

141) souligne l'importance de la lecture des rapports par les familles et ses conséquences sur la pratique des travailleurs sociaux, notamment sur l'attention qui doit être portée au poids et au sens des mots. L'écrit « engage [a] perception » des travailleurs sociaux et il doit y avoir un souci d'utiliser « le plus possible les mots de tout le monde, en évitant le jargon de la profession » (p. 139). En effet, quatre niveaux de mésinterprétations sont possibles : « Malentendu du vocabulaire, résonance affective portée par un mot particulier; incidence du contexte dans lequel la relation se déroule, projection personnelle de l'intervenant dans l'histoire d'autrui » (p. 143).

Du point de vue de l'analyse du discours, ces travaux ouvrent des perspectives sur l'étude possible d'autres types d'écrits proposant – sous la forme d'un rapport – une évaluation, présentant aussi bien des outils, des concepts et des matériaux pour une recherche comparative sur les stratégies discursives d'évaluation dans des écrits professionnels ayant cette fonction hors du cadre du signalement. Ils peuvent aussi fournir de nombreuses suggestions sur les stratégies discursives – études de vocabulaire dans l'écriture de ce qui va et de ce qui ne va pas, mécanismes du compromis et de la concession, présence ou absence de stratégie d'intersubjectivation, poids d'une « neutralité malveillante » (p. 26) – et sur la manière dont s'y construit une posture d'identité professionnelle et une relation spécifique entre intervenants et personnes objets de l'intervention.

Cette première perspective n'est pas la seule. Il est important de ne pas comprendre l'ensemble des contributions comme étant émises du point de vue de Sirius, malgré l'impression de technicité des outils d'analyse du discours. L'accès des familles aux rapports les concernant depuis 2002 (p. 26, p. 80, p. 97, la contribution de Marie-Thérèse Matras) a été un aiguillon important pour la réflexion. La manière dont se trouve décrit le compromis comme stratégie active, le rapport au discours et aux pratiques du discours comme ne relevant pas d'un machiavélisme mais d'une situation de l'action discursive elle-même nous semblent autant d'éléments importants des contributions présentées. Pour Frédérique Sitri, l'enjeu de ses analyses est la monstration du rapport qu'entretient le travailleur social avec « la matérialité linguistique » (p. 116), rapport induit par la tâche de « mise en mot » pour les destinataires multiples d'une situation complexe.

Néanmoins, on se permettra d'exprimer quelques regrets : en premier lieu, l'absence de reproduction

de formulaires d'écrits de signalement dont le poids formel est souligné dans certaines contributions, ainsi qu'un certain flottement dans la désignation des écrits, notamment par rapport à la présentation qui en est faite lors de la première contribution. En effet, la terminologie précise du début (pp. 28-30) se trouve parfois brouillée dans les contributions qui suivent sans qu'on puisse clairement appréhender s'il s'agit de mentions englobantes ou de variations liées aux dispositifs locaux ayant fourni le corpus. Cependant, ces quelques regrets n'entachent en rien l'intérêt des contributions dans le cadre d'une réflexion sur le discours comme construction d'une représentation et sur la manière dont les stratégies discursives apparaissent comme des stratégies évaluatives. Les index (notions et auteurs) achèvent d'en faire un instrument de travail pertinent pour des analyses ultérieures ainsi que pour la formation. Mais la question demeure de savoir de quelle manière les acteurs eux-mêmes peuvent s'emparer de telles analyses relativement à la situation de communication complexe qui est la leur, entre forme, objectif, construction et préservation d'un lien de confiance avec les familles.

Laurent Husson

Écritures, université Paul Verlaine-Metz  
UHP Nancy 1 - IJFM de Lorraine  
laurent.husson3@wanadoo.fr

Valéry Cossy, Fabienne MALBOIS, Lorena PARINI, Silvia RICCI LEMPEN, dirs, *Figures du féminin dans les industries culturelles contemporaines*.

*Nouvelles Questions féministes*, vol. 28, 1, Lausanne, Éd. Antipodes, 2009, 150 p.

*Nouvelles Questions féministes*, revue francophone internationale fondée en 1981 par Simone de Beauvoir à la suite de *Questions féministes*, propose une livraison traitant des figures post-féministes apparaissant dans quelques films, séries télévisées et romans, l'accent étant surtout posé sur les industries culturelles anglo-saxonnes. Cinq contributions alimentent et illustrent la thématique dont les dénominateurs communs demeurent : la difficulté de définir le postféminisme, notion floue même si les auteures de l'éditorial soulignent qu'elle est « souvent mobilisée pour désigner une idéologie conservatrice et antiféministe, dont le discours médiatique actuel serait imprégné » (p. 9), et des représentations de femmes outrancièrement stéréotypées, dénuées de sens critique et surtout de message politique, au fond très conventionnelles.

Avec une version remaniée et traduite d'un chapitre éponyme d'un livre qu'Angela Mc Robbie a publiée en 2008 sous le titre *The Aftermath of Feminism : Gender, Culture and Social Change* (London, Sage), la chercheuse affirme que, dans les médias contemporains (presse féminine et masculine, tabloïdes, télé-réalité, séries télévisées anglo-saxonnes, etc.), sont apparus de nouveaux discours occidentaux sur les jeunes femmes. Ils renvoient à l'idée que l'égalité des sexes serait gagnée et que toute idée dominante masculine n'aurait plus lieu d'être débattue. À lire l'auteure, ces jeunes femmes seraient représentées comme ayant une liberté économique, connaissant le succès, pouvant réaliser leur projet, étant mobiles et participant à la vie de la cité. Ainsi en déduit-elle une « mascarade postféministe » (p. 17), voire une « théâtralité de la mascarade » (p. 23), qui n'est qu'une stratégie recherchée et dont un des objectifs demeure l'économie des industries culturelles. « Drôle de chapeau, [...] jupe trop courte, [...] talons trop hauts, sont [par ailleurs, pour elle], autant de moyen de [rappeler] [...] la vulnérabilité féminine, la fragilité, les doutes, une angoisse profonde, si ce n'est une peur panique d'être soustraite au désir masculin en raison de l'acquisition d'un pouvoir qui viendrait contredire la "féminité" » (*ibid.*). Au point que si les femmes ont une fonction professionnelle et/ou politique de pouvoir, leur féminité excessive est là pour réaffirmer les facultés supérieures inhérentes au genre masculin. Elle poursuit son analyse sur la « quasi-insignifiance de la corporalité noire ou asiatique [et] les luminosités de la féminité éhontément et invariablement blanches » (p. 25). Sans remettre en question ces affirmations fortement engagées, et ce en harmonie avec la volonté de la revue qui s'inscrit dans cette perspective à la suite des mouvements de libération des femmes des années 70, il est tout de même possible d'émettre quelques nuances. Certes, si, comme l'auteure le fait, on s'appuie sur *Le Journal de Bridget Jones* (Helen Fielding, 1996), *Sex and The city* (Candace Bushnell, 1996) ou *Friends* (Marta Kauffman, David Crane, 1994), la norme dominante est, de fait, la blancheur. Mais est-ce pour autant généralisable à toutes les formes médiatiques et est-il légitime d'en faire un lieu commun à partir de ces trois seuls exemples audiovisuels. De plus, est-ce pertinent – et comment le prouver. Ce que la chercheuse ne fait pas – d'affirmer que dans les magazines féminins de luxe tel *Vogue*, « les nouvelles normes de beauté [...] contraignent les femmes noires et asiatiques à renier tous les modèles associés à la négritude, à la diversité culturelle et à la différence ethnique » (pp. 26-27). Autre grande interrogation qui, ici, n'est pas abordée sous l'angle de l'hypothèse, puis de la

démonstration, mais de l'injonction. À l'identique, posent question les archétypes que soulève Angela Mc Robbie avec la *phallic girl* et la *global girl* (pp. 27-32). La première est la figure féminine qui endosse les stéréotypes classiques attribués à une certaine forme de masculinité (alcool et tabac en abondance, langage grossier, aventures sexuelles sans lendemain, bagarres fréquentes, passage à des actes criminels, etc.), figure illustrée dans une autre contribution, celle de Maxime Cervulle (pp. 35-49) analysant le film *Boulevard de la mort* (2007) de Quentin Tarantino. En conservant son attrait féminin, cette « figure rebelle » (p. 38) peut entretenir la mission qui lui est conférée : celle de rétablir le rétablissement des divisions, notamment homme-femme et/ou hétérosexuelle/lesbienne. La seconde figure, décrite par Angela Mc Robbie, renvoie aux figures de jeunes femmes venant plus précisément du tiers monde et représentées comme enthousiasmées d'appartenir à l'idée d'une féminité mondialisée. « Fabriquées "sur mesure" » (p. 31), on les retrouve dans les publicités Benetton, les magazines de mode – *Elle*, *Marie-Claire*, *Vogue* et *Grazia* – pour participer à la renommée de ces entreprises multiculturelles. À mon sens, c'est aller un peu vite en besogne et oublier par exemple que les publicités Benetton, si tant est qu'elles mettent en scène des *global girls*, montrent d'autres femmes, comme celles d'Afrique qui symbolisent le projet de micro-économie *Birima* initié par Youssou N'Dour. Photographiées par James Mollison, ces femmes – une paysanne, des vendeuses d'étoffes ou de fruits et légumes, etc. – n'ont rien de la *global girl*, ne sont pas non plus de simples *global emblem*, mais les symboles concrets du développement pour le continent africain. Certes, même si les aspects marketing et publicitaire sont présents, il n'empêche que la démarche se situe au-delà des clichés post-féministes dénoncés par Angela Mc Robbie.

Enfin, le texte de Nathalie Morello qui, à partir de fictions telles que *Le Journal de Bridget Jones*, *Sex and The City* et *Desperate Housewives* (Marc Cherry, Charles Pratt Jr., 2004), détaille le succès rapide depuis 1990 de la *mum lit* (littérature de mamans, p. 66) aux États-Unis et en Grande-Bretagne. Ce nouveau genre populaire met en scène différentes héroïnes maternelles : « mères en couple, célibataire, divorcée, veuve, [...], compétitives, [...], peu douées [ou encore] désorganisées » (p. 67), que l'on ne retrouve pas ou peu en France. C'est pourquoi, cette auteure a construit une étude comparative entre ces séries et trois romans français (*Les tribulations d'une jeune divorcée*, Agnès Abécassis, 2004 ; *Et toi, tu vis toute seule ?*, Anne de Bartillat, 2002 ; *Sans moi*, Marie

Desplechin, 1998), également différents de par leur temporalité, contenu et forme. Malgré cette méthode qui mériterait d'être discutée, l'auteure réussit à en déduire la quête d'un « idéal féminin-maternel » (p. 80) à la française à l'inverse de « l'esprit anglo-saxon [qui] a une propension à rire des facéties de celle qui tente en vain de s'y conformer » (p. 80). De là, elle en vient à penser que c'est grâce au militantisme féministe anglo-saxon des années 60-70 que des scénarios, tels que ceux cités plus haut, ont pu voir le jour pour montrer la diversité des problèmes rencontrés au quotidien par les femmes, alors que la France, qui a mis du temps à reconnaître cette forme de militantisme et à se l'approprier, est demeurée dans des « catégories rigides et exclusives » (p. 81) et n'a pas su trouver sa *mum list*. Ce qui n'est pas tout à fait exact si l'on prend le temps de lister certaines productions télévisées françaises à succès qui s'inscrivent tout à fait dans cette perspective à l'image de *Sous le Soleil* (Olivier Brémond, Pascal Breton, 1996), *Famille d'accueil* (Stéphane Kaminka, 2001) ou encore *Plus belle la vie* (Bénédicte Achard, Georges Desmouceaux, Magaly Richard-Serrano, Olivier Szulzynger, 2004).

Enfin, l'article « Quand les internautes rencontrent *Buffy* : la *fan fiction* sur l'amour entre femmes » de Malin Isaksson qui, par l'analyse des messages en ligne d'internautes concernant la série *Buffy contre les vampires* (Joss Whedon, 1998-2003), fait preuve d'originalité. En effet, sont proposées au lecteur les techniques d'élaboration que les amateurs de la fiction mettent en place pour organiser à leur guise les actions et événements de leurs héroïnes. Dans cette perspective, l'auteure cible son propos sur les relations sexuelles entre *Buffy*, l'héroïne principale, et Faith, la seconde héroïne de la série, alors que dans la série télévisuelle, cette relation n'existe pas. Ainsi y démontre-t-elle que « les portraits des deux amantes débordent la dichotomie masculin/féminin [et que cette] déstabilisation passe [...] à travers l'échange du pouvoir et de désir entre les deux personnages » (p. 63). Aussi réussit-elle à faire la preuve que ces deux héroïnes correspondent en quelque sorte au schéma butlerien (Judith Butler, *Trouble dans le Genre. Pour un féminisme de la subversion*, trad. de l'anglais par Cynthia Kraus, Paris, Éd. La Découverte, [1990] 2005), puisqu'elles entretiennent une confusion des identités et une profusion des identités.

Pour conclure, on ne peut que souhaiter d'autres livraisons de ce type où la parole est donnée à des auteur-es aux fonctions (doctorant-es, post-doctorant-es, enseignant-es/chercheur-res, écrivaine),

disciplines et nationalités différentes. Ce qui permet une lecture critique, mais également des apports très riches pour les sciences humaines et sociales, même si le ton est imposé : la perspective doit être féministe et engagée. Mais rien n'empêche d'y répondre et d'en débattre, la preuve en est.

Sylvie Thiéblemont-Dollet

CREM, université Nancy 2

Sylvie.Thieblemont@univ-nancy2.fr

Nicole d'ALMEIDA, *La société du jugement. Essai sur les nouveaux pouvoirs de l'opinion*.

Paris, A. Colin, 2007, 253 p.

Le fait de questionner la société sous l'angle du jugement et de l'appréhender en échappant aux auteurs canoniques traitant de l'opinion – bien qu'Emmanuel Kant, Walter Lippmann, Serge Tchakhotine, Jürgen Habermas et Pierre Bourdieu soient présents –, donne à *La société du jugement. Essai sur les nouveaux pouvoirs de l'opinion* une dimension scientifique qui ne manque pas de susciter curiosité et intérêt. Partant de l'idée que « dans la production et la circulation de jugements se fait la communauté » (p. 11), Nicole D'Almeida s'attache à « retrouver une forme de positivité de l'opinion que les travaux contemporains ont quelque peu oubliée » (p. 15) ; elle le fait en déconstruisant « une hypothèse strictement constructiviste selon laquelle l'opinion n'existerait que dans et par les médias qui la façonneraient ou l'orienteraient à leur manière » (p. 21). Si certains constats surprennent par leur évidence – e.g. « le jugement n'appartient pas aux seuls hommes politiques, aux journalistes, aux hommes d'État ou de pouvoir, il est l'activité d'un public qui assiste, est témoin et juge » (p. 12), ou « l'opinion publique est une opinion qui se dit, qui se fait connaître, qui s'exprime en public, se donne à voir ou à penser et prend le risque de l'exposition et de la confrontation » (p. 19) –, ils s'avèrent néanmoins indispensables au lecteur qui découvrirait ces notions. Ainsi comprenons-nous aisément que la formation et la transformation des jugements jouent un rôle capital dans une société et que les individus – consommateurs, citoyens, spectateurs – sont loin d'être aussi passifs qu'ils n'y paraissent face aux événements qui les entourent. Leur prétendue indifférence – qui peut, de temps à autre, s'apparenter à une forme d'esclavagisme exacerbé – est ici absorbée et reconsidérée par la démonstration de l'auteure qui invite à envisager l'opinion comme un ensemble d'individualités pour faire que, par le jugement, nous ayons et affirmons