Signes, Discours et Sociétés

Revue semestrielle en sciences humaines et sociales dédiée à l'analyse des Discours

La construction de l'identité religieuse dans les séries télévisées islamiques

Entre deux Mondes et La Rue de la sérénité

Nilgün TUTAL CHEVIRON, Université Galatasaray, Faculté de communication
Aydın ÇAM, Université Galatasaray, Faculté de communication
Merve KURT, Université Galatasaray, Faculté de communication

Article

La construction des identités culturelles dans les séries télévisées (Numero 14)

Publié : 5 février 2015

Résumé

Cette étude propose d'analyser la construction de l'identité religieuse dans les séries télévisées produites ou coproduites en Turquie, puis diffusées dans ce pays et exportées. Nous avons tout d'abord déterminé, en fonction de la problématique de notre recherche, les séries télévisées ayant des contenus religieux, puis les caractéristiques économico-politiques des chaînes de télévision qui les diffusent. Nous avons retenu dans notre corpus les séries à fort contenu religieux les plus regardées: *Entre deux mondes* (*İki Dünya Arasında*), diffusée sur la chaîne de télévision Samanyolu-STV, de tendance islamique mais récemment passée dans l'opposition au gouvernement islamo-conservateur (le Parti de la justice et du développement, AKP, au pouvoir depuis novembre 2002) ; et *La Rue de la sérénité* (*Huzur Sokağı*), série télévisée la plus regardée en Turquie entre 2012 et 2014, diffusée sur ATV, une chaîne grand public sans coloration religieuse particulière mais qui soutient le parti au pouvoir. Ces deux séries télévisées sont analysées selon la méthode du carré sémiotique de Greimas, basée sur les binômes de termes opposés. En nous appuyant sur cette analyse, nous avons cherché à répondre à la question suivante: comment l'identité musulmane est-elle (re)construite dans la Turquie contemporaine à partir des valeurs modernes et traditionnelles, exprimées comme des binômes de termes opposés, par les séries télévisées islamiques diffusées sur STV et ATV?

Signes, Discours et Sociétés

Revue semestrielle en sciences humaines et sociales dédiée à l'analyse des Discours

Abstract

The Construction of Religious Identity in Islamic TV Series *Between Two Worlds* and *Peace Street:* This paper offers an analysis of the construction of religious identity in TV series produced or coproduced in Turkey, broadcast in this country or exported. In accordance with the subject matter, first of all, TV series with a religious content are determined. Later, economical and political characteristics of the broadcasters are studied. The most popular TV series with a strong religious content are added into the corpus of this study: *Between Two Worlds (İki Dünya Arasında)*, broadcast by Samanyolu-STV, a channel with Islamic tendency yet recently taken side with the opposition against the Islamic-conservative government (Justice and Development Party, AKP, governing since 2002); and *The Peace Street (Huzur Sokağı),* the most popular TV series in Turkey between 2012 and 2014, broadcast by ATV, a popular channel without a particular religious tendency yet supporting AKP. These two series are analyzed following Greimas' methodology of semiotic square, built on the binary oppositions of concepts. Based on this analysis, the following question is scrutinized: How the Muslim identity is being (re)constructed in today's Turkey by Islamic TV series, broadcast by STV and ATV, via modern and traditional values perceived as binary oppositions?

Table des matières

Introduction

Les chaînes de télévision en Turquie: éléments du contexte politico-économique

Le choix des séries télévisées retenues dans le corpus de la recherche

Explications méthodologiques

L'analyse des univers des significations des séries télévisées du corpus

Conclusion

Liste des références bibliographiques

Texte intégral

ISSN 1308-8378

Introduction

Genres fictionnels particuliers de plus en plus en vue au sein des industries culturelles, les séries télévisées sont un marché en pleine expansion. Elles font désormais partie de la vie quotidienne et deviennent un terrain privilégié d'observation pour saisir certaines caractéristiques de nos sociétés actuelles, d'autant plus qu'elles sont elles-mêmes à l'origine, du moins en partie, des transformations qui vont en retour les affecter. Elles illustrent un certain mode de production du sens, qui se nourrit des « identités culturelles » autant qu'elles les reconstruisent ou les réactualisent. En proposant une forme narrative nouvelle par rapport à celle des feuilletons du XIXe siècle, les séries télévisées sont devenues le véhicule principal de l'imaginaire social dans lequel s'enracinent les identités culturelles.

Si les Etats-Unis sont en quelque sorte les maîtres du genre, on peut constater que la Turquie devient aujourd'hui un important pays producteur de séries télévisées et un concurrent sérieux, dont les produits sont accessibles à une audience mondiale. En atteste le succès des séries télévisées turques sur le marché mondial de la production et de la distribution des produits de la culture populaire. La force des séries turques tient au sentiment de familiarité qu'elles suscitent au sein de publics divers, qui partagent avec la Turquie soit une histoire commune, comme les peuples des Balkans (Bulgarie en tête), soit des origines ethniques et linguistiques communes, comme ceux des pays turcophones (Kazakhstan, Turkménistan), soit encore une même croyance religieuse, comme ceux des pays musulmans (Arabie Saoudite, Emirats Arabes Unis). Mais ces séries sont aussi appréciées dans des pays dépourvus de tels liens, comme le Brésil ou le Chili, où elles parviennent à instaurer une forme de familiarité qui ne repose plus dans ce cas sur l'histoire, la langue ou les mœurs et traditions musulmanes, mais sur la mise en scène d'histoires partagées de famille, d'amour, d'aventure, d'action et surtout des hauts et des bas de la vie quotidienne.

En tant que mode de production du sens, les séries télévisées mettent aussi en scène les sociétés sous leurs formes idéologiques, politiques et culturelles. Elles sont des manifestations de la façon dont les identités culturelles sont conçues et affirmées. Dès lors, que nous apprennent les séries télévisées produites en Turquie des questionnements idéologiques, politiques et sociaux de ce pays, en tant qu'opérateurs cognitifs, perceptifs et sociaux? Nous voulons réfléchir ici sur l'apport des séries télévisées dans leur dimension culturelle, mais aussi économique et politique à notre compréhension actuelle de la Turquie.

C'est pourquoi nous avons, dans ce travail, recours à une analyse aussi bien économico-politique que sémiotique des séries religieuses. Nous avançons l'idée que ces deux approches se complètent, que l'approche sémiotique contribue à l'analyse de l'économie-politique des contenus médiatiques en aidant à interpréter les processus de construction du sens mis en œuvre par les pouvoirs politiques, économiques et culturels. Il s'agit de

ISSN 1308-8378

montrer dans notre étude comment l'économie-politique ne se pense pas seulement en termes de pratiques ou de stratégies à mettre en œuvre mais aussi en termes de représentations dans la construction d'une médiation de l'idéologie. Dans notre cas, nous analysons la (re)construction de l'identité musulmane au sein de la vie sociale à travers les séries télévisées religieuses. Cette étude cherche à penser l'économie-politique en termes de signification construite à travers des représentations langagières (discours et représentations symboliques) mises en œuvre dans les médias. Puisque la dimension politique de l'économie se manifeste dans la confrontation entre les pouvoirs et les contre-pouvoirs, à savoir dans celle des significations opposées, le carré sémiotique de Greimas constitue le meilleur instrument pour faire l'analyse des significations mises en œuvre à partir des binômes des termes opposés. A cette méthode d'analyse, qui prend en compte le co-texte langagier et représentatif mis en place dans les séries télévisées, contribuent aussi les éléments contextuels de l'économie-politique des médias (Kerbrat-Orecchioni, 1980).

Les chaînes de télévision en Turquie: éléments du contexte politico-économique

Avant de discuter de la méthodologie à suivre, il faut brièvement s'arrêter sur les éléments contextuels qui nous ont guidé dans notre choix des chaînes de télévision et des séries télévisées à fort contenu religieux.

Selon une enquête réalisée par l'agence Nielsen Company (cité par Sözeri et Güney, 2011, s.56), *Samanyolu TV*, fondée en 1993, était en 2010 la chaîne de télévision qui a diffusé le plus de publicité (7.348.924 secondes). *STV* fait partie du groupe médiatique[1] développé par Sema Video, une entreprise fondée en 1983 (elle est alors spécialisée dans la production de cassettes vidéo et audio) et connue pour ses liens avec le mouvement religieux de Fethullah Gülen. Le mouvement de Fethullah Gülen, un prédicateur installé aux Etats-Unis, proche de la confrérie musulmane des *nurcu*, a été un puissant soutien du gouvernement AKP jusqu'au début des années 2010. Leurs relations se sont ensuite fortement détériorées, l'actuel président de la République, Recep Tayyip Erdoğan, accusant désormais les réseaux gülenistes d'avoir tenté de le renverser.

STV était suivie en 2010 par *ATV*, avec 6.920.227 secondes de publicité diffusée. Propriétés du groupe médiatique de Turgay Ciner, *ATV* et le journal *Sabah* ont été saisis en 2007 par le Fonds de garantie des dépôts. Les deux médias ont été rachetés en janvier 2008 dans des circonstances troubles par un proche du pouvoir, l'homme d'affaires Ahmet Çalık[2]. L'appel d'offre s'est en effet conclu en ne retenant qu'une seule entreprise, la société Turkuaz, détenue par Çalık, qui bénéficiait du soutien financier de deux banques publiques (Vakıfbank et Halkbank). Le Groupe de medias Çalık est rapidement devenu un des principaux acteurs du secteur. Son capital est passé d'un milliard à 4,4 milliards de dollars

ISSN 1308-8378

sous le règne de l'AKP (Mavioğlu, 2012, s.27). Après l'annonce par le groupe, en janvier 2012, de son intention de mettre en vente *ATV* et *Sabah*, le gouvernement AKP s'est efforcé de réunir le capital nécessaire au rachat en sollicitant des hommes d'affaires proches du parti (Kuban ve Sözeri, 2012, s. 30). La Turquie est ainsi entrée dans une phase sans précédent de contrôle du paysage médiatique par le gouvernement, qui exerce un contrôle quasi-direct sur certains médias, devenus des agents au service de la diffusion de son idéologie.

NTV (6.795.448 secondes) et *Kanal 7* (6.349.372 secondes) suivent en termes de temps de diffusion des publicités. Ces chaînes entretiennent elles aussi avec le gouvernement des liens affectant leur politique de diffusion[3]. Durant cette même année 2010, ces chaînes, à l'exception de *NTV*, ont aussi figuré en bonne place dans la liste des médias soutenus financièrement par les subventions publiques: *STV* a vu 1.182.711 minutes de sa programmation soutenues par des fonds d'Etat (4e rang), *ATV* 1.167.337 minutes (5e rang) et *Kanal 7* 1.118.442 minutes (7e rang).

Le gouvernement AKP apporte aussi un soutien décisif aux chaînes de télévision idéologiquement proches en incitant des entreprises dont l'Etat est actionnaire, comme Turkish Airlines, ou détenues par des hommes d'affaires conservateurs, à orienter vers elles leurs publicités. Dans un article publié le 10 décembre 2012[4], le directeur général du quotidien progouvernemental *Star*, Mustafa Karaalioğlu dénonçait encore le fait que des holdings puissants comme Koç, Sabancı ou P&G « continuent à distribuer leurs budgets publicitaires comme si rien n'a changé dans le pays » vers des médias qui n'incarnent pas la « nouvelle Turquie »[5] voulue par le gouvernement:

« Le taux de publicité reçu par les médias de l'ancienne Turquie pour chaque 50.000 exemplaires vendus est toujours supérieur, à ventes égales, à celui des médias démocratiques et innovateurs. De même une chaîne de télévision démocratique et conservatrice se voit attribuer moins de publicité, au regard des critères d'audience, que les médias de l'ancienne Turquie. »

Le gouvernement AKP a pourtant déjà trouvé une solution à ce « problème » de distribution des ressources publicitaires, du moins pour ce qui concerne les établissements publics, en confiant la mesure de l'audience des médias à un nouvel institut, Kantar Media TNS, en collaboration avec le Conseil Supérieur de l'Audiovisuel et le Conseil de l'Observation et de la Recherche (Eyüpoğlu, 3 mai 2012). Ce changement va profiter aux chaînes de télévision de tendance islamiste et aux séries télévisées qu'elles diffusent, qui vont voir leur audimat progresser rapidement et vers le sommet des listes de chaînes les plus regardées et de séries les plus suivies en Turquie.

Deux ans plus tard, dans un article daté du 19 juillet 2014[6], c'est au tour du quotidien güleniste *Zaman*, passé dans l'opposition depuis la brouille entre son mentor et le président

ISSN 1308-8378

Erdoğan, de se plaindre de la manière dont le pouvoir politique privilégie les médias qui lui sont favorables en orientant vers eux les publicités des entreprises appartenant totalement ou partiellement à l'Etat, comme Çaykur, Vakıfbank, Ziraat Bankası, Halkbank, Emlak Konut. L'article reprend les données fournies pour le premier semestre 2014 par l'agence Nielsen Company. Il souligne que la chaîne d'information continue *A Haber*, propriété du groupe Çalık, arrive en tête des chaînes ayant reçu et diffusé le plus de publicités de la part de ce type d'établissements (86.000 secondes). Les auteurs distinguent trois groupes: les médias proches du gouvernement (*A Haber*, *ATV*, *ATV Europe*, *NTV*, *Kanal 24*, *TGRT*, *TV Net*, *Ülke TV* et *Beyaz TV*), qui ont diffusé au total, durant le premier semestre 2014, 356.000 secondes de publicité provenant des établissements publics et semi-publics ; un groupe qu'on pourrait qualifier d'intermédiaire (*CNN Türk*, *Kanal D*, *Fox TV*), qui en a diffusé au total 42.000 secondes ; et enfin des chaînes « réprouvées » (*SHaber*, *Samanyolu*, *Bugün* et *Kanaltürk*) qui n'ont reçu aucune de ces publicités. La part la plus importante des dépenses publicitaires télévisuelles des établissements publics profite ainsi aux chaînes proches du gouvernement.

Selon le rapport d'observation et de mesure du taux d'audience télévisée pour la période janvier-novembre 2013[7], *STV*, chaîne de télévision généraliste de tendance islamiste, est la 5e chaîne la plus regardée en *prime time*, avec un audimat de 2,94 % (SBT Araştırma, 2014). Avec ce taux d'audience, elle est la plus suivie des chaînes ayant une politique de diffusion islamiste. *Kanal 7* enregistre, selon le même rapport, un taux d'audience de 1,38 % qui la place au 8e rang. Une récente enquête de SBT prenant en compte les premiers mois de 2014 indique que *STV* et *Kanal 7* arrivent en tête en matière d'audimat dans la catégorie des chaînes de télévision ayant une politique de programmation qui donne une visibilité à un mode de vie musulman.

Le choix des séries télévisées retenues dans le corpus de la recherche

Lors du choix des séries à inclure dans le corpus de notre recherche, nous avons privilégié les œuvres mettant en avant un mode de vie musulman qui ont connu le plus de succès en termes d'audience. Sur cette base, nous avons retenu deux séries: *Entre deux mondes* (*İki Dünya Arasında*) et *La rue de la sérénité* (*Huzur Sokağı*). La première est diffusée sur *STV*, une chaîne qui, nous l'avons vu, revendique un point de vue religieux, la seconde sur *ATV*, un canal grand public et sans affiliation idéologique affichée, mais proche du gouvernement islamo-conservateur de l'AKP.

STV diffuse plusieurs séries de fiction. Selon un rapport de SBT sur l'audimat des séries télévisées locales entre janvier et novembre 2013, deux séries de *STV*, *La jeune mariée* (*Küçük Gelin*)[8] et *La colline de la compassion* (*Şefkat Tepe*)[9], recueillaient respectivement des taux d'audience de 9,4% et 7,85%. Mais *Entre deux mondes*[10], diffusée plusieurs soirs par semaine

ISSN 1308-8378

depuis juillet 2012 (plus de 500 épisodes diffusés au 1er décembre 2014) restait la série phare de la chaîne[11]. La série est produite sous la coordination de Recep Çakıroğlu par la firme Bosphorus Film. Elle se différencie par sa thématique religieuse de *La jeune mariée* et de *La colline de la compassion*. *La jeune mariée* raconte l'histoire d'une jeune fille mariée de force et traite de la violence subie par les femmes; il s'agit d'une thématique abordée de manière répétitive dans de nombreux programmes sur toutes les chaînes de télévision. *La colline de la compassion* ressemble à la série télévisée culte *La vallée des loups*[12], qui traite, dans le registre de l'action, des relations troubles entre groupes mafieux et cercles de pouvoir. *Entre deux mondes* met pour sa part en scène l'amitié entre un imam et un maître d'école qui vivent depuis leur enfance dans le même quartier et évoque au travers de ce prisme les sujets d'actualité de la société turque. Contrairement aux deux autres exemples, on peut la qualifier de production culturelle islamique en nous référant au déroulement de son histoire, à la construction de ses personnages et de ses intrigues, qui s'inscrivent dans la propagation d'un mode de vie musulman dans la société turque actuelle.

Elle partage ces caractéristiques avec la deuxième série télévisée sélectionnée, *La rue de la sérénité*, adaptée du roman éponyme de Şule Yüksel Şenler[13]. Sorti en 1969, ce roman avait connu un immense succès dans les milieux islamistes. Il prenait pour objet l'histoire d'une jeune fille venant d'un milieu laïc et kémaliste qui choisit, contre la volonté de sa famille, de se voiler et de mener une vie musulmane respectant les préceptes coraniques. Fidèle au roman, la série télévisée actualise toutefois ce récit sur le salut de l'âme en le plaçant dans le contexte politique contemporain, à une époque où les gouvernements successifs de l'AKP sont engagés dans une remise en cause systématique du mode de vie moderne et kémaliste, aussi bien dans les discours que dans l'évolution des lois et des institutions. On peut citer comme exemples de cette transformation le port du voile islamique dans les écoles et les établissements publics, longtemps interdit par le régime kémaliste au nom de la laïcité mais désormais autorisé ; les nouvelles réglementations plus drastiques sur la vente de l'alcool entrées en vigueur de façon changer les habitudes relatives à la consommation d'alcool dans les restaurants, les cafés et les bars ; la suppression des boissons alcoolisées du menu des établissements de la mairie métropolitaine d'Istanbul et de restaurants universitaires ; l'explosion du nombre des écoles coraniques, qui ont fait leur entrée dans les écoles primaires laïques.

Dans ce contexte politique, la série *La rue de la sérénité* a été diffusée par *ATV* à un rythme hebdomadaire du 7 Septembre 2012 au 18 Avril 2014, soit au total 67 épisodes. Cette série a été produite durant les années 2012-2013 par la maison de production Set Film, puis par la chaîne *ATV* elle-même. Diffusée pendant sa première saison les vendredis soirs, elle laisse loin derrière elle les autres séries cultes de l'époque (*Madame Dila*, *Je l'ai nommée Feriha* et *Behzat Ç.*) et s'installe au sommet des listes d'audience. Durant sa deuxième saison

ISSN 1308-8378

de diffusion, son taux d'audience diminue considérablement. Alors que *La rue de la sérénité* est exportée à l'étranger à partir de 2013 (Özedincik, 24 Mars 2013), les séries télévisées diffusées sur *STV* et *Kanal 7* n'ont pas encore atteint une audience internationale.

Explications méthodologiques

Contribuant à l'étude des discours dans des différents domaines de la littérature, de la fable, de la peinture, de l'image, de la politique, du droit, de la religion et des diverses branches des sciences sociales, Julien Algirdas Greimas a fait progresser méthodologiquement le projet sémiologique. Il vise à analyser l'univers des significations et à le réinterpréter. Dans son projet de réinterprétation, le sémiologue examine le lien de l'homme avec l'homme et avec le monde ; la caractéristique principale de sa méthodologie est la construction théorique et formelle d'un méta-langage (Rifat, 2013, s.108-116). Par cette construction méta-langagière, ce qui est cherché n'est pas seulement une découverte des significations dans un système de signes mais aussi le déchiffrement de la forme articulée des significations ainsi que du processus de leur production. C'est ainsi qu'il ressent dès les années 1975-1976 le besoin de publier, en collaboration avec J. Cortes, un dictionnaire de sa conception sémiologique. Est publié en 1979 cet ouvrage collectif dont le titre est *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Le modèle du carré sémiotique qui y est développé est l'esquisse d'un modèle logique (et sa schématisation) proposé pour déterminer, classifier et démontrer les unités abstraites qui constituent la structure principale de l'univers du sens et les liens entre ces unités et leurs transformations. Ce modèle conçu par A. J. Greimas fait partie du projet sémiologique dont l'objectif est d'observer le processus de la construction du sens. Les liens qu'il sert à démontrer entre les unités abstraites aident à rendre compte de la structure principale sémantique (relations/oppositions) et de la structure syntaxique (liens logiques entre les éléments des relations/oppositions et leurs transformations).

Lorsque l'on regarde la structure sémantique et la structure syntaxique -analyse des formes élémentaires du discours- d'*Entre deux mondes* et de *La rue de la sérénité*, on s'aperçoit que les événements fictifs, les personnages et leurs relations se forment à partir de conflits/oppositions/binômes. Il faut souligner ici que ces séries reproduisent, par leur récits et personnages construits en tant que binômes opposés, le monde fictif des films classiques du cinéma turc des années 1960-1970[14]. A ceci près qu'elles réactualisent l'opposition entre le bien et le mal en associant de manière presque absolue le bien au registre religieux, alors que les mélodrames et histoires d'amour impossibles du cinéma populaire Yeşilçam opposaient seulement le pauvre au riche. Si le pauvre représentait une moralité respectueuse des structures de la solidarité face aux problèmes de la vie quotidienne, le riche incarnait les membres d'une classe bourgeoise immorale et cruelle aliénée culturellement en raison de son mode de vie moderne et occidental. Bien que la République turque se définisse comme laïque, le cinéma turc n'a pas opposé de façon absolue une

ISSN 1308-8378

communauté de dévôts musulmans à une communauté laïque d'athées ou de non-pratiquants. Même s'ils ont parfois montré du doigt certains personnages religieux accusés d'instrumentaliser la foi musulmane, les films du cinéma Yeşilçam n'ont pas diabolisé les simples citoyens croyants et pratiquants.

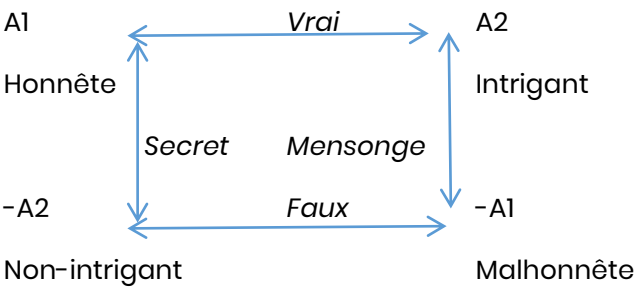
Au final, on retrouve toutefois dans le cinéma d'antan comme dans les séries inclues dans le corpus de notre recherche des oppositions binaires très nettes qui nous font dire que le modèle du carré sémiotique est un instrument adapté pour l'analyse de ces dernières. Par ailleurs, Greimas, qui présuppose que tous les systèmes sémiologiques se constituent comme une structure hiérarchique, défend aussi l'idée que les relations entre les éléments se forment aussi dans cette hiérarchie. Greimas classe, en analysant les caractéristiques du « vrai », du « faux », du « secret » et du « mensonge » dans les relations entre les êtres humains, les conditions permettant à ceux-ci d'être tels qu'ils apparaissent ou bien de ne pas apparaître tel qu'ils sont; il développe ainsi une critique de la structure hiérarchique qui fonde le sens.

Notre analyse des deux séries se fonde à la fois sur la structure sémantique et la structure syntaxique ainsi que sur l'opposition entre le moderne et le traditionnel: les couples « égoïste/individuel », « injustice/capitalisme », « intrigant/incroyant », « rue/dehors » se catégorisent comme les caractéristiques de la structure moderne tandis que les couples « bienfaiteur/solidaire », « justice/classe ouvrière », « honnête/croyant » et « maison/intérieur » s'assignent à la structure traditionnelle. Les éléments du traditionnel qui indiquent « le vrai » et le « secret » se retrouvent placés au sommet dans la structure hiérarchique évaluative.

L'analyse des univers des significations des séries télévisées du corpus

Les deux séries télévisées *Entre deux mondes* et *La rue de la sérénité* sont donc analysées selon le modèle du carré sémiotique de Greimas pour mettre en évidence les éléments qu'elles ont en commun.

a- Honnête/Croyant – Intrigant/incroyant



La notion d'honnêteté appartenant au registre du traditionnel dans *Entre deux mondes* est identifiée à l'héroïne syrienne (Sahra), récemment immigrée en Turquie. A son opposé, on

ISSN 1308-8378

retrouve sa concurrente Aslı, qui veut séduire son mari et qui a pour principal trait de caractère d'être une intrigante. Cette qualité s'affirme d'autant plus qu'elle ne porte pas le voile islamique et s'habille de façon moderne, tandis que l'honnêteté intacte de Sahra est mise en évidence par le voile qu'elle porte et plus généralement par son choix d'un mode vestimentaire islamiste. Femme des intrigues, Aslı est aussi un personnage qui a des relations fondées sur le mensonge. Une même concurrence est à l'oeuvre dans *La rue de la sérénité* d'abord entre Feyza -jeune fille moderne, non-voilée vivant dans un milieu laïc à l'occidentale- et Şükran -jeune fille voilée et élevée par sa famille modeste selon les préceptes islamiques, représentant le monde traditionnel contre celui dégénéré par le mode de vie à l'occidentale. Elle est aussi mise en place pour définir la rivalité entre les personnages de Bilal et de Selim. Du premier sont amoureuses en même temps Şükran et Feyza. A la rivalité entre deux males, le récit filmique superpose une opposition tranchée des personnalités : Bilal symbolise l'honnêteté, aime aider les gens et est respectueux de l'Islam, alors que Selim est l'incarnation même du mal: assassin, menteur, malhonnête et sans aucun signe ni pratique dans sa vie d'une éventuelle foi en Dieu. A la différence de l'anti-héroïne (Aslı) d'*Entre deux mondes*, placée de façon absolue du côté du mal, le personnage féminin de Feyza dans *La rue de la sérénité* est situé dans le récit filmique comme celui d'une jeune fille perdue à la recherche du droit chemin, qui est celui de la tradition et de l'Islam. De ce fait, Feyza ne représente pas le mal absolu (d'ailleurs, la jeune femme va faire preuve d'un certain sens du sacrifice en acceptant d'épouser Selim pour sauver la vie de son bien-aimé, Bilal), mais son mode de vie ainsi que ses goûts vestimentaires modernes et occidentaux sont présentés comme les signes d'une aliénation provoquée par la modernisation turque, c'est à dire une mauvaise imitation de la modernité occidentale, qui détruit la société traditionnelle et ses valeurs morales, éthiques et sociales.

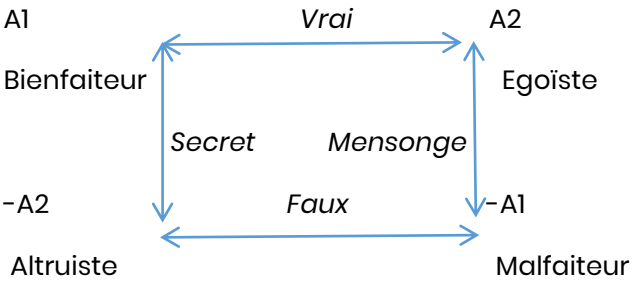
L'honnêteté d'une personne croyante et pratiquante est un trait de personnalité visible au premier regard. En se situant à l'opposé de l'élément *intrigant*, elle indique au spectateur qu'elle appartient dans le registre du vrai et du juste. Puisqu'il s'agit ici des relations entre les personnes, le vrai (le juste) doit renvoyer à ce qui est admis comme vrai ou juste par la société.

Les caractéristiques de la personnalité telles qu'*intrigante* et *malhonnête* ne peuvent être inscrites que dans l'ordre du mensonge et elles seront tôt ou tard démasquées et reprouvées. Selon ce schème, une *personne malhonnête* (ou incroyante) ne peut qu'être tentée de devenir intrigante. La coexistence de ces deux caractéristiques est contraire au vrai, ou inscrite dans l'ordre du « faux ». C'est pourquoi, par les qualités caractérielles comme *être honnête* et *non-intrigante*, le récit textuel essaye de faire passer au spectateur un message qui dit « sois honnête et non-intrigant ». Ce message, implicite et plus difficile à comprendre que l'est le « vrai », rentre de ce fait dans l'ordre du sens constitué par le secret.

ISSN 1308-8378

On peut aussi remarquer qu'*être honnête* et *non-intrigant* sont des qualités humaines à acquérir d'emblée en étant une personne de foi et de croyance.

b. Bienfaiteur/solidaire-égoïste/individuel

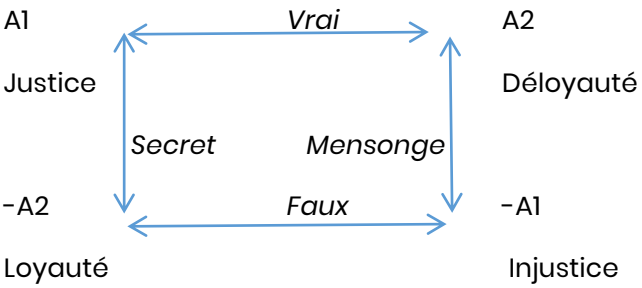


Les caractéristiques positives appartenant à l'ordre traditionnel telles que l'hospitalité, la solidarité et l'entraide sont celles que l'on avait l'habitude de voir apparaître régulièrement dans les mélodrames de Yeşilçam. Elles sont actuellement réactualisées dans les séries télévisées diffusées sur les chaînes de télévision islamistes. Par exemple, dans *Entre deux mondes*, la maison modeste de Selim (à ne pas confondre avec l'anti-héro de *La rue de la sérénité*), dont la porte est ouverte à tout le monde, s'oppose à la villa luxueuse et moderne de Kenan, située au fin fond de la nature. Après avoir mis en place une opposition entre l'altruisme et la modestie de Selim et l'égoïsme et la méchanceté de Kenan, la série crée, par l'opposition entre leurs deux demeures, un univers négatif où l'anti-héro Kenan fait des affaires illégales loin des regards indiscrets dans sa villa luxueuse. De même, la série télévisée *La rue de la sérénité* dépeint, comme son nom l'indique, un quartier plein de quiétude, où pénètrent l'agitation et le désordre lorsque naît une relation amoureuse entre Bilal et Feyza ; puis lorsque Feyza, personnage ambigu qui appartient à un autre univers vient s'installer dans le quartier. Elle y est vue comme une femme fatale et séductrice même si elle a fini par couvrir sa tête et a trouvé le chemin de l'Islam. Comme si ses mauvais choix passés devaient la hanter à vie.

Les caractéristique d'être *bienfaiteur* et *solidaire* s'opposent dans les deux séries télévisées de notre corpus à celles d'être *égoïste* et *individuel*. Ainsi les premières deviennent les éléments de la personnalité vraie/juste/droite. Quant aux personnes comme Kenan, qui a des traits de personnalité *égoïste*, *individualiste* et *non-altruiste*, qui n'aime pas aider les gens et partager avec eux ce qu'il possède, elles seront toujours vouées à l'échec parce qu'elles mènent une vie fausse et une vie de « mensonge ». Lorsque Feyza découvre par exemple la sérénité de l'âme avec l'Islam, elle deviendra de suite une personne complètement *altruiste* et *solidaire*.

ISSN 1308-8378

c. Justice/classe ouvrière-Exploitation/capitalisme

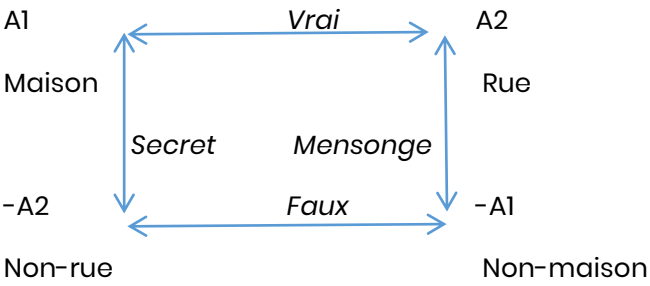


La conception de la justice sociale et individuelle constitue dans *Entre deux mondes* le fil conducteur de l'histoire racontée. Le personnage principal, Selim, travaille en tant qu'instituteur en Syrie. Lorsqu'il décide de rentrer au pays, il ramène avec lui Sahra et son fils pour leur offrir la chance d'une vie plus juste. Il s'agit d'un personnage lettré à qui les habitants du quartier font confiance et demandent conseil pour trouver des solutions à leurs problèmes. De plus, Selim est un personnage qui combat les injustices du système dans sa vie privé, professionnelle et sociale. Il assume le rôle de représentant d'un ordre juste lorsqu'il aide un ouvrier licencié à faire valoir ses droits à des indemnités contre son employeur. A une figure du patronat (capitaliste) qu'affronte Selim dans le 495e épisode sont assignés les traits d'*être injuste* et *déloyal*. A la fin de cet épisode, les ouvriers gagnent et font respecter leurs droits de travailleurs, leur condition du travail s'améliore et la justice se rétablit. Ainsi le message discret (le secret) concernant la *loyauté* la montre comme une valeur sociale par laquelle l'ordre social hiérarchique approuvé s'installe avec toute sa force communautaire.

Dans *La rue de la sérénité*, la conception de la justice se présente à nous comme quelque chose qui ne peut venir que de Dieu. Elle est une appréciation-decision divine (takdir-i ilahi). Les créatures de Dieu trouvent la force et le salut de leurs âmes, lorsqu'ils traversent au cours de leur vie des épreuves difficiles, dans le Coran et la littérature du tasavvuf (le mysticisme de Mevlana). En fait, si *l'injustice* est bien commise par les êtres humains, ce n'est que de Dieu que peut venir la *justice*. L'assassinat de Feyza par son ex-mari Selim, qui a passé plusieurs années en prison à cause des crimes qu'il avait déjà commis, est exemplaire d'un destin immuable tracé par Dieu. Alors que Feyza s'est construite une vie selon les principes coraniques, son destin la poursuit. Elle ne pourra ni s'unir avec l'homme qu'elle a tant aimé ni se sauver d'un homme, incarnation même du mal, qu'elle a du épouser pour sauver la vie de Bilal. Il n'y a pas pour certains mortels de salut dans ce monde. Le système actuel de la justice est ainsi posé comme un ordre qui ne peut faire disparaître l'injustice de la Terre. Le fait que *la justice* et *la loyauté* sont caractéristiques du caractère divin de Dieu est le message discret (le secret) de *La rue de la sérénité*.

ISSN 1308-8378

d. Maison-Rue



L'usage de l'espace dans les deux séries télévisées de notre corpus fait penser aux fonctions que remplissent les espaces intérieurs et extérieurs comme des signes sémiologiques. Une distinction faite entre *la maison* et *la rue* attirent notre attention sur les fonctions que toutes deux jouent comme marqueurs des représentations des différences de l'identité sexuelle socialement construite. Les personnages féminins couvrent leurs têtes lorsqu'ils sortent dans la rue, alors que dans leur espace privé (la maison) ils ne portent pas de voile. Il nous semble intéressant à signaler que, dans le monde fictif de la télévision, lorsque que ces caractères découvrent leurs têtes dans leur soi-disant espace privé, en tant que spectateurs nous les voyons avec leur chevelure libre depuis l'écran de notre téléviseur. De plus, les femmes se retrouvent toujours confrontées à des dangers lorsqu'elles sont loin de chez elles ou même simplement quand elles sortent dans la rue. Dans *Entre deux mondes*, Aslı enlève le bébé de Sahra lorsque celle-ci l'emmène se promener au parc dans sa poussette, alors que le bébé était en sécurité à la maison, où Aslı avait déjà tenté de l'enlever mais sans y parvenir. Dans *La rue de la sérénité*, Feyza rencontre le mal incarné par son ex-mari à chaque fois qu'elle quitte la maison. Cette opposition entre la maison et la rue remplit aussi dans *La rue de la sérénité* une autre fonction, qui est de marquer la distinction entre le propre et le sale. Les scènes où les invités se déchaussent à l'entrée d'un appartement y sont si nombreuses que l'on est amené à souligner que tout autre type d'espace hors de la maison devient signe de danger, de souillure et d'imprudence. En tant que tels, ces signes indiquent les définitions du «mensonge » et du « faux » dans les relations construites entre la femme et l'espace public.

Conclusion

La laïcité, l'Etat unitaire, le mode de vie occidental, la vie citadine, en tant que signes de la modernité que la République turque s'est donnée pour objectif de propager dans les couches sociales, ont été les éléments du discours officiels qui ont été mis en valeur pendant de longues décennies par les productions culturelles, cinématographiques d'abord puis télévisuelles. Cete situation change à partir de 2002, quand l'AKP prend le pouvoir et commence à redessiner l'Etat laïc et kémaliste à sa propre image islamique[15]. On peut

ISSN 1308-8378

remarquer qu'il existe désormais deux bourgeoisies, l'une laïque et l'autre islamique[16]. Ces deux bourgeoisies correspondent à deux types de nations, à deux imaginaires identitaires, dont les liens avec le passé ottoman et la conception de la modernité occidentale s'opposent. A ces différences s'ajoutent une volonté déclarée des gouvernements successifs de l'AKP, au pouvoir depuis 12 ans, de créer une nouvelle perception de la foi islamique. Celle-ci est vue par les cadres de l'AKP et la nouvelle bourgeoisie islamique comme le fil conducteur à partir duquel toute la société turque doit être transformée en une nouvelle Turquie, qu'on peut qualifier de conservatrice. Pour y parvenir, les classes sociales incarnant la laïcité en Turquie sont rendues les moins visibles possibles dans l'espace public.

Cette tension se fait sentir aussi dans la production culturelle pour la télévision. Pendant une longue période, les séries télévisées ont fait l'éloge du mode de vie occidental et de l'identité moderniste. Les références aux signes d'appartenance religieuse étaient limitées à quelques rares personnages faisant la prière et respectant le jeûne du mois de Ramadan (Aydın, Kurt et Karabay, 2014). La constitution de médias proches du gouvernement AKP a cependant changé la donne en intégrant dans le discours médiatique les stratégies communicationnelles développées par les cadres intellectuels soutenus par la bourgeoisie islamique.

Quant aux séries télévisées que l'on a analysées, on peut faire deux remarques. La première consiste à souligner que la structure du récit filmique inventée par le cinéma Yeşilçam est reprise et répétée par ces deux séries, qui utilisent des personnages et des symboles stéréotypés déjà bien connus des films populaires du cinéma turc. Afin d'en donner des exemples, on peut attirer l'attention sur les conflits entre le Bien et le Mal ou entre le Pauvre et le Riche, qui sont réutilisés dans les séries télévisées de notre corpus de recherche. Dans ce contexte, il faut aussi mettre en évidence que le Bien a toujours été une valeur portée par le Pauvre tandis que le Mal est un vice du Riche. Ces oppositions de valeurs binaires ont toujours été imaginées comme allant de soi. Mais de nouveaux conflits, de nouvelles oppositions se rajoutent dans les séries islamiques étudiées puisqu'elles sont aussi des manifestations sociales, économiques et culturelles de la société actuelle turque. Parmi les nouvelles structures de valeurs construites en opposition et donnant lieu à des conflits qui se cristallisent en un combat entre un mode de vie laïc et un mode de vie islamique, on peut citer par exemple les tensions entre le moderne et le traditionnel, l'Orient et l'Occident, qui sont articulés comme une opposition essentialiste entre une société de valeur laïque et une autre de valeur islamique. Dans un sens, on peut donc dire que l'identité de l'individu turc décrit comme quelqu'un de « bien, pauvre mais modeste, attaché à ses mœurs et traditions et croyant », construite depuis les années 1950 par le cinéma turc, est réactualisé dans les séries islamiques étudiées.[17] Avec cependant une différence notable: le cinema Yeşilçam n'a pas créé de distinction absolue entre les personnes croyantes et pratiquantes et les

ISSN 1308-8378

personnes athées ou non-pratiquantes; pas plus qu'il ne s'est investi dans l'apologie d'une société idéale caractérisée par l'athéisme ou l'absence de pratique religieuse. En d'autres termes, il n'a pas montré les dévôts musulmans comme des individus malsains, même s'il a parfois représenté comme des être malfaisants des figures d'hommes et de femmes qui instrumentalisent la religion à des fins diverses. On peut ajouter à cela que le régime kémaliste a banni de l'espace public les signes ostentatoires d'appartenance religieuse.

Déclarant une guerre symbolique contre ce régime, les séries que nous avons étudiées distinguent et séparent les invidividus qui vivent dans le respect des lois coraniques de ceux qui n'adoptent pas ces règles comme les principes dirigeant leur mode de vie. Elles prônent ainsi les bienfaits et la nécessité de mener sa vie selon les préceptes de la religion aussi bien dans la sphère privée que dans celle du politique. En conséquence, elles rejoignent la vision de la société et de la politique défendue par les membres de l'AKP.

Cette vision d'une islamisation bénéfique et nécessaire de la société turque est partagée par le scénariste de la série *Entre deux mondes*, Erkan Çıplak.[18] Celui-ci collabore, avec des équipes de travail composées de ses anciens étudiants, à diverses séries télévisées et programmes de la chaîne *STV*. Il travaille aussi pour *Kanal 7*. Il dit accorder une grande importance à ces travaux de scénariste car il croit en la valeur des produits culturels et pense qu'ils peuvent créer des effets positifs sur la vie de chacun. Il s'est exprimé en ces termes sur son travail de scénariste dans un entretien : « Je n'écris rien que ne me permette ma consience » (Kaya, 2014, 18 septembre). Travaillant principalement avec des chaînes de télévision de tendance islamiste, Erkan Çıplak a récemment rédigé le scénario d'une nouvelle série (*Le voyage vers le Printemps* dirigé par Hamdi Alkan) qui prend pour thème les maîtres d'école en mission éducative dispersés à travers le monde.[19] On reconnaît dans cette thématique l'empreinte de la communauté religieuse de Fethullah Gülen, qui gère un vaste réseau d'écoles et de pensionnats à travers la Turquie et dans le reste du monde. On peut estimer que les scénaristes sont concients de ce qu'ils produisent et qu'ils se sentent investis idéologiquement dans la production des produits culturels au contenu religieux. Ce constat est d'autant plus flagrant qu'avant de devenir une série culte, *La rue de la sérénité* a été un roman best-seller à une époque où le mouvement de l'islam politique commençait à prendre de l'ampleur en Turquie par le biais de produits culturels tels que les récits littéraires, les films et la presse.On observe donc des correspondances entre l'islamisation des éléments identitaires turcs mise en oeuvre depuis au moins 12 ans par les stratégies gouvernementales et la représentation de ces éléments identitaires islamisés dans les séries télévisées produites et diffusées par les chaînes de télévision progouvernementales[20]. Ainsi, les institutions de la modernité sont substituées dans ces séries par les instances théologiques. L'Etat de droit, qui a pour rôle d'établir la justice dans un ordre public moderne est remplacé par la force du « destin », « des décisions de Dieu tout-puissant » ou bien un

ISSN 1308-8378

système de « hallal et d'interdit ». La conception d'une vie privée et publique organisée selon les lois coraniques, défendue désormais par le discours officiel d'un Etat turc qui s'islamise de jour en jour sous la direction de l'AKP, trouve directement son écho dans la production culturelle des chaînes de télévision financées ou soutenues par l'Etat turc.

Liste des références bibliographiques

Aydın, Bermal, Kurt, Merve et Karabay, E. Betül (2014). "Une analyse de *Nord et Sud* selon l'axe Occident-Orient: Les états de la féminité et de la masculinité dans la série télévisée"(Kuzey-Güney'in Doğu-Batı Ekseninde Çözümlenmesi : Dizideki Kadınlık, Erkeklik Halleri), in *Genre et médias (Toplumsal Cinsiyet ve Medya)*. Huriye Kuruoğlu et Bermal Aydın (dir.), Ankara: Editions Detay.

Adaklı, G. (2010). « 2002-2008: l'effet AKP sur les médias turcs » (2002–2008: Türk Medyasında AKP Etkisi), dans İ. Uzgel ve B. Duru (Ed.), *Le livre de l'AKP: Le bilan d'une transformation* (*AKP Kitabı, Bir Dönüşümün Bilançosu)* (2e édition), (p.559–61). Ankara: Editions Phoenix.

Enneli, Çaglar (2010). L'Islam à la télévision et la politique de la vie quotidienne (*Televizyondaki Islam ve Gündelik Hayatın Siyaseti)*. Ankara: Edition de l'université d'Ankara, no: 255, Online publication. http://kitaplar.ankara.edu.tr/detail.php?id=827 (consulté le 12 Octobre 2014)

Eyüboğlu, A. (3 Mai 2012). « La voix de la Turquie a changé » (Türkiye'nin Sesi Değişti). *Milliyet Gazetesi*.

Greimas, A. J. et Cortès, J (1986). *Sémiotique: dictionnaire raisonnée de la théorie de langage*. Paris: Hachette.

Hürriyet Gazetesi. (30 Mayıs 2008). « Le CHP a demandé des comptes au Parlement, Halkbank a défendu Çalık » (CHP, Meclis'te Hesap Sordu Halkbank, Çalık'ı Savundu).

Kerbrat-Orecchioni, Catherine (1980). *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*. Paris : Armand Colin.

Kurban, D. ve Sözeri, C. (2012). *Les médias dans les rouages du pouvoir: les obstacles politiques, législatifs et économiques à l'indépendance et la liberté des médias en Turquie* (*İktidarın Çarkında Medya: Türkiye'de Medya Bağımsızlığı ve Özgürlüğü Önündeki Siyasi, Yasal ve Ekonomik Engeller)*, Istanbul: Editions TESEV.

Karaalioğlu, M. (10 Décembre 2012). « L'ancien ordre médiatique protégé par les budgets publicitaires » (Reklam Bütçeleriyle Korunan Eski Medya Düzeni), le journal quotidien *Star.*

ISSN 1308-8378

Kaya, N. (2014, 18 Septembre). « Je veux que le monde connaisse les enseignants légendaires » (Destan Yazan Öğretmenleri Tüm Dünya Bilsin İstiyorum). Journal *Zaman*.

Mardin, Şerif (1989). « Culture and Religion : Towards The Year 2000 », in *Turkey in The Year 2000*, ouvrage collectif, Ankara:Edition de Turkish Political Science Association, p. 163-186

Mavioğlu, E. (2012). *Médias pressés, journalistes cuisinés* (*Cenderedeki Medya Tenceredeki Gazeteci)*. İstanbul: Editions İthaki.

MedyaTava Rating Tablosu (Indices d'audience de MedyaTava). (2014). http://www.medyatava.com/rating.

Özçelik, S. ve Arlı, K. (19 Juillet 2014). « Etre un média proche du gouvernement, ça rapporte bien » (Yandaş TV olmak iyi para getiriyor). Le journal quotidien *Zaman*.

Özedincik, S. (24 Mart 2013). "Les exportations de séries télévisées atteignent 100 million de dollars » (100 Milyon Dolarlık Dizi İhracatı), le journal quotidien *Sabah.*

Rifat, Mehmet (2013). Le dictionnaire de la sémiologie expliquée (*Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü)*, İstanbul: Editions.

SBT Araştırma (Société de Recherche SBT). (2014). « Les plus de la télévision… » (Televizyonun EN'leri…) dans le mensuel *Marketing Türkiye 2013 Almanak* (pp.163–174). Istanbul: Editions Rota.

Sözeri, C. ve Güney, Z. (2011). *L'économie-politique des médias en Turquie: Analyse sectorielle* (*Türkiye'de Medyanın Ekonomi Politiği: Sektör Analizi*), Istanbul: Editions TESEV.

Şenler, Yüksel Ş. (1971). *La rue de la sérénité* (*Huzur Sokağı)*. Istanbul: Editions Seher.

Notes de bas de page

1 Le groupe, qui a pris en 2007 le nom de Sema Yayıncılık Hizmetleri, comprend les stations de radio *Samanyolu* et *Dünya Radyo*, les chaînes de télévision *Samanyolu* (information continue), *Mehtap TV*, *Yumurcak TV* (pour enfants) et *Ebru TV* (basée aux Etats-Unis).

2 Un beau-fils de Recep Tayyip Erdoğan, Berat Albayrak, a été nommé en 2007 directeur général de Çalık Holding.

3 Fondée en 1996, la chaîne d'information continue *NTV* est depuis 1999 la propriété du Groupe de diffusion Doğuş. Alors que le groupe Doğuş a prospéré sous le règne de l'AKP (avec notament le rachat en 2011 de la chaîne grand public Star TV), *NTV* a été vivement critiquée lors du vaste mouvement de protestation antigouvernementale dit de "Gezi", en 2013, pour sa couverture a minima des événements. *Kanal 7* appartient au groupe de médias

ISSN 1308-8378

Hayat Görsel Yayıncılık, dont le propriétaire, Zekeriya Karaman, est un ancien membre du Parti de la prospérité (islamiste, dont est issu le président Erdoğan ainsi que de nombreux cadres de l'AKP), et est bien connu pour ses relations amicales avec l'AKP (Adaklı, 2010, s.585). Ce groupe de médias possède une autre chaîne de télévision *Ülke TV*, une station de radio, *Radyo 7* et un site d'information générale, *Haber7.com.*

4 *Star*, 10 décembre 2012, Mustafa Karaalioğlu, « L'ancien ordre médiatique protégé par les budgets publicitaires ». Ex-PDG du journal *Sabah*, Mustafa Karaalioğlu a été destitué de son poste fin 2014.

5 Une expression récurrente dans le discours officiel de l'AKP, qui crée une opposition entre la Turquie moderne et démocratique apparue depuis son arrivée au pouvoir, en novembre 2002, et l'ancien régime kémaliste, voué aux gémonies.

6 *Zaman*, 19 Juillet 2014, article de Suat Özçelik et Kamil Arlı.

7Cf. http://www.sbtanaliz.com.

8 Dirigée par Ozan Uzunoğlu.

9 Dirigée par Engin Koç.

10 Codirigée par une équipe comprenant Tolga Çetin et Taner Tunç.

11 Cf., http://www.medyatava.com/rating.

12 Dirigée par Osman Sınav, Mustafa Şevki Doğan et Serdar Akar.

13 Şule Yüksel Şenler, est une pionnière du féminisme islamique. Née en 1938 dans une famille aisée, élevée à l'occidentale, elle fait un retour à la religion, abandonne le lycée et se met à écrire pour le *Journal des Femmes* entre 1961 et 1963. Elle décide de se couvrir les cheveux en 1965. A la fin des années 1960, elle lance le combat pour le droit au voile et à l'imperméable pudique et fait des conférences dans le pays entier. En 1969, elle publie *La rue de la sérénité*, nouvelle qui lui apporte la notoriété et sera adaptée au cinéma. Après le coup d'État de 1971 elle est envoyée en prison pendant neuf mois et dix jours pour « insulte au Président de la République ». Elle jouera un rôle important dans la formation intellectuelle d'Emine Erdoğan, la femme du président de la République, qui l'a secondée dans la gestion de l'« Association des Femmes Idéalistes d'Istanbul ».

14 Ce qu'on a nommé le cinéma "Yeşilçam", en référence au quartier d'Istanbul où se concentrait l'industrie cinématographique de l'époque.

15 Au début des années 1990, la naissance des chaînes de télévision privées y ont aussi joué un rôle important.

16 Cette évolution a été diagnostiquée par le sociologue Şerif Mardin, spécialiste de l'Islam politique, dès les années 1980. Cf., pour plus d'information Mardin, 1989.

ISSN 1308-8378

18 Pour les opinions politiques de ce scénariste, cf.,https://twitter.com/erkanciplak

19 Il faut rappeler que le héros de la série *Entre deux mondes* est aussi un maitre d'école qui a résidé en Syrie dans le cadre de sa profession.

20 Cf., pour plus de détails sur ce sujet Enneli, 2010, p. 94 et suite.

Pour citer cet article

TUTAL CHEVIRON Nilgün, ÇAM Aydın et KURT Merve. La construction de l'identité religieuse dans les séries télévisées islamiques : Entre deux Mondes et La Rue de la sérénité. *Signes, Discours et Sociétés* [en ligne], 14. La construction des identités culturelles dans les séries télévisées, 5 février 2015.

Disponible sur Internet : http://revue-signes.gsu.edu.tr/article/-LXz76pStjy9RrexKiQg

ISSN 1308-8378.