

**Les telenovelas et femmes algériennes ; les raisons d'un succès
L'exemple des telenovelas turques
Telenovelas and the Algerian women; the reasons for success.
Case of Turkish telenovelas**

المسلسلات المدبلجة و المرأة الجزائرية
أسباب النجاح، الدراما التركية نموذجاً

SAHNOUN Nasreddine¹

Université de Bouira, Akhli Mohend Oulhaj
na_sah@hotmail.fr

تاريخ الوصول:2020/01/16 القبول:2020/07/27 النشر على الخط:2020/09/15
Received : 16/01/2020 Accepted : 27/07/2020 Published online : 15/09/2020

Résumé : Les telenovelas sont aujourd'hui en passe de devenir un des programmes télévisé le plus regardé au monde. En traitant de sujets de société proches du vécu, en véhiculant une certaine vision des rapports sociaux mêlant tradition et modernisme, ces séries ont su en quelques années s'accaparer les cœurs des femmes algériennes. Une relation d'affection s'est instaurée, favorisée par une relative proximité socioculturelle, du moins en ce qui concerne la représentation que les femmes se font de leur propre société et des rôles sociaux qui leur sont dévolus. Cette relation nous renvoie à une dimension d'altérité que vivent les femmes algériennes tiraillées entre tradition et modernité. Aussi, et de fait, à leur manière, ces feuilletons font-ils remonter à la surface certaines frustrations, aspirations et revendications touchant à la question des genres.

Mos clés : Telenovelas, Telenovelas turques, Femme algérienne, Usage télévisuel, Tradition/Modernité.

Summary: Nowadays, the telenovelas is being poised to become the most watched TV program in the world. By dealing with social topics that are close to life story and by conveying certain social relationships vision mixing tradition and modernism; these series had managed in few years to grab the Algerian women's hearts. A tenderness relationship has been established, fostered by relative socio-cultural similarities, at least, concerning depiction that women make about their proper society and the role assigned to them. This relationship reflects an otherness dimension experienced by Algerian women torn between tradition and modernity. Also in fact, these soap-operas resurface some frustrations, ambitions and claims relevant to the issue of gender in the manner they behave.

Keywords: Telenovelas, Turkish Telenovelas, Algerian women, Television use, Tradition/Modernity.

ملخص:

تتجه المسلسلات المدبلجة في الوقت الحالي لتتحول إلى أحد أكثر البرامج مشاهدة في العالم ، و قد استطاعت خلال بضع سنوات أسر قلوب النساء الجزائريات بفضل تناوّلها لمواضيع اجتماعية قريبة من الواقع المعاش، تسوق لرؤية محددة نحو العلاقات الاجتماعية، تجمع ما بين التقليد و الحداثة . و تطورت علاقة وطيدة عززها التقارب الاجتماعي الثقافي ، هذا على الأقل فيما يخص تصور المرأة للمجتمع الذي

¹ - المؤلف المرسل: نصر الدين سحنون الإيميل: na_sah@hotmail.fr

تنتمي إليه، و الأدوار التي أسندها لها، و تحيلنا هذه العلاقة الى بعد آخر ، يعكس المد والجزر الذي تعيشه المرأة الجزائرية الضائعة ما بين التقليد و الحداثة، و في الحقيقة أيضا تبرز للعيان بعض التطورات و كذا المطالب المتعلقة بالعلاقات ما بين الجنسين.

الكلمات المفتاحية: المسلسلات المدبلجة ، المسلسلات التركية ، المرأة الجزائرية ، استخدام التلفزيون ، التقليد/ الحداثة.

1. Introduction

La télévision se présente comme une industrie de culture par excellence ayant cette capacité de médiation dans des situations sociales et culturelles en transformation perpétuelle. Selon Wolton (Wolton, 1990 : 124), « les téléspectateurs s'identifient souvent aux personnages vus à la télévision et créent des repères sociaux pour décoder les mutations culturelles et identitaires. Elle fait apparaître des questions fondamentales pour la société. Elle soulève le problème de leur inclusion dans l'espace personnel et public. Bien qu'elle soit essentiellement appréhendée sous la forme du divertissement et, par conséquent, prétendument réduite à l'anodin, elle soulève des questions qui font souvent débat » au sein de certaines sociétés qui nagent en pleine confusion entre tradition et modernité.

Il n'est guère besoin aujourd'hui d'insister sur la place qu'occupe la télévision. Dans ce sens, la « Cultivation Analysis » soutient avec insistance l'idée que la télévision est l'un des principaux environnements symboliques de l'individu moderne, et qu'aucune autre institution humaine, sauf peut-être la religion dans les sociétés préindustrielles, n'a eu autant de notoriété sur la vie des individus. En effet, par sa généralisation sur un plan mondial, son influence et son pouvoir qui n'est plus à démontrer, la télévision figure sans doute comme l'une des plus importantes industries créatives connues à ce jour. Elle constitue à côté d'internet, l'un des principaux moteurs de la mondialisation culturelle. L'écoute de la télévision est devenue un rituel qui entretient et maintient tout un style de vie, toute une vision du monde. Chaque programme, offre, un univers symbolique, une construction cognitive et sociale ayant la capacité d'absorber ou d'outrepasser les différences culturelles. (Les Études de communication publique ISSN, 1993 :12).

En somme, marquée par l'ouverture médiatique massive sur d'autres cultures rendue possible grâce aux nouvelles technologies d'information et de communication, particulièrement les antennes paraboliques, la société algérienne se retrouve le théâtre de plusieurs métamorphoses et évolutions. La situation prend une telle ampleur que nous pourrions l'assimiler à un grand laboratoire où convergent différents programmes provenant de tous bords, dans un climat de transition et d'interactions généralisées marqué par des divergences, des contradictions, des conflits. Au milieu de cet éventail, un programme semble se démarquer, celui de telenovelas ou ce que l'on appelle communément (Aflam moudabladja).

Les telenovelas enregistrent un succès mondial, et parfois même au sein de pays auxquels elles n'étaient pas destinées. En Algérie, cela fait plus de trois décennies que les telenovelas sont présentes sur les écrans des algériens. Une tendance qui est largement accrue grâce, notamment, à la prolifération de l'offre de programme et l'élargissement des moyens de réception lié au développement des nouvelles technologies d'information et de communication. Trouvant un écho très favorable auprès de la société algérienne, particulièrement auprès des femmes, ce programme est devenu un vrai phénomène de société. Toutefois, force est de constater que ces dernières années ont connues une ascension fulgurante des telenovelas turque. En effet, ces dernières, ne cessent de séduire les algériens et surtout algériennes qui ne branchent pas du petit écran le temps de leur diffusion. A la lumière de ces constatations, notre problématique, nous conduira à nous demander :

De quelle manière un produit télévisé venu d'horizons et de cultures si lointaines a réussi à conquérir le cœur des femmes algériennes ? Quelles sont les raisons de ce succès, malgré la différence culturelle ? Comment est-il perçu par les femmes algériennes ? A quelles attentes sociales ou culturelles répond-il ? Quels sont les facteurs qui concourent ce que les telenovelas soient plus ou moins bien acceptées dans la société algérienne ?

Aux questions que nous nous sommes posées nous serions tenté de formuler les hypothèses suivantes :

- ✓ Nous partirons de l'hypothèse qu'une relation affective positive serait établie entre les femmes algériennes et le programme de telenovelas particulièrement turcs. Cette relation répond généralement à une forme d'admiration d'un certain modèle souvent véhiculé lors de ces feuilletons, réussissant une combinaison jusqu'alors inimaginable entre mode de vie moderne et sociétés et cultures traditionnelles.
- ✓ Dans le cadre de notre deuxième hypothèse, nous reviendrons sur la question du succès des telenovelas qui reposerait sur la stratégie de communication mise en œuvre par les industriels qui produisent les telenovelas basée sur une structure narrative de portée universelle.
- ✓ Notre troisième hypothèse aborde le fait les telenovelas feraient remonter à la surface certaines des frustrations, aspirations et revendications touchant à la question des relations entre genres.
- ✓ En considérant l'aspect de l'usage télévisuel, à l'échelle individuelle puis communautaire, au niveau social et culturel, nous pouvons supposer que le niveau d'interaction observé chez les femmes au sujet du programme des telenovelas renvoi à l'un des principaux courants qui s'intéressent à l'usage et à l'influence des programmes télévisuels sur les téléspectateurs au sein de leur contexte effectif ou « naturel » de réception.

2. Approches et outils méthodologiques

Tout travail de recherche nécessite une démarche méthodologique et des outils de recherche. La démarche méthodologique est ce qui justifie le travail de recherche et lui garantit sa légitimité. Elle lui donne une valeur scientifique dès lors que, pour exposer des hypothèses et développer un argumentaire démonstratif afin de soutenir une recherche, on rend compte de la méthode pour arriver à ses fins, c'est-à-dire répondre à notre questionnement de départ. Expliciter la démarche, c'est justifier et légitimer la scientificité de son travail. (Desanti, 2010 :70).

Notre démarche méthodologique est composée d'un protocole d'enquête qualitative. Nous estimons avoir privilégié la neutralité et l'équité durant toutes les étapes d'investigation. Notre démarche qualitative, utilisée ici sous la forme d'entretiens semi-directifs, d'observation participante, est considérée comme une véritable technique de recueil et d'échantillonnage d'informations qui permet de rassembler des faits et des opinions sur un sujet donné. Madeleine Grawitz (Grawitz, 2010 : 536) rappelle que l'approche qualitative se différencie de l'analyse quantitative par l'importance donnée à la valeur d'un thème et à sa présence ou son absence dans le contenu étudié et non pas au nombre d'apparitions d'un critère.

Notre société de recherche est la femme algérienne définie à l'intérieur d'un environnement général qui est celui de la société algérienne. Nous avons opté pour une technique d'échantillonnage aléatoire simple, avec le choix d'une variable géographique, (la région, le type d'unité urbaine ou citadine). En tout nous avons réalisé une quarantaine d'entretiens avec des femmes répondant à des profils assez représentatifs. Benoît Gauthier explique que les échantillons de recherche n'ont pas une règle générale : « Le choix d'une technique d'échantillonnage dépend d'une multitude de facteurs. Il n'y a donc pas de technique, de procédé tout usage. Au contraire, tout ou presque est à recommencer à chaque fois » (Gauthier, 2008 : 280).

L'accomplissement de notre démarches qui a durée plus de six mois, nous a fourni un ensemble d'observations et de données que nous avons soumises à une analyse descriptive pour l'observation, à une analyse compréhensive pour nos entretiens.

3. Définition des telenovelas

Les telenovelas sont les feuilletons quotidiens de soirée des pays hispanophones et lusophones. Le mot telenovela est un mot espagnol, formé d'après les mots televisión qui veut dire « télévision » et novela qui veut dire « roman », c'est-à-dire histoire longue. Dans son livre, « Séries et Feuilletons, pour une typologie des fictions télévisuelles », Stéphane Benassi (Benassi, 2000 :192) rappelle les origines du feuilleton. Le roman-feuilleton, que l'on peut définir littéralement comme un roman publié par tranches et de façon régulière dans le «feuilleton» des quotidiens, est apparu dans la presse quotidienne au dix-neuvième siècle en France. Umberto Eco complète cette définition en soulignant que le roman à épisodes respecte, malgré tout, les conditions minimales d'une histoire définies par Aristote que sont : début, tension, climax, dénouement et catharsis. (Eco, 1993 : 234)

3.1 Telenovelas, les origines du genre

En 1998, l'intellectuel mexicain Carlos Monsivais écrivait : « Le mélodrame télévisuel est un phénomène de communication sociale qui doit être étudié pour son lien avec les relations que la société entretient avec un moyen de communication spécifique (la télévision) et un produit culturel concret (les telenovelas) ». (Eco, 1993 : 235) Pour trouver les origines du genre de la telenovelas il faut peut-être commencer à chercher dans l'œuvre « Les Mille et Une Nuits », ceci si l'on fait référence à cette caractéristique de la telenovela d'être coupée par des épisodes dont chacun s'arrête à un moment clé palpitant de l'histoire. Schéhérazade, souvenons-nous, se servait de cette méthode pour avoir la vie sauve nuit après nuit. Ensuite, pour retrouver les origines quant au contenu, nous pouvons remonter au XVIII^{ème} siècle en Angleterre où émerge le roman sentimental caractérisé en plus d'un langage très raffiné, par un haut sens sentimental. Si l'on se tourne vers la France, nous trouvons des œuvres appartenant à ce genre dès le début du XVII^{ème} siècle. Selon Ellen Constans : «... la naissance générique du roman sentimental français se situe à l'époque de l'Astrée d'Honoré d'Urfé (publié de 1607 à 1627)... Une lente émergence s'est opérée au cours du siècle précédent, à la Renaissance, qui a vu la parution de « notre premier roman sentimental », les Angoysses douloureuses qui procèdent d'amours d'Hélisenne de Crenne (1538)... ». (Javier, 1994 : 15) Dans la plupart des œuvres de ces périodes, les histoires décrivent la puissante attraction entre un homme et une femme ; une femme qui doit, dans la majorité des cas, se battre contre un monde où priment les traditions et les conventionnalismes. Francisco Javier Torres Aguilera, dans son œuvre « Telenovelas, television et communication », parle d'auteurs et d'œuvres, tels que Samuel Richardson, et son roman « Pamela », de Jean Jacques Rousseau, auteur de « La nouvelle Héloïse », ou bien de Laurence Sterne et « Sentimental Journey », qu'il considère comme les plus lointains antécédents de la telenovela d'aujourd'hui. (Ellen, 1999 : 37)

Les histoires que l'on regarde de nos jours à la télévision possèdent de nombreuses similitudes avec les dites œuvres. Autrement dit, Julie d'Étanges, héroïne de « La nouvelle Héloïse » de Jean-Jacques Rousseau, pourrait bien être la protagoniste d'une telenovela diffusée en « prime time » sur l'une des diverses chaînes satellitaires, hormis le fait qu'il faudrait absolument lui sauver la vie et trouver une astuce pour qu'elle puisse vivre son amour de manière pleine et « acceptable » aux yeux de la société. Néanmoins, entre Julie d'Étanges et nos héroïnes modernes, un grand chemin a été parcouru. Au XIX^{ème} siècle on commence à publier aux États-Unis et même en Angleterre, des romans coupés en chapitres et publiés dans des magazines et journaux, méthode qui connut un large succès. Le feuilleton français, paru aussi dans les journaux, est considéré également comme un ancêtre de la telenovela, sans oublier les romans-photos apparus au début du XX^{ème} siècle. Le roman sentimental trouve encore sa place pendant le Romantisme ; ainsi aux XIX^{ème} et XX^{ème} siècles, on publie grand nombre d'œuvres qui cherchent avec leur propre style, à toucher les lecteurs et à les faire pleurer si possible. Plus tard, le « chapter-play » fait son apparition : les personnages

principaux sont encore des femmes, et il est publié en chapitres séparés afin de tenir le lecteur en haleine. Particulièrement aux Etats-Unis, ces travaux sont les précurseurs directs de la radionovela, « sœur aînée » de la telenovela. Si les américains sont les maîtres dans l'art de réaliser des séries, les latinos, eux, sont les rois des telenovelas.

Selon Blanca Isabel Chavez Huitron, (Huitron, 2011: 36) les telenovelas font leurs premières apparitions en Amérique Latine, particulièrement au Brésil, principal producteur de ce genre de produit. Il faut dire que là-bas, les telenovelas sont une vraie religion. Véritable rendez-vous quotidien, tout le monde se réunit autour du feuilleton de 18h, de 19h et de 22h de la chaîne TV Globo. La chaîne de télévision brésilienne s'est imposée dans le marché des telenovelas au fil des années. Aujourd'hui, tous ses feuilletons sont exportés dans une centaine de pays et traduits dans plusieurs langues. Il constitue surtout un grand business se chiffrant en millions voire milliards de dollars. A titre d'exemple, en 1998, les telenovelas ont représenté 1,6 milliard de dollars, soit 60% du chiffre d'affaire total réalisé par la TV Globo. D'après Orlando Marques, directeur de la division des ventes internationales, TV Globo a exporté son produit dans 123 pays, et notamment en Asie et dans les pays arabes. Pas loin du Brésil le voisin Mexicain est aussi considéré comme l'un des précurseurs de ce genre de fiction, il figure parmi les plus gros producteurs mondiaux des telenovelas. D'ailleurs, le succès de l'un des plus grands télévisuels mexicain au monde, Televisa, est en grande partie dû au succès même de la telenovela. De fait, tous les grands groupes télévisuels d'Amérique Latine octroient aujourd'hui aux telenovelas une place centrale au sein de leurs activités et, à bien des égards, c'est à l'invention de ce genre, et aux productions qui l'alimentent depuis plusieurs décennies, que ces groupes doivent leur succès commercial mondial.

En effet, destinée à ces débuts à un public local, la telenovela ne tardera pas à s'exporter dans les quatre coins du monde. Le succès est tel que le genre à inspiré d'autres pays consommateurs de ces séries pour les inciter à se lancer dans la production de leurs propres telenovelas motivé par le succès fulgurant de ce genre de programme. Parmi ces pays, nous pouvons citer la Turquie et la Corée du Sud, la Chine et les Philippines.....Le genre s'impose même comme un produit international, en témoigne l'internationalisation de tournage, où plusieurs des scènes sont réalisées dans divers coins du monde, ou encore les accords signés entre les différents pays producteurs et consommateurs.

3.2 Telenovelas, les caractéristiques d'un genre

En général, les telenovelas se caractérisaient par plusieurs points spécifiques. Par leurs formes de production, leurs contenus, leurs discours...elles s'imposent comme un genre tout particulier. Lucrecia Escudero (Escudero, 1997 : 76) pense que parler de genre implique un principe de cohérence textuelle et une forme de classification. La telenovela, comme genre, a donc un type de discours et une forme de production qui lui sont propres. De plus, le genre de la telenovela implique un troisième élément, celui de la relation établie entre le public et cette forme de production,

relation qui permet au spectateur d'acquérir l'habileté pour déchiffrer le message qui lui est proposé. La telenovela est à la fois une fiction télévisuelle, qui garde dans la durée des caractéristiques qui la rendent reconnaissable, et un produit qui établit un contrat spécifique avec le spectateur. Au-delà de ces éléments, les telenovelas se distinguent par une série de caractéristiques que Blanca Isabel Chavez Huitron, (Huitron, 2001 : 37) résume comme suit : « Le modèle principal suivi dans les telenovelas, quant à leur contenu, est celui du roman sentimental. Chacune d'entre elles compte en général entre 100 et 250 épisodes. Le contrat passé avec le spectateur sur lequel se base à chaque fois la telenovela, est de fournir un épisode quotidien et une fin assurée où l'équilibre doit être rétabli, une fin qui sera toujours une fin heureuse. Aujourd'hui, bien que la production se soit diversifiée et les styles aient varié dans les quatre coins du monde, il y a des éléments qui sont toujours présents dans chaque telenovela. Toutes les telenovelas sont des mélodrames où un homme et une femme, dont les familles sont une partie clé du récit, doivent se battre et souffrir avec abnégation afin de protéger leur amour des vicissitudes de la vie et des méchants qui s'opposent à leur bonheur ». Les telenovelas nous racontent ainsi, apparemment toujours la même histoire, ce qui permet aux producteurs d'économiser le plus possible de moyens, de produire en série des programmes divisés en épisodes qui, en utilisant une formule déjà établie et prouvée, captent l'attention d'un public qui demande toujours de nouveaux programmes, de nouvelles telenovelas, mais pas trop différentes. Ceci permet l'émergence d'un « star system » tout aussi flamboyant que celui de Hollywood.

Muñiz Sodr  (Escudero, 1997 : 38) souligne que « les autres caractéristiques générales des telenovelas sont le mélange de la tradition mélodramatique avec des références mythologiques, des fragments de rhétorique littéraire culte et des aspects de l'actualité. Mais surtout, et selon lui, c'est cela qui produit des réactions aussi passionnées de la part du public ». Dès lors, le mélodrame des telenovelas et les principales caractéristiques de leur discours sont facilement compréhensibles par une grande diversité de publics. La façon dont la vie et les problèmes moraux y sont représentés est assimilée sans difficulté par le public qui arrive même à s'identifier dans les situations aux personnages de l'histoire. Le téléspectateur comprend les personnages de la telenovela et, plus important encore, trouve dans leur histoire des reflets de sa propre vie : une manière pour lui d'évacuer ses propres émotions, une catharsis à travers la consommation de la telenovela. (Huitron, 2011 : 38)

La singularité de chaque nouvelle telenovela se trouve dans les acteurs qui y jouent ; pourtant ce sont les mêmes acteurs qui ont déjà joué dans les autres telenovelas et qui, parfois, représentent des personnages récurrents devenant des stéréotypes facilement reconnus par le public. Si le produit est bien réussi, le spectateur n'aura pas l'impression de regarder maintes fois la même chose ; en revanche, il sera content de trouver à nouveau les acteurs qui font partie de sa vie quotidienne, qu'il voit aussi souvent que sa propre famille et qui semblent avoir une vie similaire à la sienne. Car comme le dit Roman Gubern les protagonistes des telenovelas se caractérisent par « un flux

biographique continu, comme celui des êtres qui vivent de la même manière que leurs propres spectateurs ».

Les personnages des telenovelas font partie toujours d'une structure familiale qui peut être très complexe et qui aura sûrement une incidence directe sur les événements de la trame, il n'est pas rare que tous les personnages d'une telenovela soient liés par des relations de parenté, d'une façon ou d'une autre. La famille est ainsi, une figure centrale des telenovelas, elle apparaît comme la formation qui domine la vie communautaire des individus, en s'imposant comme une espèce de totalité, par-dessus la société civile et l'Etat. (Escudero, 1997 : 34) Et normalement, l'image de la famille s'incruste dans la scène de la maison familiale, endroit parfait pour situer l'action de la telenovela.

Le « secret » constitue un autre élément indispensable à chaque histoire. Cet élément est utilisé à la fois pour captiver le plus longtemps possible l'attention du spectateur, on s'assure ainsi qu'il sera fidèle au programme et qu'il sera tous les jours au rendez-vous. Ensuite, on cherche avec le secret à produire encore chez le spectateur un effet de surprise lors de sa révélation, et ceci fait partie du contrat établi entre la telenovela et celui qui la regarde. Effectivement, le spectateur attend d'être surpris de temps en temps pendant la durée de chaque épisode et au final, grandement surpris avec la telenovela dans sa totalité. Secrets et révélations permettent de satisfaire de cette façon le spectateur mais, les producteurs doivent toujours faire attention, car toutes les histoires de toutes les telenovelas gardent une grande ressemblance, et le spectateur exige d'être surpris par l'originalité de chaque telenovela, mais ne veut pas qu'elle s'éloigne trop du modèle établi, ceci de peur que le contrat ne soit pas respecté et que les méchants ne paient pas pour ce qu'ils ont fait, ou que la fin ne soit pas heureuse. Le jeu entre ce qui se dit et ce qui reste caché, constitue une grande partie du développement de la trame de la telenovela. Il y a, dans les telenovelas, des secrets dévoilés au spectateur et il devient ainsi complice du personnage détenteur du secret, ou de l'écrivain quand aucun des personnages ne le détient. Ensuite, il y a les secrets dont le spectateur ignore tout ; dans cette situation le personnage qui garde l'information, ou l'écrivain, possède un certain pouvoir sur le spectateur, ce pouvoir est utilisé pour maintenir l'attention et pour accentuer le plus possible l'effet au moment de la révélation. De ce fait, secret et révélation vont toujours ensemble, tout comme conflit et solution ; le secret réside dans l'information qui ne doit pas circuler, il arrête le récit, et la révélation le fait avancer vers le prochain épisode et vers la fin de la telenovela. (Huitron, 2011: 39-40)

Un autre élément présent dans toutes les telenovelas : « la fin heureuse ». Cet élément est une partie incontournable du contrat passé entre le spectateur et le programme. Tout au long des mois que dure une telenovela, le spectateur attend de recevoir toujours plus d'informations afin d'être surpris par de nouveaux éléments qui viennent s'ajouter à la trame pour compliquer la vie des protagonistes. Mais à la fin, le spectateur n'attend pas de nouvelles informations, il veut que les choses se passent comme il le souhaite, comme d'habitude, comme il se doit, à savoir que les protagonistes trouvent

une solution à tous leurs problèmes, qu'ils soient heureux et que ceux qui les ont fait souffrir paient pour leurs crimes. La fin préférée pour une telenovela est la scène du mariage des protagonistes, et là on retrouve la figure de la famille. Une nouvelle famille qui se constitue comme promesse d'un avenir heureux. (Pumajero, 2007 : 197)

Enfin, et contrairement aux séries américaines, les telenovelas ne se focalisent pas que sur les personnages principaux. Bien au contraire, les personnages secondaires, qui sont nombreux, jouent eux aussi un rôle très important. Et si les personnages principaux connaissent souvent un destin tragique à la Kennedy, les rôles secondaires, eux, apportent une vraie bouffée d'air. En effet, ils sont bien souvent l'atout humour du programme et deviennent même plus attachants que les personnages principaux. Si les telenovelas rencontrent un tel succès dans leurs pays, c'est aussi parce qu'entre deux guerres de familles, elles abordent des sujets actuels, qui touchent tout le monde comme le chômage, la drogue, la sexualité, la pauvreté, la tradition ou encore le racisme... Tous les sujets y passent, pour le plus grand plaisir des téléspectateurs qui peuvent facilement s'identifier à l'un des personnages. D'ailleurs, certaines chaînes de télévision, à l'instar de la TV Globo brésilienne, n'hésitent pas à faire des sondages auprès des téléspectateurs afin de s'assurer que les thèmes proposés sauront les toucher... Enfin, les telenovelas se spécifient par des coûts de production très compétitifs. D'après certaines estimations, le coût de production de chaque épisode varie entre 50 000 et 60 000 dollars, mais 30 secondes de publicité rapportent 60 000 dollars. Les telenovelas s'imposent aujourd'hui comme un genre de produit culturel à part entière, qui s'exporte dans le monde entier. C'est avant tout un genre qui se démarque par un type de discours et une forme de production qui lui sont propres, lui conférant une relation particulière avec son public : une relation qui permet au spectateur d'acquérir l'habileté pour déchiffrer le message qui lui est proposé.

Par-delà certaines caractéristiques citées en amont dont particulièrement, l'omniprésence de la famille, des acteurs qui y jouent, le discours mélodramatique inspiré des romans sentimentaux... les telenovelas se distinguent surtout certaines des valeurs et normes qu'elles véhiculent, par les idées où se mélangent des points de vue progressistes et traditionnels, parce qu'elles poussent vers la modernité sans violenter les habitudes. En traitant de sujets sociétaux et culturels qui font débat de longue date, mais qui demeurent d'actualité comme la lutte sociale, les rapports entre les femmes et les hommes, l'importance de la famille, la tradition, les conflits intergénérationnels et les identités culturelles... elles transcendent ainsi les générations et réussissent grâce à une certaine forme, un décor et un discours à s'exporter au-delà des frontières et des cultures, pour atteindre les coins et les cultures les plus reculées et les plus isolées. Ces caractéristiques générales des telenovelas ont d'après Blanca Isabel Chavez Huitron permis à ce genre de production de se propulser au rang d'industrie créative.

La telenovela est un genre de programme très particulier, qui conjugue d'une certaine façon entertainment, réflexion et critique sociale. Toutefois, même si elles ont cette spécificité et contribuent d'une certaine manière à des discussions sociales, elles restent avant tout des produits de l'industrie culturelle, une industrie régie par une logique économique ayant une dimension

internationale. Et pour cela les telenovelas font l'objet de nombreux débats, qui trouvent leur racines dans des débats plus anciens que celui qui oppose depuis toujours culture et industries de production de masse. Des débats qui soulèvent, d'un côté, la préoccupation de certains auteurs quant au pouvoir aliénant de ses programmes télévisés, et de l'autre des auteurs qui essaient de démontrer que le genre est bien largement au-dessus d'un simple programme de divertissement. C'est dans ce sens que plusieurs auteurs et chercheurs se sont aventurés dans ce débat. La présence de la telenovela, sur les écrans du monde entier intéressait déjà, à la fin des années 80, les auteurs Michèle et Armand Matterlart, pour lesquels : «...la confrontation avec les télévisions de ces nouveaux pays met en jeu, au-delà de la modernité technologique et industrielle, les représentations des rapports entre des cultures situées historiquement de part et d'autre du clivage géopolitique des pouvoirs internationaux » (Matterlart et Neveu, 1987 : 6) Nombreux sont par la suite les chercheurs et les auteurs qui s'y sont investis à l'image de Frédéric Martel et bien d'autres.

4. Analyse et interprétations

Au terme de notre enquête, et avant d'en formuler les principaux résultats, nous affirmons que l'ajustement des conclusions obtenues sera réalisé sur la base des questionnements et des hypothèses tracées au départ de cette recherche. Ces hypothèses, mêmes si elles contiennent plusieurs éléments, sont organisés autour de quatre axes majeurs. Les raisons du succès des telenovelas, malgré la différence culturelle, les attentes sociales ou culturelles auxquelles répondent les telenovelas, la manière dont sont perçus ces feuilletons par les femmes algériennes, enfin le modèle véhiculé par ces feuilletons. Notre analyse de l'observation faite serait typiquement descriptive. Elle s'amorcera en deux pôles ; d'un côté la narration organisée d'observations ou de données, et de l'autre sur des spéculations subtiles d'où peut surgir a posteriori une explication plausible ou la reconnaissance de relations entre les faits ou les phénomènes, ce qu'Erickson a appelé interprétation. (Miles et Huberman, 2003 : 549) De la simple narration d'observations à la trouvaille d'une explication (but ultime des recherches), la recherche descriptive laisse une large place à une continuité hiérarchique.

Concernant nos entretiens, nous avons opté pour une analyse compréhensive souvent employée en sciences sociales ainsi qu'en science de l'information et de la communication. La méthode d'analyse compréhensive s'applique au contenu explicite des entretiens considérés comme une suite d'énoncés susceptibles d'être découpés, mesurés et comparés. Elle s'applique à retrouver ce qui est dit à propos d'une question donnée, à passer de l'ensemble des signes constituant un discours à l'ensemble des significations qui le sous-entend. (Freyssin-Dominjon, 1997 : 173) Celle-ci était précédée d'un travail de retranscription commenté qui a constitué une première étape de déchiffrement. Raphaël Desanti et Philippe Cardon, dans leur ouvrage intitulé ; « Initiation à l'enquête sociologique », insistent sur le fait que : « Il est tout d'abord conseillé de retranscrire l'intégralité des entretiens enregistrés, de commenter ou d'annoter les propos de votre interlocuteur. Cette étape

permet d'abord un premier repérage du contenu de l'entretien, de sa cohérence et des idées fortes, en facilitant ainsi la lecture et en donnant des repères de comportements, d'habitudes, de lieux, de dates, d'événements, d'opinions, de changements qui constituent autant d'éléments biographiques, événementiels comportementaux...susceptibles de vous aider dans votre analyse ». (Desanti et Cardon, 2010 : 73)

4.1 Telenovelas en Algérie : les raisons d'un succès

Ce vendredi du mois de Décembre, dans une maison située dans les hautes montagnes de Djurdjura, toutes les femmes de la famille s'agglutinent devant leur poste de télévision, attendent impatiemment un feuilleton (Moussalsal) turc (Sanawat-Ed-Dayaâ) « Les années perdues » qui passe sur une chaîne privée du satellite (Mbc1). Quarante-cinq minutes plus tard, juste après le générique de fin, l'une des jeunes filles se précipite sur la télécommande pour changer de chaîne. Une autre fiction, « Noor », vient juste de commencer sur une autre chaîne satellitaire (Abou Dabi). Pendant presque tout l'après-midi, les filles de cette famille passeront ainsi d'une chaîne à l'autre pour voir le plus de feuilletons possible. « Ces feuilletons, j'en raffole. Tout me plaît : l'histoire, les personnages, les intrigues admirablement interprétées, le mode de vie et les garçons y sont très beaux. Je rêve un jour de vivre comme eux », me dira Fatima, fille cadette d'une modeste famille élargie comptant cinq frères et sœurs plus la belle sœur et son enfant. Celle-ci nous apprenait que nombreuses sont comme elle les femmes algériennes (jeunes, vieilles, villageoises, citadines, femmes au foyer, femmes actives.....) tombées sous le charme de ces feuilletons. Fatima continua son récit en expliquant que ces séries enregistrent un énorme succès auprès des femmes algériennes. Certaines d'entre elles sont même devenues dépendantes. Cette tendance à été confortée par presque l'ensemble des femmes approchées. Notre enquête de terrain, nous à permis, de constater que, la relation entre la zone de résidence et le suivi régulier des telenovelas est peu significative, avec toutefois une assiduité plus au moins importante relevée chez les femmes rurales.

En somme, et face à un environnement social et culturel hermétique, souffrant énormément du manque de moyens de divertissement, la femme algérienne, rurale comme citadine, s'est massivement tournée vers la télévision. Un processus de dépendance s'est même installé, révélé par des moyennes d'écoutes assez conséquentes et une fidélité constante exprimée sur le suivi de certains programmes. Le public féminin et les industries des telenovelas symbolisent très bien cette relation de dépendance et de fidélité, mais par dessus tout d'interaction qui transcende les cultures et les environnements même les plus locaux. C'est ainsi que des flux transnationaux tels que les telenovelas participent à la mise en place d'un processus de désenclavement, en favorisant et en alimentant la reconfiguration de certaines représentations et valeurs. Ils nourrissent ainsi la recomposition des identités culturelles individuelles et communautaires sous l'effet des logiques de « délocalisation » de la mondialisation.

Beaucoup d'éléments et de facteurs peuvent expliquer, d'après nos constatations, l'engouement que suscitent ces séries auprès des femmes algériennes, l'impact et le degré d'interaction qu'elles engendrent auprès de celles-ci. Cependant, il serait à ce stade, prématuré, d'avancer des réponses définitives ou des conclusions généralisées. Cela ne nous empêche pas d'émettre quelques remarques quant à ce phénomène, accompagnées d'interprétations qui peuvent à notre sens expliquer certaines tendances et comportements. Il semble que le succès rencontré par les telenovelas auprès des femmes algériennes repose avant tout sur la stratégie de communication mise en œuvre par les industriels qui produisent les telenovelas basée sur une structure narrative de portée universelle (celle des contes), au sein de laquelle différents types de message sont émis de façon répétitive et redondante. Les messages visuels (code vestimentaire par exemple), oraux (dialogues doublés en arabe) et musicaux forment la trame d'un récit dont la progression est très lente. Cela permet aux spectateurs, mêmes âgés et non scolarisés, de suivre les trajectoires tortueuses d'un grand nombre de personnages. De plus, l'accessibilité des telenovelas est favorisée par une relative proximité socioculturelle, du moins en ce qui concerne la représentation que les femmes se font de leur propre société et des rôles sociaux qui leur sont dévolus : représentation dissymétrique des relations entre genres, vision stéréotypée des rapports entre femmes (oscillant entre solidarité et rivalité), perspective d'un ordre social naturalisé où les inégalités vont de soi, références à une transcendance divine qui permet de supporter les épreuves. En d'autres termes, nous pourrions avancer que la réussite qu'enregistrent les telenovelas auprès des femmes algériennes répond avant tout à des considérations d'ordre structurel propre à ce genre de programme, mêlées à une accessibilité linguistique.

En effet, tous les feuilletons sont retranscrits dans un arabe dialectal compris par une grande majorité de femmes algériennes, même celles n'ayant jamais fait d'études, ou d'un niveau scolaire modeste. Il faut savoir que l'arabe est la langue officielle en Algérie. Pour près des trois quarts de la population c'est la langue maternelle, mis à part pour les Kabyles et un peu moins les Chaouias, les Touaregs et mozabite. C'est la langue principale à l'école, et dont l'usage est quotidien au niveau administratif. Il y a donc une forme d'accessibilité linguistique facilitée par les messages et la langue à la portée de toutes femmes quel que soit leur niveau intellectuel ou environnement social.

L'intérêt des femmes algériennes pour ces programmes peut aussi être expliqué par une forme de proximité développée par certains feuilletons à l'égard du cadre de vie et la tradition algérienne. La dimension symbolique que véhiculent ces programmes, renvoie souvent à des aspirations et problèmes soulevés par la société et la femme algérienne, qu'elle soit citadine ou rurale. De plus, on parle de sujets très attachés à des valeurs morales, culturelles et religieuses et pour lesquels la famille occupe une place centrale. Les telenovelas font ainsi appel au système de valeurs et de croyances des femmes algériennes, ce qui leur permet de s'identifier et de se retrouver dans certaines situations représentées. Le public féminin algérien a certainement davantage de facilité à s'identifier à certaines histoires et personnages des telenovelas car ses valeurs et croyances sont relativement ordonnées de la même façon.

En effet, les telenovelas mettent en scène des individus qui tirent leur importance de leur présence au sein du cercle familial. Les femmes des telenovelas ont pour but ultime de trouver un homme bon et riche avec qui former une nouvelle famille. Des idées religieuses telles que le péché et le sacrifice, ou des idées culturelles telles le sens de l'honneur, le respect de la tradition, la sacralité de la famille...font toujours partie du discours des telenovelas. Or, les femmes algériennes relativement, superstitieuses, attachées à la tradition et à certaines valeurs morales et religieuses, semblent être sensibles à ce genre de discours s'attendant à ce que les méchants paient pour leurs péchés et elles approuvent que les gentils fassent des sacrifices pour mériter le bonheur. Ces faits expliquent en partie que le programme des telenovelas soit bien accueilli. Cette proximité peut traduire, le fait que toute femme algérienne, zone de résidence confondue, puisse facilement se projeter dans un scénario similaire.

Cela fait plus de trente ans que ces programmes sont présents sur les écrans de télévision algérienne et l'attitude du public féminin à leur égard est très positive. C'est là un aspect à mettre en valeur. Dans une grande partie de cette région on trouve, en effet, des caractéristiques similaires à celles que l'on observe dans les pays producteurs de telenovelas. Encore une fois, le public peut s'identifier facilement à certains personnages mis en scène dans ces fictions. Quelles soient d'Amérique latine, d'Asie, du Moyen Orient et autres pays, ces caractéristiques et valeurs sont pour ainsi dire l'une des marques de fabrique de ces programmes. Bj Song directeur du groupe G8, une immense société audiovisuelle Coréenne, explique cette tendance lors d'une interview accordée à Martel. « Ces Dramas sont de véritables feuilletons avec une histoire et un vrai sujet. Nos séries, dit-il, doivent être très conformes aux valeurs asiatiques. Et la raison en est le confucianisme qui est très fort en Corée, non pas tant comme religion, mais comme culture. Cela signifie qu'on doit respecter ses aînés, que la famille est le pivot de la société et que la loi du sang prime sur les autres lois ; en Corée, les frères et sœurs sont cruciaux et vous ne discutez pas une demande de votre père ou de votre frère aîné. Et puis, il y a tout ce qui concerne le mariage : l'amour est une responsabilité et il engage, vous ne pouvez donc pas épouser quelqu'un que votre famille refuserait et vous devez vous plier au code coréen du « Seon », une sorte de mariage arrangé par les parents, surtout si vous n'êtes pas encore marié à 30 ans. Il n'y a pas de sexe dans nos séries, mais, on y voit des baisers : on n'est pas à Bollywood ! Et comme dans la vie quotidienne, il y a des adultères, de la prostitution... Eh bien, nous pouvons parler aussi. Et nous le faisons ».

Tant de valeurs et normes partagées avec divers pays et culture même pour lesquels elles n'étaient pas destinées à la base. Ce qui explique en partie comment ces feuilletons commencent à envahir l'espace audiovisuel oriental et magrébin, et dans le monde musulman en général, l'Indonésie par exemple qui compte 250 millions d'habitants, le Pakistan ou l'Afghanistan... « Nous vendons beaucoup de nos dramas à ces coins du monde car la femme musulmane s'identifie complètement aux héroïnes coréennes », confirme, à la direction de la chaîne MBC à Séoul, Jung-Sook Huh :

« nos idées sur la famille et la place de la femme sont assez compatibles ». (Martel, 2011: 346-347-351)

Par ailleurs, nous estimons que l'intérêt que suscitent les telenovelas auprès des femmes algériennes répond généralement à une forme d'admiration quant à un certain modèle souvent véhiculé lors de ces feuilletons réussissant une combinaison jusqu'alors unimaginable entre mode de vie moderne et sociétés et cultures traditionnelles. Une modèle des plus séduisants auquel aspire une large majorité de femmes approchées. Toutefois, cette admiration reste relative, dans la mesure où la modernité telle qu'elle est transposée dans certains titres est souvent synonyme d'occidentalisation donc de modèle tout à fait décalé par rapport aux mœurs et coutumes algériennes.

Cette relativité dépend principalement de la nature de la série et de l'environnement dans lequel elle se déroule, avec cependant ces dernières années une nette approche et convergence par rapport aux feuilletons turcs. Cette dernière est surtout motivée par une forme de proximité du vécu que partagent les deux cultures. Ces derniers se déclinent principalement à travers, des traditions, des histoires, une organisation familiale et des rapports assez représentatifs de la société algérienne et de ses problèmes. Sur ce point il apparaît, que le modèle familial porté par ces séries est l'un des points qui présentent le plus de similitude avec le modèle algérien, comme l'importance et la sacralité de la famille et les liens de sang, une organisation familiale authentique symbolisée par le respect de parents mais par-dessus tout par la nature des histoires et des conflits familiaux exposés, plus ou moins identiques à ceux connus des familles algériennes. On retrouve entre autres de problèmes liés à l'héritage, à la vengeance, au sens de l'honneur, au poids de la tradition, les conflits et luttes intergénérationnelles, à la situation des femmes...

4.2 Les feuilletons turcs, une ascension fulgurante

Les telenovelas turques se sont imposées ces dernières années comme un programme inéluctable sur les écrans algérien. Toutefois, ce succès n'est pas propre à l'Algérie, plusieurs autres régions du monde sont concernées par ce phénomène. Du Moyen Orient au Maghreb en passant par les pays de l'Europe de l'Est, les séries turques semblent gagner de plus en plus de terrain et séduire davantage de pays. Après être entrées en concurrence avec les telenovelas latino-américaines, les séries turques se tournent vers la conquête du monde. Selon franc.tv 36% des séries importées dans le monde sont turques, la Turquie a vendu pour 150 millions de dollars de séries à l'étranger en 2013. C'est aujourd'hui l'exportateur de séries le plus dynamique au monde. Pas encore le plus gros producteur, mais celui qui connaît la plus importante croissance et les plus gros succès d'audience à l'étranger, précise le même site. Les feuilletons turcs s'inscrivent dans la grande lignée des telenovelas latino-

américaines, des soaps asiatiques et moussalsalat arabes. C'est une industrie du Mainstream fidèle aux principes des industries culturelles. Malgré leur apparition toute récente sur le marché mondial, elles connaissent une ascension fulgurante ces dernières années, pouvant compter sur le succès qu'elles enregistrent dans certaines régions du monde.

D'après une étude réalisée par « Médiametrie-Eurodata World TV Worlwied », 36 % des séries importées dans le monde sont américaines tandis que la Turquie est très proche derrière avec 32 % et la Corée du Sud troisième avec 13 %. Cette tendance a commencé au début des années 2000 et ne fait que progresser. Preuve de ce succès : il est rapporté que le dernier épisode de le feuilleton « Nour » avait été vu par 85 millions de téléspectateurs. Pour comparaison, la série la plus regardée au « monde » en 2015 était « Les experts » avec 44.6 millions de téléspectateurs. C'est donc presque le double. Mais ce n'est pas tout : en 2013, le feuilleton « Le Siècle Magnifique » (Muhteşem Yüzyıl) avait été diffusé dans plus de 40 pays, en allant de la Russie jusqu'en Amérique du Sud en passant par les Balkans et les pays arabophones, touchant donc plus de 204 millions de téléspectateurs.(Martel, 2011 : 352). L'Algérie figure parmi ces pays qui enregistrent un écho très favorable des telenovels turques.

4.3 Les feuilletons turcs et la recherche d'un modèle chez les femmes algériennes

4.3.1 Entre tradition et modernité

L'apparition de séries turques sur les écrans algériens est relativement récente (année 2000), la toute première série à avoir été diffusée est « Nour ». Cependant, en l'espace de quelques années elles sont devenues incontournables dans le paysage audiovisuel algérien. Elles ont réussi en peu de temps à accaparer le cœur de beaucoup de téléspectatrices algériennes. L'engouement que suscitent ces séries ne semble pas avoir de limite au point même de devenir un véritable phénomène de société. Les feuilletons turcs qui passent sur plusieurs chaînes, nationales ou étrangères avec leurs héros de charme, leurs héroïnes libérées et leurs décors de rêve, suscitent un enthousiasme sans pareil parmi les Algériennes. Cet engouement s'exprime par le nombre et rythme de feuilletons suivis en entier « les trois quarts des sujets interviewés attestent avoir suivi plus d'un titre en entier, en plus d'avoir un rythme de suivi quotidien ». Nous constatons d'après les résultats obtenus que la zone de résidence a relativement peu d'impact sur les goûts et préférences des femmes concernant le programme des telenovelas. Ce sont les séries turques qui s'imposent comme les fictions favorites des femmes algériennes.

L'enthousiasme des femmes questionnées à l'égard des telenovelas turques est significatif, il dépasse le simple engouement vu les remous et débats qu'il soulève au niveau individuel, familial et

sociétal. L'appréciation qu'expriment les femmes interviewées à l'égard des telenovelas turques est sans équivoque. Elle est à la fois motivée par les parallèles, les similitudes que développent certaines fictions avec le cadre et l'environnement algérien. Or, au terme de notre enquête qualitative, nous pourrions affirmer qu'il semble que le principal attrait des séries télévisées turques repose sur le style de vie « moderne » qu'elles incarnent. Du point de vue algérien, la modernité est particulièrement inhérente aux relations de genre « hommes/femmes » et à l'égalité des genres. Dans ces séries, les femmes jouissent d'un statut de liberté plus avancé dans la société que la plupart de leurs homologues algériennes, et ont des relations plus ouvertes avec les hommes.

Au-delà de tous ces points, nous estimons que cette tendance est aussi liée à la culture turque qui présente de fortes similitudes avec celle des algériennes, ayant eux-mêmes subit l'influence de l'Empire Ottoman pendant plusieurs siècles. Il existe des codes culturels communs entre la société algérienne et la société turques contemporaine, contrairement à ceux des sociétés occidentales si radicalement différentes de ces dernières. Par exemple, les cultures turques et maghrébines sont toutes deux à prédominance patriarcale hiérarchisé dominé par la présence d'un ordre symbolique établi depuis des siècles, favorisant la dominance et la supériorité masculine. Les liens familiaux y jouent un rôle très important, et elles partagent la religion musulmane. « A travers ces feuilletons, nous découvrons un pays dont les valeurs sont proches des nôtres me confirons une majorité des femmes approchées ».

La femme algérienne est donc d'emblée plus familiarisé avec l'ambiance. C'est justement la proximité culturelle avec la Turquie qui permet à la téléspectatrice algérienne de faire abstraction du contenu non-conforme aux mœurs de la tradition. Les personnages sont avant tout perçus comme musulmans. Plus de trois quart des femmes interrogées avancent cet argument. Les images de mosquées ou de versets coraniques sur les murs, la présence de personnages jeûnant pendant le mois de Ramadan ou portant le voile permettent d'atténuer aux yeux de certaines spectatrices le manque de moralité. Ils rendent acceptables ce qui ne le serait pas dans une série mexicaine ou brésilienne...On présente une image conciliant l'islam et la modernité. « On est parfois étonnés par l'ouverture d'esprit, mais plus que tout, ils présentent des sociétés où la femme est respectée » m'expliqua une des femmes. Cela n'empêche en rien l'existence de différences considérables entre les sociétés turque et algérienne, la plus évidente provenant des effets du régime laïc turc et de leurs conséquences sur la vie quotidienne.

Les feuilletons turcs montrent une combinaison jusqu'alors inimaginable de mode de vie moderne et de sociétés traditionnelles et conservatrices. Les références à une culture traditionnelle et musulmane compatible avec la modernité semblent donc être un atout majeur du « soft power » des séries turques dans la société algérienne. Cette croyance est questionnée à travers des sujets comme la place des femmes dans le couple, les conflits qu'engendrent la coexistence des lois de la république, les traditions séculaires, la religion et les différences générationnelles dans la pratique des traditions. Ce sont autant de sujets que semblent partager les deux cultures. Nous pourrions dire

que ce genre de feuilletons reflète parfaitement cette dualité « modernité-traditions » que la culture traditionnelle algérienne vit, mais assume difficilement. Ce qui explique en partie l'engouement du public féminin algérien pour ces feuilletons qui proposent une représentation réelle du modèle familial et culturel conservateur assumant pleinement cette dualité.

Firat Gülgen écrivain et journaliste turc, analyse le succès des séries turques en donnant pour raison principale leur réalisme : « leur ancrage culturel qui s'explique par le fait qu'elles traitent du quotidien, de la « vraie vie » et des « vrais » problèmes de la société. Les séries turques dont l'apparition sur les marchés internationaux est relativement récente permettent aux chaînes étrangères de renouveler leur offre de contenus tout en respectant le profil, les pratiques et les croyances de leurs publics. La mise en avant d'une identité nationale turque est à rapprocher de celle du « modèle turc » et des symboles de réussite que la Turquie cherche à communiquer. La représentation d'une société turque calquée sur le « modèle turc » apparaît dans les séries à travers des détails pouvant paraître triviaux : aux références religieuses ou traditionnelles qui ornent les séries s'ajoutent la multiplication des symboles de richesse telles les coûteuses voitures des protagonistes, les vêtements de marque, des résidences privées luxueuses. Se côtoient également dans ces séries des représentations très variées de la femme musulmane, symboles de la modernité d'une société islamique contemporaine : voilée ou non, peu ou très pratiquante, diplômée ou peu instruite, citadine ou rurale, aux cheveux blonds ou bruns... cette pluralité permet au public de se projeter dans des personnages à la fois musulmans et symboles de réussite économique, auxquels ils ajoutent une touche « glamour ». (Paris, 2012 : 156-169)

L'autre facteur du succès est sans doute la prestation des séduisants acteurs masculins qui incarnent les héros lors de ces feuilletons. A titre d'exemple dans le feuilleton « Noor » : le séduisant mannequin (Kivanç Tatlitug) avec ses traits occidentaux, son rôle de mari romantique et sexy lui ont valu le surnom de « Brad Pitt du Moyen-Orient ». Au-delà du physique avantageux, nous supposons que les femmes algériennes comparent son comportement à celui de leur propre mari, et réclament une plus grande place du romantisme, du respect mutuel. Un bon nombre des femmes interviewées idéalisent la relation de couple entre les acteurs, et ne peuvent s'empêcher de faire une comparaison avec leur vécu. Un exemple revenait couramment lors de nos entretiens, celui du feuilleton « Nour », Bien que le mariage de « Noor » et Muhannad soit arrangé, pratique plus au moins admise dans la société algérienne, les deux époux forment un couple moderne et qui évolue. Malgré les obstacles, divorces et remariages, ils réussissent, par le compromis et le dialogue, à entretenir une relation égalitaire le long des 145 épisodes. Yahia, un autre acteur dans « Sanawat al Dayaa » séduit beaucoup de femmes grâce à sa forte personnalité, sa virilité et son amour sincère envers Lamisse. C'est ce respect mutuel que vont alors probablement rechercher les spectatrices algériennes, mais surtout ce sentiment d'amour et de romantisme qui fait défaut dans la plupart des couples algériens. Une telle situation dévoile une fuite en avant face à une réalité amère vécue au quotidien par de nombreuses femmes en quête d'amour, de dialogue et de tendresse. Un sentiment qui, d'après une large majorité des sujets sondés, est remplacé par la notion « d'el3achra » cohabitation... Dès lors,

sous leur apparence de diversité, les échanges à propos de la conduite de l'intrigue, et plus encore de celle des personnages, ont en réalité largement tourné autour d'une même problématique, celle de la nature réelle et souhaitée des relations femmes-hommes, résumée en arabe par le mot « Romançya ». Emprunté à un idiome étranger, ce qui contribue à renforcer dans l'esprit des locuteurs, de manière consciente ou non, le sentiment qu'il n'appartient pas au registre familial et endogène de la langue de tous les jours, le terme s'est chargé de significations nouvelles pour correspondre au type de rapport illustré par les deux personnages du feuilleton : une relation fondée sur le respect mutuel de deux adultes fondamentalement égaux et mutuellement attentifs aux droits et aux sentiments de l'autre...

En lieu et place des héros classiques aux moustaches viriles et aux mœurs parfois rudes, Muhannad et Yahia proposent un nouvel idéal masculin fait de délicatesse physique et morale et probablement passablement « efféminé » aux yeux des publics les plus traditionnels. De toute évidence, c'est bien un des aspects des aventures de Noor et de Muhannad, de Lamisse et Yahia qui a passionné les téléspectatrices algériennes, héritières bien entendu des structures sociales propres à cette région du monde et à ses formes d'organisation symbolique, notamment culturelles et traditionnelles, mais tout aussi manifestement « travaillées », au moins chez les générations les plus jeunes, par différents vecteurs d'une inéluctable modernisation. Désormais, les femmes algériennes appartiennent, comme leurs semblables ailleurs dans le monde, à une culture globale mainstream portée par les industries culturelles. Parallèlement aux transformations idéologiques qui font l'objet des analyses de la sociologie politique de cette région, l'invasion des écrans algériens par les telenovelas turques, plus audacieuses sur les questions de société que leurs homologues arabes, est ainsi révélatrice d'autres mutations, sociétales. Touchant en priorité les relations entre les sexes, elles traduisent l'aspiration à un mode de vie qui, dans son désir de se rapprocher des modèles mis en circulation par les industries mondiales de l'entertainment, reçoit manifestement les récits de ces soap-operas comme un hybride réussi entre des exigences contraires. Séduisants, jeunes, modernes et « occidentalo-globalisés » si l'on veut, Noor et Muhannad, Lamisse et Yahia... rassurent parce qu'ils ne viennent pas totalement d'ailleurs, mais appartiennent au contraire au territoire partagé d'un imaginaire identitaire. Ils suggèrent ainsi une transition « à la turque » vers une modernité d'autant plus attractive qu'elle accompagne un modèle social, et culturel en passe d'être réévalué, dans la perception algérienne.

5. Contexte de réception entre usage et gratification

Sur un autre plan, en considérant l'aspect de l'usage télévisuel, à l'échelle individuelle puis communautaire au niveau social et culturel, nous pouvons supposer que le niveau d'interaction observé chez les femmes au sujet du programme des telenovelas renvoie à l'un des principaux courants qui s'intéressent à l'usage des programmes télévisuels par téléspectateurs au sein de leur contexte effectif ou « naturel » de réception. Entre autres celui des études sur les usages et gratifications. Cette approche peut nous éclairer d'une part, sur les besoins individuels conscients ou

inconscients, parfois sur les besoins sociaux de certains sujets approchés, et d'autre part, sur les satisfactions que chacun cherche à obtenir en s'exposant à ce genre de programme. A partir de là, nous pouvons dire que l'intérêt que manifestent les femmes algériennes à l'égard du programme des telenovels turques répond à des besoins apparents ou latents reflétant certains problèmes et aspirations portés par ces dernières, envers lesquelles ces feuilletons réussissent à apporter des réponses ou à procurer des gratifications. Sur ce point Rémy Rieffel (Rieffel, 2015 : 167) estime que l'écoute télévisuelle des feuilletons obéit donc à un subtil dosage entre distanciation et identification et provoque un certain plaisir chez les téléspectatrices, plaisir qu'on aurait tort de négliger. (Mattelart et Neveu, 1987: 10-51).

Ayant posé l'hypothèse d'une relation affective positive entre les femmes algériennes et le programme de telenovelas, nous avons établie les conditions d'existence de cette relation. Dans notre cas il nous semble évident que les telenovelas répondent bien à cette exigence. Dans ce sens, Stéphane Calbo (Calbo, 1998 : 11) pense que la télévision est pour le téléspectateur affaire d'affectivité. Elle suscite l'émotion, l'agacement ou encore une sorte de familiarité intime qui s'apparente parfois à de l'attachement. Elle procure également du plaisir (gratification). Plus encore, elle peut être investie affectivement non seulement au travers de ses présentateurs, animateurs ou personnages de fiction, mais également au travers des programmes. Ce dernier point peut éventuellement surprendre lorsqu'on sait que la télévision fait l'objet d'un certain discrédit et que sa pratique souffre d'une faible légitimité. Pourtant en dépit de ce discrédit, assumé voire revendiqué son goût pour certains programmes n'est plus socialement « honteux ». Les pratiques de réception peuvent être au contraire socialement valorisées et valorisantes.

En d'autres termes, les telenovelas peuvent apparaître aujourd'hui comme un objet de valeur socialement constitué. Des phénomènes tels que la qualification de ce programme en tant que série « culte », l'existence de réseaux de fans, sa valorisation médiatique faisant écho à son succès ou l'appropriation de son lexique dans les échanges conversationnels témoignent à divers titres d'un processus de reconnaissance publique. Lorsque le programme ne bénéficie pas de cette reconnaissance, il peut, néanmoins, être investi affectivement dans la mesure où il génère du plaisir, comme l'ont montré les nombreux travaux sur la réception des feuilletons et séries à destination du public féminin. La question est, dès lors, de savoir et mesurer à quel point les telenovelas ont atteint ce degré de reconnaissance auprès du public féminin algérien ? Ce degré de reconnaissance est présent dans le cas qui est le notre comme un processus d'activation sociale de l'affectivité s'actualisant au travers de l'interaction ou de la rencontre entre le monde du téléspectateur et le monde de l'institution télévisuelle. Ce processus d'activation sociale et comme le suggère Berger et Luckmann (théorie constructive) d'analyser la réception est de nature routinière puisque la télévision est également affaire de réception. Elle est regardée régulièrement. Elle est une présence quotidienne dans le foyer domestique. Berger et Luckmann continuent en soulignant que c'est au travers de la notion de routine qu'il devient possible d'articuler ces deux caractéristiques importantes de la réception télévisuelle que sont l'affectivité et la réception, et ce, dans une optique

sociologique et non pas seulement psychologique. La réception télévisuelle est à la fois un comportement nécessairement commun parce qu'il est largement répandu, et nécessairement individuel, car une partie du processus est purement intime. C'est pourquoi on peut dire que la réception télévisuelle est appréhendée comme acte de reproduction collective qui ajuste ou adapte l'intégration du collectif dans l'individuel dont fait partie.

En tant que phénomène d'ajustement entre une routine sociale et une intentionnalité spectatorielle, la réception régulière du programme des telenovelas est également appréhendée comme un processus d'articulation ou de rencontre entre l'univers de vie des téléspectatrices et le monde du programme. Ce processus est conditionné d'une part au travers de la situation de réception et en tant qu'elle permet de rendre compte de manifestations affectives spécifiques (état de plaisir, réactions émotionnelles..), « nous avons constaté lors de notre observation que cette réaction émotionnelle se traduisait souvent par de larmes, ou des débats et discussions... ». D'autre part au travers de l'acte d'investissement en tant qu'il permet de rendre compte d'une production de sens de nature particulière (intégration de l'univers du programme au monde du téléspectateur, bénéficie symbolique). De la rencontre entre le monde du téléspectateur et le monde des telenovelas va découler tout d'abord du plaisir. Ce plaisir est visé par les femmes algériennes au travers de la reconduction de l'expérience de la réception, expérience qui relève d'un projet domestique axé sur la production des conditions du bien-être.

6. CONCLUSION

Les telenovelas traduisent, avant tout, la réussite d'une politique commerciale. Il nous renvoie au caractère-même de ces industries qui s'inscrivent dans la digne tradition des industries culturelles principalement motivées par l'intérêt financier et par des fins purement lucratives. Une dimension qui vient souvent se juxtaposer à une stratégie de positionnement et de promotion culturelle où les questionnements culturels et sur les valeurs se trouvent souvent au centre des contenus développés par les telenovelas. Elles semblent même constituer un pilier fondateur de la construction discursive de ces programmes. Or, il apparaît, d'après notre avis que l'attrait que suscitent les telenovelas auprès des femmes algériennes s'inscrit dans une perspective qui cristallise et concrétise la quête de leur introuvable identité culturelle oscillant entre tradition et modernité, valeurs locales et valeurs universelles. C'est bien ce désir de trouver leur propre identité en tant que femmes, et algériennes, qui justifie l'engouement et l'interaction (au sens d'effet mutuel et réciproque entre message télévisuel et téléspectatrices). Ce désir l'emporte sur les motivations liées au contexte, aux contenus des ces séries, à la nature et l'environnement social et culturel où se déroulent ces histoires. La question du devenir actrice ou créatrice de leur identité de femmes algériennes nous ramène à ces tentatives et à cette volonté de combiner modernité et tradition, exprimée d'une manière latente ou apparente par celles-ci. Ces séries parviennent à satisfaire leurs besoins, conformément à la théorie de l'usage et de la gratification. Elles apportent des réponses à la fois sensibilisatrices et accompagnatrices de cet élan d'évolution que connaît la culture algérienne qui nage en pleine

confusion tiraillée entre tradition et modernité. Les telenovelas turques, entre autres, cultivent cette formule, dans un cocktail hybride qui incarne à notre sens, pour beaucoup de femmes algériennes, une possible réussite de cette dynamique d'alliance entre modernité et tradition, local et global, à condition toutefois qu'elle ne heurte pas frontalement les limites du cadre traditionnel algériens, et qu'elle sache s'y adapter. Entre tradition et modernité, la rencontre entre le pot de terre et le pot de fer, c'est-à-dire entre l'industrie culturelle des telenovelas et femmes algériennes nous rapporte souvent à la dimension de coexistence du niveau global et du niveau local que met en péril la mondialisation. Certains diront que ce genre de situation peut remettre en cause les valeurs sacrées qui ont, pendant des siècles fixé et régi l'organisation socioculturelle de la société algérienne. Pessimistes, ils redoutent l'accentuation d'un processus de dissolution des repères culturels et identitaires qui menacent les femmes ; et leur crainte est en soi légitime et compréhensible.

Pour notre part, nous estimons, au contraire, que l'industrie du Mainstream dynamise la société et la fait évoluer, sans l'empêcher de se maintenir et de développer sa spécificité. Les femmes algériennes savent trop ce qu'elles ont à perdre. Pragmatiquement, elles revendiquent le droit de vivre conformément aux exigences de l'époque, mais pas jusqu'à sacrifier une tradition séculaire et des préceptes religieux où elles puisent leur force, leur identité et leur particularité. C'est là, que réside tout défi de trouver et maintenir cet équilibre et ce consensus fragile. Sa formule passe en premier lieu, à notre avis par la veille à éviter que l'intégration au monde ou modèle dit moderne ne conduise à la désintégration locale et qu'elle introduise des clivages irréversibles, au sein d'une même société, entre ceux qui vivent positivement la modernité et ceux qui la rejettent. Dans cette recherche d'équilibre, la préservation de l'identité culturelle est préceptes religieux est primordiale. Elle s'exprime, dans le domaine de socialisation des jeunes générations, la réhabilitation du rôle central de la famille, et de l'éducation(s). Enfin sur l'axe économique par la défense et le soutien financier public aux activités audiovisuelles loin des calculs politiques, de la promotion de la création artistique et de la diversité culturelle, tant nationale que locale ou régionale. A ce propos, nous adressons un appel pressant à nos responsables gouvernementaux, pour les alerter sur la nécessité de la mise en place d'une politique de préservation et de promotion de l'identité et culture nationale. Souhaitons que le présent travail ouvre la voie à d'autres chercheurs qui porteront aussi et amplifieront ce message d'espoir.

Liste bibliographique

- BENASSI Stéphane, (2000) Séries et Feuilletons, pour une typologie des fictions télévisuelles, édition du Céfal, Collection Grand écran petit écran, Liège.
- CALBO Stéphane, (1998) Réception télévisuelle et affectivité, L'Harmattan, France.
- DESANTI Raphael, CARDON Philipe, (2010), Initiation à l'enquête sociologique, 2^{ème} édition ASH, France.

- ECO Umberto, (1993), De superman au surhomme, Grasset, Paris.
- ESCUDERO CHAUVEL Lucrecia et VERON Eliseo, (1997) Telenovela, fiction populaire et mutations culturelles, édition Gedisa, Barcelona.
- ELLEN Constans, (1999), Parlez mois d'amour: le roman sentimental : des romans grecs aux collections de l'an 2000, édition Presses Universitaires de Limoges.
- FREYSSINET-DOMINJON Jacqueline (1997), 5 Méthodes de recherche en sciences sociales, Paris, Edition Montchrestien.
- GRAWITZ Madeleine, (2001), Méthodes des sciences sociales, Dalloz, 11 édition, France.
- GAUTHIER Benoît, (2008), Recherche Sociale : De la Problématique à la Collecte des Données, 5eme édition, Sainte-Foy (Québec), édition PUQ, coll. Méthodologie.
- HUITRON Blanca Isabel Chavez, (2011), Les telenovelas mexicaines : L'internationalisation d'un genre, Thèse de doctorat dans la catégorie : Science de l'information et de la communication, Sous la direction de Pierre Moeglin, Université Paris 13.
- JAVIER Torres Aguilera, (1994), Telenovelas, télévision et communication, édition Dialogue ouvert, Mexico.
- MATTELART Armand et NEVEU Michèle, (1987), Le Carnaval des images, édition La Documentation Française, Paris.
- MARTEL Frédéric, (2011), Mainstream, Enquête sur la guerre globale de la culture et des médias, édition Champus actuel, France.
- MILES Matthew B., HUBERMAN A. Michael, (2005), Analyse des données qualitatives, 3eme édition, Bruxelles, édition De Boeck, coll, France.
- RIEFFEL Rémy (2001), Sociologie des médias, Paris, Ellipses, coll. Info com.
- WOLTON Dominique, (1990), *Éloge du grand public*, une théorie critique de la télévision, édition Flammarion, France.
- LOPPEZ PUMAJERO Tomas, (2007), Telenovelas et le marché de la télévision israélienne, Télévision et nouveaux médias, N°8. USA.
- PENEFF Jean, (2009), Le goût de l'observation, édition La découverte, France.
- PARIS Julien, (2012), Succès et déboires des séries télévisées turques à l'internationale, une influence remise en question, In Hérodote, N°148, France.
- Département d'information et de communication Pavillon Louis-Jacques-Causal, (1993), Les Études de communication publique ISSN 1183-5079, Université Laval, Québec.
- THOMAS, [Http://bresil2000.free.fr/bresil2002/La%20telenovela.pdf](http://bresil2000.free.fr/bresil2002/La%20telenovela.pdf), Consulté le : 04/04/2013
- MAGNAN Pierre, (2014) [Http://geopolis.francetvinfo.fr/quand-les-series-turques-devancent-les-series-americaines-a-la-tele-34259](http://geopolis.francetvinfo.fr/quand-les-series-turques-devancent-les-series-americaines-a-la-tele-34259), Consulté le : 20/01/2015.
- GARAPON Béatrice et VILLEZ Barbara, (2019) « Diziler : les séries télévisées turques », TV/Series [En ligne], 13 | 2019, mis en ligne le 03 juillet 2018, URL :

<http://journals.openedition.org/tvseries/2320> ; DOI : 10.4000/tvseries.2320, Consulté le: 19/09/2019.