD Claire, 1996. Genre et sexe en linguistique : les analyses du masculin générique. In: *Mots*, n°49, décembre 1996. Textes et sexes, sous la direction de Colette Capitan et Catherine Viollet. pp. 29-47.
- MICHARD Claire, 2001. *Le sexe en linguistique. Sémantique ou zoologie ?* Paris : L'Harmattan. 160 p.
- MISSOFFE Prune, 2015. « Stéréotypes, représentations sexuées et inégalités de genre dans les manuels scolaires », *La Revue des droits de l'homme* [En ligne], 8.
- MODAK Marianne, 2012. « Christine Delphy (Éd.) : *Un troussage de domestique* », *Nouvelles Questions Féministes*, 1 (Vol. 31), p. 121-124.
- MOÏSE Claudine, 2011. « Gros mots et insultes des adolescents », *La lettre de l'enfance et de l'adolescence*, vol. 83-84, no. 1, pp. 29-36.
- MOIRAND Sophie, 2011. « Du sens tel qu'il s'inscrit dans l'acte de nommer », p.165-179.
- 2007. *Les discours de la presse quotidienne. Observer, analyser, comprendre.* Paris, Presses universitaires de France, coll. Linguistique nouvelle, 179 p.
- MOLINIER Pascale, 2004. « Déconstruire la crise de la masculinité », *Mouvements*, 1 (n° 31), p. 24-29.
- MONTE Michèle, OGER Claire, 2015. « La construction de l'autorité en contexte. L'effacement du dissensus dans les discours institutionnels », *Mots. Les langages du politique*, 1 (n° 107), p. 5-18.
- MOSCONI Nicole, 2011. « Aux sources du sexisme contemporain : Cabanis et la faiblesse des femmes », *Le Télémaque*, 1 (n° 39), p. 115-130.
- MURY-ROUAN Claire, VION Robert et BERTRAND Roxane, 2007. « Voix de discours et positions du sujet », *Cahiers de praxématique* [En ligne], 49.

N

- NAHOUM-GRAPPE Véronique, 2013. « Culture de la violence et différence des sexes : violence du stéréotype. Quelques réflexions issues de l'anthropologie », *Les Cahiers Dynamiques*, 1 (n° 58), p. 40-47.
- NARCISSE Nicolas, 2007. Crise médiatique et responsabilité de l'entreprise dans l'espace public. In: *Communication et langages*, n°151. «Internet fera les élections...». pp. 125-131.
- NASR Roula, 2009. Les violences conjugales : étude comparative entre Liban, France et Canada. Psychologie. Université Lumière - Lyon II. Français. .
- NEE Émilie, 2010. « Alice Krieg-Planque, La notion de « formule » en analyse du discours. Cadre théorique et méthodologique », *Mots. Les langages du politique* [En ligne], 93.
- N'DOBO André, 2009. « Biais sexistes et marques d'inégalité de genre dans le discours des recruteurs : un effet de la persistance des discriminations sexistes dans l'accès au travail », *Revue internationale de psychologie sociale*, 1 (Tome 22), p. 107-136.

O

- OGER Claire, 2012. « La conflictualité en discours : le recours à l'injure dans les arènes publiques », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 8.
- OLIVEIRA Madalena, 2011. « L'esthétique de l'écoute. Sur la liaison de l'imaginaire radiophonique à la parole émotive », *Sociétés*, 1 (n°111), p. 123-130.
- OMER-HOUSEAUX Frédérique, 2008. « Le genre, une notion féconde pour les sciences sociales », *Idées économiques et sociales* 3/ 2008 (N° 153), p. 4-5., p.2
- ONDOUA Hervé, 2014. DERRIDA Jacques et la déconstruction du genre et de l'identité: vers une nouvelle approche médiatique et anthropologique. *Signes, Discours et Sociétés* [en ligne], 12. Sens et identités en construction : dynamiques des représentations : 1er volet.
- ORTNER Sherry B., 1974. Is female to male as nature is to culture? In M. Z. Rosaldo and L. Lamphere (eds), *Woman, culture, and society*. Stanford, CA: Stanford University Press, pp. 68-87.
- ORY Murielle, 2005. L'exposition de la vie privée dans les émissions de télé-réalité, *Revue des Sciences Sociales*, n° 33, « Privé – public : quelles frontières ? », p.59.
- OWONO ZAMBO Claude Éric, 2012. La violence verbale comme choc discursif et culturel : de l'interaction interindividuelle à l'interaction intralocutive. *Signes, Discours et Sociétés* [en ligne], 8. La force des

mots : valeurs et violence dans les interactions verbales, B- de la violence paragraphe 2. 30.

P

- PALMA Silvia, 2013. « Le phénomène du détournement dans le langage des jeunes », *Pratiques* [En ligne], 159-160.
- PARAT Hélène, 2007. « Tétons juteux, tétons charnus », *Revue française de psychosomatique*, 1 (n° 31), p. 9-28.
- PARENT Ghyslain, RHEAUME Denis, 2004. La prévention du suicide à l'école, Presses de l'université du Québec.
- PAVEAU Marie-Anne, 2018. « Le genre : une épistémologie contributive pour l'analyse du discours », dans Husson A.-C. et al. dir., *Le(s) genre(s). Définitions, modèles, épistémologie*, Lyon, ENS Éditions, p. 79-95.
- 2013, « Environnement », *Technologies discursives* [Carnet de recherche], Série d'été. Signes, sexe and linguistique.
 - 2012. Réalité et discursivité. D'autres dimensions pour la théorie du discours. Semen - Revue de sémio-linguistique des textes et discours, Presses Universitaires de l'Université de Franche Comté (Pufc), pp.95-115.
 - 2010. Interdiscours et intertexte.. PUFC Presses universitaires de Franche-Comté. Linguistique et littérature : Cluny, 40 ans après, Oct 2008, Besançon, France. pp.93-105, *Annales littéraires de l'université de Franche-Comté*.
 - 2009. et ZOBEMAN Pierre. « Corpographèses ou comment on/s'écrit le corps », *Itinéraires* [En ligne], 2009-1.
 - 2006, *Les prédiscours. Sens, mémoire, cognition*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 252 p.
 - 1999. Formes et fonctions de la doxa dans les discours sur l'école. In: *Mots*, n°61. L'École en débats, sous la direction de Marie-Anne Paveau et Pierre-Eugène Muller. pp. 9-27.
- PELECHOVA Jitka, 2013. « La scénographie », *Études théâtrales*, vol. 58, no. 3, pp. 167-198.
- PEREA François, 2015. « Fragmentation et saisissement pornographiques », *Itinéraires* [En ligne], 2014-1.
- 2012. « Les sites pornographiques par le menu : pornotypes linguistiques et procédés médiatiques », *Genre, sexualité & société* [En ligne], 7.
- PERERA Éric, GLEYSE Jacques, 2018. « Introduction. Body-building et mutation du corps dans nos sociétés modernes », *Staps*, 1 (n° 119), p. 7-10.

- PERRIN Laurent, 2012. « Modalisateurs, connecteurs, et autres formules énonciatives », *Arts et Savoirs* [En ligne], 2 | 2012.
- PERROT Michelle, 2012. *Les femmes ou les silences de l'histoire*, Flammarion, Champs histoire, 512p.
- 1987. « Qu'est-ce qu'un métier de femme ? », *Le Mouvement social*, 140 (VII-IX), p. 3-8, repris dans : *Les femmes ou les silences de l'histoire*, Paris, Flammarion, 1998, p. 201-207.
- POULAIN J.P., 2002, *Sociologies de l'alimentation*, Toulouse, Éditions Privat.
- PRAIRAT Eirick, 2012. « Considérations sur l'idée de norme », *Les Sciences de l'éducation - Pour l'Ère nouvelle*, vol. vol. 45, no. 1, pp. 33-50.

Q

- QUEMENER Nelly, 2014. *Le pouvoir de l'humour. Politiques des représentations dans les médias en France*, Armand Colin, Paris.
- 2009. « Performativité de l'humour : enjeux méthodologiques et théoriques de l'analyse des sketches dans les talk shows », *Questions de communication* [En ligne], 16 | 2009.
- QUERRRIEN Anne, et SELIM Monique, 2009. « Vers des normes sexuelles globales. Micro et macro politiques de la dualité sexuelle dans le cadre de la globalisation », *Chimères*, vol. 71, no. 3, pp. 49-69.

R

- RABATEL Alain et CHAUVIN-VILENO Andrée, 2006. « La question de la responsabilité dans l'écriture de presse », *Semen* [En ligne], 22, SEVEN.
- RABATEL Alain, 2004. « Stratégies d'effacement énonciatif et posture de surénonciation dans le Dictionnaire philosophique de Comte-Sponville », *Langages*, 4 (n° 156), p. 18-33.
- RACCAH Pierre-Yves, 2014. *Humour et métaphore : quelques éléments d'une analogie pour la construction d'un sens inattendu : Illustration sur un corpus de citations de George Bernard Shaw. Première version d'un article soumis à la revue RSP.*
- RADOILSKA Lubomira, 2003. « La sexualité à mi-chemin entre l'intimité et le grand public », *Cités*, vol. 15, no. 3, pp. 31-42.
- RASTIER François, 2008. « Doxa et sémantique de corpus », *Langages*, 2 (n° 170), p. 54-68.

- RICHARD Arnaud, et FAURE Laurent, 2015. « La nomination identitaire : de l'inapproprié aux réappropriations », *Langue française*, vol. 188, no. 4, pp. 77-90.
- RICHARD Poulin, 2011. « La pornographie, les jeunes, l'adocentrisme », *Les Cahiers Dynamiques*, 1 (n° 50), p. 31-39.
- RIGAUT Philippe, 2003. *Le fétichisme, perversion ou culture*, op. cit., p. 37.
- ROCA i Escoda Marta, PRAZ Anne-Françoise, LEPINARD Éléonore, 2016. « Lutttes féministes autour de la morale sexuelle », *Nouvelles Questions Féministes*, 1 (Vol. 35), p. 6-14.
- ROSIER Laurence, 2017. *De l'insulte... aux femmes, Un essai linguistique sur les insultes faites aux femmes*, 180° éditions, 192p.
- 2012. « Introduction », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 8, mis en ligne le 15 avril 2012.
- 2009. « *Singer* ou de la répétition des mots à l'imitation des corps », *Itinéraires* [En ligne], 2009-1, mis en ligne le 11 juin 2014.
- RUBIN G. [2001 (1984)], « Penser le sexe : pour une théorie radicale de la politique de la sexualité », in Rubin G. et Butler J., *Marché au sexe*, Paris, EPEL : 63-139
- [1998 (1975)], *L'économie politique du sexe : transactions sur les femmes et systèmes de sexe/genre*, Paris, Cahiers du CEDREF, n° 7.

S

- SALEHI RIZI Elaheh, 2014. « La mise en scène du corps féminin chez Zoyâ Pirzâd et Annie Ernaux », paru dans *Loxias-Colloques*, 5. L'expérience féminine dans l'écriture littéraire, III., La mise en scène du corps féminin chez Zoyâ Pirzâd et Annie Ernaux, mis en ligne le 30 mai 2014.
- SALMON Marie-Josée, et DENTAL Monique, 2006. « Le sexisme, une discrimination « ordinaire » ? », *Vie sociale*, vol. 3, no. 3, , pp. 100-106.
- SANDRE Marion, 2014. « Éthos et interaction : analyse du débat politique Hollande-Sarkozy », *Langage et société*, 3 (n° 149), p. 69-84.
- 2013, *Analyser les discours oraux: Approche pluridisciplinaire, Bilan, Synthèse Partie II analyse*.
- SARFATI G. - E., 2014. « L'emprise du sens : Note sur les conditions théoriques et les enjeux de l'analyse du discours institutionnel », in J. Longhi et G. - E. Sarfati , *Les discours institutionnels en confrontation. Contributions à l'analyse des discours institutionnels et politiques* , Paris, L'Harmattan, « Espaces discursifs » : 13 – 46

- SARLET Marie, et DARDENNE Benoit, 2012. « Le sexisme bienveillant comme processus de maintien des inégalités sociales entre les genres », *L'Année psychologique*, vol. vol. 112, no. 3, pp. 435-463.
- SAUL Jennifer M, 2005. « Objectification, pornographie et l'histoire du vibromasseur. Traiter les choses comme des personnes et les personnes comme des choses », *Nouvelles Questions Féministes*, 1 (Vol. 24), p. 38-52.
- SCOTT Joan W. et PERREAU Bruno, 2010. « La question du genre. Entretien avec Joan W. Scott », *Genre, sexualité & société* [En ligne], 4, mis en ligne le 05 décembre 2010.
- 1988. *Gender and the Politics of History*, Columbia University Press.
 - 1985. « Le genre : une catégorie utile de l'analyse historique », *Les cahiers du Grif*, n° 37-38, Le genre de l'histoire, printemps 1988, p. 56 et 58.
- SCHNAPPER Dominique, 2014. *les médias et leur responsabilité*, sociologue, écrivain, membre honoraire du Conseil Constitutionnel et membre du comité de parrainage de la Revue Civique
- SCHOENTJES Pierre, 2013. Recherche de l'ironie et ironie de la recherche, op. cit., p. 61. Cité par Lubna Hussein Salman. L'implicite dans « A la recherche du temps perdu » : étude sur un aspect du discours proustien. Linguistique. Université de Bourgogne. Français. . p21.
- SCHWARTZ Paula, 2002. « Women's studies, gender studies. Le contexte américain », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 3 (n° 75), p. 15-20.
- SEIGNOUR Amélie, 2011. « Méthode d'analyse des discours. L'exemple de l'allocation d'un dirigeant d'entreprise publique », *Revue française de gestion*, 2 (n° 211), p. 29-45.
- SEOANE Annabelle, 2014. Double construction de soi et du public dans les discours d'ouverture d'émissions télévisuelles françaises. *Convergences francophones*, Mount royal university calgary, Débuts, départs et commencements 1 (1), pp.70 - 87.
- SERVAIS Christine, 2013. « Énonciation journalistique et espace public », *Communication* [En ligne], Vol. 32/2, mis en ligne le 09 avril 2014.
- SIBLOT Paul, 2001. De la dénomination à la nomination. *Cahiers de praxématique* 36. Montpellier : Pulm. 189-214
- SIBONY Daniel, 2008. « Séduction, fantasme et origine », *Le Journal des psychologues*, 6 (n° 259), p. 22-26.
- SINIGAGLIA-AMADIO Sabrina, 2010. « Place et représentation des femmes dans les manuels scolaires en France : la persistance des stéréotypes sexistes », *Nouvelles Questions Féministes*, vol. vol. 29, no. 2, pp. 46-59.

- SOLAL Elsa, 2014. Olympe de Gouges : non à la discrimination des femmes, Actes Sud junior, Ceux qui ont dit non, 96p.
- SORLIN Sandrine, 2017. « Vers une théorisation du discours séducteur », E-rea [En ligne], 15.1, mis en ligne le 15 décembre 2017.
- SOULAGES Jean-Claude, 2009. « Les avatars de la publicité télévisée ou les vies rêvées des femmes », Le Temps des médias, 1 (n° 12), p. 114-124.
- SOULEZ Guillaume, 2004 ; « « Nous sommes le public ». Apports de la rhétorique à l'analyse des publics », Réseaux, 4 (no 126), p. 113-141.
- STOLLER R., 1968. Sex and Gender: On the Development of Masculinity and Femininity. London: Hogarth Press.
- SUQUET Marie, MOLINER Pascal, 2009. « Exercer un métier du sexe opposé : quelles différences entre les hommes et les femmes ? », Les Cahiers Internationaux de Psychologie Sociale, 1 (Numéro 81), p. 25-39.
- T**
- THEBAUD Françoise, 2007. Écrire l'histoire des femmes et du genre, p.196.
- 2005 ; « Genre et histoire en France. Les usages d'un terme et d'une catégorie d'analyse », *Hypothèses*, 1 (8), p. 267-276.
- THIEBLEMONT-DOLLET Sylvie, 2006. « Judith Butler, *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*, trad. de l'américain par C. Kraus », *Questions de communication* [En ligne], 9, mis en ligne le 30 juin 2006.
- THOMPSON Victoria E., 2005. « L'histoire du genre : trente ans de recherches des historiennes américaines de la France », *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*[En ligne], 96-97, mis en ligne le 01 octobre 2008, consulté le 27 décembre 2017.
- THOUEILLE Édith, 2006. « Le sacro-sein. De la valeur sacrée de cet organe et de la sécrétion du lait maternel », *Spirale*, vol. n° 40, no. 4, pp. 77-92.
- TOMACHEVSKI Boris, 1965. « Thématique » in *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes*, textes traduits et édités par T. Todorov, Paris : Seuil, pp. 273-274.
- TRAVERSO Véronique, 2007. Pratiques communicatives en situation : objets et méthodes de l'analyse d'interaction. Article de synthèse sur l'interaction, dans *Recherches en soins infirmiers* 89. pp.21-33. <halshs-00658880>
- TRUDGILL P., 1983. « Sexe et prestige linguistique » dans V. Aebisher et C. Forel : 79-104.

U

UCCIANI Sylvie, 2012. La transmission des stéréotypes de sexe. Biennale internationale de l'éducation, de la formation et des pratiques professionnelles, Paris, France. <halshs-00766917>

V

VALLET Guillaume, 2009. « Corps et socialisation », *Idées économiques et sociales*, 4 (N° 158), p. 53-63.

VALZEMA Marie-Sherley, « Violences sexuelles : du corps étranger à l'étrangeté des corps », *Revue française des sciences de l'information et de la communication* [En ligne], 4 | 2014, mis en ligne le 01 janvier 2014, consulté le 13 août 2018.

VAN DAMME Stéphane, « Comprendre les Cultural Studies: une approche d'histoire des savoirs », *Revue d'histoire moderne & contemporaine*, 2004/5 (n°51-4bis), p. 48-58.

VARLET Marion, ALLARD-POESI Florence, 2015. Les Conditions de Performativité du Discours Stratégique Analyses et apports d'Austin, Searle, Butler et Callon. XXIVe Conférence Internationale de Management Stratégique, Jun 2015, Paris, France.

VIGARELLO Georges, 2005. « Années folles, le corps métamorphosé », *Sciences Humaines*, numéro spécial, n° 4, nov.-déc.

- 2004. Histoire de la beauté, le corps et l'art d'embellir de la renaissance à nos jours, éditions du Seuil

VINSONNEAU Geneviève, 2002. « Le développement des notions de culture et d'identité : un itinéraire ambigu », *Carrefours de l'éducation*, 2 (n° 14), p. 2-20.

VION Robert, 2001. « Effacement énonciatif et stratégies discursives », De Mattia, Monique & André Joly (éds). *De la syntaxe à la narratologie énonciative* (Paris – Gap : Ophrys), 331-354

- 1996. « L'analyse des interactions verbales », *Les Carnets du Cediscor* [En ligne], 4, mis en ligne le 22 juillet 2009.

W

WAINRIB Steven, 2004. « Les ambiguïtés de la séduction », *Dialogue*, 2 (n° 164), p. 13-18.

WATTEAU Diane, 2009. « Vous êtes idiots par définition », *Savoirs et clinique*, 1 (n° 10), p. 57-67.

WEST Candace, ZIMMERMAN Don H, 2009. « Faire le genre », *Nouvelles Questions Féministes*, 3 (Vol. 28), p. 34-61.

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

- WEYL Dimitri, 2013. « L'omniprésence de la toute-puissance dans l'imagerie publicitaire. Un exemple paradigmatique : l'utilisation du corps féminin », *Recherches en psychanalyse*, 2 (n° 16), p. 166-177.
- WHYTE, W. H., 1980. *The Social Life of Small Urban Spaces*, Washington, DC : The Conservation Foundation.
- WILLE Fabien, 2015. « La responsabilité sociale des journalistes de sport : un impensé collectif », *Hermès, La Revue*, vol. 71, no. 1, pp. 160-160.
- WILGAUX, Jérôme (dir.) ; DASEN, Véronique (dir.), 2008. *Langages et métaphores du corps dans le monde antique*. Nouvelle édition [en ligne]. Rennes : Presses universitaires de Rennes (généré le 22 mai 2018).
- WILLEMANN Elisabeth, 2004. « Au corps de la gestalt : le processus corporel au sein de la théorie du self », *Cahiers de Gestalt-thérapie*, 1 (n° 15), p. 45-91.
- WOODHEAD Linda, 2012. « Les différences de genre dans la pratique et la signification de la religion », *Travail, genre et sociétés*, 1 (n° 27), p. 33-54.

Y

- YAHIAOUI Kheira, 2015. L'analyse du discours médiatique : l'implicite dans les interactions radiophoniques d'Alger Chaîne III, *Aleph. Médias, langues & sociétés* N°4.
- 2010, L'analyse des salutations dans les interactions entre animateur-auditeur intervenant : le cas des émissions radiophoniques de divertissement d'Alger chaîne 3.

Z

- ZAMBIRAS Ariane, 2011. « Les sens de l'humour. Enquête sur les rapports ordinaires au politique », *Politix*, vol. 96, no. 4, pp. 139-160.
- ZASK Joëlle, 2008. « L'Internet, une invitation à repenser la distinction entre public et privé. », *Cahiers Sens public* 3 (n° 7-8), p. 145-158
Paragraphe 3

PRESSE / Magazine

- ACRIMED, REYMOND Mathias, 2015. Journée de la critique des médias : « De la responsabilité des journalistes ».
- URL : <http://www.acrimed.org/Journee-de-la-critique-des-medias-De-la-responsabilite-des-journalistes>

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

- FRANCE INFO, publié le 06/01/2016 | 18:06, « Rien de tel qu'une femme pour faire le ménage » : ce n'était pas une boutade, selon Péresse. URL : https://www.francetvinfo.fr/elections/regionales/rien-de-tel-qu'une-femme-pour-faire-le-menage-ce-n-etait-pas-une-boutade-pour-valerie-pecresse_1255815.html
- HUFFINGTONPOST. « La théorie du genre », juin 2014. *Les ministres de l'Education et des Droits des femmes, Benoît Hamon et Najat Vallaud-Belkacem, ont dévoilé ce lundi 30 juin dans Le Parisien leur « Plan d'action pour l'égalité entre les filles et les garçons à l'école » censé succéder au programme expérimental des ABCD de l'égalité.* URL : http://www.huffingtonpost.fr/2014/06/30/abcd-egalite-manif-pour-tous-boutin_n_5542758.html
- LE FIGARO, BIETRY-RIVIERRE Eric, 2017, *La Laitière* de Vermeer à la loupe. Mis à jour le 20/02/2017 - érotisme.
- LE MONDE. 2017 URL : https://www.lemonde.fr/les-decodeurs/article/2017/10/18/les-violences-sexuelles-touchent-plusieurs-millions-de-femmes-en-france_5202391_4355770.html.
- LE MONDE marketing.com, Chine : la pub « sexiste » d'Audi fait scandale. Constance Lafere 21 juillet 2017. Consulté le 28/03/2018. URL : <http://www.lemondemarketing.com/chine-pub-sexiste-daudi-scandale/>
- LE MONDE. BUI-XUAN Olivia, 2012. Maître de conférences en droit public. Sphère publique ou espace(s) public(s) ? Jusqu'où peut-on étendre l'obligation de neutralité religieuse ? LeMonde.fr URL : http://www.lemonde.fr/idees/chronique/2012/02/10/sphere-publique-ou-espace-s-public-s-jusqu-ou-peut-on-etendre-l-obligation-de-neutralite-religieuse_1641565_3232.html#LuKGEjW3PM5Vk4rW.99
- LE PARISIEN MAGAZINE. *Etre femme et humoriste, quel combat !* 2016 URL : <http://www.leparisien.fr/magazine/week-end/le-parisien-magazine-etre-femme-et-humoriste-quel-combat-30-08-2016-6080477.php>
- LE PARISIEN, Philippe Candeloro : « Si les gens sont coincés de la fesse, j'y peux rien ! », > Sports|20 février 2014, 7h00| URL : <http://www.leparisien.fr/espace-premium/sports/si-les-gens-sont-coincees-de-la-fesse-j-y-peux-rien-20-02-2014-3606745.php>
- L'HUMANITÉ, HERITIER Françoise, 2013. *Rien de ce qui nous paraît naturel n'est naturel*, entretien réalisé par ALIOCHA WALD LASOWSKI. - URL : <https://www.humanite.fr/tribunes/francoise-heritier-rien-de-ce-qui-nous-paraît-natu-513170>
- MEDIAPART, Laïcité: sur les relations entre sphère publique sphère privée, 2015 URL : <https://blogs.mediapart.fr/edition/laicite/article/151015/laicite-sur-les-relations-entre-sphere-publique-sphere-privee>

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

SCIENCES HUMAINES, DORTIER Jean-François, 2009. Les Humains, mode d'emploi: Nouveaux regards sur la nature humaine - 282 pages. Chapitre « De la tyrannie des apparences ». URL : https://editions.scienceshumaines.com/les-humains-mode-d-emploi_fr-364.htm

SCIENCES HUMAINES, MOLENAT Xavier, publié le 01/09/2003, Erving Goffman, 1959, trad. fr. 1973, rééd. Minuit, coll. « Le Sens commun », 1996 et PDF. Consulté le 20/03/2014 http://capesdocte.wdfiles.com/local--files/fiches/Goffman_E_presentation_de_soi.pdf

RADIO

EUROPE 1, *Fleur Pellerin*, « Savez-vous pourquoi vous avez été choisie ? » En référence à l'interview de D. Schick. URL : <http://tempsreel.nouvelobs.com/politique/20120723.OBS7948/fleur-pellerin-savez-vous-pourquoi-vous-avez-ete-choisie.html> (voir transcription interview en annexe)

FRANCE CULTURE, RIOT-SARCEY Michèle, Émission, à partir de 2 minutes. *L'économie du genre (1/4) les penseurs du genre*. 6/11/2017. URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/entendez-vous-leco/entendez-vous-leco-lundi-6-novembre-2017>

FRANCE CULTURE, À partir de 20.10 minutes - La série documentaire, Le sexe comme objet – Savoirs et sexualité (1/4) A quoi servent les Porn studies ? Le porno à bras le corps, 12/02/2018 URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/lsd-la-serie-documentaire/le-sexe-comme-objet-savoirs-et-sexualite-14-a-quoi-servent-les-porn-studies-le-porno-a-bras-le-corps>

RTL, 2017 Journée internationale des droits des femmes. URL : <http://www.rtl.fr/actu/politique/journee-internationale-des-droits-des-femmes-2017-boutin-veut-des-hommes-des-vrais-7787582817>

THE ELECTORAL KNOWLEDGE NETWORK, MEDIAS ET ELECTIONS Le réseau du savoir électoral- Médias publics et médias de l'état URL : <https://aceproject.org/main/francais/me/meb03a01.htm>

RAPPORT/ETUDE/BILAN/SITE EN LIGNE

ACADEMIE FRANCAISE - la langue française - Terminologie et néologie. URL : <http://www.academie-francaise.fr/la-langue-francaise/terminologie-et-neologie>

- CODE DE DEONTOLOGIE JOURNALISTIQUE - Les carnets du CDJ n°5, adopté par le Conseil de déontologie journalistique le 16 octobre 2013. URL : <http://www.codededeontologiejournalistique.be/assets/codedeontologie2013.pdf>
- COMMUNICATION-PUBLIQUE, ROZES Stéphane, Président de la société de conseil Cap, enseignant à Sciences-Po et HEC Entre parole publique et imaginaire national, une cohérence nécessaire. http://www.communication-publique.fr/articles_pp/entre-parole-publique-et-imaginaire-national-une-coherence-necessaire/
- CSA - Etude sur les stéréotypes féminins pouvant être véhiculés dans les émissions de divertissement. p.1. URL : http://www.haut-conseil-egalite.gouv.fr/IMG/pdf/tvstereotypes_divertissement.pdf
- CSA, Réflexion sur les émissions dites « de télé réalité » Synthèse des auditions et bilan de la réflexion, 2011, URL : <https://www.csa.fr/Informer/Collections-du-CSA/Thema-Toutes-les-etudes-realisees-ou-co-realisees-par-le-CSA-sur-des-themes-specifiques/Les-etudes-du-CSA/Reflexion-sur-les-emissions-dites-de-telerealite-Auditions-du-CSA-bilan-et-preconisations>
- CSA, Les sanctions – Présentations du Conseil – Des missions diversifiées URL : <http://www.csa.fr/Le-CSA/Presentation-du-Conseil/Des-missions-diversifiees/Les-sanctions>
- CSA : Accueil /Le CSA /Présentation du Conseil /Le Collège URL : <http://www.csa.fr/Le-CSA/Presentation-du-Conseil/Le-Collège>
- CULTURECOMMUNICATION.GOUV.FR > Audiovisuel > loi du 30 septembre 1986 et la liberté de la communication audiovisuelle URL : <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Audiovisuel/Sous-Dossiers-thematiques/La-communication-et-le-developpement-des-medias-en-France/Un-principe-fondateur-la-liberte-d-expression>
- DHILLY Olivier, 2008 PDF p.3 URL : http://www.cleml.org/fichier/plug_download/3244/download_fichier_fr_prive_public.pdf
- FRANCE DIPLOMATIE – Accueil > Politique étrangère de la France > Droits de l'Homme > Orientation sexuelle et identité de genre. *Les Principes de Jogjakarta 2006.* URL : <http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/politique-etrangere-de-la-france/droits-de-l-homme/orientation-sexuelle-et-identite-de-genre/>
- Accueil > Politique étrangère de la France > Droits de l'Homme > Liberté d'opinion et d'expression URL : <http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/politique-etrangere-de-la-france/droits-de-l-homme/liberte-d-opinion-et-d-expression/>
- HAUT CONSEIL A L'EGALITE entre les Femmes et les Hommes. République Française. Accueil Violences de genre Repères

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

statistiques. URL : <http://www.haut-conseil-egalite.gouv.fr/violences-de-genre/reperes-statistiques-79/>

JOUANNO Chantal 2012. Rapport parlementaire, CONTRE L'HYPERSEXUALISATION, UN NOUVEAU COMBAT POUR L'ÉGALITE. Sénatrice de Paris

LABORDE Françoise et MARIANI-DUCRAY Francine, 2011 membres du Conseil supérieur de l'audiovisuel Réflexion sur les émissions dites « de télé réalité » Synthèse des auditions et bilan de la réflexion. URL : file:///C:/Users/evato/Downloads/reflexion_telerealite_octobre2011.pdf

LEGIFRANCE.GOUV.FR, Article 43-11, Modifié par LOI n°2017-86 du 27 janvier 2017 - art. 185 URL : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexteArticle.do?cidTexte=JORFTEXT000000512205&idArticle=LEGIARTI000006420535&dateTexte=19861001&categorieLien=cid>

LEXIQUE JURIDIQUE ET FISCAL, BEDARIDE Bruno. URL : <http://www.bruno-bedaride-notaire.fr/fr/i/-/institution/lexique-juridique-et-fiscal-de-bedaride-notaire-d-affaires.html>

GOUVERNEMENT.FR, Compte rendu du Conseil des ministres du 23 novembre 2016. URL : <http://www.gouvernement.fr/conseil-des-ministres/2016-11-23>

MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE ET DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR DE LA RECHERCHE - ref: accueil > bulletin officiel [B.O.] > n° 34 du 22 septembre 2005 - sommaire > CTNX0508542X. URL : <http://www.education.gouv.fr/bo/2005/34/CTNX0508542X.htm>

POESIES.NET. Le roman de la rose I - Par GUILLAUME DE LORRIS (1200?-1238?). URL : <http://www.poesies.net/delorrisleromandelarose1.txt> « Chef-d'œuvre de la poésie allégorique, en deux parties. Une œuvre résume toute l'aventure de la courtoisie : le Roman de la Rose, qui réunit sous un même titre deux fictions allégoriques, composées à quarante ans de distance par deux poètes de tempéraments opposés. » URL : http://www.larousse.fr/encyclopedie/oeuvre/Roman_de_la_Rose/141396

SECRETAIRE D'ÉTAT chargé de l'égalité entre les hommes et les femmes, Accueil > Droits des Femmes > Lutte contre le sexisme > Vos droits. URL : <http://www.egalite-femmes-hommes.gouv.fr/dossiers/sexisme-pas-notre-genre/vos-droits/>

SECRETARIAT D'ETAT en charge de l'égalité entre les femmes et les hommes. Accueil > Droits des femmes > Lutte contre les violences > achat d'actes sexuels > Les chiffres clés de la prostitution. URL : <http://www.egalite-femmes-hommes.gouv.fr/les-chiffres-cles-de-la-prostitution/>

Analyse discursive de propos jugés sexistes misogynes en contexte médiatique

- SENAT, Rubrique Europe et International > Europe > Etudes de législation comparée. Étude de législation comparée n° 33 - janvier 1998 - La protection de la vie privée face aux médias. URL : <http://www.senat.fr/lc/lc33/lc330.html>
- SNJ, Charte d'éthique professionnelle du Syndicat national des journalistes (SNJ) 2011. URL : <http://www.snj.fr/content/charte-d%E2%80%99%C3%A9thique-professionnelle-des-journalistes>
- TRAVAIL-EMPLOI.GOUV.FR. Dossier de presse pour agir contre le sexisme au travail <http://travail-emploi.gouv.fr/archives/archives-presse/archives-dossiers-de-presse/article/dossier-de-presse-agir-contre-le-sexisme-au-travail> , Enquête ISNI <http://www.isni.fr/wp-content/uploads/2017/11/ISNI-dossier-de-presse-enquete-sexisme.pdf> , CLEMI repérer les stéréotypes sexistes dans les médias <https://www.clemi.fr/fr/ressources/nos-ressources-videos/ateliers-declic-critique/comment-reperer-les-stereotypes-sexistes-dans-les-medias.html> , etc.
- VIE PUBLIQUE > Ressources > Acteurs de la vie publique URL : <http://www.vie-publique.fr/acteurs/conseil-superieur-audiovisuel-csa.html>
- VIE PUBLIQUE. Repères>Politiques publiques >Les droits des femmes>Textes officiels. Egalité et droits dans la sphère privée - Dossier mis à jour le 28.06.2012 - Article mis à jour le 20.01.2011. URL : <http://www.vie-publique.fr/politiques-publiques/droits-femmes/egalite-droits-femmes-sphere-privee/>
- VIE PUBLIQUE. Découverte des institutions > Comprendre les institutions > Le fonctionnement des institutions > Qu'est-ce que la loi ?, 2/01/2014, URL : <http://www.vie-publique.fr/decouverte-institutions/institutions/fonctionnement/parlement/loi/qu-est-ce-que-loi.html>
- WIKIPEDIA, Les Angés. URL : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Les_Angés_\(%C3%A9mission_de_t%C3%A9vision\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Les_Angés_(%C3%A9mission_de_t%C3%A9vision))

BLOG

- DESCAMPS Florence et GINOUVES Véronique, « Peut-on librement diffuser la parole publique ? », 07/URL : <https://ethiquedroit.hypotheses.org/811>
- ROY Ségolène blog. Domination masculine : elle crève les yeux jusqu'à en être invisible, 13 déc. 2013 : le blog de Ségolène Roy. URL : <https://blogs.mediapart.fr/segolene-roy/blog/131213/domination-masculine-elle-creve-les-yeux-jusqua-en-etre-invisible>

ENTRETIEN

COURTINE Jean-Jacques, « La virilité est-elle en crise ? Entretien avec Jean-Jacques Courtine », *Études*, 2012/2 (Tome 416), p.175-185.
URL : <https://www.cairn.info/revue-etudes-2012-2-page-175.htm>

GRECO Lucas et KUNERT Stéphanie Entretien avec Lucas Greco et Stéphanie Kunert « Genre, langage et sexualité », *Communication & langages*, 2013/3 (N° 177), p. 125-134. DOI : 10.4074/S0336150013013082. URL : <https://www.cairn.info/revue-communication-et-langages1-2013-3-page-125.htm>

YAGUELLO Marina. Entretien avec Marina Yaguello réalisé par Fabienne Baider. « Du *Sexe des mots* », *Nouvelles Questions Féministes*, 2007/3 (Vol. 26), p. 102-108. DOI : 10.3917/nqf.263.0102. URL : <https://www.cairn.info/revue-nouvelles-questions-feministes-2007-3-page-102.htm>