

LA MISE EN SCÈNE DU POUVOIR À TRAVERS LES SÉRIES TÉLÉVISÉES TURQUES DIFFUSÉES EN GRÈCE

Création artistique ou propagande nationaliste? L'exemple de la série *Soliman le Magnifique*

Dimitra Laurence Larochelle

Doctorante

Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3

larochelle.laurence@gmail.com

Résumé

Depuis 2000, la production des séries télévisées turques est en constant développement. Ces séries sont consommées aussi bien au niveau local qu'au niveau international. Un grand consommateur des séries en question est la Grèce. À travers cet essai, nous exposons l'enjeu entre création artistique et mise en scène du politique et nous présentons une partie de nos résultats concernant sa réception par le public en Grèce.

Mots clés

Soft power, représentations, décodage, cultural studies, séries télévisées.

Abstract

Since 2000, the production of Turkish TV series is in constant development. These series are consumed at a local level as well as overseas. A big consumer of those series is Greece. Through this essay, we expose the relation between artistic creation, foreign policy and the theatricalization of politics and we present a part of our results concerning the reception of Turkish TV series by the public in Greece.

Key words

Soft power, representations, decoding, cultural studies, television series.

LES SÉRIES TÉLÉVISÉES TURQUES

Depuis 2000, après la prise du pouvoir par le « Parti de la Justice et du Développement » en Turquie, des changements importants ont eu lieu concernant l'orientation de la politique étrangère de ce pays. Ainsi, dans les années 2000 on a assisté à la mise en place d'une stratégie qui consistait à la promotion d'un nouveau profil de la Turquie : une Turquie qui réclame une position de « leader » aussi bien au niveau régional qu'au niveau international.

Ce changement d'orientation de la politique étrangère est dû à la recherche du renforcement de la position de la Turquie en vue de son adhésion à l'Union Européenne et à la reconstruction de son profil face à l'Occident en général. Ainsi, la politique suivie s'investit beaucoup au renforcement du « soft power »¹ du pays².

Par conséquent, la Turquie a beaucoup investi dans son industrie télévisuelle et depuis les années 2000, la production des séries télévisées turques est en constant développement. Plus de soixante-cinq séries télévisées turques ont été vendues à l'étranger pendant les quatorze dernières années, apportant plus de cinquante millions de dollars de bénéfices économiques à l'industrie télévisuelle turque. C'est ainsi que la Turquie se range en seconde position (juste derrière les États-Unis d'Amérique) au classement des pays parmi les plus importants exportateurs de séries télévisées pour l'année 2014. À travers ces séries, sont constamment projetées les images de la ville d'Istanbul, images qui ont attiré des dizaines de milliers des touristes apportant aussi des gains importants pour l'industrie du tourisme en Turquie.

En réalité ces séries sont un investissement sans risque particulier pour les dirigeants des chaînes étrangères qui les achètent puisqu'il s'agit de séries qui sont bien faites (les

¹ Le Professeur américain Joseph Nye a introduit une distinction concernant la notion de la puissance (en anglais : power) en utilisant le terme « soft power » en opposition au terme « hard power » qui se définit comme la contrainte d'un pays envers un autre par le biais des moyens militaires et économiques. Le concept "soft power" est développé par Joseph Nye pour décrire la capacité d'attirer sans coercition (hard power); c.à.d. il s'agit de la force de modeler les préférences par attraction : (comme forme de pouvoir convaincre les autres de vouloir ce que nous voulons d'eux sans utiliser des moyens de force ou de contrainte. Il s'agit alors d'un moyen indirect de puissance sur l'autre). Une telle possibilité est offerte par la culture et par la manipulation de l'opinion publique. Il s'agit alors d'un moyen indirect de puissance sur l'autre.

² Préoccupation annoncée clairement par divers politiciens turcs comme par exemple Ahmet Davutoğlu

productions sont particulièrement chères et les acteurs sont pour la plupart beaux et performants, attirant particulièrement une grande partie du public). En même temps, il s'agit de séries qui ne sont pas chères à acheter et qui assurent des grands pourcentages d'audience. Souvent, lorsqu'une chaîne achète une série turque, une deuxième série lui est offerte. Il s'agit donc d'une occasion (pour les chaînes grecques en particulier qui ne produisent plus de séries -ou très peu en tout cas-, à cause de la crise économique – qui fut la raison principale de la baisse de la production locale en la matière).

En plus, il s'agit de séries qui sont offertes sans restrictions particulières. La seule restriction imposée de la part de producteurs aux chaînes de diffusion en Grèce est l'interdiction du doublage : c'est-à-dire la seule exigence des distributeurs de ces séries est de ne pas doubler les protagonistes mais de sous-titrer les dialogues afin que la langue turque soit entendue³.

Ces séries ont d'abord été diffusées dans la sphère d'influence culturelle de l'ancien empire ottoman, les Balkans et le Moyen-Orient. Elles y furent – et le sont encore – très bien reçues et largement appréciées par le grand public (le public qui est en général amateur de séries télévisées). Parmi ces pays, la Grèce est devenu un grand consommateur. Cette consommation a considérablement augmenté, particulièrement depuis les débuts de la crise économique, période au cours de laquelle la production locale a été pratiquement interrompue. C'est ainsi que les séries turques ont pu trouver un cadre de diffusion idéal dans ce pays voisin en état de manque.

Ces séries sont très largement appréciées par une grande partie du public grec, un public de fanatiques. Il est intéressant par exemple de souligner que tout déplacement des protagonistes de ces séries en Grèce est traité par les médias locaux comme « un événement » du showbiz et que les acteurs en question sont reçus comme s'il s'agissait de véritables stars hollywoodiennes.

Les thématiques des séries sont loin d'être « originales ». Elles rappellent les thématiques pratiquement standardisées des « soap-operas » classiques ou des « telenovelas » du monde hispanophone des années 1990-2000, adaptées bien entendu au mode de vie turc. Ce mode de vie, différent dans les grandes villes modernes telles

³ Cette information a émergé suite à une discussion qu'on a eue avec un employé à l'entreprise *Virgin* qui est en charge de la diffusion des séries en question en Grèce.

qu'Istanbul (par rapport à la campagne traditionnelle) est toutefois encore très influencé par des valeurs conservatrices par rapport aux valeurs de la modernité actuelle⁴. Mais même dans ce contexte (celui d'un changement de mœurs en pleine dynamique, il faut le préciser), on remarque que la thématique dominante concerne les *problèmes relationnels de la quotidienneté*. Les sujets les plus fréquents traitent de relations sentimentales et plus précisément d'histoires d'amour « interdit » entre deux personnes de statut social différent ou entre « amants » se trouvant dans une situation ambiguë parce qu'une troisième personne est impliquée dans la relation – ce qui permet d'exacerber tous les sentiments amoureux du genre, allant de la jalousie à la rivalité et au dépit –, avec des parents qui usent et abusent de leur autorité pour intervenir de façon contraignante dans le dénouement d'une aventure amoureuse, etc.. L'idée de la famille est primordiale dans l'ensemble des représentations. Dans un grand nombre de cas, la nécessité d'une évolution des mentalités est évoquée (principalement pour ce qui concerne les effets néfastes de la tradition comme la position minoritaire de la femme ou les mariages arrangés par exemple). Certaines séries ont ainsi des velléités pédagogiques et tentent de faire glisser des idées trop ancrées dans la tradition vers des valeurs plus modernes et plus actuelles.

Le plus souvent, ces séries présentent des visions du monde marquées par le mode de vie aisé des protagonistes comme en témoignent les biens de consommation, tels que les vêtements, les bijoux, l'ameublement ou encore les biens culturels (voyages fréquents etc.) qui invitent au *rêve* et à l'*évasion*. Les valeurs que véhiculent les séries turques sont celles que l'on retrouve dans la plupart des séries télévisées partout ailleurs (à l'exemple hollywoodien). Il s'agit toujours en définitive de présenter des problèmes qui concernent tout un chacun dans sa quotidienneté (problèmes sentimentaux ou amoureux et problèmes de « survie » devant des défis divers à dépasser, liés toujours à l'intrigue, aux passions amoureuses et à diverses attitudes ayant pour objectif d'attirer le public) en leur donnant une *valeur symbolique*, une valeur de reconnaissance des rôles dans un code communicationnel donné, pour « faire sens » dans les représentations du quotidien. L'élément fantasmagorique est également et plus

⁴ Particulièrement pour ce qui concerne la position de la femme, souvent traitée comme une minorité ou pour ce qui concerne l'attitude de respect absolu des anciennes générations et de toutes les formes de hiérarchies traditionnelles.

particulièrement présent encore dans une série à caractère historique très réussie, concernant la vie du Sultan Soliman le Magnifique.

UNE « MISE EN SCÈNE » DU POLITIQUE DANS LA SÉRIE SOLIMAN LE MAGNIFIQUE

L'exportation des séries turques aux Balkans en particulier, semble tenter d'apaiser la mémoire des peuples balkaniques concernant les Turcs et l'empire Ottoman. A travers ces séries, on assiste à la projection d'un système de valeurs particulières qui se caractérise par la primauté de la famille et de la figure patriarcale. Ce système des valeurs est commun dans les pays balkaniques (les pays qui étaient sous l'influence de l'empire ottoman).

Nous avons fait une analyse de contenu de l'histoire (scénario) de la série, ensuite nous avons discuté nos catégories avec un public de fans en leur demandant de raconter les éléments les plus « attirants » de l'histoire. Notre étude concernant le *décodage des messages des séries turques*⁵ par le public grec a révélé que c'est précisément cela qui

⁵ Stuart Hall, expose la spécificité du signe télévisuel : il fait intervenir deux codes (visuel et auditif) et il est iconique au sens peircien (le signe possède certaines propriétés du référent). Loin d'être transparent, le signe télévisuel résulte au contraire d'une mise en forme discursive. Stuart Hall insiste, en effet, sur le caractère construit des signes : même ceux qui semblent les plus naturels, comme le signe télévisuel, relèvent d'un *code discursif*. L'impression de transparence provient de l'accoutumance qui s'opère lors d'une *équivalence entre le codage et le décodage*. Les codes n'en sont pas moins des *conventions arbitraires mettant en forme la signification à partir de l'articulation du signe au référent qu'il désigne*. C'est au niveau de la connotation du signe qu'est le conflit pour le sens : c'est à ce niveau que les idéologies agissent sur la production du sens. *La dénotation n'est pas non plus à l'abri de l'idéologie*. La connotation et la dénotation sont donc deux niveaux différents de rencontre entre les idéologies et le discours. Mais c'est au niveau connotatif que les « transformations » sur le sens sont les plus « actives » : la dénotation est davantage circonscrite par des codes complexes alors que la connotation est plus ouverte et donc plus propice à une exploitation polysémique. Elle met en relation les signes avec les systèmes de classification de la réalité sociale propre à chaque culture et cristallisant l'ensemble « des sens, pratiques, usages, pouvoirs et intérêts sociaux ». Pour Stuart Hall, chaque société opère une classification de la réalité sociale constituant « un ordre culturel dominant », de sorte que tous les domaines sont hiérarchisés selon des « sens dominants ou préférés » par rapport auquel toute nouveauté va être évaluée. Ces significations préférentielles portent l'empreinte de l'ordre dominant et ont fait l'objet d'une institutionnalisation. Elles expriment donc « la hiérarchie des pouvoirs et des intérêts, la structure de légitimation, les limites et les sanctions » d'une société particulière.

plait particulièrement au public en Grèce : ce système des valeurs, où la famille traditionnelle a un rôle fondamental. Depuis la multitude de valeurs qui peuvent être « décodées » des histoires des séries turques, le public grec en particulier mais aussi le public des pays balkaniques (comme nous avons pu constater dans le cadre d'interviews– témoins auprès d'autres publics « balkaniques) donne sa primauté au message concernant la valeur de la « famille » (traditionnelle et patriarcale).

Ce système commun des valeurs (patriarcales) est particulièrement mis en valeur de la part de la Turquie –dans le sens de sa « stratégie en relations internationales ». Dans son livre intitulé *Profondeur Stratégique*⁶ Ahmet Davutoğlu décrit comment cette gestion des relations étrangères de la Turquie basée sur une stratégie de mise en valeur de l'histoire et de la civilisation turques qui seraient communes dans tous les pays ayant appartenu à l'empire ottoman, peut devenir un avantage considérable pour la Turquie et un domaine dans lequel la Turquie devrait investir.

En 2012, le sous-ministre de la culture et du tourisme de l'époque, Abdurahman Arisi, avait annoncé la volonté de distribuer gratuitement les séries en question à l'étranger afin de promouvoir la civilisation turque. Plus particulièrement, il a dit : « A travers ces séries on peut entrer dans chaque maison et diffuser la culture turque »⁷.

Dans ce cadre, une série turque qui est particulièrement connue à l'étranger et qui a connu un énorme succès en Grèce est la série basée sur la biographie du Sultan Soliman, intitulée *Muhtesem Yuzyl* (traduction : *Le siècle magnifique*); en Grèce cette série a été diffusée avec le titre *Soliman le Magnifique*.

Les travaux de Michel de Certeau sont également révélateurs du « travail » de décodage entrepris par le public. L'un de ses apports principaux de cet auteur, se situe au niveau des pratiques culturelles qu'il relève dans la société contemporaine. Renversant le postulat alors mis de l'avant par Foucault dans *Surveiller et punir* (1975), Michel de Certeau récuse la thèse selon laquelle les individus sont des êtres passifs et dépossédés et ne peut se résoudre à considérer les masses comme un tout homogène. À leur supposée inactivité, il met plutôt de l'avant leur fonction créative, laquelle serait cachée dans un ensemble de pratiques quotidiennes, qu'il appelle ruses, et qui s'opposeraient aux stratégies des gens au pouvoir ou aspirant à y accéder. Ces ruses subtiles, qui ne peuvent être détectées par les autorités, prendraient place dans des lieux communs. Par ce qu'il appelle une "pratique de l'espace", l'individu est en mesure de se composer un espace propre à partir de fragments de sens "braconnés" de part et d'autre.

⁶ Ahmed Davutoglu, *La profondeur stratégique*, (en grec) Éditions Poiotita, Athènes 2001

⁷ Article du journal *KATHIMERINI* du 25 octobre 2012 intitulé « Turquie : elle exporte des séries elle gagne de la puissance ».

Il s'agit d'une série qui compte quatre saisons et qui raconte la vie du sultan Soliman le Magnifique (le dixième Sultan de la dynastie ottomane) depuis sa montée au pouvoir et jusqu'à sa mort.

Nous avons effectué une analyse de contenu de l'histoire proposée par le scénario, en répertoriant les catégories liées à la « représentation du politique ». Bien qu'il s'agisse d'un feuilleton inspiré par l'histoire, il présente dans une grande mesure les amours et les intrigues au sein du harem. L'accent est mis sur la relation du Sultan avec Hürem, sa deuxième épouse et aux efforts de cette dernière pour prendre le pouvoir au sein du harem. Le feuilleton se déroule autour de la vie intime du Sultan tandis que les activités de ce dernier en tant que Sultan en dehors du palais ne sont que très peu présentées.

Lorsque la série représente l'œuvre du Sultan, elle « révèle » de son œuvre une image idéalisée du Sultan. Elle y fait référence aux bienfaits qu'il a commis au cours de son règne (qui étaient certes nombreux) mais il n'y a pas référence (ou en tout cas très peu) des cruautés commises pendant son règne surtout contre les peuples occupés.

D'une manière générale, la période du règne du sultan Soliman se présente comme une période de stabilité et de prospérité pour l'empire ottoman dans sa totalité. L'accent est mis sur la vie intime du Sultan et sur les intrigues dans le harem (tout en « habillant » tout cela avec beaucoup de glamour). Les personnages du harem sont habillés avec des superbes robes et des bijoux fantasmagoriques. Les femmes du harem sont représentées dans une quotidienneté luxueuse où la préoccupation principale est de conquérir le cœur du sultan. Lui, de l'autre côté, est représenté comme un homme sensible, à l'écoute de son peuple mais aussi très préoccupé de ses affaires familiales. Nous avons donc affaire à un homme beau, généreux, courageux, presque toujours gagnant, un leader idéal, un homme parfait!

Bien entendu, dans le but de mettre l'accent sur la vie sentimentale (« soap opera ») la représentation de la cruauté des conquêtes est omise. Il n'y a donc que peu de références aux massacres commis en Méditerranée, par exemple, contre des régions comme Corfou ou dans des îles de Cyclades où le chef de la force navale ottomane, le renommé Barbarossa, a commis des atrocités énormes : des viols, des incendies sur des terres entières, des ventes d'esclaves etc., ou encore à Cythère où plus que sept mille individus (presque la population entière de l'île) ont été vendus comme des esclaves. Il s'agit d'atrocités qui ont bien laissé des traces jusqu'à aujourd'hui. Par exemple, un

endroit appelé « Palaiochora » a été vidé de sa population et jusqu'à aujourd'hui, il n'y a pas d'habitants.

Dans le même sens, dans la série en question, il n'y a pas de référence aux conditions de vie des esclaves, de ceux qui venaient des pays sous l'occupation, et aux tortures que ces derniers ont endurées (par exemple, des milliers de Grecs sont morts durant leurs travaux forcés en tant qu'esclaves⁸).

Soliman est un homme qui ne perd pas. Ainsi, ne sont pas représentées ses défaites au cours de ses combats (par exemple, ses premières attaques dans le but d'occuper Rhodes - ou la « grande île » comme ils l'appellent dans le feuilleton, passent inaperçues). De manière générale ses aventures guerrières en tant qu'empereur sont des événements qu'on laisse imaginer, quelque chose qui est seulement sous entendue.

Soliman est représenté comme un homme avec une vie intimité impeccable ou en tout cas conforme à celle d'un leader « idéal ». C'est dans cette « conformité » que sa relation avec Ibrahim (son ami et confident) se présente comme une relation entre amis d'enfance malgré le fait que beaucoup d'historiens suggèrent que probablement il s'agissait d'une relation érotique.

La période de son règne est présentée comme une période plutôt stable et prospère : une période idéale, un oasis contre la vie moderne caractérisée par l'insécurité et l'instabilité.

LES DÉCODAGES ET LA MISE EN QUESTION DE LA NOTION « SOFT POWER »

Comme mentionné ci-dessus, à côté de l'analyse de contenu, nous avons essayé de voir la réception du codage donné (la version de l'histoire telle que l'état turc l'accepte en termes modernes) de la part d'un public de fans en Grèce. Dans une pré-enquête qui a duré de juillet à août 2016, nous avons effectué 25 entretiens auprès d'un public de fans assez représentatif pour ce qui concerne ses caractéristiques sociales⁹: surtout des

⁸ Documentaire, Soliman le Magnifique, Η Μηχανή του Χρόνου, saison 5 – épisode 1, Radiotélévision nationale de Grèce, 2010 : <https://www.youtube.com/watch?v=icJV-jmIJGM>

⁹ Nous avons rencontré les fans par l'intermédiaire de groupes construits autour d'échange des dvd dans les medias sociaux

femmes de tous âges¹⁰, et non pas seulement des femmes au foyer, puisqu'il y avait des étudiantes, des employées mais aussi des entrepreneurs.

Une grande majorité des femmes interviewées ont souligné le fait *qu'il s'agit d'une série qui fait rêver à une période en sécurité*. Lorsque la discussion portait sur la période du règne de Soliman cette dernière est décrite comme une période de stabilité, de prospérité, où on sentait qu'il régnait la joie de vivre à l'encontre de la vie actuelle au sein de l'UE qui se caractérise par un déclin mettant la Grèce en défaveur et en précarité. La personnalité de Soliman est aussi souvent décrite par les spectatrices comme celle d'un leader idéal à l'encontre des gouvernants d'aujourd'hui qui sont décrits comme incapables de gérer les problèmes de quotidienneté.

Tout de même, il faut souligner que le public grec a proposé plusieurs décodages. Beaucoup de femmes ont reconnu que le feuilleton ne dit pas toute la vérité concernant la vie du Sultan. Certaines ont même parlé de propagande. D'autres ont dit que le feuilleton est en réalité une autocritique de l'état turc puisqu'il nous présente un empereur qui est loin de son peuple dans la mesure où il consacre beaucoup de temps à sa vie intime.

Nous avons remarqué que l'essentiel du « message décodé » n'était donc pas la mise en scène du politique (par rapport à laquelle le public –tout au moins en Grèce- ne semble pas être « dupe ») mais bien au contraire la mise en scène de la vie intime (les jalousies entre partenaires, les intrigues, les passions, le sens de l'« amour éternel » qui gagne les obstacles, comme était représenté l'amour entre Soliman et Hürem). En fin de compte, le public des séries télévisées en général cherche à trouver l'émotion et le sentiment. Le public grec en particulier, regarde avec nostalgie les valeurs de la famille patriarcale qui régnaient dans la Grèce rurale et qui ne sont plus respectées dans la réalité.

¹⁰ De 19 à 74 ans

CONCLUSION

C'est donc dans ce sens que les études de réception nous permettent de mettre en question la notion du « soft power » : un produit de propagande peut-être reçu comme un produit critique du même objet.

Sur ce point, nous devrions peut-être nous poser la question concernant la suffisance ou l'insuffisance d'une mise en scène du pouvoir puisque le sens final du message n'est donné que par le public au moment de la réception. De cette manière, nous devrions nous interroger sur la pertinence même du terme « soft power » puisque les études de réception ne nous permettent guère de considérer encore que le public accepte les messages médiatiques de manière moutonnière¹¹. Pourtant, et malgré le fait que la « mise en scène politique » ne joue pas le premier rôle dans le décodage, la série en question est un grand succès par le rêve et l'évasion qu'elle propose par les mythes qu'elle avance.

BIBLIOGRAPHIE

Alizart Mark, Stuart Hall, Macé Éric, Maigret Éric, *Stuart Hall*, Paris, Éditions Amsterdam, 2007.

Constantopoulou Christiana, *Télévision, un café virtuel* (en grec), Éditions Παπαζήσης, 2009

Davutoglu Ahmed, *La profondeur stratégique* (en grec), Éditions Ποιότητα, 2001

De Certeau Michel, *L'invention du quotidien, tome 1 : Arts de faire*, Gallimard, Paris, 1990

De Certeau Michel et Luce Giard, *La fable mystique, 1 : XVIe - XVIIe siècle*, Gallimard, Paris, 1987

Glevarac Hervé, Macé Éric, Maigret Éric, *Cultural Studies. Anthologie*, Armand Colin, 2008

¹¹ Bien au contraire (comme l'a prouvé M. de Certeau) le public intervient avec son « braconnage ».

Hall Stuart, *Identités et cultures. Politiques des Cultural Studies*, édition établie par Maxime Cervulle, trad. de Christophe Jaquet, Paris, Éditions Amsterdam, 2007.

Hall Stuart, *Identités et cultures 2. Politiques des différences*, édition établie par Maxime Cervulle, trad. d'Aurélien Blanchard et Florian Voros, Paris, Éditions Amsterdam, 2013

Hall Stuart, *Le Populisme autoritaire. Puissance de la droite et impuissance de la gauche au temps du thatchérisme et du blairisme*, trad. de Christophe Jaquet, Paris, Éditions Amsterdam, Paris, 2008.

Nye Joseph, *Bound to Lead: The Changing Nature of American Power*, Basic Books, New York 1990